

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění  
Varhany

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**BAROKNÍ VARHANY PLZEŇSKÉ DIECÉZE**

**Marie Pochopová**

Vedoucí práce: MgA. Josef Popelka

Oponent práce: prof. Jaroslav Tůma

Datum obhajoby: 7. 6. 2019

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

Organ

**MASTER 'S THESIS**

**BAROQUE ORGAN OF THE PILSEN DIOCESE**

**Marie Pochopová**

Supervisor: MgA. Josef Popelka

Thesis Opponent: Prof. Jaroslav Tůma

Date of thesis Defence: 7. 6. 2019

Academic title granted: MgA.

Prague, 2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Barokní varhany plzeňské diecéze

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 30. 4. 2019

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků magisterské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Abstrakt**

Tato práce mapuje barokní varhany plzeňské diecéze jak po stránce dispoziční, historické, tak i zvukové. Teoretická část se zaměří na koncepci českých barokních varhan obecně a varhanářské rody působící na území plzeňské diecéze. Výzkumná část představí 13 barokních varhan tohoto území a popíše je v jednotlivých kategoriích (autor nástroje, stav nástroje, přestavby, dispozice atd.). Tyto nástroje byly také v rámci výzkumu nahrány k rámci zvukové konzervace. Vybrané rejstříky či kombinace rejstříků budou následně percepčně porovnány a zhodnoceny na základě stanovené metodiky zvukových kvalit.

## **Klíčová slova**

varhany, baroko, restaurování, zvuková konzervace

## **Abstract**

This work maps the Baroque organ of the Pilsen diocese both in terms of disposition, history and sound. The theoretical part will focus on the concept of Czech Baroque organs in general and organ - builder families operating in the territory of the Pilsen diocese. Research part will introduce 13 Baroque organ of this area and describe them in individual categories (author of the instrument, state of the instrument, reconstruction, disposition, etc.). These instruments have been recorded during research for a framework of sound conservation. Selected registers or combined registers will be perceptually compared and evaluated on the basis of established sound quality methodologies.

## **Keywords**

organ, baroque, restoration, sound conservation

## **Seznam příloh**

Partitura: J. C. F. Fischer – Ariadne Musica

## Seznam obrázků

Obrázek 1	Prospekt pozitivu (autor Petr Janík) .....	31
Obrázek 2	Plzeň, u Ježíška (autor Petr Janík) .....	32
Obrázek 3	Prospekt varhan (autor Petr Janík) .....	33
Obrázek 4	Úterý, kostel sv. Jana Křtitele (autor Petr Janík) .....	35
Obrázek 5	Kladruby, klášterní kostel (autor Petr Janík) .....	38
Obrázek 6	Varhanní prospekt (autor Petr Janík) .....	42
Obrázek 7	Planá, kostel sv. Anny (autor Petr Janík) .....	44
Obrázek 8	Varhanní prospekt (autor Petr Janík) .....	39
Obrázek 9	Tachov, kostel sv. Máří Magdaleny (autor Petr Janík) .....	41
Obrázek 10	Varhanní prospekt (autor Petr Janík) .....	45
Obrázek 11	Klenčí pod Čerchovem, kostel sv. Martina (autor Petr Janík).....	47
Obrázek 12	Varhanní prospekt (autor Petr Janík) .....	48
Obrázek 13	Staré Sedliště, kostel sv. Prokopa a Oldřicha (autor Petr Janík) .....	50
Obrázek 14	Varhanní prospekt (autor Petr Janík) .....	51
Obrázek 15	Luby u Chebu, kostel sv. Ondřeje (autor Petr Janík) .....	52
Obrázek 16	Varhanní prospekt (autor Petr Janík) .....	53
Obrázek 17	Močidlec, kostel sv. Jakuba Většího (autor Petr Janík) .....	54
Obrázek 18	Varhanní prospekt (autor Petr Janík) .....	55
Obrázek 19	Hojsova Stráž, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie (autor Petr Janík).....	56
Obrázek 20	Varhanní prospekt (autor Petr Janík) .....	57
Obrázek 21	Bělá nad Radbuzou, kostel Panny Marie Sedmiboletné (autor Petr Janík).....	59
Obrázek 22	Varhanní prospekt (autor Petr Janík) .....	60
Obrázek 23	Blovce, kostel sv. Jana Evangelisty (autor Petr Janík) .....	61
Obrázek 24	Varhanní prospekt (autor Petr Janík) .....	62
Obrázek 25	Mýto, kostel sv. Štěpána (autor Petr Janík) .....	63

## **Seznam tabulek**

Tabulka 1 - Přehled registrací	19
Tabulka 2 - Seznam nahrávek Plzeň	31
Tabulka 3 - Seznam nahrávek Úterý	34
Tabulka 4 - Seznam nahrávek Kladruby	37
Tabulka 5 - Seznam nahrávek Tachov	40
Tabulka 6 - Seznam nahrávek Planá	43
Tabulka 7 - Seznam nahrávek Klenčí pod Čerchovem	46
Tabulka 8 - Seznam nahrávek Staré Sedliště	49
Tabulka 9 - Seznam nahrávek Luby u Chebu	51
Tabulka 10 - Seznam nahrávek Močidlec	53
Tabulka 11 - Seznam nahrávek Hojsova Stráž	55
Tabulka 12 - Seznam nahrávek Bělá nad Radbuzou	57
Tabulka 13 - Seznam nahrávek Blovice	60
Tabulka 14 - Seznam nahrávek Mýto	62



## Obsah

Úvod.....	10
1. Barokní varhany v českých zemích .....	11
1.1 Varhanářské školy působící na území dnešní plzeňské diecéze .....	14
1.2 Seznam barokních varhan v plzeňské diecézi do roku 1800 .....	15
2. Metody výzkumu .....	18
2.1 Princip metody .....	18
2.2 J. C. F. Fischer - Ariadne Musica .....	20
2.3 Problematika provedení .....	21
3. Výzkum .....	22
3.1 Stručná historie nástroje .....	23
3.2 Dispozice a rozsahy manuálů a pedálu .....	25
3.3 Technické řešení nástroje .....	27
3.4 Výška ladění a jeho typ .....	28
4. Vybrané nástroje .....	30
Plzeň .....	31
Úterý .....	33
Kladruby u Stříbra .....	36
Tachov .....	39
Planá u Mariánských Lázní .....	42
Klenčí pod Čerchovem .....	45
Staré Sedliště .....	48
Luby u Chebu .....	51
Močidlec .....	53
Hojsova Stráž .....	55
Bělá nad Radbuzou .....	57
Blovice .....	60
Mýto .....	62
5. Charakteristika zvukových vlastností zkoumaných nástrojů .....	64
Závěr .....	65
Použitá literatura	
Notové materiály	
Ostatní zdroje	
Internetové zdroje	
Přílohy	

## Úvod

Je to už 20 let od mé návštěvy varhanního koncertu Vladimíra Roubala v tepelském klášteře. Byla to má první zkušenost s varhanami. Spojení tajemné architektury a majestátního zvuku varhan mě ovlivnilo natolik, že jsem o pár let později varhany začala studovat a dnes jsou mým povoláním. Při hledání tématu mé diplomové práce se spojení mého rodného kraje a zdejších barokních nástrojů přímo nabízelo.

Plzeňská diecéze, tedy Plzeňský a Karlovarský kraj, byla v minulosti svědkem historických událostí, obzvláště ve 20. století, a to se značně podepsalo na rázu krajiny, architektury i na mentalitě obyvatelstva. Kromě světoznámých lázní, které si ve spojitosti se Západními Čechami vybaví téměř každý, je tato oblast bohatá na historická města, hrady, zámky, ale hlavně kláštery a mnohdy zapomenuté kostely, které ukrývají vzácné nástroje. Spekuluje se dokonce o možnosti, zda-li jeden z těchto nástrojů nemohl navštívit Johann Sebastian Bach během svého dvouměsíčního pobytu roku 1720 v Karlových Varech. Co je však jisté, že se inspiroval při tvorbě svého Dobře temperovaného klavíru sbírkou západočeského skladatele J. C. F. Fischera, jehož Ariadne Musica posloužila jako hudební materiál pro tuto práci.

Výzkumná část se soustředila především na zvukovou konzervaci barokních nástrojů, spadajících do území diecéze a zároveň do časového rozmezí od 17. století do poloviny 19. století. Při hledání varhan, které by spadaly do konceptu výzkumu, byly objeveny nástroje, které zdaleka nejsou v povědomí široké veřejnosti, ač by si to na základě svých kvalit zasloužily. Některé nástroje nebyly nikdy nahrávány, což zvyšuje potenciál tohoto výzkumu a zároveň zachování hodnot pro budoucí generace.

## **1. Barokní varhany v českých zemích**

### **Zvukové vlastnosti barokních varhan**

Pro barokní varhanářství je charakteristický kontrast důsledné a logické jednoty výstavby zvukových pyramid úzkého a širokého sboru. Tento vnitřní dualismus byl stále více narušován zvukovými individualitami především sólově koncipovaných hlasů. To přispělo k organické jednotě s vlastnostmi prostoru. Mění se architektonické pojetí prostoru a interiérové vybavení zvukově pohlcovalo vyšší frekvence, což přispělo k rozvinutí polyfonní sazby varhanního zvuku. Míra dozvuku barokních kostelů si vynutila i odpovídající menzuraci a intonaci nástrojů. Tím bylo dosaženo optimálního vztahu mezi prostorem a nástrojem. Takový vztah následující epochy jen kopírovaly, ale dále nerozvíjely.<sup>1</sup> Vliv na zvuk má též tlak vzduchu, který je obecně u barokních varhan nižší.

### **Umístění hracího stolu**

U barokních varhan v českých zemích zpočátku převládalo umístění hracího stolu vestavěného do zadní nebo prospektové strany varhanní skříně (tzv. Spielschrank). V první polovině 18. století se začíná objevovat nový typ umístění – volně stojící hrací stůl. Důvodů osamostatnění hracího stolu je hned několik:

- a) Architektura kostela – západní okno na kůru osvětlovalo varhanní skříň, která musela být rozdělena na dvě poloviny, stůl se tedy musel přesunout mezi ně nebo před ně.
- b) Liturgie – varhaník mohl lépe sledovat průběh katolické liturgie.
- c) Rozšíření nástroje – pokud došlo k rozšíření jednomanuálového nástroje o menší pozitiv v zábradlí.

Samostatný hrací stůl se vyskytoval ve dvou variantách: uprostřed kůru mezi rozdělenou hlavní skříní a pozitivem v zábradlí, nebo spojený s pozitivem v zábradlí jako jeden celek. Kromě výhody lepší komunikace varhaníka s děním u oltáře během liturgie přineslo osamostatnění hracího stolu i jisté komplikace. Traktura musela být prodloužena, což s sebou přineslo nebezpečí jejího prověšení. Chod kláves se tím logicky ztížil, což ještě mohla navíc zhoršit i

---

<sup>1</sup> SYROVÝ, Václav. Kapitoly o varhanách. Vyd. 2., dopl., přeprac. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. Akustická knihovna (Akademie múzických umění v Praze. Hudební fakulta. Zvukové studio), s. 88. ISBN 80-7331-009-0.

přetahovací manuálová spojka.<sup>2</sup>

### **Rozsah manuálu a pedálu**

Nejčastějším rozsahem manuálů bylo rozmezí C až c<sup>3</sup>, výjimečně d<sup>3</sup>. Velká oktáva byla zkrácena do podoby krátké oktávy, či výjimečně lomené oktávy. Mohlo by se zdát, že tento typ zkrácení rozsahu mohl představovat chudost regionu (úspora materiálu). Chromatická oktáva (výjimka – varhany klášter Teplá – A. Gartner 1756) však nebyla používána ani u reprezentativních nástrojů. Berme tedy tuto situaci za skutečnost typickou pro danou oblast. Podobná situace byla i ve velké oktávě u pedálu, kde se setkáváme pouze s krátkou oktávou. Raritou je lomená oktáva v pedále v kapli zámku Valtice (1729) či v Drnholci (1780).<sup>3</sup>

### **Rejstříky**

#### a) Principály

Principály jsou základem a charakteristickým prvkem zvuku barokních varhan. Menší varhany mají často osmistopou polohu nahrazenou krytem, pozitivy začínají principálovou řadou až u principálu 2'. Nejčastěji bývá principál umístěn do prospektu varhan. Šestnáctistopý principál u českých barokních varhan nenalezneme, nachází se nejčastěji v poloze 8', 4' a 2'. Platí zde pravidlo, že u dvoumanuálového nástroje má mít principál na pozitivu minimálně o jednu řadu vyšší polohu než na hlavním stroji. Není výjimkou ani rozdíl dvou řad (8' na I. Man., 2' na II. Man.). Principály jsou jedny z nejdražších rejstříků, proto nebyl principál 8' standardem ani u dvoumanuálových nástrojů.

#### b) Kvinty

Do druhé třetiny 18. století byly důsledně stavěny obě kvinty – 2 2/3' a 1 1/3' (velká a malá kvinta). Malá kvinta pak začíná z dispozic mizet.

#### c) Superoktáva 1' (Sedecima)

Tento rejstřík opouští dispozici barokních varhan ještě dříve než malá kvinta, zůstává však součástí portativů.

#### d) Mixtury

Mixtury, koruny pléna, byly stavěny hned v několika variantách a reagovaly na

---

<sup>2</sup> SEHNAL, Jiří. Barokní varhanářství na Moravě: Díl 2. Varhany. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2004. Prameny k dějinám a kultuře Moravy, s.44-48. ISBN 80-244-0887-2.

<sup>3</sup> SEHNAL, Jiří. Barokní varhanářství na Moravě: Díl 2. Varhany. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2004. Prameny k dějinám a kultuře Moravy, s. 48-53. ISBN 80-244-0887-2.

principálový sbor. Patří sem mixtury např. dvou-, tří-, čtyř- i šestiřadé.

e) Salicionál

Salicionál, rejstřík stavěný jako cylindrický, je svou barvou velmi blízký Viole da gamba. Zpravidla je umístěn na hlavním stroji v osmistopé poloze a patří mezi nejtišší rejstříky.

f) Fugara

Fugara, rejstřík velmi podobný salicionálu, může být přítomen jak na prvním, tak druhém manuále. Zpravidla bývá ve čtyřstopé poloze, může být i osmistopý.

g) Viola da gamba

Viola da gamba, též nazývána jen Gamba či Viola, má ještě užší menzuru než fugara. Tento smykavý rejstřík nacházíme hlavně v osmistopé poloze. Intonačně se podobá salicionálu.

h) Kvintadena

Kvintadena je kovový kryt s užší menzurovou zpravidla umístěný na hlavním manuále.

ch) Kopuly

Kopulami jsou nazývány dřevěné kryté hlasy nejčastěji v 8' a 4' poloze, tedy Copula major a Copula minor. Kopuly často nahrazovaly principálové hlasy v menších nástrojích. Dobře se spojují s jinými hlasy, jsou nosné a jejich tón je příjemný a kulatý. Bohužel jsou jedny z prvních píšťal, které při napadení nástroje podlehnou červotoči.

i) Flétny

Flétna je rejstřík dřevěný otevřený, který je na rozdíl od kopul jasnější. Vyskytuje se v osmistopé poloze, vzácně ve čtyřstopé.<sup>4</sup>

j) Pedálové registry

Pedál u českých barokních varhan zpravidla neplnil sólovou funkci. Na zkoumaných varhanách se nejčastěji objevuje kombinace Subbasu 16' (Violonbas 16') a Octavbasu 8' u menších nástrojů, u větších nástrojů může být pedál obohacen o Superoctavu 4' a Quintbas. Ty největší mohou mít i Mixturu.

---

<sup>4</sup> SEHNAL, Jiří. Barokní varhanářství na Moravě: Díl 2. Varhany. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2004. Prameny k dějinám a kultuře Moravy, s. 55-68. ISBN 80-244-0887-2.

## **1.1 Varhanářské školy působící na území dnešní plzeňské diecéze**

Tato diplomová práce se díky vybraným nástrojům schopných nahrávání soustředila na tři hlavní varhanářské dílny, a to nástroje Leopolda Burkhartha z Lokte, rod Gartnerů z Tachova a rod Guthů z Čisté u Rakovníka. Zastoupen je i pozitiv neznámého autora z 17. století a vzácný nástroj Ignáce Schmidta spadající do pozdního baroka. Následující texty se proto primárně soustředí na tyto nástroje a varhanářské dílny.

