

Úvod

Česká varhanní tvorba druhé poloviny 20. století se těší zájmu našich a často i zahraničních interpretů. V té době vznikla celá řada skladeb, které se zařadily do světového repertoáru. Václav Rabas, významný interpret českých autorů té doby, říká:

»Já jsem přesvědčen o tom, že 20. století v české muzice přineslo skutečně velikou úrodu nejen nasmírně talentovaných skladatelů, ale taky výborných skladeb. A jsou to skladby, které se ve světě nemohou ztratit.«¹

Přestože po většinu doby ovládala komunistická diktatura veškerý společenský i kulturní život, vznikala kvalitní díla, a to i s duchovní tematikou. Je překvapivé, že vydavatelská činnost v tomto oboru byla ve srovnání s dneškem hlavně díky působení jednotlivých osobností bohatá, a to i přes to, že varhany, zejména v padesátých a šedesátých letech, byly komunistickou mocí považovány za církevní hudební nástroj, tedy nástroj ideologického nepřítele. Od konce šedesátých let se situace měnila

¹ LOČÁRKOVÁ, Petra: *Tři toccaty pro varhany Otmaro Máchy*, bakalářská práce, Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hudební katedra, 2017, s. 46, <https://theses.cz/id/zoj8e3/STAG86374.pdf>.

Organ music of Czech composers, 1945–1989: List of works, compositional style, and period instruments

The study provides an overview of solo organ compositions by Czech composers in the period 1945–1989 and maps the contexts that accompanied the creation of these compositions. The chosen time period is determined by important historical milestones, which were reflected to varying degrees in the change of musical language and style of compositions for solo organ. The Czech organ culture of the post-war period was influenced, among other things, by geopolitical isolation, as a result of which the concerned fields of composition, interpretation, organ-building, and musical practice developed as a unique European subculture. Its deeper understanding is difficult for observers from countries that developed in different political and cultural conditions. This applies similarly to the Czech younger generation. The core of the study is the list of published and unpublished organ works. The selection is limited to solo organ pieces. Very small or instructive compositions are not taken into account. Considering that comprehensive research in this area is in its early stages, it cannot be assumed that the list is exhaustive. There are still other figures who are known, for example, to individuals in their particular region but are not well known on a national scale. It is very interesting that some of these figures are prolific composers who rank among the most important in terms of the scope of their organ works. From a musical point of view, the works are deliberately not assessed or evaluated in any way. The reason is the transience, sometimes even the relativity of aesthetic opinions. To provide better context, one chapter is dedicated to a brief overview of stylistic development not only in

the period under review, but also before it. For illustration, some authors are mentioned whose compositions were undoubtedly interpreted more often, offered new compositional approaches or became more prominent than others, and thus represent drivers of the development of Czech organ music. Throughout the observed period, the influence of the organ reform or movement – the so-called *Orgelbewegung* – is clear. Its development and mixing with surviving traditions are separate interesting phenomena. Despite the proclaimed efforts of organists and organ builders to apply reformed principles into the 1980s, some post-romantic principles survive in the construction of new organs and in music interpretation. These conflicting creative tendencies led to the formation of a specific culture. We can observe a wide range of stylistic currents in many different examples of compositions, as well as a range of pieces from very traditional to experimental. There was no shortage of prominent composers. Ironically, despite the political hostility towards the organ during the era in question, those forty-five years witnessed the creation of perhaps the highest number of organ compositions in Czech history! The detected number currently rises to approximately 330 works. The creative legacy of their composers provides a natural, self-evident, and popular part of concert life and of the organ curriculum at secondary schools and universities to this day.

Keywords: history of music; 20th century; organ music; Czechoslovakia; Czech composers; list of Czech organ music 1945–1989; *Orgelbewegung*; periodisation; organ builders; organists

Number of characters / words: 44 608 / 6 537

Number of tables: 1

Pavel ČERNÝ

Hudební a taneční fakulta,
Akademie múzických umění, Praha

Varhanní tvorba českých skladatelů 1945-1989: Seznam děl, kompoziční styl, dobové nástroje*

* Tato studie vznikla na Akademii múzických umění v Praze v rámci projektu »Souborný rejstřík českých varhanních skladeb v letech 1945-1989«, podpořeného z prostředků účelové podpory na specifický vysokoškolský výzkum, kterou poskytlo Ministerstvo mládeže, školství a tělovýchovy ČR v roce 2021.

a koncertní varhany se postupně staly nástrojem kulturního dědictví, i když se někdy jednalo o propagandisticky pojaté případy.

Zdá se, že možnost vydávat nové varhanní skladby byla do jisté míry vedlejším efektem kulturně-politické systematické péče o soudobé autory. Na druhou stranu bylo mnoho autorů, kteří byli režimem záměrně ignorováni či přímo perzekvováni a někteří museli zvolit život v exilu. Vydavatelský dluh vůči těmto autorům u nás trvá většinou dodnes.

Vzhledem ke specifickému prostředí (kulturní i faktická izolace od svobodného světa, kulturně-politické prostředí a zároveň množství výrazně talentovaných osobností) se jedná o zajímavou, historicky již uzavřenou kapitolu, která je na současném koncertním poli stále živá a dále se vyvíjí estetický pohled na ni. Mnoho důležitých informací a nuancí existuje v současné kolektivní paměti, která se ale postupně vytrácí. Proto je vhodné se pokusit o shrnující pohled se snahou o pochopení dobových kontextů, aby byl obraz naší moderní varhanní tvorby zaznamenán a nezůstal zapomenut příštími generacemi nebo byl k dispozici umělcům a badatelům mimo naše prostředí. Prvním krokem k pokusu o zaznamenání fenoménu varhanní kompozice v České republice mezi druhou světovou válkou a koncem komunistické vlády je vytvoření přehledu skladeb.

Stav bádání

Pro současný výzkum české varhanní tvorby období 1945-1989 jsou dvě příznivá fakta: jedná se o dobu od současnosti dostatečně vzdálenou, aby vznikl žádoucí odstup pro shrnutí vývoje. Zároveň ještě lze částečně čerpat ze vzpomínek pamětníků, tedy z primárních zdrojů (i s vědomím problémů orální historie). O české varhanní tvorbě druhé polovině 20. století bylo napsáno několik prací, které dílčím způsobem a z různých stran přistupují k této tematice. Nejkomplexnější z nich je dosud diplomová práce Tani Kolářové *Česká varhanní tvorba v letech 1945-1970*.² Další práce se zabývají tématem více dílčím způsobem.³ Jako celek toto období zatím zpracováno není. Více neprobádání zůstávají skladatelé, kteří tvořili spíše jako komponující varhaníci. Většinou působili při nějakém chrámu, často zastávali z existenčních důvodů více zaměstnání, ne vždy se však jednalo o interprety varhanních skladeb jiných autorů. Tím, že se někteří téměř nebo zcela neúčastnili jako varhaníci interpretačního a koncertního života v širším geografickém okruhu, je dodnes povědomí o jejich hudebním působení závislé spíše na okruhu jejich pamětníků a jejich díla jsou obecně známá málo nebo vůbec.⁴ Přesto mohou být autory četných a někdy i rozsáhlejších skladeb, které jsou nejčastěji v lokálních, často nepublikovaných nebo nezpracovaných archivech. Zjednodušeně se dá říci, že současné poznání tehdejší varhanní literatury je ovlivněno různými podobami hudebního působení autorů a tím, jestli jejich díla byla vůbec publikována.

