AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DISERTAČNÍ PRÁCE

Praha, 2020

MgA. Pavel Svoboda

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Interpretace a teorie interpretace

DISERTAČNÍ PRÁCE

VARHANNÍ TVORBA NA OBJEDNÁVKU MEZINÁRODNÍ HUDEBNÍ SOUTĚŽE PRAŽSKÉ JARO

MgA. Pavel Svoboda

Vedoucí práce: prof. Jaroslav Tůma

Oponenti práce: prof. Alena Veselá, prof. Jan Hora

Datum obhajoby: 14. září 2020

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2020

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Interpretation and Theory of Interpretation

DISSERTATION

ORGAN WORKS COMMISSIONED BY THE PRAGUE SPRING INTERNATIONAL MUSIC COMPETITION

MgA. Pavel Svoboda

Tutor: Prof. Jaroslav Tůma

Objectors: Prof. Alena Veselá, Prof. Jan Hora

Thesis defence date: September 14, 2020

Assigned title: Ph.D.

Prague, 2020

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma

VARHANNÍ TVORBA NA OBJEDNÁVKU MEZINÁRODNÍ HUDEBNÍ SOUTĚŽE PRAŽSKÉ JARO

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

Praha, dne ....

podpis diplomanta

U p o z o r n ě n í

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

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům, a prohlašuje, že ji vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

ABSTRAKT

SVOBODA, Pavel. *Varhanní tvorba na objednávku Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro*. Praha: Hudební a taneční fakulta Akademie múzických umění v Praze, 2020. 175 s. Disertační práce

Disertační práce *Varhanní tvorba na objednávku Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro* se zabývá historií varhanních soutěží Pražského jara s důrazem na soudobou hudbu, která vznikla pro účely těchto soutěží. Stěžejním úkolem je shrnout a zpřehlednit uskutečněné ročníky, dohledat chybějící či nekompletní informace a zasadit je do kontextu. Součástí je i porovnání s dalšími mezinárodními soutěžemi podobného rozsahu, včetně reflexe následování zahraničních trendů na Pražském jaru.

ABSTRACT

SVOBODA, Pavel. Organ works commissioned by the Prague Spring International Music Competition. Prague: Music and Dance Faculty, The Academy of Performing Arts in Prague, 2020. 175 p. Dissertation thesis.

The dissertation thesis *Organ works commissioned by the Prague Spring Internationl Music Competition* deals with the history of the Prague Spring organ competitions with an emphasis on contemporary music, which was created for the purpose of these competitions. The main task is to summarize and clarify the realized years, find missing or incomplete information and put it into the context. It also includes a comparison with similar international competitions, including a reflection on following foreign trends at the Prague Spring competition.

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych velmi rád poděkoval prof. Jaroslavu Tůmovi nejen za odborné vedení při tvorbě této disertační práce, ale i za mimořádně vlídný, přínosný a praktický přístup ve vztahu školitele a doktoranda. Snad každý student je zavázán své „alma mater", za veškerou pomoc děkuji mimo jiné zaměstnancům studijního oddělení i knihovny, speciální poděkování za veškerou péči patří Mgr. Evě Plochové ze sekretariátu HAMU. Vznik této práce by nebyl možný bez vstřícného přístupu sekretariátu Pražského jara, konkrétně paní Jarmily Nedvědové. Poděkovat se sluší i mým bývalým pedagogům, konzultantům a všem lidem, kteří mi umožnili přístup k dosud nezveřejněným informacím, případně notovým materiálům, které se týkají varhanních soutěží Pražského jara. Jmenný výčet by však byl velmi dlouhý a pravděpodobně bych na někoho zapomněl. Na závěr si dovoluji poděkovat své rodině za trpělivost během psaní této práce.

OBSAH

ÚVOD 12

1 HISTORIE A SOUVISLOSTI 14

1.1 HUDEBNÍ SOUTĚŽE 14

1.1.1 Obecně o soutěžích 14

1.1.2 Typy soutěží a rozdíly mezi nimi 16

1.1.3 Varhany jako náročný soutěžní nástroj 20

1.2 OKOLNOSTI VÝBĚRU TÉMATU 23

1.2.1 Volba soudobé hudby pro soutěž 23

1.2.2 Vnímání soudobé hudby 25

1.2.3 Informace a reflexe 26

1.3 STRUČNÁ HISTORIE 28

1.4 SPOLEČENSKÉ POSTAVENÍ VARHAN 29

1.4.1 Osobnosti 29

1.4.2 Dobové souvislosti 31

1.4.3 Řazení varhan mezi soutěžní obory 33

1.5 POLITICKÁ SITUACE A JEJÍ VLIV NA SOUTĚŽ 34

1.5.1 Politicky spolehliví reprezentanti 34

1.5.2 Základní hudební školství jako rodinné stříbro 36

1.5.3 Dotační tituly jako možný nástroj politického vlivu 37

1.6 ZMĚNY KONCEPCE A NÁSLEDOVÁNÍ TRENDŮ 38

1.7 POROVNÁNÍ S DALŠÍMI SOUTĚŽEMI 41

1.7.1 Vymezení soutěží a jejich jedinečnost 41

1.7.2 Hodnotící systémy 42
1.7.3 Personální obsazení porot 45
1.7.4 Odměny laureátům 46
1.8 FINANCOVÁNÍ A ARGUMENTY PRO PODPORU KULTURY 47
1.8.1 Kulturní politika 47
1.8.2 Financování a právní forma Pražského jara 50
1.8.3 Financování soutěže 52
1.9 SWOT ANALÝZA SOUTĚŽE 53
2 JEDNOTLIVÉ ROČNÍKY VARHANNÍCH SOUTĚŽÍ PRAŽSKÉHO JARA 55
2.1 Ročník 1958 55
2.2 Ročník 1966 62
2.3 Ročník 1971 70
2.4 Ročník 1979 76
2.5 Ročník 1984 90
2.6 Ročník 1989 96
2.7 Ročník 1994 103
2.8 Ročník 1999 107
2.9 Ročník 2006 113
2.10 Ročník 2013 119
3 ROZBORY SKLADEB 124
3.1 Petr Eben: Moto ostinato z Nedělní hudby 124
3.2 Miloslav Kabeláč: Fantazie d moll op. 32 129
3.3 Otmar Mácha: Pražská fantazie 135

3.4 Otomar Kvěch: Expiatio 142

4 SOUTĚŽNÍ NÁSTROJE 148

4.1 Rudolfinum 148

4.2 Lichtenštejnský palác 151

4.3 Kostel Matky Boží před Týnem 155

4.4 Obecní dům 158

4.5 Evangelický kostel U Salvátora 159

4.6 Stavby nových nástrojů v Praze 159

4.7 Srovnání nástrojů a shrnutí 162

ZÁVĚR 165

PRAMENY A LITERATURA 168

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1
Podmínky soutěže Pražské jaro 1958

Příloha č. 2
Porota, program koncertu vítězů a výsledky soutěže Pražské jaro 1958

Příloha č. 3
Tabulka a výňatek z přednášky prof. Jaroslava Tůmy o bodování na soutěžích

Příloha č. 4
Dopis Viléma Pospíšila z 10. dubna 1963

Příloha č. 5
Výsledková listina z 26. února 1971

Příloha č. 6
Zápis ze zasedání poroty soutěže Pražské jaro 2. května 1971

Příloha č. 7
Program koncertu vítězů soutěže Pražské jaro 13. května 1979

Příloha č. 8
Dispozice varhan ve Dvořákově síni Rudolfina a nákres hracího stolu varhan z programové brožury Pražského jara 1994

Příloha č. 9
Sken notového materiálu kompozice Petra Fialy: *Toccata drammatica*

ÚVOD

Hlavním cílem disertační práce *Varhanní tvorba na objednávku Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro* je dohledat, zpracovat a zpřehlednit varhanní tvorbu, která byla napsána na objednávku této soutěže. Od roku 1958 dosud se konalo deset ročníků v oboru hra na varhany a pro účely soutěže tak vznikla celá řada kompozic. Některé se staly stabilní součástí repertoáru významných varhaníků, festivalů i soutěží, jiné zůstaly v archivech či knihovnách, případně nebyly vůbec publikovány a v dostupných zdrojích o nich nejsou žádné zmínky. Ke každé skladbě je v práci uveden komentář k formě, zajímavostem a souvislostem, vybrané skladby jsou podrobeny rozboru.

Po nezbytném úvodu a zasazení do dobového kontextu jsou v první kapitole zmíněny osobnosti, které soutěž významně ovlivnily. Práce se zabývá také společensko-politickou situací, v níž jednotlivé ročníky probíhaly, a v neposlední řadě i důležitou problematikou ovlivňující organizaci soutěže, a to etablováním varhan jako koncertního nástroje. Součástí disertační práce je i porovnání s dalšími mezinárodními soutěžemi podobného rozsahu a historie, včetně reflexe následování zahraničních trendů na Pražském jaru. Metodou strategické analýzy SWOT jsou formulovány kvality i rezervy posledního ročníku samotné soutěže. Ty mohou být jedním z impulzů pro její další rozvoj.

Přínosem bude shrnutí všech proběhnuvších ročníků varhanní soutěže Pražského jara. Konkrétně ve druhé kapitole jde o detailní výčet programů jednotlivých kol, dále jsou zde uvedeny poroty, přehled ocenění i stručné životopisy vítězů, přiřazeny jsou také programy koncertů laureátů. Každému ročníku je věnována samostatná podkapitola. Významným aspektem jsou soutěžní prostory, resp. konkrétní varhany, na kterých zmíněné soutěže probíhaly. Těmto nástrojům je věnována samostatná kapitola v závěru práce.

Rozbor čtyř vybraných skladeb (Petr Eben: *Moto ostinato*, Miloslav Kabeláč: *Fantazie d moll*, Otmar Mácha: *Pražské fantazie*, Otomar Kvěch: *Expiatio*) je zařazen do třetí kapitoly. V úvahu připadala celá řada kompozic, zvoleny byly posluchačsky atraktivní i méně známé, ale rovněž kvalitní kompozice. Kritériem

výběru je průřez soutěží od nejstaršího ročníku až po doposud poslední v roce 2013.

Klíčová slova: varhany, Pražské jaro, mezinárodní soutěž, soudobá hudba

1 HISTORIE A SOUVISLOSTI

1.1 HUDEBNÍ SOUTĚŽE

1.1.1 Obecně o soutěžích

Hudební soutěže se ve světě konají po stovkách, pravděpodobně spíše po tisících ročně. Jsou na ně vynakládány nemalé finanční zdroje jak ze strany pořadatelů (státní a evropské granty, dotace samospráv či zřizovatelů, sponzoři, mecenáši), tak i ze strany pedagogů a samotných soutěžících (účastnické poplatky, natáčení výběrových nahrávek, cestovní výdaje, ubytování), a především čas, energie a nervové vypětí, což nelze exaktně vyčíslit.

Soutěže jsou svým způsobem pozoruhodný fenomén, kterému se více či méně věnuje značná část umělecko-pedagogické sféry. Mají řadu příznivců i odpůrců a existují na ně rozporuplné názory, jež čas od času vyplouvají na povrch v odborných kruzích i mimo ně.

Již v roce 1971 vydal Supraphon publikaci Václava Holzknechta s názvem *Běh za slávou čili O soutěžích aneb Co s tím.*[1] Václav Holzknecht (1904–1988) byl významný klavírista, pedagog a právník, v letech 1942–1970[2] ředitel Pražské konzervatoře a mezi lety 1957–1973 předsedal festivalovému výboru Pražského jara, díky čemuž byl přímo u zdroje informací a měl mnohaleté zkušenosti z porot mezinárodních soutěží nejen v Praze, ale i v zahraničí.

Největší boom a nástup soutěží totiž nastal právě v období po 2. světové válce. Holzknecht mimo jiné uvádí:[3] *„Se soutěžemi je kříž: nedopočítáš se, kolik jich už je, každou chvíli se objeví nové, pohlcují nesčetné množství obětí a vyvolávají spoustu námitek: příprava na každou z nich vyžaduje příliš času, ovlivňují a omezují studijní látku na školách a brzdí tak vlastní výchovu kandidátů. Soutěž sama stojí spoustu nervů, výsledek je často iluzorní, a nedopadne-li věc dobře, může to odnést postižený trvalým nebo dlouhotrvajícím pocitem méněcennosti."*

---

[1] HOLZKNECHT, Václav. *Běh za slávou čili O soutěžích aneb Co s tím*. Praha. Editio Supraphon 1971

[2] Historie Pražské konzervatoře. [online]. [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: http://www.prgcons.cz/historie

[3] HOLZKNECHT, Václav. *Běh za slávou čili O soutěžích aneb Co s tím*. Praha. Editio Supraphon 1971

Později ještě dodává: *„[…] soutěže dokazují svou potřebnost, funkci v uměleckém životě a dost možná i svou úlohu katalyzátoru v tříbení nastupující generace. Jsou tu, musíme s nimi počítat, je třeba se proto s nimi smířit."*

V knize *Šedesát Pražských jar* od Antonína Matznera je několik příspěvků dalších autorů. Mimo jiné klarinetista a pedagog Jiří Hlaváč ve svém zamyšlení „Hudební soutěže – loterie nebo nezbytná součást hudebního života" uvádí:[4] *„Nemyslím, že právě tento postup, tedy vytváření symbolů „nej", je pro umění samotné důležitý či nezbytný, ale je nepochybně funkční a často i motivační." Jak zmiňuje portál Českého rozhlasu:*[5] *„Jiří Hlaváč je v hodnocení soutěží rekordmanem. V různých porotách seděl 200krát."*

O významu interpretačních soutěží hovoří i řada pedagogických spisů, např. Teoretické reflexe hudební výchovy: [6] *„Cíle uměleckých soutěží spočívají v podpoře žáků k tvořivé činnosti, v rozvoji jejich dlouhodobého, soustavného a komplexního studia, ve vyhledávání žáků s vynikajícími vzdělávacími výsledky a k vytvoření možností porovnávat výsledky studia a k výměně zkušeností, kontaktů a informací."*

Jako příklad z poslední doby uvedu výběr z mnohých článků a diskusí, které zahájil např. uznávaný český hornista Radek Baborák, bývalý člen Berlínské filharmonie a dnes stále častěji i dirigent. Ten se k soutěžím vyjadřuje se značným despektem, mimo jiné na webovém portálu Opera plus[7] i v časopise Hudební rozhledy:[8] *„[…] Soutěže jsem vždy vnímal negativně, nejen psychicky, ale i fyzicky. Stres je během jejich konání velký, zcela jiný než na normálních koncertech. Zažil jsem různé zákulisní boje a viděl, jak se při soutěži i vynikající hornista psychicky složil téměř ve třiceti letech. Soutěžící jsou pod enormním tlakem a stresem, takže jsem se tehdy rozhodl, že nepůjdu do žádných*

---

[4] MATZNER, Antonín. *Šedesát Pražských jar*. 2006, s. 143

[5] Český rozhlas Dvojka. [online]. [cit. 2020-03-15]. Dostupné z: https://dvojka.rozhlas.cz/nastroje-jsou-moji-pratele-a-vedi-o-mne-vic-nez-kdokoli-jiny-rika-klarinetista-7504835

[6] ZUBÍČEK, Jaromír. *Význam interpretačních soutěží a jejich vliv na vzdělávání žáků základních uměleckých škol*. Teoretické reflexe hudební výchovy, 2019, roč. 15, č. 1

[7] *Radek Baborák: Vzdělávání, ne soutěžení!* Operaplus.cz [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://operaplus.cz/radek-baborak-vzdelavani-ne-soutezeni/

[8] *Radek Baborák: Vzdělávání je důležitější než soutěžení.* Hudební rozhledy. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.hudebnirozhledy.cz/2018/09/27/radek-baborak-vzdelavani-je-dulezitejsi-nez-soutezeni/

soutěžních komisí. Nikdy jsem neměl rád ani konkurzy, které jsou rovněž stresující […].”

Radek Baborák se dokonce odmítl zúčastnit mezinárodní poroty a veřejně to komentoval: *„Na Pražském jaru v porotách nebudu, jen pokud by soutěž prošla velkou reorganizací. Z titulu člena Umělecké rady jsem ji navrhl.”*

Baborákovy návrhy mohou, podle mého soudu, představovat také snahu o vlastní propagaci skrze poněkud „populisticky” laděné názory, které jsou určitou částí publika pozitivně přijímány. Jeho články jsou masivně sdíleny a komentovány nejen hudební veřejností na sociálních sítích.

Diskuse se také vedou okolo výsledků soutěží a jejich objektivitě, respektive o parametru kvality, který nelze absolutně vyčíslit, neboť zpravidla nejde o exaktně změřitelný výsledek, jako je tomu ve většině sportovních disciplín.

Umění je výsostně lidskou záležitostí, lidé v uměleckých profesích jsou náchylnější projevovat emoce. Umělci spíše podléhají pocitům a jednají impulzivně. S pochopením tohoto specifika je nutno počítat a jednat jak ve vztahu k soutěžícím, tak i k porotcům či pedagogům.

Přes veškeré kontroverze v sobě prostředí soutěží skrývá velké možnosti, jak studenty motivovat a seznámit s novými interpretačními principy. Pedagog má prostřednictvím soutěží možnost zlepšovat klíčové dovednosti svých studentů. Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání obsahuje formulaci:[9] *„Účast žáka i učitele v jednotlivých kolech soutěže i při dalších souvisejících akcích (koncerty vítězů, přehlídky vítězných prací a jevištních či literárních uměleckých projevů) se považuje za součást výchovně vzdělávací práce.”*

1.1.2 Typy soutěží a rozdíly mezi nimi

Ve světě i u nás se setkáváme s rozličnými typy[10] hudebních soutěží. Některé, zejména klavírní soutěže, jsou otevřeny i malým dětem. Od roku 1968 se v Ústí

---

[9] KOLEKTIV AUTORŮ. *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010

[10] SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů.* Vyšehrad, 2010, Šesté, přepracované vydání. s. 346

nad Labem koná Virtuosi per musica di pianoforte.[11] V Praze se odehrává již tradiční Prague Junior Note.[12] V roce 1994 vznikla brněnská Mezinárodní mozartovská soutěž Amadeus,[13] která je otevřena klavíristům do 11 let věku. Ve své disertační práci se soustředím zejména na soutěže konané v České republice směřující k mému oboru, tedy varhanám. Zajímám se také o kontext a další souvislosti.

Základem hudebního školství u nás jsou základní umělecké školy, pro které Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy vyhlašuje každoročně ve spolupráci s Ústřední uměleckou radou ZUŠ ČR soutěže žáků základních uměleckých škol v jednotlivých oborech. Hra na varhany mezi nimi dosud není.

Chybějící soutěž žáků ZUŠ v oboru varhany suplovala od roku 2001 pardubická soutěžní přehlídka Organum Regium.[14] Poslední XII. ročník přehlídky neprofesionálních varhaníků Organum Regium se konal v roce 2016, přičemž oznámení o ukončení soutěže mělo ještě jeden dopad. Konkrétně ostravská soutěž Pro Bohemia[15] začlenila hru na varhany hned do ročníku 2018 a plánuje zařazovat varhany každé dva roky, což je pro žáky ZUŠ a konzervatoří jistě dobrá zpráva. Iniciátorem a organizátorem varhanní části Pro Bohemia se stal MgA. Lukáš Hurtík, Ph.D., absolvent Janáčkovy akademie múzických umění v Brně a pedagog Janáčkovy konzervatoře v Ostravě.[16]

Teprve v roce 2018 byla založena Varhanní sekce ZUŠ s cílem prosadit varhany mezi soutěžní obory. Předsedkyní sekce se stala Martina Kolářová. Založení této sekce lze považovat za jeden z prvních a jednoznačně pozitivních kroků, jenž

---

[11] Virtuosi per musica di pianoforte. Základní umělecká škola Evy Randové v Ústí nad Labem. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.zuserandove.cz/virtuosi/cs/o-virtuosi/1/1

[12] Prague Junior Note, na rok 2020 je připravován již 24. ročník. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.soutezpjn.cz/

[13] AMADEUS – Mezinárodní mozartovská soutěž pro mladé klavíristy do 11 let. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.amadeusbrno.cz/

[14] Přehlídka neprofesionálních varhaníků ORGANUM REGIUM (lat. královský nástroj), která byla původně soutěží žáků základních uměleckých škol se studijním zaměřením hra na varhany, probíhala v kostele sv. Bartoloměje, později v Sukově síni Domu hudby v Pardubicích. Pořadatelem byla Základní umělecká škola Pardubice-Polabiny, Lonkova 510, jmenovitě tamější pedagožky Ludiše Jíchová a Radka Piskačová. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.zuspardubice.cz/ho/organum.html

[15] Pro Bohemia, Janáčkova konzervatoř v Ostravě. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.jko.cz/pro-bohemia-2020-soutezni-podminky

[16] Referát p. Lukáše Hurtíka na mezinárodní Konferenci pro varhany 2019, HAMU v Praze 26. 6. 2019.

minimálně sdruží pedagogy varhan v regionech a poskytne platformu k prosazování nezbytných podmínek pro rozvoj oboru hra na varhany. Založení sekce mělo zejména dva důvody. Jednak byla ukončena již tradiční soutěž Organum Regium v Pardubicích, která díky rozumným kategoriím svým způsobem suplovala soutěže ZUŠ. Za druhé jsou do mnohých ZUŠ postupně instalovány či pořizovány varhany (bohužel převážně digitální), a tak je v daných místech pro případné zájemce splněna základní podmínka – alespoň jeden nástroj vhodný k výuce či cvičení žáků.

Přestože hra na varhany nikdy nebude masovou záležitostí, zdá se, že mladých lidí se zájmem o tento nástroj je relativně dostatek. Můžeme mít a máme řadu argumentů, proč je digitální nástroj špatná volba a není vhodný zejména pro začátečníky. Ovšem je více než pochopitelný postoj ředitelek a ředitelů hudebních škol, že zejména s přihlédnutím k finančním a prostorovým nárokům na píšťalové varhany volí nástroje digitální. V kombinaci s nezbytnou výukou hry na klavír je to akceptovatelné, byť nikoli ideální.

Co se týče využití kostelních varhan pro výuku či cvičení žáků ZUŠ, někdy je problematická dohoda s duchovními správci či představiteli církví. Vše závisí na osobních kontaktech, některé farnosti logicky požadují pronájem či hraní žáků během liturgie bez nároku na odměnu. V jiných farnostech je nástroj dostatečně využíván a nechátrá.

Samozřejmě existují i kostely s digitálním nástrojem. Někde jako provizorium, jinde jako „dostačující" samozřejmost. Z koncertní praxe o takových místech víme, konkrétní případy však nemají oporu v literatuře a nelze na ně odkazovat. Lze však oponovat mnoha užívanými argumenty. Za všechny citujme *Příručku pro varhaníky*, kde Jiří Sehnal píše:[17] *„Pokud hovoříme v tomto odstavci o varhanách, máme vždy na mysli píšťalové varhany, nikoliv jejich elektronické napodobeniny, které jsou náhražkou nedůstojnou Božího domu a jsou omluvitelné jen jako nouzové řešení."*

Je nezbytné komunikovat s představiteli duchovní správy na všech úrovních a vysvětlovat přínosy používání varhan, jakož i budoucí pozitivní efekty vzdělávání varhaníků. Ty ve výsledku ocení nejen odborná veřejnost či církve. Postupný

[17] SEHNAL, Jiří: *Příručka pro varhaníky*, 2002, s. 184

posun k profesionálnímu modelu fungování varhanických míst, jako je tomu např. v Německu, by mohl mít celospolečenský efekt. Ovšem díky kontroverznímu společenskému a mediálnímu obrazu vztahu státu s církvemi, jenž byl v posledních letech hojně živen zejména předvolebními výklady církevních restitucí, se lepší finanční zajištění varhanických míst pravděpodobně neuskuteční. Není zdaleka jasné, kdo by případná varhanická místa platil, zdali by to byla alespoň částečně církevní daň,[18] jako je tomu v Německu, případně individuální forma spolupráce úřadů na lokální úrovni.

Dalším stupněm jsou studentské soutěže v různých nástrojových oborech, kde můžeme jmenovat státem (resp. Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy) podporované soutěže konzervatoří, které se ale v oboru varhany bohužel také teprve rozjíždějí, a další analogické soutěže s věkovým limitem přibližně kolem 20 až 25 let. Na tyto soutěže pak volně navazují či se prolínají soutěže s rozličnými věkovými limity, kde se setkávají žáci a studenti různých úrovní vzdělávacího systému. Pro tuto práci není důležité jednoznačně rozlišovat a kategorizovat. Je-li soutěž určena uchazečům např. do 30, 32, 35 nebo 40 let věku, často jsou účastníky vyzrálí profesionálové, kteří již nereprezentují danou školu, nýbrž sami sebe. Existují i soutěže bez vrchního věkového limitu jako např. International Organ Competition Musashino-Tokyo,[19] kde je v podmínkách uvedeno: [20] *„Open to All Organists with No Age Limit" [otevřeno všem varhaníkům bez věkového limitu].* Teoreticky tak spolu mohou soutěžit studenti se svými pedagogy.

Tato práce je zaměřena na Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro v oboru hra na varhany. Domnívám se, že ji v současné době můžeme označit za soutěž univerzálního typu. Soutěží se totiž na různé nástroje (moderní, univerzální i historické) v různých lokacích (koncertní i společenské sály, kostely), někdy je barokní hudba povinně hrána na moderní nástroj, jindy soudobá na nástroj

---

[18] *Peníze a církve. Malé srovnání Německa a ČR.* Deník referendum. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://denikreferendum.cz/clanek/11960-penize-a-cirkve--male-srovnani-nemecka-a-cr

[19] V této soutěži zvítězil v roce 2000 český varhaník Pavel Kohout, který o rok dříve získal čestné uznání na soutěži Pražské jaro 1999.

[20] International Organ Competition Musashino-Tokyo. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.musashino-culture.or.jp/iocm/eng/index.html

historický. Opakem jsou soutěže přísně zaměřené jak na konkrétní stylové období v literatuře, tak na konkrétní typ varhan.

1.1.3 Varhany jako náročný soutěžní nástroj

Konstatování náročnosti varhanních soutěží je podloženo objektivními fakty, které nyní stručně nastíním. Varhanní klání jsou od ostatních v mnoha ohledech odlišná, což je dáno především závislostí na vhodných a různých nástrojích, včetně jejich lokace. To je velmi významný faktor, často nerespektovaný i nepochopený organizátory některých soutěží i kolegy jiných nástrojových oborů. Podstatná je také časově náročná příprava každého uchazeče v místě konání, resp. registrace programu na často zcela odlišné a různě velké nástroje, s jejichž technickými parametry se uchazeč třeba ještě nikdy nesetkal. Musí tedy prokázat značnou dávku přizpůsobivosti a empatie, neboli musí pochopit, jak se s daným nástrojem sžít a jak se k němu chovat. Oproti tomu soutěžící ve hře na housle, violoncello, lesní roh atd. si přivezou nástroj vlastní a na zkoušce před výkonem je pro ně nová pouze akustika a případný korepetitor s klavírem nebo orchestr s dirigentem. Ale např. klavíristé se již s detailními vlastnostmi soutěžního nástroje musí obeznámit, a to přesto, že všechny koncertní klavíry na světě jsou již více než sto let standardizovány. Jedná se primárně o různě hluboký ponor kláves, odlišný odpor mechaniky, ponor pedálu či zvukové vlastnosti, barevnost a intonaci klavíru. Větší náročnost a schopnost přizpůsobit se je zapotřebí u soutěží cembalových. Roli hraje typ nástroje, mechanika, počet manuálů a registrů, zvukové vlastnosti a samozřejmě volba výšky ladění a temperatury. V tomto ohledu, tedy z hlediska „neznámých" a před soutěží neprozkoumatelných elementárních podmínek hry, jsou pomyslným „Mount Everestem" skutečně soutěže varhanní, kde je určitá pružnost a schopnost sžít se s mimořádně rozdílnými nástroji mezi jednotlivými koly základem a prvním předpokladem úspěchu. Jedná se o skvělou průpravu do života koncertních varhaníků, neboť jak ve své knize uvádí Jaroslav Tůma: [21] *„Zcela nejzásadnějším problémem cestujících a koncertujících varhaníků bývá nedostatečný čas na přípravu u nástrojů, které předem neznají. Situace, kdy nelze před koncertem ani přehrát celý plánovaný program, zažíváme bohužel poměrně často."* Využití jednoho

[21] TŮMA, Jaroslav. *O interpretaci varhanní hudby s přihlédnutím k jiným klávesovým nástrojům,* 2016, s. 28

„univerzálního" nástroje pro celou soutěž, jak tomu bylo dříve na Pražském jaru, je dnes v mezinárodním kontextu naprosto výjimečná a pro řadu interpretů nezajímavá záležitost.

Podmínky většiny varhanních soutěží stanoví, že „hra zpaměti není podmínkou". Ostatní instrumentalisté či zpěváci mohou proto namítnout, že na rozdíl od nich mají varhaníci méně práce, když obvykle hrají z not. Důvodem může být nezbytnost registrátora a tedy poznámek pro něj, ale i výše uvedené okolnosti totožné s cembalovými soutěžemi. Navíc různé rozsahy klaviatur i pedálu, krátké oktávy, různé systémy ovládání registrů je často nutné před výkonem někam zaznamenat. Na druhou stranu i ve varhanní pedagogice existují některé školy a názorové proudy, které preferují a vyžadují hru zpaměti. Typicky je to Francie a některé školy ve Spojených státech amerických. Profesor pařížské konzervatoře Olivier Latry je znám svými recitály hranými zpaměti a extrémně vysokými požadavky na své studenty. Souvisí to samozřejmě s pravidelným kontaktem s moderními nástroji vybavenými setzery a pistony pro nohy. Díky těmto technickým vymoženostem v kombinaci s hrou zpaměti nepotřebuje hráč asistenta na otáčení not, ani k výměně rejstříků.

Varhanní soutěže lze zevrubně rozdělit na improvizační a interpretační, které se dále mohou členit podle věkových kategorií. Improvizační soutěže se někde konají samostatně, jinde jako součást soutěží interpretačních. Existují také soutěže pro mladé varhaníky, kde bývají stanoveny rozličné věkové limity. Například mezinárodní varhanní soutěž v Moskvě, která je rozdělena do tří kategorií (do 12 let, do 16 let, do 22 let).[22] Ve městě Armagh v Severním Irsku se koná Northern Ireland International Organ Competition v kategoriích Junior do 16 let, Senior do 19 let.[23] V roce 2019 zvítězil v kategorii Junior čtrnáctiletý český varhaník Adam Suk.[24] Obě výše uvedené soutěže jsou dokladem zájmu velmi mladých žáků, respektive soutěžících v tomto oboru.

---

[22] International Young Organist Competition. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://jungorganist.wixsite.com/youngorganist-eng/home

[23] Northern Ireland International Organ Competition. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.niioc.com/

[24] *Čtrnáctiletý varhaník Suk vítězem soutěže v Severním Irsku*. KlasikaPlus.cz [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.klasikaplus.cz/mladi/item/1950-ctrnactilety-varhanik-suk-vitezem-souteze-v-severnim-irsku

Dříve bylo podobné členění i v Soutěži mladých varhaníků v Opavě, dnes Mezinárodní varhanní soutěži Petra Ebena. Opavská soutěž se koná od roku 1978 a Jiří Čech, který byl v organizačním týmu soutěže od jejího založení, poznamenává:[25] *„O její životaschopnost se zasadilo zvláště do té doby neobvyklé kulturní partnerství tří měst Slezska a severní Moravy – Opavy, Krnova a Ostravy. Opava reprezentovaná Městským domem kultury Petra Bezruče, společně s krnovským závodem na stavbu varhan, Varhany Krnov a ostravskou Lidovou konzervatoří vytvořily soutěži pevné organizační, technické i metodické zázemí, které znamenalo uchování a nadčasovou existenci tohoto mimořádného soutěžního projektu ve zdejším regionu."* Většina soutěží, včetně dnešní opavské, je však určena účastníkům přibližně do třiceti let věku. Jak bylo uvedeno výše, v zahraničí jsou ale i takové, kde věkové limity kupodivu vůbec nejsou.

Další svébytnou kategorií jsou soutěže zaměřené na starou hudbu, případně na historické nástroje. Zde je však na místě zdůraznit, že nikoli nutně jen na barokní. Vždyť ve světě všeobecně používaný pojem „Early music" označuje i katedry hudebních škol se zaměřením na starou hudbu. „Early" můžeme přeložit jako brzy, časný, starý či raný. V posledních letech lze pozorovat trendy ve stylovém zaměření např. i na hudbu období romantismu. Již v roce 1996 Roger Norrington s orchestrem dobových nástrojů London Classical Players zahájil Pražské jaro, Musica Florea hraje často tvorbu Antonína Dvořáka na staré nástroje.[26]

Souvislosti s historií místa konání soutěže jsou v zásadě dvojího druhu. Nejčastěji je to místo s vazbou na konkrétního skladatele, jeho rodiště, působiště či se zaměřením na jeho literaturu (Franz Schmidt Orgelwettbewerb, Hermann-Schroeder-Preis, Rheinberger Wettbewerb Vaduz, Felix Nowowiejski Poznaň, Leoš Janáček Brno, Mikael Tariverdiev Kaliningrad),[27] ale často také s vazbou na významného varhanáře či jeho tvorbu (např. Concours International d'orgue

---

[25] ČECH, Jiří. *Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena*, 2018, str. 4

[26] FREEMANOVÁ, Michaela. *Musica Florea vzdala poctu Dvořákovi*. Časopis Harmonie. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.casopisharmonie.cz/kritiky/musica-florea-vzdala-poctu-dvorakovi.html

[27] Mikael Tariverdiev International Organ Competition. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.organcompetition.ru/

Cavaillé-Coll, Eberhard Friedrich Walcker-Preis, Silbermann Wettbewerb Freiberg).[28]

V našich podmínkách tedy již máme soutěž „janáčkovskou" a „ebenovskou", dále by se touto formou nabízela určitá příležitost a propagace nástrojů např. Abrahama Starcka (nejen na jihoněmeckou literaturu) či Emanuela Štěpána Petra (na skladby období romantismu). Nově jsou u nás zrekonstruované také Výmolovy varhany v Doubravníku[29] či Sieberovy varhany v Polné.[30] Podobně se již za minulého režimu prezentoval náš nejvýznamnější výrobce varhan. V roce 1958 uděloval Státní podnik Varhany Krnov, tedy Rieger-Kloss Krnov, vlastní cenu na varhanní soutěži Pražského jara, viz podmínky soutěže v příloze č. 1.

1.2 OKOLNOSTI VÝBĚRU TÉMATU

1.2.1 Volba soudobé hudby pro soutěž

Jak bylo uvedeno výše, středobodem této práce je hudba soudobá. Téma je to dosti široké, do jisté míry i popsané. Existuje však jeden aspekt, který není přehledně zmapován – konkrétně skladby vytvořené na objednávku soutěže, případně vzešlé ze skladatelských soutěží, které dříve předcházely samotné interpretační soutěži. Samozřejmě i řada dalších zahraničních soutěží deklaruje svou ambici podporovat a iniciovat vznik nových skladeb a skrze soutěž ocenit ty, kteří se rozhodnou je interpretovat. Pražské jaro je v tomto ohledu velmi aktivní, přesto historie této činnosti není všeobecně známa ani mezi odbornou veřejností. Přehlednosti nepomáhá ani fakt, že forma podpory soudobé tvorby se v čase vyvíjela a měnila.

Od prvního ročníku varhanní soutěže, která se konala v roce 1958, vznikla celá řada více či méně zajímavých kompozic. Některé upadly v zapomnění nebo nebyly nikdy hrány, jiné se staly pevnou součástí repertoáru koncertních varhaníků po celém světě. Oproti dnešní praxi měli dříve soutěžící možnost volby

---

[28] Internationaler Gottfried-Silbermann-Orgelwettbewerb. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://silbermann.org/wettbewerb/

[29] Restaurování varhan v Doubravníku. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.doubravnik.cz/varhany.php

[30] Sieberovy varhany v Polné. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.mesto-polna.cz/sieberovy-varhany/d-328778

z více soudobých skladeb. Varhanní skladby laureátů skladatelských soutěží byly poté na výběr v samotné soutěži Pražského jara. O těchto soutěžích existuje jen velmi málo dostupných informací či pramenů. Stručně jsou zmiňovány v předmluvách některých sborníků soudobé hudby *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO* (viz dále), předpoklad o nalezení vyčerpávajícího množství informací v archivu Pražského jara se bohužel nenaplnil.[31] Kompletní přehled všech takto vzniklých skladeb tedy neexistuje a není také podrobně a obecně známo, kdo se skladatelských soutěží účastnil, ani s jakými kompozicemi.

Současná praxe je naprosto odlišná. Pořadatelem soutěže je vybrán pouze jeden autor a ten píše na objednávku konkrétní skladbu, která je následně povinná pro všechny účastníky konkrétního ročníku a oboru soutěže bez možnosti volby. Tato praxe má samozřejmě své výhody, předně má porotce snazší práci v posuzování stejné skladby. Podle mého názoru ale absence možnosti výběru z vícero skladeb jednoznačně snižuje tlak na kvalitu a použitelnost povinných kompozic v dalším koncertním provozu. V důsledku to znamená, že je-li skladba značně technicky obtížná a současně posluchačsky málo atraktivní, nejedná se ze strany pořadatele o podporu soudobé hudby, jak je někdy deklarováno, spíše naopak do jisté míry o její poškozování, ba dokonce o neúmyslnou diskreditaci. Toto je zásadní moment pro soudobou hudbu obecně. Osobně jsem se během posledních ročníků setkal s mnohými negativními reakcemi českých i zahraničních soutěžících, kteří nespatřovali smysl v časově náročném nastudování skladby „na jedno použití", a nelze se jim divit. Tato okolnost pravděpodobně odrazuje od účasti vynikající a koncertně vytížené varhaníky. Např. v roce 2013 se nakonec nedostavil do soutěže přijatý špičkový varhaník Christian Barthen z Německa, mimo jiné laureát Grand Prix de Chartres či Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb Wiesbaden.[32]

---

[31] Soutěžní archiv Pražského jara dnes spočívá v šatní skříni, ve které jsou umístěny šanony s jednotlivými ročníky soutěže. Sekretariát soutěže mi ve své kanceláři během studia dokumentů velmi ochotně poskytoval požadované dokumenty, které bylo možné dohledat. Avšak řada písemností jako bodovací listiny a zápisy z jednání porot mi byla znepřístupněna s odkazem na údajné osobní a citlivé údaje.

[32] Christian Barthen. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.christianbarthen.com/biografie.html

1.2.2 Vnímání soudobé hudby

Existuje celá řada festivalů, zaměřujících se na soudobou hudbu (Ostravské dny – Institut a festival nové a experimentální hudby, Contempuls, Expozice nové hudby, MusicOlomouc, Dny soudobé hudby, Hudební fórum Hradec Králové atd.). Až na výjimky jde spíše o úzce specializované publikum, nikoli o akce v hojné míře navštěvované širokou veřejností. Právě kontakt se studenty, kteří se účastní interpretačních soutěží, je pro řadu skladatelů příhodným způsobem, jak své kompozice dostat mezi mladé interprety a v důsledku případně i na koncertní pódia.

Mezi varhaníky v České republice pravděpodobně existuje jisté povědomí o tom, že na objednávku Pražského jara vznikají nové skladby. Někteří to sami zažili, když soutěžili, jiní, když soutěž poslouchali, nebo o ní kdesi četli. Generace dnešních vysokoškolských studentů mohla reálně sledovat maximálně poslední dvě soutěže (2006 a 2013). Například o premiérovaných skladbách v předchozích ročnících soutěže (1994, 1999) už ale v internetových zdrojích neexistují žádné zmínky. Přitom je nezbytné si uvědomit, že pro novou generaci studentů a zájemců o varhany se „online svět" stává často prvním, ne-li jediným zdrojem informací. Například webové stránky Pražského jara[33] by se historii soutěže jistě měly věnovat zevrubněji. Jinak vynikající kniha Antonína Matznera *Šedesát Pražských jar*[34] zachycuje převážně historii festivalu. Soutěž je v publikaci zmiňována jen okrajově skrze výčet laureátů jednotlivých ročníků. Ten je doplněn zajímavými fotografiemi a komentářem prof. Jiřího Hlaváče, klarinetisty, pedagoga a tehdejšího předsedy soutěžního výboru.

Z osobní zkušenosti mohu sdělit, že jsem zažil soutěž v roce 2006 jako posluchač a v roce 2013 jako soutěžící. Na obě povinné soudobé skladby si dobře vzpomínám, ale po ukončení soutěže jsem o nich už nikdy neslyšel. O vybraných soudobých skladbách z dřívějších ročníků soutěže vím jen z ústních sdělení svých pedagogů či kolegů, z nichž každý dle svých osobních kontaktů s konkrétními skladateli preferuje nebo sám hraje jejich jiné skladby.

---

[33] Oficiální webové stránky festivalu Pražské jaro. Festival.cz [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/soutez/historie/

[34] MATZNER, Antonín. *Šedesát Pražských jar*. 2006, s. 143-163

Pravidelně a relativně často uváděné kompozice z historie soutěže jsou pouze *Moto ostinato* Petra Ebena (později součást čtyřdílného cyklu *Nedělní hudba*) a *Fantazie d moll* Miloslava Kabeláče. Ostatní soutěžní skladby můžeme slyšet spíše sporadicky, případně o některých ani nevíme, že vůbec vznikly.

1.2.3 Informace a reflexe

Po deseti uskutečněných ročnících a po více než šedesáti letech od započetí varhanních soutěží na Pražském jaru je zde na místě detailní reflexe a přehled toho, co vše a také za jakých okolností bylo vytvořeno. Pochybuji totiž poněkud o všeobecné důvěře v informační technologie na straně jedné a o skupinové paměti na straně druhé. Jak s jistou nadsázkou píše Petr Koukal ve své knize Dobře rozladěné varhany: [35] *„Na konci 19. století prý ředitel jednoho amerického patentového úřadu prohlásil, že chce svůj úřad zavřít, neboť všechno už je vynalezeno a není už co zkoumat."* Dnešní doba svádí k podobně mylným závěrům, přestože víme, že věda a výzkum budou mít stále co objevovat. Přehršel zpráv a novinek z celého světa s sebou nutně nese jistou míru povrchnosti sdělení. Na stranu druhou detailní specializace jednotlivých oborů se neustále prohlubuje a je takřka nemožné sledovat všechny kontexty v oboru, natož detailní jevy v celé společnosti. Proto je občas na místě pokorně si připomenout mytické „vím, že nic nevím".

Absence profesionálně zaznamenávat zdánlivě samozřejmé informace je znepokojující. Vytrácejí se s výměnou generací i ruku v ruce se společenskými změnami. Jistou analogii lze spatřit v rychle se vyvíjejících technologiích a měnících se nosičích informací (diskety, CD a různé soubory a programy, které po několika letech nelze otevřít z důvodu ukončení podpory operačního systému). Zdánlivě tak víme vše, ovšem internet – alespoň prozatím – rozhodně není dokonalým informačním zdrojem, který by šel dostatečně do hloubky ve všech oblastech.

Čas běží rychleji, než bychom si všichni přáli. Jako autor této práce jsem sociology označován jako člen generace Y, čili spadám do tzv. mileniálů.

[35] KOUKAL, Petr. *Dobře rozladěné varhany*. Telč 2013, s. 157

Užívaným kritériem pro kategorii mileniálů je narození přibližně mezi lety 1980 a 1995, resp. množina lidí s dospělostí či maturitou přibližně po roce 2000.[36]

Přestože jsem se narodil přibližně uprostřed vymezeného období, konkrétně v říjnu 1987, varhanám jsem se začal intenzivně věnovat až od roku 2003, tedy po ukončení základní školy. O vývoji varhanní kultury před rokem 2003 mám tím pádem pouze zprostředkované informace a subjektivně se mi jeví jako vzdálená minulost. Když si uvědomíme, že někteří moji současní žáci v té době ještě nebyli na světě, nabízí se logický předpoklad, že jejich vnímání tohoto období bude ještě významně vzdálenější. Kolektivní paměť, kterou s sebou nesou starší generace, je bohužel často považována za samozřejmost. Stejně tak události z posledních let obvykle nepovažujeme za nutné archivovat. Jenže ono vše postupně mizí. Proto ve snaze po zachování informací a vědomostí pro generace budoucí považuji téma za smysluplné.

Interpretační soutěže mi byly vždy blízké. Už během navštěvování Základní umělecké školy v Dobrušce jsem se účastnil mimo jiné celostátního kola soutěže ve hře na akordeon i v komorní hře. Varhanní soutěže během studií a zejména pak stanovený termín pro mne znamenaly značnou motivaci, do kdy je nutno naučit se nový repertoár v maximální možné kvalitě. Jak se říkává: *„není důležité zvítězit, ale zúčastnit se"*, s tím mohu jedině souhlasit. Osobně bych možná doplnil *„cesta je cíl"*. Protože zpětně viděno, za nejpřínosnější a nejzajímavější považuji klání, kde jsem první nebo ani žádnou jinou cenu nezískal. Takových nebylo málo a nejde jen o to, že vítěz někdy bývá cílem závisti. Odnesl jsem si cenné zkušenosti s nástroji, koncentrací a sebeovládáním, zkrátka se zvládáním stresových situací. Zajímaly mne i společenské a ekonomické faktory, jako např. kdo co platí a proč. Navázal jsem zejména řadu kontaktů se zahraničními studenty, pedagogy a dnešními kolegy.

S chutí tedy sestavím katalog soutěžních kompozic, zmíním průběh i další dle mého soudu zajímavé situace a okolnosti z deseti ročníků varhanní soutěže Pražského jara. Věřím, že pro mne i další čtenáře to bude přínosný kamínek do mozaiky vývoje nejen varhanní kultury u nás.

