

MMXVIII



ŽIVOTNÍ PŘÍBĚH

PhDr. MARTINA HORYNY, Ph.D.

INSTITUT RENESANCE



KULTURNÍHO DĚDICTVÍ

KLUCI, TADY NIC NENÍ!

ZAZNAMENAL JIŘÍ ALTIOR

## PHDR. MARTIN HORYNA, PH.D.

(České Budějovice, 25. 11. 2018 AD)

### ŠKOLNÍ LÉTA

**M**ůj zájem o starou hudbu má hluboké kořeny, ke kterým jsem určitě nepřišel až v dospělosti. Absolvoval jsem ledajaká studia a všiml si, že obdobné zájmy, které sem měl už od dětství, získávají mnozí až v dospělosti. To však nebyl můj případ.

Pocházím z Českého Krumlova, který je prosycen historií. Část života jsem prožil přímo v jeho centru, neboť můj dědeček, který byl mlynář, tam měl menší hospodářství. Vztah k hudbě se u mě probudil poměrně brzy, ale cesty k ní byly dost křivolaké.

Doma jsme měli jak housle, tak i harmonium, ale moji rodiče mě k ničemu nenutili. Přitom oba dva uměli na ně hrát. Moje maminka musela na začátku druhé světové války odejít z Českého Krumlova pryč, neboť dvě třetiny města spadly pod německý zábor. Možná proto, i když jsme měli doma harmonium, na něj už po válce nikdy nezahrála. Zpívalo se však u nás hodně. Proto jsme měli spoustu zpěvníků a not. Původně jsem se měl začít učit na housle, ale z toho sešlo. S hudbou začal až ve třetí, čtvrté třídě, tedy poměrně pozdě.

Měl jsem za kamaráda spolužáka, který byl z hudební rodiny. Když se začal učit na klavír, chtěl jsem se po jeho vzoru začít učit na klavír také. Rodiče mého kamaráda měli doma krásný klavír a my měli harmonium, a později i klavír, který mi rodiče koupili. Část svého dětství jsem tedy strávil tím, že jsme s kamarádem hráli na čtyřručně a později začali s komponováním. Napodobovali jsme starou hudbu, která se nám líbila. Nakonec jsme začali chodit do hudebky a v kvartetu hráli na lesní roh hráli hudbu, kterou jsme si sami aranžovali. Vždyť hudba na čtyři lesní rohy zní krásně!



Obrázek 1: Kvartet lesních rohů, asi 1969 nebo 1970, MH ve světlém obleku

**P**o škole kamarád nastoupil na konzervatoř. Protože jsem se dobře učil a kromě historie hudby mě zajímala i historie obecně, nastoupil jsem na místní gymnázium, což byla dobrá volba. Měl jsem tehdy, tedy kolem osmašedesátého roku, štěstí, neboť toho roku se z nejšikovnějších žáků všech osmých tříd – měli jsme tři třídy v jednom ročníku – udělala na poslední rok školy tzv. „studijní třída“ a já se do ní dostal. V této devítce nás cíleně připravovali na střední školu. Tenkrát byla jiná doba a zdaleka tolik lidí nechodilo ani na střední školy, natož na gymnázia, jako dnes. Byli jsme na úroveň střední školy natolik připraveni, že na gymnázium nakonec přešla téměř celá naše třída. To bylo bezvadné, protože jsme měli moc pěknou partu, a mohli jsme spolu kontinuálně pokračovat dál. Bylo to stejné, jako dnešní šestiletá gymnázia. Mě tato „studijní třída“ moc pomohla a vzpomínám si, že ji po našem ročníku zrušili s odůvodněním, že se jednalo o „elitářství“.

### HORNOVÝ KVARTET A BIGBÍT

**S**polečné hraní v hornovém kvartetu skončilo odchodem kamaráda na zmíněnou konzervatoř a já se dostal mezi jiné studenty. Na gymnáziu byl výborný kytarista, který – ač byl samouk – uměl výborně hrát. Pro mě byl bigbít do té doby doslova tabu. Vždyť jsem skládal sonáty a uvažoval o psaní symfonie. Jenže jeho hra na kytaru se mi natolik líbila, že jsem si ji také pořídil a stejně jako on jsem se coby samouk začal učit na ni hrát. Když jsem ji nakonec zvládl, tak jsme společně hráli bigbít. Jakmile jsem našim řekl, že chci začít hrát na elektrickou kytaru, tak začali lamentovat a táta mi řekl, že to dopadne jako s tou mojí hornou. Přesto mi naši na kytaru půjčili a já jsem vyrazil do Prahy, abych si ji pořídil. Přes známého se mi podařilo sehnat kytaru z roku 1969, kterou mám ještě dnes. Zrovna nedávno jsem na ni začal po čtyřiceti letech znovu hrát. Také ostatní kluci z naší skupiny se postupně vybavili potřebnými nástroji, a dohromady jsme jako skupina začali úspěšně vystupovat, takže se mi postupně podařilo dluh za kytaru splácet. Nakonec mi rodiče zbytek dluhu odpustili, takže se mi podařilo vydělat si hudbou na svůj vlastní nástroj.