Periodizace

Při úvaze o stanovení časového rozmezí zkoumaného období bylo možno se poměrně snadno opřít o geopolitickou situaci, která měla přímý vliv na podobu hudební kultury v Československé (resp. České) republice. Širší analýza dotčených skladeb by tento pohled mohla potvrdit i po hudební stránce. Pochopitelně se tvorba generačně i stylově překrývala, ale ve varhanní tvorbě můžeme rok 1945 označit za určitý předěl. Ocitli jsme se po novém politickém rozdělení Evropy ve sféře ruského vlivu, který byl komunistickým převratem v roce 1948 potvrzen. Zároveň se jedná o bouřlivou a dynamickou dobu. Zatím nevíme, jaký konkrétní vliv měla na varhanní tvorbu aktuální situace soudobé hudby, která byla těsně po válce samotnými tvůrci vnímána jako kritická, resp. jestli se snahy o nápravu či politická zadání ihned propsaly do varhanní kompozice. Bez ohledu na tyto souvislosti se objevují první skladby (např. Miloše Sokoly – viz seznam níže), které již mluví novou řečí a předznamenávají pozdější vývoj. Důležité byly pro poválečný hudební vývoj dva momenty:

- 1) zorganizování 1. ročníku Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro v roce 1946. Hned od začátku si získal renomé a pro českou varhanní hudbu měl zásadní význam. Od 13. ročníku festivalu v roce 1958, kdy proběhla historicky první varhanní soutěž, pro ni vznikaly na

² KOLÁŘOVÁ, Tāňa: *Česká varhanní tvorba v letech 1945-1970*, magisterská diplomová práce, Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2006, <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/7312>.

³ HROMÁDKO, Ondřej: *Česká varhanní hudba 20. století*, bakalářská práce, Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Hudební katedra, 2016, <https://theses.cz/id/9030p8/18902364>.

⁴ Typickými představiteli jsou např. Jiří Alois Richter (1921-2006) z Příbrami, Stanislav Vrbík (1907-1987) z Olomouce nebo Stanislav Kostka Vrbka (1932-2018) z Brna.

objednávku nové skladby. Varhaníci měli prokázat jejich rychlé nastudování a také to byla záruka, že nikdo nemá výhodu dřívějšího nastudování. Zároveň se jednalo o pobídku domácí tvorby. Skladby byly od roku 1958 zveřejňovány nakladatelstvími Svazu československých skladatelů (1. svazek) a Panton (ostatní svazky, resp. jednotlivé skladby v deskách) v šesti postupně vydávaných sbornících *Nuove composizioni per organo* až do roku 1983. Poněkud nejasné zůstávají okolnosti vzniku děl údajně na základě vypsané soutěže. Ne všechny sborníky byly pro soutěž přitom využity. Podrobnosti k tomuto tématu uvádí Pavel Svoboda ve své disertaci.⁵ Díky těmto sborníkům významně narostl fond naší poválečné varhanní hudby.

- 2) Hned po roce 1945 řešili skladatelé a hudební kritici (nešlo zdaleka jen o varhanní hudbu) další směřování soudobé kompozice. I. mezinárodní sjezd skladatelů a hudebních kritiků v roce 1947, konaný souběžně s Pražským jarem, uskutečnil opětovné navázání zahraničních kontaktů a snažil se pojmenovat a najít východisko z krize vývoje soudobé hudby. O rok později se konal II. ročník sjezdu, kde už byly za účasti politických špiček vzneseny požadavky na kulturu vhodnou pro socialistického člověka. Vznikl tzv. Pražský manifest, se kterým se skladatelé vyrovnávali ještě po desetiletí. O atmosféře kolem tohoto manifestačního politického nátlaku se lze blíže dočíst v článku Jaromíra Havlíka.⁶

Druhým bodem, který ohraničuje zkoumané období, je rok 1989. Po politickém převratu došlo k uvolnění restrikcí v oblasti kultury a k obnovení kontaktů se svobodnou částí světa. Kromě krátkého období uvolnění režimu na konci šedesátých let, což se ihned projevovalo i na tvorbě, je konec roku 1989 mezníkem, který změnil podmínky pro tvorbu definitivně. Neznamená to okamžitou změnu orientace na jiné prostředky a styl kompozice, ale otevřel se prostor pro témata, která byla do té doby politicky nežádoucí, a tím vzrostl i počet takto orientovaných skladeb. Většinou šlo o díla otevřeně se hlásící (a to do té doby nebylo samozřejmé) k duchovní tematice. Tvořící skladatelé kontinuálně pokračovali ve své tvorbě a zdá se, že momentální vývoj varhanních skladeb, jakkoliv stále více užívající dalších nových kompozičních metod, nepřináší bod, o který by se dalo z hlediska hudby přesvědčivě opřít. Musíme tedy jako tento bod přijmout změnu geopolitické situace. Navíc dnes ještě nemáme jistotu, že od doby po roce 1990 do současnosti máme dostatečný odstup. Pro českou varhanní modernu (smíme-li tento termín pro toto období použít) bylo typické, že vedle sebe koexistovaly skladby od tradičně pojatých až po experimentální. Dnes se zdá, že rovina tradiční kompozice spíše oslabuje. Ale jistě najdeme výjimky potvrzující pravidlo.

Repertorium

Následující seznam je omezen na skladby pro varhany sólo. Repertoár pro varhany ve spolupráci s dalšími hudebníky není pro tento účel vzat v úvahu. Obsaženy jsou ale skladby, které jsou pro dvoje varhany a jsou interpretovatelné i jako skladba pro sólové varhany (to je podmínkou). Typickým příkladem je cyklus *Mutationes* Petra Ebena. Kritériem pro výběr je možnost použití v koncertním provozu. Je přitom jedno, jestli je původní určení skladby pro liturgické, nebo pedagogické účely. Některé koncertní skladby totiž dovolují liturgické využití, nebo naopak. Nerozlišuje se, zda se jedná o profesionální, studentské, nebo amatérské práce. Jak z historie víme, díky studentským pracím máme vůbec zastoupeny některé skladatele, a to leckdy nijak špatnými kompozicemi. Pojem amatér v nás vzbuzuje trochu rozpaky. Čím je však varhaník, který ze záliby komponuje, nemá řádné vzdělání v kompozici a jeho skladby snesou srovnání s profesionály? Proto nemá přílišného významu se v případě této komunity snažit kategorizovat.

Zahrnuté jsou i skladby, které jsou realizovatelné jak na varhanách, tak na jiném nástroji (pokud je to přímo v názvu nebo určení skladby) a také autorské transkripce pro varhany. Seznam neobsahuje skladby, které pro jejich plánované praktické využití (většinou liturgické) nemají dostatečný rozsah nebo závažnost. Tomu často odpovídají i skladby k čistě pedagogickým účelům. V některých případech je vedení hranice relevantnosti poněkud obtížné a bylo třeba se přiklonit např. k parametru minimálního rozsahu skladby. Proto jsou v ojedinělých případech uvedeny i skladby, které se pohybují na hranici dostatečné závažnosti. Přesto jsou pro další badatele prozatím uvedeny a jejich relevance je na jejich zvážení. Z téhož důvodu, pro doplnění celkového obrazu repertoáru, jsou zařazeny i skici v různém stupni rozpracování.

⁵ SVOBODA, Pavel: *Varhanní tvorba na objednávku mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro*, disertační práce, Praha: Hudební a taneční fakulta Akademie múzických umění, 2020. <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/14618?mode=full>.

⁶ HAVLÍK, Jaromír: *Pražský manifest po šedesáti letech*, in: *Živá hudba* 15 (2008), s. 49-60. <https://ziva-hudba.info/prazsky-manifest-po-sedesati-letech/>.

Pokud skladba vznikla v daném období a později byla revidována, je do seznamu zahrnuta bez ohledu na to, zda se původní verze užívá.

Díla jsou řazena abecedně podle příjmení autora. U většiny skladeb je jako doplňující informace uveden rok vzniku, popřípadě rok vydání. Tento seznam, i když o to usiluje, s jistotou není kompletním či bezchybným výčtem všech vzniklých skladeb, naopak může obsahovat i skladby, u nichž není zcela jisté, že vznikly přesně ve vymezeném období. Není prozatím možné se vzhledem k šíři tématu a krátké době bádání vyhnout nejistotám. V rámci výzkumu se objevili také autoři, u nichž jsou doloženy skladby, které nyní postrádají dataci, nebo ještě nebyly zevrubně prostudovány, takže je není možné spolehlivě zařadit a vzhledem k životním datům autora a jejich tušeným tvůrčím periodám je jejich relevantnost nejistá.⁷

Skladby, kde není zjištěna datace, ale je alespoň přijatelná míra pravděpodobnosti, že do daného období spadají, jsou uvedeny. U některých autorů se zatím objevilo jen svědectví respondentů, že by mohli také mít nějaké varhanní skladby, což je nutné ověřit.⁸ Vyplývá z toho, že je potřeba ještě dalšího úsilí k doplňování a upřesňování následujícího repertoria.