---

[36] JAVOROVÁ, Lenka. *Životní styl generace mileniálů*. Zlín, 2018. diplomová práce (Mgr.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta humanitních studií. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://theses.cz/id/ovos64/Lenka_Javorov_PDFA.pdf

1.3 STRUČNÁ HISTORIE

Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro se koná v rámci Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro a patří jednoznačně k těm tradičním a světovým. Vždyť první ročník se konal v květnu roku 1947 a čestného předsednictví se ujal Jan Masaryk, ministr zahraničí. V tomto roce se soutěžilo ve hře na housle. Porota měla evidentně velmi vysoké nároky a neudělila žádnou ze tří cen. Kromě ročníků 1952 a 1969, kdy se soutěž vůbec nekonala, se neudělení žádné ceny už nikdy neopakovalo. Roku 1957, tedy deset let po založení, se Pražské jaro stává zakládajícím členem Světové federace mezinárodních hudebních soutěží[37] se sídlem v Ženevě.

Švýcarsko jako tradičně neutrální země nebylo postiženo žádnou světovou válkou a Ženeva se tak stala centrem soutěžní federace už proto, že tamější hudební soutěž má tradici od roku 1939. Delší tradicí se pyšní jen dvě města. Brusel, kde nadace královny Alžběty vyhlásila houslovou soutěž Eugèna Ysaÿe v roce 1937, a zejména polská Varšava. Klavírní soutěž Fryderyka Chopina se ve Varšavě koná již od roku 1927. Inicioval ji profesor varšavské vysoké hudební školy Jerzy Żurawlew, který byl mimo jiné i porotcem první Klavírní soutěže F. Chopina v Mariánských Lázních v roce 1962. Polsko si v roce 1947 k 100. výročí úmrtí F. Chopina (1810–1849) vytyčilo ambiciózní cíl – propagovat jeho tvorbu, souborně vydat notový materiál, monografické i vědecké publikace o F. Chopinovi a v neposlední řadě nadále na vysoké úrovni pořádat prestižní klavírní soutěž, která vznikla již v roce 1927[38] a stala se celospolečenskou událostí podobně jako např. Soutěž Královny Alžběty v Bruselu.

První mezinárodní varhanní soutěž u nás se poprvé konala v roce 1958, tedy následující rok po založení federace, a Praha se tak stala v pořadí třetím městem na světě, kde se soutěžní klání v oboru varhany uskutečnilo. Dříve se tak stalo pouze v Lipsku (v roce 1950 Bach-Wettbewerb Leipzig u příležitosti 200. výročí úmrtí J. S. Bacha) a v Mnichově (v roce 1957 ARD-Wettbewerb). V Praze se jednalo o tříkolové klání, přičemž všechna kola proběhla v Rudolfinu, stejně jako

---

[37] World Federation of International Music Competitions. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://wfimc-fmcim.org/member-competitions/

[38] International Fryderyk Chopin Piano Competition. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://chopin2015.medici.tv/en/page/the-competition

závěrečný koncert vítězů. Rudolfinum bylo dříve označováno jako Dům umělců,[39] o tamějším nástroji a jeho historii pojednává kapitola č. 4.1.

Roman Bělor, současný ředitel festivalu Pražské jaro, k soutěži píše: [40] *„Mezinárodní hudební soutěž Pražského jara, která se postupně stala integrální součástí festivalu, umožnila několika generacím mladých umělců najít své místo v konkurenci talentů a vykročit na cestu umělecké kariéry. Návraty osobností, které prošly úspěšně touto cestou (nejslavnějším ze slavných laureátů je pravděpodobně violoncellista Mstislav Rostropovič), jsou pro festival radostí a dodávají mu další specifický rozměr."*

1.4 SPOLEČENSKÉ POSTAVENÍ VARHAN

1.4.1 Osobnosti

Zařazení varhan mezi soutěžní nástroje v roce 1958 nebylo samozřejmostí. Do značné míry se jednalo o zásluhu Jiřího Reinbergera (1914–1977), který měl kromě varhan vystudovanou i skladbu a práva. Mimo jiné i díky komplexnímu vzdělání měl Reinberger ve své době zřejmě významnou pozici v hudebním dění a významně podpořil etablování varhan jako koncertního nástroje. Varhany studoval na brněnské konzervatoři ve třídě Eduarda Treglera, navštěvoval přednášky uznávaného muzikologa Vladimíra Helferta, který na Masarykově univerzitě v Brně založil oddělení hudební vědy. Reinberger dále studoval skladbu na Pražské konzervatoři v mistrovské třídě Vítězslava Nováka, ve hře na varhany se soukromě zdokonaloval u Bedřicha Antonína Wiedermanna, poté i u Karla Straubeho v Lipsku. V roce 1945 dokončil studium práv a začal učit na konzervatořích v Brně a Praze, od roku 1951 pak působil na HAMU v Praze, kde byl v roce 1954 jmenován docentem. Byl to právě Jiří Reinberger, který navázal na činnost Bedřicha Antonína Wiedermanna a pomohl emancipaci varhan jako plnohodnotného koncertního nástroje, kterému od té doby mimo jiné náleží

---

[39] Rudolfinum je ve starších materiálech soutěže Pražské jaro až do roku 1989 označováno jako Dům umělců. Pro přehlednost a srozumitelnost přesto v dalším textu jednotně uvádím dnešní název Rudolfinum.

[40] MATZNER, Antonín. *Šedesát Pražských jar*. 2006, s. 12

místo právě v soutěži Pražského jara. Tuto skutečnost nelze vnímat jako automatickou.

Jeden z prvních koncertních varhaníků u nás Bedřich Antonín Wiedermann (1883–1951) byl pedagogem varhanní hry na Pražské konzervatoři (1917–1944), poté na její mistrovské škole (1945–1946) a následně byl jmenován profesorem Akademie múzických umění v Praze. Mezi jeho žáky patřili Josef Černocký, Bedřich Janáček, Jan Bedřich Krajs, Jiří Reinberger, Jiří Ropek, Emil Vacek a Milan Šlechta. Napsal také desítky varhanních skladeb, část díla vyšla ve sbornících (B. A. Wiedermann: *Tři chorálové předehry*, Praha 1944; B. A. Wiedermann: *Tři skladby* (ed. Jiří Reinberger), Praha 1951; B. A. Wiedermann: *Composizioni per organo* (ed. Jiří Ropek), Praha 1984; B. A. Wiedermann: *Varhanní skladby* (ed. Josef Popelka, Praha 2007). Jeho tvorba je bohužel v programech soutěží Pražského jara neprávem opomíjena. Například *Toccata a fuga f moll* je nejen dle mého soudu vynikající kompozice.

Varhany byly a jsou veřejností vnímány primárně jako chrámový nástroj určený k doprovodu liturgie. Je přirozené, že někteří chrámoví varhaníci často touží po seberealizaci a rádi hrají nad rámec nutného doprovodu varhanní literaturu či improvizují. To se ale ne vždy setká s pozitivním ohlasem. Během staletí proběhlo několik pokusů varhany upozadit, nebo omezit. Již Johann Sebastian Bach měl potíže kvůli stížnostem na jeho příliš extravagantní hru, jež vybočovala z tehdy běžných doprovodů protestantské liturgie:[41] *„[…] v chorálu množství podivných variací dělal, mnohé cizí tóny do něj mísil, až tím obec matena byla."* Samostatnou kapitolu by mohly zaplnit následky ceciliánské reformy a její ortodoxní aplikace v českých zemích. Vždyť v jejím důsledku byly zničeny nebo přestavěny stovky cenných barokních nástrojů. Jejich zvuk byl do té doby mimo jiné vznešený a lesklý. To se už „nenosilo". Jednalo se o chromatizování krátkých oktáv, rozšiřování rozsahů manuálů i pedálu, přidávání dalších a přeintonování stávajících registrů. Ještě dnes se můžeme setkat s barokními mechanickými nástroji, které jsou rozšířeny o nekompatibilní pneumatické dostavby apod. Radikální změna vkusu neměla vliv jen na varhanářství, ale i na samotnou liturgickou hudbu.

---

[41] WOLF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. s. 104

Koncem 19. století probíhal ve varhanářství velký nárůst zakázek díky přestavbám starých nástrojů, stavělo se ale i mnoho nových varhan. Společenské postavení varhan jako koncertního nástroje však nebylo ideální. Uvědomme si, že nejvýznamnější čeští autoři klasické hudby 19. století Antonín Dvořák a Bedřich Smetana asi z celé řady důvodů nenapsali pro varhany žádnou zásadní kompozici. Můžeme si jen postesknout, že je k tomu žádný varhaník té doby nedonutil.

Je třeba zdůraznit, že naše hudební kultura, a o té varhanní to platí obzvlášť, byla silně pod vlivem kultury německé. Francouzskou hudbu ale obdivoval např. František Zdeněk Skuherský (1830–1892), který je jinak považován za přívržence umírněného směru reformy církevní hudby. Tento hudební skladatel, pedagog a teoretik se stejně jako např. varhanář Emanuel Štěpán Petr narodil v Opočně. Byl synem Františka Aloise Skuherského (1794–1864), lékaře knížete Colloredo-Mansfelda, zakladatele opočenské nemocnice, také Besedy opočenské a Rudolfovy nadace ke zvelebení chrámové hudby. V letech 1866 až 1890 byl F. Z. Skuherský ředitelem Varhanické školy v Praze,[42] ve funkci působil až do doby jejího sloučení s Pražskou konzervatoří. Je mimo jiné autorem dvou knih *Velká theoreticko-praktická škola na varhany* (Orgelschule) a *Varhany, jejich zařízení a zachování*. Obě byly vydány roku 1884. Zajímavostí je, že Skuherský byl členem komise, která měla za úkol vybrat první varhany do reprezentativní budovy České spořitelny, budoucího Rudolfina. V roce 1885 tak bylo slavnostně otevřeno Rudolfinum a Skuherský prosazoval, aby tam byl postaven nástroj francouzského varhanáře Cavaillé-Colla.[43] Skuherský však neuspěl a nakonec byl vybrán varhanář Wilhelm Sauer z Frankfurtu nad Odrou.

1.4.2 Dobové souvislosti

Po rozpadu rakousko-uherské monarchie, tedy po založení samostatného Československa v roce 1918, byla situace církví složitá. Všeobecný odpor ke všemu „rakouskému" se týkal i římskokatolické církve a dopadů rekatolizace v dobách předchozích. Římskokatolická církev totiž byla od konce 19. století chápána zejména v intelektuálních a politických kruzích jako jeden z nástrojů

---

[42] Původním názvem Ústav ku vzdělání varhaníků a ředitelů kůrů.

[43] RAJNOHA, Petr. *Josef Klička: Pět koncertních fantasií*. ARTA 2006. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.arta.cz/index.php?p=f10138cz

habsburské monarchie a protičeské politiky, například jako brzda politických ambicí českého národa. To se projevovalo nejen v liturgické hudbě, ale také v části české katolické církve, když někteří duchovní usilovali o přizpůsobení stále více se prosazujícímu nacionálnímu vnímání věřících, jehož vnějším projevem bylo užívání češtiny v liturgii a otázka postoje k náboženským problémům českých dějin.[44] Tyto a další problémy v důsledku znamenaly štěpení. V roce 1920 je založena Československá církev,[45] ke které se dle sčítání lidu v roce 1921 hlásilo přes 523 tisíc věřících, v roce 1950 to bylo již 947 tisíc, tedy takřka dvojnásobek.[46]

Československo je budováno jako samostatný a sebevědomý stát. V popředí klasické hudební scény stojí kromě orchestrální hudby zejména hudba komorní, na mezinárodní úrovni je především díky Českému kvartetu a jeho následovníkům. V letech 1920–1932 koncertuje B. A. Wiedermann pravidelně jednou za měsíc ve Smetanově síni Obecního domu, jeho koncerty z Husova sboru Církve československé v Praze Dejvicích vysílá rozhlas. Wiedermann koncertuje i v zahraničí včetně Anglie, Ameriky a Německa. Díky aktivitám Skuherského, Wiedermanna a dalších tedy bylo možné považovat i u nás varhany za koncertní nástroj.

Druhá světová válka dozněla, vše vypadalo optimisticky a v Praze byl založen mezinárodní hudební festival. Byť to může znít jako určitá „nedoceněnost", je nezbytné si uvědomit, že v době po druhé světové válce, tedy v době prosazování socialismu a utužování moci komunistické strany, nebyly varhany jako koncertní nástroj v ideálním postavení, a to přesto, že řada osobností v předchozích letech v tomto směru mnohé vykonala. Wiedermann byl mj. autorem návrhu koncepce nástroje pro katedrálu sv. Víta, jejíž západní část lodi se dvěma osmdesátimetrovými věžemi byla dokončena až v roce 1929. Nástroj podle jeho představ však nebyl realizován a ke stavbě varhan ve svatovítské

---

[44] ŠOLTÉSZ, Štěpán. *Dějiny křesťanské církve*. Praha: Kalich, 1990, s. 137–140

[45] Od roku 1960 pod názvem Československá církev husitská.

[46] Obyvatelstvo podle náboženského vyznání podle výsledků sčítání lidu v letech 1921, 1930, 1950, 1991 a 2001. Český statistický úřad. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.czso.cz/documents/10180/20548145/4032120119.pdf/c9ea4059-9b9e-467c-8991-1233334b535e?version=1.0

katedrále dochází až nyní. Nadační fond Svatovítské varhany[47] byl založen v roce 2014 s plánovaným dokončením nástroje k 100. výročí založení Československa, tedy v roce 2018. Termín to byl ale příliš ambiciózní a předpokládané dokončení nástroje od firmy Gerharda Grenzinga, německého varhanáře sídlícího ve Španělsku, by mělo být v roce 2021.

1.4.3 Řazení varhan mezi soutěžní obory

S přihlédnutím ke kontextu, politické situaci a dobovým souvislostem je o to cennější, že po několika letech se varhany do soutěže podařilo zařadit. Nelze to vnímat jako samozřejmost a výše uvedený Jiří Reinberger v tom vykonal mnohé.[48] Ve více či méně pravidelných intervalech se varhanní klání na Pražském jaru koná dosud. V materiálech pořadatele se uvádí, že soutěžní obory se střídají pravidelně. Při pohledu na přehled soutěží ale zjistíme, že někdy je mezera mezi soutěžemi ve stejném oboru osm let, jindy šest a nejčastěji přišly varhany na řadu již po pěti letech. Stálá soutěžní komise Pražského jara, která rozhoduje o zařazení jednotlivých oborů do konkrétních ročníků, zřejmě bere v úvahu více aspektů.[49] Podobnou nepravidelnost až nahodilost můžeme pozorovat na ARD-Wettbewerb v Mnichově, kde se poslední ročníky konaly v letech 1994, 1999 a 2011. V plánu mnichovské soutěže až do roku 2024 ovšem varhany nefigurují. Přestože se v Mnichově soutěží až ve čtyřech oborech v jednom roce, intervaly mezi varhanními soutěžemi se stále zvětšují. Je to dáno mimo jiné i zařazováním nových soutěžních oborů. Naopak dokonalou pravidelností střídání oborů po čtyřech letech vyniká Internationaler Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb v Lipsku a pětileté intervaly velmi přehledně dodržuje i Mezinárodní soutěž Leoše Janáčka v Brně. Do janáčkovské soutěže byly varhany přiřazeny od roku 2012, tedy relativně nedávno. Pořadatelem je Hudební fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Ještě v roce 2007 se však varhanní klání konalo v rámci XII. Mezinárodní interpretační soutěže Brn*o* s pořádající agenturou ARS/KONCERT. V čele soutěžního výboru působila jako předsedkyně prof. Alena Veselá, která je evidentně velmi aktivní v podpoře nejen brněnské varhanní

---

[47] Svatovítské varhany. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.svatovitskevarhany.com/

[48] Osobní sdělení prof. Jana Hory 21. 5. 2020.

[49] Jde z mé strany o nepodloženou informaci, ale jedním z pravděpodobných faktorů může být i míra lobbingu pedagogů, hráčů a zastánců konkrétních nástrojů na členy stálé soutěžní komise.

kultury. V rozhovoru k této soutěži uvedla:[50] *„V Brně nebylo před rokem 1989 například vůbec možné pořádat varhanní koncerty v kostelech. Chtěli jsme varhanní obor znovu zviditelnit a dát mladým varhaníkům možnost prezentace a srovnání s uměním jejich zahraničních kolegů. To je pro mladého umělce vždy důležité."*

V rámci pražské soutěže budou varhany znovu zařazeny až v roce 2023, tedy interval má být pravidelně desetiletý.[51] Hlavní důvody jsou dva. První – značná organizační náročnost pro pořadatele, včetně zajištění cvičných nástrojů, registrátorů a nákladných pronájmů. Druhý – čeká se na dokončení a zkušební provoz nového nástroje Gerharda Grenzinga v katedrále sv. Víta, kde by se mělo nově konat alespoň jedno kolo soutěže.

Odborná varhanní veřejnost by dle mého názoru měla vyvíjet aktivitu ve věci následného zkrácení intervalu alespoň na realistických šest až osm let. Protože nadaní studenti, kteří nastoupí na vysokou hudební školu přibližně po dvacátém roce svého života a zrovna minou ročník pražskojarní soutěže, se během svého produktivního studentského věku s touto varhanní soutěží vůbec nepotkají. I kdyby pořadatel navýšil věkový limit z 30 na 32 či 35 let, absolventi ve vyšším věku již nemají tolik příležitostí ke studiu a cvičení, zakládají rodiny a působí pedagogicky. Pokud by se varhany skutečně opakovaly až po deseti letech, je to nejen pro výuku v oboru varhany, ale i pro kulturní společnost, troufám si říci, cesta zpět.

1.5 POLITICKÁ SITUACE A JEJÍ VLIV NA SOUTĚŽ

1.5.1 Politicky spolehliví reprezentanti

Šest z deseti proběhnuvších varhanních soutěží Pražského jara se konalo za nadvlády Komunistické strany Československa, tedy za diametrálně odlišného politického režimu, než v jakém žijeme dnes. Komunistická totalita je u nás ohraničena Vítězným únorem 1948 a sametovou revolucí v listopadu 1989.

---

[50] Na mezinárodní interpretační soutěži Brno letos zazní varhany. Brno.cz [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.brno.cz/brno-aktualne/co-se-deje-v-brne/a/na-interpretacni-soutezi-letos-zazni-varhany/

[51] Referát p. Michala Vencla, tajemníka soutěže PJ, na Konferenci pro varhany 2019, HAMU v Praze 26. 6. 2019.

Československá socialistická republika se vyznačovala příklonem ke Svazu sovětských socialistických republik (SSSR, po rozpadu dnešní Rusko) a tedy k zemím východního bloku. Režim tvrdě kontroloval většinu činností ve státě. Jak známo, probíhaly politické procesy, psaly se kádrové posudky, železná opona znamenala omezení cestování atd. Ovšem i tyto aspekty jsou pro dnešní i každou další generaci vzdálenější a méně pochopitelné, v některých případech takřka nepředstavitelné. I hudební soutěže fungovaly v jiném režimu a stát si hlídal, kdo jej reprezentuje. Holzknecht: *„U nás se stalo totiž pravidlem, že neobesíláme velké soutěže bez předcházející výběrové přehrávky, a případy, které by nevyhovovaly předpokladům dostatečné reprezentace, nepouštíme na kolbiště v jejich i ve státním zájmu. Tento princip dozoru a výběru převzaly skoro vesměs státy socialistického bloku, ale jinde, kde je v tomto směru individuální volnost, se smí přihlásit kdokoliv na jakoukoli soutěž a pak může udělat ostudu sobě i státu, jehož jméno je tištěno na programu vedle jména jeho, jestliže na daný úkol nedorostl a postrádá dostatečnou sebekritiku."* Uznávám, že v jednotkách případů mohl mít takový předvýběr logiku, ale povšimněme si zejména spojení „udělat ostudu sobě i státu", které jako by předpokládalo nesoudnost a nesamostatnost soutěžících, které je nutno „vodit za ručičku" a kteří nemají všechna práva, zejména rozhodovat sámi za sebe. Kromě zamezení „ostudy" bylo v zájmu režimu, aby do zahraničí vysílal pokud možno politicky „spolehlivého člověka". Nad uměleckými hledisky tedy někdy převážilo kritérium politické.

Později po sametové revoluci byl předvýběr zajišťován jen pomocí audio nahrávky na kazetu. Dnes musí účastník zaslat nahrávku na CD, DVD či odkaz na YouTube.com, někdy dokonce na cloudové či datové úložiště, případně s písemným doporučením pedagoga nebo jiné osobnosti z oboru. Existuje však i mnoho soutěží, které předkolo nemají, a uchazeči jsou přijati dle data doručení přihlášky, případně výběrem podle životopisu.

Pochopitelně i účast v soutěžních ročnících byla do roku 1989 politickým směřováním významně ovlivněna. V přehledech jmen vidíme jména porotců i soutěžících ze SSSR, Maďarska, Ukrajiny a dalších zemí východního bloku podstatně častěji než dnes, v zápisech ze zasedání poroty je pravidelně uváděn dozor či zástupce ministerstva kultury. Václav Rabas, vítěz prvního ročníku soutěže v roce 1958, často vzpomínal, že z důvodu vítězství v Praze mu

socialistické zřízení úředně zakázalo vycestovat a znemožnilo tak účast na prestižní soutěži v Německu v následujícím roce. Důvodem měla být obava, že by soutěž Pražské jaro mohla být degradována. A to v případě získání jiné než první ceny či např. absence postupu do finále. Tehdejší zřízení zkrátka nebylo ochotno riskovat, že by vítěz Pražského jara jinde neobstál.[52]

Také zrod Soutěže mladých varhaníků v Opavě probíhal za tuhé normalizace. Jiří Čech k tomu dodává:[53] *„[…] v roce 1978 vstoupila do opavského kulturního prostředí v období, které pro veřejnou prezentaci varhanní hudby nebylo příliš příznivé. Dobovou ideologií byla varhanní hudba tabuizovaná, širšímu okruhu posluchačů poměrně nepřístupná a provozovaná jen v chrámech v rámci liturgie. Počátky nebyly ani tady snadné a komplikovalo je do jisté míry umělé, ale povinné spojení s činností Sborů pro občanské záležitosti."*

1.5.2 Základní hudební školství jako rodinné stříbro

Není sporu o tom, že země bývalého sovětského bloku měly a mají v posledních desetiletích co dohánět. Oproti optimistickým odhadům ekonomického i kulturně-společenského vývoje dnes stále zaostáváme za státy západně od našich hranic v mnoha ohledech. Můžeme hovořit o školství, varhanářství a dalších oborech. Jistě – někdy má silově řízené a konzervativní prostředí i své výhody, je možná méně náchylné k uspěchaným politických závěrům či pomíjivým změnám, které se ve střednědobém horizontu ukážou jako chybné. Jinými slovy každá mince má dvě strany. Za jednoznačně pozitivní důsledek socialistického vývoje u nás můžeme naopak označit dodnes zachovanou síť tzv. „hudebek", „lidušek" či „zušek", která v západních zemích nemá obdoby. Základní umělecké školy, dříve lidové školy umění, připravují žáky na další stupně hudebního vzdělávání, díky dotovaným hodinám umožňují hudební vzdělání i dětem z nízkopříjmových skupin obyvatelstva, což v zahraničí není samozřejmost. Vzdělání v hudbě je tam často spíše luxusní záležitostí pro děti minimálně z vyšší střední třídy. V neposlední řadě ZUŠ vychovávají řady nových posluchačů s alespoň elementárními znalostmi z oblasti klasické hudby. O propagaci tohoto unikátu se od šedesátých let a ještě počátkem let devadesátých 20. století bezkonkurenčně

---

[52] Osobní sdělení Václava Rabase, 2010. Poznámka autora: Není dnes možno ověřit relevanci z nezávislých zdrojů.

[53] ČECH, Jiří. *Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena.* 2018, s. 4

starala v řadě specializovaných pořadů Hlavní redakce vysílání pro děti a mládež, především její „malá hudební" redakce, Československého rozhlasu v Praze, v posledních letech se o to zasazuje Nadační fond Magdaleny Kožené a projekt ZUŠ OPEN.[54] Děje se tak velmi profesionálně a za podpory z veřejných zdrojů i od soukromých mecenášů.

1.5.3 Dotační tituly jako možný nástroj politického vlivu

Politická a společenská situace se dnes od dob minulých výrazně liší. Státní sektor je sice stále považován za stabilní a významný zdroj finančních prostředků. Ovšem ve financování kultury hrají čím dál větší roli privátní peníze firem, nadací i soukromých osob. Lze konstatovat, že probíhá významný posun směrem k vícezdrojovému systému financování kultury. Přestože je Pražské jaro v tomto smyslu aktivní a disponuje okruhem mecenášů sdružených na platformě Přátelé Pražského jara, [55] je dnes v této situaci kdesi uprostřed. Není příspěvkovou organizací Ministerstva kultury ČR (jako např. Česká filharmonie či Národní galerie), ani hlavního města Prahy. Kvůli absenci zřizovatele nemá ze zákona automaticky nárok na provozní příspěvek a finance získává jen z dotačních titulů,[56] jejichž výše se každý rok liší a nejistota např. při změně politické reprezentace je více než nepříjemná. Na většinu svých aktivit si musí vydělat vstupným a podporou z výše uvedených zdrojů. Pokud budou současné trendy pokračovat, bude to pro vedení soutěže i festivalu znamenat velké výzvy. Např. České filharmonii se podařilo navýšit příjmy ze sponzoringu osminásobně během pěti let, konkrétně z 2,5 na 20 mil. Kč, a přes masivní navýšení dotace ze strany Ministerstva kultury ČR se soběstačnost instituce podařilo udržet velmi vysoko mezi 43 a 48 %.[57]

---

[54] ZUŠ Open [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.zusopen.cz

[55] Přátelé Pražského jara. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/jak-nas-podporit/pratele-prazskeho-jara/

[56] Dotační tituly jako prostředek grantové politiky významně zvýšily podíl přerozdělovaných prostředků na kulturu v lokálním, krajském, celostátním i evropském měřítku. Jakkoli se zpravidla jedná o rozhodnutí odborných komisí, v konečném důsledku jde o politické rozhodnutí. Definitivní rozhodnutí v případě Ministerstva kultury ČR činí ministr a grantová komise je formálně pouze poradním orgánem ministra.

[57] Tisková zpráva České filharmonie z 13. 12. 2016. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.ceskafilharmonie.cz/media/1898/tz_%C4%8Df_tk_13122016_final.pdf

Z výše uvedeného je zřejmé, že vícezdrojové financování a menší závislost na politických rozhodnutích je jednoznačně v zájmu stability a rozvoje Pražského jara. V opačném případě se může stát, že libovůle politických rozhodnutí může jediným rozhodnutím zničit cennou tradici budovanou desítky let. Vedení festivalu i soutěže je evidentně v kontaktu se zástupci státu i města. Historicky se jednotlivé ročníky konaly pod záštitou komunistických funkcionářů, po roce 1989 nalezneme v dokumentech a programech záštity primátorů hlavního města Prahy i prezidentů republiky.

1.6 ZMĚNY KONCEPCE A NÁSLEDOVÁNÍ TRENDŮ

Stále zvyšující se nároky na účastníky profesionálních hudebních soutěží lze srovnávat s výkony vrcholových sportovců, jejichž cílem je alespoň přiblížit se či překonat světový rekord. Samozřejmě ve většině sportů se jedná o měřitelné údaje (rychlost, délka, výška, přesnost apod.), ale např. krasobruslení má s hudebními soutěžemi mnoho podobného. Konkrétně ve věci odděleného hodnocení techniky a uměleckého dojmu by se mohly hudební soutěže jistě inspirovat. Překonání svých předchůdců a soutěživost je hybnou silou nejen ve sportu, hudbě a vědě, nýbrž je pravděpodobně podstatnou součástí evoluce vůbec. Je na místě položit si otázku, zda a proč lze vůbec zajít ještě dál. Závratnou změnu v náročnosti podmínek nejen varhanních soutěží si můžeme uvědomit, srovnáme-li několik ročníků jedné soutěže za sebou (viz dále).

Ve vývoji varhanní soutěže Pražského jara můžeme na vzorku tří ročníků pozorovat výrazné změny v koncepci a měnících se nárocích na soutěžící. Např. v roce 1994, stejně jako ve všech předchozích ročnících, probíhala všechna kola soutěže pouze na jednom jediném nástroji od firmy Rieger-Kloss z Krnova ve Dvořákově síni Rudolfina. Tamější čtyřmanuálový nástroj s mechanickou trakturou, zásuvkovou vzdušnicí a elektrickou rejstříkovou trakturou je jistě dominantou reprezentativního koncertního sálu a také jedním z nejvydařenějších opusů známé krnovské firmy. Na druhou stranu je to univerzální nástroj, na který musel soutěžící provádět literaturu období baroka, romantismu i hudbu soudobou, a současně byl nucen bojovat se všemi záludnostmi nástroje (více viz kapitola č. 4.1).

Na přelomu tisíciletí se i v České republice projevil a pravděpodobně kulminoval trend historicky poučené interpretace a objevování staré hudby. Stará hudba se pochopitelně hrála již dříve. Zde můžeme zmínit Milana Munclingera a soubor Ars rediviva, který byl založen již v roce 1951.[58] Také Jiří Reinberger natočil skladby J. S. Bacha v roce 1962 na Schnitgerovy varhany z roku 1721 v Michaelis Kirche v holandském Zwole, nikoli na nástroj univerzálního typu, jak bylo do té doby zvykem. Ale pravý rozmach orchestrů dobových nástrojů a dalších souvislostí nastává o čtyřicet let později. Václav Luks zakládá soubor Collegium 1704 v roce 1991. O rok později vzniká Musica Florea Marka Štryncla, poté Collegium Marianum Jany Semerádové, Czech Ensemble Baroque Romana Válka, Capella Regia Roberta Huga a řada dalších. Čeští studenti odcházejí na zahraniční univerzity studovat obory jako Early Music (starou hudbu). Tento trend se intenzivně rozvíjí i díky programu Erasmus.[59] Stipendia z programu Erasmus a Erasmus+ jsou poskytována studentům členských států Evropské unie za účelem podpory zahraniční mobility vysokoškolských studentů a pedagogů. Stará hudba se na českých školách objevuje se zpožděním několika desítek let a přece ne v plném rozsahu jako v zahraničí. Specializovaná katedra, kde je možné studovat starou hudbu jako hlavní obor, dlouho neexistovala. Od akademického roku 2014/2015 funguje Katedra varhanní a historické interpretace pouze na JAMU v Brně,[60] vedoucí katedry je prof. Barbara Maria Willi, Ph.D., Akademie staré hudby existuje také v rámci Ústavu hudební vědy na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.[61] Vedení Hudební a taneční fakulty AMU se rozhodlo reagovat na tento trend založením „servisního" oddělení, které je určeno stávajícím studentům „moderních" nástrojů. Nejedná se tedy o specializovanou katedru.[62] Hudební a taneční fakulta AMU na svém webu uvádí:[63] *„Oddělení*

---

[58] Soubor Ars rediviva měl značný vliv na navrácení staré hudby na československá koncertní pódia v 50. letech 20. století a na vývoj poučené interpretace v Československu. Soubor byl jedním z nejdéle působících komorních těles na české scéně (1951-2005).

[59] Celým názvem EuRopean Action Scheme for the Mobility of University Students.

[60] JAMU otevírá obor Historická interpretace. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.mestohudby.cz/zpravodajstvi/jamu-otevira-obor-historicka-interpretace

[61] Akademie staré hudby. Masarykova univerzita [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.muni.cz/o-univerzite/fakulty-a-pracoviste/filozoficka-fakulta/213420-akademie-stare-hudby

[62] Pro úplnost dodávám, že vedením Oddělení historicky poučené interpretace na HAMU v Praze byl v roce 2017 pověřen autor této práce.

historicky poučené interpretace nabízí studentům HAMU možnost dalšího vzdělávání v interpretaci staré hudby. Pořádá mistrovské kurzy, hru v ansámblech a workshopy špičkových českých i zahraničních hráčů a odborníků nejen v oblasti barokní hudby. Oddělení bylo založeno v roce 2017, v případě zájmu bude vedení fakulty v příštích letech uvažovat o akreditaci programu Historicky poučená interpretace."

U varhanních soutěží ve světě můžeme pozorovat trend, který lze označit jako profilace či specializace. Vznikají nové soutěže zaměřené na poměrně úzký okruh literatury, ta je hrána na nástroje, pro které původně vznikla. Jmenovat lze Internationaler Buxtehude Orgelwettbewerb v Lübecku, Arp-Schnitger-Competition v Alkmaaru, Muffat-Wettbewerb v rakouském Schläglu, jakož i řadu italských a dalších soutěží.

Hra na historické nástroje nebo jejich autentické kopie se však stává standardem i na velkých „univerzálních" soutěžích jako je Pražské jaro. Dokládá to varhanní soutěž v roce 2006. Již se nesoutěží na nástroj jeden jako v roce 1989 a dříve, ale hned na čtyři (!). Počet kol je zachován, opět se soutěží ve třech kolech (plus nahrávka výběrového předkola) a nepočítáme-li přípravu prvního kola, celá soutěž se opět vejde do šesti dnů (dva dny první kolo, den příprava, den druhé kolo, den příprava, den třetí kolo). Kromě jiného je druhé kolo rozděleno na dvě části, z nichž první se koná na historické varhany v chrámu Matky Boží před Týnem. Jejich stavitelem je Hans Heinrich Mundt (1632-1691), o nástroji je více uvedeno v kapitole 4.3. Mundtovy varhany lze zařadit jako nástroj jihoněmeckého typu, proto zde byly v rámci soutěže hrány skladby jihoněmeckých autorů Georga Muffata a Johanna Pachelbela. Pro využití týnských varhan v rámci soutěže se významně angažoval prof. Jaroslav Tůma, koncertní varhaník a pedagog HAMU v Praze, který na tomto nástroji v roce 1988 (tedy ještě před restaurováním) natočil kompletní *Apparatus musico-organisticus* Georga Muffata.[64] Poprvé v historii varhanních soutěží Pražského jara se tak stalo, že soutěžící museli mimo jiné hrát na nástroj s krátkou oktávou. Tyto

---

[63] Oddělení historicky poučené interpretace. Hudební a taneční fakulta Akademie múzických umění v Praze. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.hamu.cz/cs/katedry-obory/oddeleni-historicky-poucene-interpretace/o-oddeleni/

[64] Supraphonline.cz [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.supraphonline.cz/album/657-muffat-apparatus-musico-organisticus

zdánlivě drobné detaily však posunuly vnímání Pražského jara mezi progresivní interpretační soutěže, jež kladou důraz mimo jiné na stylovou interpretaci barokní hudby.

Další viditelnou změnou prošly na Pražském jaru koncerty vítězů. Ty byly dlouhá léta veřejným výstupem soutěže, při nichž byly kromě účinkování laureátů také předávány ceny. Jak se soutěž v průběhu let vyvíjela, měnil se i její vztah k festivalu a změny doznaly i koncerty vítězů. Ještě v roce 1994 se tento koncert konal hned následující den po finálovém kole soutěže. Pavel Černý a Wacław Seweryn Golonka[65] vystoupili v bazilice sv. Jakuba v rámci hlavního programu festivalu Pražské jaro. Následující ročníky festivalu (1999, 2006 a 2013) již koncerty vítězů neobsahovaly, součástí hlavního programu festivalu se totiž stala finálová kola soutěže. Následující den po ukončení soutěže jsou slavnostně předány ceny na Staroměstské radnici, obvykle za účasti pražského primátora. Samostatný koncert nositele první ceny se od té doby zpravidla koná až v následujícím ročníku festivalu.

Do dnešních dnů, tedy do roku 2020, se varhanních soutěží Pražského jara konalo rovných deset. Z toho ve čtyřech případech se porota rozhodla neudělit první cenu. Naopak v roce 1966 udělila první cenu hned dvakrát, resp. ji rozdělila mezi dva kandidáty. Dělení dalších cen je celkem běžnou záležitostí. Zajímavá situace nastala i v roce 1989, kdy první cenu získal Martin Sander, druhá nebyla udělena a třetí cena byla rozdělena mezi tři účastníky. Detaily jednotlivých ročníků uvádím v následujících kapitolách.

1.7 POROVNÁNÍ S DALŠÍMI SOUTĚŽEMI

1.7.1 Vymezení soutěží a jejich jedinečnost

Hodnotit a porovnávat význam soutěží lze z mnoha hledisek a skrze různá kritéria. Abychom mohli plně docenit význam soutěže Pražského jara, případně její vliv či dopad na varhanní kulturu, je nezbytné ji zasadit do kontextu a srovnávat s podobně tradičními či shodně koncipovanými soutěžemi ve světě. Nutno podotknout, že i soutěže mezi sebou si konkurují. Snaží se předem si zajistit uznávané a renomované porotce, investují do propagace v zahraničních

[65] V programech varhanních koncertů je často uváděn pouze jako Wacław Golonka.

časopisech i na sociálních sítích, produkují nahrávky svých laureátů, vydávají tiskové zprávy o rekordních počtech uchazečů apod.

Každá ze soutěží se snaží o jedinečnost a často se v názvu zaštiťuje některou z významných uměleckých autorit minulosti či současnosti (Bach, Čajkovskij, Chopin, Caruso, Eben, Janáček, Kreisler apod.). Hlavní město Praha jako historická a turisticky atraktivní destinace v názvu soutěže je pro účastníky jistě dostatečně zajímavým lákadlem. Jedním z kritérií porovnávání může být i tradice a Pražské jaro jako zakládající člen Světové federace mezinárodních hudebních soutěží má i v tomto určitou autoritu zajištěnu. Přesto musí na svém renomé neustále pracovat. V tomto ohledu je povinná skladba českého soudobého autora jistě nosným tématem a současně poněkud riskantní záležitostí. Může totiž některé kvalitní zahraniční zájemce od účasti odradit. Existuje totiž jistá část soutěžících, kteří objíždějí několik soutěží s podobným repertoárem ročně, a premiéra české skladby je pro ně překážkou. Skladby na objednávku soutěže jsou však běžné i v zahraničí (St. Albans International Organ Competition, Canadian Internationl Organ Competition v Montrealu, Internationaler Buxtehude Orgelwettbewerb Lübeck a další), podporuje a propaguje se tak domácí tvorba.

1.7.2 Hodnotící systémy

„Nelze očekávat, že bychom mohli dosáhnout shody v rozmanitých otázkách interpretace […] i když se jednou docílí všeobecné shody ohledně technických otázek, názorové rozdíly ve sféře uměleckého pojetí budou i nadále přetrvávat" píše ve své knize Albert Schweitzer.[66] Díky vlastní aktivní účasti na několika varhanních soutěžích mohu na základě své zkušenosti popsat a do jisté míry i porovnávat různé hodnotící a bodovací systémy z pohledu účastníka soutěže. Měl jsem možnost setkat se s různorodými reakcemi účastníků i pedagogů na konkrétní hodnocení poroty. Jak lze předpokládat, odezvy jsou zpravidla emočně a subjektivně zabarvené. Pochopitelně vítěz soutěže považuje do jisté míry zaujatě konkrétní porotu za objektivní a daný bodovací systém za ideální. Neúspěšní kandidáti naopak často kritizují, že vyhrál žák některého z porotců, že v některém ohledu nebyly rovné podmínky, případně, že se jedná o nespravedlnost či komplot. Bez ohledu na to, zda se výše uvedené zakládá na

[66] SCHWEITZER, Albert. *Johann Sebastian Bach*. s. 649

pravdě, lze objektivně formulovat parametry ideální soutěže tak, aby byla zajištěna maximální možná transparentnost výsledků.

Nejčastěji se lze setkat s bodovací škálou 0–25 bodů, přičemž 20–25 je obvykle vynikající výsledek. Každý porotce udělí body a následně je vypočítán průměr. Aby se zamezilo extrémům či nekalým praktikám některých porotců, přistupuje se ke škrtání nejvyšších a nejnižších bodů. Tento apriori podezřívavý přístup jakoby ale počítal s nečestností a partikulárními zájmy osobností v porotě. Případně reaguje na rozličné estetické vnímání porotců, kteří musí posuzovat širokou škálu parametrů, nejen věrnost notovému zápisu, stylovost, agogiku, artikulaci a výraz. Prof. Jaroslav Tůma k tomuto uvádí:[67] *„[…] nejnižší a nejvyšší hodnocení se škrtalo, a sice v domnění, že tak lze zabránit případné domluvě některých porotců na spolupráci při podpoře kandidáta, který by jim z nějakého důvodu mohl být blízkým."* Je to zřejmě dáno letitými zkušenostmi, kdy např. velmi dobrému uchazeči dá jeden z porotců velmi nízký počet bodů. Výsledný průměr pak způsobí, že třeba kvůli jednomu porotci kandidát nepostoupí do dalšího kola, byť jej ostatní hodnotili velmi kladně a vysoko. Váha hlasu každého z porotců je tedy relativně velká a může se podstatně lišit od ostatních. Jiří Hlaváč k tomuto uvádí:[68] *„Nechci upozorňovat na ošidnost této práce, kterou vám neusnadní ani sebevětší zkušenost a znalost. Osobnostní dispozice jsou zde mnohdy příčinou sympatií k projevu, jenž konvenuje s vaším uměleckým založením. Nicméně je otázkou cti a prestiže každého z porotců, aby odvedl zodpovědnou, kvalitní a korektní práci."*

Hodnotícím systémům na varhanních soutěžích se věnoval prof. Jaroslav Tůma ve své přednášce v rámci Konference pro varhany 2019, přičemž závažnými argumenty zpochybnil výše uvedený model bodování: [69] *„[…] z finále nejmenované soutěže, ve které se naprosto přesvědčivě vyjevuje neobhajitelnost či až dokonce absurdita přesvědčení, že díky důkladně nastaveným pravidlům bodování nemůže dojít v soutěžích k frapantně zavádějícím výsledkům."* Detailní tabulkou bodování (viz. příloha č. 3) doložil reálnou situaci, kdy paradoxně

---

[67] Přednáška prof. Jaroslava Tůmy na Konferenci pro varhany 2019, HAMU v Praze, 26. června 2019.

[68] MATZNER, Antonín. *Šedesát Pražských jar*. 2006, s. 143

[69] Přednáška prof. Jaroslava Tůmy na Konferenci pro varhany 2019, HAMU v Praze, 26. června 2019.

kandidát, který (po seškrtání nejvyšších a nejnižších bodů) dosáhl nejvyššího součtu bodů, neobdržel od žádného porotce nejvyšší počet bodů, což znamená, že nikdo (!) nechtěl, aby získal první cenu. Jaroslav Tůma k tomu dodává: *„Vyvozovat závěry o výkonech kandidátů z výsledků bodování je naprosto scestné! Pouhé harašení počty získaných bodů nic neříká o umělecké úrovni kandidátů. Zároveň je ale zřejmé, že v řadě soutěží dochází k podobným úkazům."*

V historii Pražského jara se můžeme setkat i s užíváním opony. Ta měla u prvního kola zajistit anonymitu. Aby porotce nepoznal identitu či národnost soutěžícího, musela být splněna základní podmínka totožného repertoáru. Holzknecht přesto uvádí jednu pikantní vzpomínku:[70] *„[…] horší věc se stala jednomu cizímu porotci, který nepoznal za oponou vlastního žáka, domnívaje se, že jde o jiného - a bodoval podle toho: svého žáka, na kterém mu jistě záleželo, posoudil velmi přísně, zatím co jinému, kterého klamně za svého žáka považoval a který nota bene patřil jeho konkurentovi v povolání, dal štědré body. Tento muž měl plné právo oponu proklínat, pakli nebyl dost sebekritický, aby nadával sobě."* Pražské jaro dnes již oponu nepoužívá, ale v zahraničí se občas ještě vyskytuje, osobně jsem ji zažil v německém Freibergu v roce 2017. Domnívám se, že v dnešní době online komunikace a chytrých mobilních telefonů je již téměř nemožné zabránit vazbě soutěžící student na jedné straně a jeho pedagog jako porotce na straně druhé. Jedinou možností, jak částečně eliminovat tyto nepříjemnosti, je zabránit účasti uchazečům, kteří studují nebo studovali u některého z porotců dané soutěže. Model anonymní soutěže, kde nemohou soutěžit žáci porotců, byl úspěšně využit na dvou ročnících Varhanní soutěže v Humpolci a Polné[71] v letech 2005 a 2007.

Ovšem představa, že na Pražském jaru je v porotě pedagog HAMU či JAMU a žádný z jeho studentů se z důvodu tohoto omezení nemůže zúčastnit, je pravděpodobně nepřijatelná. Je samozřejmě na rozhodnutí pedagoga, zda členství v porotě v takovém případě odmítne, a umožní tak účast svých studentů. Přesto žádnou z výše uvedených variant nepovažuji pro velkou mezinárodní

---

[70] HOLZKNECHT, Václav. *Běh za slávou čili O soutěžích aneb Co s tím*. Praha. Editio Supraphon 1971, s. 29

[71] Osobní sdělení prof. Jaroslava Tůmy ze dne 21. 5. 2020.

soutěž za naprosto ideální, pravděpodobně ani žádný systém v případě uměleckých soutěží dokonalý být nemůže.

Na základě výše uvedeného však shledávám jako nejvhodnější takový systém bodování, který uděluje každému porotci stejnou váhu jednoho hlasu. Po skončení každého kola napíše porotce seznam jmen nebo čísel uchazečů, které by rád slyšel v kole následujícím. Nemůže tedy žádného kandidáta významně upřednostnit, či naopak. Ve finálovém kole pak napíše pouze pořadí cen. Výsledný kompromis po započtení hlasů všech porotců by měl být věrný realitě, resp. kolektivnímu rozhodnutí poroty. Odpadají zbytečné diskuse mezi porotci a s tím spojené nepříjemnosti. Nikdo pak nemůže být nařčen z toho, že dal svému oblíbenci např. 25 bodů za podprůměrný výkon, čímž mu významně zvýšil výsledný průměr.