### ATAK NA ČESKOKRUMLOVSKÉHO ARCHIVÁŘE

**H**ra na kytaru ovšem neznamenal, že jsem se přestal zajímat o starou hudbu. S tím mým kamarádem, spolužákem ze základny, který už byl na konzervatoři, jsme si říkali, že když je Český Krumlov takové historické město, tak se nějaké zajímavosti musí nacházet i v jeho archívu. Ač jsme tehdy napodobovali leccos ze staré hudby, konkrétní představu o tom, co se v archívu mohlo nacházet, jsme neměli. Obrátili jsme proto na krumlovského archiváře s tím, že jsme přesvědčeni, že v archívu musí být i stará hudba, a my bychom se jí rádi věnovali. Archivář nás zpočátku vyhazoval se slovy: „Ale kluci, tady nic není!“. Jenže my jsme ho otravovali dál a on, když viděl, že s námi nic nezmuže, nás nakonec do depozitáře krumlovského zámku pustil. Pamatuji si, jak jsme šli za ním dovnitř a on nám řekl: „Tak si kluci vezměte každý jeden rukopis a pojdte si s tím do studovny.“ Rukopisy jsme sotva unesli. Byly to folianty velkého, více jak půlmetrového formátu. Jejich těžké dřevěné desky byly de facto dveřmi k jejich obsahu. Folianty jsme odnesli do badatelny, kde zakryly prakticky celý stůl. Jakmile jsme je poprvé otevřeli, vykoukla na nás kaligraficky napsaná mensurální notace a autoři jako **Orlando di Lasso** nebo **Philippe de Monte**, čili ta nejslavnější jména konce 16. století. Noty v těch ohromných foliantech jsou koncipované tak, aby se daly na vysoký pult a viděl do nich zároveň celý sbor. Malé kluky, co zpívali soprány, daly dopředu před dospělé chlapy, kteří zpívali hlubší hlasy. Na každé otevřené dvoustraně jsou tudíž hlasy pro všechny zpěváky a stránky se otáčejí pro všechny najednou. Bylo tomu tak proto, aby bylo v jedné knize všechno pohromadě. Běžným zvykem rudolfínské doby bylo totiž rozepisovat každý hlas do samostatné malé knížky. Postupně jsme přišli na to, co v těch notách je a jak je přepisovat. Od té doby – tehdy se psal rok 1971 – jsme tam vždycky trávili půlku prázdnin.

**T**ou dobou jsem už chodil do hudební školy prakticky každý den. Měl jsem nejen hodiny lesního rohu, a zároveň jsem dostával také soukromé hodiny na klavír. Hudební škola v Českém Krumlově, kterou jsem navštěvoval, dodnes sídlí v krásném domě vedle kostela svatého Víta. Vlastní budova byla postavena už v roce 1410. Od svého založení až do dnešních dnů slouží ke školním účelům.



*Obrázek 2: Základní umělecká škola Český Krumlov má výjimečné postavení mezi školami svého druhu v České republice. Je potomkem Městské hudební školy s rokem vzniku 1780, kdy rada města Český Krumlov zřízením této samostatné školské instituce poskytující hudební vzdělávání dětí učinila v podstatě první krok k rozvoji hudebního školství v Čechách.*