Tab. 1:
Varhanní skladby
českých autorů
z let 1945-1989

Autor	Skladba	Zkomponováno	Publikováno
Adamík, Josef (1947-2009)	<i>Paianus super Odam Pythicam</i>	1970	
Bárta, Lubor (1928-1972)	<i>Dvě triové sonáty pro varhany</i>		
Berg, Josef (1927-1971)	<i>Varhanní skladba na téma Gillese Binchoise</i>	1963-64	
Berkovec, Jiří (1922-2008)	<i>Fantasie pro varhany</i>	1957	
Bláha, Ivo (1936-2023)	<i>Hymnus per organo</i>	1980	
	<i>Klenby</i>	1986	
Blatný, Josef (1891-1980)	<i>Prefudio festivo e Fuga, op. 36</i>	1954	
	<i>Toccata a Scherzo, op. 38</i>	1955	
	<i>Tři pastorální preludia pro varhany</i>		1956
	<i>Pět preludií, op. 63</i>	1965	
	<i>Sonata demolice, op. 66</i>	1965	
Blažek, Zdeněk (1905-1988)	<i>Tři skladby pro varhany: Prolog-Air-Epilog, op. 150</i>	1980	
	<i>Tři skladby pro varhany: Preludium-Air-Fugetta</i>	1984	
Bodorová, Sylvie (1954)	<i>Musica per organo</i>	1982	
Bok, Miloš (1968)	<i>Toccata (autograf, ztracen)</i>	1986	
Brož, František (1896-1962)	<i>Preludium a fuga</i>	1948	
Bůžek, Václav (1956)	<i>Pezzi facili per organo, op. 26</i>		1979
Ceremuga, Josef (1930-2005)	<i>De profundis clamavi</i>	1969	
Cón, Karel (1951)	<i>Diferencias pro varhany</i>	1973	
Černý, Pavel (1970)	<i>Toccata C dur (autograf)</i>	1986	
	<i>Smuteční toccata (autograf)</i>	1987	

⁷ Příkladem jsou Antonín Janda (1891-1961) nebo František Vrána (1914-1975), který má dvě koncertní etudy ze třicátých let.

⁸ To se týká například Emila Háby (1900-1982), bratrance Aloise Háby, nebo Pavla Blatného (1931-2021) z Brna

Dadák , Jaromír (1930-2019)	<i>Per aspera ad astra, koncertní skladba pro varhany</i>	1971	1974
Douša , Eduard (1951)	<i>Sonata per organo</i>	1981	1986
Dvořáček , Jiří (1928-2000)	<i>Sonáta pro varhany</i>	1979	
	<i>Improviso</i>	1982	
Eben , Petr (1929-2007)	<i>Nedělní hudba</i>	1957-59	
	<i>Laudes</i>	1964	
	<i>Deset chorálních předeher</i>	1971	
	<i>Dvě chorální fantazie</i>	1972	
	<i>Malá chorální partita</i>	1978	
	<i>Faust</i>	1979-80	
	<i>Mutationes</i>	1980	
	<i>Verseti</i>	1982	
	<i>A Festive Voluntary: Variations on Good King Wenceslas</i>	1986	
	<i>Hommage à Buxtehude</i>	1987	
	<i>Job</i>	1987	
Emmert , František Gregor (1940-2015)	<i>Sonáta pro varhany</i>	1968	
	<i>Prefudium a passacaglia pro varhany</i>	1979	
Faltus , Leoš (1937)	<i>Hudba pro varhany (Hommage à Paul Klee)</i>	1968	
	<i>Prefudio festivo pro varhany</i>	1972	
Feld , Jindřich (1925-2007)	<i>Rapsodia</i>	1963	1969
Fiala , Petr (1943)	<i>Invence</i>	1966	
	<i>Musica festiva pro varhany</i>	1969	
	<i>Tři toccaty pro varhany</i>	1972-76	1978
	<i>Prefudio giubiloso</i>	1981	
Filas , Juraj (1925-2021)	<i>Sonáta »Mozaika« pro varhany</i>		1982
	<i>Fresko</i>		1989
Fišer , Luboš (1935-1999)	<i>Reliéf pro varhany</i>	1964	
Flosman , Oldřich (1925-1998)	<i>Vodní hry</i>	1981	
Fridrich , Zdeněk (1927-2022)	<i>Suita pro varhany</i>	1982	
Fridrichová , Květa (1952)	<i>Pastorale</i>	1989	
Gemrot , Jiří (1957)	<i>Freska. Sonáta-fantazie pro varhany</i>	1987	
Graham , Peter – Šťastný-Pokorný , Jaroslav (1952)	<i>Dolcissima mia vita per organo</i>	1986	
	<i>Hudba pro varhany</i>	1977	
Hába , Alois (1893-1973)	<i>Fantasie a fuga pro varhany, op. 75</i>	1951	
Hanuš , Jan (1915-2004)	<i>Suita lirica, op. 39</i>	1957	1958
	<i>Dvě preludia, op. 60/1</i>	1966	2001
	<i>Contemplazioni, op. 64</i>	1967-69	1970
	<i>Sonata »Omaggio a Michelangelo« (1475-1975)</i>	1975	1978
Havlík , Jaromír (1950)	<i>Due canti per organo</i>	1979	

Hawlik, Vladimír (1911-1993)	<i>Ciaccona pro varhany</i>	1953	
	<i>Scherzo, op. 30</i>		ca. 1956
	<i>Sonatina</i>		ca. 1956
	<i>Passacaglia</i>		
	<i>Pracambulium [!]</i>		
	<i>Cyrrilliana: Praeludium et fuga pro organo</i>	1968	
	<i>12 malých preludií pro varhany</i>	1984	
	<i>Toccata giocosa</i>		
Hlobil, Emil (1901-1987)	<i>Prefudium</i>		
	<i>Prefudium a toccata, op. 30</i>	1948	1956
	<i>Invocazione pro varhany</i>	1957	
	<i>Aria e toccata, op. 46</i>	1964	1976
	<i>Apoteosa pro varhany, op. 89</i>	1973	
Chlubna, Osvald (1893-1971)	<i>Adagio, op. 57</i>	1946	
Hurník, Ilja (1922-2013)	<i>Tre esercizi</i>	1956-57	
Husa, Karel (1921-2016)	<i>Frammenti</i>	1986	1992
Ištvan, Miloslav (1928-1990)	<i>Musica Aspera</i>	1964	1969
Janáček, Bedřich (1920-2007)	<i>2 Chorale Prefudes</i>		1966
	<i>Tre passionskolarer</i>		1968
	<i>25 koralförspel</i>		1975
Janeček, Karel (1903-1974)	<i>Prefudium, fughetta a chorál pro varhany, op. 28</i>	1952	ms.
	<i>Prefudium, chorál a toccata pro varhany, op. 31</i>	1958	ms.
	<i>Partita pro varhany, op. 40</i>	10. 8. 1963	ms.
Jiráčková, Marta (1932)	<i>Imago vitae. Suita pro varhany sólo</i>	1989	
Jirák, Karel Boleslav (1891-1972)	<i>Pět malých preludií a fug pro varhany, op. 77</i>	1957	1966
	<i>Suita pro varhany, op. 86</i>	1958-64	
	<i>Passacaglia a fuga per organo, op. 94</i>	1971	
Jirásek, Jan (1955)	<i>Ad unum</i>	1988	2007
Kabeláč, Miloslav (1908-1979)	<i>Fantasia č. 1 d moll, op. 32</i>	1957	1976
	<i>Fantasia č. 2 g moll, op. 32</i>	1958	1958
	<i>Čtyři preludia, op. 48</i>	1963	
Kalabis, Viktor (1923-2006)	<i>Affresco sinfonico, op. 22</i>	1963	
Klusák, Jan (1934)	<i>Prefudium a fuga pro varhany</i>	1955	
	<i>Tři kusy pro varhany</i>	1964	
Kofroň, Petr (1955)	<i>Pro varhany</i>	1981	1981
Kohoutek, Ctirad (1929-2011)	<i>Rapsodia eroica pro varhany</i>	1963/65	1968
	<i>Metavariace na dvě moravské lidové písně pro koncertní akordeon nebo varhany (1978) ve verzi pro varhany</i>	1982	
Kopecký, Pavel (1949)	<i>Sfingy</i>		1976
Kopelent, Marek (1932-2023)	<i>Hallelujah</i>	1967	1967
	<i>Jitřní chvalo zpěv</i>	1978	1978