### a) Varhanářská škola v Lokti

Loketský varhanář a varhaník v kostele sv. Václava, Ondřej Stark, měl pět synů, z toho tři se vyučili varhanářskému řemeslu. Byli to Abraham, Ondřej a Václav. Nejstarší Abraham nabíral zkušenosti jak v dílně svého otce, tak i v zahraničí. Specializoval se na stavbu varhan především pro klášterní chrámy. K jeho nejvýznamnějším varhanám patří nástroje v Plasích (1690), ve Zlaté Koruně, v Mariánském Týnci a v Ledcích u Plzně. V Praze postavil nástroje v kostelech u Křížovníků a u sv. Havla. Avšak největším jeho počinem byl nástroj v kostele sv. Jakuba na Starém Městě (1702). Po jeho smrti v roce 1709 převzali dílnu jeho žáci Leopold Burkhart a Jan Adam Pleyer, později i Jan Ignác Schmidt.<sup>5</sup>

Leopold Burkhart se snažil varhanářství obohatit některými novinkami, především o tzv. barokní gotiku. Systém spočíval v tom, že jeden manuál obdržel pouze principálovou řadu ve všech stopových délkách, což představovalo jakousi rozloženou gotickou mixturu navíc završenou víceřadým alikvotem. Protiváhou byl druhý manuál s různě zabarvenými hlasy. Dalším pozoruhodným počinem byl i koncept varhan v zámeckém kostele v Manětíně, kde hlavní manuál měl rejstříky opatřeny dvěma manubrii pro dolní a horní polovinu klaviatury, čímž bylo možno hrát levou rukou doprovod a pravou rukou melodii na jednom manuálu. Stejný princip použil i v kostele sv. Václava v Lokti. Dále postavil nástroje v Horním Slavkově v kostele sv. Anny, v Plané u Mariánských Lázní a v Táboře. Jeho žákem a nástupcem se stal Jan Ignác Schmidt. Ten je autorem varhan například v Bečově nad Teplou, v Bochově u Karlových Varů či v Lubech u Chebu.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> TOMÍČEK, Jan. Varhany a jejich osudy. Praha: PM Vydavatelství, 2010, s. 127-131. ISBN 978-80-900808-2-9.

<sup>6</sup> TOMÍČEK, Jan. Varhany a jejich osudy. Praha: PM Vydavatelství, 2010, s. 131-133. ISBN 978-80-900808-2-9.

## b) Varhanářský rod Gartnerů z Tachova

Antonín Gartner se narodil v Tachově roku 1721. Je autorem jediného barokního třímanuálového nástroje v diecézi – tedy nástroje v opatském kostele Zvěstování Panny Marie v Teplé. Specialitou tohoto nástroje je rejstřík „Echo“. Bohužel ke škodě nástroje prošel mnoha přestavbami. Krátce po dokončení tepelského nástroje staví Antonín Gartner své největší dílo – varhany v pražské katedrále sv. Víta. Ty se na rozdíl od nástroje v Teplé nedochovaly, zbyla pouze varhanní skříň.<sup>7</sup>

Josef Gartner III. založil vlastní dílnu na Starém Městě roku 1819. Je autorem varhanářské příručky "Kurze Belehrung ...". Byl velmi aktivní varhanář, známý svou kvalitní prací. Ač jeho práce patřila k těm nejdražším, byl zahrnován zakázkami. Traduje se, že během třiceti let postavil na 47 nových varhan!<sup>8</sup>

## 1.2 Seznam barokních varhan v plzeňské diecézi do roku 1800

### Vikariát Plzeň sever

- Plasy, kostel Nanebevzetí Panny Marie - A. Starck (1688), restaurované Vladimírem Šlajchem
- Kralovice, kostel sv. Petra a Pavla – 1689, nejasné autorství - A. Starck nebo H. Mundt, s pozdějšími zásahy do dispozice, v dobrém stavu
- Manětín, hřbitovní kostel sv. Barbory - L. Spiegel (1721), právě v restaurátorské dílně
- Manětín, kostel sv. Jana Křtitele – L. Burkhart (1719), silně napadené červotočem, ale stále hratelné
- Rabštejn, kostel Panny Marie Sedmibolestné, A. Reiss (1780), probíhá restaurování
- Žďár, kaple sv. Marka, positiv z let 1730 – 50, kaple je zdevastovaná, nástroj nehratelný
- Úterý, kostel sv. Jana Křtitele - L. Burkhart (kolem roku 1720), po restaurování
- Vejprnice, kostel sv. Vojtěcha – A. Gartner cca 1770, napadené červotočem, téměř nehratelné, snahy o opravu zatím bez výsledku

---

<sup>7</sup> TOMÍČEK, Jan. Varhany a jejich osudy. Praha: PM Vydavatelství, 2010, s. 171-173. ISBN 978-80-900808-2-9.

<sup>8</sup> [www.varhany.net](http://www.varhany.net): Antonín Gartner III. [online]. [cit. 2019-04-29].

### **Vikariát Plzeň jih**

- Prusiny, kostel sv. Jakuba Většího – V. Turnovský (1738), s pozdějšími zásahy, neoborně opravované

### **Vikariát Tachov**

- Bernartice, kostel sv. Petra a Pavla – A. Gartner (1744-45), ve špatném stavu, nehratelné, kostel se začíná opravovat
- Bor u Tachova, kostel sv. Mikuláše – A. Gartner (1749-50), sice potřebují opravu, ale stále hratelné
- Chodová Planá, kostel sv. Jana Křtitele– A. Gartner (1748-53), přestavované, nově opravené
- Kladruby, kostel sv. Jakuba – snad A. Gartner, ale spíš Fr. Gartner (cca 1780), II. manuál od varhanáře Kroupy ze Stříbra, hratelné
- Kladruby – kostel Nanebevzetí Panny Marie – L. Burkhart (1726), po restaurování
- Planá u M. L., kostel sv. Anny – L. Burkhart (1732), po opravě
- Staré Sedliště, kostel sv. Prokopa a Oldřicha – pravděpodobně A. Gartner, po opravě
- Tachov – bývalý františkánský kostel – A. Gartner (1751), po restaurování

### **Vikariát Sokolov**

- Horní Slavkov – sv. Jiří – 1765, A. Gartner, naprosto zdevastované, jen trosky
- Horní Slavkov – kostel sv. Anny – L. Burkhart (cca 1726), opravené asi před 15 lety, hratelné, ale kostel je ve špatném stavu a opravuje se
- Loket, sv. Václava – L. Burkhart (cca 1726), hratelné

### **Vikariát Rokycany**

- Rokycany, farní kostel– částečně L. Spiegel, převezeno z Prahy z kláštera servitů, zásahy do dispozice

### **Vikariát Plzeň město**

- Plzeň, hřbitovní kostel sv. Mikuláše – J. Pleyer, 1777, převezeno z Lobez u Sokolova, přestavováno, hratelné
- Plzeň, kostel u Ježíška – positiv, 1. polovina 18. století, po restaurování, hratelné, není jisté, odkud byl převezen

### **Vikariát Klatovy**

- Klatovy, jezuitský kostel - A. Kannhäuser (1714), právě se restauruje



- Zelená Lhota, kostel sv. Wolfganga – I. Schmidt (1771), převezeno z Prahy neví se odkud, hratelné

### **Vikariát Karlovy Vary**

- Bochov, kostel sv. Michaela archanděla – I. Schmidt (1780), opravuje se, nástroj byl ve velmi špatném stavu, silně napadený červotočem
- Chýše, kostel sv. Kříže– I. Schmidt (cca 1770), hratelné
- Karlovy Vary, Sedlec – kostel sv. Anny – L. Rausch (1754), částečně hratelné, snahy o opravu
- Petrohrad, zámecká kaple sv. Vavřince - I. Schmidt (1787 nebo 1792), ve špatném stavu, nehratelné
- Teplá, klášter premonstrátů – oboje varhany od A. Gartnera, velké varhany z let 1754-56, chórové z let 1766-67
- Valeč, kostel Nejsvětější Trojice – L. Spiegel (cca 1720), hratelné
- Žlutice, kostel sv. Petra a Pavla– P. Nolli 1775, restaurovány, ale s výhradami.

### **Vikariát Cheb**

- Luby u Chebu – I. Schmidt (1792)

### **Vikariát Domažlice**

- Blížejov, kostel sv. Martina – A. Pleyer (1721), nehratelné
- Horšovský Týn, kostel sv. Apolináře – L. Rausch, rozebrané na kůru kostela po pokusu jednoho neoborníka o opravu
- Horšovský Týn – sv. Petra a Pavla – Kannhäuser (1720), hratelné, původně krátká oktáva, dnes přeladěno od E
- Kdyně, kostel sv. Mikuláše– A. Gartner (1763), nyní rozebráno, začíná restaurování
- Klenčí pod Čerchovem, kostel sv. Martina - snad A. Gartner (1758), po restaurování
- Srbice, kostel sv. Víta – varhany z roku 1716, ve špatném stavu, nehratelné
- Meclov, kostel sv. Michaela, archanděla – původní nástroj z roku 1670, ale s mnoha pozdějšími přestavbami
- Třebnice, kostel sv. Jiljí – positiv bez pedálu, L. Rausch (1769), opraven, momentálně stojí v kostele v Domažlicích<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Seznam vytvořen dle údajů organoložky Jitky Chaloupkové

## 2. Metody výzkumu

Výzkumná část diplomového projektu spočívá nejen v mapování varhan daného území, kam bychom zařadili informace převážně organologického rázu, ale i v konzervaci zvuku těchto vzácných nástrojů. Tato nikdy předtím neaplikovaná metoda, troufám si říci, přináší nové možnosti porovnání zvukových charakteristik jednotlivých varhan, a to jak mezi jednotlivými varhanářskými školami, tak i v rámci jednotlivých nástrojů od stejného autora. Faktory, které by mohly následné percepční zhodnocení negativně ovlivnit, jsou částečně potlačeny totožným hudebním materiálem a interpretem. Díky svému omezenému rozsahu se práce soustředí na obecné shrnutí jednotlivých škol.

### 2.1 Princip metody

Pro nahrávání byla vybrána sbírka 20 Preludií a fug Ariadne Musica od Johanna Caspara Ferdinanda Fischera. Dohromady bylo tedy k dispozici 40 různých krátkých hudebních úseků, kterým byla dopředu přidělena konkrétní barva. Skladby a jednotlivé barvy byly rozděleny podle následujících principů:

1. Musí být samostatně zastoupeny všechny možné osmistopé a čtyřstopé registry.
2. Charakter skladby by měl alespoň částečně odpovídat zvolenému rejstříku.
3. Aby byl celkový poslech sbírky od začátku do konce kompaktní, kontrastně odlišovat jednotlivé tóniny, zároveň volit podobnější barvy u preludia a fugy stejné tóniny.
4. Zařazení ustálené a varhaníky často používané kombinace rejstříků.
5. U velmi vzdálených tónin volit spíše jemnější registraci kvůli nerovnoměrnému ladění.
6. Pro rejstříky či kombinace rejstříků, které jsou nejčastěji součástí dispozice pozitivů bez pedálu, zvolit skladby, které pedál nevyžadují.
7. Pedálové registry jsou voleny individuálně podle konkrétní potřeby k barvě manuálu.

Následující tabulka podrobně popisuje konkrétní registrace jednotlivých skladeb, které byly aplikovány na všechny zkoumané nástroje.

**Tabulka 1 - Přehled registrací**

<b>název skladby</b>	<b>registrace</b>
Preludium č. 1 C dur	Pleno jednotlivých manuálů a pedálu
Fuga č. 1 C dur	Copula 8', Octava 2'
Preludium č. 2 cis moll	Flauta 8'
Fuga č. 2 cis moll	Flauta 8', Copula 4'
Preludium č. 3 d moll	Copula 8' (Flauta 8'), Copula 4', Octava 2', Quinta + odpovídající pedál
Fuga č. 3 d moll	Copula 8', Principal 2', Octav 1'
Preludium č. 4 D dur	Copula 8', Principal 4', Octava 2', Quinta + odpovídající pedál
Fuga č. 4 D dur	Fugara 4'
Preludium č. 5 Es dur	Copula 8', Principal 4', Octava 2', + odpovídající pedál
Fuga č. 5 Es dur	Copula 8', Copula 4'
Preludium č. 6 e frygické	Copula 8'
Fuga č. 6 e frygická	Principal 8'
Preludium č. 7 e moll	Copula 8', Principal 4', Octava 2', Quinta, Mixtura + odpovídající pedál
Fuga č. 7 e moll	Flauta 8', Fugara 4'
Preludium č. 8 E dur	Rezerva pro pokračování projektu
Fuga č. 8 E dur	Flauta 8', Principal 4'
Preludium č. 9 f moll	Copula 8', Flauta 8'
Fuga č. 9 f moll	Principal 8', Octava 4'
Preludium č. 10 F dur	Salicional 8', Gamba 8' + odpovídající pedál
Fuga č. 10 F dur	Copula 4'
Preludium č. 11 fis moll	Copula 8', Salicional 8'
Fuga č. 11 fis moll	Dva čtyřstopé registry
Preludium č. 12 g moll	Principal 8', Fugara 4' + odpovídající pedál
Fuga č. 12 g moll	Dva osmistopé registry a jeden čtyřstopý
Preludium č. 13 G dur	Principal 8', Octava 4', Superoctava 2' + odpovídající pedál
Fuga č. 13 G dur	Copula 4', Principal 2' (Octava 2')
Preludium č. 14 As dur	Quintadena 8'
Fuga č. 14 As dur	Salicional 8'
Preludium č. 15 a moll	Principal 8', Octava 4', Mixtura + odpovídající pedál
Fuga č. 15 a moll	Principal 4' (Octava 4') + odpovídající pedál
Preludium č. 16 A dur	Copula 8', Principal 4' (Octava 4') + odpovídající pedál
Fuga č. 16 A dur	Gamba 8', Copula 4'
Preludium č. 17 B dur	Salicional 8', Gamba 8' + odpovídající pedál
Fuga č. 17 B dur	Copula 8', Copula 4', Octava 2'
Preludium č. 18 h moll	Quintadena 8', Gamba 8' + odpovídající pedál
Fuga č 18 h moll	Gamba 8'
Preludium č. 19 H dur	Principal 8', Octava 4', Quinta + odpovídající pedál
Fuga č. 19 H dur	Quintadena 8', Principal 4'
Preludium č. 20 c moll	Copula 8', Octava 4' + odpovídající pedál
Fuga č. 20 c moll	Salicional 8', Octava 4'

V praxi to znamená, že každý nástroj bude zastoupen od 8 do 36 nahrávek v závislosti na počtu rejstříků. Posлуhač má možnost slyšet většinu možných kombinací všech rejstříků nástroje, a navíc je bude moci porovnat na stejném hudebním materiálu s jiným nástrojem.

Každé skladbě je přidělen pětimístný kód bez diakritiky: první tři velká písmena symbolizují začátek názvu obce nebo města, kde se kostel nachází, následuje dvojčíslí, odkazující na číslo tracku. Např. třetí nahrávka z tachovského kostela bude mít zkratku „TAC03“. Informace, o jakou skladbu (preludium nebo fuga) se jedná a jaká přesná registrace byla použita, je k dispozici v tabulce „Seznam nahrávek“, která je přiložena k profilu jednotlivých nástrojů. Názvy skladeb jsou označeny též zkratkou: Preludium jako velké písmeno „P“, fuga jako velké písmo „F“ a číslo odkazující na pořadí skladby ve sbírce, tedy od 01 do 20.

V případě přestavěných nástrojů byly použity k nahrávání pouze původní rejstříky, a to i v případě pléna. Rejstříky, které byly poškozeny natolik, že by velká část píšťal nehrála, či hrála špatně, nahrány nebyly.

## **2.2 J. C. F. Fischer - Ariadne Musica**

Johann Caspar Ferdinand Fischer (1656–1746), rodák z Krásna u Karlových Varů, získal své první hudební vzdělání během studia na piaristickém gymnáziu v Ostrově nad Ohří. Později ho zde jmenoval dvorním kapelníkem vévoda Julius František Sasko-Lauenburský, jenž měl v Ostrově jedno ze svých sídel. O jeho studiu v zahraničí nejsou žádné doklady. Otázkou tedy zůstává, kde pramení evidentní inspirace francouzským stylem v jeho skladbách. Mohlo k tomu dojít díky návštěvě Georga Muffata v Praze, či díky dovezeným opisům skladeb Jeana Baptista Lullyho na roudnický zámek, kde Fischer pobýval? To s jistotou říci nemůžeme. Po smrti vévody přechází Fischer do služeb markraběte Ludvíka Viléma Bádenského a kolem roku 1705 se přesouvá do Rastattu, kde až do své smrti působil jako dvorní kapelník a pedagog na piaristickém gymnáziu. Již za svého života byl ceněn jako vynikající hráč na klávesové nástroje, ale především jako znamenitý skladatel. Vrcholným dílem pro klávesové nástroje je pak cyklus 20 preludií a fug pro varhany s názvem Ariadne Musica z roku 1702, který byl věnován opatu kláštera v Teplé, Raimundu Wilfertovi. Důležitost tohoto díla je doložena faktem, že se ním bezpochyby inspiroval sám Johann Sebastian Bach,

který o 20 let později zkomponoval první díl Dobře temperovaného klavíru. Podobně jako Fischer využívá různých tónin, a dokonce používá Fischerova témata. Titul cyklu Ariadne Musica se týká řeckého mýtu, ve kterém Theseus nalezne cestu z Minotaura labyrintu pomocí klubka nití, kterou mu dá Ariadné, dcera krétského krále Mínoa. Analogicky je pak ve sbírce tento labyrint znázorněn 18 různými tóninami, kterými posluchač musí projít.<sup>10</sup>

Tento cyklus čítá na 20 preludií u fug, seřazených chromaticky v pořadí tónin C, cis, d, D, Es, e, frygická, e, E, f, F, fis, g, G, As, a, A, B, h, H, c. Na rozdíl od J. S. Bacha, Fischer vynechává tóniny: Cis dur, es moll, Fis dur, as moll (gis moll) a b moll. Rozsah jednotlivých skladeb je s Dobře temperovaným klavírem nesrovnatelný. Zpravidla se pohybují v rozmezí 8 až 25 taktů. Rozmanitě pracuje s jednotlivými tématy, které nejen ve fugách nastupují v jednotlivých hlasech v imitacích. Jelikož se jedná opravdu o drobné kusy, nedovoluje si využívat kompoziční techniky jako augmentace či diminuce, které vidíme často použity v Dobře temperovaném klavíru. Hojně ale naopak používá inverze motivů a těsen. Harmonická stránka, byť by mohla být limitována omezeným rozsahem skladby, působí velmi bohatě, v některých tóninách (většinou mollových) až odvážně.