V praxi tento jednoduchý způsob prosazuje prof. Robert D. Levin, respektovaný americký muzikolog, klavírista a současně president mezinárodní soutěže J. S. Bacha v Lipsku. Prof. Levin obdržel v roce 2018 ocenění Bach-Medaille od města Lipsko.[72]

1.7.3 Personální obsazení porot

Detailní přehledy porotců jsou uvedeny dále u jednotlivých ročníků soutěže Pražské jaro. Za zajímavost lze považovat předsedu hned první varhanní soutěže v roce 1958. Jde totiž o opakovaně citovaného Václava Holzknechta, který nebyl varhaník, měl však evidentně významné společenské postavení v hudebním světě, což souvisí s tehdejší zvyklostí, že porota nebyla složena jen z hráčů a pedagogů konkrétního nástroje, jako je tomu dnes. Holzknecht k tomu uvádí:[73] *„Aby se pojistila objektivnost poroty jako celku, zvou se v poslední době mezi odborníky určitého typu také odborníci širšího oboru, jako jsou dirigenti, kritici, ředitelé konzervatoří a akademií – lidé, kteří se stýkají s více disciplínami a jsou povinni je znát a hodnotit. Ti přinášejí do porot jakýsi vyšší pohled a poněkud odlišné hodnocení. U pianisty je třeba bude méně zajímat, jak kdo drží ruce a zdali portamento v šedesátém pátém taktu nepůsobilo spíš staccatově, nýbrž*

---

[72] Jüdische Allgemeine. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/robert-levin-erhaelt-bach-medaille/

[73] HOLZKNECHT, Václav. *Běh za slávou čili O soutěžích aneb Co s tím*. Praha. Editio Supraphon 1971, s. 20

budou poslouchat, jak výkon zní a jakou má hodnotu celek. Detaily technického rázu jim budou méně vadit, jestliže nepoškozují logiku skladby, a jejich hlavní zřetel bude zacílen více na globální dojem. Ale v tomto smyslu mohou postřehnout i více, než specialista upjatý na podrobnosti a zvuk nástroje."

Další zajímavostí je měnící se počet členů jednotlivých porot. Zatímco dnes jsme zvyklí na lichý počet porotců, zřejmě aby nedocházelo k patovým situacím při hodnocení či hlasování, v historii Pražského jara nalezneme poroty o dvanácti členech (1958, 1966, 1971). V roce 1979 je členů jedenáct, ale v roce 1987 opět dvanáct. Zásadní změna nastává po sametové revoluci. Všechny následující ročníky (1994, 1999, 2006, 2013) již mají porotu sedmičlennou.

Různý je také počet opakovaných účastí jednotlivých porotců. Většina z nich zasedla jen v jednom nebo ve dvou ročnících Pražského jara. Třikrát to byli Jiří Reinberger (1958, 1966, 1971), Václav Rabas (1979, 1984, 1989), Gisbert Schneider (1989, 1994, 1999), Jan Hora (1994, 1999, 2006) a Aleš Bárta (1994, 2006, 2013). Milan Šlechta byl členem čtyřikrát, stejně jako Hans Haselböck (1971, 1979, 1984, 1989). Zajímavostí je, že Susan Landale zasedala ve všech (!) čtyřech porevolučních porotách (1994, 1999, 2006, 2013). Pomyslným rekordmanem je však jednoznačně Alena Veselá, která byla členkou poroty sedmkrát (1966, 1971, 1977, 1984, 1989, 1994, 1999).

1.7.4 Odměny laureátům

Jako jeden z parametrů porovnání mezi soutěžemi lze použít i finanční odměnu spojenou s první cenou či ohodnocením laureátů. Jak uvádí Holzknecht:[74] *„A tu se ocitáme u otázky co za to, neboť ani umělecká námaha nemá vyznít po hmotné stránce naprázdno."* V tomto ohledu je Pražské jaro v našich kulturních podmínkách velkorysé, ovšem za srovnatelnými soutěžemi ve světě bohužel lehce zaostává. Standardně je vypisována první cena pro vítěze Pražského jara 200.000 Kč, pro držitele druhé ceny 100.000 Kč a třetí ceny 50.000 Kč. Pro laureáty ve dvou oborech v jednom roce je tedy v rozpočtu soutěže na ceny deponováno celkem 700.000 Kč. Oproti některým jiným soutěžím v zahraničí

[74] HOLZKNECHT, Václav. *Běh za slávou čili O soutěžích aneb Co s tím*. Praha. Editio Supraphon 1971, s. 41

jsou navíc prezentované částky brutto, resp. následně jsou sníženy o daň ve výši 20 %, takže výsledná suma, která dorazí na účet laureáta, je o poznání nižší.

V České republice má v tomto ohledu Pražské jaro výsadní postavení. Mezinárodní soutěž Leoše Janáčka v Brně (dříve také Mezinárodní interpretační soutěž Brno) udílí první cenu v hodnotě 100.000 Kč, Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena v Opavě už jen 50.000 Kč. Brno je tedy v tomto ohledu oproti Pražskému jaru na poloviční částce, Opava na čtvrtinové.

Naopak Canadian International Organ Competition v Montrealu, jejíž čtvrtý ročník se konal v roce 2017, uděluje první cenu ve výši 25.000 kanadských dolarů (1 CAD = 17 CZK),[75] tedy 435.000 Kč. Celkem mezi laureáty rozděluje 77.000 dolarů, tedy téměř 1,3 milionu Kč, navíc hradí letenky a ubytování. Případná výše zdanění výhry v jednotlivých státech není v této práci sledována, resp. obvykle není upřesněna ani v podmínkách jednotlivých soutěží.[76]

Varhanní soutěž Longwood Gardens International Organ Competition v roce 2019 udělovala první cenu ve výši 40.000 amerických dolarů, tedy přibližně 960.000 Kč, což je absolutně nejvyšší první cena ze všech varhanních soutěží. Celkem mezi laureáty rozděluje 62.000 dolarů, tedy více než 1,5 milionu Kč.

Podobně náročné a srovnatelně rozsáhlé soutěže v Evropě udělují obvykle první cenu ve výši 10.000 EUR, tedy přibližně 270.000 Kč. Jedná se o Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb v Lipsku, ARD-Musikwettbewerb v Mnichově a další.

1.8 FINANCOVÁNÍ A ARGUMENTY PRO PODPORU KULTURY

1.8.1 Kulturní politika

Dnešní společnost je všeobecně vnímána jako rychle se měnící. Díky technologiím a inovacím se hovoří o „zkracování vzdáleností", resp. o globalizovaném světě, kde se pozitivní i negativní jevy šíří podstatně rychleji než

[75] Částky přepočtené dle kurzovního lístku České národní banky na CZK (resp. Kč) k datu 6. června 2020, zaokrouhleno na celé jednotky.

[76] Z vlastní zkušenosti mohu sdělit, že v Německu (Korschenbroich 2013, Lipsko 2016) jsou výhry zdaněny u pořadatele soutěže, avšak prezentovaná částka byla vždy netto, tedy již po zdanění.

dříve.[77] Česká republika má otevřenou a exportně založenou ekonomiku. Tato fakta dopadají i na oblast kultury včetně živého umění, a to zejména na události s mezinárodním rozsahem. Proto je nutné držet krok se špičkami v daných oborech a maximalizovat pozitivní jevy.

Pro naplňování hlavního cíle kulturních institucí je též důležitý pojem veřejná kulturní služba. Základním důvodem jejich existence je, kromě realizace kulturních statků a služeb, ještě jeden zájem, a to *„zprostředkování rovného přístupu ke kultuře, kulturnímu bohatství a dědictví všem občanům".* Toto základní právo je garantováno samotnou Ústavou ČR[78] a Listinou základních práv a svobod.[79] Směrnice Evropské komise definuje veřejnou službu v sektoru kultury takto: *„[…] vytvořenou, organizovanou nebo regulovanou orgánem veřejné správy tak, aby tato služba byla poskytována způsobem, který lze považovat za nezbytný pro uspokojení společenských potřeb".*[80]

Česká republika se řadí k zemím s relativně silnou tradicí podpory umění z veřejných prostředků (podobně jako Rakousko či Francie). Podstatně jinak je koncipována kulturní politika USA, kde dotační tituly takřka neexistují, vyvažují je významné zisky ze vstupného a soukromí sponzoři či movití mecenáši. Přesto je dnes u nás podpora či nepodpora kultury živě diskutovaným tématem, které nabírá na síle zejména během nižšího výkonu ekonomiky a díky potřebě „ušetřit". Vzpomeňme na ekonomickou krizi a následnou recesi po roce 2008. V Evropě je za pozitivní jev považována podpora kultury alespoň ve výši jednoho procenta HDP dané země. Ministerstvo kultury ČR se pyšní navýšením svého rozpočtu mezi lety 2013 a 2019 o 5 miliard Kč,[81] čímž se blíží k onomu 1 % HDP. Realita je však taková, že do uvedené částky jsou započítávány i tzv. církevní restituce, resp. náhrady církvím za zabavený majetek v době komunistického

---

[77] Dokladem tohoto tvrzení budiž pandemie v podobě šíření nákazy COVID 19. Nový typ koronaviru SARS-CoV-2 paralizoval prakticky celou planetu právě během dokončování této disertační práce.

[78] Ústava České republiky. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.psp.cz/docs/laws/constitution.html

[79] Listina základních práv a svobod na webu Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.psp.cz/docs/laws/listina.html

[80] ŠILEROVÁ, Lucie. *Organizační a ekonomické aspekty fungování symfonických orchestrů ČR*. Disertační práce JAMU [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://is.jamu.cz/th/xrem1/text_prace.txt

[81] Ministerstvo kultury ČR. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.mkcr.cz/schvaleny-rozpocet-1325.html

režimu. Po odečtení těchto zákonem stanovených náhrad je rozpočet ministerstva na pouhých 0,76 % HDP, z čehož jde na živé umění jen velmi malá část. Navíc střednědobé návrhy ministerských rozpočtů počítají v letech 2021 a 2022 s výrazným snížením objemu peněz na profesionální umění. To se v důsledku dotkne i dotačních titulů na restaurování historických varhan nebo podporu hudebních festivalů a soutěží.

Je přirozené, že bilance neziskových organizací se pohybují na pomezí červených čísel, tedy obvykle ve ztrátě, která je následně dotována. Jakmile subjekt obdrží novou dotaci, rozšiřuje stávající či rozjíždí další projekty a celková bilance tak zůstává stejná. Kdybychom na kulturní instituce aplikovali praxi z privátního prostředí, kde se realizují většinou jen ziskové projekty, veřejná kulturní služba a její dostupnost by se v našem prostředí prakticky rozpadla. Profesionální orchestry, divadla a sbory by již neexistovaly tak, jak je dnes známe. Bez dotací by nemohly hradit dnešní platy a odvody, hráči by byli najímáni pouze na konkrétní koncerty. Pravděpodobně by hráli populární hudbu, crossover či filmové melodie, jak je tomu zvykem v privátních uskupeních. Kvalitní produkce by si jen obtížně vydělaly na svůj provoz. V tomto ohledu je evidentní, že je nutné vyvažovat a kombinovat přístupy neziskové (dotované) s praxí posluchačsky atraktivnější až populárnější (ziskovou).

Realizace veřejné kulturní služby musí totiž nutně odrážet poptávku a tedy zájem posluchačů. Určitá posluchačská vstřícnost vůči stávajícím a otevřenost vůči novým zájemcům je klíčová. Pokud je veřejná kulturní služba kvalitně zajištěna i propagována, je o ni zájem, nemusí se obávat o soukromé ani dotační zdroje.

V současnosti skutečně existují studie, které prokazují, že subvence kulturním organizacím jsou ekonomicky výhodné i pro jejich poskytovatele, tedy v drtivé většině pro stát. Příkladem může být studie „Analýza ekonomického dopadu" Asociace hudebních festivalů ČR. Členem této asociace je i Pražské jaro. Výsledky prokázaly, že dotace kulturním subjektům jsou ve výsledku odváděny zpět, a to dokonce v podstatně vyšším objemu formou daňových transferů.[82] Analýza vychází z platné metodiky, byla odsouhlasena Českým statistickým úřadem a jinými slovy říká, že každá koruna vložená do kvalitního kulturního

[82] RAABOVÁ, Tereza. *Analýzy ekonomických dopadů*. Asociace hudebních festivalů České republiky, 2012

projektu se státu násobně vrátí, neboť účinkující i návštěvníci se například ubytují v hotelech, využijí stravovací zařízení a zkrátka podpoří turistický ruch, včetně všech podnikatelů v tomto segmentu. Tyto aktivity v důsledku zvýší daňové příjmy státu a opět je z čeho přerozdělovat.

Vrátíme-li se k varhanám a argumentům, existují brilantní formulace Petra Koukala, které vycházejí z vědeckých studií o tonotopických mapách a neuroplastických změnách v mozku. Svým způsobem prokazují pozitivní dopady, přinejmenším však přímý vliv kvalitního zvuku varhan na tvarování a funkci mozku varhaníka i posluchače.[83] Zdá se tedy, že při takovémto poslechu se mozek regeneruje. Dostáváme se na samotný okraj lidského vědění, kde je nezbytné propojení mnoha vědních oborů včetně neurologie, sociologie a estetiky:[84] *„[…] strukturou alikvotů odlišné tóny vyvolávají měřitelně odlišnou odezvu než při vnímání čistých sinusových tónů […] nejvýznamněji to platí pro varhany, kterým se v bohatosti alikvotních tónů nemůže rovnat žádný jiný hudební nástroj… v mozku se vytvoří stabilní tonotopická mapa pro každou takovou frekvenci. Takto získané neuroplastické změny mozku je třeba považovat za dlouhodobé v závislosti na délce opakování a stabilnosti vnějších tónových stimulů […]. Nejnovější výzkumy už jednoznačně dokládají, že konkrétní zvuk hudebního nástroje, v našem případě varhan (včetně struktury harmonických tónů odvozených zejména od rejstříkového vybavení a druhu temperatury) a způsob hry (zejména artikulace) určuje průběh a výsledek samotného neuropsychologického a neurobiologického procesu vnímání hudby a má přímý vliv na neuroplastické změny a funkci mozku u varhaníka i posluchače."*

1.8.2 Financování a právní forma Pražského jara

Pořadatelem soutěže, resp. festivalu, je od roku 1999 Pražské jaro, o. p. s. (obecně prospěšná společnost)[85] se sídlem v ulici Hellichova č. p. 18, Praha 1. Od roku 2001 je ředitelem a statutárním orgánem Ing. Roman Bělor, manažer a bývalý ředitel Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK. Právní formu

---

[83] Přednáška Petra Koukala na Konferenci pro varhany 2017, HAMU v Praze, 30. listopadu 2017.

[84] Koukal, Petr. *Dobře rozladěné varhany*. s. 140-141

[85] Zákon č. 248/1995 Sb., o obecně prospěšných společnostech

o.p.s. dnes již podle nového občanského zákoníku nelze založit. Občanská sdružení byla transformována na zapsané spolky (z. s.), obecně prospěšné společnosti jsou dnes definovány jako zapsané ústavy (z. ú.), o registraci rozhoduje Ministerstvo vnitra ČR. Občanský zákoník je zákon, který byl přijat Parlamentem České republiky a vyhlášen ve Sbírce zákonů pod číslem 89/2012 Sb. Tento občanský zákoník rekodifikoval české soukromé právo a nahradil předchozí zákoník z roku 1964. Účinnosti nabyl 1. ledna 2014.[86]

Přes absenci této subjektivity v občanském zákoníku byly starší formy jako o.p.s. ponechány a dotčené organizace prozatím nebyly nuceny ke změně názvu. Dosud se řídí zákonem č. 248/1995 Sb. *(Zákon o obecně prospěšných společnostech a o změně a doplnění některých zákonů.)* Obecně prospěšné společnosti i zapsané ústavy jsou obvykle vhodnější pro získávání grantů.[87] Vedou podvojné účetnictví, mají správní radu i dozorčí radu, jednou ročně procházejí finančním auditem. Pro poskytovatele dotací se díky tomu zpravidla jedná do určité míry o důvěryhodný subjekt s transparentním hospodařením.

Oproti příspěvkovým organizacím má ale o.p.s. i své velké nevýhody. Ideální totiž je, když má organizace také svého zřizovatele. Například město, kraj či některé z ministerstev. V tomto konkrétním případě by v úvahu připadalo zejména hlavní město Praha, případně Ministerstvo kultury ČR.

Pražské jaro ale žádného zřizovatele nemá, podobně je na tom třeba PKF-Prague Philharmonia, dříve Pražská komorní filharmonie.[88] Obecně prospěšné společnosti bez zřizovatele jsou tedy závislé na nestabilních dotačních titulech a libovůli politické reprezentace či postupu úředníků. Oproti tomu příspěvkové organizace jako Česká filharmonie či Pražský filharmonický sbor (zřizovatelem je v obou případech MK ČR) má jistotu provozní dotace, kterou je zřizovatel subjektu ze zákona povinen poskytnout. Magistrát hlavního města Prahy takto zřizuje např. Symfonický orchestr FOK, který má podstatně vyšší rozpočet i dotace než celé

---

[86] Zákon č. 89/2012 Sb.

[87] Obecně prospěšná činnost je svým způsobem opakem činností obchodních a podnikatelských, které fungují za účelem vytváření zisku. Nekomerční kulturní aktivity jsou ze své podstaty obvykle ztrátové a dotace jsou určeny na pokrytí rozdílu mezi výdaji a příjmy konkrétního projektu.

[88] PKF-Prague Philharmoonia. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.pkf.cz/

Pražské jaro. Nabízí se tedy logická otázka, proč se hlavní město k festivalu více nehlásí.

Festival Pražské jaro 2019 (včetně Festivalu R. Firkušného) uvádí svůj rozpočet ve výši 84.985.000 Kč. Ministerstvo kultury ČR na tento ročník poskytlo dotaci z *„Programu státní podpory festivalů profesionálního umění"* v oboru klasické hudby ve výši 24.100.000 Kč, přičemž požadavek byl 30 mil. Kč.[89]

1.8.3 Financování soutěže

Dalo by se předpokládat, že soutěž jako součást festivalu je obsažena ve výše uvedených rozpočtech. Na webu MK je ovšem dále program Kulturní aktivity *„na podporu projektů profesionálního divadla, tance, hudby […]".* Konkrétně v okruhu *„Tvůrčí dílny, kurzy, soutěž"* je evidována žádost o dotaci na interpretační soutěž Pražské jaro 2019. Celkový rozpočet soutěže je uváděn ve výši 6.573.000 Kč. Požadavek na dotaci je 2,2 mil. Kč, přidělená dotace grantovou komisí činí 1,5 mil. Kč.

V českém kontextu se rozpočty jeví jako relativně vysoké a logicky se v oboru jedná o jedny z nejvyšších v republice. Ovšem např. Salcburský festival, jakkoli se jedná o větší projekt, má mnohem vyšší rozpočet, konkrétně přes 60 milionů eur.[90]

Samotná interpretační soutěž v rámci festivalu je velmi nosným prvkem například pro žádosti o dotace ze strukturálních fondů Evropské unie. Prvek internacionalizace, tedy značný počet zahraničních účastníků, návštěvníků i porotců, je v takových projektech velmi kladně hodnocen. Jakkoli se jedná o administrativně extrémně náročné projekty, v případě kladného vyřízení se dotace pohybují řádově v desítkách milionů korun. Z veřejně dostupných zdrojů a z prezentovaných partnerů je zřejmé, že operační programy EU nejsou na Pražském jaru využívány, nebo případné žádosti nebyly úspěšné.

---

[89] Ministerstvo kultury ČR, Profesionální umění (hudba, divadlo, tanec, výtvarné umění) [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.mkcr.cz/profesionalni-umeni-hudba-divadlo-tanec-vytvarne-umeni-2212.html

[90] Sborník z Konference Asociace hudebních festivalů ČR na téma uměleckých i ekonomických přínosů festivalů klasické hudby v ČR, 1. 10. 2015, Vydala Asociace hudebních festivalů ČR.

1.9 SWOT ANALÝZA SOUTĚŽE

SWOT je zkratka pro jednu z metod strategické analýzy. Tato hojně používaná univerzální analytická technika je zaměřena na hodnocení aktuálního stavu a bývá využívána managementy a vedoucími pracovníky v soukromém i veřejném sektoru. Název je složen z anglického originálu, kde S = Strengths (Silné stránky), W = Weaknesses (Slabé stránky), O = Opportunities (Příležitosti), T = Threats (Hrozby). SWOT je tedy zkratkou pro silné a slabé stránky uvnitř organizace, současně i pro příležitosti a hrozby z vnějšího prostředí organizace. Metodu vytvořil konzultant Albert Humphrey (1926–2005), který v 60. až 70. letech 20. století vedl na Stanfordské univerzitě výzkumný projekt, financovaný stovkami největších korporací v USA.[91]

Silné stránky

- soutěž součástí prestižního festivalu
- dlouhá tradice a silná značka
- turisticky velmi atraktivní destinace, sídlo v centru
- historické nástroje a reprezentativní sály

Slabé stránky

- nepravidelný interval konání oboru
- pozdní zveřejnění podmínek
- nedostatek cvičných nástrojů[92]
- menší finanční odměna laureátům

Příležitosti

- nové varhany v katedrále
- inspirace v zahraničí
- úzká spolupráce s HAMU i Pražskou konzervatoří
- zlepšující se komunikace a PR při oslovování účastníků
- vícezdrojové financování a mecenášství

---

[91] GRASSEOVÁ, Monika. DUBEC, Radek. ŘEHÁK, David. *Analýza podniku v rukou manažera*. 2. vyd. Brno. BizBooks, 2012

[92] V soutěži Pražské jaro 2013 byly k dispozici pouze dva cvičné nástroje ve třídách HAMU v Praze. Přidělený čas ke cvičení tak byl naprosto nedostatečný.

Hrozby

- malý zájem kvalitních zahraničních účastníků
- konkurence stávajících i nově vznikajících soutěží
- malý zájem o varhanní kulturu u nás
- vyřazení varhan z nástrojů soutěžního cyklu

Některé výše uvedené závěry jsou obecného charakteru, jiné vycházejí z velké části ze subjektivního pohledu na poslední ročník soutěže. Konal se v roce 2013 a autor této práce se ho aktivně zúčastnil. Silné stránky jsou více méně jednoznačné a není třeba je detailně rozebírat. Ostatně již byly zmíněny výše. Slabé stránky si však jistě prostor zaslouží. Nepravidelný interval konání, který byl již také zmíněn, má souvislost s termínem zveřejnění podmínek. Jestliže některé jiné světové soutěže zveřejňují podmínky a požadovaný program dva roky předem, Pražské jaro tak činí přibližně deset měsíců před konáním soutěže. Tou dobou mají potenciální a koncertně vytížení uchazeči již řadu závazků. Koncertní sezony symfonických orchestrů a významné festivaly jsou také plánovány s víceletým předstihem.

2 JEDNOTLIVÉ ROČNÍKY VARHANNÍCH SOUTĚŽÍ PRAŽSKÉHO JARA

2.1 Ročník 1958

První mezinárodní varhanní soutěž Pražského jara se konala v květnu 1958. Byla otevřena účastníkům všech národností do 32 let věku. Soutěže se zúčastnilo 39 kandidátů z osmi zemí světa.[93]

V prvním kole byl povinný program:
Bohuslav Matěj Černohorský: *Toccata C dur*
Johann Sebastian Bach: *Preludium a fuga G dur*[94] Ed. Peters sv. 2 č. 2
César Franck: *Choral č. 3 a moll*

Za účelem soutěžního provedení *Toccaty C dur* B. M. Černohorského vydalo Pražské jaro tuto skladbu tiskem. Z dnešního pohledu autentické a historicky poučené interpretace se nám naskýtá úžasný pohled do tehdejšího hudebně-estetického vnímání tzv. staré hudby. Svého druhu „renesance" baroka již byla v plném proudu, avšak zřejmě málokdo se v té době pozastavoval nad závěrem skladby, který jako by byl z úplně jiné epochy. *Toccata C dur* je totiž formálně toccatou na prodlevě a její průzračná harmonická struktura se kromě dvou sekvencí mění po dlouhých frázích. Autorem nebyla dokončena, můžeme jen spekulovat, zda to byl záměr, aby žáci museli dokončení improvizovat. Pro účely soutěže vyšla skladba tiskem se závěrem Otto Schmidta z drážďanského vydání z roku 1901. Tento závěr dnes jistě můžeme považovat v podstatě také za historický. Ovšem romantické ukončení se sledem chromatických akordů, které je připojeno ke skladbě B. M. Černohorského, zní vskutku kontroverzně a prof. Jan Hora jedno z provedení trefně a jistě oprávněně okomentoval:[95] *„[…] s velice problematickým romantickým a bombastickým dokončením, plným nestylových chromatických spojů prvního vydavatele díla Otto Schmidta z roku 1901."*

---

[93] Historie soutěže v soutěžní brožuře 1984.

[94] Označení a užití katalogového čísla BWV 541 je komentováno dále.

[95] Jan Hora: Varhaník Pavel Svoboda a benefiční koncert pro svatovítské varhany. Operaplus.cz [online]. 2017 [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://operaplus.cz/varhanik-pavel-svoboda-beneficni-koncert-svatovitske-varhany/

Povšimněme si také způsobu označování děl J. S. Bacha. Neuvádí se ještě číslování katalogu souborného díla BWV, tedy *Bach-Werke-Verzeichnis,*[96] jak ho v roce 1950 vytvořil Wolfgang Schmieder pro vydavatelství Breitkopf und Härtel v Lipsku.

Aby nedošlo k nedorozumění a všichni hráli stejnou skladbu, v podmínkách soutěže se uvádí číslo svazku a číslo konkrétní skladby v edici Peters. Preludií a fug G dur je samozřejmě více, v tomto případě je myšlena G dur BWV 541, někdy označovaná jako „Lipská".

Ve druhém kole soutěže bylo předepsáno:
Johann Sebastian Bach: *Toccata, adagio a fuga C dur* Ed. Peters sv. 3 č. 8 (BWV 564)
Leoš Janáček: *Postludium*[97] *z Glagolské mše*
a volná skladba event. skladby většího formátu v rozsahu nejvýše 25 minut.

Závěrem druhého kola kandidáti improvisovali[98] nebo (!) přednesli soudobou skladbu českého nebo slovenského skladatele, kterou obdrželi až v den zahájení soutěže (viz podmínky soutěže v příloze č. 1): *„Improvisace na dané thema v obvyklých formách. Každý kandidát si vylosuje 3 themata na výběr. Příprava na improvisaci 1 hodina. Nebude-li kandidát improvisovat, provede dle vlastního výběru jednu ze tří kratších neznámých skladeb českého nebo slovenského skladatele, které budou k tomuto účelu zkomponovány. Kandidáti obdrží skladby v den zahájení soutěže."*

S přihlédnutím ke značné náročnosti nabídnutých skladeb se dnes tato podmínka jeví jako extrémně náročná. Navíc z podmínek lze vyrozumět, že skladby hráli takřka z listu, jestliže je dostali ve stejný den. Prof. Hora, který se této soutěže účastnil, však uvádí, že soutěžící noty obdrželi v den zahájení celé soutěže, tedy velmi přibližně pět až sedm dní před samotným provedením.[99] Po zahájení soutěže totiž obvykle následuje registrování u varhan, následně probíhá první kolo, čeká se na výsledky a poté postupující do druhého kole registrují příslušný

---

[96] Celým názvem Thematisch–systematisches Verzeichnis der Werke Johann Sebastian Bachs.

[97] V rukopisu Leoše Janáčka se název *Postludium* nevyskytuje. Část je nazvaná *Varhany sólo*.

[98] V dobových tiscích je užíváno termínu „improvisovali", nikoli improvizovali, jak užívám v dalším svém textu.

[99] Osobní sdělení prof. Hory, 6. 4. 2019.

program kola druhého. V knize *Miloslav Kabeláč* od Zdeňka Nouzy se bez konkrétního zdroje uvádí:[100] *„Fantazie g moll […] byla ihned vydána ve svazku varhanních skladeb pro II. kolo soutěže. Tento svazek byl rozdán soutěžícím až tři dny před druhým kolem – nikdo jej nesměl dostat dřív, soutěžící měli prokázat schopnost některou z těchto skladeb (podle svého výběru) rychle nastudovat."* Z jakého konkrétního zdroje pan Nouza vychází, není blíže uvedeno. V každém případě v žádném z následujících ročníků se již takto přísná podmínka neobjevuje.

„Nové skladby pro varhany" s originálním názvem NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO vydal Svaz československých skladatelů v nákladu 400 výtisků. Na poslední straně je vytištěno: *„Vydáno k 1. mezinárodní varhanní soutěži Pražské jaro 1958. Skladby vybrala soutěžní komise MHF Pražské jaro."* Komplet je dostupný v knihovně HAMU. U jednotlivých skladeb není uvedeno, kdo je revidoval, pouze na poslední straně se píše: *„Edici řídí s redakčním kruhem Dr. Jiří Válek."* Technická náročnost je u všech skladeb relativně vysoká a přibližně na stejné úrovni, v každé z nich však na interpreta čekají jiné záludnosti. Následuje stručné přiblížení a komentář k zajímavostem jednotlivých kompozic.

Petr Eben: *Moto ostinato*

Detailní rozbor skladby je vyhotoven v kapitole č. 3.1.

Emil Hlobil: *Invocazione*

Přehledná a v tradiční sazbě napsaná skladba *Invocazione* je po celou dobu čtrnácti stran v celém taktu. Ostinátní figura v šestnáctinových hodnotách se prolíná s opakujícím se tématem v tečkovaném rytmu, případně tématem s charakteristickou osminovou triolou a čtvrťovými notami v akordické sazbě. Formálně ABA´, skladba vygraduje codou s výše uvedeným tématem a dvojitým pedálem, poslední akord je čistý – C dur.

Karel Janeček: *Toccata op. 31/3*

---

[100] NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč.* s. 99

Toccata je označena Allegretto giocoso a nejzajímavějším prvkem je pravidelné a neustálé střídání 3/8, 4/8 a 5/8 taktu, kde se dvanáct osmin stále opakuje v tomto ostinátním trojtaktí. V codě se stejný princip mění na 3/4, 4/4 a 5/4, jde tedy o augmentaci tohoto rytmického ostinata. Zajímavá je i tektonická výstavba díla od nejrychlejší po nejpomalejší tempo, tedy od Allegretta přes Andante až po Adagio.

Miloslav Kabeláč: *Fantazie g moll op. 32/2*

Fantazie[101] *g moll* je jednou ze dvou varhanních fantazií M. Kabeláče. Má polyfonní fakturu, charakteristické jsou dva motivky. První je tvořený malou a velkou tercií, druhý malou sekundou. Podrobný rozbor provedl na Konzervatoři Pardubice Josef Coufal ve své absolventské práci s názvem *Miloslav Kabeláč.*[102] Kritické vydání obou fantazií vyšlo u nakladatelství Bärenreiter, editor Jan Hora.

Miloš Sokola: *Ciaccona*

Ciaccona je psána v cis moll s tempovým označením Andante semplice. Variační forma vyniká přísnou kontrapunktickou sazbou, která je pro Sokolu typická. Úvod je v jemné dynamice, sazba se postupně zahušťuje a graduje z osmin na šestnáctiny, šestnáctinové trioly až dvaatřicetiny. Technicky příliš náročné pasáže v terciích mají v jednom místě naznačenou alternativu v jednohlasu. Závěr vyústí do pianissima v tónině Cis dur.

Ján Zimmer: *Fantasia e toccata*

Fantazijní úvod je nadepsán Quasi improvisazione[103] v dynamice forte. Následují rytmicky pregnantní části Vivace (často s akcenty u všech not), proložené Adagiem s označením recitativo (ad lib.). Závěr je klasický do čisté As dur.

Ve třetím kole byl hrán koncert s orchestrem kteréhokoliv stylového období dle výběru kandidáta. V podmínkách bylo uvedeno doporučení: *„Orchestrální*

---

[101] Jestliže je dále v textu nejednotně užíváno slovo Fantazie nebo Fantasie, jde o převzetí z dohledaných podmínek konkrétního ročníku soutěže, kde se označení taktéž liší.

[102] COUFAL, Josef. *Miloslav Kabeláč*. Konzervatoř Pardubice, Absolventská práce 2006, s. 19-26

[103] V tištěném vydání z roku 1958 je tempové označení: Quasi improvvisazione (se dvěma „v").

materiály jsou k dispozici ke skladbám G. F. Händel Koncert F dur, g moll, J. Haydn Koncert C dur, F. X. Brixi Koncert F dur." Doprovázel Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, dirigent Bohumír Liška.

Porota 1958

Václav Holzknecht (ČSR) – předseda
Pierre Segond (Švýcarsko) – I. místopředseda
Hugo Lepnurm (SSSR) – II. místopředseda
Adrian Engels (Holandsko)
Miroslav Kampelsheimer (ČSR)
Johann Ernst Köhler (NDR)
Josef Kubáň (ČSR)
Štefan Németh-Šamorínsky (ČSR)
Sebestyén Pécsi (Maďarsko)
Jiří Reinberger (ČSR)
Bronislav Rutkowski (Polsko)
Gabriel Verschraegen (Belgie)

Jak bylo uvedeno výše, ČSR[104] patřila do tzv. východního bloku, tedy do sféry vlivu Sovětského svazu. Příznačné je významné zastoupení porotců tehdejšího východního bloku, konkrétně jich bylo 9 (5 domácích z ČSR a 4 z ostatních zemí - SSSR, NDR, Maďarsko, Polsko). Naopak ze západního bloku pouze 3 (Švýcarsko, Holandsko, Belgie).

Ocenění 1958

1. cena
Václav Rabas (ČSR)

2. cena
Gisbert Schneider (NSR), Jaroslav Vodrážka (ČSR) a Helmuth Plattner (Rumunsko)

[104] Československá republika se zkratkou ČSR, později od roku 1960 ČSSR s přívlastkem socialistická.

3. cena
Janine Corajod (Švýcarsko)

4. cena
Lubina Holanec - Rawpova (NDR)

5. cena
Irma Thenior – Janecka (Polsko)

Čestné uznání 1. stupně
Zdeněk Mašek (ČSR), Stephan Klinda (Maďarsko), Jan Hora (ČSR)

Čestné uznání 2. stupně
Dagmar Lédlová (ČSR)

Václav Rabas (1933-2015), byl absolventem Pražské konzervatoře a studentem Jiřího Reinbergera na HAMU v Praze. Později vytvořil řadu kvalitních nahrávek české soudobé hudby, působil jako docent na HAMU v Praze a také jako ředitel Konzervatoře v Pardubicích. V letech 1979, 1984 a 1989 zasedal v porotě soutěže Pražské jaro v roli předsedy.

Zajímavostí je v podmínkách uvedená pátá cena ve výši 2.000 Kčs jako *„cena Továren na varhany, n. p., Krnov".*

V archivu Pražského jara bohužel nebyl nalezen žádný zápis ani jiné listiny, pouze tištěné podmínky a program koncertu vítězů.

<u>Koncert laureátů 1958</u>

Konal se 14. května 1958 v Rudolfinu.

Bernard Reichel: *Koncert pro varhany a smyčcový orchestr*
Janine Corajod (Švýcarsko)

Improvizace na dané téma
Gisbert Schneider (NSR)

Georg Friedrich Händel: *Koncert F dur pro varhany a orchestr*
Helmuth Plattner (Rumunsko)

Improvizace na dané téma

Jaroslav Vodrážka (ČSR)

Jiří Reinberger: *Koncert c moll pro varhany a orchestr č. 2 c moll*[105]
Václav Rabas (ČSR)

Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK
Bohumír Liška – dirigent

[105] V tištěném programu je uvedeno pouze „*Jiří Reinberger: Koncert pro varhany a orchestr*". V digitálním archivu Pražského jara je však specifikován jako č. 2 c moll. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/zaverecny-koncert-laureatu-mezinarodni-varhanni-souteze/

2.2 Ročník 1966

V roce 1966 se konala již 19. mezinárodní soutěž Pražského jara, podruhé v historii ve varhanním oboru. Ve vydaných podmínkách je věk účastníků omezen na rozmezí 18 až 32 let, tištěný program soutěže má na titulní straně velkým písmem uvedeno „Hudbou k míru a přátelství národů".

Dopis tajemníka soutěže dr. Viléma Pospíšila z 10. dubna 1963, adresovaný Nakladatelství Panton, dokládá, s jak velkým předstihem byla druhá varhanní soutěž připravována. V dopise se mj. píše:[106] *„Vážený soudruhu, v podmínkách připravované mezinárodní varhanní soutěže, která bude součástí Pražského jara 1965, je zařazeno provedení skladby současného skladatele čs. národnosti, které si kandidát vybere z několika děl, která budou k této příležitosti komponována. Tyto skladby mají býti vydány ve sborníku a to nejpozději do konce příštího roku (1964 – pozn. autora). Protože jde o soudobou čsl. (hudbu – pozn. autora) a její zahraniční propagaci, obracíme se na Vás se žádostí o vydání sborníku. Prosíme Vás o urychlené sdělení, zda můžeme s vydáním počítat. Se soudružským pozdravem Dr. Vilém Pospíšil."*

V odpovědi Jana Hanuše, úřadujícího místopředsedy rady nakladatelství PANTON, ze dne 19. dubna 1963 je uvedeno: *„V této úspěšné spolupráci chceme pokračovat, a proto do edičního plánu na rok 1964 zařadíme podobné album pro soutěž v roce 1965."* V korespondenci si můžeme opakovaně povšimnout, že varhanní soutěž byla evidentně plánována již na rok 1965. V tomto roce se však nakonec uskutečnila soutěž ve skladbě, konkrétně se soutěžilo ve třech disciplínách - skladba pro smyčcové kvarteto, skladba pro sbor, skladba pro orchestr.

V roce 1966 následovala soutěž v oboru varhany, 42 kandidátů hrálo dle podmínek za plentou v přísně anonymním prvním kole.

Girolamo Frescobaldi: *Capriccio pastorale (Edit. Peters sv. 2, č. 9)*
Johann Sebastian Bach: *Fantasie a fuga g moll (Ed. Peters sv. 2, č. 4)*
Miloš Sokola: *Toccata*

---

[106] Archiv Pražského jara v Praze, Složka Soutěž 1966, dopis ze dne 10. dubna 1963.

V tištěných podmínkách soutěže je opět doslova uvedeno: *„Skladby musí být hrány v uvedeném pořadí, při porušení ustanovení bude kandidát z další soutěže vyloučen."*

Ve druhém kole byl již volnější výběr, a to některé skladby současníka nebo předchůdce J. S. Bacha, následovala povinná *Sonáta Es dur č. 1*[107] Johanna Sebastiana Bacha, dále závažná skladba 19. nebo 20. století a konečně *„soudobá skladba českého nebo slovenského autora podle výběru kandidáta ze sborníku, který bude zaslán kandidátovi 3 měsíce před zahájením soutěže."* Celková délka druhého kola byla limitována 50 minutami.

V rámci druhého kola proběhla také soutěž v improvizaci. Tentokrát nebyla volba mezi hrou soudobé skladby a improvizací. Každý účastník, který postoupil do druhého kola, mohl dobrovolně soutěžit zároveň v improvizaci, jež měla být „v obvyklých formách". Kandidát si vylosoval tři témata na výběr a k přípravě měl jednu hodinu.

Pro třetí kolo – stejně jako v předchozí soutěži roku 1958 – bylo stanoveno provedení libovolného koncertu s orchestrem.

Oproti předchozí soutěži jsou tentokrát podmínky „měkčí" v tom smyslu, že soudobou skladbu do druhého kola kandidáti neobdrží „v den soutěže", což během prvního ročníku evidentně a celkem pochopitelně působilo problémy, ale tři měsíce předem. Kompozici mohli volit z vydaného sborníku *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO 2* a *3*, o němž v úvodu Milan Šlechta píše: *„[…] představují výběr skladeb, jež byly napsány v letech 1963-64 u příležitosti druhé mezinárodní varhanní soutěže hudebního festivalu Pražské jaro 1966." Ve svazku č. 3 dále uvádí, že „autoři zde zařazení jsou příslušníky jedné generace a jde vesměs o jejich první varhanní skladby."*

NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO 2

Petr Eben: *Laudes*

---

[107] Je uvedeno „bez repetic", ale není specifikována věta, tedy pravděpodobně byla myšlena celá *Sonáta Es dur BWV 525*.

Skladba Laudes (Chvály) má čtyři věty, autor se zde výrazně odklání od přímočaré tonality nebo jejích dílčích rozšíření. Přesto Eben zůstává nadále především „svůj" a na *Nedělní hudbu* výrazově navazuje krásou neotřelé melodiky i místy až brutálním vzdorem.[108] Využívá pestré škály varhanních rejstříků, kromě klasické dynamiky je skladba opatřena stopovými výškami i konkrétními rejstříky, což svědčí o autorově jasné představě o registraci a vyznění díla.

Miloslav Kabeláč: *Čtyři preludia op. 48*

Všechna preludia jsou zapsána notací typickou pro M. Kabeláče. Tempa nejsou určena klasickým metrem, nýbrž vzdáleností úsečky o konkrétní délce, která se rovná konkrétnímu metronomickému údaji (např. u *Preludia I* je uvedeno 1,8 cm = 52). O typech notace detailně pojednává publikace *Moderní notace a její interpretace*[109] od Kabeláčovy žákyně Ivany Loudové. Proporční notaci s grafickým vyjádřením délek popisuje Ivana Loudová také ve svém článku *Problémy notace v pozdních dílech Miloslava Kabeláče.*[110]

Otmar Mácha: *Smuteční toccata*

První z pozdějšího cyklu *Tři toccaty* (další jsou *Vánoční* a *Svatební*) je psána v trojdílné formě ABA´ s krajními pomalými částmi. Detailní rozbor provedla například Petra Ločárková ve své bakalářské práci[111] na Pedagogické fakultě Univerzity Hradec Králové.

Karel Reiner: *Tři preludia*

První ze tří je charakteristické motivkem s ostinátním rytmem, který prochází celým úvodním *Preludiem*, jež je označeno Moderato Energico. Pro druhé *Preludium* je příznačný rytmický motivek počínající dvěma dvaatřicetinovými

---

[108] TŮMA, Jaroslav. *K vybraným varhanním skladbám Petra Ebena*. ARTA Music. Praha 2019, s. 37

[109] Kniha zachycuje vznik a vývoj evropské notace, její vazbu na interpretaci, kompoziční styly a techniky. Textová část je dokumentována komentovanými notovými přílohami.

[110] LOUDOVÁ, Ivana. *Problémy notace v pozdních dílech Miloslava Kabeláče*. NAMU [online]. [cit. 2020-05-15]. Dostupné z: https://namu.cz/files/2014-04/140411161947.pdf

[111] LOČÁRKOVÁ, Petra. *Tři toccaty pro varhany Otmara Máchy*. S. 16-23 [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://theses.cz/id/zoj8e3/STAG86374.pdf

hodnotami. Přestože je motiv v rychlých hodnotách, celkové vyznění skladby je klidné, tempové označení Sostenuto. Závěrečné *Preludium* je označeno Allegro assai a typické je časté střídání metra a změn taktu.

Klement Slavický: *Invokace*

Skladba se skládá ze dvou dílů, první je dramatický a vyznačuje se ostinátním motivkem v 7/8 taktu. Přerušován je pouze dvoutaktovým Grave, které se v úvodu pak objeví ještě dvakrát. Druhý díl je naopak klidný, ve velmi pomalém tempu a z počátku připomíná trio.

Miloš Sokola: *Passacaglia quasi toccata na téma BACH*

Kryptogram B – A – C – H si jako téma zvolila v hudebních dějinách řada skladatelů. Jedním z nich byl i Miloš Sokola, který vystavěl skladbu jako velkou gradaci a uvádí toto téma, kromě závěrečné cody, pouze v pedále v dlouhých hodnotách. Vyvrcholením je coda, uvedená pedálovým sólem, které je tématem pro následné technicky velice náročné fugato, jehož tématem je opět kryptogram B – A – C – H.

NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO 3

Jindřich Feld: *Rapsodia*

Skladba je ohraničena introdukcí a codou v podobném duchu. Již v introdukci se ve fortissimu objevuje hlavní tematický materiál, složený ze dvou stěžejních intervalů malé sekundy a malé tercie. Tyto intervaly jsou uvedeny jak melodicky, tak i harmonicky. Na mírně rychlou introdukci navazuje Allegro v pianu, kde se tento tematický materiál objevuje v obou výše uvedených variantách, včetně dvojitého pedálu. Součástí allegra je imitační úsek v delších hodnotách, který se rozvine v trio a vyústí v akordech v organu plenu. Po vrcholu v tutti se vrací subito piano, úvodní motiv Allegra. Závěr cody je v pianissimu, s oběma charakteristickými intervaly.

Miloslav Ištvan: *Musica aspera* (věnováno Aleně Veselé)

Tato skladba vyniká oproti jiným popisovaným skladbám moderně pojatým zápisem. V úvodu je v nejvyšším hlase pracováno s dvanáctitónovou řadou. Jak uvádí Milan Šlechta v předmluvě: *„Nalezneme zde chromatické pole mezi označenými tóny s maximálním počtem dalších půltónů pod spodním hraničním tónem. Hrát dlaní nebo loktem."* Pod spodní pedálovou linkou je naznačena silná čára zakončená šipkou s metronomickým označením. Na následujících stranách čára plynule naznačuje vzrůstající či klesající tendenci, několikrát je tímto určen tempový zlom označený daným a důsledně konkretizovaným tempovým údajem.

Viktor Kalabis: *Affresco sinfonico*[112]

Skladba s označením Allegro maestoso e drammatico vyniká charakteristickým rytmickým motivkem (s častými paralelními kvintami), obdobně jako u skladby *Moto ostinato* Petra Ebena. Obdobná je i stylizace, střídání osminových a šestnáctinových hodnot nebo uvedení melodie v delších hodnotách v pedále, později ve vyšších hlasech. Podobnost je patrná již při letmém pohledu do not. Autor předepisuje také agogické změny formou vodorovných šipek, kdy šipka doprava znamená tendenci zrychlovat a naopak.

Ivan Řezáč: *Capriccio*

Kompozice je pojata na velké gradaci. Začíná v pianissimu motivkem vzestupných sekund. Zejména v úvodu se objevují časté změny taktů. Přibližně v polovině skladby (Allegro risoluto) nalezneme variace nad ostinátním basovým tématem. V závěru se vrací úvodní motiv v propracovanější podobě.