Krejčí, Miroslav (1891-1964)	<i>Chorální předehry na staročeské písně duchovní</i>	1947	
	<i>Pastorale, variace a fuga</i>	1948	
	<i>Toccata, arioso a ciacconna</i>	1954	
	<i>Sonáta b moll</i>	1954	
Kuhn, Josef (1911-1984)	<i>V horách: alpské pastorele</i>		1949
Kvěch, Otomar (1950-2018)	<i>Malá svita pro varhany</i>	1972	
	<i>Pražská nokturna pro varhany</i>	1982	
	<i>Pražské panorama</i>	1982	
	<i>Portrét. Sonáta-fantazie pro varhany</i>	1986	
Laburda, Jiří (1931)	<i>Preludio e fuga per organo solo</i>	1973	
Loudová, Ivana (1941-2017)	<i>Monument</i>		1984
Lucký, Štěpán (1919-2006)	<i>Rapsodia pro varhany</i>	1981	
Lukáš, Zdeněk (1928-2007)	<i>Ex regione Prachaticiensis pro varhany, op. 123</i>	1976	
	<i>Pražské pastorele, op. 158</i>	1981	1999
Mácha, Otmar (1922-2006)	<i>Tři toccaty pro varhany:</i> – <i>Smuteční toccata</i>	1963	1983
	– <i>Svatební toccata</i>	1973	
	– <i>Vánoční toccata</i>	1979	
	<i>Preludium, arie a toccata</i>	1978	
Marek, Josef (1948)	<i>Tři pražské obrazy pro varhany</i>	1988	
Martinů, Bohuslav (1890-1959)	<i>Vigílie</i>	1959	1965
Matěj, Josef (1922-1992)	<i>Fantasia per organo</i>		1983
Matějů, Zbyněk (1958)	<i>Postavy, hory, nebe, hvězda a ptáci pro varhany</i>	1987	
Michálek, František (1895-1951)	<i>Introdukce a passacaglia</i>	1948	
	<i>Partita na chorál »Všichni věrní křesťané«</i>	1948	1957
	<i>Chorálové předehry</i>	1951	1951
Modr, Antonín (1898-1983)	<i>Z varhanního skizzáře, op. 22</i>	1945	
	<i>4 slavnostní pochody, op. 48</i>	1950	
Nelhýbel, Václav (1919-1996)	<i>Preludia na chorály:</i> – <i>Ježíši, králi nebe a země</i>	1988	
	– <i>Tisíckrát pozdravujem tebe</i>	1988	
	– <i>Vzpomeň, ó královno milá</i>	1988	
	– <i>Mé jsi potěšení</i>	1989	
	– <i>Svatý Václave</i>	1989	
	<i>Chorální fantazie »Svatý Václave«</i>	1989	
Neumann, Věroslav (1931-2006)	<i>Tři skladby pro varhany</i>	1977	
Novák, Jan (1921-1984)	<i>Toccata Georgiana</i>	1963	
	<i>Iubilationes</i>	1976	
	<i>Phantasie</i>	1981	
Novák, Jaroslav (pseudonym JERS) (1968)	<i>Zatmění – chorál a toccata pro varhany (Introdukce a Coda mávnutím ruky)</i> (autograf)	1987	
Novák, Svatopluk (1930)	<i>Interludio per organo solo</i>		1981

Odstrčil, Karel (1930-1997)	<i>Otisky v kameni pro varhany</i>	1968	
	<i>Toccata per un'orecchio pro varhany</i>	1976	
	<i>Zimní slunovrat</i>		
	<i>Pfamen. Fantazie pro varhany</i>		
Páleníček, Josef (1914-1991)	<i>Varhanní interludium</i>		
Parsch, Arnošt (1936)	<i>Sonáta pro varhany</i>	1965	
Pauer, Jiří (1919-2007)	<i>Pět studií pro varhany</i>	1975-81	
Pelikán, Jaroslav (1970)	<i>Toccata pro varhany (autograf)</i>	1989	
Pelikán, Miroslav (1922-2006)	<i>Toccata, improvviso e fuga pro varhany</i>	1968	
Petrová, Elena (1929-2002)	<i>Prefudium a passacaglia pro varhany</i>	1980	
Piňos, Alois (1925-2008)	<i>Sursum corda</i>	1988	
Plavec, Josef (1905-1979)	<i>Dvanáct variací na chorál »Jezu Kriste, štědrý kněže« (rukopis)</i>	1945	
Pololánik, Zdeněk (1935)	<i>Sonata bravura pro varhany</i>	1959	1963
	<i>Sonata Laetitia pro varhany</i>	1962	1971
	<i>Allegro affanato (prem. 17. 11. 1964 Praha)</i>	1963	
	<i>Esultazio e pianto</i>	1973	1993
	<i>Burlesca</i>	1982	1993
	<i>Pastorale (prem. 1986 Brno)</i>	1986	
Prášil, František (1902-1981)	<i>Fantasia quasi chromatique per organo</i>		1974
Radek Rejšek (1959)	<i>Zastavení u starých varhan</i>	1979-86	
Raichl, Miroslav (1930-1998)	<i>Moravská balada pro varhany</i>	1988	
Reiner, Karel (1910-1979)	<i>Tři prefudia</i>	1963	
Riedlbauch, Václav (1947-2017)	<i>Defilé pro varhany</i>	1976	
	<i>Závěs. Věta pro varhany</i>	1982	1982
	<i>Katedrály. Varhanní toccata</i>	1972	1984
Richter, Jiří Alois (1921-2006)	<i>Meditazioni settembrini per organo: prefudio, notturno, scherzino, ricercare</i>	10. 10. 1984	
	<i>Prefudium C dur</i>	4. 3. 1985	
	<i>Fuga C dur</i>	5. 3. 1985	
	<i>Musica festiva per organo (provedeno 1988)</i>		
	<i>Rorate coeli desuper (varhanní fantazie)</i>	30. 10. 1988	
Ropek, Jiří (1922-2005)	<i>Variace na »Victimae paschali laudes«</i>	1956	
	<i>Chorale Preludes for Organ (Chorální prefudia pro varhany, základem Prefude on a Choral by N. Decius z r. 1975)</i>	1975-92	1996
	<i>Toccata a fuga</i>	1980	
	<i>Strahovská improvizace</i>	1982	1983
	<i>Prefudium a fuga in A (1987 natočeno pro ČRo)</i>		
Ružička, Jozef (1916-1989)	<i>Smuteční fantasie</i>		1958