### 2.3 Problematika provedení

Sbírka Ariadne Musica se bez problému interpretuje na jednomanuálové varhany. Pro přibližně jednu třetinu skladeb je však zapotřebí pedálu. Což s sebou přináší určité komplikace z důvodu odlišných rozsahů pedálu jednotlivých varhan. Pokud u varhan pedál repetuje (nástroj má pouze 12 znějících tónů v pedále), nemůžeme zahrát např. v Preludiu č. 1 malé c v prvním taktu, ale jen velké C. U nerepetujícího pedálu tento problém nenastane. Další komplikací může být i krátká oktáva, která znemožňuje zahrát pasáže s velkým Gis/As či Fis/Ges. Tento problém nastane například v Preludium č. 6. Pro zachování logiky vedení hlasů je tedy nutné tuto pasáž transponovat o oktávu výše.

---

<sup>1010</sup> [www.ceskyhudebnislovník.cz](http://www.ceskyhudebnislovník.cz): Johann Caspar Ferdinand Fischer [online]. [cit. 2019-04-29].

### 3. Výzkum

Výzkumná část probíhala od července 2018 do ledna 2019. Bylo navštíveno celkem 13 nástrojů dané diecéze. Výběr jednotlivých nástrojů spočíval na základě předem stanovených kritérií:

1. Nástroj spadá do území plzeňské diecéze (To neznamená, že zřizovatelem, či majitelem varhan je Biskupství plzeňské. Může se jednat i o suverénní řády či spolky.).
2. Nástroj dispozičně odpovídá koncepci českých barokních varhan (Může se tedy jednat i o nástroje z 19. stol., které vznikly ještě v doznívající barokní varhanářské tradici.).
3. Nástroj má původní dispozici, nebo alespoň více jak polovinu původních rejstříků (Mohou být tedy zahrnuty i nástroje přestavěné, u kterých se dochovala většina píšťalového fondu.).
4. Nástroj je schopen nahrávání (Tolerovány jsou intonační nedostatky, popřípadě nepoužitelnost některých rejstříků z důvodu zasažení červotočem).

Tato kritéria by v diecézi splnilo ještě několik dalších nástrojů. Návštěvu však zamezily okolnosti jako rekonstrukce kostela (klášter Plasy, ...), nesouhlas s nahráváním ze strany spravovatele (řád Křížovníků, Locket), nebo probíhající restaurování v restaurátorské dílně (např. kostel Neposkvrněného početí Panny Marie, Klatovy – dílna Marka Vorlíčka). V případě pokračování tohoto projektu by cca za 5 let mohlo být schopno nahrávání dalších 7 až 8 nástrojů. Pro tyto případy byla ponechána rezerva jedné skladby, konkrétně Preludium č. 8.

Jednotlivé návštěvy se primárně soustředily na následující výstupy:

1. Stručná historie nástroje (autor, rok vzniku, přestavby, novodobá restaurace atd.)
2. Dispozice a rozsahy manuálů a pedálu
3. Technické řešení nástroje
4. Výška ladění a jeho typ

5. Stav nástroje

6. Zvuková konzervace jednotlivých rejstříků či jejich kombinací

### 3.1 Stručná historie nástroje

K získání potřebných informací byla nutná práce s odbornou literaturou, v případě nedávných restaurací ideální konzultace s konkrétním varhanářem, který restaurování prováděl, nebo organologem. K tomuto účelu zásadním dílem přispěly restaurátorské zprávy. Tyto texty pak podrobně nabídly soubor informací týkající se změn dispozice v průběhu několika staletí, restaurátorských zásahů a technických parametrů ohledně materiálů, ladění, intonace, zdobných prvků atd. Tato práce nemá za úkol hodnotit kvalitu restaurování nástroje. Může však porovnat originální rejstřík s restaurátorskou kopií v duchu původního autora. Vliv na autentické vyznění rejstříku by mohla mít i pouze částečná dostavba píšťalové řady.

Autorství zkoumaných nástrojů bylo až na jeden nástroj (Plzeň, u Ježíška) téměř jisté. Tato skutečnost je dána především nedávnou restaurací, která autorství podle specifických znaků (autorský podpis, technologie práce, písemné záznamy) potvrdila. Například až pomocí nedávné restaurace bylo určeno sporné autorství u nástroje v Úterý, které bylo dlouho přisuzováno varhanáři Nollimu. Podobná situace pravděpodobně nastane i v případě právě restaurovaných varhan jezuitského chrámu v Klatovech, kde kromě Kannhäuserových píšťal je pravděpodobné i původní autorství Tomáše Schwarze.

Ne všechny nástroje v diecézi měly to štěstí a neprošly dobovou přestavbou. Tento osud potkalo velké množství vzácných nástrojů. Nejhorší možná varianta nastala v případě kompletního odstranění píšťalového fondu a zachování varhanní skříně. Dále byl do skříně vsazen nový nástroj jako například v domažlickém kostele Narození Panny Marie, kde byl do varhanní skříně A. Gartnera vsazen nový nástroj Em. Š. Petra. Méně drastickou variantou byla částečná přestavba se zachováním alespoň některých rejstříkových řad a nahrazením romantickými barvami. Poslední možností bylo dostavění nástroje, kde byly do kompletní barokní dispozice doplněny nejčastěji romantické osmistopé registry, aniž by byl odstraněn původní rejstřík.

Dnešní doba s sebou přináší v případě dochovaných nebo alespoň částečně dochovaných barokních varhan snahu o kompletní restauraci do původního stavu. Jsou však případy, kdy původně barokní varhany později přestavěné prochází

restaurováním do barokní podoby, avšak z důvodu chybějícího nebo téměř chybějícího píšťalového fondu, dochází k tvorbě restaurátorských kopií podle vzoru jiných dochovaných varhan totožného autora. Tento případ můžeme nalézt například u varhan v litické koinonii, kde byl nástroj podle původního vzoru dostavěn varhanářskou dílnou Giovanniho Pradelly, nebo u varhan ve Starém Plzenci, kde byl Vladimírem Šlajchem vestaven do staré skříně nový nástroj s barokní dispozicí. Tyto varhany do výzkumu zařazeny nebyly, jelikož nesplňují požadavky na vysokou autenticitu původního nástroje.

Z pohledu dnešní doby by se mohlo zdát, že v době romantizujících přestaveb docházelo k hromadnému poškozování nebo dokonce ničení barokních nástrojů bez jakékoli úcty k historii. Podle mého názoru však tato skutečnost není černobílá, jak by se na první pohled mohlo jevit. Vestavba nového nástroje či přestavba starého byla reakcí na nastupující nový hudební styl a potřeby liturgické hudby, které barokní varhany českého typu nemohly svým charakterem uspokojit. Logicky se s romantickou literaturou musely rozšiřovat rozsahy jak manuálu, tak pedálu. Byla odstraněna krátká či lomená oktáva. Píšťaly byly zkráceny, aby se zvýšilo ladění, nehodící se rejstříky byly nahrazeny jemnými romantickými hlasy atd. Toto zadání plnili varhanáři s rozličnou mírou respektu k původnímu autorovi. Paušálně však nelze toto počínání odsuzovat optikou dnešní doby. Nebýt toho, neměli bychom k dispozici mnoho výborných romantických nástrojů.

Filozofie dnešních varhanářských dílen je zcela odlišná. Barokní nástroje ze zákona podléhají památkové péči. Proto nelze bez povolení památkářů nástroj přestavit nebo dokonce odstranit a nahradit novým. Tendence je naopak tyto nástroje restaurovat a navrátit do původního stavu. Což je z hlediska obnovy památky nejlepší, představuje to však komplikaci pro varhaníka v doprovodu liturgie. Paradoxně tomu v České republice, v zemi s téměř z nejnižším počtem věřících v Evropě, tedy i s klesajícím zájmem o liturgickou hudbu, nebrání snahy o modernizaci nástrojů, které by splňovaly požadavky dnešní liturgické hudby. Pokud je varhaník zkušený a znalý v oboru, dokáže liturgii přizpůsobit baroknímu nástroji. V případě amatérských varhaníků, kterých je v České republice většina, může docházet k výběru nevhodné literatury, která poškodí před posluchači jak nástroj, tak i liturgii. Nemluvě o komplikaci s doprovodem sólového nástroje, který disponuje moderním laděním. Pomineme-li tyto komplikace, představuje navrácení podoby barokního nástroje pro kostel obrovskou přidanou hodnotu.



Obzvláště na malých obcích pak mohou tyto nástroje doslova probudit kulturní život.

### **3.2 Dispozice a rozsahy manuálů a pedálu**

Podoba dispozice mohla velice často u takto starých nástrojů podlehnout vlivům dobových přestaveb. Ať již to byla změna intonace, ladění, nebo nahrazení rejstříků jinými, odpovídající dobové estetice. Patří např. takové rejstříky jako: Aeolina, Dolce, Roh kamzičí, Tremolo atd. Nezřídka se můžeme setkat i s přesunutím píšťalového materiálu z manuálu do pedálu z důvodu potřeby osamostatnění basové linie, která u českých barokních varhan plnila spíše prodlevovou funkci. Tento jev vidíme u nástrojů, které restaurací do původního barokního stavu neprošly. Neznamená to však paušálně, že by všechny nástroje byly tímto dobovým zásahem znehodnoceny. Podle mého názoru například nástroj z blovického kostela (viz podrobné popisy jednotlivých varhan spadající do výzkumu), který prošel romantizací na začátku 20. století, splňuje veškeré kvality barevně vyváženého nástroje i přes stylovou nejednotnost. Jednotlivé hlasy původní a následně přidané se pojí až s překvapivou lehkostí a dohromady tvoří kompaktní celek. V tomto případě by byl pokus o vrácení do původního stavu opravdu nešťastný.

Dispozice zkoumaných nástrojů vykazují velmi podobné jevy, které jsou až na pár výjimek shodné.

#### **Jednomanuálové nástroje**

Obecně platí, že jednomanuálové nástroje mají základní osmistopý rejstřík kryt. Principál je vždy zastoupen ve čtyřstopé poloze s výjimkou pozitivu v Plzni u Ježíška. Zajímavý je poměr osmistopých a čtyřstopých registrů. Buď je počet vyrovnaný – zpravidla 2:2, nebo čtyřstopé registry převyšují v poměrech 2:3, 1:2 a 1:3. Trojnásobně vyšší počet čtyřstopých registrů vykazují nástroje varhanářů Guthů. Osmistopými registry jsou pouze kryty a flétny. Čtyřstopé zastupují principály, kryty, fugary a flétny. Dvoustopé registry jsou přítomny všude v podobě oktávy s výjimkou Plzně, kde je dvoustopý principál. Následuje vždy (kromě Plzně) kvinta a mixtura. Pedálová dispozice se též výrazně nevymyká. Šestnáctistopý rejstřík je vždy zastoupen v podobě subbasu, osmistopý buď jako oktávbas nebo violonbas. Varhany v Hojsově Stráži navíc disponují superoktávou 4´.

## **Dvoumanuálové nástroje**

Všechny nástroje bez výjimky mají osmistopý principál na prvním manuálu. Převaha čtyřstopých registrů už není znatelná, naopak osmistopé registry na prvním manuálu převažují. Zastoupení osmistopých registrů nevykazuje totožné znaky. K principálu jsou přidány jeden až dva osmistopé registry jako kryt, salicionál, gamba, flétna. Nikdy není přítomna v prvním manuálu kombinace gamby a salicionálu. Následuje vždy oktáva 4' doprovázená rejstříky jako fugara 4', kryt 4' nebo flétna 4'. Následuje vždy dvoustopá oktáva či superoktáva, jedna až dvě kvinty (vyšší, nižší) a mixtura. V případě kladrubského nástroje můžeme využít ještě šestnáctistopý kryt v manuálu.

Dispozice druhého manuálu v zásadě nevykazuje společné znaky. Reaguje na výběr rejstříku v prvním manuálu a snaží se neopakovat barvy na stejné stopě. Koncept zastoupení registrů také hodně záleží na funkci pozitivu – zda-li je spíše sólistická a poskytuje širokou škálu barev, nebo přizpůsobená hře continua. Zpravidla bývají zastoupeny registry 8', 4' a 2' zakončené kvintou, nebo kvintou s mixturou.

Pedálová dispozice se překvapivě rapidně nerozšiřuje oproti jednomanuálovým nástrojům. Zpravidla zde nalezneme 2 až 3 registry v obsazení 16', 8', nebo 16', 8', 4'. Výjimky nalezneme u nástrojů v Tachově a v Kladrubech, které se svým konceptem od ostatních odlišují. Tyto dva nástroje mají pedál prostavěný bohatě.

## **Rozsah manuálu a pedálu**

Rozsah manuálu českých barokních varhan má svá specifika, které jsou jen ve výjimečných případech porušovány. V naprosté většině případů je rozsah manuálu ohraničen velkým C a c<sup>3</sup>. Pouze nástroj v Úterý je rozšířen až do d<sup>3</sup>. Poznávacím znamením je tzv. krátká oktáva popřípadě lomená oktáva, která je často typická pro Burkhardtovy nástroje. Výjimkou je nástroj v Mýtě, který je plně chromaticizován. Krátká či lomená oktáva mohou být zdánlivou komplikací pro varhaníka. Pokud nehraje často na varhany tohoto typu, mohou být automatické pohyby prstů zvyklých na standardní chromatický rozsah zdrojem komických chyb. Je třeba na tuto odlišnost myslet již při cvičení skladby na plně chromaticizovaném nástroji. Některé digitální nástroje dokonce umožňují krátkou oktávu nasimulovat. Tato anomálie díky chybějícím tónům automaticky znemožní hrát relativně velkou část barokní literatury pro klávesové nástroje. Například valná část skladeb J. S. Bacha velice často využívá těchto chybějících tónů.

Pokud to vedení hlasů dovolí, můžeme samozřejmě tyto tóny transponovat o oktávu výše, jedná se však o zásah do originálního zápisu. Krátká či lomená oktáva s sebou nepřináší jen komplikace ale i výhody. Její přítomnost oceníme hlavně ve skladbách, které byly pro tento typ nástroje napsány. Pokud by se v notovém zápise objevila decima mezi D a fis, ne všichni varhaníci by s ohledem na velikost své ruky tento souzvuk zahráli. V případě krátké oktávy se tento interval rovná vzdálenosti oktávy, která by nikomu obtíže činit neměla.

Rozsah pedálu je ve většině případů omezen krátkou oktávou, tedy 18 pedálů v rozsahu C až a. Počet znějících tónů však nemusí odpovídat počtu pedálů. V zásadě rozlišujeme základní dva typy prostavění pedálu: repetující nebo nerepetující. Repetující typ má zastoupeny píšťaly pouze z velké oktávy, tedy 12 tónů (C, Cis, D, Es, E, F, Fis, G, Gis, A, B, H). Logicky musí některé pedály být zdvojeny a to konkrétně: C, D, E, F, G, A. Na místě malého cis, es, fis a gis jsou pak tóny velké Cis, Es, Fis a Gis. Posloupnost znějících tónů u repetujícího pedálu je tedy: C, F, D, G, E, A, B, H, C, Cis, D, Es, E, F, Fis, G, Gis, A. Druhý typ – nerepetující – obsahuje i znějící píšťaly malé oktávy, ale chybějí zde znějící píšťaly malé cis, es, fis a gis. Posloupnost tónů je tedy následující: C, F, D, G, E, A, B, H, c, Cis, d, Es, e, f, Fis, g, Gis, a. V prvním případě má varhaník možnost vybrat jakou polohu klávesy si zvolí. Ve druhém případě už má pouze jedinou možnost, protože každá píšťala je ovládána pouze jedním pedálem. Komplikací mohou být i chromatické postupy například z malého g nahoru či dolů. Ve všech směrech se to totiž nacházejí tóny pouze velké oktávy. Na všechny tyto komplikace musí varhaník dopředu myslet. Tyto čtyři problémové tóny (Cis, Es, Fis, Gis) musí transponovat o oktávu výše ale ostatní zachovat v poloze. Snadno pak dojde k nelogické situaci, že ač melodie klesá, musí varhaník hrát na vyšší klávesu. V případě přestavěných nástrojů často dochází k chromtizaci a rozšíření pedálu. Zpravidla pak bývá rozšířen do rozmezí C až c<sup>1</sup>.

### **3.3 Technické řešení nástroje**

V případě varhan je velikost a rozmístění nástroje závislé nejen na velikosti kostela ale také na prostorovém řešení kůru. Velké okno, nízký strop, malý prostor – to vše ovlivňuje výslednou podobu varhan. Dříve než se osamostatnil hrací stůl od varhanní skříně, byl typickým typem uspořádání tzv. Spielschrank. Manuál nebo manuály byly vsazené přímo do varhanní skříně. První variantou bylo umístění klaviatury těsně pod proskem. V tomto případě musel varhaník

sedět zády k lodi kostela. V druhém případě je manuál postaven na opačné straně varhan, kdy varhaník sedí za nástrojem a prakticky nemá šanci sledovat dění v kostele. Mladším typem rozmístění nástroje je varianta samostatného hracího stolu. Velice často je tento stůl součástí pozitivu, který je umístěn v zábradlí. Může stát však naprosto samostatně představený před varhanní skříní.