Luboš Sluka: *Via del silenzio* (věnováno Václavu Rabasovi)

V překladu se jedná o *Cestu ticha*. Celá skladba je založena na ostinátním synkopickém rytmu, k němuž je připojena melodie zprvu v jednom hlase, později až ve čtyřhlase. Od úvodního pianissima graduje až do tutti, kterým ale skladba nekončí. Následuje coda v pianissimu opět s charakteristickým rytmem.

---

[112] V programu festivalu Forfest je Kalabisova skladba *Affresco sinfonico* označena jako op. 22 [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.forfest.cz/zdenka/print/forfest2007/2007-09.htm

Svazky č. 2 a 3 vydal PANTON, revidoval a předmluvu včetně registračních pokynů napsal Milan Šlechta, odpovědný redaktor Luboš Sluka. Oba svazky jsou dostupné v Knihovně HAMU.

O konkrétních způsobech bodování poroty dosud nebyl žádný záznam. Ale ze zápisu z ustavující schůze poroty konané 1. května 1966 v 16 hodin v Obecním domě jednoznačně vyplývá: *„[…] porotci budou ve druhém kole bodovat kromě celkového hodnocení kandidátova výkonu zvlášť též jeho výkon ve skladbě J. S. Bacha - sonáta a v soudobé čs. skladbě ze sborníku Nuove composizioni II. Porotci přitom budou přihlížet též ke kandidátově výkonu v Bachově Fantasii a fuze nebo Sokolově Toccatě, hraných v I. kole."*

Porota 1966

Jiří Reinberger (ČSSR) – předseda
Anton Nowakowski[113] (NSR) – I. místopředseda
Leonid Roizmann (SSSR) – II. místopředseda
Xaver Dressler (Rumunsko)
Alois Forer (Rakousko)
Ferenc Gergely (Maďarsko)
Józef Chwedczuk (Polsko)
Ferdinand Klinda (ČSSR)
Johann Ernst Köhler (NDR)
Jan Bedřich Krajs (ČSSR)
Gabriel Verschraegen (Belgie)
Alena Veselá (ČSSR)

Rozložení „sil" v porotě je opět výrazně ve prospěch východního bloku. Konkrétně 4 domácí a 5 z východního bloku (SSSR, Rumunsko, Polsko, NDR), naopak jen 3 ze západního bloku (NSR, Rakousko, Belgie).

Ocenění 1966

[113] Porotce Anton Nowakowski je sice uveden jako reprezentant Německé spolkové republiky, již z jeho jména je však patrný polský původ, narodil se v Gdańsku. Zejména ale působil jako varhaník a dirigent v Praze, mimo jiné v Emauzském klášteře. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://kulturportal-west-ost.eu/biographien/nowakowski-anton-2

1. cena
Petr Sovadina (ČSSR)
Otfried Miller (NSR)

2. cena
Ivan Sokol (ČSSR)

3. cena
Karl Reiner Böhme (NDR)
Eva Kamrlová (ČSSR)
Jaroslava Potměšilová (ČSSR)

Výsledky soutěže v improvizaci:
1. cena Karl Rainer Böhme (NDR)
2. cena neudělena
3. cena Johan Huye (Belgie)

Petr Sovadina se narodil v roce 1940.[114] Studoval na HAMU v Praze a již dva roky před vítězstvím na Pražském jaru získal 1. cenu na bachovské soutěži v Lipsku 1964. Vytvořil několik nahrávek staré i soudobé varhanní hudby. Jinak je o Petru Sovadinovi jen velmi málo dostupných informací.

Koncert laureátů 1966

Joseph Haydn: *Koncert pro varhany a orchestr C dur*
Jaroslava Potměšilová, ČSSR

František Xaver Brixi: *Koncert pro varhany a orchestr F dur*
Eva Kamrlová, ČSSR

Improvizace na dané téma
Karl Reiner Böhme, NDR

Max Reger: *Fantasie a fuga na jméno BACH op. 46*
Ivan Sokol, ČSSR

[114] Program soutěže Pražské jaro 1966 – seznam kandidátů včetně roku narození.

Georg Friedrich Händel: *Koncert pro varhany a orchestr B dur op. 4 č. 2*
Otfried[115] Miller, NSR

Jiří Reinberger: *Koncert pro varhany a orchestr č. 3*
Petr Sovadina, ČSSR

Filmový symfonický orchestr
František Belfín – dirigent

Koncert se konal 14. května 1966. O rok později přednesl Petr Sovadina recitál v rámci festivalu Pražské jaro. Stalo se tak 28. května 1967. Zvolil náročný program ze soudobé hudby:[116]

Olivier Messiaen: *Messe de la Pentecôte*
Paul Hindemith: *Sonáta pro varhany č. 1*
Klement Slavický: *Invokace pro varhany*
Petr Eben: *Laudes*

[115] Na webové stránce Pražského jara existuje archiv koncertů, kde je pravděpodobně chybné jméno Otdried Miller. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/koncert-laureatu-varhanni-souteze-pj/

[116] V digitálním archivu koncertů Pražského jara bohužel není uvedeno místo koncertu. Současně ani kniha *Šedesát Pražských jar* Antonína Matznera tento koncert vůbec nezmiňuje. Vzhledem k náročnosti programu připadalo v úvahu jen nástroje v Rudolfinu nebo v Bazilice sv. Jakuba. [online]. [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/petr-sovadina/

2.3 Ročník 1971

Soutěži v roce 1971 předcházely dvě soutěže výběrové - Interpretační soutěž Ministerstva kultury a Československá vylučovací soutěž pro Pražské jaro. Postoupilo devět československých varhaníků, což dokládá výsledková listina ze dne 26. února 1971 (příloha č. 5) podepsaná dr. Jiřím Reinbergerem, předsedou poroty, uschovaná v archivu Pražského jara. Bohužel mnoho dalších listin k této soutěži se nezachovalo. V archivu Pražského jara kupodivu vůbec není program soutěže v českém jazyce (!), pouze jeho ruská verze v azbuce. Ani laureátka této soutěže Kamila Klugarová žádnými dokumenty z roku 1971 nedisponuje, neboť vše vyhodila.[117] Do samotné soutěže se přihlásilo celkem 43 kandidátů ze 13 států, dostavilo se však jen 34 účastníků.

Uvedený program je tedy přeložen z ruského jazyka.[118] Následně byla správnost přeloženého programu ověřena porovnáním s excelovou tabulkou programů jednotlivých ročníků soutěže,[119] kterou ve svém počítači dohledala paní Jarmila Nedvědová ze sekretariátu soutěže.

Zajímavostí je, že poprvé v historii se v materiálech soutěže označují Bachovy skladby katalogovým číslem BWV, a to po více než dvaceti letech od existence tohoto katalogu.

1. kolo je přísně anonymní. Skladby je nutno vykonávat v daném pořadí, porušení vede k vyloučení z následující účasti v soutěži.

Johann Sebastian Bach:
Chorálová předehra *Nun komm der Heiden Heiland BWV 659*
Chorálová předehra *Nun freut euch, lieben Christen, g'mein BWV 734*
Nicolaus Bruhns: *Preludium a fuga e moll*[120]
Jan Hanuš: *Contemplazioni op. 64 č. 4 Festivamente*

---

[117] Osobní sdělení prof. Kamily Klugarové dne 21. února 2019.

[118] Překlad do českého jazyka Igor Khomenko.

[119] Na neexistenci programu soutěže 1971 v archivu jsem upozornil sekretariát soutěže, následně jsem obdržel informaci, že soupis programů existuje. E-mailovou korespondencí mi byla dne 21. února 2019 zaslána příloha v programu Microsoft Excel s heslovitým uvedením skladeb z jednotlivých ročníků.

[120] Nebyla nalezena žádná upřesňující informace, o které *Preludium a fugu e moll* se jedná, zda o „velké" nebo „malé". Vzhledem k požadované náročnosti soutěže lze předpokládat, že šlo o rozsáhlejší e moll „velké".

Skladatelskou soutěž před tímto ročníkem se nepodařilo prokázat, nebyly dohledány žádné dokumenty. Povinnou soudobou skladbou bylo *Festivamente*, čtvrtá věta z *Contemplazioni op. 64* Jana Hanuše. Notový materiál včetně rukou psaného věnování autora zapůjčil prof. Jan Hora. Dostupné také v knihovně HAMU, ovšem nejedná se o skutečně kvalitní vydání, jde pravděpodobně pouze o xerox rukopisu včetně rukou psaných poznámek k interpretaci.

V úvodu *Festivamente* zazní několik akordů nad pedálovou prodlevou ve fortissimu a s tempovým označením Grave. Hned na druhém řádku je nový díl Allegro assai v dynamice piano, který trvá celých deset stran a neustále zesiluje. Neustálý pohyb osminových hodnot se postupně zahušťuje na osminové trioly až do akordů, současně v pedálu a později i ve vyšších hlasech je citován chorál. V závěru se opět vrací krátké Grave. Zajímavostí je, že posuvky platí jen pro jednu notu, nikoli pro celý takt, což v takto komplikované sazbě přehlednosti neprospívá. V úvodu je uvedeno „Copyright Jan Hanuš Praha 1969", na poslední straně je strojem dopsáno „Tisk DILIA, Praha".

2. kolo
Celková délka v druhém kole nesmí přesahovat 45 minut.

Johann Sebastian Bach: *Sonáta C dur BWV 529*[121]
Jedna významná skladba 19. stol.
Jedna soudobá skladba dle výběru účastníka soutěže

Finálové kolo poprvé v historii soutěže tvořilo v podstatě recitálové vystoupení. Soutěžící měl možnost výběru ve třech okruzích – Bach, Hindemith a koncert s orchestrem.

Johann Sebastian Bach: *Preludium a fuga e moll BWV 548* nebo *Preludium a fuga Es dur BWV 552* nebo *Toccata a fuga d moll BWV 538 („Dórická" – pozn. autora)* nebo *Toccata a fuga F dur BWV 540* nebo *Passacaglia c moll BWV 582*

Paul Hindemith: jedna ze tří sonát

[121] Přestože jednotlivé věty nejsou v žádných dohledaných materiálech specifikovány, s největší pravděpodobností se jedná o celou sonátu, resp. všechny tři věty.

Georg Friedrich Händel: *Koncert F dur op. 4 č. 4*
nebo
Joseph Haydn: *Koncert C dur č. 1* nebo **František Xaver Brixi:** *Koncert F dur*

Porota 1971

K tomuto ročníku existovaly protichůdné informace o složení poroty. Ve vyhlášených podmínkách soutěže je mimo jiné uveden Flor Peeters. V programu samotné soutěže již ale nefiguruje a bez bližšího vysvětlení je uveden Peter Hurford. Vysvětlení se nabízelo samo, ale ozřejmil to dohledaný zápis z ustavujícího zasedání poroty ze dne 2. května 1971 (viz příloha č. 6), kde je uvedeno, že *„porotce Flor Peeters se pro nemoc omluvil".* Dále se v zápisu dočteme, že porotce Leonid Roizman se pro zpoždění vlaku tohoto zasedání nezúčastnil. Samotnou soutěž již ale pravděpodobně hodnotil, byť se jeho jméno v zápisech v archivu Pražského jara dále neuvádí, uvedeno je pouze *„zasedají všichni porotci a tajemník"*.

Jiří Reinberger (ČSSR) – předseda
Ferenc Gergély (Maďarsko) – místopředseda
Hans Vollenweider (Švýcarsko) – místopředseda
Herbert Collum (NDR)
Hans Haselböck (Rakousko)
Jan Jargon (Polsko)
Ferdinand Klinda (ČSSR)
Leonid Roizman (SSSR)
Schneider Gisbert (NSR)
Milan Šlechta (ČSSR)
Alena Veselá (ČSSR)
Peter Hurford[122] (Velká Británie)

Zajímavostí je proporčnost porotců. Poprvé v historii varhanních soutěží lze postřehnout poněkud vyrovnané síly rozložené mezi 4 západní porotce, 4 domácí porotce a 4 porotce z ostatních zemí tehdejšího východního bloku.

[122] Je uveden jako porotce v zápisu z ustavující schůze poroty 2. května 1971.

Ocenění 1971

1. cena
neudělena[123]

2. cena
Edgar Krapp (NSR)
Kamila Klugarová (ČSSR)

3. cena
Vladimír Rusó (ČSSR)
Charles Robert Benbow (USA)

Dále byla udělena čtyři čestná uznání prvního stupně a tři čestná uznání, to získal mimo jiné Bohumír Rabas, bratr Václava Rabase, vítěze ročníku 1958. Pod výsledkovou listinou z 13. května 1971 je naposled podepsán předseda poroty Jiří Reinberger. Další soutěže se již Reinberger nedožil. Zemřel 28. května 1977.

Poněkud nepřesnou informaci o výsledcích této soutěže uvádí Antonín Matzner v knize *Šedesát Pražských jar*, když v odstavci nazvaném „Střípky" mimo jiné uvádí:[124] *„[…] při neudělení 1. ceny si odnesl 2. cenu čtyřiadvacetiletý německý varhaník Edgar Krapp a 3. získala o rok mladší domácí účastnice Kamila Klugarová."*

Edgar Krapp studoval v Mnichově, později i v Paříži mimo jiné u Marie-Claire Alain. V roce 1971 zvítězil také v prestižní soutěži ARD v Mnichově[125]. Následně vystoupil se Symfonickým orchestrem Bavorského rozhlasu pod taktovkou Rafaela Kubelíka, tehdejšího šéfdirigenta tohoto orchestru.[126] Oba dva v roce 1985 společně s Chicago Symphony Orchestra natočili Kubelíkovu skladbu

[123] Poprvé v historii varhanních soutěží Pražského jara nebyla udělena první cena.

[124] MATZNER, Antonín. *Šedesát Pražských jar*. Pražské jaro ve vydavatelství Togga 2006, s. 254

[125] Zajímavostí je, že v Edgar Krapp nemá v žádném z nalezených životopisů uvedenu cenu z Pražského jara. Nabízí se vysvětlení, že neudělení 1. ceny mohl pociťovat jako újmu a 1. cena ze soutěže ARD v mezinárodním kontextu působí přece jen efektněji než 2. cena z Prahy.

[126] ARD-Musikwettbewerb. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.br.de/ard-musikwettbewerb/testimonials-edgar-krapp100.html

Symfonická peripetie pro varhany a orchestr.[127] Edgar Krapp byl v letech 1993 až 2012 profesorem na Hochschule für Musik und Theater München.

Kamila Klugarová studovala na JAMU v Brně u prof. Aleny Veselé. Kromě Pražského jara se umístila i v dalších varhanních soutěžích (Olomouc 1968, Bratislava 1969, Bologna 1973). Premiérovala a natočila řadu soudobých skladeb pro varhany. Svou pedagogickou dráhu spojila zejména s Hudební fakultou Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, kde byla v letech 1990 až 1993 vedoucí katedry klávesových nástrojů, později v letech 1999 až 2002 děkankou. V roce 1991 se stala docentkou a v roce 2002 profesorkou.[128]

Koncert laureátů 1971

Johann Sebastian Bach: *Preludium a fuga e moll BWV 548*
Charles Robert Benbow (USA)

Max Reger: *Fantasie a fuga na jméno BACH op. 46*
Kamila Klugarová (ČSSR)

Joseph Haydn: *Koncert pro varhany a orchestr C dur č. 1*
Vladimír Rusó (ČSSR)

Georg Friedrich Händel: *Koncert pro varhany a orchestr F dur op. 4 č. 4*
Edgar Krapp (NSR)

Akademičtí komorní sólisté
František Hertl – dirigent

Koncert se konal 13. května 1971 ve 20 hodin v Rudolfinu.[129]

---

[127] KUBELIK, Rafael. *A Symphonic Peripeteia for Organ & Orchestra* (1983-4). YouTube.com [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=NrlYEfOy_J4

[128] Český hudební slovník osob a institucí. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000906

[129] Archiv koncertů na webu Pražského jara 13. května 1971. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/koncert-laureatu-varhanni-souteze/

Korespondence z roku 1971 k následujícím ročníkům soutěže

Z roku 1971 byl v dohledán ještě jeden zajímavý dopis,[130] který mnohé vypovídá o plánování střednědobého výhledu dalších soutěží. Konkrétně se jedná o dopis z 25. června 1971, autorem je Jaroslav Hraba, vedoucí hudebního oddělení Ministerstva kultury.

„Vážení přátelé,

hudební oddělení ministerstva kultury ČSR a sekretariát uměleckých soutěží si Vás dovolují upozornit, že počínaje rokem 1972 bude každý obor Interpretační soutěže ČSR současně též výběrovou soutěží pro účast českých kandidátů v mezinárodní soutěži Pražského jara.

Proto se bude Interpretační soutěž ČSR konat vždy v únoru až dubnu, zatím co soutěž Pražského jara proběhne v těchže oborech jako dosud v květnu. Pro Vaši informaci uvádíme přehled národních interpretačních soutěž ČSR a mezinárodní soutěží Pražského jara v letech 1972–1975.

1972 housle, violoncello
1973 klavír, zpěv
1974 dřeva, žestě
1975 varhany, smyčcový kvartet

Od r. 1976 se celý tento cyklus v národní i mezinárodní soutěži bude opakovat […] Hudební oddělení ministerstva kultury ČSR – počínaje rokem 1972 – bude ve své péči o mladé koncertní umělce podstatnou měrou přihlížet k výsledkům Interpretačních soutěží ČSR.”

Pokud by se výše uvedený záměr podařilo realizovat, byl by to nejkratší interval (pouhé čtyři roky) mezi dvěma varhanními ročníky v celé historii Pražského jara. Ovšem dnes již víme, že tento ambiciózní plán se nepodařilo uskutečnit zcela a střídání jednotlivých oborů v soutěži je dosud spíše nepravidelné až nahodilé, což k přehlednosti nepřispívá. Výjimku tvoří období 1979 až 1999, kde jsou pětileté

[130] Dopis Jaroslava Hraby ze dne 25. 6. 1971, označen číslem 10.231/71_I/2, nalezen v archivu Pražského jara.

intervaly varhanních soutěží striktně dodržovány. Více o pravděpodobných důvodech jiného pořadí soutěžních oborů viz následující soutěžní ročník 1979.

2.4 Ročník 1979

31. mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro se kromě soutěže smyčcových kvartet opět věnovala také varhanám. Jak bylo uvedeno výše, z dohledaných dokumentů je zřejmé, že původně byla plánována varhanní soutěž již na rok 1975. Ta se však neuskutečnila pravděpodobně z důvodu stavby nových varhan ve Dvořákově síni Rudolfina. Podstatnou změnu ve vývoji soutěže tedy sehrál fakt, že od roku 1975 disponuje Dvořákova síň Rudolfina novým koncertním nástrojem od krnovského výrobce varhan Rieger Kloss. Více o nástroji v kapitole 4.1.

V záhlaví tiskovin vztahujících se k ročníku 1979 je zdůrazněno:[131] *„[…] pod záštitou prezidenta Československé socialistické republiky dr. Gustáva Husáka."*

Požadovaný repertoár:

1. kolo

Dietrich Buxtehude: *Ciacona e moll*
Johann Sebastian Bach: *Preludium a fuga D dur BWV 532*
Leoš Janáček: *Varhanní sólo z Glagolské mše*[132]

2. kolo (časový limit 45 minut)

Jedna ze šesti triových sonát J. S. Bacha BWV 525–530
Jedna závažná skladba z 19. století (včetně celého díla M. Regera) s výjimkou děl C. Francka
Jedna ze skladeb současných českých a slovenských autorů (viz níže)

---

[131] Program koncertu laureátů mezinárodní varhanní soutěže Pražské jaro 13. 5. 1979.

[132] Oproti ročníkům 1958 a 1984 se v tomto případě název snad nejvíce blíží originálu, v rukopisu L. Janáčka je tato část označena jako *„Varhany sólo"*.

3. kolo (časový limit 45 minut)

Johann Sebastian Bach: jedno z velkých preludií a fug nebo toccat a fug v trvání nejméně 10 minut nebo *Passacaglia c moll BWV 582*
Jeden z chorálů C. Francka
Jedno dílo nebo část cyklické skladby vzniklé po roce 1930 s výjimkou děl českých a slovenských autorů

V roce 1974 (pravděpodobně pro původně zamýšlenou soutěž v roce 1975) vyšel tiskem sborník *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO 4*. V nákladu 1000 kusů ho vydal PANTON, jeho šéfredaktorem byl Luboš Sluka, revidovala a předmluvu napsala Alena Veselá:[133] *„Skladby zařazené do této sbírky vyšly vítězně z anonymní soutěže vypsané Českým hudebním fondem pro připravovanou mezinárodní varhanní soutěž Pražské jaro."* Toto je jediný (!) písemný důkaz o konání jakýchkoli skladatelských soutěží, z nichž měly vzejít skladby pro interpretační soutěž. Archiv v Českém hudebním fondu neexistuje, dle ústního sdělení tamější pracovnice byl notový archiv přesunut do Českého rozhlasu a případným dalším skladatelským soutěžím se věnoval Svaz československých skladatelů, jehož archiv měl být po revoluci v roce 1989 rozebrán a zničen.[134]

Ve čtvrtém svazku *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO* jsou skladby:

Jaromír Dadák: *Per aspera ad astra*

Latinský název v překladu znamená „obtížně ke hvězdám". Jde o třídílnou kompozici, v níž zní spolu s hlavním tématem neustále trylek nejprve ve středním hlase, následně ve vrchním i spodním hlase. Po úvodním velmi živém tempu nastupuje střední kontrastní díl v pomalém tempu. Poté se vrací závěrečné prestissimo. Skladatel má konkrétní představu o stopových označeních rejstříků u manuálu a k tomuto uvádí:[135] *„[…] stopová označení u manuálů jsou závazná, uvedené rejstříky v závorkách mají pro registraci smysl pouze přibližně informativní."*

---

[133] *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO 4*

[134] Ústní sdělení prof. Jaromíra Havlíka 15. října 2019. Není ambicí této práce dohledávat archivy zmíněných institucí, což by si zasluhovalo samostatnou diplomovou či disertační práci. Tuto roli dříve nebo později jistě s chutí převezme např. někdo ze studentů hudební teorie či hudební vědy.

[135] Jaromír Dadák: *Per aspera ad astra*

Petr Eben: *Fantasie corali*

První *Fantasia* je založena na variacích na chorální téma. Toto téma se většinou objevuje v dlouhých hodnotách a ostatní kontrapunkty jsou v hodnotách mnohdy výrazně kratších. Celá první *Fantasia* vyústí monumentálním zpracováním, kde je téma doprovázeno akordickou sazbou ve velmi silné dynamice. Druhá *Fantasia* je stejně jako první zpracována převážně kontrapunkticky. Objevují se zde i části typické pro jiná Ebenova díla, v nichž autor využívá odlišných barev dvou manuálů při rychlém střídání jednotlivých akordů a manuálů.

Miloš Sokola: *L'introduzione e fuga su tema di B-A-C-H*

Jak již bylo zmíněno výše, nejde o jedinou skladbu M. Sokoly na téma B-A-C-H. K jejímu úspěšnému provedení je nezbytnou podmínkou vynikající technická zdatnost interpreta. Z hlediska formy se jedná o volné variace, zpracovávající známý kryptogram. Časté je užití diminucí tématu v různých hodnotách.

Otto Šimek: *Ricercar sopra B-A-C-H*

Kryptogram B-A-C-H využívali jako téma mnozí autoři, mezi které se zařadil i Otto Šimek, narozený v Jihlavě. V tomto případě jsou jednotlivé noty tématu rozděleny mezi různé hlasy. Celou skladbou prochází charakteristický komplementární rytmus. Na rozdíl od předchozí skladby M. Sokoly, která je velmi virtuózní, volí Šimek pro zpracování tohoto tématu spíše meditativnější charakter.

Jiří Teml: *Fantasia appassionata* (věnováno Jiřímu Jarochovi)

Třídílná Fantasie s pomalými krajními částmi a vzrušeným středním dílem. V celé kompozici se velmi často mění taktové označení a výjimkou nejsou ani méně typické takty jako 3/16, 5/16, 7/16, 23/16 nebo 17/8 takt.

U každé jednotlivé skladby je shodně uveden rok 1972, kdy zřejmě skladatelská soutěž proběhla. Dle sdělení prof. Jana Hory získal Petr Eben první cenu za první *Fantasii*, Jiří Teml druhou cenu za *Fantasii appasionatu* a znovu Petr Eben třetí

cenu za druhou *Fantasii*. Ve skutečnosti ale k žádnému formálnímu předání ocenění nedošlo, Jiří Teml se měl výsledek dovědět jen ústně a náhodou.[136]

Jestliže se v některých kapitolách zmiňuji o drobných nepřesnostech, nedůsledné archivaci, nesrovnalostech v datech koncertů vítězů, případně o zkomolených a rozdílně uváděných jménech zahraničních účastníků, nyní přiblížím další aspekt, který při případném povrchním pohledu detailně neinformovaného čtenáře může zapadnout, ba dokonce má potenciál uvádět v omyl. V souvislosti s ročníkem 1979 totiž existují značné nelogičnosti ohledně soudobé hudby. V soutěžním roce 1979 totiž vyšel tiskem ještě jeden sborník *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO 5,* a to v nákladu 1000 kusů. Ovšem o spojitosti s varhanní soutěží Pražského jara v něm žádná zmínka není. Vydal PANTON, vedoucí redaktor Pavel Jeřábek, revidoval a předmluvu napsal Otomar Kvěch: *„[…] na doposud vydaná čtyři alba navazuje páté dalším souborem skladeb […] skladby vyžadují moderní nástroj s bohatými registračními možnostmi […] interpretovi je dána tvůrčí volnost […]".* Přestože skladby z pátého svazku evidentně nebyly psány pro soutěž, pro pořádek a kompletní přehled o zmiňovaných sbornících uvádím i tyto:

Josef Ceremuga: *De profundis clamavi*

Jde o pětidílný cyklus se dvěma Interludii, vloženými po druhé a čtvrté části, která tematicky vycházejí z motivku úvodní části. První je homofonně pojatá skladba s melodií v nejvyšším hlase a akordickým doprovodem. Druhá staví na obráceném tečkovaném rytmu, v baroku zvaném lombardský. Třetí připomíná Finale z Nedělní hudby Petra Ebena. Stejně jako u něj nacházíme v levé ruce ostinátní doprovod v šestnáctinových sextolách. Melodie nejprve v pravé ruce, později imitované v pedále jako u Ebena. Čtvrtá část je pojata virtuózně v 12/6 taktu, obě ruce neustále hrají šestnáctinové sextoly z počátku zrcadlově zpracované (v inverzi), v průběhu se v pedále objevuje melodie v dlouhých hodnotách. Skladba vyvrcholí pátou fantazijní částí. Časté jsou změny tempových označení i samotné faktury. Nalezneme zde i recitativní úseky nebo pedálové sólo.

[136] Ústní sdělení prof. Jana Hory 2020.

Otmar Mácha: *Svatební toccata*

Závěrečná toccata z cyklu *Tři toccaty* Otmara Máchy je třídílná skladba s krajními rychlými částmi. Základem těchto krajních částí je čtyřtónový motiv c, es, d, e, následně použitý v transpozicích. Motiv se rozvíjí i rozšiřováním intervalů. Střední část je trio a jde o dialog mezi dvěma vrchními hlasy. Závěrečná toccatová část vyústí v uvedení hlavní myšlenky, zakončené tematickou codou, v níž je použit hlavní motivek současně v inverzi.

Věroslav Neumann: *Tři skladby*

Tři skladby lze brát z interpretačního hlediska jako jeden celek, protože výrazně kratší Interludium je pouze spojovacím oddílem mezi první a třetí částí. Zajímavostí je neobvyklá notace, vymykající se tradičnímu zápisu zejména v oblasti rytmu, jíž je znázorněno plynulé zrychlování i zpomalování. Tato notace se objevuje několikrát v průběhu první části.

Karel Odstrčil: *Otisky v kameni*

Šestidílný cyklus *Otisky v kameni* je již na první pohled zpracován graficky originálně. U většiny částí nacházíme volné metrum bez taktových čar. Skladatel počítá s využitím různých barev a zvukových odstínů nástroje. Např. ve druhé části jsou na úvodních řádcích sledy akordů a každý akord je hrán na jiném manuálu, v jiné dynamice i registraci.

Miloš Sokola: *Passacaglia e fuga*

Jak již název napovídá, *Passacaglia a* [137] *fuga* Miloše Sokoly je přísně kontrapunkticky zpracovaná skladba. Jak je zvykem, v úvodu zazní samotné téma passacaglie v pedále, následně se nad ním odehrávají další variace. Celá passacaglia je komponována jako jedna velká gradace od delších hodnot až po virtuózní vyvrcholení v šestnáctinových bězích. Následná fuga využívá první části tématu passacaglie. Při zachování stejného tempa jsou ve fuze půlové hodnoty na rozdíl od čtvrťových z passacaglie. Fuga neobvykle začíná v tutti a v jejím

[137] Skladba se někdy uvádí i se spojkou „a", jakkoli je ve sborníku uvedeno „e". Archiv webu Musica.cz uvádí: *Passacaglia a fuga* (1976). [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20110813095510/http://www.musica.cz/skladatele/sokola-milos.html

průběhu autor několikrát užívá dim. sempre (dimminuendo). Skladba končí zajímavě v pianissimu uvedením samotného tématu v pedálu.

Jako argument proti spojitosti výše uvedených skladeb se soutěží lze uvézt i výrazně rozdílné duraty. Např. Odstrčilova skladba *Otisky v kameni* uvádí délku 15 minut, Ceremugova pětivětá skladba *De profundis clamavi* dokonce 24 minut.

Všem uchazečům byl zaslán notový materiál patnácti skladeb soudobých českých a slovenských autorů. Každý musel zvolit a nastudovat jednu z nich. Paradoxem je, že ani jedna z volitelných skladeb nebyla (!) vybrána z výše uvedených sborníků *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO 4 a 5.*

Naopak jednou z volitelných skladeb byla i *Toccata dramatica*, kterou napsal Petr Fiala, dnešní sbormistr Českého filharmonického sboru Brno. Tato skladba nikdy nevyšla tiskem. Úhledný rukopis je však takřka k nerozeznání od profesionálního tisku. Skladba je díky laskavému souhlasu autora přílohou č. 9 této práce. V rámci druhého kola soutěže byla prokazatelně hrána, vybrala si ji sovětská varhanice Galina Bulybenko.[138]

Účastníci v roce 1979 měli tedy na výběr:

Petr Eben: *Laudes* (2 části z cyklu podle vlastní volby)

Součást sborníku *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO 2* (podrobněji uvedeno v kapitole č. 2.2)

Jindřich Feld: *Rapsodia*

Součást sborníku *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO 3* (podrobněji uvedeno v kapitole č. 2.2)

Petr Fiala: *Toccata drammatica*

[138] Program druhého kola soutěže 1979, Archiv Pražského jara

Toccata drammatica[139] je třetí část z cyklu *Tree toccate*. Pro přehlednější určování počtu dob uvádí sbormistr a skladatel Petr Fiala číselný údaj vždy na začátku daného taktu nad notovou osnovou, stejně jako se v soudobých skladbách uvádějí tato čísla u větších partitur. V úvodu zmiňuje, že posuvka platí jen pro jednu notu. Vstupní akordy, jejichž sopránová linie je tvořena celotónovou řadou, nalezneme rovněž v samém závěru. Po této introdukci následuje typická „toccatová" sazba s neustálým šestnáctinovým pohybem. Další hlasy jsou převážně přidávány v osminových hodnotách, několikrát se objeví trylek, který přeruší motorický pohyb v šestnáctinách. Tento úsek vystřídá Allegro grazioso s pedálovými sóly. Na něj navazuje Allegretto v pianissimu, v němž se ustálí sazba s melodií v nejvyšším hlase, pravidelných sextol ve středním hlase a prodlevách v basu, resp. pedálu. Na závěr se vrací úvodní Allegro maestoso včetně toccatových prvků z druhé části. Jak je uvedeno v Českém hudebním slovníku osob a institucí, premiéru *Tre toccate* provedla Kamila Klugarová, laureátka soutěže Pražského jara 1971, v Karlových Varech v roce 1977.[140]

Jan Hanuš: *Sonáta op. 85*

Celým názvem *Sonata „Ommagio a Michelangelo" op. 85* se skládá ze tří částí. První věta Allegro con fuoco je v sonátové formě a začíná energickým ostinátním motivem, ze kterého se odvíjí většina hudebního materiálu. Typické je střídání metra i úseky bez taktových čar. Druhá část Sostenuto e trieste je tichá věta ve formě volných variací. Závěrečná věta Sostenuto e calmo Allegro con brio je v podstatě passacaglia s tématem v pedále. Kromě skladby Petra Fialy je Sonáta Jana Hanuše poslední, která není (!) dostupná v knihovně HAMU a nebyla plnohodnotně vydána tiskem. Notový materiál zapůjčil k účelům této disertační práce prof. Jan Hora. Varhanám v tvorbě Jana Hanuše se detailně věnuje Linda Čechová Sítková ve své bakalářské práci HAMU.[141]

---

[139] V rukopisu je název dramatica s jedním „m", oproti tomu ve vydaném sborníku jsou uvedena dvě „m".

[140] Český hudební slovník osob a institucí. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1000906

[141] SÍTKOVÁ, Linda. *Varhany v tvorbě Jana Hanuše*. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://theses.cz/id/akqnlr/

Viktor Kalabis: *Affresco sinfonico*[142]

Součást sborníku *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO 3* (podrobněji uvedeno v kapitole č. 2.2)

Dezider Kardoš: *Elevazioni*

V anglické mutaci webu Wikipedie.org je tato skladba uvedena pod delším názvem *Elevazioni per organo da concerte op. 39a (1968)*. [143] Přehledná kompozice v rozsahu 13 stran ve formě ABA' začíná dlouhými hodnotami v pianissimu a s tempovým označením Tranquillo. Postupným zahušťováním akordů a chromatických postupů je předepsáno zesilování a zrychlování. Na závěr gradace se pohyb zpomalí, čímž je připraven střední díl s označením Allegro ben ritmico v silné dynamice. Jedná se o fugovou expozici, téma v šestnáctinových hodnotách je zejména v pedálu technicky náročné a má jasně předepsanou artikulaci. Do pravidelného toku šestnáctin a osmin jsou občas vloženy rozklady septakordů v dvaatřicetinových hodnotách. Po vrcholu skladby ve fortissimu následuje velké zpomalení a zeslabení, v náznacích se vrací první díl označený jako Tranquillamente, který přechází do závěrečného Adagia v pianissimu. Věnováno Ferdinandu Klindovi, vydal Slovenský hudobný fond, Bratislava 1978. Dostupné v knihovně HAMU.

Ctirad Kohoutek: *Rapsodia eroica*

Přehledná, jasně členěná, rytmicky náročná kompozice. Obsahuje náhlé změny taktů, které znesnadňují čtení: 5/16, 7/16, 5/8, 3/4, 9/8 apod. Krajní díly jsou velmi dramatické, střední díl poskytuje uvolnění a jemnější střídání rejstříkových barev. Věnováno Josefu Puklovi, uvedená durata je 7 minut. Editio Supraphon, Bratislava 1968. Dostupné v knihovně HAMU. Na CD natočila Věra Heřmanová, nahrávka je zpřístupněna také na serveru YouTube.com.[144]

---

[142] Skladbu V. Kalabise uvedl mimo jiné Jaroslav Tůma ve svém recitálu v Rudolfinu v rámci festivalu Pražské jaro 27. května 2012. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/jaroslav-tuma-varhany-2/

[143] Jak známo, portál Wikipedia.org není považován za relevantní zdroj ověřených informací, ovšem v tomto případě se jedná o jedinou dostupnou zmínku a zajímavost s odlišným názvem skladby. [online] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Dezider_Kardo%C5%A1

[144] Rapsodia eroica. YouTube.com [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=kZtr4azlw1k

Andrej Očenáš: *Portréty* (3 z těchto skladeb podle vlastní volby)

Portréty, každý v rozsahu tři až sedm stran, se skládají ze sedmi částí: Melancholik, Chvastúň, Žobráčka, Zhýralec, Ona, Šarlatán, Milenci. Rytmicky velmi nápaditá hudba je technicky náročná, často s dvojitým pedálem a s předepsanými tempovými a dynamickými změnami od *ppp* do *fff*. PANTON, Vydavatelstvo slovenského hudobného fondu, Bratislava 1970. Dostupné v knihovně HAMU.

Jiří Pauer: *Preludium, interludium e postludium* (2 z těchto skladeb podle vlastní volby)

Preludium je napsáno v tradiční sazbě s průběžnými triolami. *Interludium* se vyznačuje častými změnami rytmů i taktu a *Postludium* vrcholí technicky náročnými pasážemi ve vícehlasu. Kompozice je věnována synovi Jirkovi, revidoval Milan Šlechta, Editio Supraphon Praha, 1978, dostupné v knihovně HAMU. Autorův syn Jiří Pauer ml. absolvoval pražskou HAMU u Milana Šlechty jako spolužák Jaroslava Tůmy.[145]

Zdeněk Pololáník: *Sonata bravura*

Skladba má tři věty: 1. Allegro con moto, 2. Largo, 3. Presto, durata je uvedena 12 minut. U každé věty autor předepisuje konkrétní metronomické hodnoty. Velmi rychle (půlová = 88-92) u třetí věty se s ohledem na sazbu a rytmickou strukturu jeví prakticky neproveditelně. V předmluvě je uvedeno (autorství textu neuvedeno): *„Sonata bravura vznikla v roce 1959 a byla poprvé provedena v Leningradě 28. 9. 1960 na koncertě Vědecké studentské společnosti leningradské konzervatoře. U nás byla poprvé provedena profesorem Josefem Puklem v Brně, v září 1961."* Státní hudební vydavatelství Praha, 1963, dostupné v knihovně HAMU.

Ivan Řezáč: *Capriccio*

Součást sborníku *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO 3*

---

[145] Osobní sdělení prof. Jaroslava Tůmy dne 21. 5. 2020.

Tadeáš Salva: *Rapsodie*

Věnováno Ivanu Sokolovi. Jedna z nejobtížnějších skladeb vůbec, kromě posledních taktů je na 23 stranách komponován prakticky nepřetržitý pohyb ve dvaatřicetinových hodnotách. Značné množství technicky náročných pasáží, včetně rozkladů přes všechny oktávy i v pedálu, tremola apod. činí skladbu takřka nehratelnou. Vydal Slovenský hudobný fond Bratislava, 1971, dostupné v knihovně HAMU.

Miloš Sokola: *Passacaglia quasi toccata na téma B-A-C-H*

Součást sborníku *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO 2* (podrobněji uvedeno v kapitole č. 2.2)

Ilja Zeljenka: *Šest studií*

První část s tempovým označením Moderato teneramente je nadepsána jako Toccata, druhá část Larghetto, třetí Pocco scherzando a čtvrtá Larghetto cantabile. Všechny mají po třech stranách a vyznačují se složitější rytmickou strukturou. Oproti tomu následující pátá část Giocoso má šest stran a poslední šestá část Adagio lamentoso dokonce osm stran. Struktura páté části je složitější, pozoruhodný je zápis v notové osnově. Není totiž zřejmé, zda členění do čtyř řádků má usnadnit přehlednost hlasů, či být návodem na používání různých manuálů. V předmluvě toto není nikterak komentováno, navíc ani autor textu není uveden: *„[…] vznikla na podnět varhaníka Jána Vladimíra Michalka."* Zajímavostí je, že oproti tomu Iveta Zaťková ve své bakalářské práci HAMU bez blíže specifikovaného zdroje uvádí: [146] *„[…] skladba Šest studií pro varhany (1976) vznikla na podnět Ivana Sokola a byla určena jako povinná skladba pro varhanní soutěž Pražského jara. Skladbu premiéroval Ján Vladimír Michalko v Praze v roce 1977."* Jedná se však o bezvýznamný rozpor. Skladbu *Šest studií* vydal Hudobný fond Bratislava 1974.[147] Materiál je dostupný v knihovně HAMU.

---

[146] ZAŤKOVÁ, Iveta. *Ilja Zeljenka a jeho organová tvorba*. Bakalářská diplomová práce HAMU Praha, 2010 s. 18

[147] ZELJENKA Ilja. *Organová tvorba I*

Ján Zimmer: *Concerto op. 42*

Concerto op. 42 má tři věty: První Introdukce se skládá z krátkého Adagia, jež graduje do polyfonně pojaté a rozsáhlé části Allegro vivo. Druhá věta je Aria s tempovým označením Andante a následuje závěrečná Toccata a fuga s tempovým označením Allegro con brio. Ferdinand Klinda v předmluvě píše, že *„Ján Zimmer sám perfektný organista a pianista […] sa najviac priblížil neobaroknému zvukovému ideálu."* Skladba je součástí svazku *Slovenská organová tvorba II*, dostupné v knihovně HAMU.

Do čtvrté varhanní soutěže Pražského jara se přihlásilo 50 kandidátů z 16 zemí včetně Bulharska, Japonska, Jugoslávie a Kolumbie. Samotné soutěže se zúčastnilo 43 kandidátů.

Porota 1979

Václav Rabas (Československo) – předseda
Arsenij Kotljarevskij (SSSR) – místopředseda
Pierre Segond (Švýcarsko) – místopředseda
Herbert Collum (NDR)
Joachim Grubich (Polsko)
Hans Haselböck (Rakousko)
Ferdinand Klinda (Československo)
Sándor Margittay (Maďarsko)
Eckerhard Schneck (NSR)
Milan Šlechta (Československo)
Alena Veselá (Československo)

Stejně jako v předchozí varhanní soutěži je proporčnost porotců ustálená a vyrovnaná mezi 4 západní porotce, 4 domácí porotce a 4 porotce z ostatních zemí tehdejšího východního bloku.

Ocenění

1. cena
neudělena

2. cena

James Kibbie (USA)

Josef Popelka (ČSSR)

Ursula Compoy-Philippi (Rumunsko)

3. cena

Jaroslav Tůma (ČSSR)

Zsuzsana Elekes (Maďarsko)

Imrich Szabó (ČSSR)

Čestné uznání 1. stupně

Robert Brodacki (Polsko)

Olga Olga Dmitrienko (SSSR)

Čestné uznání

Joachim Dalitz (NDR)

Valerij Rubacha (SSSR)

Cenu Českého hudebního fondu za nejlepší interpretaci Českého soudobého díla obdržela Ursula Compoy-Philippi za *Laudes* Petra Ebena. Rovněž byla udělena i cena Slovenského hudobného fondu za interpretaci slovenského soudobého díla, konkrétně Valeriji Rubachovi (SSSR) za provedení skladby Jána Zimmera *Concerto op. 42*. Cenu Hudební mládeže ČSR pro nejmladšího českého účastníka získal Jaroslav Tůma.[148]

James Kibbie se narodil v roce 1949 ve Vintonu ve státě Iowa v USA. Studoval na New England Conservatory v Bostonu a na North Texas State University v Dentonu. Po své účasti na Pražském jaru zvítězil hned v následujícím roce v prestižní soutěži Grand Prix de Chartres 1980. Natočil kompletní dílo Johanna Sebastiana Bacha a je vedoucím varhanní katedry na Univerzitě v Michiganu.[149]

---

[148] Zdroj program koncertu laureátů 13. 5. 1979 v archivu Pražského jara, příloha č. 7.

[149] Životopis Jamese Kibbie. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.blockmrecords.org/bach/kibbie.htm

Josef Popelka studoval na pražské HAMU u Jiřího Reinbergera a Jana Hory. Pedagogicky působí na varhanním oddělení Pražské konzervatoře i HAMU v Praze. Kromě řady nahrávek je cenná jeho činnost editorská, ve spolupráci s Nakladatelstvím Českého rozhlasu připravil vydání mnoha skladeb českých autorů.[150]

Koncert laureátů 1979

Varhanní matiné v rámci festivalu Pražské jaro se dle tištěného programu (příloha č. 7) konalo 13. května 1979 v 10 hodin. Dle archivu koncertů na webu Pražského jara se však koncert konal o den dříve, tedy 12. května 1979 v 10 hodin.[151] Zdali nastala chyba v tištěných programech nebo v online archivu nelze ověřit a je to dnes takřka irelevantní.

Ján Zimmer: *Concerto op. 42*
Valerij Rubacha (SSSR)

Ferenc Liszt: *Preludium a fuga na jméno B-A-C-H*
Imrich Szabó (Maďarsko)

Max Reger: *Introdukce a passscaglia f moll op. 63*
Zsuzsanna Elekes (Maďarsko)

Olivier Messiaen: *La Nativité du Seigneur, Meditace IX – Dieu parmi nous*
Jaroslav Tůma (ČSSR)

Johann Sebastian Bach: *Toccata, adagio a fuga C dur BWV 564*
James Kibbie (USA)

César Franck: *Chorál a moll*
Josef Popelka (ČSSR)

Petr Eben: *Laudes*
III. Fantastico. Agitato
IV. Gravemente. Vivace fermo

---

[150] České varhanní skladby. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://informace.rozhlas.cz/ceske-varhanni-skladby-ii-ed-josef-popelka-8032427

[151] Archiv koncertů na webu Pražského jara 12. května 1979. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/koncert-laureatu-varhanni-souteze-2/

Ursula Compoy-Philippi[152] (Rumunsko)

Další nepřesnost se nachází na webu archivu Pražského jara, kde je zmíněn pouze jediný interpret, konkrétně Jaroslav Tůma,[153] přestože v tištěných programech je uvedeno všech sedm držitelů cen.