Řezáč, Ivan (1924-1977)	<i>Andante pro varhany</i>	1966	
	<i>4 ritornely</i>	1973	
	<i>Capriccio</i>	1963	
Říhovský, Vojtěch (1871-1950)	<i>32 praeludia pro varhany, op. 122</i>		1945
Semerák, Oldřich (1923)	<i>Prefudium, chorál a fuga pro varhany</i>	1989	
Schneeweis, Jan (1904-1995)	<i>Pastorale pro varhany</i>	1945	
Sklenička, Karel (1933-2001)	<i>Variationes quadragesimae per organo</i>	1973	
	<i>Sonata per organo</i>		1974
Slavický, Klement (1910-1999)	<i>Ecce homo pro varhany</i>	1957	
	<i>Fresky</i>	1957	1962
	<i>Invokace</i>	1963	
Slavický, Milan (1947-2009)	<i>Monolith</i>	1979	1984
	<i>Oči</i>	1983	
Slezák, Pavel:	<i>Currus igneus pro sólový akordeon nebo sólové varhany, op. 39</i>	1972	
Slimáček, Milan (1936)	<i>Prefudium, air a toccata pro varhany</i>	1988	
Sluka, Luboš (1928)	<i>Cesta ticha</i>	1964	
	<i>Cesta uzdravení</i>	1983	
	<i>Cesta stínu</i>	1984	
Smolka, Jaroslav (1933-2011)	<i>Metamorfózy: cyklus skladeb pro varhany</i>	1980-82	1989
Snižková, Jitka (1924-1989)	<i>Středověké reminiscence</i>	1970	
	<i>Fantastické vzpomínky</i>	1986	2018
	<i>Polonica pro varhany</i>		
	<i>Lusatica pro varhany</i>		
Sokola, Miloš (1913-1976)	<i>Passacaglia, toccata, chorál (interludium) a fuga (publ. 1986 jako Čtyři skladby pro varhany a 1987 jako Suita pro varhany)</i>	1946	1986, 1987
	<i>Ciaccona pro varhany in do # minore</i>	1958	
	<i>Passacaglia quasi toccata na téma BACH</i>	1963	1966
	<i>Introdukce a fuga na B-A-C-H</i>	1972	
	<i>Studie B-A-C-H pro varhany sólo</i>	1972	
	<i>Andante cantabile</i>	1973	
	<i>Passacaglia a fuga pro varhany</i>	1976	
Soukup, Vladimír (1930-2012)	<i>Musica per organo</i>	1967	
Spilka, Dalibor (1931-1997)	<i>Reminiscence pro varhany</i>	1979	
	<i>Malý diptych pro varhany</i>	1980	
	<i>Invokace, věta pro varhany</i>	1984	
Strejc, Jiří (1932-2010)	<i>Ciaccona brevis</i>	1951	2011
	<i>Fuga in Re</i>	1952	2011
	<i>Sonata I.</i>	1978	2011
	<i>Koncertní etuda</i>	1980	2011
	<i>Koncertantní etuda</i>	1985	2011
	<i>Scherzo</i>	1986	2011

Svatoš, Vladimír (1928-2011)	<i>Due fantasie per organo</i> (zřejmě obsahuje <i>Fantazie na chorál »Jezu Kriste, ščedý kněže«</i> a <i>Fantazie na chorál »Svatý Václave«</i>)	1981	
	<i>Pašijový triptych pro varhany</i>	1989	
	<i>Toccata pro varhany</i>	1996	
Šárová, Dagmar (1926)	<i>Musica per organo</i>	1985	
Šimek, Otto (1928-2009)	<i>Ricercar sopra B-A-C-H</i>	1975	
Štastný-Pokorný, Jaroslav (1952)	viz Graham, Peter		
Teml, Jiří (1935)	<i>Musica brevis per organo</i>	1967	
	<i>Fantasia appassionata pro varhany</i>	1972	1985
	<i>Alchymisté</i>	1984	2007
	<i>Tři ritornely</i>	1977	
Tichý, Otto Albert (1890-1973)	<i>Svatební preludium na thema písně »Aby nás Pán Bůh miloval«</i>		1946
	<i>Sonáta e moll</i>	1947	
Týnský, Richard (1909-1974)	<i>Phrygian toccata</i>		1960
Vacek, Miloš (1928-2012)	<i>Organum Pragense: Preludium, Passacaglia, Toccata</i>	1966	
Vačkář, Dalibor C. (1906-1984)	<i>Tři eseje</i>		
Vodrážka, Jaroslav (1930-2019)	<i>Fantazie a fuga e moll</i>	1951	
	<i>Passacaglia & Fuga</i>	1954	2000
	<i>Pastorale</i>	1954	2000
	<i>Preludium a fuga</i>	1958	
	<i>Toccata a fuga</i>	1958	
	<i>Partita na vánoční píseň »Spasitel náš«</i>	1959	
	<i>Variace pro varhany na píseň »Maria, Maria«</i>	1961	
	<i>Pastorale 2</i>	1961	
	<i>Dvě interludia</i>	1963	
	<i>Trio pro varhany na téma J. Kulhana</i>	1979	
	<i>Bagatela pro varhany</i>	1985	
	<i>Fantazie a fuga chorální</i>	1987	
	<i>Preludia a fugy</i>		2001
	<i>Chorální předehry</i>		2000
Vrbka, Stanislav Kostka (1932-2018)	<i>Pět preludií (Pět miniatur)</i>	6. 5. 1966	
	<i>Svatební píseň</i>	26. 2. 1970	
	<i>Slavnostní polonéza</i>	10. 12. 1976	
	<i>Scherzo</i>	23. 9. 1979	
	<i>Toccata</i>	14. 5. 1980	
	<i>Burleska</i>	18. 12. 1981	
	<i>Pocta starým českým muzikantům – úprava pro varhany (originál pro čtyři pozouny)</i>	29. 5. 1986	
	<i>Starobrněnská intráda – úprava pro varhany (originál pro čtyři pozouny a tympány)</i>	7. 5. 1987	

Vrbík, Stanislav (1907-1987)	<i>Allegro vivo</i>	1948	
	<i>Meditace, op. 55</i>	1948	
	<i>Triptych pro varhany, op. 57</i>	1950	
	<i>Slavnostní praeludium</i>	1952	
	<i>Pastýřská idylka</i>	1965	
	<i>Kontrasty, op. 95</i>	1969	
	<i>Spirála. První člověk na Měsíci</i>	1969	
	<i>Suita di tre movimenti, op. 97</i>	1970	
	<i>Partita F dur, op. 98</i>	1970	
	<i>Jarní pastorale</i>	1971	
	<i>Contemplationes, op. 100</i>	1971	
	<i>Koncert – fantasie g moll</i>	1972	
	<i>Medailon na téma B-A-C-H pro varhany sólo, op. 103</i>	1972	
	Vrbík, Stanislav (1907-1987)	<i>Invocationes »Veni, Creator Spiritus«, op. 106</i>	1973
<i>Dva monology, op. 109</i>		1974	
<i>Variace D dur, op. 111</i>		1974	
<i>Prefudium C dur</i>		1983	
<i>Postfudium G dur</i>		1983	
<i>Andante G dur</i>		1984	
<i>Allegro</i>		1985	
<i>Epilog pro varhany, op. 134</i>		1985	
<i>Hudba zvonů</i>		1985	
<i>Toccata</i>		1986	
<i>Suita chromatica, op. 137</i>		1986	
<i>Rondo pro varhany</i>		1986	
<i>Passacaglia, op. 140</i>		1987	
Vycpálek, Ladislav (1882-1969)	<i>Vzbůru srdce: Dvě variační fantasie na chrámové písně z doby Husovy</i>	1950	
Werner, Vladimír (1937-2010)	<i>Toccata pro varhany</i>	1964	
	<i>Sequentiae</i>	1970	
	<i>Invokace</i>	1982	
Wiedermann, Bedřich Antonín (1883-1951),	<i>Elegiaco a moll</i>	1945	
	<i>Prefudium D dur – a moll – A dur</i>	1945	
	<i>Ukolébavka As dur</i>	1945	
	<i>Pod československou vlajkou a rudým praporem</i>	1946	2010
	<i>Ave, Maria č. 2 A dur</i>		1947
	<i>Toccata e moll</i>	1948	
	<i>Legenda (skizza)</i>	1947	1984
	<i>Marcia pro novis organis (skizza)</i>	1947	
	<i>Parafráze na žalm 150 / Chvaltež Nejmocnějšího</i>	1947	
	<i>Pastorella F dur</i>	1947	
	<i>Marcia funebre (skizza)</i>	1948	2010
	<i>Prefudium supra Terribilis est locus iste (skizza)</i>	1948	
	<i>Variace na vlastní téma</i>	1948	
	<i>Slavkovský pochod</i>	1949	2010
<i>Koředa G dur</i>	1950		