Varhanní skříň reaguje na možnosti kůru. V případě rozsáhlého okna či rosety, je častým řešením rozdělení hlavního stroje do dvou skříní okolo okna a pozitiv vsadit do zábradlí. V ostatních případech je varhanní skříň pouze jedna. Pedálové píšťaly jsou buď její součástí, nebo mohou stát samostatně. Jsou i případy, kdy varhanní skříň prakticky neexistuje. Například varhany v kladrubském klášteře jsou chráněné pouze varhanním prospektem.

### **3.4 Výška ladění a jeho typ**

Zásadním charakteristickým znakem barokních varhan je nerovnoměrné ladění a určitá výška  $a_1$ , což je pro varhaníka doprovázející další nástroj znalost klíčová. Obecně platí, že barokní ladění se oproti dnešnímu modernímu pohybovalo o půl tónu níže okolo 415 Hz (ale mohlo být i výrazně vyšší). Ne všechny nástroje si tuto výšku zachovaly dodnes. Mnohem specifitějším rozpoznávacím znamením je konkrétní typ temperatury. U zkoumaných nástrojů se vyskytly tyto typy: středotón, Valotti, Werckmeister III. a Neidhardt.

#### a) Středotón

Středotónové ladění vzniklo v průběhu 16. století a dále bylo používáno v dobách raného baroka. Jedná se o typ nerovnoměrně temperovaného ladění. Výsledkem je 8 velkých tercií (Es – G, B – D, F – A, C – E, G – H, D – Fis, A – Cis, E – Gis) a 11 středotónově temperovaných kvint. Typická je tzv. „vlčí kvinta“ mezi Gis a Es, která zní velmi nepříjemně.

#### b) Valotti

Pro Valottiho ladění je typické šest kvint temperovaných o jednu šestinu pythagorejského kómatu<sup>11</sup> ( F – C, C – G, G – D, D – A, A – E, E – H) a šest čistých kvint (H – Fis, Fis – Cis, Cis – Gis/As, As – Es, Es – B, B – F). Poprvé byla zmínka o tomto ladění ve Valottiho traktátu Della Scienza Teoretica e Prattica

---

<sup>11</sup> Pythagorejské kóma je poměr mezi 12 čistými kvintami a 7 oktávami. Matematicky se jedná velmi malý poměr vyjádřený číslem 1,01364, na centy převedeno 23,46, což představuje asi čtvrt půltónu.

della Moderna Musica z roku 1779.

c) Werkmeister III.

Hudební teoretik Andreas Werckmeister zveřejnil ve svém díle „Musikalische Temperatur“ z roku 1691 informace o svých čtyřech typech ladění, které označil svým jménem a římskou číslicí. Werckmeister I. označovalo tzv. čisté ladění, Werckmeister II. středotónové ladění, Werckmeister III. až VI. pak označovalo jeho typ ladění. Pokud se setkáme s pojmem pouze „Werckmeister“ bez udání římského čísla, zpravidla se jedná o označení ladění Werckmeister III. Toto ladění je oproti do té doby používanému středotónovému ladění přijatelnější pro hru vzdálených tónin. Kvintový kruh je zde uzavřen, nevyskytují se zde žádné „vlčí“ intervaly. Na rozdíl od středotónového ladění Werckmeister III. temperuje pythagorejské kóma. V praxi to znamená že pythagorejské kóma je rozdělena mezi kvinty: C – G, G – D, D – A, H – Fis a všechny ostatní kvinty jsou čisté (tedy v poměru frekvencí 3:2).

d) Neidhardt

Varhaník, skladatel a hudební teoretik Johann Georg Neidhardt je autorem třech typů temperatur: Neidhardt I. – pro velké město, Neidhardt II. – pro malé město a Neidhardt III. – pro vesnice. <sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Celá kapitola 3.4 - KOUKAL, Petr. Dobře rozladěné varhany: K dějinám hudebního ladění v českých zemích. Telč: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Telči, 2013, s. 112-117. ISBN 978-80-905631-0-0.

#### 4. Vybrané nástroje

Během půlroční práce v terénu se podařilo navštívit celkem 13 barokních nástrojů – 1 pozitiv, 5 jednomanuálových a 7 dvoumanuálových varhan. Zastoupeny jsou nástroje rodu Gartnerů, Leopolda Burkhardta, Ignáce Schmidta a Ferdinanda Gutha z Čisté. Následující medailonky jednotlivých varhan poskytnou informace o roku vzniku a případném restaurování, o dispozici, teplotuře, ladění, rozsahu manuálů a pedálu. Nechybí též seznam nahrávek u daného nástroje a bohatá fotodokumentace. U ladění je uvedena teplota, která byla naměřena v den návštěvy.

- Plzeň – kaple U Ježíška – neznámý varhanář kolem 1680
- Úterý – kostel sv. Jana Křtitele – Leopold Burkhart (1720)
- Kladruby – kostel Nanebevzetí Panny Marie – Leopold Burkhart (1726)
- Planá u Mariánských Lázní – kostel sv. Anny – Leopold Burkhart (1730)
- Tachov – kostel sv. Máří Magdaleny – Antonín Gartner (1751)
- Klenčí pod Čerchovem – kostel sv. Martina – Antonín Gartner (1758)
- Staré Sedliště – kostel sv. Prokopa a Oldřicha – Antonín Gartner (kolem roku 1760)
- Luby u Chebu – kostel sv. Ondřeje – Ignác Schmidt (1792)
- Močidlec – kostel sv. Jakuba Většího – Ferdinand Guth (1818)
- Hojsova Stráž – kostel Neposkvrněného početí Panny Marie – Josef Gartner (1833)
- Bělá nad Radbuzou – kostel Panny Marie Sedmiboletné – Ferdinand Guth (1841)
- Blovice – kostel sv. Jana Evangelisty – Ferdinand Guth (kolem roku 1844)
- Mýto – hřbitovní kostel sv. Štěpána – Ferdinand Guth (1849)

## Plzeň

kaple U Ježíška  
varhanář neznámý (kolem roku 1680)  
restaurováno Rudolfem Valentou (2005)

I. Man.  
Copula major 8´  
Copula minor 4´  
Principal 2´  
Octav 1´ (repetující)

Manuál: bez pedálu, krátká oktáva, C – c<sup>3</sup>  
Temperatura: středotón  
Ladění: a<sup>1</sup> – 445 Hz, 20 °C



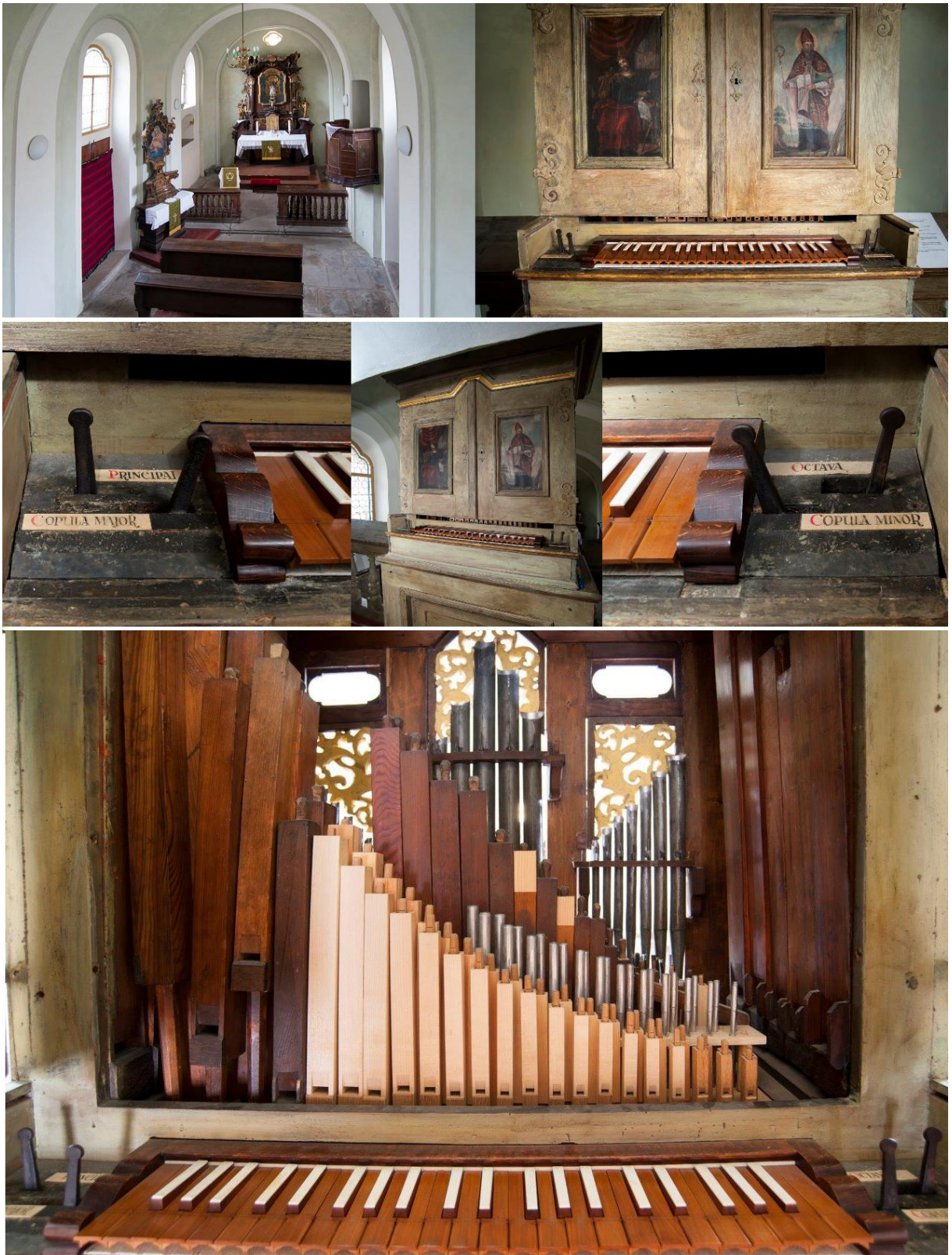
Obrázek 1 - Prospekt pozitivu

Varhany postavil neznámý varhanář na sklonku 17. století. Pozitiv je složen ze dvou oddělitelných částí - postamentu, v kterém jsou dva klínové měchy, a horní části se vzdušnicí, klaviaturou a píšťalami. Skříň je vybavena dvířky s malbami krále Davida a sv. Vojtěcha. Varhany mají mechanickou hrací i rejstříkovou trakturu a zásuvkovou vzdušnici. Klávesy, obložené hruškovým dřevem a kostí, jsou zhotoveny jako kopie. Principál 2´ je vyjma jedné píšťaly kompletní, Octav 1´ byla restaurovaná z poloviny, Copula major je kromě dvou píšťal též původní, Copula minor musela být z velké části dostavěna. K významnosti nástroje přispívá zachovaná intonace původních píšťal. <sup>13</sup>

Tabulka 2 Seznam nahrávek Plzeň

track	skladba	registrace
PLZ01	P6	Copula 8´
PLZ02	F5	Copula 8´, Copula 4´
PLZ03	F13	Copula 4´, Principal 2´
PLZ04	F1	Copula 8´, Principal 2´
PLZ05	F12	Copula 8´, Copula 4´, Principal 2´, Octav 1´
PLZ06	F17	Copula 8´, Copula 4´, Principal 2´
PLZ07	F10	Copula 4´
PLZ08	F3	Copula 8´, Principal 2´, Octav 1´

<sup>13</sup> VALENTA, Rudolf. *Restaurátorská zpráva: Varhanní pozitiv z kaple U Ježíška*. Zbraslav, 2005.



Obrázek 2 - Plzeň, U Ježíška



## Úterý

kostel sv. Jana Křtitele  
Leopold Burkhart (kolem roku 1720)  
restaurováno Rudolfem Valentou (2011)

### **I. Man.**

Copula major 8´  
Flauta 8´  
Principal 4´  
Copula minor 4´  
Fugara 4´  
Quinta 2 2/3´  
Octava 2´  
Mixtura 1 1/3´

### **Pedal**

Subbas 16´  
Octavbas 8´

Manuál: lomená oktáva, C – d<sup>3</sup>  
Pedál: krátká oktáva, C – a, repetuje  
Temperatura: Werckmeister III.  
Ladění: a<sup>1</sup> - 415 Hz, 15 °C

Varhany v kostele sv. Jana Křtitele v Úterý prošly mnoha přestavbami. O možné historii nástroje se dovídáme na základě účtů úterského kostela, které se dochovaly až od roku 1755. V roce 1814 byla provedena oprava úterským varhanářem Prokopem Nollim, který zvýšil ladění o jeden tón. Roku 1819 ladil varhany Josef Gartner a to už měly dva manuály a 14 rejstříků. Pozitiv v zábradlí byl později odstraněn. Poslední přestavbu nástroj zaznamenal roku 1888, provedl ji varhanář Christofem Müllerem. Manuálová klaviatura i manubria jsou restaurátorskou kopií dle vzoru Burkhartova nástroje v Kladrubech. Vzdušnice, jak manuálová, tak pedálová, se zachovala původní. Píšťalový fond je téměř původní.<sup>14</sup>



Obrázek 3 - Prospekt varhan

<sup>14</sup> VALENTA, Rudolf. *Restaurátorská zpráva: Varhany v kostele sv. Jana Křtitele v Úterý*. Zbraslav, 2011.

**Tabulka 3 - Seznam nahrávek Úterý**

<b>track</b>	<b>skladba</b>	<b>registrace</b>
UTE01	P6	Copula 8´
UTE02	P2	Flauta 8´
UTE03	F13	Copula 4´, Octava 2´
UTE04	F10	Copula 4´
UTE05	F4	Fugara 4´
UTE06	P9	Copula 8´, Flauta 8´
UTE07	P16	Copula 8´, Principal 4´, Subbas 16´, Octavbas 8´
UTE08	F5	Copula 8´, Copula 4´
UTE09	F1	Copula 8´, Octava 2´
UTE10	F17	Copula 8´, Copula 4´, Octava 2´
UTE11	P5	Copula 8´, Principal 4´, Octava 2´
UTE12	P4	Copula 8´, Principal 4´, Octava 2´, Quinta 2 2/3, Subbas 16, Octavbas 8´
UTE13	P7	Copula 8´, Principal 4´, Octava 2´, Quinta 2 2/3´, Mixtura 1 1/3´, Subbas 16´, Octavbas 8´
UTE14	P1	Pleno
UTE15	F8	Flauta 8´, Principal 4´
UTE16	P3	Flauta 8´, Copula 4´, Octava 2´, Quinta 2 2/3´, Subbas 16´, Octavbas 8´
UTE17	F2	Flauta 8´, Copula 4´
UTE18	F7	Flauta 8´, Fugara 4´
UTE19	F15	Principal 4´, Octavbas 8´



Obrázek 4 - Úterý, kostel sv. Jana Křtitele

## Kladruby u Stříbra

klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie  
Johann Leopold Burkhart (1726), varhanní prospekt – Giovanni Santini  
částečně restaurováno Dušanem Doubkem (1996)

### I. Man.

Coppelbas 16´  
Principal 8´  
Octava 4´  
Quinta 3´  
Superoctava 2´  
Quinta minor 1 ½´  
Mixtura 1´ 4x

### Pedal

Principalbas 16´  
Subbas 16´  
Octavbas 8´  
Quintbas 6´  
Octava 4´  
Mixtura 4x

### II. Man.

Copula 8´  
Quintadena 8´  
Flöte 8´  
Salicional 8´  
Gamba 8´  
Principal 4´  
Copula 4´  
Fugara 4´  
Octava 2´  
Quinta 1 ½´  
Mixtura 1´

Manuál: lomená oktáva, C – c<sup>3</sup>  
Pedál: krátká oktáva, nerepetující, C - a  
Temperatura: Valotti  
Ladění: a<sup>1</sup> – 449 Hz, 4 °C