Zahraniční účastníky vůbec nereflektuje Antonín Matzner, když ve své knize referuje pouze o domácích soutěžících a při komentování soutěže ostatní pomíjí:[154] *„[…] Při neudělení 1. ceny si jednu ze dvou 2. cen odnesl domácí varhaník Josef Popelka a jednu ze 3. cen získal nejmladší český účastník Jaroslav Tůma."*

[152] V tištěném programu je pravděpodobně chybně uvedeno příjmení Ursula Copony, zatímco v programu jednotlivých kol soutěže figuruje jméno Ursula Compoy-Philippi. Tato rumunská varhanice je velmi aktivní pedagogicky i ve věci péče o historické nástroje, působí také jako novinářka. Na svých osobních stránkách má dnes uvedeno jméno Ursula Philippi. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://ursula.philippi.ro/

[153] Archiv koncertů na webu Pražského jara 12. května 1979. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/koncert-laureatu-varhanni-souteze-2/

[154] MATZNER, Antonín. *Šedesát Pražských jar*. Pražské jaro ve vydavatelství Togga 2006, s. 282

2.5 Ročník 1984

V rámci 36. mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro se v roce 1984 již popáté konala soutěž varhanní. Na většině tiskovin z tohoto ročníku včetně programu koncertu vítězů je opět uvedeno:[155] *„[…] pod záštitou prezidenta Československé socialistické republiky dr. Gustáva Husáka".* Přihlásilo se 54 účastníků.

Repertoár prvního kola byl určen:

Jan Zach: *Fuga a moll*
Johann Sebastian Bach: *Toccata concertata*[156] *E dur BWV 566*[157]
Leoš Janáček: *Postludium*[158]

Další kola již byla ve výběru skladeb poněkud uvolněnější. Žádná jiná konkrétní kompozice českých nebo slovenských autorů povinná nebyla, bylo však možné ji volitelně zařadit.

Jedna z triových sonát J. S. Bacha BWV 525–530
Jedna závažná skladba nebo závažná část cyklické skladby vzniklá v 19. nebo začátku 20. století s výjimkou děl C. Francka a F. Liszta
Jedna skladba dle vlastní volby kandidáta

Ve finále to byla závažná skladba J. S. Bacha *„velké preludium a fuga nebo tokáta*[159] *a fuga J. S. Bacha nebo jeho Fantazie a fuga g moll BWV 542 nebo Passacaglia c moll BWV 582"*, dále jedna závažná skladba C. Francka nebo F. Liszta a závěrem – to je na místě zdůraznit, v podmínkách poprvé není explicitně

---

[155] Program koncertu laureátů mezinárodní varhanní soutěže Pražské jaro 13. 5. 1984.

[156] Označení „concertata" je zažité v českém prostředí u nahrávek J. Reinbergera či J. Tůmy. Domnívám se, že označení evokuje spíše italský kompoziční styl. Je to sice virtuózní čtyřdílná skladba, ale napsaná po vzoru Dietricha Buxtehudeho v severoněmeckém stylus phantasticus. Často je uváděna jen jako *Toccata E dur* nebo *Preludium (Toccata) a fuga*. Naopak v edici Peters III nese název *Praeludium et Fuga*, stejně jako v přepisu do C dur, kde existuje manuskript Johanna Tobiase Krebse. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://imslp.org/wiki/File:PMLP171440-BWV_566a_Partitur_D-B_Mus._ms._Bach_P_803_(20).pdf

[157] Nejnověji je autorství J. S. Bacha zpochybňováno.

[158] V programu soutěže je pochopitelně myšleno *Postludium z Glagolské mše*, správný a v Janáčkově rukopisu uvedený název je pouze *„Varhany sólo"*.

[159] V tištěných podmínkách soutěž je slovo toccata užívána počeštěně jako tokáta.

požadována konkrétně česká soudobá skladba: *„Jedna skladba nebo část cyklické skladby reprezentující tvorbu 20. století."*

Přestože výslovně pro účely této soutěže nevznikla nová skladba, v roce 1983 vyšel další svazek *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO 6*, vydal PANTON, vedoucí redaktor Pavel Jeřábek, revidoval a předmluvu napsal Václav Rabas: *„Stává se již tradicí, že na mezinárodních varhanních soutěžích v rámci festivalu Pražské jaro zaznívají kromě významných děl světových a našich klasiků i nová díla naší současné epochy. Díla, vydaná v tomto sborníku, vznikla v letech 1981-1982 pro interpretační soutěž Pražského jara 1984."*

Jiří Dvořáček: *Improvviso*[160]

Již ze samotného názvu můžeme usuzovat, že skladba má improvizační charakter. V úvodní introdukci jsou sekundové postupy zadržovaných tónů, ústících do klastrů. Poté následuje motorická část se stálým pohybem osminových triol, která je v průběhu skladby přerušována úseky se čtvrťovými notami s tečkou. Před závěrem se nachází kadence, počínající velkým pedálovým sólem, kde nalezneme dvojitý pedál s trylkem ve vrchním pedálovém hlase, hraném pravou nohou. Codu tvoří připomínky introdukce s klastry.

Oldřich Flosman: *Vodní hry*

Třídílná skladba *Vodní hry*, s krajními rychlými částmi, připomíná svou stavbou vícevěté varhanní sonáty. První část Allegro moderato je převážně ve stálém šestnáctinovém rytmu. V úvodu jsou prvky kontrapunktu, později je zpracovaná spíše homofonně. Druhá část s tempovým označením Allegretto v 6/8 taktu je tvořena převážně dvouhlasem, místy doplněným o vícehlasé (až osmihlasé) akordy. Třetí část Presto je vyvrcholením celé kompozice. V úvodu nalézáme ve spodním hlase hlavní téma, které se objevuje ve středním klidnějším díle, po němž následuje fugato, jež se tempem i charakterem vrací do původního presta. Téma zazní v pedále, později v úplném závěru i v sopránu v augmentaci. Skladbu natočil Aleš Bárta pro společnost Supraphon v roce 1985.

---

[160] V tištěném vydání jsou v názvu skladby skutečně dvě „v", evidentně se jedná o záměr, totožně je název uveden v podmínkách soutěže.

Otomar Kvěch: *Pražské panorama*

Kvěchovu skladbu *Pražské panorama* můžeme rozdělit do pěti dílů, kdy druhý díl a čtvrtý je tvořen typickou toccatovou hudbou s osminovými triolami. Úvodní, střední a závěrečná část provádí hlavní myšlenku, která nejprve zazní v pedále v jednom hlasu a později k ní jsou připojeny další, převážně akordicky pojaté protihlasy. Na webových stránkách Otomara Kvěcha (1950-2018) je k ní uvedeno:[161] *„V podstatě příležitostná skladba vzniklá pro potřeby nějaké varhanní soutěže. Psal jsem ji v době, kdy jsem chodil denně do práce na Svaz skladatelů po Karlově mostě a pokaždé se radoval z jedinečného, grandiosního panoramatu Hradčan se všemi těmi krásnými chrámy a střechami v podhradí. Alespoň trochu té krásy jsem chtěl dostat do své varhanní skladby. Tak trochu možná pošetile, protože její rozměr určovalo zadání napsat drobnost pro soutěž."*

Štěpán Lucký: *Rapsodia*

Rapsodia je napsána ve třídílné formě s codou. Základem krajních částí je zpěvný motiv, doprovázený dalšími hlasy v dlouhých hodnotách. V těchto pomalých částech jsou melodie přerušovány krátkými úseky con moto. Ty jsou tvořeny zrcadlově pojatými hlasy, které vzájemně postupují v inverzi. Prudký kontrast tvoří střední část Agitato, kde stálý pohyb osminových triol střídají secco akordy ve vícehlasu. Agitato se postupně zklidní až do třetího dílu Andante. Výjimku v tomto zklidnění tvoří krátká plocha s akordy ve fortissimu.

Jožka Matěj: *Fantasia*[162]

Fantasia Jožky Matěje je ve volné formě, přesto lze vypozorovat latentní třídílnost. Sám skladatel má o provedení jasnou představu a stanoví přesné metronomické údaje. V poznámce k tomu píše: *„Výsledné tempo bude odvislé od možností jednotlivých nástrojů. Zpomalit je možné nejvíce o čtyři metronomické stupně, a to jen v rychlých částech."* Pro úvodní část je charakteristický triolový pohyb, často v paralelních kvintách. Střední část, počínající Sostenutem, je oproti

---

[161] KVĚCH, Otomar. *Pražské panorama pro varhany.* [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://kvech.cz/cz/ks026.htm

[162] Na webové stránce Musica.cz je uvedena pod názvem *Fantasia per organo (1981)* s duratou 12 minut. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20110813115209/http://www.musica.cz/skladatele/matej-josef.html

předchozí dramatické části pojata klidně a zpěvně. Následně se vrací Allegro e molto drammatico, jež vyústí do pompézního závěru v tónině E dur.

Porota 1984

Václav Rabas (ČSSR) – předseda
Hans Haselböck (Rakousko) – místopředseda
Johannes-Ernst Köhler (NDR) – místopředseda
Garri Grodberg (SSSR)
Ferdinand Klinda (ČSSR)
Sándor Margittay (Maďarsko)
Carlo Florindo Semini (Švýcarsko)
Józef Serafin (Polsko)
Arno Schönstedt (NSR)
Milan Šlechta (ČSSR)
Alena Veselá (ČSSR)
Giuseppe Zanaboni (Itálie)

Stejně jako v předchozích dvou ročnících varhanní soutěže je proporčnost porotců vyrovnaná mezi 4 západní porotce, 4 domácí porotce a 4 porotce z ostatních zemí tehdejšího východního bloku.

Ocenění 1984

1. cena
Aleš Bárta (ČSSR)

2. cena
neudělena

3. cena
Zuzana Němečková (ČSSR)
Jan Kalfus (ČSSR)
Rainer Maria Rückschloss (NSR)

Čestné uznání 1. stupně
Ivo Bartoš (ČSSR)

Čestné uznání

Franz Hauk (NSR)

Matthias Dreissig (NDR)

Anna Zúriková (ČSSR)

Irena Chřibková (ČSSR)

Zvláštní cena Českého hudebního fondu za nejlepší interpretaci českého soudobého díla, konkrétně za provedení skladby Sonáta pro varhany Jiřího Dvořáčka

Aleš Bárta (ČSSR)

Aleš Bárta se narodil v roce 1960 v Rychnově nad Kněžnou. Absolvoval brněnskou konzervatoř u Josefa Pukla a od roku 1980 studoval na AMU v Praze u Václava Rabase. Ještě před vítězstvím na Pražském jaru získal 1. cenu na varhanní soutěži A. Brucknera v Linci (1982) a 2. cenu na varhanní soutěži F. Liszta v Budapešti (1983). Po krátkou dobu pedagogicky působil na HAMU v Praze.[163] Jako porotce zasedal v letech 1994, 2006 a 2013 v porotách soutěží Pražské jaro. Je aktivní jako koncertní varhaník a je pedagogem hry na varhany na Konzervatoři v Pardubicích, kde je také tajemníkem varhanní sekce.[164]

Koncerty laureátů 1984

Laureáti varhanní soutěže Pražského jara výjimečně vystoupili na dvou koncertech. První z nich se konal 13. května 1984 ve Dvořákově síni Rudolfina a účinkovali na něm také laureáti soutěže smyčcových kvartet, konkrétně Kubínovo kvarteto a Havlákovo kvarteto (později Kvarteto Martinů).[165] Z varhanní literatury zazněl program:

Jiří Dvořáček: *Improvviso*

Rainer Maria Rückschloss (NSR)

---

[163] Jediným dokladem je rozhovor Vlastimila Bičíka pro Český rozhlas, V. Bičík studoval na HAMU u Aleše Bárty, studium však nedokončil. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://pardubice.rozhlas.cz/vlastimil-bicik-varhanik-pedagog-6048390

[164] Konzervatoř Pardubice. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.konzervatorpardubice.eu/o-skole/konzervator-pardubice/pedagogove-konzervatore

[165] Archiv koncertů na webu Pražského jara 13. května 1984. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/korcert-laureatu-mezinarodni-souteze/

Olivier Messiaen: *L'Ascension*[166]
Jan Kalfus (ČSSR)

Marcel Dupré: *Variace na vánoční píseň op. 20*
Zuzana Němečková (ČSSR)

Max Reger: *Monology pro varhany op. 63*[167]
Aleš Bárta (ČSSR)

O den později 14. května 1984 se v Městském domě kultury Petra Bezruče v Opavě konal další koncert laureátů. Přestože se konal až v Opavě, včetně programu je uveden v přehledu koncertů v archivu na webu festivalu Pražské jaro.[168]

Johann Sebastian Bach: *Preludium a fuga e moll BWV 548*
Rainer Maria Rückschloss (NSR)

César Franck: *Chorál č. 1 E dur*
Jan Kalfus (ČSSR)

Max Reger: *Fantazie na chorál Halleluja! Gott zu loben bleibe meine Seelenfreud! op. 52 č. 3*
Zuzana Němečková (ČSSR)

Johann Sebastian Bach: *Toccata concertata E dur BWV 566*
Ferenc Liszt: *Preludium a fuga na BACH*
Leoš Janáček: *Adagio a Postludium*[169]
Aleš Bárta (ČSSR)

---

[166] V programu na webu Pražského jara není blíže specifikováno, v programu 2. kola soutěže hrál Jan Kalfus z *L'Ascension* pouze 3. větu, lze tedy předpokládat, že tomu tak bylo i na koncertě laureátů.

[167] Pravděpodobně se jedná pouze o část Introdukce a Passacaglia f moll z cyklu Monology op. 63, dle programu jednotlivých kol soutěže hrál Aleš Bárta tuto část ve 2. kole soutěže.

[168] Archiv koncertů na webu Pražského jara 14. května 1984. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/koncert-laureatu-mezinarodni-varhanni-souteze/

[169] V koncertních programech Aleše Bárty, vítěze ročníku 1984, se *Adagio a Postludium* L. Janáčka objevuje s pravidelností takřka dokonalou. Adagio je pravděpodobně jedna ze dvou částí skladby s přesným označením *Dvě skladby* pro varhany z roku 1884. *Postludium* je – jak již bylo uvedeno výše – název užívaný pro část „*Varhany sólo*" z *Glagolské mše* L. Janáčka.

2.6 Ročník 1989

Další ročník varhanní soutěže se konal opět po pěti letech v rámci 41. mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro. K tomuto ročníku existuje v archivu Pražského jara celá řada dokumentů, dokládajících Interpretační soutěž ČSR, která předcházela samotné mezinárodní soutěži. Jedná se o korespondenci, výsledkové listiny i samotnou brožuru s fotografiemi jednotlivých účastníků. V řadě dopisů figuruje Hudební studio, účelové zařízení Českého hudebního fondu, konkrétně dr. Yvetta Koláčková, vedoucí úseku péče o mladé umělce. Druhým soutěžním oborem ročníku byla hra na violoncello. Bohatá korespondence v archivu zahrnuje i tento obor, v němž Interpretační soutěž ČSR vyhrál violoncellista Jiří Bárta.

V pořadí již pátá Interpretační soutěž ČSR se konala ve dnech 13. 2. až 19. 2. 1989 v Besedním domě v Brně. V porotě zasedli:

Milan Šlechta – předseda[170]
Alena Veselá – místopředsedkyně
Jan Hora
Jitka Chaloupková
Kamila Klugarová
Otomar Kvěch
Josef Popelka
Jaroslav Tůma

V úvodu brožury píše původně avizovaný předseda poroty Václav Rabas:[171] *„[…] Stalo se již tradicí, že těmto mezinárodním soutěžím Pražského jara předcházejí Interpretační soutěže ČSR, které vypisuje ministerstvo kultury. Má to svoje nesporné klady a zejména přínosy pro celou naši mladou nastupující uměleckou generaci. Mladí lidé mají možnost praktické konfrontace svého umění, mohou se mnoho poučit, poznávat nové přístupy a pohledy na interpretaci různých stylových období až po hudbu naší současné epochy."*

---

[170] V brožuře soutěže je jako předseda poroty uveden V. Rabas, na výsledkové listině je však uveden a podepsán M. Šlechta.

[171] Programová brožura V. Interpretační soutěže ČSR, Tiskařské závody n. p. 1989

Brněnskou soutěž úspěšně a s postupem na Pražské jaro absolvovali:[172] Petr Kolář, Martin Jakubíček, Pavel Maňásek, Vojtěch Novák a Vladimír Sobotka.

Na samotné soutěži Pražského jara byl věkový limit pro soutěžící 30 let. Všechna tři kola se konala ve Dvořákově síni Rudolfina.

1. kolo

Johann Sebastian Bach: *Toccata, adagio a fuga C dur BWV 564*

Miloslav Kabeláč: *Fantazie d moll op 32 č. 1*[173]

2. kolo

Jedna z triových sonát Johanna Sebastiana Bacha BWV 525-530

Jedna závažná skladba některého z těchto autorů: Max Reger, Ferenc Liszt, Charles-Marie Widor, Louis Vierne, Alexandre Guilmant (z Widorových a Viernových symfonií alespoň dvě věty)

Dále byla požadována jedna skladba československého autora (např. Petr Eben, Josef Grešák, Otmar Mácha, Zdeněk Pololáník, Klement Slavický, Miloš Sokola, Jiří Teml, Ilja Zeljenka ad.) nebo jiného autora, vytvořená po roce 1945.

3. kolo

Ve finále byl výběr z velkých skladeb J. S. Bacha, dále z kompozic C. Francka a libovolné dílo dle vlastní volby kandidáta.

V archivu Pražského jara byl dohledán i zvací dopis ze dne 15. 2. 1989, který sděluje:[174] *„Vážená soudružko, vážený soudruhu, sdělujeme Vám, že výbor mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro přijal Vaši přihlášku k účasti ve 41. mezinárodní hudební soutěži Pražské jaro v oboru varhany."* Z dnešního

[172] Dopis ze dne 30. 3. 1989 uložen v archivu Pražského jara, autor Jaroslav Tvrzský, tajemník soutěže.

[173] Rozbor skladby je vyhotoven v kapitole 3.2.

[174] Zvací dopis ze dne 15. 2. 1989, Archiv Pražského jara.

pohledu nezvyklé oslovení bylo samozřejmou součástí socialistického zřízení. Autorem dopisu je Jaroslav Tvrzský, tajemník soutěže.

Do 41. ročníku bylo přihlášeno 60 účastníků. V soutěžní brožuře mezi nimi najdeme i Tomasze Adama Nowaka, pozdějšího vítěze improvizační soutěže v Haarlemu a pedagoga vysoké hudební školy v Detmoldu,[175] nebo Oliviera Verneta, který o dva roky později zvítězil v mezinárodní soutěži v Bordeaux, dnes respektovaného koncertního varhaníka.[176]

Porota 1989

Václav Rabas (Československo) – předseda
Leopoldas Digris (SSSR) – místopředseda
Hans Haselböck (Rakousko) – místopředseda
Michio Akimoto (Japonsko)
Christoph Albrecht (NDR)
István Ella (Maďarsko)
Geraint Jones (Velká Británie)
Józef Serafin (Polsko)
Gisbert Schneider (NSR)
Ivan Sokol (Československo)
Milan Šlechta (Československo)
Alena Veselá (Československo)

Stejně jako v předchozích varhanních soutěžích je proporčnost porotců ustálená a vyrovnaná mezi 4 západní porotce, 4 domácí porotce a 4 porotce z ostatních zemí tehdejšího východního bloku. Naposled má porota 12 členů, další ročník varhanní soutěže v roce 1994 je v tomto smyslu již podstatně úspornější.

V programové brožuře mezinárodní soutěže Pražské jaro 1989 je otištěna zdravice předsedy poroty:

---

[175] Hochschule für Musik Detmold. [online]. [cit. 2020-05-15]. Dostupné z: http://www.hfm-detmold.de/die-hochschule/personenverzeichnis/lehrende/vita/tomasz-adam-nowak/

[176] Životopis Oliviera Verneta Bach-Cantatas.com [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.bach-cantatas.com/Bio/Vernet-Olivier.htm

„Účastníkům soutěže od doc. Václava Rabase

Dlouholetá tradice domácí varhanní školy umožňovala českým umělcům vždy držet krok se světem. Letos je tomu právě sto let, kdy byla v Praze spojena s konzervatoří tzv. „varhanická škola", která již dříve poskytovala i širší vzdělání v hudební teorii a skladbě. Jména osobností jako Karel Bendl, Antonín Dvořák, Leoš Janáček, Josef Bohuslav Foerster, které zde působily, vyslovujeme vždy s úctou. O rozvoj československého varhanního umění doma i ve světě se pak nesporně zasloužili B. A. Wiedermann, dr. J. Reinberger, F. Michálek a E. Rigler-Skalický.

Poprvé se mezinárodní soutěž Pražského jara ve varhanním oboru uskutečnila v r. 1958. Od té doby se stala odrazovým můstkem řadě domácích i zahraničních interpretů, z nichž někteří prokázali trvalé kvality i ve svém dalším vývoji a vydobyli si trvalé místo ve svém oboru. Jmenujme alespoň Edgara Krappa, Kamilu Klugarovou, Jamese Kibbie a Aleše Bártu.

Vítám v Praze všechny mladé umělce, kteří přijeli předvést své interpretační i tvůrčí umění své země a přeji všem štěstí a úspěch."

Je to historicky poprvé, kdy se v programové brožuře objevuje úvodní slovo předsedy poroty pražskojarní soutěže, které Václav Rabas předsedal v letech 1979, 1984 a 1989. Zároveň jde o jeho poslední účast v porotách Pražského jara vůbec. Listopadem roku 1989 končí společně s koncem komunistického režimu u nás i jeho privilegované postavení v kulturní i politické struktuře státu. Rabas byl totiž v letech 1976–1989 poslancem Federálního shromáždění,[177] což mu ve spojení s kariérou pedagoga a koncertního varhaníka zajišťovalo relativně silnou pozici v kulturní sféře. Ještě 29. listopadu 1989 se svým politickým vystoupením zapojil do parlamentní debaty:[178] *„Vážené soudružky poslankyně a soudruzi poslanci, než zvedneme ruku, jsme přesvědčeni o tom, že zítra začne hrát Česká filharmonie, všechny ostatní orchestry, Národní divadlo, že se naši studenti vrátí*

[177] Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky. Sněmovna lidu Václav Rabas 24. 5. 1986 - 30. 1. 1990. [online]. [cit. 2020-05-14]. Dostupné z: https://www.psp.cz/sqw/detail.sqw?id=3430&org=262

[178] Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky, 29. 11. 1989. [online]. [cit. 2020-05-15]. Dostupné z: https://www.psp.cz/eknih/1986fs/slsn/stenprot/016schuz/s016009.htm

do škol a vše bude pokračovat tak, jak by v socialistickém Československu mělo být."

V důsledku tohoto prohlášení (a zřejmě i přesvědčení) následovalo ukončení jeho pedagogické činnosti na HAMU v Praze i ředitelského období na Konzervatoři v Pardubicích, kde vyučoval hru na varhany až do roku 2014.[179] O rok později 20. dubna 2015 Václav Rabas po krátké nemoci zemřel.[180]

Ocenění 1989

1. cena
Martin Sander

2. cena neudělena

3. cena
Heidi Emmert (Německo)
Frank Volke (Německo)
Petr Kolář (ČSSR)

Čestné uznání
Balys Vaitkus[181] (Litva)

Martin Sander se narodil v roce 1963 v Berlíně. Studoval na univerzitě v Göttingenu, jeho oborem byla fyzikální chemie, a od roku 1984 také vysokou hudební školu v Hannoveru. Je laureátem mnoho dalších soutěží (ARD Mnichov, Internationaler Johann Sebastian Bach Wettbewerb v Lipsku, Musashino Tokyo, Internationaler Anton Bruckner Orgelwettbewerb v Linci). Vyučuje varhanní hru

---

[179] Ještě v roce 2004 prosadil Václav Rabas stavbu nových varhan od firmy Rieger Kloss do Sukovy síně Domu hudby v Pardubicích, kde sídlí Konzervatoř Pardubice. Na tuto investici měl vliv i Rabasův syn Michal Rabas (1964-2007), který byl v letech 2004 až 2007 hejtmanem Pardubického kraje.

[180] *Zemřel varhanní virtuos, pedagog a publicista Václav Rabas. Bylo mu 81 let*. Rozhlas.cz [online]. [cit. 2020-05-17]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura_hudba/zemrel-varhanni-virtuos-pedagog-a-publicista-vaclav-rabas-bylo-mu-81-let_201504211518_mhromadka

[181] Jedná se o logickou domněnku, neboť Balys Vaitkus není uveden v přehledu držitelů cen, ale figuruje na fotografii nositelů cen ze soutěže 1989 např. v katalogu soutěže Pražské jaro 2006, s. 29. Také ve svém životopise uvádí ocenění z Pražského jara 1989. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.varhany.slansko.cz/2016/interpreti/balys-vaitkus-varhany.html

na Hochschule für Musik v Detmoldu a na Musik-Akademie v Basileji[182]. Na Pražské jaro se vrátil v roce 2006 v roli předsedy poroty varhanní soutěže. Opakovaně je také členem porot na Mezinárodní soutěži Petra Ebena v Opavě.[183]

Koncert laureátů 1989

Rudolfinum, Dvořákova síň 14. května 1989 v 10 hodin

Ferenc Liszt: *Preludium a fuga na B-A-C-H*
Petr Kolář (ČSSR)

Maurice Duruflé: *Suita op. 5*[184]
Frank Volke (NSR)

Johann Sebastian Bach: *Toccata, adagio a fuga C dur BWV 564*
Heidi Emmert (NSR)

Petr Eben: *Dvě skladby z cyklu Laudes (I., IV.)*
Martin Sander (NSR)

Julius Reubke: *Sonáta c moll „94. žalm"*
Martin Sander (NSR)

Online archiv festivalu Pražské jaro je opět poněkud povrchní, když k výše uvedenému programu uvádí místo čtyř laureátů pouze jednoho interpreta Martina Sandera.[185]

O rok později se konal recitál držitele první ceny s velmi náročným a reprezentativním programem v bazilice sv. Jakuba. Tento koncert Martina Sandera byl již recitálem v pravém slova smyslu.

---

[182] Životopis Martina Sandera. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.ebencompetition.cz/porota

[183] Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena Opava 2020. [online]. [cit. 2020-05-17]. Dostupné z: https://www.ebencompetition.cz/porota

[184] Jednotlivé části suity nejsou blíže specifikovány

[185] Archiv koncertů na webu Pražského jara 14. května 1989. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/koncert-laureatu-6-mezinarodni-varhanni-souteze/

Neděle 13. 5. 1990 od 17 hodin

Martin Sander – varhany

Johann Sebastian Bach: *Passacaglia c moll BWV 582*

Max Reger: *Tři chorální fantazie pro varhany op. 52*

Petr Eben: *Moto ostinato*

Jehan Alain: *Litanies*

César Franck: *Preludium, fuga a variace h moll FWV 30*

Petr Eben: *Nedělní hudba*[186]

Ferenc Liszt: *Fantazie a fuga na chorál Ad nos, ad salutarem undam S 259*

[186] V programu koncertu není blíže specifikováno, vzhledem k výše uvedené části *Moto ostinato* z *Nedělní hudby* lze předpokládat, že šlo pouze o jinou část z cyklu *Nedělní hudba*. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/martin-sander/

2.7 Ročník 1994

S porevolučními změnami, přerodem socialistické společnosti na demokratické (a v důsledku kapitalistické) zřízení, včetně následného rozpadu Československa na Českou republiku a Slovenskou republiku, se významně mění i výchozí podmínky pro soutěž Pražského jara. V rámci 46. mezinárodní soutěže byly na rok 1994 vypsány obory violoncello, varhany a cembalo. U varhan je stanoven věkový limit 30 let. První a druhé kolo se konalo v Sále Bohuslava Martinů v Lichtenštejnském paláci na Malostranském náměstí na zánovní varhany firmy Rieger Kloss (více o nástroji viz kapitola č. 4.2), finále v Rudolfinu.

Národní předvýběrová soutěž ministerstva kultury je minulostí. Všichni uchazeči musí zaslat kazetu s technicky kvalitní nahrávkou *Triové sonáty e moll BWV 528* J. S. Bacha. Do soutěže se přihlásilo 37 varhaníků, z toho 13 z České republiky. Zúčastnilo se jich však nakonec celkem jen 33.[187]

1. kolo

Johann Sebastian Bach: *Triové sonáty e moll BWV 528*[188]

Petr Eben: *Hommage à Dietrich Buxtehude* (Ed. Schott 7543)

Petr Eben napsal tuto skladbu k poctě severoněmeckého barokního skladatele Dietricha Buxtehudeho (1637-1707) již v roce 1987, tedy k jeho 350. výročí narození. Jde v podstatě o toccatovou fugu, jež nezapře nejen tematickou inspiraci v *Preludiu C dur BuxWV 137* D. Buxtehudeho. Kompozici premiéroval Martin Haselböck,[189] rozbor díla včetně bohatých poznámek k interpretaci zpracoval Jaroslav Tůma.[190]

---

[187] MATZNER, Antonín. *Šedesát Pražských jar*. Pražské jaro ve vydavatelství Togga 2006, s. 343

[188] V prvním kole je totožná skladba jako ve výběrovém předkole.

[189] Arta.cz [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.arta.cz/?p=shop_item&site=default&id=F10233

[190] TŮMA, Jaroslav. *K vybraným varhanním skladbám Petra Ebena*. ARTA Music Praha 2019, Akademie múzických umění v Praze, s. 57.

2. kolo

Wolfgang Amadeus Mozart: *Fantazie f moll K. 608* nebo **Felix Mendelssohn-Bartholdy**: *Sonata č. 4 B dur op. 65/IV* nebo **Robert Schumann**: *Fuga 5 a 6 z „Fug na B-A-C-H" op.* 60 nebo **Johannes Brahms**: *Preludium a fuga g moll*

Johann Sebastian Bach: *Toccata a fuga F dur BWV 540* nebo *Toccata, adagio a fuga C dur BWV* 564 nebo *Toccata a fuga „Dórická" BWV 538*

Podstatnou novinkou soutěžního repertoáru je pouze jedna (!) česká soudobá skladba napsaná na objednávku soutěže, kandidát tedy již nemá možnost výběru z vícera soudobých skladeb, jak tomu bylo v minulých ročnících. Od roku 1994 se tato nová tradice týká všech soutěžních oborů, nejen varhan. Novinka je zpravidla hrána ve druhém kole – v semifinále. Notový materiál kandidáti obdrží po zveřejnění výběrového předkola, tedy několik měsíců před samotnou soutěží.[191] Veřejné uvedení nové kompozice není před soutěží povoleno, premiéra se koná v rámci soutěže. Za nejlepší provedení je udělováno ocenění od Nadace Český hudební fond.[192]

Pražskou fantazii pro tento účel napsal **Otmar Mácha** (1922-2006), člen významné skladatelské skupiny Quattro. Působil v ní společně s Lubošem Fišerem, Zdeňkem Lukášem a Sylvií Bodorovou. *Pražská fantazie* byla kandidátům zaslána *„nejpozději 1 měsíc před začátkem soutěže".* [193] Rozbor skladby je proveden v kapitole č. 3.3.

Program dalších kol již soudobou hudbu explicitně nevyžaduje, sestaven je ze skladeb období baroka a romantismu, případně dle vlastního výběru kandidáta. Podmínky byly formulovány následovně:

Johann Sebastian Bach:
Passacaglia c moll BWV 582 nebo Fantazie a fuga g moll BWV 542 nebo *Preludium a fuga Es dur BWV 552 nebo Preludium a fuga e moll BWV 548* nebo *Partita na chorál „Sei gegrüsset Jesu güttig" BWV 768*

---

[191] Historie Pražského jara. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/soutez/historie/

[192] Jak je uvedeno u předchozích ročníků, ocenění za nejlepší interpretaci soudobé skladby bylo udělováno i v minulosti.

[193] Soutěžní podmínky Pražské jaro v oboru varhany 1994.

Jedna závažná skladba některého z těchto autorů: Max Reger, Ferenc Liszt, Julius Reubke, Alexandre Guilmant, César Franck, Charles-Maria Widor, Louis Vierne (z Guilmantových, Widorových a Viernových symfonií alespoň dvě věty)

Skladba podle výběru kandidáta. Maximální doba trvání 3. kola je 60 minut.

Porota 1994

Hans Haselböck (Rakousko) – místopředseda
Alena Veselá (Česká republika) – místopředseda
Aleš Bárta (Česká republika)
Jan Hora (Česká republika)
Susan Landale (Francie)
Karel Paukert (USA)[194]
Gisbert Schneider (SRN)

Oproti předchozím ročníkům, kdy byla porota standardně složena z 12 členů, má nově porota členů jen 7. Z toho jsou 3 čeští a 4 zahraniční porotci. Přestože Karel Paukert je Čech žijící v Clevelandu, v porotě formálně reprezentuje USA.

Ocenění 1994

1. cena
Pavel Černý (Česká republika)

2. cena
Wacław Seweryn Golonka (Polsko)

3. cena
nebyla udělena

Cena Českého hudebního fondu za nejlepší provedení české soudobé skladby *Pražská fantazie* Otmara Máchy
Wacław Seweryn Golonka (Polsko)

[194] Karel Paukert je původem český varhaník a hobojista. Působí v Clevelandu v USA, kde zastával i funkci kurátora muzea umění.

Pavel Černý studoval na Pražské konzervatoři a HAMU.[195] Ještě před Pražským jarem získal 1. ceny ze soutěží v Opavě (1990) a Lublani (1992). Pedagogicky působí na JAMU v Brně i HAMU v Praze, podílí se na organizaci festivalu „Varhany znějící" a je aktivní i jako organolog.[196] Na Pražské jaro se vrátil se svým recitálem v kostele sv. Cyrila a Metoděje v roce 2009, na program zařadil skladby J. S. Bacha, K. F. Piče a F. Mendelssohna-Bartholdyho.[197] V roli porotce varhanní soutěže Pražského jara zasedl v roce 2013.

Wacław Seweryn Golonka studoval na Hudební akademii v Krakově a poté u Hanse Haselböcka na Hochschule für Musik ve Vídni. Kromě Pražského jara získal ceny i na soutěžích v Norimberku (1995) a v Pretorii v Jihoafrické republice (1998). Působí jako pedagog na hudebních akademiích v Krakově a ve Varšavě, jako koncertní varhaník často vystupuje i v České republice. Na Pražské jaro byl znovu pozván v roce 2003, kdy provedl recitál v bazilice sv. Jakuba.[198]

<u>Koncert laureátů 1994</u>

Bazilika sv. Jakuba 16. 5. 1994 v 17 hodin[199]

Vítězové 46. mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro 1994

Félix-Alexandre Guilmant: *Sonáta d moll op. 42*
Otmar Mácha: *Pražská fantazie*
Wacław Seweryn Golonka

Johann Sebastian Bach: *Passacaglia c moll BWV 582*
Max Reger: *Fantazie a fuga na B-A-C-H op. 46*
Pavel Černý

---

[195] Dostupné koncertní programy Pavla Černého obsahují pouze životopisy, kde nejsou uvedeni jeho pedagogové. Antonín Matzner ve své knize uvádí: *„…zvítězil čtyřiadvacetiletý domácí uchazeč Pavel Černý, absolvent prof. Jana Hory, pokračující v té době ve studiu AMU u Jaroslava Tůmy."* s. 343.

[196] Životopis Pavla Černého na webu Českého varhanního festivalu. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.ceskevarhany.cz/teacher/pavel-cerny-varhany/

[197] Archiv koncertů na webu Pražského jara 30. května 2009. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/pavel-cerny-varhany/

[198] Archiv koncertů na webu Pražského jara 19. května 2003. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/waclaw-golonka/

[199] Archiv koncertů na webu Pražského jara 16. května 1994. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/pavel-cerny/

2.8 Ročník 1999

V rámci 51. ročníku mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro byl vypsán i obor cembalo. První a druhé kolo se po pěti letech opět konalo v Sále Bohuslava Martinů, finále v Rudolfinu.

V katalogu soutěže 1999 byla věnována celá jedna strana slovu vítěze poslední varhanní soutěže. Pavel Černý, držitel 1. ceny z roku 1994, píše: [200] *„[…] Prezentace řady cen i dalších přínosů, která mnoho neprozradí, nevyjadřuje všechno, co jsem vítězstvím v soutěži získal. Jistě není třeba rozvádět, že Pražské jaro mi přineslo mnoho nových prestižních příležitostí, ale rád bych zmínil i něco "neoficiálního". Například mé přesvědčení, že výsledky měsíců usilovné přípravy jsou i bez ocenění stále zhodnotitelným majetkem. Soutěž většinou zkvalitňuje varhanní hru i těch, kteří nakonec "neuspějí". Právě v tomto smyslu se mi slova "úspěch - neúspěch" jeví velice relativní. Vždyť se všichni podílíme na uchování hudebního dědictví. Starosti o umístění tedy podle mého názoru odvádějí od hlavního smyslu - hudby. Po případném úspěchu maratón koncertů prověří, jestli je dotyčný schopen opravdu využít všech šancí. To jsem měl možnost si ověřit už před soutěží. Získal jsem také nové, skutečné přátele a, odpusťte mi otevřenost, i nepřátele. Žijeme jen v pozemském světě. Přátele, které jsem potkal na koncertech, kde jsem hrál jako vítěz Pražského jara, mám v celé Evropě. Co jsem se od nich naučil a co jsem poznal, by mi nedala žádná škola. Kulturní kontakty s různými národy nemusí být jen holá fráze. Za vším stojí lidé. A někteří z nich jsou mi opravdu velmi blízcí. Mně se varhany staly osudem a Pražské jaro mi pomáhá tento osud naplňovat. Přál bych vám upřímně, abyste při cvičení učinili nová poznání a abyste při soutěži měli "požehnaný" den a hráli srdcem. Věřím, že to porota nakonec ocení nejvíce."*

V tomto roce nevznikla na objednávku varhanní soutěže žádná nová kompozice. U příležitosti 70. narozenin respektovaného českého skladatele Petra Ebena byla však ve druhém kole povinná jeho skladba. Program soutěže 1999 byl následující:

Výběrové předkolo – nesestříhaná nahrávka

---

[200] Soutěžní katalog Pražského jara 1999.

Nicolaus Bruhns: *Preludium in e (velké)*

Johann Sebastian Bach: *Chorálová předehra Allein Gott in der Höh´sei Ehr´ BWV 662*

1. kolo

Nicolaus Bruhns: *Preludium in e (velké)*

Johann Sebastian Bach: *Chorálová předehra Allein Gott in der Höh´sei Ehr´ BWV 662*

Marcel Dupré: *Preludium a fuga g moll op. 7 č. 3*

2. kolo

Johann Sebastian Bach jedna z následujících skladeb:
Koncert G dur BWV 592
Koncert a moll BWV 593
Koncert d moll BWV 596

César Franck jedna z následujících skladeb:
Chorál č. 1 E dur
Chorál č. 2 h moll
Chorál č. 3 a moll
Grande pièce symphonique op. 17
Prière op. 20
Fantasie A dur

Společně s povinně volitelnými skladbami J. S. Bacha a C. Francka byl požadavek na soudobou skladbu **Petra Ebena** formulován takto:[201] *„Petr Eben: skladba, popřípadě část nebo několik částí cyklické skladby."* Délka vystoupení v tomto kole nesměla překročit 45 minut.

[201] Podmínky soutěže Pražské jaro v oboru varhany 1999.

3. kolo

Johann Sebastian Bach jedna z následujících skladeb:
Toccata a fuga F dur BWV 540
Preludium a fuga e moll BWV 548
Toccata, adagio a fuga C dur BWV 564
Passacaglia c moll BWV 582

Jedna závažná skladba některého z těchto autorů: Max Reger, Ferenc Liszt, Julius Reubke, Alexandre Guilmant, Charles-Maria Widor, Louis Vierne (z Guilmantových, Widorových a Viernových symfonií alespoň dvě věty)

Skladba dle výběru kandidáta (nesmí se opakovat skladba, kterou kandidát v soutěži již přednesl)

Porota 1999

Gisbert Schneider (SRN) – předseda
Jan Hora (Česká republika) – místopředseda
Ewald Kooiman (Nizozemí)
Susan Landale (Francie)
Karel Paukert (USA)
Jaroslav Tůma (Česká republika)
Alena Veselá (Česká republika)

V roce 1999 měla porota opět jen 7 členů. Z toho 3 čeští a 4 zahraniční porotci. V porotě je opět Karel Paukert, Čech žijící v Clevelandu, formálně však reprezentuje USA.

Ocenění 1999

1. cena
neudělena

2. cena
Eva Bublová

3. cena

Petr Rajnoha

Čestné uznání[202]

Pavel Kohout a Petr Čech

Vůbec poprvé v historii varhanních soutěží Pražského jara se tak stalo, že všechny ceny včetně čestných uznání získali účastníci z České republiky, navíc všichni studující v Praze. Jak již bylo uvedeno výše, lze se domnívat, že svou roli sehrála výhoda v podobě detailní znalosti soutěžního nástroje v sále Martinů, kde soutěž také probíhala. Tak mohli být hypoteticky diskriminováni i kvalitní zahraniční účastníci.

Antonín Matzner výsledky soutěže shrnuje:[203] *„Z 33 varhaníků byla nejúspěšnější třiadvacetiletá studentka pražské AMU Eva Bublová, která získala 2. cenu před svým spolužákem Petrem Rajnohou."*

Eva Bublová absolvovala na pražské HAMU u prof. Jaroslava Tůmy. Poté vystudovala Conservatoire National Supérieur de Musique ve francouzském Lyonu u Jeana Boyera. V roce 2001 zvítězila v soutěži G. Silbermanna[204] ve Freibergu, k čemuž uvádí:[205] *„Už jenom strávit tam týden a mít takové cvičné nástroje je velkým přínosem. Poprvé, když jsem se tohoto klání účastnila, jsem postoupila jen do druhého kola. Díky tomu, že jsem nástroj znala, se mi podařilo napodruhé vyhrát."* Natočila varhanní CD s názvem „Les Fresques" (Wiedermann, Franck, K. Slavický, Widor). Vyučovala varhanní hru na konzervatoři v Českých Budějovicích a na Gymnáziu a Hudební škole hl. m. Prahy. Od roku 2018 působí na Konzervatoři v Teplicích. Znalost cizích jazyků zúročuje také jako překladatelka a tlumočnice se zaměřením na oblast kultury.[206]

---

[202] Čestná uznání z tohoto ročníku nejsou uvedena ani v seznamu laureátů v katalogu následujícího ročníku varhanní soutěže v roce 2006. Na fotografii nositelů cen z roku 1999 jsou však i Pavel Kohout (hrál ve finále) a Petr Čech (obdržel čestné uznání za výkon ve 2. kole bez postupu – zdroj osobní sdělení Jaroslava Tůmy 7.6.2020). Fakt, že se jedná o čestná uznání, je logický. Čestná uznání jsou navíc uváděna v životopisech obou jejich držitelů Pavla Kohouta i Petra Čecha. Petr Čech ovšem získá cenu i na příští soutěži Pražského jara v roce 2006.

[203] MATZNER, Antonín. *Šedesát Pražských jar*. Pražské jaro ve vydavatelství Togga 2006, s. 369

[204] Internationaler Gottfried-Silbermann-Orgelwettbewerb.

[205] Časopis Harmonie. [online]. [cit. 2020-06-07]. Dostupné z: https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/eva-bublova.html

[206] Osobní stránky Evy Bublové. [online]. [cit. 2020-06-07]. Dostupné z: http://www.bublova.cz/

Petr Rajnoha absolvoval brněnskou konzervatoř a pokračoval na JAMU v Brně u prof. Kamily Klugarové. Vzdělání si rozšířil v Paříži u Susan Landale a po návratu do Čech navázal studiem na HAMU v Praze u prof. Jaroslava Tůmy, kde obhájil svou doktorskou práci. Jeho tématem bylo varhanní dílo Josefa Kličky, které kompletně nahrál na dvě CD.[207] Umístil se také v dalších mezinárodních soutěžích, v roce 2000 získal 1. cenu a cenu publika na soutěži Johanna Pachelbela[208] v Norimberku. Po pedagogickém působení na Konzervatoři Evangelické akademie v Olomouci zastával funkci ředitele Církevní konzervatoře v Opavě.[209] V současné době je ředitelem hudební školy v Kopřivnici[210] a pedagogem hry na varhany na Janáčkově konzervatoři v Ostravě.[211]

Koncert, resp. finálové vystoupení 1999

Od roku 1999 jsou koncerty vítězů varhanních soutěží zrušeny a 3. kolo neboli finále soutěže se koná jako plnohodnotný koncert v rámci festivalu Pražské jaro. Dne 14. května 1999 tak v Rudolfinu zazněly následující programy tří finalistů, kteří byli rozděleni do dvou bloků – jeden se začátkem v 17 hodin a druhý ve 20 hodin.

1. část finálového kola

Johann Sebastian Bach: *Toccata, adagio a fuga C dur BWV 564*[212]

---

[207] Josef Klička. *Pět koncertních fantazií* - Josef Klička. *Legendy pro varhany.* [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.casopisharmonie.cz/recenze/josef-klicka-pet-koncertnich-fantazii-josef-klicka-legendy-pro-varhany.html

[208] Der Internationale Orgel-Interpretationswettbewerb um den Johann-Pachelbel-Preis [Mezinárodní soutěž ve varhanní interpretace a cena Johanna Pachelbela]. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://musikfest-ion.de/orgelwettbewerb/anmeldung.html

[209] Rozhovor Petra Rajnohy pro Ostravan.cz [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.ostravan.cz/17411/varhanik-a-novy-reditel-opavske-konzervatore-petr-rajnoha-barokni-hudbe-davam-zelenou/

[210] První soukromá základní umělecká škola, MIS music, o. p. s. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z:http://www.koprivnice.cz/index.php?id=umelecke-skoly-koprivnice

[211] Janáčkova konzervatoř v Ostravě [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.jko.cz/varhany-vyucujici

[212] Až komicky působí záznam v online archivu Pražského jara, kde je chybně uveden název první skladby *„Preludium a fuga c moll BWV 564*" s dovětkem „TAKOVÉ NEEXISTUJE". Jedná se zřejmě o připomínkovaný program, který byl na web vložen i s poznámkami k opravě, které ale evidentně nebyly provedeny. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/finale-mezinarodni-hudebni-souteze-prazskeho-jara/

Louis Vierne: *Piéces de fantaisie - Naïades*
Max Reger: *Fantazie na chorál Wachet auf, ruft uns die Stimme op. 52 č. 2*
Pavel Kohout

2. část finálového kola

Johann Sebastian Bach: *Passacaglia c moll BWV 582*
Ferenc Liszt: *Preludium a fuga na B-A-C-H*
Marcel Dupré: *Symfonie č. 2 fis moll*
Petr Rajnoha

Johann Sebastian Bach: *Passacaglia c moll BWV 582*
Max Reger: *Fantazie a fuga c moll op. 29*
Klement Slavický: *Fresky*
Eva Bublová

Slavnostní předání cen, tentokrát pod patronací primátora hlavního města Prahy Jana Kasla, se uskutečnilo v Brožíkově sále na Staroměstské radnici tři dny po finálovém kole, konkrétně 17. května 1999 v 11 hodin.