Zelinka ml. , Jan Evangelista (1893-1969)	<i>Malá varhanní suita</i>	1945	
Zenkl , Michal (1950-1983)	<i>Chorály života</i>		
Zouhar , Zdeněk (1927-2011)	<i>Prefudium</i>	1957	
	<i>Partita</i>	1956, rev. 1971	
	<i>Meditace a fuga pro varhany</i>	1981	

Kompoziční styl

Aby bylo možno v reprezentativní šíři definovat kompoziční styl a techniky, bylo by nutné provést strukturální analýzu různých skladeb. V této studii se nebudeme zabývat takovým množstvím podrobností, proto se spokojíme jen s obecným zhodnocením situace. Na skladbách můžeme pozorovat, že konec druhé světové války je v naší varhanní oblasti přelomem mezi dozrívajícím postromantismem a tzv. modernou. Může se zdát překvapivé, že ještě v té době by se mělo hovořit o postromantismu. Můžeme to ale přisoudit obecně konzervativnímu prostředí, které paradoxně posloužilo při nástupu socialistického realismu.

▪ Období před rokem 1945

Před tímto přelomem, tedy v období tzv. první československé republiky, se v české varhanní literatuře prakticky nelze setkat s moderními či avantgardními kompozičními postupy ve smyslu vývoje po druhé světové válce. Lze pozorovat výskyt harmonie stále se opírající o klasické modely, případně poněkud obohacené o jazzové prvky. Komponování pro varhany se věnuje jen málo skladatelů, nebo zanechali jen malý počet děl. Platí to i pro velké skladatelské osobnosti. Můžeme být vděční, že naši literaturu té doby rozšířili alespoň o jednotky skladeb Leoš Janáček (1854-1928), Josef Bohuslav Foerster (1859-1951), nebo Vítězslav Novák (1870-1949). Jejich skromný odkaz ale nepostrádá nic z jejich geniality. Vítězslavu Novákovi navíc vděčíme za jednu z nejmonumentálnějších skladeb naší varhanní hudby vůbec – *Svatováclavský triptych* (1941), kterým toto období vrcholí.

Nejobsáhlejší a vynikající dílo meziválečné tvorby zanechal koncertní a chrámový varhaník Bedřich Antonín Wiedermann (1883-1951). O jeho osobě pojednává řada publikací a další přibývají.⁹ Několik jeho pozdních děl spadá, spíše čistě chronologicky, do zájmového období. Postupně se propracoval od romantických rysů k moderněji pojatým historizujícím formám s neoklasickou strukturou. Emeritní profesor Akademie múzických umění a pražské konzervatoře Jan Hora (1936) podotýká, že Wiedermann byl i pod vlivem italského varhaníka a skladatele Enrica Bossiho (1861-1925), kterého si oblíbil. Jinak byl převážně ovlivněn německou hudbou, což dokládají také programy Wiedermannových koncertů ve Smetanově síni v Praze.¹⁰ Jeho hudební řeč byla do poslední chvíle založena na rozšířené klasicko-romantické harmonii. Rád používal také církevní tóniny. Abychom si učinili představu v evropském kontextu, Wiedermann neuzíval analogické nové kompoziční postupy, jako tomu bylo ve stejné době např. u jeho francouzského současníka Marcela Dupré (1886-1971). Wiedermann byl žákem Josefa Kličky (1855-1937), který je považován za zakladatele moderního českého varhanního koncertního umění. Klička ve svých skladbách rozvíjí smetanovsko-dvořákovský styl s lisztovskými prvky. Klička a Wiedermann představovali hlavní linii české varhanní tvorby v první polovině 20. století.

Dále můžeme pozorovat kvantitativně skromnější příspěvky méně známých skladatelů, kteří se více věnovali církevním a praktickým záležitostem. Jejich varhanní tvorba se skládá výhradně z účelových skladbiček. Typickými představiteli byli např. Vojtěch Adalbert Říhovský (1871-1950) nebo Karel Židek (1912-2001). Jejich harmonicky a stylizačně nápaditá preludia jsou pro koncertní využití příliš malého rozsahu. Občas se objevily pokusy zkomponovat závažnější skladbu, jako např. u Osvalda Chlubny (1893-1971), jehož *Passacaglia*, op. 41 (1934) a *Adagio*, op. 57 (1943) se vymykají rozsahu běžné produkce.

⁹ ČECH, Petr: *Bedřich Antonín Wiedermann: Tvůrce novodobé orientace českého varhanního umění v první polovině 20. století*, disertační práce, Bratislava: Vysoká škola múzických umění, 2011; MUCHA, Ondřej: *B. A. Wiedermann – varhanní dílo*, bakalářská práce, Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2011; KAISER, Martin Maximilian: *Bedřich Antonín Wiedermann – česká varhanní legenda*, Praha: vl. nákl., 2022; MICHÁLKOVÁ SLIMÁČKOVÁ, Jana: *Bedřich Antonín Wiedermann: pioneer of the organ as a concert instrument*, in: *Musicologica Brunensia* 55/1 (2020), pp. 5-14, <https://doi.org/10.5817/MB2020-1-1>.

¹⁰ HORA, Jan: osobní sdělení, 6. 9. 2022.

Podobné ambice měli např. Bohumír Halouzka (1892-1983), Josef Plavec (1905-1979) či Stanislav Vrbík (1907-1987). Vrbíkovo dílo je rozsáhlé a částečně náleží do zkoumaného období po druhé světové válce.¹¹ Jmenovaní autoři inklinují k demonstraci pokročilé harmonie, jak ji známe z klavírních a orchestrálních děl spíše z oblasti hudby filmové nebo jazzové. Po melodické a frázovací stránce jsou si podobní ve snaze o neotřelý přístup. Někdy to vede až ke zvláštnímu vyznění, které se však pro tu dobu zdá být obvyklým. Dnes zůstávají jejich skladby, snad až na místa jejich působení, neznámé a v koncertním repertoáru se nevyskytují. V některých případech víme o existenci jejich skladeb jen díky edicím dobovým nebo z druhé poloviny 20. století.

Obecně lze konstatovat, že harmonické myšlení na půdorysu klasické hierarchie, jakkoliv modifikované a obohacené, se drželo nejméně do konce druhé světové války. V té době ale už zrály talenty mladší generace, které se měly brzy projevit.

▪ Období 1945-1989

V roce 1946 vzniká kompozice úplně nového ražení – *Passacaglia, toccata, chorál (interludium) a fuga* Miloše Sokoly (1913-1976).¹² Hudební jazyk je harmonicky drsnější s častěji používanými disonancemi. Zodpovědět otázku, jestli je to reakce na momentální klima v komunitě skladatelů a kritiků, by vyžadovalo hlubší se ponoření do souvislostí. Přesto se stylizačně jedná o klasicko-romantickou homofonní či polyfonní sazbu. Tyto skladby předznamenávají další vývoj české varhanní hudby.

Hudební řeč českých varhanních skladatelů se však nedá zjednodušeně popsat a už vůbec ne zobecnit, je totiž po celé sledované období dosti pestrá. Vyskytovaly se vedle sebe skladby velmi konzervativní i velmi avantgardní. Vedle dále rozšiřované harmonie a stylizace na postromantickém základě se objevovaly nové kompoziční postupy a nové výběry tónového materiálu. Do jisté míry se dá říci, že tradiční prostředky řada skladatelů neopustila zcela, byly však přetvářeny novějším pojetím harmonie s větším užitím sekund, kvart a septim jako součásti základního akordického materiálu. Tento trend započal už v meziválečné tvorbě. Nejčastěji šlo o obohacování a stále propracovanější alterování klasického akordického materiálu. Základem však stále byla, jakkoliv zastřena, rozšířena a modifikována, klasická hierarchie harmonických stupňů v tónině. Jako společný rys konzervativnější i progresivnější kompozice lze pozorovat zachovávaní příslušnosti k nějakému tonálnímu centru.