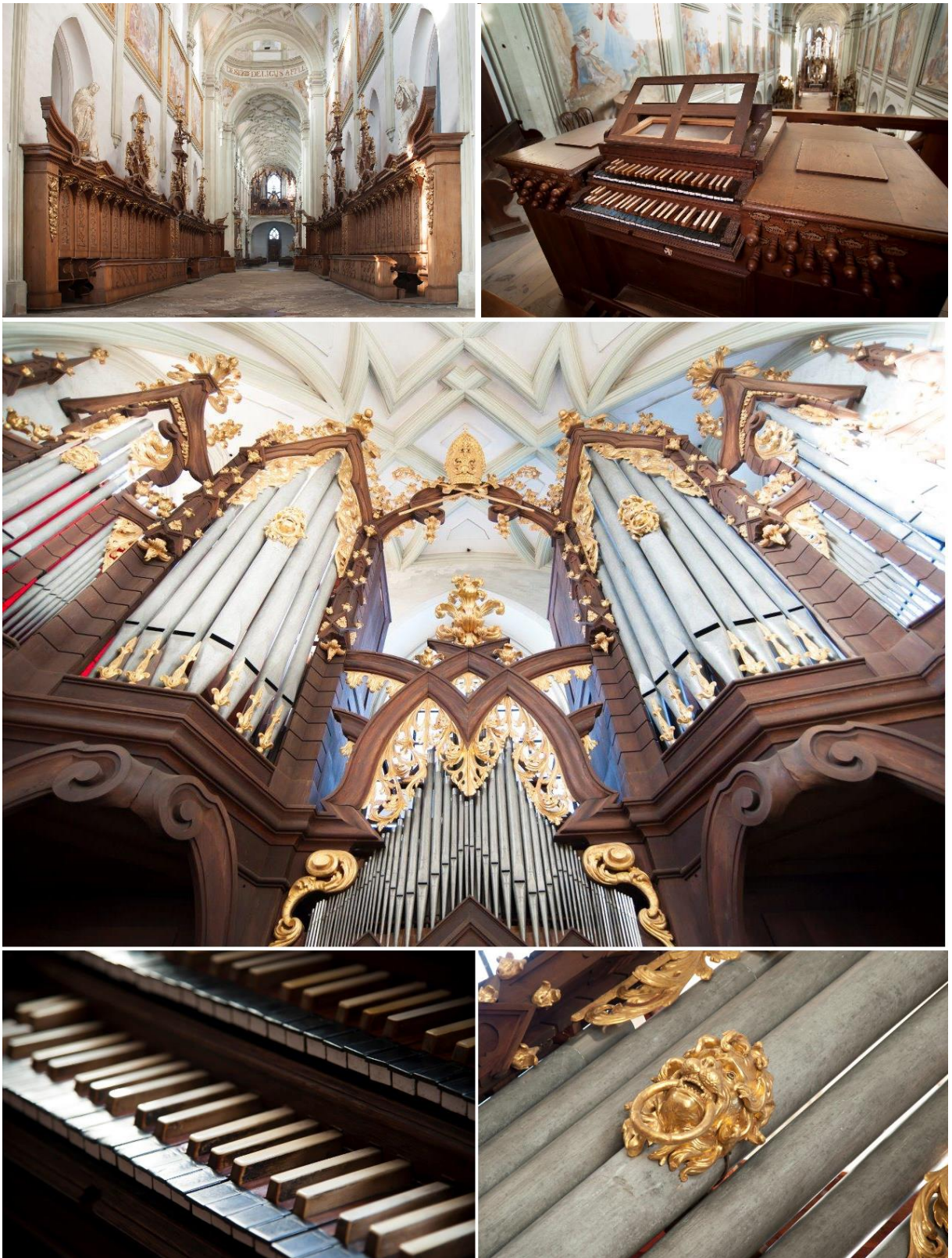
Benediktinský opatský kostel Nanebevzetí Panny Marie byl v letech 1712–1723 přestavěn ve slohu barokní gotiky. Prospekt varhan od Giovanniho Santiniho má charakteristické lomené oblouky a skříň je tvořena z přírodního dubového dřeva. Pozlacené jsou pouze řezby a největší prospektové píšťaly zdobí lví hlavou. Varhanářské práce, především hrací mechanika, se vyznačují neobyčejnou precizností provedení. Poměr mezi počtem rejstříků na hlavním stroji a pozitivu je neobvyklý. Z 26 znějících hlasů je pouhých 7 na prvním manuálu, 11 na pozitivu a 6 v pedálu.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> TOMÍČEK, Jan. Varhany a jejich osudy. Praha: PM Vydavatelství, 2010, s. 132. ISBN 978-80-900808-2-9.

**Tabulka 4 - Seznam nahrávek Kladruby**

<b>track</b>	<b>skladba</b>	<b>manuál</b>	<b>registrace</b>
KLA01	P1	I.	Pleno
KLA02	P1	II.	Pleno
KLA03	F1	II.	Copula 8', Octav 2'
KLA04	P2	II.	Flauta 8'
KLA05	F2	II.	Flauta 8', Copula 4'
KLA06	P3	II.	Flauta 8', Copula 4', Octav 2', Quinta 1 1/3', 16', 16', 8'
KLA07	P4	II.	Copula 8', Principal 4', Octava 2', Quinta, 16', 16', 8'
KLA08	F4	II.	Fugara 4'
KLA09	P5	II.	Copula 8', Principal 4', Octava 2', 16', 16', 8'
KLA10	F5	II.	Copula 8', Copula 4'
KLA11	P6	II.	Copula 8'
KLA12	F6	I.	Principal 8'
KLA13	P7	II.	Copula 8', Principal 4', Octava 2', Quinta, Mixtura, 16', 16', 8'
KLA14	F8	II.	Flauta 8', Principal 4'
KLA15	P9	II.	Copula 8', Flauta 8'
KLA16	F9	I.	Principal 8', Octava 4'
KLA17	P10	I.	Coppelbas 16', Principal 8', Octava 4', 16', 16', 8'
KLA18	F10	II.	Copula 4'
KLA19	P11	II.	Copula 8', Salicional 8'
KLA20	F11	II.	Fugara 4', Principal 4'
KLA21	F12	II.	Salicional 8', Gamba 8', Fugara 4'
KLA22	P13	I.	Principal 8', Octava 4', Octava 2', Subbas 16', 8'
KLA23	F13	II.	Copula 4', Octava 2'
KLA24	P14	II.	Quintadena 8'
KLA25	F14	II.	Salicional 8', Subbas 16'
KLA26	P15	I.	Principal 8', Octava 4', Mixtura, 16', 16', 8'
KLA27	F15	II.	Principal 4', Octavbas 8'
KLA28	P16	II.	Copula 8', Principal 4'
KLA29	F16	II.	Gamba 8', Copula 4'
KLA30	P17	II.	Salicional 8', Gamba 8', Subbas 16'
KLA31	F17	II.	Copula 8', Copula 4', Octava 2'
KLA32	P18	II.	Quintadena 8', Gamba 8', Subbas 16'
KLA33	F18	II.	Gamba 8'
KLA34	P19	I.	Principal 8', Octava 4', Quinta 1 1/2, Subbas 16'
KLA35	F19	II.	Quintadena 8', Principal 4'
KLA36	F20	II.	Salicional 8', Principal 4'



Obrázek 5 - Kladruby, klášterní kostel

## Tachov

kostel sv. Máří Magdaleny  
Antonín Gartner (1751)  
restaurováno Rudolfem Valentou (2009)

### I. Man

Principal 8´  
Salicional 8´  
Flauta 8´  
Octava 4´  
Copula minor 4´  
Super octava 2´  
Quinta 2 2/3´  
Mixtura 1 1/3´

### II. Man.

Principal 4´  
Gamba 8´  
Quintadena 8´  
Fugara 4´  
Octava 2´  
Quinta 2 2/3´  
Sedecima 1´  
Rauschquinta 1 1/3´ + 1´



Obrázek 6 Varhanní prospekt

### Pedal

Offenbass 16´  
Violonbass 8´  
Quintbass 6´  
Octavbass 4´

Manuál: krátká oktáva, C – c<sup>3</sup>  
Pedál: krátká oktáva, C – a, nerepetující  
Temperatura: Werckmeister III.  
Ladění: a<sup>1</sup> - 437 Hz, 15 °C

Varhany v kostele sv. Máří Magdaleny jsou raritou mezi zkoumanými nástroji. Nejzajímavější je řešení prospektu – nástroj má totiž prospekty dva – zadní a přední. Hrací stůl je vestaven do zadní strany postamentu. Pedál je umístěn po pravé straně kůru, měch je v samostatné skříni po levé straně. Nástroj byl v minulosti chromtizován od E a silně napaden červotočem. Všechny píšťaly jsou původní, sporná je původnost u fugary a oktávy na pozitivu. Zajímavá je absence osmistopého krytu a bohatá dispozice pedálu.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> VALENTA, Rudolf. *Restaurátorská zpráva: Varhany v kostele sv. Máří Magdalény v Tachově*. Zbraslav, 2008.

**Tabulka 5 - Seznam nahrávek Tachov**

<b>track</b>	<b>skladba</b>	<b>manuál</b>	<b>registrace</b>
TAC01	P1	I.	Pleno
TAC02	F20	I.	Salicional 8', Octav 4'
TAC03	P2	I.	Flauta 8'
TAC04	F2	I.	Flauta 8', Copula 4'
TAC05	P3	I.	Flauta 8', Copula 4', Super octava 2', Quinta, 16', 8'
TAC06	F4	II.	Fugara 4'
TAC07	F6	I.	Principal 8'
TAC08	F9	II.	Gamba 8', Principal 4'
TAC09	F10	I.	Copula 4'
TAC10	P11	I.	Salicional 8', Flauta 8', Ped: 16'
TAC11	F11	II.	Principal 4', Fugara 4', Ped: 16'
TAC12	P12	II.	Gamba 8', Fugara 4', Ped: 16', 4'
TAC13	F12	II.	Gamba 8', Principal 4', Octav 2', Sedecima 1'
TAC14	P5	II.	Gamba 8', Principal 4', Octav 2', Ped: 16', 8'
TAC15	F5	II.	Flauta 8', Copula 4'
TAC16	P13	I.	Principal 8', Octav 4', Super Octava 2', Ped: 16', 4'
TAC17	F13	I.	Copula 4', Super Octava 2'
TAC18	P14	II.	Quintadena
TAC19	F14	I.	Salicional 8', Ped: 16'
TAC20	P15	I.	Principal 8', Octav 4', Mixtur, Ped: 16', 8', 4', Q
TAC21	F15	II.	Principal 4', Ped: 16', 4'
TAC22	P16	I.	Copula 4', Octav 4'
TAC23	F17	I.	Flauta 8', Copula 4', Super octava 2'
TAC24	P19	I.	Principal 8', Octav 4', Quinta 2 2/3'





Obrázek 7 - Tachov, kostel sv. Máří Magdaleny

## Planá u Mariánských Lázní

kostel sv. Anny

Leopold Burkhart (1730)

částečně restaurovala firma Dlabal-Mettler (2013)

### I. Man.

Principal 8´

Salicional 8´

Octav 4´

Fugara 4´

Quinta 3´

Octav 2´

Mixtur 6fach

### II. Man.

Gedeckt 8´

Principal 4´

Gedeckt 4´

Octav 2´

Quint 1 1/2´

Mixtur 3fach



Obrázek 8 - Varhanní prospekt

### Pedal

Violonbass 16´

Octavbass 8´

Octav 4´

Spojka II/I

Manuál: krátká oktáva, C – c<sup>3</sup>

Pedál: krátká oktáva, C – a, nerepetuje

Temperatura: Valotti

Ladění: a<sup>1</sup> - 415 Hz, 14 °C

Poutní kostel sv. Anny nedaleko od Plané u Mariánských Lázní ukrývá jednu z nejstarších varhan na Tachovsku. Nástroj prošel roku 2013 první etapou restaurování firmou Dlabal-Mettler. Podařilo se obnovit původní dispozici a výšku ladění. Na fotografiích (Obr. 7) můžeme vidět nepůvodní manubria a klaviaturu.

**Tabulka 6 - Seznam nahrávek Planá**

<b>track</b>	<b>skladba</b>	<b>manuál</b>	<b>registrace</b>
PLA01	P1	I.	Pleno
PLA02	F1	II.	Gedeckt 8', Octav 2'
PLA03	F4	I.	Fugara 4'
PLA04	P5	II.	Gedeckt 8', Principal 4', Octav 2', Violonbass 16'
PLA05	F5	II.	Gedeckt 8', Gedeckt 4'
PLA06	P6	II.	Gedeckt 8'
PLA07	F6	I.	Principal 8'
PLA08	P7	II.	Gedeckt 8', Principal 4', Octav 2', Quinta 1 1/2, Mixtur 4fach, Violonbass 16', Octavbas 8'
PLA09	F9	I.	Principal 8', Octav 4'
PLA10	F10	II.	Gedeckt 4'
PLA11	P12	I.	Principal 8', Fugara 4'
PLA12	P13	I.	Principal 8', Octav 4', Octav 2', Violonbass 16', Octavbas 8'
PLA13	F13	II.	Gedeckt 4', Principal 4'
PLA14	F14	I.	Salicional 8', Octavbas 8'
PLA15	P15	II.	Gedeckt 8', Gedeckt 4', Mixtur 4fach
PLA16	F15	II.	Principal 4', Violonbass 16'
PLA17	P16	II.	Gedeckt 8', Principal 4', Violonbass 16'
PLA18	F17	II.	Gedeckt 8', Gedeckt 4', Octav 2'
PLA19	F20	I.	Salicional 8', Octav 4'
PLA20	P9	I.	Principal 8', Salicional 8'
PLA21	F11	I.	Octav 4', Fugara 4'
PLA22	P4	II.	Gedeckt 8', Principal 4', Octav 2', Quinta 1 1/2, Violonbass 16', Octavbas 8'
PLA23	P19	I.	Principal 8', Octav 4', Quinta 1 1/2'
PLA24	P1	I. + II.	Pleno



Obrázek 9 - Planá, kostel sv. Anny

## Klenčí pod Čerchovem

kostel sv. Martina  
Antonín Gartner (1758)  
restaurováno Rudolfem Valentou (2011)

### I. Man.

Principal 8´  
Flauta major 8´  
Octava 4´  
Fugara 4´  
Quinta major 3´  
Superoctava 2´  
Quinta minor 1 ½´  
Mixtura 6x

### II. Man.

Copula major 8´  
Copula minor 4´  
Principal 2´  
Rauschquinta 1 1/3´

### Pedal

Subbas 16´  
Octavbas 8´

Manuál: krátká oktáva, C – c<sup>3</sup>  
Pedál: krátká oktáva, C – a, repetuje  
Temperatura: Werckmeister III.  
Ladění: a<sup>1</sup> - 440 Hz, 20 °C

Nástroj v kostele sv. Martina byl restaurován do původní podoby. Byly zhotoveny restaurátorské kopie manuálových klaviatur i pedálnice. Jelikož byl nástroj silně poškozen červotočem, musely být některé píšťaly vyjmuty a nahrazeny restaurátorskou kopií. Kromě Principálu na pozitivu musely být píšťaly na II. manuálu kompletně nahrazeny kopiemi. Kompletní nepůvodní registry, tedy kopie, jsou Flauta, Mixtura, Fugara, Rauschquinta, Copula major, Copula minor. Intonace i temperatura je zachována původní.<sup>17</sup>



Obrázek 10 - Varhanní prospekt

<sup>17</sup> VALENTA, Rudolf. *Restaurátorská zpráva: Varhany v kostele sv. Martina v Klenčí pod Čerchovem*. Zbraslav, 2011.

**Tabulka 7 - Seznam nahrávek Klenčí pod Čerchovem**

<b>track</b>	<b>skladba</b>	<b>manuál</b>	<b>registrace</b>
KLE01	F6	I.	Principal 8´
KLE02	P6	II.	Copula 8´
KLE03	F5	II.	Copula 8´, Copula 4´
KLE04	F17	II.	Copula 8´, Copula 4´, Principal 2´
KLE05	F1	II.	Copula 8´, Principal 2´
KLE06	F10	II.	Copula 4´
KLE07	P3	II.	Copula 8´, Copula 4´, Principal 2´, Quinta, 16´, 8´
KLE08	F13	II.	Copula 4´, Principal 2´
KLE09	P2	I.	Flauta 8´
KLE10	F7	I.	Flauta 8´, Fugara 4´
KLE11	F9	I.	Principal 8´, Octava 4´
KLE12	P15	I.	Principal 8´, Octava 4´, Superoctava 2´, Mixtura, 16´, 8´
KLE13	P1	I.	Pleno
KLE14	P1	I.	Principal 8´, Octava 4´, Superoctava 2´, Mixtura, 16´, 8´
KLE15	P19	I.	Principal 8´, Octava 4´, Quinta minor
KLE16	F4	I.	Fugara 4´
KLE17	P19	I.	Principal 8´, Octava 4´, Quinta minor
KLE18	P13	I.	Principal 8´, Octava 4´, Superoctava 2´, 16´, 8´



Obrázek 11 - Klenčí pod Čerchovem, kostel sv. Martina

## Staré Sedliště

kostel sv. Prokopa a Oldřicha  
pravděpodobně Antonín Gartner (kolem roku 1760)

### I. Man

Principal 8´  
Flöte 8´  
Gamba 8´  
Octav 4´  
Quint 3´  
Octav 2´  
Mixtura 4 fach

### II. Man.

Coppel 8´  
Fugara 4´  
Octav 2´  
Quinta 2 2/3

### Pedal

Subbas 16´  
Octavbass 8´  
Octav 4´

Manuál: krátká oktáva, C – c<sup>3</sup>, man. spojka  
Pedál – krátká oktáva, C – a, repetující  
Ladění: 441 Hz, 18° C