2.9 Ročník 2006

Varhanní soutěž v roce 2006 se konala již podeváté. Společně s varhanami byla vypsána mezinárodní soutěž také v oboru violoncello. Stalo se tak v rámci 58. ročníku mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro. Záštitu nad soutěží přijal Pavel Bém, primátor hlavního města Prahy.

První kolo bylo opět hráno na nástroji Rieger Kloss v Sále Bohuslava Martinů v Lichtenštejnském paláci v Praze. Jedná se o třetí a dosud poslední využití tohoto nástroje v rámci soutěže.

Výběrové předkolo – nesestříhaná nahrávka

Johann Sebastian Bach: *Trio G dur BWV 1027a*

Louis Vierne: *Toccata b moll op. 54*

1. kolo

Johann Sebastian Bach: *Trio G dur BWV 1027a*

Louis Vierne: *Toccata b moll op. 54*

Johann Sebastian Bach: Chorálová předehra *Das alte Jahr vergangen ist BWV 614* nebo *Wenn wir in höchste Nöten sein BWV 641*

Felix Mendelssohn-Bartholdy: *Sonáta A dur op. 65/3*

2. kolo

První část druhého kola se konala v kostele Matky Boží před Týnem. Program byl podřízen možnostem historického nástroje (více o nástroji viz kapitola Soutěžní *nástroje 4.3*). Soutěžící mohli vybírat ze skladeb G. Muffata a J. Pachelbela, přičemž časový limit v Týnském chrámu byl stanoven do 15 minut.

Georg Muffat: *Apparatus musico-organisticus* – jedna z toccat

Johann Pachelbel:
Ciaccona C dur
Ciaccona F dur

Ciaccona d moll
Chorální partita (jedna dle vlastního výběru)

V rámci druhé části druhého kola v Rudolfinu byla povinná závažná skladba J. S. Bacha a soudobá skladba vytvořená na objednávku soutěže.

Johann Sebastian Bach jedna z následujících skladeb:
Toccata, adagio a fuga C dur BWV 564
Toccata a fuga F dur BWV 540
Passacaglia c moll BWV 582
Fantasie a fuga g moll BWV 542
Preludium a fuga Es dur BWV 552
Preludium a fuga e moll BWV 548

Pro devátý ročník varhanní soutěže napsal brněnský muzikolog a skladatel **Miloš Štědroň** cyklus varhanních miniatur s názvem *Claudio Monteverde: Praga 1595*. Odpovědná redaktorka Lívia Posádková Krátká v předmluvě uvádí:[213] *„[…] je fikcí o cestě Monteverdiho s gonzagovským dvorem přes české země do západní Evropy. Kromě postupů seconda pratica a ohlasů hudby kolem roku 1600 je zde využito i konfrontace s reáliemi dobové alchymie, k níž inklinoval jak Rudolf II., tak i Vincenzo Gonzaga či Claudio Monteverdi. Cyklus předpokládá provedení vcelku, nevylučuje však ani interpretaci libovolného výběru jednotlivých částí. Pro kratší verzi díla autor doporučuje vynechat čísla V a XII a číslo XV hrát bez opakování Da Capo."*

V reálném životě byl Monteverdi zpěvákem a violistou na mantovském dvoře vévody Vincenza I. Gonzagy. V roce 1594 obdržel titul cantore a následující rok se účastnil tažení proti Turkům do Uher. Výprava nejdříve mířila k římskému císaři a českému králi Rudolfu II. Kvůli epidemii nemocí se však do bojů nezapojila. Monteverdi setrval u vévody Gonzaga celých 22 let a nalezl zde vynikající podmínky pro rozvoj své osobnosti.

Ve skladbě Miloše Štědroně se výše zmíněné osobnosti fiktivně setkávají. Střídají se nápadité passacaglie postavené na tématu C-A-D-E-E-D-E (Cl Au Dio mont Ev

[213] ŠTĚDROŇ, Miloš. *Claudio Monteverde: Praga 1595.* Editio Bärenreiter Praha 2006.

Er D E), části Moresca a Flosculum. Vydalo hudební nakladatelství Editio Bärenreiter Praha, spol. s r.o. v roce 2006.

3. kolo

Finálové kolo v rámci festivalu se vůbec poprvé konalo na zrekonstruované varhany ve Smetanově síni Obecního domu (více viz kapitola č 4.4). Recitál s časovým limitem do 50 minut složený dle výběru kandidáta musel obsahovat jeden z chorálů Césara Francka, dále dílo některého z německých autorů – v nabídce byli uvedeni: F. Mendelssohn-Bartholdy (kromě Sonáty A dur op. 65/3 hrané v prvním kole), R. Schumann, J. Brahms, F. Liszt, J. Reubke, M. Reger, J. G. Rheinberger, A. G. Ritter – a jednu ze skladeb těchto francouzských autorů: A. Guilmant, Ch.-M. Widor, L. Vierne (kromě Toccaty b moll z předkola a prvního kola), M. Dupré, O. Messiaen, J. Alain (kandidát může hrát jen část, event. několik částí některé z těchto skladeb).

Porota 2006

Martin Sander[214] (Německo) – předseda
Jan Hora (Česká republika)
Bárta Aleš[215] (Česká republika)
Paolo Crivellaro (Itálie)
Julian Gembalski (Polsko)
Susan Landale (Francie)
Simon Preston (Velká Británie)

Výkony soutěžících hodnotí opět 7 členů komise, ale rozložení „sil" v porotě se oproti poslednímu varhannímu ročníku poněkud posouvá. Domácí jsou pouze 2, zatímco ze zahraničí je 5 porotců.

Ocenění 2006

1. cena
neudělena[216]

---

[214] Vítěz soutěže Pražské jaro 1989.

[215] Vítěz soutěže Pražské jaro 1984.

2. cena

Petr Čech (Česká republika), Maria Mokhova (Rusko)

3. cena

Els Biesemans (Belgie)

Čestné uznání

Linda Sítková (Česká republika), Michal Hanuš[217] (Česká republika)

Cena Nadace Český hudební fond za nejlepší provedení skladby Miloše Štědroně *Claudio Monteverde: Praga 1595*

Maria Mokhova (Rusko)

Slavnostní předání cen se uskutečnilo v úterý 16. května 2006 v 11 hodin v Brožíkově síni na Staroměstské radnici.

Petr Čech navštěvoval Konzervatoř v Ostravě a později i v Praze. Absolvoval HAMU v Praze u prof. Jana Hory, vzdělání si doplnil na Hochschule für Musik und Darstellende Kunst ve Stuttgartu u Jona Laukvika a doktorské studium na VŠMU v Bratislavě. Získal ocenění i na dalších soutěžích (Opava, Brno, Gdaňsk). Od srpna 2018 působí jako ředitel Pražské konzervatoře.[218]

Maria Mokhova se narodila v roce 1982 v Nižním Novgorodu, kde také studovala na konzervatoři. Pokračovala na Hochschule für Musik und Darstellende Kunst ve Frankfurtu nad Mohanem u Martina Sandera. Obdržela i další soutěžní ceny (Opava, Norimberk, Řím). Od roku 2017 vyučuje hru na varhany na Hochschule für Kirchenmusik v Heidelbergu.[219]

---

[216] Zajímavostí je, že 1. cena nebyla udělena takřka v polovině dosavadních varhanních ročníků, konkrétně v letech 1971, 1979, 1999 a 2006.

[217] Michal Hanuš za výkon ve druhém kole bez účasti ve finále soutěže. Linda Sítková, další držitelka čestného uznání, se finále zúčastnila.

[218] Český hudební slovník osob a institucí. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=8059

[219] Životopis M. Mokhovy na webu Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.hfk-heidelberg.de/html/ansprechpartner/lehrende.html?&tab=detail&scene=detail&m=32149&e=32284&id=5257

Koncert, resp. finálové vystoupení 2006

Stejně jako v roce 1999 se ani v roce 2006 samostatný koncert vítězů nekonal. V rámci festivalu proběhlo finálové kolo ve Smetanově síni Obecního domu, kde ve dvou blocích zazněl následující program, sestavený dle výše uvedených podmínek.

První část 15. května 2006 od 16:30[220]

César Franck: *Chorál č. 2 h moll*
Olivier Messiaen: *Messe de la Pentecote – IV. Communion*
Max Reger: *Chorální fantazie Halleluja! Gott zu loben bleibe meine Seelenfreud op. 52/3*
Maria Mokhova

César Franck: *Chorál č. 1 E dur*
Louis Vierne: *Symfonie č. 2 e moll op. 20*
Ferenc Liszt: *Fantazie a fuga na téma Ad nos, ad salutarem undam*
Els Biesemans

Druhá část 15. května 2006 od 20:00

Max Reger: *Monologe op. 63 – Toccata a fuga e moll*
César Franck: *Chorál č. 2 h moll*
Alexandre Guilmant: *Sonáta č. 1 d moll op. 42*
Linda Sítková

Max Reger: *Monologe op. 63 – Introdukce a passacaglia f moll*
César Franck: *Chorál č. 1 E dur*
Charles-Marie Widor: *Symfonie č. 5 f moll op. 42/1, 1. Allegro vivace*
Petr Čech

Slavnostní předání ocenění se uskutečnilo následující den 16. května 2006 v 11 hodin v Brožíkově síni na Staroměstské radnici.

---

[220] V online archivu Pražského jara bohužel není detailní program, který byl získán z tištěných programů finálového kola. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/mezinarodni-hudebni-soutez-prazske-jaro-2006-finale-obor-varhany/

O rok později vystoupil Petr Čech na festivalu Pražské jaro v rámci dopoledního matiné. Koncert se konal v Sále Bohuslava Martinů 2. června 2007. Na programu byla díla J. S. Bacha a P. Ebena, konkrétně:

Johann Sebastian Bach:
Preludium Es dur BWV 552
Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 662
Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 686
Jesus Christus, unser Heiland BWV 688
Fuga Es dur BWV 552[221]

Petr Eben: *Nedělní hudba*[222]

Management festivalu realizoval v tomto roce i další varhanní recitál, což v posledních letech vůbec není samozřejmostí.[223] Pro zajímavost uvádím i tento ryze český program, který zazněl v bazilice sv. Jakuba, konkrétně 19. května 2007 v 17 hodin.[224] Přednesl jej prof. Jan Hora, který se jako soutěžící zúčastnil Pražského jara v roce 1958 a také jako porotce v letech 1994, 1999 a 2006.

Karel František Pič: *Fantazie a fuga d moll na smrt Felixe Mendelssohna-Bartholdyho*

Josef Leopold Zvonař: *Sonáta č. 3 A dur op. 7*

Ladislav Vycpálek: *Vzhůru srdce! Dvě variační fantazie na chrámové písně z doby Husovy op. 30*

Milan Slavický: *Oči, memento pro sólové varhany*

Jiří Teml: *Alchymisté. Šest skladeb pro varhany*

---

[221] V online archivu Pražského jara je v programu dvakrát uvedena skladba *Preludium a fuga Es* dur. Jedná se o další nepřesnost v tomto archivu. Jak je zvykem, evidentně v úvodu zaznělo *Preludium Es dur* a po provedení vybraných částí z *Clavierübung III* uzavírala *Fuga Es dur*.

[222] V online archivu koncertů na webu Pražského jara není blíže specifikováno, zda zazněl celý cyklus *Nedělní hudba* Petra Ebena. Lze však předpokládat, že ano. Koncert 2. června 2007. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/matine-petr-cech-varhany/

[223] Varhanní recitály se na Pražském jaru nekonají příliš často. Přesto např. v roce 2008 proběhly v rámci festivalu „Dny pražských varhan", se svým recitálem k výročí O. Messiaena vystoupil v Obecním domě francouzský varhaník Olivier Latry.

[224] Archiv koncertů na webu Pražského jara 19. května 2007. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/jan-hora-varhany/

2.10 Ročník 2013

Prozatím poslední varhanní ročník se konal společně se soutěží ve hře na lesní roh v roce 2013, a to v rámci 65. mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro. Předkolo soutěže probíhalo jako již obvykle formou výběru ze zaslané CD nahrávky. Přihlásilo se 42 kandidátů.

V úvodu soutěžního katalogu je uvedena zdravice tehdejšího předsedy Stálé soutěžní komise Pražského jara a klarinetisty prof. Jiřího Hlaváče. V jeho textu jsou v širším kontextu formulovány přesahy soutěže:[225] *„[…] Praha je po staletí městem hudby a umění. A i Vy jste jistě poznali hudbu B. M. Černohorského, Josefa Myslivečka, Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Josefa Suka nebo Bohuslava Martinů, obrazy Alfonse Muchy, knihy Franze Kafky, filmy Miloše Formana. Ti všichni procházeli Prahou stejně jako teď Vy a Praha jim byla zdrojem poznání a inspirace. Zkuste na ně navázat a prožijte ve stověžatém městě krásný týden, v němž poznáte hudební radost. Soutěž není jen o únavě, stresu a vyčerpání, o cenách, květinách a úspěchu. Je o poznání osobních možností, přátel a kontaktů. Nechť Vám Praha přinese hudební i lidskou potěchu a radost a stane se i Vaším městem. Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro ať je toho prostředníkem."* Prof. Jiří Hlaváč ve funkci předsedy Stálé soutěžní komise v tomto roce končil. V roce 2014 byl novým předsedou jmenován Michal Kaňka, violoncellista a člen Wihanova kvarteta.[226]

První kolo soutěže se konalo na zánovní nástroj německé firmy Eule, který byl postaven do staré varhanní skříně v kostele svatého Salvátora (více o nástroji viz kapitola 4.5).

Účastníci soutěže měli na výběr:

Dietrich Buxtehude: *Preludium e moll BuxWV 142* nebo *Preludium fis moll BuxWV 146* nebo *Preludium g moll BuxWV 149*

---

[225] Katalog soutěže Pražské jaro 2013.

[226] *Michal Kaňka, violoncellista a předseda stálé komise mezinárodní soutěže Pražské jaro*. Rozhlas.cz [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/michal-kanka-violoncellista-a-predseda-stale-komise-mezinarodni-souteze-prazske-5017890

Johann Sebastian Bach: Chorálová předehra *Allein Gott in der Höh' sei Ehr BWV 664* nebo *Allein Gott in der Höh' sei Ehr BWV 676* nebo *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 655*
Johannes Brahms: *Preludium a fuga a moll WoO 9* nebo *Preludium a fuga g moll WoO 10*

Druhé kolo se konalo ve Dvořákově síni Rudolfina. Kandidáti, kteří postoupili do tohoto kola, hráli některou ze závažných skladeb **Johanna Sebastiana Bacha**:[227]
Preludium a fuga Es dur BWV 552
Preludium a fuga e moll 548
Passacaglia c moll 582
Fantazie a fuga g moll 542
Preludium a fuga C dur 547
Toccata a fuga F dur 540
Toccata, adagio a fuga C dur 564
Toccata a fuga „dórská" 538

Dále přednesli libovolnou skladbu dle výběru kandidáta a konečně povinnou a na objednávku soutěže zkomponovanou skladbu **Otomara Květcha** s názvem *Expiatio.* (více viz rozbor v kapitole č. 3.4)

Finále se konalo ve Smetanově síni Obecního domu[228] a jak je zvykem, bylo stejně jako v předchozích letech součástí festivalu Pražské jaro. Odpolední i večerní část navštívilo početné festivalové publikum. Povinný byl *Koncert pro varhany, smyčce a tympány g moll* Francise Poulanca a jedna závažná skladba některého z těchto autorů: Petr Eben, Ferenc Liszt, Max Reger, César Franck, Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor, Louis Vierne.

Finálové kolo 14. května 2013 jako součást festivalového programu bylo opět rozděleno na dva bloky se začátky v 16 a 20 hodin. Koncert pro varhany a

[227] Jde o prakticky ustálený okruh podobně náročných kompozic, které bývají k výběru na mnoha dalších mezinárodních soutěžích.

[228] Nikoli ve Dvořákově síni Rudolfina, jak je chybně uvedeno v online archivu Pražského jara 14. května 2013. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://festival.cz/koncert/mhs-prazske-jaro-finale-oboru-varhany-1-cast/

orchestr zněl za doprovodu Komorního orchestru Pražských symfoniků,[229] dirigentem byl Tomáš Brauner.

Porota 2013

Jon Laukvik (Norsko) – předseda
Aleš Bárta (Česká republika) – místopředseda
Pavel Černý (Česká republika)
James Kibbie (USA)
Susan Landale (Francie)
Jacques van Oortmerssen[230] (Nizozemsko)
Elisabeth Ullmann (Rakousko)

V porotě zasedá 7 členů, přičemž proporce zůstávají stejné jako v roce 2006, tedy pouze 2 domácí a 5 zahraničních porotců. Je sympatické, že tři členové poroty jsou současně laureáty této soutěže z minulých ročníků. James Kibbie (1979), Aleš Bárta (1984) a Pavel Černý (1994).

Ocenění 2013

1. cena
Karol Mossakowski (Polsko)

2. cena
Johanna Soller (Německo)

3. cena
Mari Okhi (Japonsko), Pavel Svoboda (Česká republika)

Čestné uznání
Marie Zahrádková[231] (Česká republika)

---

[229] Je jistě potěšující, že varhanní soutěž měla po mnoha letech finálové kolo za doprovodu orchestru. Doprovodný tělesem však nebyl klasicky stálý a ministerstvem či magistrátem „zřizovaný" orchestr, nýbrž Komorní orchestr Pražských symfoniků. Ten založil violista Pavel Peřina, který je zároveň jeho uměleckým vedoucím. Orchestr je složen převážně z členů Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK.

[230] Porotce Jacques van Oortmerssen bez blíže uvedených důvodů zastoupil původně avizovaného porotce Simona Prestona.

[231] Za výkon ve druhém kole soutěže bez účasti ve finále soutěže.

Cena Nadace Český hudební fond za nejlepší provedení skladby *Expiatio* Otomara Kvěcha
Mari Okhi (Japonsko)

Karol Mossakowski se narodil v roce 1990 v Polsku. Studoval na pařížské konzervatoři[232] u vynikajícího varhaníka Oliviera Latryho a zúčastnil se řady kurzů. Po Pražském jaru se stal v roce 2016 laureátem prestižní soutěže Grand Prix de Chartres, je také držitele ceny Prix international Boëllmann-Gigout. Jako respektovaný interpret a improvizátor zastává post titulárního varhaníka katedrály v Lille a pedagogicky působí na Conservatoire Hector Berlioz v Paříži.[233]

Koncert vítěze

Koncert vítěze tohoto ročníku soutěže se konal o rok později v rámci festivalu Pražské jaro 16. května 2014 na nově opravené varhany v kostele sv. Ignáce na Karlově náměstí v Praze. Karol Mossakowski zvolil tento program:

Max Reger: *Introdukce a passacaglia d moll*
Louis Vierne: *Claire de lune, Intermezzo (z Pièces de fantaisie)*
César Franck: *Chorál č. 2 h moll*
Felix Mendelssohn-Bartholdy / Christoph Bossert: *Preludium a fuga h moll op. 35/3*
Ferenc Liszt: *Fantazie a fuga na chorál „Ad nos, ad salutarem undam"*

Karol Mossakowski ve festivalové brožuře:[234] *„Program, který jsem si pro koncert na Pražském jaru vybral, je sestaven z mistrovských děl romantismu a pozdního romantismu, abych maximálně využil nádherných romantických varhan, které nabízí kostel sv. Ignáce. Každá skladba má své vlastní klima, svůj charakter, který vyrůstá z osobitých kulturních kořenů. Skutečně, tyto kompozice byly napsány podle francouzské a německé romantické tradice, dvou ve své době kompletně odlišných varhanních škol. Navzdory jejich hlubokým rozdílům byli oba – César Franck i Ferenc Liszt, kteří v tomto pořadí ztělesňují tyto dvě školy, prvními, kteří psali pro varhany v podstatě symfonickou hudbu. Oba velmi silně*

---

[232] Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

[233] Životopis Karola Mossakowského. Orgue-chartres.org [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.orgues-chartres.org/karol-mossakowski/

[234] Programová brožura festivalu Pražské jaro 2014.

ovlivnili a inspirovali další generaci skvělých skladatelů, jako právě Louise Vierneho a Maxe Regera. V každém případě podávají jejich skladby plné barev, kontrastů a intenzity na jedné straně velmi intimní osobní zpověď, zároveň mají sklon představit celou škálu lidských pocitů."

3 ROZBORY SKLADEB

3.1 Petr Eben: Moto ostinato z Nedělní hudby

Nedělní hudba Petra Ebena, v zahraničních překladech známá jako *Musica dominicalis, Sonntagmusik* či *Sunday Music,* má čtyři části a při kompletním provedení trvá téměř 45 minut. První dvě věty *Fantasia I* a *Fantasia II* jsou spjaty společným tématem, které je v první *Fantasii* základem variací, ve druhé se téma připojuje ke dvěma dalším a společně tvoří mohutnou gradační klenbu. Třetí větu *Moto ostinato* charakterizuje ostinátní rytmický pohyb, který je inspirován vidinou dávných bitev.[235] Poslední čtvrtá věta *Finale* je zajímavá působivým citováním gregoriánského chorálu.

Pro nás bude nejzajímavější věta třetí, která je nadepsána *Moto ostinato*. Tato (dnes) třetí věta vznikla z celého cyklu nejdříve, ostatní věty byly komponovány a do celého cyklu uspořádány až později. Petr Eben vytvořil *Moto ostinato* pro skladatelskou soutěž, která se konala před vůbec první mezinárodní varhanní soutěží Pražské jaro v historii.

Nedělní hudba je datována rokem 1958 a byla prvním autorovým dílem pro sólové varhany. Z celé jeho varhanní tvorby je dodnes nejhranější a bývá povinná či volitelná v prestižních mezinárodních soutěžích (např. ARD-Wettbewerb Mnichov, St. Albans, Chartres, Tokyo, Biaritz atd.). Uveďme alespoň příklady z posledních let: *Moto ostinato* bylo volitelné ve finále mezinárodní varhanní soutěže M. K. Čiurlionise ve Vilniusu v roce 2011. V roce 2012 se stalo povinnou skladbou ve druhém kole významné soutěže Breda International Organ Competition, kde v porotě zasedli mimo jiné Naji Hakim či Iveta Apkalna. V roce 2013 se v Moskvě konal třetí ročník mezinárodní soutěže, v jejímž názvu je uveden skladatel Alexander Goedicke.[236] Druhé kolo mělo povinnou českou skladbu, na výběr bylo Postludium Leoše Janáčka nebo Moto ostinato Petra Ebena. V roce 2014 se v německém Wiesbadenu konal 19. ročník Internationaler Orgelwettbewer um den Bachpreis der Landeshauptstadt Wiesbaden. Poslední skladbou třetího a současně finálního kola bylo povinně opět Moto ostinato.

---

[235] EBEN, Petr. *Musica dominicalis*. 2001 Editio Bärenreiter Praha.

[236] Další ročník soutěže *6th Alexander Goedicke Organists' Competition* proběhne v roce 2021. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.mosconsv.ru/en/event_p.aspx?id=164334

Prvním interpretem celé skladby se stal prof. Milan Šlechta, pedagog HAMU v Praze, který kompletní *Nedělní hudbu* uvedl v roce 1959, a později ji revidoval. Pro vydavatelství Bärenreiter ji interpretačními poznámkami doplnil i prof. Jan Hora, taktéž profesor HAMU v Praze a držitel čestného uznání ze soutěže Pražského jara 1958, z této edice vychází i následný rozbor.

Moto ostinato je zaznamenáno na celé řadě nahrávek. Kromě českých interpretů můžeme jmenovat významné zahraniční varhaníky: Gunther Rost (Rakousko), profesor vysoké školy v Grazu, Dame Gillian Weir (Velká Británie), Halgier Schiager (Norsko), Gereon Krahforst, Eiko Yoshimura a další. Jenom na webové stránce YouTube je Moto ostinato nahráno více než třiceti interprety.

Nejnověji vytvořil kompletní nahrávku *Nedělní hudby* Jaroslav Tůma v roce 2018, vybral si k tomu varhany kostela sv. Anny v německém Annaberg-Buchholz. Tůma se také v publikaci *K vybraným varhanním skladbám Petra Ebena* do hloubky věnuje otázkám interpretace a podrobně rozebírá řešení výrazově přesvědčivých stringend v této skladbě.[237]

<u>Rozbor</u>

Moto ostinato je napsáno v třídílné formě. Předznamenání zde není uvedeno, ale tato část je jasně ukotvena v tónině g moll. Od prvního taktu pulzuje v manuále ostinátní rytmus.

Již zde se objeví v pedálu náznak tématu, které po tomto úvodu nastupuje v následujících šesti taktech v pravé ruce a jehož základem jsou dvě rozložené

[237] TŮMA, Jaroslav. *K vybraným varhanním skladbám Petra Ebena*. ARTA Music. Praha 2019, s. 31

tercie v půltónové vzdálenosti. Po uvedení tématu v sopránu jej Eben nechá zaznít v pedálu.

Následně se vrací téma opět do manuálu (c moll) a následuje znovu pedál, který uzavírá první část prvního dílu do g moll. Plynule navazuje část v es moll, která po jednotlivých frázích chromaticky roste vzhůru a již pozvolna graduje – v es moll zůstává šest taktů, v e moll pět taktů a v f moll čtyři takty.

Poté pravá ruka anticipuje kontrapunkt, který se spojí s hlavním tématem o čtyři takty dále. Levá drží rytmus a anticipuje téma v levé ruce, kterým začíná díl B.

Poté zazní v závěru strany 26 volný kánon vytvořený ze závěru hlavního tématu, jenž uzavírá první díl. Na stranách 27 až 30 je díl B s téměř neustálým pohybem šestnáctinových not. Levá drží rytmus nalézající se v celé skladbě.

Pozvolná gradace a nápadité střídání manuálů připravuje nástup třetího dílu, v kterém opět zazní téma v g moll v hustší sazbě v manuálu. V pedálu je doplněno charakteristickým rytmickým pohybem.

Téma se opět střídá mezi nejvyšším a nejnižším hlasem, včetně dvojitého pedálu. Na poslední straně je interpretačně nejobtížnější zvládnout manuálové skoky, jež jsou čtyři v každém taktu. V sopránu akordů je elegantně skryto hlavní téma.

Skladba končí efektně in G v tónorodem neurčeném souzvuku s prázdnou kvintou.

3.2 Miloslav Kabeláč: Fantazie d moll op. 32

Fantazie d moll Miloslava Kabeláče vznikla z podnětu předního českého varhaníka Jiřího Reinbergera v roce 1957, ještě před prvním ročníkem soutěže Pražské jaro. Pro ročník 1958 však napsal ještě druhou *Fantazii g moll op. 32*, která je precizně rozebrána jednak v knize Zdeňka Nouzy[238] a také v absolventské práci Josefa Coufala.[239] První zmíněná *Fantazie d moll* se však objevila jako povinná skladba z české soudobé tvorby 20. století v soutěži Pražského jara 1989.

Skica nacházející se v pozůstalosti autora je datována 9. 6. 1957. Premiéra proběhla dne 15. října 1958 v Klubu Svazu československých skladatelů v Praze ze záznamu, který natočil Václav Rabas v Československém rozhlase o několik měsíců dříve.[240] *Fantazie d moll* je hrána poměrně často, jedná se o efektní a posluchačsky vděčnou skladbu. Kabeláč ke své první skladbě pro varhany sdělil:[241] *„[…] moje láska k varhanám touto Fantazií začala, ale neskončila."* Souborné kritické vydání děl Miloslava Kabeláče V/12 vyšlo v roce 2017, web vydavatelství Bärenreiter k tomu uvádí:[242] *„[…] Fantazii d moll napsal ve stejném roce 1957, kdy dokončil svá kultovní díla Mysterium času a Třetí symfonii (s varhanami) a stala se záhy vyhledávaným repertoárovým kusem varhaníků doma i v cizině. Následujícího roku vytvořil na objednávku Fantazii g moll (č. 2) pro I. mezinárodní varhanní soutěž Pražské jaro 1958. Obě fantazie Kabeláč spojil do jednoho opusu 32, ale dosud byly publikovány jednotlivě. Teprve naše první vydání tohoto díla realizuje op. 32 v jednom svazku. Vychází v řadě Souborného kritického vydání děl Miloslava Kabeláče a v edičním zpracování Jana Hory (1936), předního českého varhaníka a znalce Kabeláčova varhanního díla, které natočil kompletní."*

<u>Rozbor</u>

Fantazie d moll se rozvíjí na půdorysu třídílné formy A B A'. Krajní díly (takty 1 až 86 a 108 až 187) jsou v silné dynamice *ff*, střední díl (takty 87 až 107) je

---

[238] NOUZA, Zdeněk: *Miloslav Kabeláč. Tvůrčí profil skladatele.* Praha 2010 s. 237-238

[239] COUFAL, Josef: *Miloslav Kabeláč.* Konzervatoř Pardubice, Absolventská práce 2006, s. 19-26

[240] NOUZA, Zdeněk: *Miloslav Kabeláč. Tvůrčí profil skladatele.* Praha 2010 s. 491

[241] Bärenreiter: Kabeláč: *Dvě fantazie op. 32* [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.baerenreiter.cz/novinky1/kabelac-dve-fantazie-op-32.html?action=print

[242] Tamtéž

kontrastní. Celá skladba je bez předznamenání, jako základní tóninu však můžeme určit d moll. Materiál krajních částí A a A‘ tvoří dva prvky. První je monumentální téma v dlouhých hodnotách, pravá a levá ruka v oktávovém unisonu (ve třech trojtaktích – v ukázce první z nich):

Jako protipól navazuje hybný prvek (osminy v 6/8 taktu), který kompozici dodává virtuózní rozměr.

Kabeláč postupně opouští interval malé tercie a začíná využívat i jiných intervalů, což vyústí k druhému uvedení hlavního tématu, tentokrát v Des dur. Struktura úvodních akordů je téměř stejná, jen se změní tónorod (durový akord s přidanou zvětšenou sekundou, na rozdíl od prvního uvedení, kde je mollový akord s přidanou velkou sekundou).

Po doznění hlavního tématu opět následují virtuózní figurace a po pěti taktech dochází k propojení obou motivů. Osminový pohyb se stává doprovodem pod hlavním tématem, a to nejprve v pedálu.

Po přechodu pomocí tří akordů se dostáváme zpět do d moll. Osminový pohyb přebírá levá ruka, hlavní téma zůstává v pravé ruce a v pedálu v podobě takřka totožné s úvodem.

Opět navazuje osminová figurace, nyní rovnou v oktávách, která po dvanácti taktech pokračuje dále v pravé ruce, zatímco levá ruka a pedál zklidňuje, klesá z noty A na notu Des a v půlových hodnotách v diminuendu postupně připravuje díl B.

Střední díl je svým způsobem trio, kdy hlavní téma zazní v prvních třech taktech unisono (kromě třetího taktu, kde je jeden z hlasů zadržen v prodlevě), a pak jeho materiál pokračuje v levé ruce (III. manuál) jako nejvýraznější prvek celého B dílu. Základním rysem tématu je kromě melodického pohybu také figura třech osmin (triola) a osmina s tečkou. Trioly a tečkované rytmy se zajímavě střídají a doplňují. Nápadné jsou změny taktů v každém taktu středního dílu.

V pravé ruce (II. manuál) navazuje nové téma v *mp*, které ale pro délku notových hodnot na sebe upozorňuje především v harmonických přechodech, kdy se objevují krátké zdvihové a modulační běhy. Celý B díl je skvěle vystavěn jako komplement – rychlejší hodnoty v jednotlivých hlasech jakoby vedly dialogy mezi jednotlivými hlasy. Ukázka 3 taktů začíná 6 taktů před návratem A‘, kdy poslední tři takty jsou téměř doslovnou reprízou prvních třech taktů z oddílu B. Přidaný je v tomto trojtaktí navíc hlas hlavního tématu B.

Po odeznění dílu B nastoupí na začátku třetího dílu A‘ první téma v f moll, které předznamenává dynamickou i harmonickou gradaci. Ta opět využívá figurací a vyvíjí se v podobném duchu jako na začátku skladby. Následuje vrchol gradace, resp. spojovací modulační oddíl (takty 131 až 139), který s využitím nápaditého protipohybu akordů vůči pedálu vyústí do úvodní tóniny d moll.

Jedno z nejobtížnějších míst využívá unisona ve všech třech hlasech a prochází takřka celou klaviaturou i pedálem. Postupně utichají oba spodní hlasy a pohyb přechází do pedálu, nad kterým je uvedeno hlavní téma v diminuci (14 taktů).

Tento oddíl připravuje závěrečné vyvrcholení skladby, které se překvapivě odehrává na formátu reminiscence hlavního tématu dílu B v augmentaci a ve *fff.*

Po tomto vrcholu je naposledy uvedeno hlavní téma celé skladby in d, jen se zdvojeným pedálem. *Fantazie d moll* Miloslava Kabeláče je virtuózní skladba, která klade mimořádné nároky na technickou vyspělost hráče. Platí to zejména pro pedálovou techniku. Pro celkové interpretační uchopení je třeba správně

vystihnout kontrast mezi virtuózními krajními díly a asketickým až meditativním dílem středním.

3.3 Otmar Mácha: Pražská fantazie

Pražská fantazie Otmara Máchy[243] je středně rozsáhlé dílo (durata 7:30), působící jako kompaktní celek, ačkoliv je autorem zřetelně děleno na dvě části. První, *Maestoso*, je svým způsobem forma *A* B. Druhá je rapsodická, nicméně se dá vnitřně rozdělit na formu ronda *A B A′ C A″*. Celá skladba probíhá bez předznamenání a také bez stanoveného taktu.

První část lze znázornit takto:

A - ***B***

/ | \ / \

a b a+b a b

První část je tonálně koncipovaná in e. Uvádí ji nota e v unisonu pravé a levé ruky ve *ff*, následuje hlavní téma, které je charakteristické intervalovými vztahy (7 taktů v následující ukázce) a především vztahem ke konstantní notě e, jež prochází skrze celé téma.

Oblast hlavního tématu *a* je na ploše 15 taktů. Poté přebírá tematický pohyb ve čtvrťových notách pedál, celá plocha *b* je postupně gradována zkracováním pauz mezi jednotlivými doprovodnými čtvrťovými akordy v manuálu. Ukázka od 16. taktu:

[243] MÁCHA, Otmar. *Pražská fantazie*. vydal PANTON, 1993 ISBN 80-7039-196-0

Tento oddíl graduje do taktu 27, kde se od taktu 28 reprízuje hlavní téma *a*, ale do dlouhých not v závěrech jednotlivých oddílů pokračuje pohyb čtvrťových not tenuto v pedále *b* (ukázka taktů 28 až 30).

Závěr dílu *A* tvoří modulační tematický dovětek sestavený především z akordů bez určení tónorodu, jenž vyústí do finálního akordu s prázdnou kvintou v taktu 44 a 45. Díl *B* je meditativní a tichý, kontrastní k hudbě předchozí. Vnitřně ho lze rozčlenit na díl *a*, který je místy imitací hlavního tématu předcházející oblasti (a v podstatě i celé *Pražské fantazie*), a quasi improvizačně pokračuje mezi takty 45 až 60. Zdvihem dvou čtvrťových not do taktu 61 je uveden nový tematický materiál *b*, který zklidňuje tuto první „větu" do *ppp* a ukončí ji na unisono na tónu e, čímž potvrdí tonální ukotvení celé části. Ukázka je z taktu 55 až 57, kde je imitováno hlavní téma.

Další „věta” skladby je uvedená jako *Presto*. Její dělení můžeme znázornit takto:

A B A' C A'' CODA

/ \ / \ / \ / \ / \

a b a b a b a b a b

Díly v charakteru *Presto* jsou především *A, A' a A''*, druhá část dílu *B* (*b* od taktu 118) je značena *animato*, nicméně vzhledem k chybějícímu předchozímu komplementárnímu sextolovému pohybu působí majestátněji. Díl *C* je značen *Sostenuto* a je to kontrastní klidný a tichý díl věty.

Větu otevírá virtuózní triolový pohyb v manuálu. Jeho první takt je diminucí hlavního tématu předchozí věty. Opět začíná tónem e.

Část *a* dospěje v závěru do a moll (*b*), kde pokračuje triolový pohyb v manuálu, a v pedálu nastupuje téma v půlových a celých hodnotách. Trioly v manuálech se postupně zahušťují přidáváním dalších hlasů.

Díl *B* připravuje modulační spojka, kdy od taktu 97 bas stupňovitě klesá po tónech g, f, es, des až do c moll. Triolový, resp. sextolový pohyb se přesouvá do pedálu, kde střídá tóny c a h po celou dobu tohoto dílu *a*. Domnívám se, že v tomto případě ho lze volněji interpretovat také jako vypsaný pedálový trylek. Podobný pedálový pohyb autor používá ve své *Vánoční toccatě*. Následující ukázka je však z *Pražské fantazie*, takty 101 až 104.

Pokračuje část označená *animato* (*b*), která je reminiscencí na hlavní téma předchozí věty, v augmentaci. Objeví se poprvé in es, poté in as a vrcholí třetím uvedením in c.

Navazuje díl *A'*, který je založen na podobném materiálu jako díl *A*, nicméně ho zpracovává poněkud odlišně. Jeho první část (takty 133 až 142) je opět charakterizována triolovým virtuózním pohybem v manuálu, tentokrát jsou ale jednotlivé oddíly přerušovány vždy dvěma rezolutními akordy ve čtvrťových hodnotách. Dochází tím k větší naléhavosti celé části *a*. Díl *b* je opět, jako v úvodním *A*, charakteristický melodií v pedálu v dlouhých hodnotách. Předepsán je i 32‘ rejstřík (takt 143).

Díl *C* je zcela odlišný, vyznačuje se klidným a tichým charakterem, v první části *a* působí improvizačním až polyfonním dojmem.

Díl *b* tohoto oddílu skladby začíná po půlové pomlce citací hlavního tématu skladby opět v augmentaci a ve stále pokračující nízké dynamice i klidném tempu. Navazuje desetitaktová homofonní akordická plocha, která tento epizodní díl uklidní a uzavírá. Jedná se o nejklidnější místo celé skladby.

Dále zazní poslední varianta dílu *A*, totiž díl *A''*. Stejně jako v předchozích „rondech" je i pro jeho první část *a* charakteristický triolový pohyb, tentokráte doprovázen akordy v levé ruce. Následuje zkrácený díl *b*, kde z původního melodického motivu v pedále zůstává jen sestupný sedmitaktový basový pohyb c, h, f, e, es, c, h, b, f, e, des, c. Gradace končí na výsledném C dur, kterým začíná Coda. Prvních 4 až 5 taktů Cody je doslovnou citací melodie hlavního tématu skladby. Začíná stejně jako na začátku skladby na notě e, nicméně zcela odlišná harmonizace, homofonní, až devítihlasá sazba a *fff* dynamika dodává této ploše jednoznačně slavnostní charakter.

Celá skladba je zakončena dvojím zopakováním tematického čtyřtaktí, které poprvé vrcholí akordem f moll (melodický pohyb v sopránu d, e, g, f, e, d, f), podruhé as moll (melodický pohyb v sopránu d, e, g, f, e, d, as) a dvakrát následným zopakováním druhé poloviny předchozích motivů (e, d, b). Poprvé je výslednou tóninou b moll, aby dílo končilo v čisté a moll (e, d, a).

Organ

Org.

3.4 Otomar Kvěch: Expiatio

Kompozice *Expiatio - Preludio fantastico e fuga retrograda per organo* Otomara Kvěcha vznikla jako povinná skladba pro soutěž Pražského jara 2013. Sám autor v textu předcházejícímu notovému zápisu uvádí, že:[244] *„Expiatio (pročištění, prosvětlení) […]. Jedním z prvků díla je stoupající řada akordů (postavených na alikvótní řadě), která se neustále souzvukově pročišťuje. Druhý proces „pročištění" probíhá v druhém díle skladby – fuze, která je otočena tak, že začíná kontrapunktickými složitostmi a končí v jednohlase."* Notový materiál vydalo Hudební nakladatelství Českého rozhlasu. Volně ke stažení je také na webových stránkách autora.[245]

Vzhledem k tomu, že skladba je postavena na tónovém výběru, nepůjde primárně o harmonickou analýzu, ale zaměřím se především na formální stavbu skladby. I ta je ovšem podvolena hlavní „mimohudební" myšlence. Proto i takové členění bude mít svá úskalí a případné víceznačnosti. V první části *Preludium* se lze dopátrat quasi dvoudílné formy. Označit by se dala takto:

A ***A'*** ***Coda***

/ \ / \

a ***b*** ***a*** ***b***

Hlavním motivem je střídající se intervalový postup (*sekunda, tercie*). Ten je v dílech *a* zvukově velmi dominantní. V dílech *b* se stává skutečně doprovodným a přenechává místo zdánlivě improvizační lince od autora vyžadované hráti jazykovým rejstříkem.[246] Díly *b* tak spojuje jak rytmická podobnost (duoly), tak především barva sólového hlasu. První uvedení tématu tedy otevírá motiv střídavých intervalů, téma v delších hodnotách je v base, doprovodná linka držených not se nachází v levé ruce:

---

[244] KVĚCH, Otomar. *Expiatio Preludio fantastico e fuga retrograda per organo*. Vydalo nakladatelství Českého rozhlasu 2013

[245] Webové stránky Otomara Kvěcha. [online]. 2017 [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: http://www.kvech.cz/pdf/Expiatio.pdf

[246] V notách je uvedeno „Solo (Zunge, Reed)".

Tato plocha má deset taktů, poté se opakuje s intervalovými i rytmickými obměnami, nicméně formálně opět jako desetitaktí. Následuje zdánlivé třetí uvedení, které je ovšem jen naznačeno. Má sedm taktů a je fragmentovanější.

Připraví tak další akordickou osmitaktovou část. Ta je zvukově velmi charakteristická a vzhledem k jejímu uvedení také v rámci dílu *A'* i formotvorná.

Od taktu číslo 37 přebírá motivek se střídavým pohybem intervalů, charakteristický pro počátek skladby, úlohu doprovodu. Ač je nejprve uveden v podstatě v jednohlase a ve vysoké dynamice (prvních osm taktů tohoto dílu *b*),

od taktu číslo 45 je předepsáno *p* a hlas se přesouvá z pravé do levé ruky, kdy následně pravá ruka má předepsáno ono „Solo" s požadovaným jazykovým registrem v *mf*.

Od taktu 63 následuje jedenáctitaktová část, kde dochází k uklidnění předchozího pohybu. Typickým prvkem je opět střídání intervalů, ovšem dynamika je pro všechny hlasy *p* a celá část je augmentovaná, v posledních dvou taktech s *rit.* a v posledním taktu s *diminuendem*.

Následuje díl *A'*, který je uveden jednotaktovým motivkem s typickým střídavým pohybem (jiná intervalová struktura), tentokrát v levé ruce, a hned v taktu následujícím nastupuje hlavní téma, nejprve jako quasi dvouhlasý dialog jen v pravé ruce, poté se jako partner připojuje i pedál. Po dvaceti taktech následuje, stejně jako v díle *A*, osmitaktová akordická část (takt 94 až 101) začínající o celý tón níže. Nejde však o přesnou transpozici stejné hudby.

Část *b* v rámci dílu *A'* se již liší od dílu *A* podstatněji. V prvé řadě původní osmitaktové uvedení tématu, než se stane doprovodem, zde nahrazuje virtuózní

zpracování stejného tematického materiálu v pedálu, kdy autor využívá místy možností až trojzvuků. Technicky náročná plocha je rozsáhlá 28 taktů.

Následuje kontrastní plocha se sólem v jazykové registraci. Doprovod ovšem není pulsující a rytmický, ale klidný a akordický, ačkoli místy může navozovat dojem několikrát augmentovaného motivu z počátku skladby, skrytého ve střídajících se akordech.

Od taktu 151 následuje krátká třítaktová spojka, která působí jako uklidňující „pročišťující" fragment. Závěrečné *Grave* je jasnou Codou, je tvořeno akordy s minimem ostrých disonancí a končí na kvartsextakordu.

Navazující větu – fugu – *Allegro energico* nejlépe vystihují Kvěchova slova z úvodu vydání skladby: *„[…] je otočena tak, že začíná kontrapunktickými složitostmi a končí jednohlasem."* Opravdu lze v úvodu skladby nalézt nepřeberné množství imitačních a kontrapunktických technik. Pro dokreslení popisovaného je na místě prohlédnout celý notový materiál, protože se zvláště v počátku děje mnoho v každém taktu, a ukázky v textu by musely býti velmi dlouhé. Samotný začátek (quasi in c) je hned těsnou, navíc doslovnou, pouze v oktávové transpozici. Z celého hlavního tématu je paradoxně nejcharakterističtější jeho závěr – čtyři akcentované osminy, kdy pro svou ostrou disonantnost a rytmickou jednoznačnost cíleně upozorňují na průběh tématu v jednotlivých hlasech. Hlava tématu je tvořena počátkem alikvotní řady.