Nemůžeme s určitostí říci, že by vývoj jednotlivých skladatelů byl dán pouze generačně, vidíme vedle sebe vrstevníky, kteří ve stejnou dobu tvořili odlišně. Souvislosti lze najít v různých tradicích, daných osobnostmi jejich učitelů. Rozdíly hudební řeči jsou vidět už v grafické podobě not. Klasická notace zatím vyhovovala všem směrům kompozice, a pokud bylo potřeba zavést nový způsob zápisu, týkalo se to především délky not. Pro ten účel byl používán grafický zápis nebo nové zacházení s klasickými znaky. Dále se do zápisu dostala aleotrika (většinou malá či kontrolovaná – ad libitum opakované skupiny) a clustery.

Syntézu tradičního s novými prvky vidíme například u Klementa Slavického (1910-1999) či v raných skladbách Petra Ebena (1929-2007). Ukázkovým dílem je jeho legendární cyklus *Nedělní hudba*. Ebenovi se podařilo novým, a přesto tradici nezavrhujícím způsobem nastolit nový pohled na formu, obsah a nástrojovou stylizaci.

Novinkou bylo také zakomponování gregoriánského chorálu na motivické i tematické úrovni a nová (nebo obnovená) práce s modalitou – u Ebena jasná tendence k posílení starých »církevních« modů, u Miloslava Kabeláče (1908-1979) naopak využívání vlastních, nově strukturovaných modů, tzv. »umělých tónorodů«. Modalita je příznačná i u Klementa Slavického, jeho syna Milana Slavického (1947-2009), Luboše Fišera (1935-1999) a řady dalších. Rovněž novým bylo pojetí cyklu jako vnitřně myšlenkově provázaného a prokomponovaného celku, ovšem jiným způsobem než cyklus sonátového, symfonického nebo suitového typu. Na Ebenově hudbě ve sledovaném období je zřetelný, ve srovnání s ostatními skladateli zřejmě největší progres vyjadřovacích prostředků, i když se výše jmenované syntézy nevzdával. Luboš Sluka (1928) v cyklu *Cesty* ukazuje v sazbě, formě, harmonii či melodice onu těžko popsateľnou »českost« a zároveň se v *Cestách* zrcadlí duch doby.

Někteří skladatelé se programově snažili »neztratit« mladé posluchače a vyhýbali se avantgardě. Ve své osobité hudební řeči se inspirovali např. lidovou hudbou Otmar Mácha (1922-2006) nebo Luboš Fišer. Oba byli i významnými skladateli filmové hudby, což nelze lehce nepostřehnout i v jejich varhanní tvorbě. Spojení tradičních a neoklasických prvků pozorujeme

¹¹ VÝTISK, Martin: *Stanislav Vrbík v olomouckém hudebním životě*, bakalářská práce, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra muzikologie, 2010, <https://theses.cz/id/a1hu6j/>.

¹² SOKOLOVÁ, Kamila: *Skladatel a houslista Miloš Sokol*, diplomová práce, Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, 2006, <https://is.muni.cz/th/gualv/>.

např. u Jiřího Ropka (1922-2005), který se inspiroval francouzskou školou poloviny 20. století a »novou věcností«. ¹³ Tvorba Jiřího Temla (1935) podvědomě odráží jeho dlouholetou práci s folklórem, kdy se snažil o to »být prostě českým skladatelem.« ¹⁴

K proudu »nové hudby« se přihlásili Miloslav Kabeláč a v šedesátých letech Zdeněk Pololánik (1935). Jeho inspirací je i liturgická a duchovně zaměřená hudba. Sluší se vyzdvihnout, že Miloslav Kabeláč, inovátor, vynikající symfonik a experimentátor s elektronickou hudbou, přinesl i u varhan natolik originální kompoziční postupy, že se jeho díla stala ikonickými a těší se mimořádné oblibě dodnes. Přitom pouhými třemi opusy si vydobyl nesmrtelnost. Jimi navždy změnil obraz české varhanní hudby. Nejradiálnějším uplatňováním principů »nové hudby« a snahy o vlastní kompoziční postupy vidíme u Aloise Piňose (1925-2008), Miloslava Ištvana (1928-1990) nebo Marka Kopelenta (1932-2023). Kopelent se také snažil o korelaci s podobně smýšlejícími skladateli na svobodném Západě. ¹⁵ Jejich velmi moderní až experimentální přístup přinesl do portfolia zkoumaných skladeb svébytné počiny. Na četnosti jejich provedení však dnes vidíme, že širokou oblibu si nezískaly. Z mladších inovátorů vyniká pak Milan Slavický. Pracoval s výběrem intervalů a sekvencovitě gradovaným využitím tematického materiálu. Jeho nemnohé skladby se vyznačují silným emocionálním nábojem a výraznou strukturou.

Na příkladu vybraných skladatelů vidíme »portfolio« české varhanní moderny v jeho stylové šíři a zároveň určité roztržitosti. Po roce 1989 se u varhanní tvorby už nesetkáváme s tak usilovným hledáním nových cest jako v padesátých až sedmdesátých letech a s tak výraznými impulsy, jako byl nástup »nové hudby«.

Na závěr tohoto exkursu se sluší připomenout i zásluhy varhaníků o novou tvorbu. Mezi skladateli a interprety existovala interakce. Václav Rabas na to vzpomíná:

»S Miloslavem Kabeláčem jsem se setkal poprvé v rozhlase, a to právě při natáčení *Fantazii*. Dobře si pamatuji, jak mne udivil svou jasnou představou tehdy ještě neprovedeného díla. Upřesnil moji bujnou mladickou fantazii velmi rychle a já se dnes vždy snažím, abych jeho dokonalou představu umělecky tvůrčím způsobem realizoval.« ¹⁶

Právě Rabas byl tím, s kým Kabeláč konzultoval např. technické možnosti hry na pedál. ¹⁷

Zvláštní skupinou jsou komponující interpreti – varhaníci. Vedle klasického modelu, kde skladatel neovládá virtuózně varhany a varhaník není profesním skladatelem, se často objevují tyto role současně v jednom umělci. Je to model, který je obvyklý i ve světě. Může to připomenout doby dávno minulé, kdy mnoho významných hudebníků nejen v oboru varhanním bylo tvůrci i interprety v jedné osobě. Varhanní umění je v tomto ohledu v současném interpretačním světě klasické hudby spíše ojedinelé.

Nástroje

Čeští varhaníci při každém provedení díla na různých nástrojích znovu řešili, jakým způsobem ho interpretovat. Skladatelé museli znát vlastnosti nástrojů, jejich vybavení a zvukové možnosti. To je ostatně součástí vzdělání skladatele. Co však nemohli univerzálně postihnout, je velikost, rozdílné technické provedení a zvuk, daný stylem nástroje. Z interpreta se tak více, než je u jiných instrumentalistů obvyklé, stává doslova spolutvůrce skladby, přinejmenším na úrovni někoho, kdo instrumentuje symfonické dílo. Často může svým tempem a hlavně rejstříkováním dát skladbě jiné vyznění. Možnosti interpreta jsou vždy determinovány vlastnostmi nástroje. Proto byla častá spolupráce skladatele a interpreta před premiérou díla, pokud se nejednalo o skladatele a interpreta přímo v jedné osobě, důležitá. Všichni byli formováni nástroji, na kterých své skladby zkoušeli. Jejich cítění, představy a nároky utvářely ty nástroje, se kterými se setkávali. Někdy se jednalo i o nástroje v zahraničí. Zvláště ty ve svobodných zemích přinášely odlišné zkušenosti. Varhany, i přes dokončenost vývoje v určitých aspektech, jsou nástrojem, který do dnešní doby stále prochází výrazným vývojem, jak technickým, tak estetickým. V tom se varhany liší od většiny jiných nástrojů. Stále lze sledovat zřetelné změny desetiletí po desetiletí. Zásadní roli hraje i geografická poloha, resp. odlišnost varhan podle oblasti kulturních vlivů. Pro vytváření specificky českého stylu je rozhodující izolovanost českých

¹³ ROPEK, Jiří: osobní sdělení na začátku devadesátých let o jeho inspiračních zdrojích – Paulu Hindemithovi a Olivieru Messiaenovi.