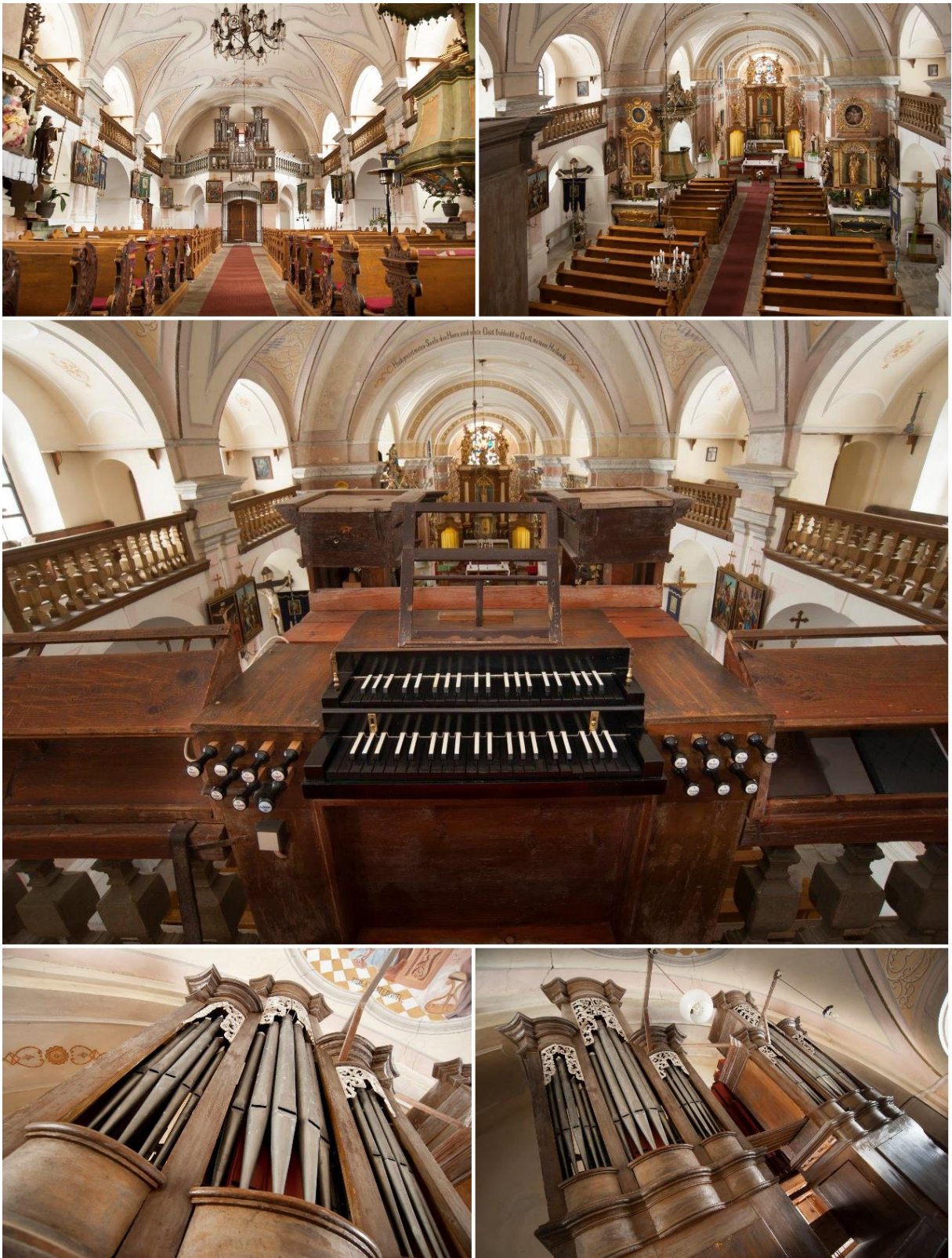


Obrázek 12 - Varhanní prospekt



**Tabulka 8 - Seznam nahrávek Staré Sedliště**

<b>track</b>	<b>skladba</b>	<b>manuál</b>	<b>registrace</b>
STA01	P1	I.	Pleno
STA02	F1	II.	Coppel 8´, Octav 2´
STA03	P2	I.	Flöte 8´
STA04	F7	II.	Coppel 8´, Fugara 4´
STA05	F4	II.	Fugara 4´
STA06	P6	II.	Coppel 8´
STA07	F6	I.	Principal 8
STA08	F8	I.	Flöte 8´, Octava 4´
STA09	F9	I.	Principal 8´, Octav 4´
STA10	F13	II.	Fugara 4´, Octav 2´
STA11	P15	I.	Principal 8´, Octav 4´, Mixtura 4fach, Subbas 16´, Octavbas 8´
STA12	F15	I.	Octav 4´, Subbas 16´
STA13	F17	II.	Coppel 8´, Fugara 4´, Octav 2´
STA14	F18	I.	Gamba 8´
STA15	P13	I.	Principal 8´, Octav 4´, Octav 2´, Subbas 16´, Octavbas 8´
STA16	P4	I.	Principal 8´, Octav 4´, Octav 2´, Subbas 16´, Octavbas 8´
STA17	P11	I.	Flöte 8´, Gamba 8´, Subbas 16´
STA18	F12	I.	Octav 4´, Octav 2´
STA19	P19	I.	Principal 8´, Octav 4´, Quinta 3fach, Subbas 16´
STA20	F20	I.	Gamba 8´, Octav 4´
STA21	P18	I.	Principal 8´, Flöte 8´, Gamba 8´



Obrázek 13 - Staré Sedliště, kostel sv. Prokopa a Oldřicha

## Luby u Chebu

kostel sv. Ondřeje  
Ignác Schmidt (1792)

### I. Man.

x Geigen principal 8´  
Gedackt 8´  
x Gamba 8´  
Octav 4´  
Flöte 4´  
x Quint 2 2/3  
x Mixtur 2 fach

### II. Man.

Gedackt 8´  
Fugara 4´  
Principal 2´  
Mixtur 1 1/3´ + 1´

### Pedal

Subbaß 16´  
Octavbaß 8´  
spojka II/I  
spojka I/P

Manuál: chromatická oktáva, C - c<sup>3</sup>  
Pedál – chromatická oktáva, C - c<sup>1</sup>

– nerepetuje

x nepůvodní rejstříky

ladění: a<sup>1</sup> - 441 Hz, 17 °C

Vzácný nástroj Ignáce Schmidta z roku 1792 sice prošel romantickou přestavbou, ale mnohem závažnějším problémem je dnešní napadení nástroje a kostela červotočem, což znemožnilo nahrávání několika dřevěných rejstříků z prvního manuálu. Výzdoba kostela je přehlídkou všech architektonických stylů od gotiky až po rokoko.



Obrázek 14 Varhanní prospekt

Tabulka 9 Seznam nahrávek Luby u Chebu

track	skladba	manuál	registrace
LUB01	P1	II.	Pleno
LUB02	F1	II.	Gedackt 8´, Principal 2´
LUB03	F4	II.	Fugara 4´
LUB04	P5	II.	Gedackt 8´, Fugara 4´, Principal 2´, Subbas 16´
LUB05	F5	I.	Gedackt 8´, Flöte 4´
LUB06	P6	I.	Gedackt 8´
LUB07	F7	II.	Gedackt 8´, Fugara 4´
LUB08	F8	I.	Gedackt 8´, Octav 4´
LUB09	F13	II.	Fugara 4´, Principal 2´
LUB10	P15	II.	Gedackt 8´, Fugara 4´, Mixtur 1 1/3´ + 1´
LUB11	F15	I.	Octav 4´
LUB12	P15	II.	Gedackt 8´, Fugara 4´, Mixtur 1 1/3´ + 1´
LUB13	P20	I.	Gedackt 8´, Octav 4´, Subbaß 16´, Octavbaß 8´



Obrázek 15 - Luby u Chebu, kostel sv. Ondřeje

## Močidlec

kostel sv. Jakuba Většího  
Ferdinand Guth (1818)  
transfer z kostela Povýšení sv. Kříže v Kobylé  
restaurováno Markem Vorlíčkem (2017)

### I. Man.

Copula 8´  
Principal 4´  
Flauta 4´  
Octava 2´  
Quinta 1 ½  
Mixtura 3fach

### Pedal

Subbas 16´  
Violonbas 8´

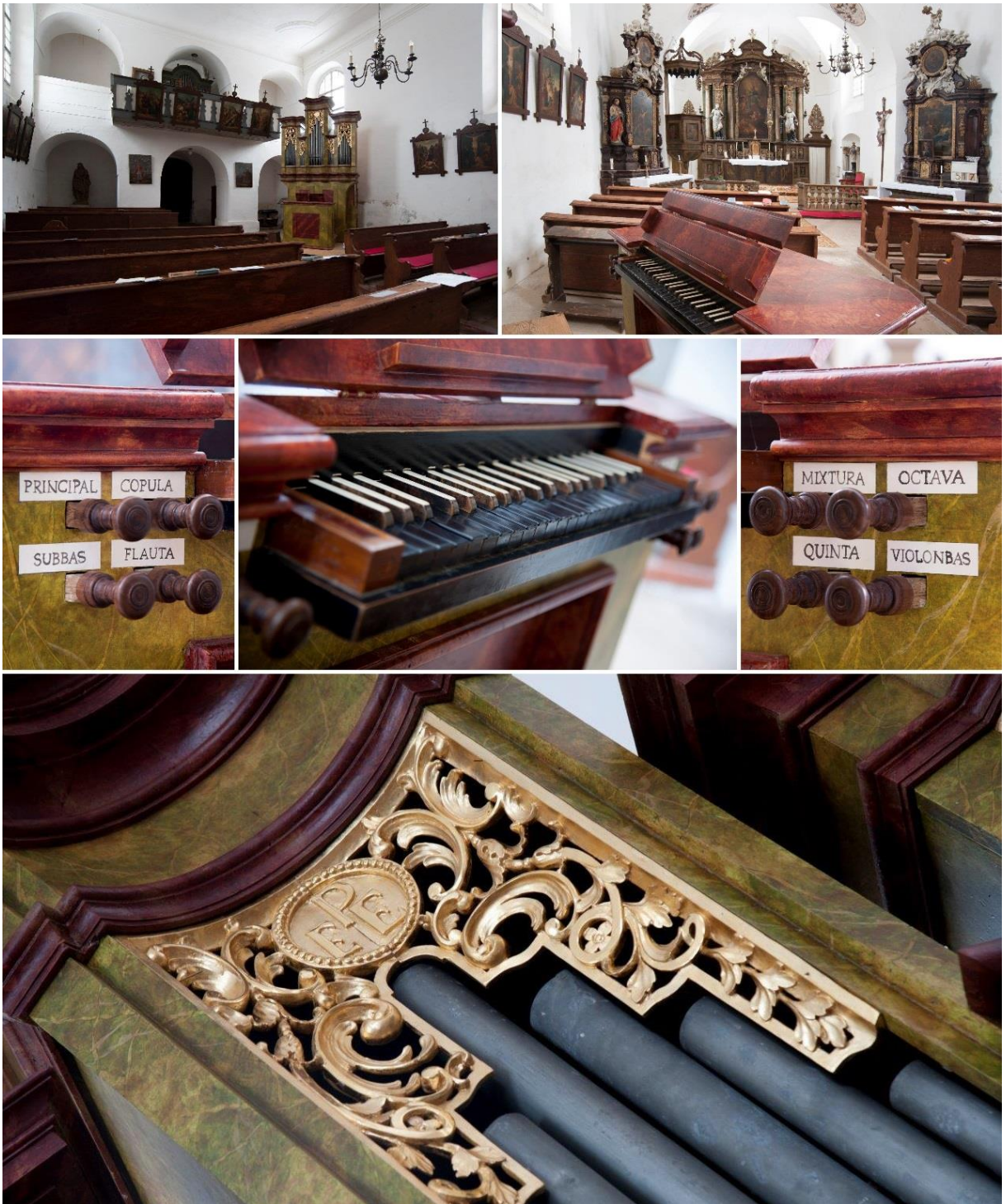
Manuál: krátká oktáva, C – c<sup>3</sup>  
Pedál: krátká oktáva, C – a, nerepetuje  
Temperatura: Neidhardt  
Ladění: a<sup>1</sup> – 427 Hz, 5 °C



Obrázek 16 - Varhanní prospekt

Tabulka 10 - Seznam nahrávek Močidlec

track	skladba	Registrace
MOC01	P1	Pleno
MOC02	F1	Copula 8´, Octava 2´
MOC03	P4	Copula 8´, Principal 4´, Octava 2´, Quinta, Subbas 16´, Violonbas 8´
MOC04	P5	Copula 8´, Prinzipal 4´, Octava 2´, Subbas 16´, Violonbas 8´
MOC05	F5	Copula 8´, Flauta 4´
MOC06	P6	Copula 8´
MOC07	P7	Copula 8´, Prinzipal 4´, Octava 2´, Quinta, Mixtura 3fach, Subbas 16´, Violonbas 8´
MOC08	F10	Flauta 4´
MOC09	F11	Principal 4´, Flauta 4´, Subbas 16´, Violonbas 8´
MOC10	P13	Copula 8´, Principal 4´, Octava 2´, Subbas 16´, Violonbas 8´
MOC11	F13	Flauta 4´, Octava 2´
MOC12	P15	Copula 8´, Prinzipal 4´, Mixtura 3fach Subbas 16´, Violonbas 8´
MOC13	F15	Principal 4´, Subbas 16´
MOC14	P16	Copula 8´, Principal 4´, Subbas 16´, Violonbas 8´
MOC15	F17	Copula 8´, Flauta 4´, Octava 2´
MOC16	P19	Copula 8´, Principal 4´, Quinta, Subbas 16´



Obrázek 17 - Močidlec, kostel sv. Jakuba Většího

## Hojsova Stráž

kostel Neposkvrněného početí Panny Marie  
 Josef Gartner (1833)  
 restaurováno firmou Dlabal-Mettler (2012)

### I. Man.

Copula Major 8´  
 Flauta 8´  
 Principal 4´  
 Copula minor 4´  
 Quint 3´  
 Octav 2´  
 Mixtur 4x

### Pedal

Subbas 16´  
 Octavbass 8´  
 Superoctav 4´

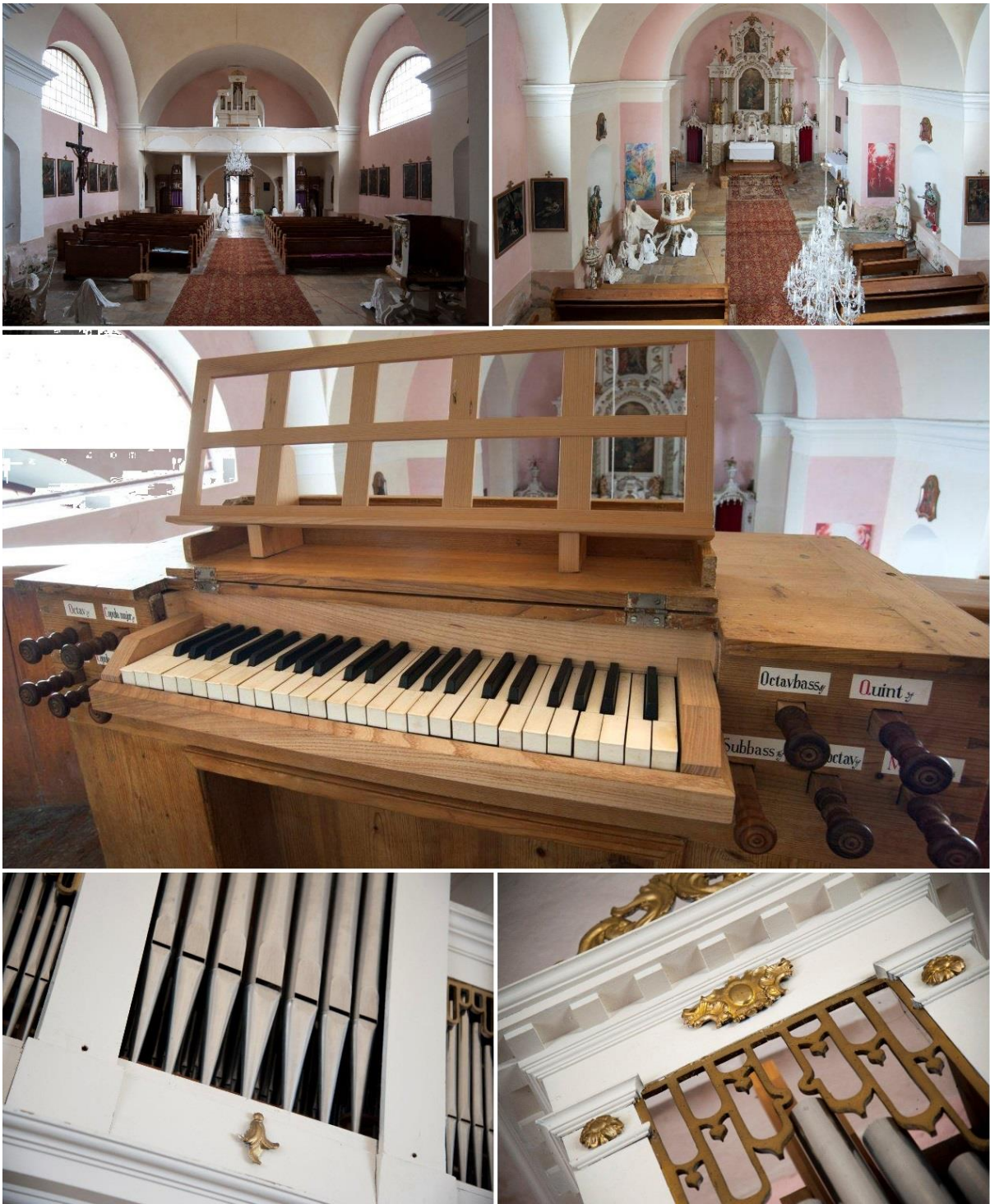


Obrázek 18 - Varhanní prospekt

Manuál: krátká oktáva, C – d<sup>3</sup>  
 Pedál: krátká oktáva, C – a, repetuje  
 Temperatura: Valotti  
 Ladění: a<sup>1</sup> – 436 Hz, 5 °C