V osmém taktu zazní téma in e v levé ruce (takt 165), kdy je část tématu uvedena v diminuci. Předchozí (úvodní) téma in c v pravé ruce je navíc rozšířeno o zopakovaný charakteristický osminkový motiv. Pod tímto vším zní v pedále téma in g, několikanásobně augmentované, zpočátku navíc v inverzi, nicméně zvukově na sebe opět upozorní až v taktech 174 až 176 akcentovanými osminami. Mezitím již od taktu 171 uvádí téma in b, které je ovšem také v inverzi, stejně tak i jeho kontrapunkt od taktu 172 je v inverzi, navíc ještě augmenován. Zdvih do taktu 177 v pedále je opět augmentací pátého a šestého taktu tématu, dále je osminový akcentovaný motiv uváděn v rozšířeném počtu, dokonce čtyřikrát. Nad tímto pedálem je uvedeno téma in d v levé ruce, kontrapunkt v pravé ruce je synkopický. Od taktu 187 až do taktu 192 se v pedále objevuje část tématu v augmentaci (trojnásobné) a v manuále téma in fis, které je doprovázeno kontrapunktem, jenž je částí tématu v inverzi a augmentaci (takty 188–190), následuje „souboj" charakteristických osminových disonancí, v levé ruce v prvním případě ze dvou znovu v inverzi. Skladba takto pokračuje, téma se ještě objevuje in as v levé ruce (takt 193), in h v pedále

(takt 200), in cis v obou rukou (takt 209). Kontrapunkty se postupně pročišťují, až skladba dospěje v taktu 217 k jednohlasu. Osminový disonantní a charakteristický motiv je zde uveden čtyřikrát, v posledním případě s *rit*.

Následuje slavnostní vyvrcholení skladby – *Grave*. Začíná in c a je pro ně příznačné střídání slavnostní akordické sazby s chromaticky stoupajícím hlasem v pedále. Zazní i části témat z fugy – *Allegro energico*, uváděných v manuále nad prodlevou v pedále.

Sedm taktů *Molto adagio* v dynamice *ppp* vytváří příjemný kontrast a opět staví alikvotní řadu. Poslední čtyřtaktí ve *fff* uvádí noty h v pravé ruce, jako citlivý (zdvihový) tón k závěrečné C dur, doplněné septimou b v levé ruce.

4 SOUTĚŽNÍ NÁSTROJE

4.1 Rudolfinum

Dvořákova síň pražského Rudolfina je koncertním sálem České filharmonie. Orchestr je respektován jako „první" české hudební těleso, které ve Dvořákově síni s kapacitou 1148 míst pořádá nejen své abonentní řady, ale filharmonie zde také zkouší a natáčí. Česká filharmonie je příspěvkovou organizací Ministerstva kultury ČR a spravování budovy Rudolfina jí poskytuje nemalý benefit v podobě příjmů z pronájmů sálů i ostatních prostor. Jde o koncerty a natáčení externích subjektů, ale i společenské události, rauty či privátní akce. Dle výroční zprávy České filharmonie za rok 2017 se příjmy z pronájmu v posledních letech pohybují mezi 34,7 a 38,1 milionu korun ročně.[247] Přestože příspěvek od zřizovatele dosahuje 176,3 milionu Kč, organizace se chová relativně tržním způsobem. Kromě občasného cvičení studentů HAMU, které je domluveno jako bezplatné díky nadstandardním vztahům se zaměstnanci filharmonie, je veškeré používání varhan a také využití sálu významně zpoplatněno. To v důsledku znamená menší zájem pořadatelů akcí o využití zdejších varhan, neboť pro drtivou většinu externích pořadatelů varhanních koncertů je dnes výše pronájmu prakticky nedosažitelná. Historicky se v Rudolfinu konaly pravidelné varhanní koncerty, tato tradice ale bohužel do dnešních dnů nepřežila. K využití varhan se v jednom ze svých článků věnuje prof. Jan Hora, když uvádí:[248] *„Současné varhany v Dvořákově sále Rudolfina jsou majetkem České filharmonie, která je brzy po jejich vzniku uplatnila jako sólový nástroj v cyklu koncertů „Varhanní pondělky" za účasti významných interpretů zahraničních i domácích, občas kombinovaných i se sborem nebo dalšími instrumentalisty. Varhanní koncerty se však po sametové revoluci přesunuly do kostelů, čemuž předtím vytrvale bránilo komunistické vedení, ale mnohdy na nástroje, které se kvalitou rudolfinským vůbec nerovnají. V současné době jsou varhany využívány pouze jako nástroj do orchestru při koncertech ČF, což je pro takový nástroj velmi málo."*

---

[247] Výroční zpráva České filharmonie 2017. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://www.ceskafilharmonie.cz/media/2224/cf_vyrocni-zprava_2017.pdf

[248] Varhany a varhaníci (6) *Pražské Rudolfinum*. [online]. [cit. 2020-06-16]. Dostupné z: https://www.klasikaplus.cz/serial2/item/3297-varhany-a-varhanici-5-prvni-koncertni-varhany-v-praze

Údaje o roce postavení nového nástroje se rozcházejí, uvádí se rok 1974[249] nebo 1975.[250] Varhany mají čtyři manuály, mechanickou trakturu a jde pravděpodobně o jeden z nejlepších nástrojů krnovského závodu Rieger-Kloss.[251] Návrh dispozice vypracoval Jiří Reinberger, který si jako poradce a konzultanta vybral a prosadil Rudolfa von Beckeratha z Hamburku.[252] Detailní dispozice a nákres hracího stolu pro soutěžící ze soutěžní brožury z roku 1994 je uveden v příloze č. 8. Zmínil bych ale dvě nástrahy, na které by měli hráči na tento nástroj pamatovat. Příznačná je nutnost zdvojování hlasů a spojování manuálů nad rámec standardních registračních zvyklostí a pokynů, protože klasická zvuková pyramida jednoho manuálu, jak bychom ji teoreticky měli použít, zní v hledišti slabě. To se projeví zejména v sále zaplněném posluchači, neboť akustické vlastnosti Dvořákovy síně Rudolfina se s příchodem publika podstatně změní. Další nepříjemností je, že nástroj až do roku 2018 disponoval pouhými deseti volnými kombinacemi, což bylo na varhany s 63 znějícími rejstříky extrémně málo. Pomineme-li možnost využití crescendového válce, při hře skladeb s častými dynamickými změnami (např. Max Reger) bylo nutné využít asistence dvou registrátorů, jejichž spolupráce mohla zásadně ovlivnit koncentraci a psychiku interpreta a mohla mít až fatální dopad na celkové vyznění skladby. Z těchto a z mnoha dalších důvodů je zřejmá značná konkurenční výhoda soutěžícího, který nástroj zná. Znevýhodněni jsou tedy zejména zahraniční účastníci. Nutno ale podotknout, že svá specifika mají nástroje na všech varhanních soutěžích ve světě a domácí tedy mají jistou výhodu vždy a všude. Dnes nástroj v Rudolfinu disponuje moderními volnými kombinacemi typu „setzer" s tisíci kombinacemi. Můžeme ho označit sice za poněkud univerzální,

---

[249] Varhany a varhaníci (6) *Pražské Rudolfinum*. [online]. [cit. 2020-06-16]. Dostupné z: https://www.klasikaplus.cz/serial2/item/3297-varhany-a-varhanici-5-prvni-koncertni-varhany-v-praze

[250] KRÁTKÝ, Jiří a SVOBODA, Štěpán. *Nejvýznamnější varhany v České republice*. Brno, 2019, s. 208

[251] Všestrannost na prvním místě: varhany ve Dvořákově síni Rudolfina. [online]. 2016 [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=-g7fiDsMWT8

[252] Varhany a varhaníci (6) *Pražské Rudolfinum*. [online]. [cit. 2020-06-16]. Dostupné z: https://www.klasikaplus.cz/serial2/item/3297-varhany-a-varhanici-5-prvni-koncertni-varhany-v-praze

ale moderní a velmi reprezentativní koncertní nástroj. Modernizaci varhan včetně instalace setzerů a elektroniky v létě 2018 provedla firma Ponča varhany.[253]

Zajímavé jsou také historické okolnosti stavby předchozích varhan v tomto sále. Když se Böhmische Sparkasse[254] v roce 1872 rozhodla, že novou stavbu na nábřeží Vltavy zasvětí hudebnímu umění, výtvarnému umění a uměleckému průmyslu, začalo se hovořit o stavbě varhan. V letech 1866 až 1890 byl ředitelem Varhanické školy v Praze[255] František Zdeněk Skuherský (1830-1892), který je autorem mimo jiné dvou knih *Velká theoreticko-praktická škola na varhany* (Orgelschule) a *Varhany, jejich zařízení a zachování*. Skuherský byl členem výběrové komise na nové varhany a prosazoval, aby byl v novém sále České spořitelny postaven nástroj věhlasného francouzského varhanáře Cavaillé-Colla.[256] V Praze byla silná německá menšina. Skuherský se svým hlasem v komisi neuspěl a nakonec zvítězil německý varhanář Wilhelm Sauer z Frankfurtu nad Odrou. Nástroj měl pneumatickou trakturu a kolaudoval ho uznávaný skladatel a varhaník Anton Bruckner[257] (1824–1896). Také prof. Hora ve svém článku uvádí, že:[258] *„[…] postavila třímanuálový nástroj romantické dispozice a pneumatické traktury."* Ovšem v knize Nejvýznamnější varhany České republiky je uvedeno:[259] *„Vynikající mechanický kuželkový nástroj o třech manuálech […]."* Později v sále zasedala poslanecká sněmovna, varhany byly odstraněny a převezeny do brněnského Stadionu.[260] V roce 1941 zde byly firmou Rieger postaveny další varhany (číslo 2980). Měly elektropneumatickou trakturu, 4 manuály a 55 rejstříků. V této podobě přečkaly konec II. světové války a roku

---

[253] Osobní sdělení prof. Jaroslava Tůmy 2018.

[254] Nejstarší peněžní ústav na českém území, založený v roce 1825, dnes Česká spořitelna, součást rakouské Erste Group.

[255] Ústav ku vzdělání varhaníků a ředitelů kůrů.

[256] RAJNOHA, Petr. *Josef Klička: Pět koncertních fantasií*. [online], ARTA 2006 [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: http://www.arta.cz/index.php?p=f10138cz

[257] NĚMEC, Vladimír. *Pražské varhany.* Praha 1944, str. 189

[258] Varhany a varhaníci (6) Pražské Rudolfinum. [online]. [cit. 2020-06-16]. Dostupné z: https://www.klasikaplus.cz/serial2/item/3297-varhany-a-varhanici-5-prvni-koncertni-varhany-v-praze

[259] KRÁTKÝ, Jiří a SVOBODA, Štěpán. *Nejvýznamnější varhany v České republice*. Brno, 2019, s. 208

[260] Historie Rudolfina. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://www.rudolfinum.cz/o-budove/historie/

1957 byly rozšířeny na 4 manuály s 70 rejstříky (č. 3228) opět firmou Rieger. Na tento nástroj probíhaly soutěže Pražského jara v letech 1958, 1966 a 1971. Jak již bylo uvedeno výše, následovala stavba varhan nových.

4.2 Lichtenštejnský palác

Sál Bohuslava Martinů je největším sálem Lichtenštejnského paláce na Malostranském náměstí v Praze. V paláci sídlí Hudební a taneční fakulta Akademie múzických umění (HAMU). Zdejší sál získal varhany jako svou novou dominantu během kompletní rekonstrukce budovy po sametové revoluci, než se do ní z Rudolfina přestěhovala HAMU. Na nástroji probíhá výuka studentů varhanní hry HAMU a koná se zde většina ročníkových a absolventských koncertů studentů. Ke koncertům tento nástroj využívá i varhanní třída Pražské konzervatoře, která zatím nedisponuje adekvátním koncertním nástrojem.

Nástroj v Sále Martinů postavila firma Rieger-Kloss z Krnova v roce 1993 jako svůj opus 3656.[261] Jedná se o mechanický nástroj univerzálního typu se třemi manuály a pedálem, design hracího stolu jakoby navazoval na francouzskou tradici firmy Cavaillé-Colla. Dispozice varhan v Sále Martinů:

I. manuál:	III. manuál	Žaluzie II
1. Burdon 16'	26. Principál dřevěný 8'	Žaluzie III
2. Principál 8'	27. Kopula 8'	Crescendo
3. Flétna dřevěná 8'	28. Salicionál 8'	Vypínač crescenda
4. Gamba špičatá 8'	29. Oktáva 4'	4 x 1000 kobinací (Setzer)
5. Oktáva 4'	30. Flétna zobcová 4'	
6. Roh kamzičí 4'	31. Nasard 2 2/3'	Tónová traktura mechanická
7. Kvinta 2 2/3'	32. Flétna příčná 2'	Zásuvkové vzdušnice
8. Superoktáva 2'	33. Tercie 1 3/5'	Rejstříková traktura elektrická
9. Mixtura 5x 1 1/3'	34. Mixtura 4x 2'	Spojky elektrické
10. Trompeta 8'	35. Fagot 16'	

[261] Opusový seznam nástrojů RIEGER-KLOSS 1973–2009. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://www.yumpu.com/xx/document/read/8367775/rieger-kloss

11. II/I	36. Hoboj 8'
12. III/I	37. Tromp. harm. 8'

Pedál	II. manuál
13. Principálbas 16'	38. Kryt 8'
14. Burdonbas 16'	39. Kvintadena 8'
15. Oktáva 8'	40. Principál 4'
16. Flétna trubic. 8'	41. Flétna vřetenová 4'
17. Chorálbas 4'	42. Oktáva 2'
18. Kryt 4'	43. Kvinta 1 1/3'
19. Mixtura 4x 2 2/3'	44. Flétna syčivá 1'
20. I/P	45. Cimbál 3x 2/3'
21. Pozoun tichý 16'	46. Roh křivý 8'
22. Trubka basová 8'	47. III/II
23. Šalmaj 4'	48. Tremolo II
24. II/P	49. Tremolo III
25. III/P	50. Vypínač jazyků

Přestože nástroj využívají prakticky všichni pražští studenti varhan, jeho kvalita je diskutabilní zejména při porovnání s koncertními nástroji jiných evropských vysokých škol.[262] V posudku PhDr. Petra Koukala, Ph.D., hlavního organologa Národního památkového ústavu, se píše:[263] *„Tyto varhany se ihned po svém postavení v roce 1993 staly předmětem rozsáhlých diskusí. S odstupem času lze konstatovat, že přestože se tehdejší firma Rieger-Kloss nejspíš snažila postavit reprezentativní nástroj podle svých nejlepších možností a znalostí, nestačilo to k tomu, aby výsledek byl přesvědčivý a uspokojivý."*

[262] Projekt Srovnávací studie varhanních nástrojů na vybraných vysokých hudebních školách v Evropě a na HAMU v Praze, podpořeno grantem Studentské grantové soutěže HAMU v roce 2016.

[263] KOUKAL, Petr. Varhany v sále Martinů na HAMU v Praze (Rieger-Kloss, opus 3656, 1993). Některé organologické a zvukotvorné aspekty. Posudek ze dne 15. prosince 2016.

Prof. Jaroslav Tůma ve svém článku na portálu Opera Plus k tomuto nástroji uvádí:[264] *„Varhany znamenají z principu živoucí organismus, který je sestavený z tisíců dílů. Uvědomíme si to teprve tehdy, leží-li před námi varhany rozebrané na prvočinitele. Kvalita každé maličkosti ale rozhoduje o celku. Proto je nějaké postupné vylepšování jakéhokoli nástroje jen stěží realizovatelné. Touto úvahou se dostávám k logickému závěru, že kdokoli v budoucnu bude chtít v Sále Martinů mít opravdu kvalitní nástroj, bude si muset pořídit úplně nový."*

Nástroj v Sále Martinů byl použit pro první a druhá kola soutěže jen v letech 1994 a 1999, tedy ve dvou ročnících po jeho postavení. První kolo se zde konalo také v roce 2006. V dalších ročnících bylo od jeho využívání v soutěži upuštěno. Při poslední soutěži v roce 2013 nebyl poskytnut ani jako cvičný nástroj. Paralelně s varhanní soutěží totiž probíhala soutěž ve druhém oboru (lesní roh), jejíž první a druhé kolo probíhalo právě v Sále Martinů.

Cvičné nástroje HAMU

V Lichtenštejnském paláci jsou dále k dispozici ještě dva cvičné nástroje. V roce 2010 byly varhanní třídy přesunuty do dvou zrekonstruovaných místností č. 0063 v pravé části budovy. Varhaníky dříve využívané třídy 0095 a 0096, sousedící s Orchestrálním sálem pod Sálem Martinů, dnes slouží cembalové třídě. Hlavním důvodem přesunu bylo rušení koncertů a natáčení v sálech vibracemi a zvukem cvičných varhan, což v důsledku znamenalo značná a opakující se omezení provozu varhanních tříd.

Přesunu varhanních tříd do nových prostor bylo využito také k obměně nástrojového vybavení. Nevyhovující třímanuálový nástroj systému unit byl nahrazen novostavbou varhan od německé firmy Hermann Eule Orgelbau opus 671 s kvalitní mechanickou trakturou a zásuvkovou vzdušnicí. Nástroj slouží ke svým účelům od začátku akademického roku 2010/2011, zakázka byla započata v roce 2009.[265] Dispozice:

---

[264] Pražské varhany (3): *Sál Martinů – Lichtenštejnský palác, HAMU v Praze*. Operaplus.cz [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://operaplus.cz/prazske-varhany-3-sal-martinu-lichtenstejnsky-palac-hudebni-a-tanecni-fakulta-amu-v-praze/

[265] Zakázka na dodání cvičných varhan v hodnotě 2 993 500,- Kč, dodavatel Hermann Eule Orgelbau GmbH, byla ve Věstníku veřejných zakázek zveřejněna 25. 8. 2009. [online]. [cit. 2020-

HAMU třída 0063 (Eule)

Pedál:	II. manuál:
1. Subbas 16'	9. Copula 8'
2. I/P	10. Flauto 4'
3. II/P	11. Nassat 2 2/3'
4. III/P	12. Octava 2'
I. manuál:	III. manuál:
5. Portunalflöte8'	13. Viola di Gamba 8'
6. Principal 4'	14. Oboe 8'
7. II/I	15. Tremulant (II+I)
8. III/I	16. III/II

Tento nástroj značně rozšířil možnosti výuky, cvičení i přípravy studentů na koncertní provoz včetně případné účasti na mezinárodních soutěžích. Počiny ve zlepšení výbavy varhanních tříd jsou chvályhodné. Vybavení v některých ohledech poněkud zaostává za trendy, které pozorujeme na zahraničních školách. Je to dáno pochopitelně ekonomickými možnostmi a kulturně společenským vývojem v posledních desetiletích. Iniciátorem této investiční akce byl prof. Jaroslav Tůma, který spolupracoval i na návrhu dispozice.[266] Podařilo se mu získat pro tuto myšlenku nejen vedení HAMU, ale zejména rozhodující podporu z vedení rektorátu AMU.[267]

Druhý a na HAMU nejstarší cvičný nástroj je od firmy Rieger-Kloss. Má dva manuály a jeho mechanika je dnes již nevyhovující. Přesto na něm studenti intenzivně cvičí, ostatně cvičili na něj i všichni soutěžící Pražského jara 2013. Bylo by nanejvýš vhodné, aby se v krátkodobém horizontu připravila další investiční akce na výměnu, novostavbu či modernizaci tohoto cvičného nástroje.

05-16]. Dostupné z: https://www.vsechnyzakazky.cz/tender/detail/1152634/Dodavka-a-montaz-cvicnych-varhan

[266] Hermann Eule Orgelbau. [online]. [cit. 2020-04-18]. Dostupné z: https://www.euleorgelbau.de/front_content.php?idart=83

[267] Osobní sdělení prof. Jaroslava Tůmy 2010.

HAMU třída 0063 (Rieger-Kloss)

I. manuál:	II. manuál:
Kryt 8'	Kopula 8'
Principál 4'	Flétna 4'
Oktáva 2'	Oktáva 2'
Mixtura	Seskvialtera
	Cimbál

Pedál:	
Subbas 16'	I/P
Flétna špičatá 8'	II/P
Kvintadena 4'	II/I

HAMU tedy disponuje celkem třemi mechanickými nástroji a dále jsou v klavírní třídě umístěny třímanuálové digitální varhany. Ty ale pro velkou vytíženost zkušebny z řad klavíristů nejsou příliš využívány, ostatně tento digitál je poněkud nevyhovující.

4.3 Kostel Matky Boží před Týnem

Kostel Matky Boží před Týnem je často nazýván jako Týnský chrám. Tvoří jednou z nejvýznamnějších dominant Staroměstského náměstí v Praze a spravuje ho římskokatolická farnost u kostela Matky Boží před Týnem. Tamější varhany ze 17. století postavil Hans Heinrich Mundt (1632–1691) původem z Kolína nad Rýnem, který se vyučil v Praze a v Čechách postavil řadu kvalitních nástrojů. Mnoho z nich už bohužel neexistuje, byly nahrazeny jinými (např. Vyšší Brod), jiné mají za sebou necitlivé přestavby nebo chátrají ve velmi špatném stavu (Kralovice, Štolmíř, Velvary).

Stavba týnských varhan byla dokončena v roce 1673.[268] O respektu k tomuto staviteli svědčí úvodní kapitola knihy Vladimíra Němce *Pražské varhany* z roku

[268] NĚMEC, Vladimír. *Pražské varhany*. 1944, s. 89

1944:[269] *„S úctou se mluví též o stavitelích, připomíná-li se […] Jan Jindřich Mundt jako perfectimirovaný varhanář a mistr týnských varhan."* Prof. Jan Hora k tomuto nástroji uvádí: [270] *„Týnské varhany jsou nejkrásnějším barokním nástrojem v Praze a pozoruhodným příkladem úrovně varhanářského umění 17. století […]. Máme málo tak zvukově kvalitních nástrojů a neumíme je využít k většímu počtu nahrávek a koncertů."*

Jedná se pravděpodobně o nejstarší varhany v Praze, nepočítáme-li varhany přibližně z roku 1620, které byly přesunuty ze Skytal a dnes stojí v Praze na Zbraslavi.[271] Mundtovy varhany disponují 29 registry, detailní dispozice je na webových stránkách farnosti.[272] V roce 2000 bylo dokončeno restaurování nástroje německou firmou Johannes Klais z Bonnu, o čemž existuje i televizní dokument, jenž odvysílala Česká televize.[273] Několikaletou práci na restaurování varhan do původního stavu zaznamenal režisér Tomáš Petráň, mimo jiné bývalý proděkan pro zahraniční styky na pražské FAMU.[274] Film vznikl za finanční podpory Česko-německého fondu budoucnosti, existuje česká, německá i anglická verze. Dokument získal první cenu PRIX NON PEREANT za rok 2003. Cílem ocenění je upozornit na vynikající publicistická díla v oboru žurnalistiky, která přispěla k prohloubení znalostí a zájmu veřejnosti o kulturní dědictví. Uděluje PRO BOHEMIA ve spolupráci se Syndikátem novinářů ČR.[275]

Týnské varhany byly poprvé a prozatím naposled využity na část druhého kola soutěže v roce 2006. Nástroj má dva manuály, pedál s krátkou oktávou a s rozsahem jen do a. Proto na nich byla hrána hudba jihoněmeckých barokních autorů. Poprvé v historii se tak stalo, že se program jednoho kola hrál na více

---

[269] NĚMEC, Vladimír. *Pražské varhany*, 1944, s. 89

[270] Varhany a varhaníci (1): *Týnský barokní skvost*. Klasikaplus.cz [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://www.klasikaplus.cz/serial2/item/3157-varhany-a-varhanici-1-br-tynsky-barokni-skvost

[271] Pražské varhany (2): *Kostel Matky Boží před Týnem*. Operaplus.cz [online]. [cit. 2020-04-18]. Dostupné z: https://operaplus.cz/prazske-varhany-2-kostel-matky-bozi-pred-tynem

[272] Římskokatolická farnost u kostela Matky Boží před Týnem. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.tyn.cz/cz/index.php?stranka=tnsk-varhany

[273] Česká televize: *Týnské varhany.* [online]. [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: https://www.ceskatelevize.cz/porady/1094480499-tynske-varhany/20236515648/

[274] Tomáš Petráň na webu Univerzity Pardubice. [online]. [cit. 2020-06-10]. Dostupné z: http://ksv.upce.cz/author/tomaspetran/

[275] Pro Bohemia, Média na pomoc památkám. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: http://www.pro-bohemia.cz/data/soutez/rady.htm

nástrojů. Kromě Týnského chrámu se varhaníci přesouvali ještě do Rudolfina, kde druhé kolo soutěže pokračovalo. Náročná není jen logistika této koncepce pro pořadatele. I soutěžící musí prokázat přizpůsobivost při přechodu z barokní mechaniky a chrámové akustiky k univerzálnímu nástroji v koncertním sále a současně v krátkém čase registrovat u dvou nástrojů. Bezesporu dobrý způsob, jak prověřit praktické dovednosti potřebné v koncertním provozu.

V historii Pražského jara se skutečně jedná o mimořádnost, ovšem na některých zahraničních soutěžích je brán koncept střídání více nástrojů v každém jednom kolem jako standard. Na tříkolové soutěži v anglickém St. Albans se tak v posledních letech soutěží na šesti nástrojích, resp. v každém kole na dvou různých nástrojích.[276] Na mezinárodní varhanní soutěži Johanna Pachelbela v Norimberku na pěti nástrojích.[277]

Také na Mezinárodní interpretační soutěži v Brně 2007 (tedy rok po Pražském jaru s Týnským chrámem) se třetí kolo dělilo na dva nástroje. Finále se skládalo z povinného Koncertu C dur Josepha Haydna, hraného za doprovodu smyčcového kvarteta na varhanní pozitiv v Aule Hudební fakulty JAMU, a recitálu na třímanuálový nástroj Rieger-Kloss v sousedním Besedním domě. Besední dům je sídlo Filharmonie Brno, v rámci druhé části finále zde byly povinně volitelné závažné skladby francouzského a německého romantizmu. Mezinárodní interpretační soutěž Brno se od roku 2012 stala součástí Mezinárodní soutěže Leoše Janáčka a obor varhany se tak v Brně vrací v pravidelných pětiletých intervalech. Tuto pravidelnost může Praha Brnu úspěšně závidět. Stejně tak nové varhany od švýcarské firmy Mathis v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie[278] zvyšují prestiž brněnských koncertů i soutěží.

---

[276] St. Albans International Organ Competition [Mezinárodní varhanní soutěž v St. Albans]. [online]. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: http://www.organfestival.com/St_Albans_International_Organ_Festival/ewExternalFiles/Interpretation%20Competition%20rubric%202019%20replacementa.pdf

[277] Der Internationale Orgel-Interpretationswettbewerb um den Johann-Pachelbel-Preis [Mezinárodní soutěž ve varhanní interpretaci a Cena Johanna Pachelbela]. [online]. [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: https://musikfest-ion.de/orgelwettbewerb/anmeldung.html

[278] Campianus, projekt na stavbu nových varhan v Brně. [online]. [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: http://www.campianus.eu/projekt-varhany.html

4.4 Obecní dům

Smetanova síň Obecního domu v Praze je s kapacitou 1259 míst vskutku reprezentativním koncertním prostorem. Správcem budovy je akciová společnost Obecní dům, která sál pronajímá v první řadě Symfonickému orchestru hl. m. Prahy FOK a dále pro různé komerční nebo privátní účely. Třímanuálový nástroj z roku 1912 zde postavila německá firma Heinrich Voit & Sohne ve spolupráci s firmou Jana Tučka z Kutné Hory.[279] Tyto varhany ve své době patřily k nejmodernějším na světě. Ze soutěžních nástrojů má jako jediný elektropneumatickou hrací i rejstříkovou trakturu.[280] Design prospektu vhodně a stylově doplňuje secesní sál. Během restaurování nástroje německou firmou Vleugels v roce 1997 byl zprovozněn i původní hrací stůl. K nástroji byl však při této příležitosti vybudován i moderní hrací stůl s velkým množstvím elektronických paměťových kombinací. Oba hrací stoly jsou pojízdné a vyhovují tak koncertům pro varhany a orchestr. Detailní dispozice je uvedena v řadě bookletů varhaních nahrávek z Obecního domu. Za všechny jmenujme CD Petra Rajnohy, které obsahuje tvorbu Josefa Kličky a vyšlo u společnosti ARTA. Po opravě nástroje se zde konalo několik ročníků festivalu Varhanní léto v Obecním domě. Po delší přestávce se od roku 2018 dramaturgie Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK rozhodla pro zařazení několika varhanních recitálů v každé sezóně. První recitál Oliviera Latryho však musel být z technických důvodů přesunut do náhradního prostoru ve Dvořákově síni Rudolfina. Stalo se tak kvůli stavebně-technickému problému se stropem Smetanovy síně.[281] Soutěžní finále se zde konalo prozatím v letech 2006 a 2013. Např. v roce 2018 se zde u příležitosti 100. výročí založení Československa a v rámci Dne otevřených dveří Obecního domu konala prezentace varhan, kde po celý den účinkovali studenti pražské HAMU.[282]

---

[279] *Varhany, které nám závidí svět*. Hospodářské noviny ze dne 16. 7. 1999 [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://archiv.ihned.cz/c1-827488-varhany-ktere-nam-zavidi-svet

[280] ČEŠPÍRO, Vít. *Varhany Obecního domu*. Praha 2000.

[281] Tisková zpráva Obecního domu [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: http://www.obecnidum.cz/wp-content/uploads/2019/02/Tiskov%C3%A1-zpr%C3%A1va-Obecn%C3%AD-d%C5%AFm-a.s..pdf

[282] *Prezentace varhan v Obecním domě v režii HAMU.* Operaplus.cz, 29. 10. 2017. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://operaplus.cz/prezentace-varhan-obecnim-dome-rezii-hamu

4.5 Evangelický kostel U Salvátora

Nedaleko Pařížské ulice se nachází kostel U Salvátora, jenž spravuje farní sbor Českobratrské církve evangelické v Praze 1. Rekonstrukci a dostavbu tamějších varhan provedla německá firma Hermann Eule Orgelbau z Budyšína. Varhany byly dokončeny v roce 2011 a nesou označení opus 669, alespoň to uvádí oficiální webové stránky stavitele.[283] Jiné údaje nalezneme na webu farnosti, konkrétně rok 2010 a zejména rozdílný opus č. 670.[284] Nástroj s čistě mechanickou trakturou a zásuvkovou vzdušnicí má tři manuály, pedál a 48 rejstříků. Některé rejstříky pocházejí ze starých varhan od Karla Vocelky z roku 1865 a byly zrestaurovány. Na webu farnosti je uvedena detailní dispozice varhan včetně komentáře ke stylovému profilu nástroje:[285] *„[…] je postaven ve středoněmeckém stylu a je vhodný k interpretaci hudby od barokní až po raně romantickou."* Hned v roce 2013 se zde konalo první kolo prozatím poslední varhanní soutěže Pražského jara. Účastníci na tomto nástroji hráli tři skladby, na výběr měli jedno ze tří *Preludií* Dietricha Buxtehudeho, jedno z *chorálních trií* Johanna Sebastiana Bacha a závěrem *Preludium a fugu a moll Wo 9* nebo *Preludium a fuga g moll Wo 10* od Johanessa Brahmse. V kostele se pravidelně jednou za měsíc konají Varhanní podvečery U Salvátora, např. v roce 2018 zde vystoupil německý varhaník Ludger Lohmann.[286] Jedná se o velmi záslužnou činnost a díky tomu je nástroj využit nejen k doprovodu liturgie.

4.6 Stavby nových nástrojů v Praze

Jak již bylo zmíněno výše (**1.4.2 Dobové souvislosti**), probíhá stavba nových varhan Gerharda Grenzinga ve Svatovítské katedrále, kde by se měl i mimo jiné

---

[283] Hermann Eule Orgelbau. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://www.euleorgelbau.de/front_content.php?idart=80

[284] Farní sbor ČCE U Salvátora. [online]. [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: https://www.kostelusalvatora.cz/index.php/kostel/20-varhany

[285] Farní sbor ČCE U Salvátora. [online]. [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: https://www.kostelusalvatora.cz/index.php/kostel/20-varhany

[286] Praha: Varhanní podvečery u Salvátora-Ludger Lohmann. Radio Proglas. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://zpravy.proglas.cz/pozvanky/praha/praha-varhanni-podvecery-u-salvatora-ludger-lohamann/

lokality uskutečnit i další ročník varhanní soutěže Pražského jara, předběžně v roce 2023.[287]

Staví se také nový nástroj pro Betlémskou kapli, která je využívána jako prostor ke slavnostním setkáním ČVUT. Stavitelem je varhanář Vladimír Šlajch, na přípravách spolupracovala architektka Eva Jiřičná, absolventka ČVUT. Na webu sbírky pro nový nástroj je mezi partnery uvedena Nadace ČEZ:[288] *„Díky podpoře od Nadace ČEZ vznikla architektonická studie varhan do Betlémské kaple, kterou zpracoval ateliér Evy Jiřičné. Také již v dílně varhanáře Vladimíra Šlajcha z Borovan vysychá pro varhany dřevo."*

Dále v novém sále Pražské konzervatoře stále chybí koncertní varhany. Od roku 2018 je novým ředitelem konzervatoře Petr Čech, varhaník, laureát soutěže Pražské jaro 2006, absolvent magisterského studia na HAMU v Praze a doktorského programu na VŠMU v Bratislavě, který se logicky netají tím, že by chtěl i díky své funkci kvalitní varhany pro tento sál prosadit.[289] V jednom z rozhovorů Petr Čech přibližuje:[290] *„Do konce roku 2020 budeme mít postaveny nové varhany pro výuku od špičkové německé firmy Mühleisen. A po téměř deseti letech od postavení Koncertního sálu Pražské konzervatoře mám dojednané financování stavby varhan s rozpočtem asi 35 miliónů do této úžasné prostory. V současné chvíli probíhá příprava výběrového řízení."*

Je na místě zdůraznit, že v současné době se také intenzivně hovoří o stavbě nového koncertního sálu v Praze, kam by se měla přestěhovat Česká filharmonie, případně Symfonický orchestr hl. m. Prahy. V Praze totiž neexistuje důstojný prostor s kapacitou nad 1200 návštěvníků a současně s prostorným pódiem pro velké vokálně-instrumentální skladby. Od roku 2010 v této věci působí Spolek

---

[287] Osobní sdělení Michala Kaňky, předsedy soutěžní komise Pražského jara, 26. 6. 2019.

[288] Píšťaly pro ČVUT. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: http://varhany.cvut.cz/

[289] ČECH, Petr. *Některé varhanní kompozice je možné označit spíše za sportovní výkon než za umělecký počin*. Český rozhlas 3 Vltava. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/petr-cech-nektere-varhanni-kompozice-je-mozne-oznacit-spise-za-sportovni-vykon-7644918

[290] ČECH, Petr. *Pražská konzervatoř bude mít konečně nové varhany*. Klasikaplus.cz [online]. [cit. 2020-06-16]. Dostupné z: https://www.klasikaplus.cz/rozhovor/item/3505-petr-cech-prazska-konzervator-bude-mit-konecne-nove-varhany

pro výstavbu nového koncertního sálu v Praze,[291] jeho členem je mimo jiné Roman Bělor, ředitel obecně prospěšné společnosti Pražské jaro. Osobně se domnívám, že odborná varhanní veřejnost by se měla vyjádřit a již od začátku prosazovat myšlenku špičkových koncertních varhan v tomto zamýšleném sále. S tímto záměrem je nutno počítat jako se součástí investičního projektu. Prostor a další potřeby varhan by měla reflektovat i připravovaná architektonická studie. V programovém prohlášení aktuálně vládnoucí koalice na pražském magistrátu se v kapitole „Kultura, památková péče a cestovní ruch" píše:[292] *„Vyhlásíme mezinárodní architektonickou soutěž na výstavbu nového koncertního sálu v lokalitě Vltavská. Sál musí umožňovat vystoupení velkých světových filharmonií."* Architekt Josef Pleskot se k tomuto vyjadřuje na webu Sdružení pro architekturu a rozvoj:[293] *„Budova nové filharmonie by měla být umístěna na nábřeží v podobné dominantní pozici jako je Národní divadlo, protože se staví na stovky let."* Rámcový plán projektu[294] „Koncertní sál pro Prahu" již zpracoval Institut plánování a rozvoje (IPR) hlavního města Prahy. Bohužel o stavbě koncertních varhan zde není žádná zmínka. Vyplývá z něho však několik nadějných a optimistických závěrů včetně stanoveného projekčního týmu a započetí realizace projektové FÁZE 1. Jejím předmětem je stanovení a definování všech budoucích funkcí a využitelnosti budovy, včetně způsobu provozování a financování výstavby a následného provozu. Realizace FÁZE 1 probíhá do ledna 2021 s odhadovanými náklady 21,7 mil. Kč. Předpokládaná celková cena stavby se pohybuje kolem 4 miliard Kč bez DPH s termínem dokončení v letech 2031 až 2035. Hovoří se o názvu Vltavská filharmonie,[295] což logicky evokuje protipól či doplnění již realizované Labské filharmonie v Hamburku.

Přejme si, aby se nejen výše uvedené projekty podařilo úspěšně dokončit včetně maximální možné kvality a pestrosti nových varhan. Jedině tak bude naše

---

[291] Spolek pro výstavbu nového koncertního sálu v Praze. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: http://www.koncertnisalpraha.cz

[292] *Programové prohlášení Pirátské strany, hnutí Praha sobě a koalice TOP 09 a Starostové a nezávislí ve spolupráci s KDU-ČSL.* [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: http://www.praha.eu/file/2892031/programove_prohlaseni.pdf

[293] Sdružení pro architekturu a rozvoj. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: http://www.arch-rozvoj.cz/pages.aspx?page=sar-tz-20181003&jv=1

[294] Příloha č. 3 k usnesení Rady HMP č. 2123 ze dne 7. 10. 2019

[295] Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: http://www.iprpraha.cz/vltavskafilhamornie

varhanní kultura konkurenceschopná. Jaroslav Tůma k tomuto konstatuje:[296] *„V posledních desetiletích můžeme pozorovat stoupající úroveň špičkové varhanní interpretace v širokém světovém kontextu. To je dáno nejen kvalitními interpretačními školami a mnohými vynikajícími osobnostmi působícími v oboru, ale i tím, že se ve světě stále staví i množství vynikajících varhan. Velmi často se jedná o repliky nástrojů historických nebo o různé variantní projekty varhan postavených v moderním duchu, i v tom případě stále do značné míry inspirovaných historickými nástroji. Pro ovládnutí všech fines potřebných k suverénnímu zvládnutí varhanní hry jsou kvalitní nástroje naprosto nezbytné."*

4.7 Srovnání nástrojů a shrnutí

Řazení výše uvedených kapitol s nástroji nevypovídá nic o preferencích autora či kvalitě konkrétních varhan. Pořadí je zvoleno chronologicky dle využití daných nástrojů během soutěžních ročníků Pražského jara.

Jak již bylo uvedeno výše, zejména s odkazem na odborný posudek doktora Koukala, zřejmě nejslabším článkem mezi uvedenými soutěžními nástroji je v mezinárodním kontextu Sál Martinů v Lichtenštejnském paláci. Na obranu tohoto nástroje nutno podotknout, že má značné zastání v interpretech, kteří často a s oblibou hrají na nástroje továrny Rieger-Kloss. V tomto smyslu je to nástroj tradiční.

Se stavbou varhan v kostele U Salvátora byla spojena velká očekávání. Reakce hudební komunity na výsledek byly pestré až rozporuplné. Někteří renomovaní varhaníci a dirigenti[297] chválili „skvělé varhany", někteří hosté kritizovali například příliš silné alikvotní hlasy.[298] Domnívám se, že nástroj má v rámci možností slušnou mechanickou trakturu, výslednému zvuku pomáhá značně velká akustika. Ovšem z pohledu špičkových standardů poněkud nesplňuje nejvyšší očekávání jak dispozičně, tak intonačně. Například uspokojivě naregistrovat triovou sonátu takovým způsobem, aby byly zvukové proporce

---

[296] TŮMA, Jaroslav. *O interpretaci varhanní hudby s přihlédnutím k jiným klávesovým nástrojům*, 2016, s. 35

[297] Osobní sdělení Václava Lukse, uměleckého vedoucího souboru Collegium 1704.

[298] Osobní sdělení zahraničního porotce v soutěži Pražské jaro 2013, konkrétně to byl Jacques van Oortmerssen.

vyvážené a v lodi kostela srozumitelné, se ukazuje jako extrémně náročné a vyžaduje to mnoho úsilí. Navíc orientace hráče v rozmístění registrů je náročná, barevné odlišení manubrií rejstříkových táhel jednotlivých strojů není z pozice hráče dobře viditelné a přehledné. Obecně jsem přesvědčen, že nástroj s 48 registry by měl disponovat kombinacemi. Ve světě se běžně vyskytují špičkové koncertní nástroje s mechanickou trakturou a současně se systémem setzer.

Subjektivně a snad i objektivně lze konstatovat, že nejzajímavější soutěžní nástroj se nachází ve Smetanově síni Obecního domu. Pomineme-li komplikovanou akustiku reprezentativního sálu, jedná se o velmi stylový a intonačně precizní a kultivovaný nástroj. Uživatelsky je jen poněkud nepřehledné a komplikované ovládání a přepínání jednotlivých stupňů [299] paměťových kombinací, na což je potřeba si zvyknout.

Také Dvořákova síň Rudolfina má stejně jako Obecní dům svůj „genius loci". Jakémukoli nástroji to velmi pomůže a nového návštěvníka okouzlí. *„Nejen díky použití prvotřídního materiálu patří mezi nejkvalitnější nástroje své doby."*[300] Být na místě pořadatele varhanní soutěže, zajisté bych o využití těchto dvou sálů stál.

Týnský chrám je na tom podobně, byť v naprosto odlišném stylu, jedná se o exkluzivní záležitost. Takovéto historicky cenné varhany v překrásné a jedinečné stavbě v centru metropole vybízejí k přívlastku Orgelstadt.[301] Hypoteticky by takový projekt „Praha město varhan" měl značnou šanci na úspěch a mohl by nejen propagovat a pomoci zvýšit renomé oboru. Mohl by také upozornit na některé palčivé problémy jiných historických varhan v Praze, které neměly takové štěstí a nebyly dosud adekvátně restaurovány. Za všechny uveďme třímanuálový a dnes nefunkční nástroj v kostele sv. Mikuláše na Malostranském náměstí. V turistickém ruchu a organizaci mnoha projektů kolem varhan je takto

---

[299] Čtyři uzamykatelné základní řady označené římskými číslicemi, následují řady písmen arabských číslic.

[300] KRÁTKÝ, Jiří a SVOBODA, Štěpán. *Nejvýznamnější varhany v České republice.* Brno 2019, s. 208

[301] V západních zemích a zejména v Německu je termín „město varhan" často používán v rámci prezentace měst za účelem zvýšení turistického ruchu. Mnoho měst k různým výročím pořádá kulturní akce a varhany zde hrají významnou roli jako symbol a doklad bohaté historie. Jako příklad uveďme Orgelstadt Hamburg. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z https://www.orgelstadt-hamburg.de/

aktivní kupříkladu ECHO,[302] propojující historické varhany v devíti evropských zemích. Konkrétně města Alkmaar, Brusel, Freiberg, Fribourg, Innsbruck, Mafra, Toulouse, Treviso a Trondheim. Doufejme, že s dostavbou svatovítských varhan se Praha na pomyslné varhanní mapě zviditelní a varhanní kultura zvýší svou prestiž. Společně s katedrálou snad získají i historické varhany větší pozornost, péči a potřebné finance pro kvalitní restaurování.

[302] ECHO - European Cities of Historical Organ. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://www.echo-organs.org/

ZÁVĚR

Volba tématu disertační práce *Varhanní tvorba na objednávku Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro* se ukázala jako jednoznačně správná. Jde o širokou a v celku dosud nezpracovanou oblast české varhanní kultury. Podařilo se splnit cíle, neboť je zde dohledána, zpřehledněna a okomentována soudobá varhanní tvorba, která vznikla pro účely soutěží Pražského jara, případně byla do soutěžních programů začleněna. Během studia pramenů, publikací a archivních materiálů se objevila celá řada protichůdných či nekompletních informací, k nimž jsou v práci uvedeny zdroje a následně jsou vyhodnoceny či porovnávány. Přínosem je shrnutí všech proběhnuvších ročníků varhanní soutěže Pražského jara a jejich zasazení do kontextu. Jde o detailní výčet programů jednotlivých kol, dále jsou uvedeny přehledy porotců včetně rozporů mezi ohlášeným a reálným obsazením poroty, sledovány jsou i proporce a vyváženost personálního obsazení porot z hlediska zastoupení našich a zahraničních porotců. Jestliže se hovoří o laureátech soutěže, zpravidla jsou uváděny jen hlavní tři ceny a často se zapomíná na čestná uznání, ceny za interpretaci a zvláštní ceny. Proto jsou i jejich dohledaní držitelé přiřazeni k jednotlivým ročníkům soutěže, u nejúspěšnějších laureátů je zpracován stručný životopis. K oceněným jsou přiřazeny detailní programy koncertů laureátů, či programy finálových kol konaných v rámci festivalu. Významným aspektem jsou soutěžní prostory, resp. konkrétní varhany, na kterých zmíněné soutěže probíhaly. Překvapivě i v organologických záležitostech z poslední doby existuje řada víceznačných informací, jak je zdokumentováno ve čtvrté kapitole.

Zejména však vyšlo najevo, že díky soutěžím Pražského jara vznikly i kompozice, které nejsou v povědomí odborné veřejnosti, přesněji řečeno až na výjimky se o nich neví ani ve varhanních kruzích. Kromě osvědčených a pravidelně uváděných skladeb (např. Petr Eben: *Moto ostinato*, Miloslav Kabeláč: *Fantasie d moll*) je v práci popsána řada skladeb, které byly povinnými či povinně-volitelnými na soutěžích Pražského jara, přestože nejsou obsaženy ve sbornících *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO* (např. Petr Fiala: *Toccata drammatica,* Jan Hanuš: *Sonáta op. 85* a další). Naopak některé skladby z těchto sborníků nikdy nebyly do soutěžních programů zařazeny. Asi nejméně přehledným byl soutěžní ročník 1979, jemuž předcházely dva sborníky *NUOVE COMPOSIZIONI PER ORGANO 4* a *5*, které však pro samotnou soutěž vůbec nebyly použity. Bohužel existuje jen

velmi málo dokladů o skladatelských soutěžích, jež probíhaly před samotnými interpretačními soutěžemi. Asi největším paradoxem je doložená skladatelská soutěž pro připravovanou pražskojarní varhanní soutěž 1975, která se však neuskutečnila pravděpodobně z důvodu stavby nových varhan ve Dvořákově síni Rudolfina.