¹⁴ TEMPL, Jiří: osobní sdělení, 23. 11. 2023.

¹⁵ MATZNER, Michal: *Marek Kopelent. Nástin života a tvorby*, Praha: Radioservis, 2012.

¹⁶ NOUZA, Zdeněk: *Miloslav Kabeláč. Tvůrčí profil skladatele*, Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2011, s. 131.

¹⁷ HAVLÍČEK, Vít: osobní sdělení, 13. 12. 2023 (podle svědectví Václava Rabase).

varhanářů po druhé světové válce, ještě ztížená nuceným odchodem německých odborníků na základě Benešových dekretů. To vedlo k utváření specifík české varhanní kultury, která je svébytná jak v podobě stavby varhan, tak v podobě skladeb jim věnovaných.

Bohumil Plánský, zásadní osobnost firmy Rieger-Kloss, shrnuje poválečnou situaci v našem varhanářství takto:

»Vedle továrny Rieger-Kloss v socialistickém Československu dále působilo výrobní družstvo Organa, vzniklé roku 1949 sjednocením firem Josefa Melzera a Jana Tučka v Kutné Hoře, družstvo Igra, které sloučilo roku 1951 varhanářské dílny v Praze, a obdobně i družstvo Dřevopodnik Brno, uskupené po roce 1951 kolem bývalé firmy Františka Holčáпка. Tato družstva představovala lokální výrobce s působností převážně v daném kraji, maximálně s republikovým dosahem. Jistou zajímavostí je, že i v době vlády komunistického režimu působili v omezené míře v Československu soukromí varhanáři, kteří se věnovali především drobným opravám a ladění nástrojů. Svou činnost vykonávali většinou pod záštitou jiné organizace, jako např. komunálními službami (např. Jan Kubát). Výčet soukromě působících varhanářů: Vladimír Skopek (Tábor), František Šurát (České Budějovice), Vilém Pejša, Josef Ticháček, Karel Urban, Gustav Paštika, Josef Růžička, Josef Líbal (Praha), Jan Kubát, Max Kubát, František Medřický, Eduard Ondráček (Kutná Hora), Pavel Žura [I, správně: Žur] (Chrastava).«¹⁸

Nástroje, které se nejvíce v České republice používaly (mnoho jich nebylo, komunistická moc koncertní činnost přísně kontrolovala), vyjmenovává Jan Hora:

»Myslím, že hlavní nástroj pro natáčení varhan bylo Rudolfinum, občas doplněné Mořicem v Olomouci. Výjimkou byl Jakub – Ropek [kostel sv. Jakuba v Praze, kde působil Jiří Ropek – pozn. aut.], úspěšná nahrávka asi z padesátých let, která ho doporučila do Anglie. Já jsem točil u Mořice Brahmsa 1975 a Buxtehudeho, Scheidta a Bacha 1978. V roce 1986 jsem navrhl pražský Týn a natočil Segeru, Kuchaře a Zacha. Reinberger natáčel převážně v Rudolfinu a podařilo se mu prosadit v Supraphonu pro své natáčení Bacha na Schnitgera ve Zwolle, za tehdejších poměrů unikát. R. [Václav Rabas – pozn. aut.] taky jako vystudovaný skladatel měl spoustu přátel-skladatelů a tlačil je ke kompozici varhanních skladeb – především Kabeláče, Klementa Slavického a svého brněnského spolužáka z konzervatoře Miloše Sokolu. Krnov [varhanářská firma Rieger-Kloss – pozn. aut.] se dost bránil stavbě mechanických nástrojů, ale od 1964 začal stavět na objednávky z Norska mechaniky (celá řada menších nástrojů 1 nebo 2 man.). Z mých zkušeností z koncertů v Norsku nebyli tamní varhaníci se stavem mechaniky ani zvukově moc spokojeni a tyto nástroje jsou dávnou vyměněny za jiné. Až 1972 postavil Krnov třímanuálový nástroj, první větší mechaniku na naší půdě v koncertním sále (bývalém kostele) v Ústí nad Labem (3/47) [3 manuály se 47 rejstříky – pozn. aut.].«¹⁹

K tomu je třeba dodat, že se jednalo vesměs o nástroje moderního, tzv. univerzálního typu, ovlivněné varhanní reformou »Orgelbewegung«,²⁰ případně historické nástroje, modernizované v duchu doby. Starší a historické nástroje, výhradně v kostelích, se na koncertním provozu podílely jen výjimečně.

Závěr

Podle kvantity sebraných skladeb mezi lety 1945-1989 se zdá, že tato epocha byla nejplodnějším obdobím české koncertní varhanní kompozice přibližně od poslední třetiny 18. století, ne-li vůbec. To platí i pro dobu rozmachu koncertů od 19. století. Ovšem s obdobím generálbasu ji lze pro odlišnost funkce a praxe varhanní hudby tak jako tak stěží srovnávat. Dá se ale jednoznačně tvrdit, že řada nejvýraznějších skladatelských osobností se kompozici varhanních skladeb věnovala a často vytvořila, byť i v nevelkém počtu, stěžejní díla naší varhanní historie. Česká varhanní veřejnost – posluchači, milovníci varhanní hudby, pedagogové, muzikologové a interpreti – má v oblíbenosti našich skladatelů tohoto období a považuje je za jedny z nejvýznamnějších v naší varhanní kultuře. K jejich poznání je třeba nejdříve shromáždit, pokud možno, co nejvíce existujících skladeb, aby bylo možné definovat nějaké obecné rysy. Na začátku této cesty zatím můžeme s jistotou říci, že z hlediska kompozičního stylu nalézáme velkou

¹⁸ PLÁNSKÝ, Bohumil: *Varhanářská činnost v Krnově od druhé poloviny 20. století do současnosti*, in: TÝŽ a kol.: *Krnov, město královského nástroje*, Krnov: Město Krnov, 2007, s. 120-121.

¹⁹ HORA, Jan: e-mailová korespondence, 24. 4. 2021.

²⁰ Vysvětlení tohoto pojmu podává např. MLČOCH, Jiří: *Varhany – od teorie k praxi*, Olomouc: Univerzita Palackého, 2015, s. 57.

pestrost a roztříštěnost, hraničící až s individuálním vyjadřováním jednotlivých autorů. Přesto lze v melodické, harmonické a stylizační složce některých autorů najít společné jmenovatele, které by mohly být po hlubší analýze většího počtu děl pojmenovány jako charakteristické znaky české varhanní moderny. Pojem samotné české varhanní moderny by musel být v kontextu s nástroji, periodizací a geopolitickou situací teprve blíže definován. Zvukové představy tehdejších skladatelů jsou utvářeny dobovými nástroji a konfrontovány s interpretačními názory tehdejších varhaníků. Do vývoje stavby varhan, ale také do představy zvukového ideálu se u nás, tak jako v celé Evropě, promítlo reformní hnutí »Orgelbewegung«. U nás se díky izolaci od svobodného světa vyvíjelo specificky a má rysy, které naplňují pojem svébytnosti. Bylo by velice zajímavé zjistit, do jaké míry tehdejší varhaníci naplňovali představu skladatele, který nemusel být profesně ovlivněn problematikou varhanní reformy a jeho zvuková představa nebyla na rozdíl od nich zatížena touto, nebojme se říci, doktrínou. To už by bylo ale úkolem jiného výzkumu.