Tabulka 11 - Seznam nahrávek Hojsova Stráž

track	skladba	Registrace
HOJ01	P1	Pleno
HOJ02	F1	Copula 8´, Octava 2´
HOJ03	P2	Flauta 8´
HOJ04	F2	Flauta 8´, Copula 4´
HOJ05	P3	Flauta 8´, Copula 4´, Octava 2´, Quinta 3fach, Subbas 16´, Octavbass 8´
HOJ06	P4	Copula 8´, Principal 4´, Octava 2´, Quinta 3fach, Subbas 16´, Octavbass 8´
HOJ07	P5	Copula 8´, Principal 4´, Octava 2´, Subbas 16´, Octavbass 8´
HOJ08	F5	Copula 8´, Copula 4´
HOJ09	P6	Copula 8´
HOJ10	P7	Copula 8´, Principal 4´, Octava 2´, Quinta 3 fach, Mixtura, Subbas 16´, Octavbass 8´
HOJ11	F8	Flauta 8´, Principal 4´
HOJ12	P9	Copula 8´, Flauta 8´
HOJ13	F10	Copula 4´
HOJ14	F13	Copula 4´, Octav 2´
HOJ15	P15	Copula 8´, Principal 4´, Mixtura, Subbas 16´, Octavbass 8´
HOJ16	F15	Principal 4´, Octavbass 8´
HOJ17	P16	Copula 8´, Principal 4´, Subbas 16´
HOJ18	F17	Copula 8´, Copula 4´, Octav 2´



Obrázek 19 Hojsova Stráž, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie



## Bělá nad Radbuzou

kostel Panny Marie Sedmibolestné  
Ferdinand Guth z Čisté (1841)  
restaurováno Markem Vorlíčkem (2014)

### I. Man

Copl 8´  
Principal 4´  
Flauta 4´  
Fucara 4´  
Octav 2´  
Quint 1 ½  
Mixtura 3x

### Pedal

Subbas 16´  
Violonbas 8´

Manuál: krátká oktáva, C – c<sup>3</sup>  
Pedál: krátká oktáva, C – a, nerepetuje  
Temperatura: Neidhardt 1724  
Ladění: a<sup>1</sup> - 436 Hz, 16 °C



Obrázek 20 - Varhanní prospekt

Tabulka 12 - Seznam nahrávek Bělá nad Radbuzou

track	skladba	Registrace
BEL01	P1	Pleno
BEL02	F1	Copl 8´, Octava 2´
BEL03	P4	Copl 8´, Principal 4´, Quint, Subbas 16´, Violonbas 8´
BEL04	F4	Fucara 4´
BEL05	P5	Copl 8´, Principal 4´, Octav 2´, Subbas 16´, Violonbas 8´
BEL06	F5	Copl 8´, Flauta 4´,
BEL07	P6	Copl 8´
BEL08	P7	Copl 8´, Principal 4´, Octav 2´, Subbas 16´, Violonbas 8´
BEL09	F10	Flauta 4´
BEL10	F13	Flauta 4´, Octav 2´
BEL11	F15	Principal 4´, Subbas 16´
BEL12	P16	Copl 8´, Principal 4´
BEL13	F17	Copl 8´, Flauta 4´, Octav 2´
BEL14	F11	Principal 4´, Fugara 4´, Subbas 16´
BEL15	F11	Flauta 4´, Fugara 4´, Subbas 16´
BEL16	P15	Copl 8´, Principal 4´, Mixtura 3fach, Subbas 16´, Violonbas 8´

*„Autorství varhanáře Ferdinanda Gutha z Čisté bylo potvrzeno během restaurování na základě podpisu, který byl objeven pod vrstvou letitého prachu, a svědčí nezpochybnitelně o tom, že varhany byly objednány a stavěny přímo pro kostel v Bělé (na běžně nepřístupném místě pod*

*klaviaturou je Guthovo rukou napsáno Waysnsulz – tedy počestělý přepis německého pojmenování Bělé). Zvláštností zdejších varhan je použití rejstříku označeného jako „Fucar“ – obdoba fugary. U Gutha jde však o raritu jak v ohledu konstrukčně-koncepčním, tak i v ohledu zvukovém (Guth své nástroje stavěl a intonoval ještě v plně duchu barokních zvukových ideálů, kdežto místí „Fucar“ se již velmi blíží romantické intonaci. Kolem roku 1910 prošly varhany poměrně rozsáhlou romantizující přestavbou (vyřazena byla barokní Mixtura a Flauta, na místo nich osazeny rejstříky Principal a Salicional a zhotoven nový měch). V roce 2014 byl nástroj zbaven červotoče a pietně restaurován do původní podoby.“<sup>18</sup>*

---

<sup>18</sup> Na základě podkladů varhanáře Marka Vorlíčka



Obrázek 21 - Bělá nad Radbuzou, kostel Panny Marie Sedmibolestné

## Blovice

kostel sv. Jana Evangelisty  
Ferdinand Guth z Čisté (kolem roku 1844)

I. Man.  
Principál 8´  
x Flétna 8´  
Kryt 8´  
x Gamba 8´  
Salicionál 8´  
Oktáva 4´  
x Flétna 4´

II. Man.  
Kryt 8´  
x Aeolina 8´  
Kryt 4´  
x Roh kamzičí 4´  
Principál 2´  
x Tremolo

Pedal  
Subbas 16´  
Oktávbas 8´  
Superoktávbas 4´

Mixtura 2 2/3 (přesunutá, ale původní)

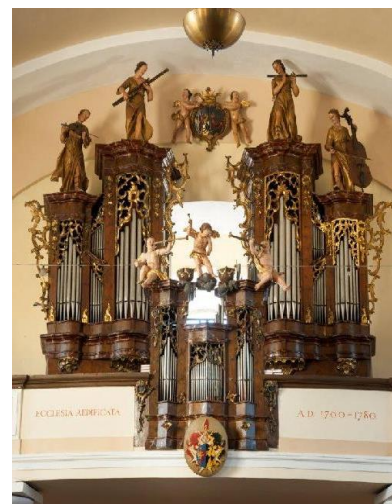
Manuál: krátká oktáva, C – c<sup>3</sup>

Pedal: krátká oktáva, C – a, repetující

Ladění: a<sup>1</sup> – 452 Hz, 15 °C

x – nepůvodní rejstříky

Bohatě zdobené varhany prošly romantizací na počátku 20. století. Ponechaly si však krátkou oktávu jak manuálu, tak i v pedálu. Varhanní stůl je bohužel poznamenán nevhodnými opravami (plastové jmenovky, přišroubovaná elektrická zařízení atd.).



Obrázek 22 - Varhanní prospekt

Tabulka 13 Seznam nahrávek Blovice

track	skladba	manuál	registrace
BLO01	F6	I.	Principál 8´
BLO02	P6	II.	Kryt 8´
BLO03	P6	I.	Kryt 8´
BLO04	F5	II.	Kryt 8´, Kryt 4´
BLO05	F17	II.	Kryt 8´, Kryt 4´, Principál 2´
BLO06	F10	II.	Kryt 4´
BLO07	F1	II.	Kryt 8´, Principál 2´
BLO08	F13	II.	Kryt 4´, Principál 2´
BLO09	F15	I.	Oktáva 4´, Subbas 16´
BLO10	F9	I.	Principál 8´, Oktáva 4´
BLO11	P15	I.	Principál 8´, Oktáva 4´, Mixtura 2 2/3, Subbas 16´, Oktávbas 8´
BLO12	F14	I.	Salicionál 8´, Subbas 16´
BLO13	P11	I.	Kryt 8´, Salicionál 8´, Subbas 16´
BLO14	F11	I.	Principál 8´, Salicionál 8´, Subbas 16´
BLO15	P12	I.	Principál 8´, Kryt 8´, Subbas 16´
BLO16	F12	I.	Principál 8´, Salicionál 8´, Oktáva 4´
BLO17	F20	I.	Salicionál 8´, Oktáva 4´
BLO18	P20	I.	Kryt 8´, Oktáva 4´, Subbas 16´, Oktávbas 8´
BLO19	P1	I.	Pleno (jen původní rejstříky)



Obrázek 23 - Blovice, kostel sv. Jana Evangelisty

## Mýto

hřbitovní kostel sv. Štěpána  
Ferdinand Guth z Čisté (1849)  
restaurováno Daliborem Michkem (2018)

I. Man.	Pedal
Copl major 8´	Subbas 16´
Principal 4´	Octavbas 8´
Flauta 4´	
Fugara 4´	
Octava 2´	
Quinta 1 ½	
Mixtura 2 fach	



Obrázek 24 Varhanní prospekt

Manuál: krátká oktáva, C – c<sup>3</sup>  
Pedál: krátká oktáva, C – a, nerepetující  
Temperatura: Valotti  
Ladění: 453 Hz, 15 °C

Nástroj Ferdinanda Gutha z Čisté u Rakovníka byl původně postaven pro Drahoňův Újezd. Roku 1912 byl přesunut do kostela sv. Štěpána v Mýtě. Nástroj byl silně poškozen. Prošel kompletní rekonstrukcí.

Tabulka 14 - Seznam nahrávek Mýto

track	skladba	registrace
MYT01	P6	Copula 8´, Subbas 16´
MYT02	F4	Fugara 4´
MYT03	P16	Copula 8´, Principal 4´, Subbas 16´, Octavbas 8´
MYT04	F1	Copula 8´, Octava 2´
MYT05	F17	Copula 8´, Flauta 4´, Octava 2´
MYT06	P5	Copula 8´, Principal 4´, Octava 2´, Subbas 16´, Octavbas 8´
MYT07	P4	Copl 8´, Principal 4´, Octava 2´, Quinta 1 1/2, Subbas 16´, Octavbas 8´
MYT08	P7	Copl 8´, Principal 4´, Octava 2´, Quinta 1 1/2, Mixtura 2fach, Subbas 16´, Octavbas 8´
MYT09	P1	Pleno
MYT10	F12	Principal 4´, Octava 2´
MYT11	F13	Flauta 4´, Octava 2´
MYT12	F15	Principal 4´, Subbas 16´
MYT13	F10	Flauta 4´
MYT14	F7	Copula 8´, Fugara 4´, Subbas 16´
MYT15	F11	Fugara 4´, Principal 4´, Subbas 16´
MYT16	P19	Copl 8´, Principal 4´, Quinta 1 1/2, Subbas 16´
MYT17	F11	Fugara 4´, Flauta 4´
MYT18	P15	Copl 8´, Principal 4´, Mixtura 2fach, Subbas 16´



Obrázek 25 Mýto, kostel sv. Štěpána

## 5. Charakteristika zvukových vlastností zkoumaných nástrojů

Po kompletaci všech nahraných ukázek došlo pomocí percepční metody k porovnání základních hlasů často se opakující v dispozicích varhan. Tento postup je velmi subjektivní, proto následující výstupy nemohou být potvrzeným faktem. Nahrávky posoudil pouze jeden posluchač (autor práce). Pro přesnější hodnocení by byl zapotřebí větší počet účastníků (více jak 10) s různým vztahem ke konkrétní problematice – profesionální varhaníci, varhanáři, profesionální hudebníci, pravidelní posluchači varhanních koncertů, zvukaři, amatérští hudebníci atd.)

- Principál 8´ - Burkhartovy nástroje mají principál nosný s typickým výrazným nasazením tónu, gartnerovské principály jsou spíše ostřejší, ne tak nosné a Guthovy principály jsou užší, velice zpěvné a výrazné nasazením.
- Fugara 4´ - Burkhart staví fugaru hodně smykavou, gartnerovská fugara je více konkrétnější, s pevným nasazením, Guth fugaru zjemňuje, až romantizuje.
- Copula 8´ - Burkhartovy a Guthovy nástroje mají spíše zastřenější kryty, naopak gartnerovská Copula 8´ je konkrétnější, jasnější.
- Copula 4´ - u Burkharta je velmi jemná, kulatá, u Gartnerů lehce smykavá a u Gutha širší a zastřenější.
- Salicional 8´ - u Burkharta velice jemný, s typickým nasazením, u Gutha spíše zastřenější.
- Octava 4´ - u Burkharta jemná, spíše užší, u Gartnerů výrazně nasazuje, u Gutha často smykavá.
- Flauta 8´ - u Burkharta jde flétna jemně do výchvěvu, je plastická, jemně zastřená, u Gartnerů temnější, zastřenější, pomalejší ozev.



## **Závěr**

Náklady spojené s nahráváním varhan nejsou levnou záležitostí, obzvláště když počet nástrojů přesáhne číslo deset. I přesto, že mi HAMU přes opakované žádosti o grantovou podporu neposkytla žádný příspěvek, podařilo se částku, která zafinancovala proces nahrávání a následné vydání CD, vybrat od několika krajských institucí i zahraničního fondu. CD, které obsahuje výběr těch nejlepších a nejzajímavějších nahrávek, bude prodejné ve formě kvitance, které bude symbolizovat jednu konkrétní píšťalu vzácných varhan pražského varhanáře Leopolda Spiegela v kostele sv. Barbory v Manětíně. Varhany mají za sebou první část restaurátorských prací a čekají na další finanční injekci. Webové stránky [www.baroknivarhany.cz](http://www.baroknivarhany.cz), druhý výstup projektu, nabídnou přehledné medailonky zkoumaných varhan, a hlavně všechny pořízené nahrávky s možností rychlé filtrace pro případné okamžité srovnání jednotlivých rejstříků.

Doufám, že se mou prací podaří upozornit na špatný stav velkého množství barokních nástrojů v republice, a kdyby byl díky tomu zachráněn jen jeden nástroj, měla by smysl.

## **Použitá literatura**

KOUKAL, Petr. Dobře rozladěné varhany: k dějinám hudebního ladění v českých zemích. Telč: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Telči, 2013. ISBN 978-80-905631-0-0.

MLČOCH, Jiří. Varhany: od teorie k praxi. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4525-0.

NĚMEC, Vladimír. Pražské varhany. Praha: František Novák, 1944. Naše poklady.

SEHNAL, Jiří. Barokní varhanářství na Moravě: Díl 1. Varhanáři. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2003. Prameny k dějinám a kultuře Moravy. ISBN 80-727-5042-9.

SEHNAL, Jiří. Barokní varhanářství na Moravě: Díl 2. Varhany. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2004. Prameny k dějinám a kultuře Moravy. ISBN 80-244-0887-2.

SYROVÝ, Václav. Kapitoly o varhanách. Vyd. 2., dopl., přeprac. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. Akustická knihovna (Akademie múzických umění v Praze. Hudební fakulta. Zvukové studio), s. 88. ISBN 80-7331-009-0.

TOMÍČEK, Jan. Varhany a jejich osudy. Praha: PM Vydavatelství, 2010. ISBN 978-80-900808-2-9.

## **Notové materiály**

FISCHER, Johann Caspar Ferdinand. Ariadne Musica [online]. [cit. 2019-04-27]. Dostupné z: [http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/2/22/IMSLP284770-PMLP45354-Fischer,\\_J.C.\\_Preludes\\_and\\_Fugues\\_-Ariadne\\_Musica\\_organaedum-.pdf](http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/2/22/IMSLP284770-PMLP45354-Fischer,_J.C._Preludes_and_Fugues_-Ariadne_Musica_organaedum-.pdf)

## **Ostatní zdroje**

VALENTA, Rudolf. *Restaurátorská zpráva: Varhanní pozitiv z kaple U Ježíška*. Zbraslav, 2005.

VALENTA, Rudolf. *Restaurátorská zpráva: Varhany v kostele sv. Jana Křtitele v Úterý*. Zbraslav, 2011.

VALENTA, Rudolf. *Restaurátorská zpráva: Varhany v kostele sv. Martina v Klenčí pod Čerchovem*. Zbraslav, 2011.

VALENTA, Rudolf. *Restaurátorská zpráva: Varhany v kostele sv. Máří Magdalény v Tachově*. Zbraslav, 2008.

## **Internetové zdroje**

[www.varhany.net](http://www.varhany.net)

[www.ceskyhudebnislovník.cz](http://www.ceskyhudebnislovník.cz)

## **Přílohy**

# Praeludium №1 C Dur

Ariadne musica

J C F Fischer (1656-1746)

Organ

The first system of the Praeludium consists of three measures. The right hand (treble clef) begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The left hand (bass clef) starts with a quarter rest, followed by an eighth note G3, an eighth note A3, and a quarter note B3. The piece is in common time (C) and C major.

Org.

The second system contains measures 4 and 5. Measure 4 features a sixteenth-note pattern in the right hand: G4-A4-B4-C5, followed by a quarter note D5. The left hand continues with a sixteenth-note pattern: G3-A3-B3-C4, followed by a quarter note D4. Measure 5 shows the right hand playing a quarter note E5, a quarter note D5, and a quarter note C5. The left hand plays a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4.

Org.

The third system contains measures 6, 7, and 8. Measure 6 has a sixteenth-note pattern in the right hand: G4-A4-B4-C5, followed by a quarter note D5. The left hand has a sixteenth-note pattern: G3-A3-B3-C4, followed by a quarter note D4. Measure 7 shows the right hand playing a quarter note E5, a quarter note D5, and a quarter note C5. The left hand plays a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4. Measure 8 concludes with a quarter note G4 in the right hand and a quarter note G3 in the left hand.

# Fugue №1 C Dur

Ariadne musica

J C F Fischer (1656-1746)

Organ

The first system of the Fugue consists of four measures. The right hand (treble clef) begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The left hand (bass clef) starts with a quarter rest, followed by an eighth note G3, an eighth note A3, and a quarter note B3. The piece is in common time (C) and C major.

Org.

The second system contains measures 5, 6, 7, and 8. Measure 5 features a sixteenth-note pattern in the right hand: G4-A4-B4-C5, followed by a quarter note D5. The left hand continues with a sixteenth-note pattern: G3-A3-B3-C4, followed by a quarter note D4. Measure 6 shows the right hand playing a quarter note E5, a quarter note D5, and a quarter note C5. The left hand plays a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4. Measure 7 has a sixteenth-note pattern in the right hand: G4-A4-B4-C5, followed by a quarter note D5. The left hand has a sixteenth-note pattern: G3-A3-B3-C4, followed by a quarter note D4. Measure 8 concludes with a quarter note E5 in the right hand and a quarter note E4 in the left hand.