Práce se zabývá také společensko-politickou situací, v neposlední řadě i etablováním varhan jako koncertního nástroje, čemuž soutěž Pražského jara jednoznačně pomohla. Zásadní roli v prosazení varhan do této soutěže sehrál Jiří Reinberger. V nastolené spolupráci s Pražským jarem posléze pokračovali vysokoškolští pedagogové Alena Veselá, Milan Šlechta, Václav Rabas, Jan Hora, Jaroslav Tůma, Pavel Černý a další. Svědčí o tom nejen jejich účast v porotách, ale také vliv na sestavování programů soutěží či spolupráce s autory soutěžních skladeb, které jim jsou v několika případech dedikovány.

Na základě vyhotovené SWOT analýzy posledního ročníku varhanní soutěže a díky výše popsaným okolnostem lze formulovat klíčové aspekty pro potenciálně ideální ročník budoucí varhanní soutěže Pražského jara. Soutěž by se měla jednoznačně konat v pravidelném intervalu, již během konání jednoho varhanního ročníku by měl být zveřejněn záměr, kdy se uskuteční příští ročník varhanního klání, přičemž smysluplný maximální interval je pět až sedm let. Detailní podmínky a zejména požadovaný program by měl být zveřejněn s dostatečným předstihem, nejpozději (!) jeden rok předem, ideálně však dva roky předem. Má-li soutěž oslovit i vyzrálé a vytížené interprety, je nutné přizpůsobit se dlouhodobému plánování. Koncertní sezony symfonických orchestrů a významné festivaly se také připravují s víceletým předstihem. Před soutěží by mohla být vypsána skladatelská soutěž, aby motivovala nejen mladé talentované skladatele k tvorbě nových děl pro sólové varhany. Jsem přesvědčen, že vítězné skladby by měly být dány účastníkům interpretační soutěže Pražského jara na výběr – jedině tak bude vytvořen tlak na kvalitu a současně „hratelnost" soudobých skladeb. Ostatně taková praxe zde historicky existovala a bohužel se od ní z blíže nespecifikovaných důvodů ustoupilo. Samozřejmostí by mělo být zajištění dostatečného počtu kvalitních cvičných nástrojů a adekvátní čas na přípravu registrace u soutěžních nástrojů. V porotě by měly zasednout respektované osobnosti světového formátu, současně by bylo vhodné zařadit i cenu publika, aby se zvýšila atraktivita soutěže pro širší

veřejnost. Existuje celá řada možností hodnocení výkonů publikem včetně aplikací a interaktivních programů. Jestliže finálové kolo živě přenáší Český rozhlas a Pražské jaro ho audiovizuálně streamuje na internetu, nabízí se mnohé další možnosti zabezpečeného hlasování online. Důsledkem by byl zvýšený zájem, sdílení a propagace soutěže i varhan jako takových.

Přejme tedy varhanním soutěžím na Pražském jaru pravidelné intervaly konání, osvícené pořadatele, krásné nástroje ruku v ruce se stylovými a inovativními programy, respektované porotce a hlavně nadšené soutěžící společně s věrnými posluchači. Napomůže-li tento text výše uvedenému alespoň v některém ohledu, měla tvorba disertační práce smysl.

PRAMENY A LITERATURA

Významným a klíčovým zdrojem informací pro tuto práci byl archiv Pražského jara v sídle stejnojmenné obecně prospěšné společnosti v Hellichově ulici v Praze 1. Přestože kvalita a přehlednost archivace soutěže není závratná, navíc absence základních dokumentů z některých ročníků je až podivuhodná, archiv disponuje velice zajímavými záznamy, ze kterých je citováno zejména v první kapitole této disertační práce. Již během svých studií jsem průběžně sbíral informace a zajímal se o dění nejen kolem Pražského jara. Významné poznatky z rozhovorů s pamětníky a aktéry proběhnuvších ročníků Pražských jar jsou v poznámkách uváděny jako „osobní sdělení". Dále jsem kontaktoval zaměstnance Nadace Český hudební fond a pokusil se pátrat i po osudu archivu Svazu československých skladatelů, kde byla jistá naděje či šance získat bližší informace k průběhu skladatelských soutěží. Notové materiály, které nebyly dostupné v knihovnách (skladby Petra Fialy a Jana Hanuše ze soutěže Pražského jara 1979), ochotně zapůjčili prof. Petr Fiala a prof. Jan Hora, čímž byl okruh soudobých kompozic z předmětných varhanních ročníků Pražského jara zkompletován.

Použitá literatura

BAUMAN, Milan. *Mozek: zázrak na pět*. Petrklíč 2019, ISBN 978-80-7229-683-5.

BĚLSKÝ, Vratislav. *Nauka o varhanách*. 4. vyd., (V Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter, 2000, 106 s. ISBN 80-86385-04-3.

BOKŮVKOVÁ, Vlasta. *Portréty plzeňských skladatelů: Jiří Teml*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2008, ISBN 978-80-7043-756-2.

COUFAL, Josef. *Miloslav Kabeláč*. Absolventská práce, Konzervatoř Pardubice 2006

ČECH, Jiří. *Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena* 2018.

ČEŠPÍRO, Vít. *Varhany Obecního domu*. Praha 2000. 53 s. ISBN 80-902507-6-9.

FIŠER, Ján. *Andrej Očenáš profil skladatel'a*. Slovenské vydavatelstvo krásnej literatury, n. p. v Bratislave, 1955

GRASSEOVÁ, Monika. DUBEC, Radek. ŘEHÁK, David. *Analýza podniku v rukou manažera*. 2. vyd. Brno: BizBooks, 2012. ISBN 978-80-265-0032-2.

HAVLÍČEK, Vít. *Varhany na Královédvorsku*. Královédvorský chrámový sbor z.s. 2018. ISBN 978-80-270-5251-6.

HOLZKNECHT, Václav. *Běh za slávou čili o soutěžích aneb co s tím*. Praha Editio Supraphon 1971

HOLZKNECHT, Václav. *150 let pražské konzervatoře*. Státní hudební vydavatelství Praha, 1963, neprodejný výtisk 02-182-63

KLINDA, Ferdinand. *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. 1. vyd. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. ISBN 80-88884-19-5.

KLINDA, Ferdinand. *Organová interpretácia.* Vyd. 1. OPUS Bratislava, 1983

Kolektiv autorů. *Doubravník a Výmolovy varhany*. Římskokatolická farnost Doubravník, 2014, ISBN 978-80-260-6919-5.

KOLEKTIV AUTORŮ: *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2010

KOSINOVÁ, Jarmila. *Otmar Mácha - život a dílo*. Bakalářská práce HAMU Praha, 2008

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

KRÁTKÝ, Jiří a SVOBODA, Štěpán. *Nejvýznamnější varhany v České republice*. V Brně: CPress, 2019. ISBN 9788026428596.

LOČÁRKOVÁ, Petra. *Tři toccaty pro varhany Otmara Máchy*. Bakalářská práce Univerzita Hradec Králové, 2017

LOUDOVÁ, Ivana. *Moderní notace a její interpretace*. Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, Katedra teorie a dějin hudby, Praha 1998. ISBN 80-85883-31-7.

LUKAS, Viktor. *Reclams Orgelmusikführer*. 2002, ISBN 3-15-010504-8.

MATZNER, Antonín. *Šedesát Pražských jar*. Pražské jaro ve vydavatelství Togga 2006, ISBN 80-903735-0-X.

Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena. vydalo Statutární město Opava, ISBN: 978-80-7572-016-0.

MLČOCH, Jiří. *Varhany od teorie k praxi*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. 436 s. ISBN 978-80-244-4525-0.

NĚMEC, Vladimír. *Pražské varhany*. 1. vyd. Praha: František Novák, 1944

NOUZA, Zdeněk. *Miloslav Kabeláč: Tvůrčí profil skladatele* / The Creative Profile of the Composer, 541 s, Etnologický ústav AV ČR, Praha 201, ISBN 978-80-87112-37-3.

RAABOVÁ, Tereza. *Analýza ekonomického dopadu*. Asociace hudebních festivalů České republiky 2011 Vydal Economic impacT v.o.s. Vydání první Praha, 2012 ISBN 978-80-260-1727-1.

SCHWEITZER, Albert. *Johann Sebastian Bach*. Přeložil Denis JERIE. Praha: Karez, 2017. 692 s. ISBN 9788090511743.

SEHNAL, Jiří. *Příručka pro varhaníky.* Gloria, 2002, ISBN 80-86200-23-X.

SÍTKOVÁ, Linda. *Varhany v díle Jana Hanuše*. Bakalářská práce HAMU Praha 2006

SLIMÁČKOVÁ MICHÁLKOVÁ, Jana. *Přehled skladatelů varhanní hudby*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2015. 230 s. ISBN 978-80-7460-089-0.

SMOLKA, Jaroslav. *Karel Janeček, český skladatel a hudební teoretik.* Praha: Ediční centrum

SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů.*

Vyšehrad, 2010, Šesté, přepracované vydání. ISBN 978-80-7429-056-5.

ŠLECHTA, Milan. *Dějiny varhan a varhanní hudby v Evropě*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985. 134 s

ŠOLTÉSZ, Štěpán. *Dějiny křesťanské církve*. Praha: Kalich, 1990. ISBN 80-7017-204-5.

TŮMA, Jaroslav. *K vybraným varhanní skladbám Petra Ebena*. ARTA Music Praha 2019, Akademie múzických umění v Praze. ISBN 978-80-733152-0-7.

TŮMA, Jaroslav. *O interpretaci varhanní hudby s přihlédnutím k jiným klávesovým nástrojům*., 2016. ISBN 978-80-9067-680-0.

UHLÍŘ, Václav. *Varhany královéhradecké diecéze*. Hradec Králové 2007, ISBN 978-80-86472-27-0.

VÍTOVÁ, Eva. *Petr Eben: Sedm zamyšlení nad životem a dílem*. Praha: Baronet, 2004, ISBN 80-7214-749-9.

VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Panton, 1995, ISBN: 80-7039-218-5.

WOLF, Christoph. *Johann Sebastian Bach*. Vyšehrad 2011, 544 s. ISBN 978-80-7429-171-5.

ZAŤKOVÁ, Iveta. *Ilja Zeljenka a jeho organová tvorba.* Bakalářská diplomová práce HAMU Praha, 2010

ZUBÍČEK, Jaromír. *Význam interpretačních soutěží a jejich vliv na vzdělávání žáků základních uměleckých škol*. Teoretické reflexe hudební výchovy, 2019, roč. 15, č. 1. ISSN 1803-1331.

Internetové zdroje:

Akademie staré hudby. Masarykova univerzita. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.muni.cz/o-univerzite/fakulty-a-pracoviste/filozoficka-fakulta/213420-akademie-stare-hudby

Americal guild of organists. [online], [cit. 2020-04-16]. https://www.agohq.org/

ARD-Musikwettbewerb [online], [cit. 2020-04-16]. https://www.br.de/ard-musikwettbewerb

Brno město hudby. JAMU otevírá obor Historická interpretace. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.mestohudby.cz/zpravodajstvi/jamu-otevira-obor-historicka-interpretace

Campianus, projekt na stavbu nových varhan v Brně. [online]. [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: http://www.campianus.eu/projekt-varhany.html

Česká filharmonie. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.ceskafilharmonie.cz/media/1898/tz_%C4%8Df_tk_13122016_final.pdf

Český hudební slovník osob a institucí. [online]. [cit. 2020-05-16]. https://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/

Český statistický úřad. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.czso.cz/documents/10180/20548145/4032120119.pdf/c9ea4059-9b9e-467c-8991-1233334b535e?version=1.0

JAVOROVÁ, Lenka. *Životní styl generace mileniálů*. Zlín, 2018. diplomová práce (Mgr.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta humanitních studií. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://theses.cz/id/ovos64/Lenka_Javorov_PDFA.pdf

Jüdische Allgemeine. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/robert-levin-erhaelt-bach-medaille/

ECHO - European Cities of Historical Organ. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://www.echo-organs.org/

FREEMANOVÁ, Michaela: *Musica Florea vzdala poctu Dvořákovi.* Časopis Harmonie. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.casopisharmonie.cz/kritiky/musica-florea-vzdala-poctu-dvorakovi.html

Hermann Eule Orgelbau. [online]. [cit. 2020-04-18]. Dostupné z: https://www.euleorgelbau.de/front_content.php?idart=83

Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: http://www.iprpraha.cz/vltavskafilhamornie

International Fryderyk Chopin Piano Competition. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://chopin2015.medici.tv/en/page/the-competition

Internationaler Gottfried-Silbermann-Orgelwettbewerb. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://silbermann.org/wettbewerb/

International Organ Competition Musashino-Tokyo. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.musashino-culture.or.jp/iocm/eng/index.html

JAVOROVÁ, Lenka. *Životní styl generace mileniálů*. Zlín, 2018. diplomová práce (Mgr.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta humanitních studií. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://theses.cz/id/ovos64/Lenka_Javorov_PDFA.pdf

Listina základních práv a svobod na webu Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.psp.cz/docs/laws/listina.html

LOUDOVÁ, Ivana: *Problémy notace v pozdních dílech Miloslava Kabeláče*. NAMU [online]. [cit. 2020-05-16] https://namu.cz/files/2014-04/140411161947.pdf

Mezinárodní hudební festival Pražské jaro. [online]. [cit. 2020-04-16]. www.festival.cz

Mikael Tariverdiev International Organ Competition. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.organcompetition.ru/

Ministerstvo kultury ČR. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.mkcr.cz/schvaleny-rozpocet-1325.html

Northern Ireland International Organ Competition. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z:: https://www.niioc.com/

Oddělení historicky poučené interpretace. Hudební a taneční fakulta Akademie múzických umění v Praze. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.hamu.cz/cs/katedry-obory/oddeleni-historicky-poucene-interpretace/o-oddeleni/

Osobní stránky Otomara Kvěcha. [online], [cit. 2020-04-16]. https://kvech.cz/

Operaplus.cz [online], [cit. 2020-04-16]. www.operaplus.cz

Orgelstadt Hamburg. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z https://www.orgelstadt-hamburg.de/

Píšťaly pro ČVUT. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: http://varhany.cvut.cz/

PKF-Prague Philharmonia [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.pkf.cz/

Programové prohlášení Pirátské strany, hnutí Praha sobě a koalice TOP 09 a Starostové a nezávislí ve spolupráci s KDU-ČSL. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: http://www.praha.eu/file/2892031/programove_prohlaseni.pdf

RAJNOHA, Petr: *Josef Klička: Pět koncertních fantasií*. ARTA 2006, [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.arta.cz/index.php?p=f10138cz

Restaurování varhan v Doubravníku. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.doubravnik.cz/varhany.php

Římskokatolická farnost u kostela Matky Boží před Týnem. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: http://www.tyn.cz/cz/index.php?stranka=tnsk-varhany

Sdružení pro architekturu a rozvoj. [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: http://www.arch-rozvoj.cz/pages.aspx?page=sar-tz-20181003&jv=1

Spolek pro výstavbu nového koncertního sálu v Praze [online]. [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: http://www.koncertnisalpraha.cz

Supraphonline.cz [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.supraphonline.cz/album/657-muffat-apparatus-musico-organisticus

Svatovítské varhany. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.svatovitskevarhany.com/

ŠILEROVÁ, Lucie: *Organizační a ekonomické aspekty fungování symfonických orchestrů ČR*. Disertační práce JAMU. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://is.jamu.cz/th/xrem1/text_prace.txt

The Royal College of Organists. [online], [cit. 2020-04-16]. https://www.rco.org.uk/

Tomáš Petráň na webu Univerzity Pardubice. [online]. [cit. 2020-06-10]. Dostupné z: http://ksv.upce.cz/author/tomaspetran/

Ústava České republiky. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.psp.cz/docs/laws/constitution.html

Všestrannost na prvním místě: varhany ve Dvořákově síni Rudolfina. [online]. 2016 [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=-g7fiDsMWT8

World Federation of International Music Competitions. [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://wfimc-fmcim.org/member-competitions/

ZUŠ Open [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: https://www.zusopen.cz

Příloha č. 1
Podmínky soutěže Pražské jaro 1958

PODMÍNKY SOUTĚŽE

1. I. mezinárodní varhanní soutěž Pražského jara se koná od 2. května 1958 v rámci Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro 1958. Je určena pro varhaníky všech národností, kteří v roce soutěže dosáhnou nejvýše 32 let, t. j. nejsou narozeni před 1. lednem 1926.

2. Kandidáti se přihlásí nejpozději do 31. prosince 1957 dopisem na adresu sekretariátu Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro, Dům umělců, Praha 1. K přihlášce připojí:

a) stručný životopis (přesné datum narození),
b) doklad o dosavadním hudebním studiu, případně přehled koncertní činnosti,
c) 1 fotografii.

3. Přihlašovací taxa činí Kčs 60,— a může být zaplacena hotově (t. j. u zahraničních kandidátů po příjezdu) nebo poukazem na šekový účet u Státní banky čs., městská odbočka Praha, směr. č. 0100-1, čís. účtu 176-9534.

4. Kandidáti obdrží do 31. března 1958 oznámení, zda jejich přihláška byla přijata.

5. Před zahájením soutěže prokáží svou totožnost, národnost a stáří. Tuzemští kandidáti občanským průkazem, zahraniční pasem.

PRVNÍ KOLO SOUTĚŽE — VYLUČOVACÍ

6. Kandidáti projdou nejprve tímto kolem, které je přísně anonymní a pro něž jsou předepsány tyto povinné skladby:

a) B. M. Černohorský (1684-1742): Toccata C-dur,
b) J. S. Bach: Preludium a fuga G-dur, Ed. Peters, sv. 2, č. 2,
c) C. Franck: Choral č. 3 a-moll.

Skladby nutno hrát v uvedeném pořadí. Při porušení tohoto ustanovení bude kandidát z další soutěže vyloučen.

DRUHÉ KOLO SOUTĚŽE — VYLUČOVACÍ

7. Kandidáti, kteří prošli úspěšně I. kolem, postoupí do dalšího vylučovacího již neanonymního kola, pro něž jsou stanoveny tyto skladby:

a) J. S. Bach: Toccata, adagio a fuga C-dur, (Peters, sv. 3, č. 8).
b) L. Janáček: Postludium z „Glagolské mše".
c) Volná skladba event. skladby většího formátu v rozsahu nejvýše 25 minut.
d) Improvisace na dané thema v obvyklých formách. Každý kandidát si vylosuje 3 themata na výběr. Příprava na improvisaci 1 hodina. Nebude-li kandidát improvisovat, provede podle vlastního výběru jednu ze tří kratších neznámých skladeb českého nebo slovenského skladatele, které budou k tomuto účelu zvláště zkomponovány. Kandidáti obdrží skladby v den zahájení soutěže.

Pořadí skladeb v tomto kole (bod a, b, c) určuje si kandidát sám. Zároveň má nárok na jednu přestávku v trvání 5 minut, kterou si stanoví podle vlastního uvážení. Improvisace nebo provedení neznámé skladby (bod d) budou uskutečněny v posledním dnu tohoto kola.

III. KOLO SOUTĚŽE

8. Kandidáti, kteří postoupí do závěrečného kola soutěže, provedou za doprovodu orchestru 1 koncert z kteréhokoliv stylového období podle vlastního výběru.

Pro tuto část soutěže jsou k disposici tyto orchestrální materiály: G. F. Haendel: Koncert F-dur, g-moll; J. Haydn: Koncert C-dur; F. X. Brixi: Koncert F-dur. Pokud si kandidát zvolí některý jiný koncert, je povinen přivézt s sebou vlastní orchestrální materiál.

Výsledek tohoto vystoupení rozhodne o konečném pořadí a o udělení cen.

9. V žádné části soutěže nesmí kandidát opakovat skladbu nebo část skladby, kterou již hrál.

Hra zpaměti není podmínkou.

Kromě nástroje, na kterém se soutěží, budou kandidátům k disposici na cvičení jiné varhany v dostatečném počtu. Každému soutěžícímu bude k disposici registrant.

10. První mezinárodní varhanní soutěž Pražského jara má tyto ceny:

I. cena Kčs 10.000
II. cena Kčs 7.000
III. cena Kčs 5.000
IV. cena Kčs 3.000 (cena Sekce koncertních umělců)
V. cena Kčs 2.000 (cena Továren na varhany, n. p., Krnov)

Porota může udělit čestná uznání v úhrnné výši Kčs 5.000.

Ceny budou vyplaceny v Kčs. Porota nemusí udělit všechny ceny, případně nedosáhne-li se požadované výše výkonů, nemusí udělit žádnou cenu. Porota má právo sloučit některé ceny a udělit je rovným dílem. Rozhodnutí poroty je konečné.

11. Ceny budou uděleny při slavnostním koncertě, který bude zařazen do pořadu Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro 1958 a na němž vystoupí laureáti určení porotou po dohodě s výborem Mezinárodního hudebního festivalu. Laureáti nemají za toto vystoupení nárok na honorář.

Příloha č. 2
Porota, program koncertu vítězů a výsledky soutěže Pražské jaro 1958

MEZINÁRODNÍ VARHANNÍ SOUTĚŽ PRAŽSKÉHO JARA

2. - 14. května 1958

P R A H A — D Ů M U M Ě L C Ů

M e z i n á r o d n í p o r o t a

Předseda: Dr Václav Holzknecht (ČSR)

I. místopředseda: Pierre Segond (Švýcarsko)

II. místopředseda: Hugo Lepnurm (SSSR)

Č l e n o v é :

Adrian Engels (Holandsko)

Miroslav Kampelsheimer (ČSR)

Johann Ernst Köhler (NDR)

Dr Josef Kubáň (ČSR)

Štefan Németh - Šamorínsky (ČSR)

Sebestyén Pécsi (Maďarsko)

Dr Jiří Reinberger (ČSR)

Bronislav Rutkowski (Polsko)

Gabriel Verschraegen (Belgie)

ZÁVĚREČNÝ KONCERT LAUREÁTŮ

D Ů M U M Ě L C Ů

Středa 14. května 1958 ve 20 hodin

Bernard Reichel: Koncert pro varhany a smyčcový orchestr
I. Allegro
III. Recitativ a Allegro molto
J A N I N E C O R A J O D (Švýcarsko)

Improvisace na dané téma
G I S B E R T S C H N E I D E R (NSR)

G. F. Haendel: Koncert F-dur pro varhany a orchestr
Allegro
Andante
Allegro
H E L M U T H P L A T T N E R (Rumunsko)

P ř e s t á v k a

Improvisace na dané téma
J A R O S L A V V O D R Á Ž K A (ČSR)

Jiří Reinberger:
II. Koncert c-moll pro varhany a orchestr
II. Téma s variacemi
III. Finale
V Á C L A V R A B A S (ČSR)

S Y M F O N I C K Ý O R C H E S T R H L A V N Í H O M Ě S T A P R A H Y F O K

Dirigent
B O H U M Í R L I Š K A

Výsledky soutěže

I. cena

V Á C L A V R A B A S (ČSR)

II. cena

G I S B E R T S C H N E I D E R (NSR)
J A R O S L A V V O D R Á Ž K A (ČSR)
H E L M U T H P L A T T N E R (Rumunsko)

III. cena

J A N I N E C O R A J O D (Švýcarsko)

IV. cena

LUBINA HOLANEC - RAWPOVA (NDR)

V. cena

IRMA THENIOR - JANECKA (Polsko)

Čestné uznání I. stupně

Z D E N Ě K M A Š E K (ČSR)
S T E P H A N K L I N D A (Maďarsko)
J A N H O R A (ČSR)

Čestné uznání II. stupně

D A G M A R L É D L O V Á (ČSR)

St 03-90538 - F 184 008

Příloha č. 3
Výňatek z přednášky Jaroslava Tůmy týkající se hodnocení soutěžních výkonů.

Zde vidíte tabulku bodování ve finále jedné varhanní soutěže při použití škály 1 až 25, kdy nejnižší a nejvyšší hodnocení se škrtalo, a sice v domnění, že tak lze zabránit případné domluvě některých porotců na spolupráci při podpoře kandidáta, který by jim z nějakého důvodu mohl být blízkým.

FINÁLE - 3. kolo nejmenované soutěže

	porotce 1	porotce 2	porotce 3	porotce 4	porotce 5	porotce 6	porotce 7	součet bodů bez škrtnutých nejvyšších a nejnižších hodnocení
kandidát A	13	22	22	24	23	13	24	104
kandidát B	17	23	21	23	19	16	23	103
kandidát C	25	20	18	17	24	17	25	104
kandidát D	20	21	20	22	22	16	23	105

Co vyplývá z daného bodování?

1/ Skutečný výsledek soutěže podle nezpochybnitelného sečteného bodování byl následující:
1. cena - kandidát D
2. cena dělená - kandidáti A a C
3. cena - kandidát B

2/ Škrtalo se kompletně bodování porotce 6 (nejnižší bodování) a 7 (nejvyšší bodování). Jeden byl příliš přísný, druhý si všech výkonů cenil nadmíru. Přesto se oba u některých konkrétních kandidátů shodli na počtu přidělených bodů s dalšími svými kolegy.

3/ Pozoruhodné je, že **kandidát D**, který dosáhl nejvyššího součtu bodů, **neobdržel od žádného porotce nejvyšší počet bodů**, což znamená, že nikdo (!) nechtěl, aby získal první cenu.
Je zřejmé, že:
porotce 1 chtěl za vítěze kandidáta C
porotce 2 chtěl za vítěze kandidáta B
porotce 3 chtěl za vítěze kandidáta A
porotce 4 chtěl za vítěze kandidáta A
porotce 5 chtěl za vítěze kandidáta C
porotce 6 chtěl za vítěze kandidáta C
porotce 7 chtěl za vítěze kandidáta C

4/ V bodování jednotlivých porotců je jasně zřetelné, jak si každý z nich představoval konečné pořadí. Preference porotců byly ovšem dost rozličné:
Porotce 1 obodoval kandidáty v pořadí C - D - B - A
Porotce 2 obodoval kandidáty v pořadí B - A - D - C
Porotce 3 obodoval kandidáty v pořadí A - B - D - C
Porotce 4 obodoval kandidáty v pořadí A - B - D - C
Porotce 5 obodoval kandidáty v pořadí C - A - D - B
Porotce 6 obodoval kandidáty v pořadí C - BD - BD- A
Porotce 7 obodoval kandidáty v pořadí C - A - BD - BD

5/ Přesto lze z předchozího schématu snadno dovodit, že nastaly i určité shody mezi jednotlivými porotci. Např. porotci 3 a 4 měli úplně stejné preference.

Příloha č. 4
Dopis Viléma Pospíšila z 10. dubna 1963

Praha, 10. dubna 1963

428

Nakladatelství
P a n t o n,
k rukám s. J. Válka,
Praha 1 - Malá Strana

Vážený soudruhu,

v podmínkách připravované mezinárodní varhanní soutěžě, která bude součástí Pražského jara 1965 je zařazeno provedení skladby současného skladatele čs. národnosti, které si kandidát vybere z několika děl, která budou k této příležitosti komponována.

Tyto skladby mají býti vydány ve sborníku a to nejpozději do konce příštího roku.

Protože jde o soudobou čsl. a její zahraniční propagaci, obracíme se na Vás se žádostí o vydání sborníku.

Prosíme Vás o urychlené sdělení, zda můžeme s vydáním počítat.

Se soudružským pozdravem:

Dr. Vilém Pospíšil

Příloha č. 5
Výsledková listina z 26. února 1971

Mezinárodní hudební festival PRAŽSKÉ JARO

PRINTEMPS DE PRAGUE
ПРАЖСКАЯ ВЕСНА
PRAGER FRÜHLING
PRAGUE SPRING

Čsl.vylučovací soutěž pro mezinárodní varhanní soutěž PJ 1971

Do mezinárodní varhanní soutěže PJ 1971 postupují tito kandidáti (uvedeno abecedním pořadí) :

1. Hájek Petr
2. Kováčová Gabriela
3. Rabas Bohumír
4. Ruso Vladimír
5. Vacek Jaroslav
6. Wagnerova Miluška

Dle výsledku interpretační varhanní soutěže MK postupují (uvedeno v abecedním pořadí) :

7. CHaloupková Jitka
8. Kugiarová Kamila
9. Šmíd Pavel

V Praze dne 26.II.1971

(Dr.Jiří Reinberger)
předseda poroty

PRAHA 1, DŮM UMĚLCŮ, ALŠOVO NÁBŘEŽÍ 12

TELEFON:
835-82
CABLE: FESTIVAL PRAHA
St 03 2519 66

ČLEN EVROPSKÉ ASOCIACE HUDEBNÍCH FESTIVALŮ V ŽENEVĚ
MEMBRE DE L'ASSOCIATION EUROPÉENNE DES FESTIVALS DE MUSIQUE GENÈVE
MITGLIED DER EUROPÄISCHEN VEREINIGUNG DER MUSIKFESTSPIELE GENF
MEMBER OF THE EUROPEAN ASSOCIATION OF MUSIC FESTIVALS GENEVA
ЧЛЕН ЕВРОПЕЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФЕСТИВАЛЕЙ В ЖЕНЕВЕ

Příloha č. 6
Zápis ze zasedání poroty soutěže Pražské jaro 2. května 1971

Zápisy ze zasedání poroty:

1/ Zápis z ustavující schůze dne 2.V.:

Ustavující zasedání se konalo v salónku Domu umělců 2.V.1971 v 10 hodin. Přítomni: předseda poroty Dr.Reinberger , členové : Herbert Collum, Ferenc Gergély, dr.Hans Haselbock, Peter Hurford, Jan Jargon, dr.Ferdinand Klinda, Gisbert Schneider, Milan Šlechta, Alena Veselá, Hans Vollenweider, dále dr.Ratibor Budiš-zástupce MK, dr.Vilém Pospíšil-gen.tajemník PJ, Jaroslav Tvrzský-tajemník soutěže.

Porotce Leonid Roizman se pro zpoždění vlaku tohoto zasedání nemohl zúčastnit.

Zasedání zahájil, přítomné uvítal a úvodní informaci podal dr.Václav Holzknecht, předseda fetivalového výboru. Uvedl mj.,že Flor Peters, který též přislíbil členství v porotě, se pro nemoc nemohl dostavit. Vybídl dále porotce, aby podali návrhy na místopředsedy poroty. M.Šlechta navrhl F.Gergélyho , A.Veselá Hanse Vollenweidera. Tyto návrhy byly jednomyslně schváleny. Dr.Holzknecht poté vyzval předsedu poroty, aby se ujal dalšího řízení schůze.

Dr.Reinberger požádal dr.Pospíšila, aby porotce informoval o ustanovení organizačního jednacího řádu soutěže. Po této informaci byly zodpovězeny dotazy porotců. Ve III.kole,boduje každý porotce zvlášť výkon s orchestrem a zvlášť výkon solový. Kandidát tedy bude ohodnocen nejvýše 50 body, z nichž ovšem bude vypočítán průměr.

K dotazu dr.Holzknechta, zda se sčítají bodová ocenění v jednotlivých kolech, vyjádřil se dr.Pospíšil, že soutěžní řád sčítání bodů při zpracování bodových ohodnocení sekretariátem nedovoluje. Je ovšem věcí porotců, zda přihlížejí i k svému bodování v minulých kolech. Situace v různých soutěže je ovšem i různá. Spor o tuto otázku bude asi trvalý, v soutěži Pražského jara se však hodnotí především momentální výkony. K dotazu porotce Gergélyho, zda si zde porotci mmohou, podobně jako v Lipsku, srovnávat ocenění prvého kandidáta, dr.Pospíšil uvedl, že to nepovažuje za dobré, že to i odporuje soutěžnímu řádu.

Závěrem zasedání seznámil J.Tvrzský porotce s časovým plánem I.kola. K soutěži se z 43 přihlášených dostavilo 34 kandidátů, jeden z nich musel však z rodinných důvodů odcestovat.

2/ Zápis ze zasedání poroty dne 4.V.,po skončení I.kola:

Zasedání se konalo v salónku Domu umělců ve 23 hodin. Přítomni : všichni porotci, dr.Pospíšil, J.Tvrzský.

Zasedání zahájil předseda poroty Dr.Reinberger. Tajemník poroty poté oznámil bodové výsledky I.kola /viz příloha/. Dr.Reinberger konstatoval, že nad limitem se umístilo 12 kandidátů. Dotázal se, zda někdo z přítomných není jiného názoru vzhledem k tomu, že - jak bylo uvedemo na ustavujícím zasedání poroty - smyslem soutěží Pražského jara je objevování nových talentů. Dr.Pospíšil upozornil, že dle sout.řádu může předseda poroty zavést diskusi o kandidátech, jejichž bodové průměry neposkytují dostatečně jasný obraz o bodování porotců, pokud se umístili těsně pod limitem. V takových případech je možno přihlédnout i k hlasování porotců pro postup kandidátů. Zde by tomu mohlo být u kandidátů :

č.8	bod.průměr	15.8,	pro postup	7	porotců,	proti	5	porotců
28	" "	15.8	" "	6	porotců,	"	6	"
30	" "	15.5	" "	6	"	"	5	"
13	" "	15.4	" "	7	"	"	5	"

Příloha č. 7
Program koncertu vítězů soutěže Pražské jaro 13. května 1979

PRAŽSKÉ JARO 1979
pod záštitou prezidenta Československé socialistické republiky
dr. GUSTÁVA HUSÁKA

DVOŘÁKOVA SÍŇ DOMU UMĚLCŮ
Neděle 13. května 1979 v 10.00 hodin

KONCERT LAUREÁTŮ VARHANNÍ SOUTĚŽE

JÁN ZIMMER: Concerto op. 42
Introdukcia
Ária
Toccata a fúga
VALERIJ RUBACHA

FERENC LISZT: Preludium a fuga na jméno B-A-C-H
IMRICH SZABÓ

MAX REGER: Introdukce a passacaglia f moll op. 63
ZSUZSANNA ELEKES

OLIVIER MESSIAEN: La Nativité du Seigneur
Meditace IX — Dieu parmi nous
JAROSLAV TŮMA

JOHANN SEBASTIAN BACH: Toccata, adagio a fuga C dur, BWV 564
JAMES KIBBIE

CÉSAR FRANCK: Chorál a moll
JOSEF POPELKA

PETR EBEN: Laudes
III — Fantastico. Agitato
IV — Gravemente. Vivace fermo
URSULA COPONY

XXXI. MEZINÁRODNÍ HUDEBNÍ SOUTĚŽ PRAŽSKÉHO JARA

VARHANNÍ SOUTĚŽ

PRAHA, 2.—10. KVĚTNA 1979, DŮM UMĚLCŮ

Porota soutěže
Předseda: Václav Rabas, ČSSR
Místopředsedové: Arsenij Kotljarevskij, SSSR — Pierre Segond, Švýcarsko
Členové: Herbert Collum, NDR — Joachim Grubich, Polsko — Dr. Hans Haselböck, Rakousko — Dr. Ferdinand Klinda, ČSSR — Sándor Margittay, Maďarsko — Eckehard Schneck, NSR — Milan Šlechta, ČSSR — Alena Veselá, ČSSR
Tajemník: Jaroslav Tvrzský

VÝSLEDKY SOUTĚŽE

I. CENA A TITUL LAUREÁTA
neudělena

II. CENA A TITUL LAUREÁTA
James Kibbie, USA
Josef Popelka, ČSSR
Ursula Copony — Philippi, Rumunsko

III. CENA A TITUL LAUREÁTA
Jaroslav Tůma, ČSSR
Zsuzsanna Elekes, Maďarsko
Imrich Szabó, ČSSR

ČESTNÉ UZNÁNÍ I. STUPNĚ
Robert Brodacki, Polsko
Olga Dmitrienko, SSSR

ČESTNÉ UZNÁNÍ
Joachim Dalitz, NDR
Valerij Rubacha, SSSR

CENA ČESKÉHO HUDEBNÍHO FONDU
za nejlepší interpretaci českého soudobého díla
Ursula Copony—Philippi, Rumunsko
za provedení skladby Petra Ebena „Laudes“

Příloha č. 8
Dispozice varhan ve Dvořákově síni Rudolfina a nákres hracího stolu varhan z programové brožury Pražského jara 1994

Maximální trvání III. kola je 60 minut

Porota má právo určit pro soutěžní vystoupení jednotlivé části skladeb.

V případě, že soutěžní vystoupení přesáhne stanovený časový limit, má porota právo výkon přerušit.

Česká soudobá skladba napsaná pro MHS PJ 94 bude kandidátům zaslána nejpozději 1 měsíc před začátkem soutěže.

Soutěžní repertoár, který kandidát uvede v přihlášce, je závazný a nelze jej měnit.

Dispozice varhan v Dvořákově síni Rudolfina v Praze

Vyrobila firma Varhany Krnov, Česká Republika, v roce 1975, opus 3437.

Hlavní stroj /I.manuál
30 Principál 16'
31 Principál 8'
23 Flétna trubicová 8'
32 Oktáva 4'
24 Flétna dutá 4'
33 Kvinta 2 2/3'
34 Superoktáva 2'
35 Mixtura velká 5-6x 2'
36 Mixtura malá 4x 1'
25 Fagot 16'
26 Trompeta 8'
27 II/I
28 III/I
29 IV/I

Pozitiv / II.manuál
37 Kryt 8'
45 Kvintadena 8'
46 Flétna violová 8'
38 Principál 4'
47 Flétna vřetenová 4'
39 Oktáva 2'
48 Flétna příčná 2'
40 Kvinta 1 1/3'
41 Superoktáva 1'
49 Seskvialtera 2x 2 2/3' + 1 3/5'
42 Akuta 5x 1'
50 Roh křivý 8'
51 Šalmaj 4'
43 III /II
44 IV/II
52 Tremolo II

Žaluziový stroj / III.manuál
61 Burdon 16'
53 Principál 8'

Orgel im Dvořáksaal des Rudolfinum in Prag

Erbaut von der Orgelbaufirma Závod varhany (Rieger - Kloss), Krnov, Tschechische Republik, im Jahr 1975. Opus 3437

Hauptwerk / I. Manual
30 Prinzipal 16'
31 Prinzipal 8'
23 Rohrflöte 8'
32 Oktave 4'
24 Hohlflöte 4'
33 Quinte 2 2/3'
34 Superoktave 2'
35 Grossmixtur 5-6fach 2'
36 Kleinmixtur 4fach 1'
25 Fagott 16'
26 Trompete 8'
27 II/I
28 III/I
29 IV/I

Positiv / II. Manual
37 Gedackt 8'
45 Quintadena 8'
46 Violflöte 8'
38 Prinzipal 4'
47 Spindelflöte 4'
39 Oktave 2'
48 Querflöte 2'
40 Quinte 1 1/3'
41 Superoktave 1'
49 Sesquialtera 2fach 2 2/3 + 1 3/5'
42 Acuta 5fach 1'
50 Krummhorn 8'
51 Schalmei 4'
43 III/II
44 IV/II
52 Tremulant II

Schwellwerk / III. Manual
61 Bordun 16'
53 Prinzipal 8'

62 Kopula 8'
63 Gamba špičatá 8'
65 Chvění 1-2x 4' + 8'
54 Oktáva 4'
64 Flétna zobcová 4'
66 Nasard 2 2/3'
67 Flétna lesní 2'
68 Tercie 1 3/5'
55 Mixtura 4-5x 1 1/3'
56 Cymbál 3x 1/3'
57 Trompeta harmonická 8'
58 Hoboj francouzský 8'
59 Clairon 4'
60 Tremolo III

62 Koppel 8'
63 Spitzgamba 8'
65 Schwebung l-2fach 4' + 8'
54 Oktave 4'
64 Blockflöte 4'
66 Nasat 2 2/3'
67 Waldflöte 2'
68 Terz 1 3/5'
55 Mixtur 4-5fach 1 1/3'
56 Zimbel 3fach 1/3'
57 Trompete harmonique 8'
58 Hautbois 8'
59 Clairon 4'
60 Tremulant III

Sólový stroj/IV. manuál
69 Principál dřevěný 8'
70 Flétna harmonická 4'
71 Flétna plochá 2'
72 Kornet 3-5x 2 2/3'
73 Kvintsept 1-2x 1 1/3 + 1 1/7'
74 Mixtura principálová 7x 4'
75 Bombard 16'
76 Trompeta sólová 8'
77 Trompeta polní 4'

Solowerk / IV. Manual
69 Holzprinzipal 8'
70 Flute harmonique 4'
71 Flachflöte 2'
72 Cornett 3-5fach 2 2/3'
73 Quintsept l-2fach 1 1/3' + 1 1/7'
74 Prinzipalmixtur 7fach 4'
75 Bombarde 16'
76 Solotrompete 8'
77 Feldtrompete 4'

Pedál
15 Principálbas 16'
8 Subbas 16'
9 Burdon (transm.) 16'
10 Kvintbas 10 2/3'
16 Oktáva 8'
11 Flétna špičatá 8'
17 Superoktáva 4'
12 Kryt trubicový 4'
13 Roh noční 2'
14 Bas šumivý 3x 5 1/3'
18 Mixtura 6x 2 2/3'
19 Kontrapozoun 32'
20 Pozoun (ext.) 16'
21 Tromba 8'
22 Klarina 4'
4 I/P
5 II/P
6 III/P
7 IV/P

Pedal
15 Prinzipalbass 16'
8 Subbass 16'
9 Bordun (Transm.) 16'
10 Quintbass 10 2/3'
16 Oktave 8'
11 Spitzflöte 8'
17 Superoktave 4'
12 Rohrgedackt 4'
13 Nachthorn 2'
14 Rauschbass 3 fach 5 1/3'
18 Hintersatz 6 fach 2 2/3'
19 Kontraposaune 32'
20 Posaune (Ext.) 16'
21 Tromba 8'
22 Klarine 4'
4 I/P
5 II/P
6 III/P
7 IV/P

Vypinače
1 Vypinač crescenda
2 Vypinač jazyků
3 Vypinač man 16' a ped. 32'

Absteller
1 Rollschweller ab
2 Zungen ab
3 Manual. 16' und Ped. 32' ab

Tlačítka
S Sázeč
A,B,C,D,E,F,G,H,J,K - 10 volně sestavitelných paměťových kombinací
P1, T - volně sestavitelné kolektivy pleno, tutti

Druckknöpfe
S Setzer
A,B,C,D,E,F,G,H,J,K - 10 Generalsetzerkombinationen (einstellbar)
P1, T - Feste Kombinationen Organo - Pleno, Tutti (einstellbar)

V - vypinač kombinací a kolektivů J-I, K-I; J-II, K-II; J-III, K-III; J-IV, K-IV - 2 dělené kombinace	V - Generalsetzer - und feste Kombinationen ab J-I, K-I; J-II, K-II; J-III, K-III; J-IV, K-IV - 2 geteilte Kombinationen
Pistony (vlevo) J-P, K-P - 2 dělené kombinace pro pedál III/II, IV/I, III/I, II/I, IV/P, III/P, II/P, I/P - spojky V. Cr. - vypinač crescenda	Tritte (links) J-P, K-P - 2 geteilte Kombinationen für Pedal III/II, IV/I, III/I, II/I, IV/P, III/P, II/P, I/P - Koppeln V. CR. - Rollschweller ab
Pistony (vpravo) V. jaz. - vypínač jazyků A,B,C,D,E,F,G,H - paměťové kombinace P1, T - kolektivy pleno, tutti	Tritte (rechts) V. jaz. - Zungen ab A,B,C,D,E,F,G,H - Generalsetzerkombinationen P1, T - feste Kombinationen Organo- Pleno, Tutti
Crescendový válec	Rollschweller
Žaluzie ke III. manuálu	Jalousieschweller für III. Manual
Regulátor tremol	Regler der Tremulanten
Pistony jsou spřaženy s odpovídajícími rejstříkovými táhly či tlačítky	Tritte sind in Wechselwirkung mit den entsprechenden Registerzügen oder Druckknöpfen
Rozsah: Manuál C - a3 = 58 tónů Pedál C - f1 = 30 tónů	Tonumfang Manual: C - a3 = 58 Töne Pedal: C - f1 = 30 Töne
Počet rejstříků 63 znějících rejstříků 61 základních rejstříků	Anzahl der Register 63 klingende Register 61 Grundregister
Počet píšťal 5050 z toho 4267 cínových labiálních 153 dřevěných labiálních 630 jazýčkových	Anzahl der Pfeifen 5050, uzw. 4267 Metallpfeifen, 153 Holzpfeifen 630 Zungenpfeifen
Zásuvková vzdušnice s mechanickou hrací a elektrickou rejstříkovou trakturou	Schleifladen mit mechanischer Spieltraktur und elek- trischer Registertraktur

Příloha č. 9
Sken notového materiálu kompozice Petra Fialy: Toccata drammatica

L'accento vale soltanto per una nota!

Posuvka platí jen pro jednu notu!

Petr Fiala

Toccata dramatica

per organo

Allegro maestoso

6

fff tutti III. man.

(Ped. sólo)

4

I. man.

I. m.

3

4

3

»Sûnova« Nr. 154 - 12 zeilig

2
4
(trillo riz.)
2
gliss.
3
Molto allegro
II. man. legato sempre
I. man.
4
II. man.
5
4

poco rit. . . . . .

a tempo

I. man.

II. man.

mf sempre legato

II. man.

f I. man.

5
4

»Sünova« Nr. 154 - 12 zeilig

I. m.
f

»Sünova« Nr. 154 - 12 zeilig

4
poco rit. . . . . .
Allegro, grazioso
3
4
ff (Pleno)

3
4

poco allargando . . . . . Allegretto

(+VK)

pp

II. man.

sempre legato

III. man.

p (tremolo, 4'8')

pp

II. man.

pp

III. man.

p

5

4

poco a poco rit.

5 Allegro maestoso

4

3

f

4
ff (Pleno)
2
poco rit . . . . .
4
a tempo
fff (Tutti)

5

poco rit.....

a tempo – maestoso

5

4

poco allargando.....