Org.

The third system contains measures 9, 10, 11, and 12. Measure 9 has a sixteenth-note pattern in the right hand: G4-A4-B4-C5, followed by a quarter note D5. The left hand has a sixteenth-note pattern: G3-A3-B3-C4, followed by a quarter note D4. Measure 10 shows the right hand playing a quarter note E5, a quarter note D5, and a quarter note C5. The left hand plays a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4. Measure 11 has a sixteenth-note pattern in the right hand: G4-A4-B4-C5, followed by a quarter note D5. The left hand has a sixteenth-note pattern: G3-A3-B3-C4, followed by a quarter note D4. Measure 12 concludes with a quarter note E5 in the right hand and a quarter note E4 in the left hand.

Ariadne musica  
Praeludium № 2 cis moll

J C F Fischer (1656-1746)

Organ

The first system of the Praeludium consists of three measures. The treble clef part begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass clef part starts with a half note G3, followed by a half note A3. The second measure features a half note G4 in the treble and a half note A3 in the bass. The third measure has a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass.

Org.

The second system contains measures 4, 5, and 6. Measure 4 starts with a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass. Measure 5 has a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass. Measure 6 features a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass.

Org.

The third system contains measures 7, 8, and 9. Measure 7 begins with a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass. Measure 8 has a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass. Measure 9 features a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass.

Ariadne musica  
Fugue № 2 cis moll

J C F Fischer (1656-1746)

Organ

The first system of the Fugue consists of four measures. The treble clef part has a quarter rest in the first measure, followed by quarter notes G4, A4, and B4. The bass clef part has a half note G3 in the first measure, followed by half notes A3 and B3. The second measure has a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass. The third measure has a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass. The fourth measure has a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass.

Org.

The second system contains measures 5, 6, 7, and 8. Measure 5 starts with a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass. Measure 6 has a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass. Measure 7 features a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass. Measure 8 has a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass.

Org.

The third system contains measures 9, 10, 11, and 12. Measure 9 begins with a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass. Measure 10 has a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass. Measure 11 features a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass. Measure 12 has a quarter note G4 in the treble and a half note A3 in the bass.

# Praeludium №3 d moll

J C F Fischer (1656-1746)

Org.

The first system of the Praeludium consists of four measures. The right hand (treble clef) features a melodic line with frequent triplets and slurs. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment with eighth-note patterns and rests.

Org.

The second system contains measures 5 through 8. The right hand continues with a melodic line, while the left hand maintains its accompaniment. Measure 8 ends with a double bar line.

Org.

The third system covers measures 9 to 12. The right hand has a more active melodic role with triplets. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Measure 12 ends with a double bar line.

# Fugue №3 d moll, dorian

J C F Fischer (1656-1746)

Org.

The first system of the Fugue consists of four measures. The right hand (treble clef) plays a complex, rhythmic melodic line. The left hand (bass clef) is mostly silent, with only a few notes in the final measure.

Org.

The second system contains measures 5 through 8. Both hands are active, with the right hand continuing its melodic line and the left hand providing a rhythmic accompaniment.

Org.

The third system covers measures 9 to 12. The right hand has a melodic line with some rests, while the left hand continues with a steady accompaniment.

Org.

The fourth system contains measures 13 through 16. The right hand has a melodic line with some rests, while the left hand continues with a steady accompaniment. Measure 16 ends with a double bar line.

# Praeludium №4 D Dur

J C F Fischer (1656-1746)

Organ

Org.

Org.

Org.

4

7

10

Detailed description: This image shows the first system of a musical score for an organ. It consists of four staves, each labeled 'Org.' on the left. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is common time (C). The music is a prelude, characterized by flowing sixteenth-note patterns in the treble and more rhythmic accompaniment in the bass. Measure numbers 4, 7, and 10 are indicated at the start of their respective staves. The notation includes various ornaments and phrasing slurs.

# Fugue №4 D Dur

J C F Fischer (1656-1746)

Organ

Org.

Org.

Org.

6

10

14

Detailed description: This image shows the second system of a musical score for an organ. It consists of four staves, each labeled 'Org.' on the left. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is common time (C). The music is a fugue, featuring complex polyphonic textures with multiple voices. Measure numbers 6, 10, and 14 are indicated at the start of their respective staves. The notation includes various ornaments and phrasing slurs.



# Praeludium №5 Es Dur

J C F Fischer (1656-1746)

Organ

The first system of the Praeludium consists of five measures. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

Org.

The second system contains five measures, starting at measure 6. It continues the melodic and harmonic development from the first system, with similar rhythmic patterns and chordal structures.

Org.

The third system contains five measures, starting at measure 11. It concludes the Praeludium with a final cadence, marked by a double bar line and a repeat sign.

# Fugue №5 Es Dur

J C F Fischer (1656-1746)

Organ

The first system of the Fugue consists of three measures. It begins with a single melodic line in the right hand, while the left hand is silent. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

Org.

The second system contains four measures, starting at measure 4. The second voice enters in the right hand, and the first voice continues in the left hand. This system shows the development of the fugue's texture.

Org.

The third system contains four measures, starting at measure 8. It continues the fugue's development, with the third voice entering in the right hand. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Ariadne musica  
Praeludium №6 phrygisch

J C F Fischer (1656-1746)

Organ

The first system of the Praeludium consists of four measures. The treble clef part begins with a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part starts with a half note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note B3. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

5

The second system contains measures 5 through 8. The treble clef part features a series of eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass clef part continues with a rhythmic pattern of eighth notes: G3, A3, B3, A3, G3, F#3, E3, D3.

9

The third system contains measures 9 through 12. The treble clef part has a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note A4. The bass clef part has a half note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a half note A3. The piece concludes with a double bar line.

Ariadne musica  
Fugue №6 phrygisch

J C F Fischer (1656-1746)

Organ

The first system of the Fugue consists of four measures. The treble clef part begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

5

The second system contains measures 5 through 8. The treble clef part has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note A4. The bass clef part has a quarter note G3, a quarter note A3, and a half note B3. The piece concludes with a double bar line.

Ariadne musica  
Praeludium №7 e-moll

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

Org.

Org.

Org.

10

Detailed description: This image shows the first page of a musical score for an organ prelude. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'Organ' and the subsequent three are labeled 'Org.'. The music is in E minor (one flat) and common time. The first system has measures 1-3, the second 4-6, the third 7-9, and the fourth 10-12. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Ariadne musica  
Fugue №7 e moll dorian

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

Org.

Org.

Org.

10

Detailed description: This image shows the first page of a musical score for an organ fugue. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'Organ' and the subsequent three are labeled 'Org.'. The music is in E minor (one flat) and Dorian mode, with a 12/8 time signature. The first system has measures 1-3, the second 4-6, the third 7-9, and the fourth 10-12. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

# Praeludium №8 E Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

The first system of the Praeludium consists of three measures. The right hand features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Org.

The second system contains measures 4 through 7. The right hand continues with intricate sixteenth-note passages, and the left hand maintains its eighth-note accompaniment.

Org.

The third system covers measures 8 to 11. The right hand's melodic line becomes more fluid, incorporating some longer note values, while the left hand's accompaniment remains consistent.

# Fugue №8 E Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

The first system of the Fugue, measures 1-13, is characterized by a sparse texture. The right hand has long rests, while the left hand plays a series of chords and single notes, primarily in the bass register.

Org.

The second system, measures 14-25, shows the right hand beginning to play a melodic line. The left hand continues with its harmonic support, featuring some chromatic movement.

Org.

The third system, measures 26-37, features more active participation from both hands. The right hand's melody becomes more prominent, and the left hand's accompaniment includes some sixteenth-note patterns.

Org.

The fourth system, measures 38-41, concludes the piece. The right hand's melodic line reaches a final cadence, and the left hand provides a clear harmonic resolution.

Ariadne musica  
Praeludium №9 f moll

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

6

11

15

Org.

Ariadne musica  
Fugue №9 f moll

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

9

17

25

Org.

Ariadne musica  
Praeludium №10 F Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

Org.

Ariadne musica  
Fugue №10 F Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

Org.

10

19

28

Ariadne musica  
Praeludium №11 fis moll

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

The first system of the Praeludium consists of three measures. The treble clef part begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass clef part features a steady eighth-note accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Org.

The second system contains measures 4, 5, and 6. The treble clef part has a melodic line with some rests, while the bass clef part continues with the eighth-note accompaniment. Measure 6 ends with a repeat sign.

Org.

The third system contains measures 7, 8, and 9. The treble clef part has a more active melodic line. The bass clef part continues with the eighth-note accompaniment. Measure 9 ends with a repeat sign.

Ariadne musica  
Fugue №11 fis moll

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

The first system of the Fugue consists of four measures. The treble clef part has a melodic line with some rests, and the bass clef part has a steady eighth-note accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Org.

The second system contains measures 5, 6, 7, and 8. The treble clef part has a melodic line with some rests, and the bass clef part has a steady eighth-note accompaniment. Measure 8 ends with a repeat sign.

Org.

The third system contains measures 9, 10, 11, and 12. The treble clef part has a melodic line with some rests, and the bass clef part has a steady eighth-note accompaniment. Measure 12 ends with a repeat sign.

Ariadne musica  
Praeludium №12 g moll

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

Org.

Org.

The score is written for organ in G minor, 3/4 time. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-2) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 3-5) includes a triplet in the treble staff. The third system (measures 6-8) concludes the piece with a final cadence.

Ariadne musica  
Fugue №12 g moll dorian

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

Org.

Org.

Org.

The score is written for organ in G minor, 3/4 time, in a Dorian mode. It consists of four systems of music. The first system (measures 1-8) shows the beginning of the fugue with a treble staff and a bass staff. The second system (measures 9-16) continues the development. The third system (measures 17-24) includes a trill in the treble staff. The fourth system (measures 25-32) concludes the piece with a final cadence.



Ariadne musica  
Praeludium №13 G Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

6

11

16

Org.

Org.

Org.

The image shows the first system of the Praeludium №13 G Dur. It consists of four systems of music for organ. Each system has a treble and bass staff. The first system is labeled 'Organ' and starts with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second system is labeled '6' and continues the piece. The third system is labeled '11' and shows a more complex texture. The fourth system is labeled '16' and ends with a double bar line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Ariadne musica  
Fugue №13 G Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

5

9

Org.

Org.

The image shows the first system of the Fugue №13 G Dur. It consists of three systems of music for organ. Each system has a treble and bass staff. The first system is labeled 'Organ' and starts with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second system is labeled '5' and continues the piece. The third system is labeled '9' and ends with a double bar line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Ariadne musica  
Praeludium №14 As Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

5

8

11

Org.

Org.

Org.

Detailed description: This image shows the first system of a musical score for an organ. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'Organ' and starts with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a common time signature. The second system is labeled '5' and continues the piece. The third system is labeled '8' and continues. The fourth system is labeled '11' and ends with a double bar line. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

Ariadne musica  
Fugue №14 As Dur lydian

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

6

11

Org.

Org.

Detailed description: This image shows the first system of a musical score for an organ. It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'Organ' and starts with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a common time signature. The second system is labeled '6' and continues the piece. The third system is labeled '11' and ends with a double bar line. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

Ariadne musica  
Praeludium №15 a moll

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

4

8

11

Org.

tr

tr

tr

tr

The image shows the musical score for Praeludium №15 a moll. It consists of four systems of music for organ. The first system (measures 1-3) features a treble clef with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a bass clef with a simple accompaniment. The second system (measures 4-7) includes a trill (tr) in the treble clef. The third system (measures 8-10) continues the melodic and harmonic development. The fourth system (measures 11-13) concludes the piece with a final trill (tr) in the treble clef. The score is written in common time (C) and the key signature has one flat (A minor).

Ariadne musica  
Fugue №15

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

5

Org.

The image shows the musical score for Fugue №15. It consists of two systems of music for organ. The first system (measures 1-4) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the fugue's development. The score is written in common time (C) and the key signature has one flat (A minor).

Ariadne musica  
Praeludium №16 A Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

4

7

10

Org.

Org.

Org.

Org.

Detailed description: This block contains the first four systems of the Praeludium. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/4. The first system starts at measure 1. The second system starts at measure 4. The third system starts at measure 7. The fourth system starts at measure 10. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Ariadne musica  
Fugue №16 A Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

5

9

Org.

Org.

Org.

Detailed description: This block contains the first three systems of the Fugue. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system starts at measure 1. The second system starts at measure 5. The third system starts at measure 9. The music is characterized by frequent triplets in both hands, creating a rhythmic complexity. The notation includes many beamed eighth and sixteenth notes.

Ariadne musica  
Praeludium №17 B Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

Org.

Org.

Org.

Musical score for Praeludium №17 B Dur, consisting of four systems of organ music. Each system is labeled 'Organ' or 'Org.' and contains two staves (treble and bass clef). The piece is in B-flat major (two flats) and common time (C). The first system starts with a treble clef and a common time signature. The second system begins with a measure number '5'. The third system begins with a measure number '9'. The fourth system begins with a measure number '13'. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Ariadne musica  
Fugue №17 B Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

Org.

Org.

Org.

Musical score for Fugue №17 B Dur, consisting of four systems of organ music. Each system is labeled 'Organ' or 'Org.' and contains two staves (treble and bass clef). The piece is in B-flat major (two flats) and common time (C). The first system starts with a treble clef and a common time signature. The second system begins with a measure number '4'. The third system begins with a measure number '7'. The fourth system begins with a measure number '10'. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

Praeludium №18 h moll

Org.

Musical notation for measures 1-3. The piece is in G minor (one sharp, F#) and common time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass accompaniment with half notes and rests.

Org.

Musical notation for measures 4-6. The right hand continues with a rhythmic pattern of eighth notes, and the left hand has a more active bass line with eighth notes and some rests.

Org.

Musical notation for measures 7-9. The right hand has a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes, and the left hand features a melodic line with eighth notes.

2

Musical notation for measures 10-12. The right hand has a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand has a bass line with eighth notes and rests.

Org.

Musical notation for measures 13-15. The right hand has a melodic line with eighth notes and rests, and the left hand has a bass line with eighth notes and rests.

Org.

Musical notation for measures 16-18. The right hand has a melodic line with eighth notes and rests, and the left hand has a bass line with eighth notes and rests.

# Fugue №18 h moll

J C F Fischer (1656-1746)

Organ

The first system of the fugue consists of five measures. The treble clef part begins with a quarter rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest. In the second measure, the treble clef part has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest. In the third measure, the treble clef part has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest. In the fourth measure, the treble clef part has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest. In the fifth measure, the treble clef part has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest.

Org.

The second system of the fugue consists of five measures. The treble clef part begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest. In the second measure, the treble clef part has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest. In the third measure, the treble clef part has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest. In the fourth measure, the treble clef part has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest. In the fifth measure, the treble clef part has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest.

Org.

The third system of the fugue consists of five measures. The treble clef part begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest. In the second measure, the treble clef part has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest. In the third measure, the treble clef part has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest. In the fourth measure, the treble clef part has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest. In the fifth measure, the treble clef part has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part has a whole rest.

# Praeludium №19 H-Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

The first system of the prelude consists of four measures. The treble clef part begins with a quarter note C4, a quarter note D4, a quarter note E4, and a quarter note F4. The bass clef part has a whole rest. In the second measure, the treble clef part has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass clef part has a whole rest. In the third measure, the treble clef part has a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The bass clef part has a whole rest. In the fourth measure, the treble clef part has a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note B5. The bass clef part has a whole rest.

Org.

The second system of the prelude consists of three measures. The treble clef part begins with a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The bass clef part has a whole rest. In the second measure, the treble clef part has a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C4. The bass clef part has a whole rest. In the third measure, the treble clef part has a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The bass clef part has a whole rest.

Org.

The third system of the prelude consists of three measures. The treble clef part begins with a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The bass clef part has a whole rest. In the second measure, the treble clef part has a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The bass clef part has a whole rest. In the third measure, the treble clef part has a quarter note D3, a quarter note C3, a quarter note B2, and a quarter note A2. The bass clef part has a whole rest.

# Fugue №19 H Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

The first system of the fugue consists of five measures. The treble clef part begins with a series of eighth notes, while the bass clef part provides a steady accompaniment of eighth notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Org.

The second system contains five measures, starting at measure 6. The treble clef part features a more complex melodic line with some rests, while the bass clef part continues with rhythmic accompaniment.

Org.

The third system contains five measures, starting at measure 11. The treble clef part has a melodic line with some rests, and the bass clef part provides accompaniment. The system concludes with a double bar line.

# Praeludium №20 c moll

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

The first system of the prelude consists of four measures. The treble clef part features a melodic line with some rests, while the bass clef part provides a steady accompaniment of eighth notes. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is common time (C).

Org.

The second system contains four measures, starting at measure 5. The treble clef part has a melodic line with some rests, and the bass clef part provides accompaniment.

Org.

The third system contains four measures, starting at measure 9. The treble clef part has a melodic line with some rests, and the bass clef part provides accompaniment. The system concludes with a double bar line.



13

Org.

17

Org.

21

Org.

Ariadne musica  
Fugue №20 c moll dorian

Johann Kaspar Ferdinand Fischer (c.1670-1746)

Organ

6

Org.

10

Org.