Velmi unikátní je skutečnost, že tato umělecká škola kmenově působí od doby svého vzniku, tedy již 238 let, ve stále stejné budově. Renesanční dům Kostelní ulici č.p. 162,(161) dýchal hudbou a zpěvem mladých choralistů už od roku 1410, kdy jej Vendelín z Cipína daroval chrámu sv. Víta pro účely farní školy. Za podpory rožmberské nadace zde byli ubytováni a vychováváni chudí žáci, jejichž povinností bylo zpívat při bohoslužbách. V roce 1554 došlo k propojení domu zpěváčků s objektem původní kaple sv. Jeronýma a v této podobě se dům dochoval až dodnes. V r. 1636 přešel dům i výchova do rukou jezuitů, na náklady výchovy částečně přispívalo město. Potřeba pečovat o kvalitní kulturní a hudební život v Českém Krumlově přivedla dne 4. 12. 1780 městskou radu k rozhodnutí přijmout učitele hudby za účelem odborného vzdělávání hudebně nadaných dětí. Byla tak založena jedna z prvních městských hudebních škol u nás. Dům se navždy vrátil do správy města, za jehož velkorysé podpory zůstal nejen centrem hudebního vzdělávání, ale i místem kulturního a duchovní povznesení krumlovských občanů. Dlouhověká existence školy hovoří o její významnosti a trvalém začlenění do struktury vzdělávání mnoha generací obyvatel na Českokrumlovsku, jejichž neustálý zájem je zajisté nejlepším důkazem dobré kvality školy. Na jejím rozkvětu se podílela řada ředitelů, stovky učitelů, kteří díky své nadšené a poctivé práci překonali mnohá nejistá období, v nichž se hudební školství v Čechách nejednou ocitlo. Škola prošla ve svém vývoji několika etapami, s nimiž souvisely změny názvu školy, měnili se zřizovatelé školy. Původní hudební škola postupně rozšířila nabídku vzdělávání o obory výtvarný, literární dramatický a taneční a proměnila se tak ve školu uměleckou.

# HUDEBNÍ VĚDA NA KARLOVĚ UNIVERZITĚ

## PŘIJÍMAČKY NA FILOZOFICKOU FAKULTU UK

**K**dyž jsem v roce 1975 odmaturoval, chtěl jsem jít dál studovat. Po dlouhém hledání jsem nakonec objevil obor hudební věda na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Abych si udělal o něm představu, jel jsem se kvůli tomu do Prahy dvakrát podívat. Nakonec jsem se přihlásil, ale dostat se tam nebylo vůbec snadné, neboť v těch letech záleželo i dalších okolnostech. Přijímačky jsem sice absolvoval, a protože brali jen asi osm lidí ze čtyřiceti, ale potom jsem dlouho čekal, jak jsem dopadl. Všichni ostatní už věděli, jestli je přijali nebo ne, ale mě pořád nic nepřicházelo. V té době jsem už měl ve zvyku jezdit do Prahy, ve které mi moje tety pomáhaly shánět lístky do divadla, na koncerty – prostě na to co mě zajímalo. Takže jsem měl v Praze pokaždé připravený vlastní program a měl jsem co dělat. Když mi ze školy stále nepřicházela žádná odpověď, řekl jsem si, že si v Praze najdu práci a na školu se zkusím dostat opět za rok. Jedna z tet mi domluvila místo nočního hlídače na Strahovských kolejích, což mi připadalo báječné, neboť jsem se těšil, že budu ve dne chodit na přednášky a v noci budu hlídačem. Jenže nakonec v týdnu, kdy už měl začít první semestr, mi najednou přišlo oznámení, že mě vzali. Zřejmě nastaly spory, jestli mě vzít nebo ne... Pravděpodobně se za mě přimluvil **Petr Eben**, který měl hezký vztah k Českému Krumlovu, v němž učil hudební historii. Petr Eben byl devětadvacátý ročník. Už od skončení druhé světové války se znal s mojí mámou a tak, když jsem řešil přijímačky vysokou, tak se mu moje máma osmělila zavolat a poprosit ho, ať se na mě podívá. Vzkázal jí, ať mu přinesu ukázat, co jsem v tom archívu dělal. Setkali jsme se a on mi řekl, že je to báječné, ale že téhle staré hudbě tolik nerozumí. Odkázal mě však na specialistu **Jaromíra Černého**. Tomu přišla moje práce kvalitní, avšak dal mi najevo, že přijímačky nijak neovlivní. Proto si myslím, že mě nevzali kvůli něčí přimluvě, ale proto, že jsem byl skutečně schopný tuto školu udělat.



Obrázek 3: Ilustrativní snímek z filmu *Nezbedný bakalář*, 1946

**N**a vysoké škole jsem se dostal do dobré společnosti. Hned první člověk, kterého jsem na nové škole potkal, byl **Pavel Klikar**, který chodil o ročník výš... Na kolejích jsem bydlel na Větrníku na Bílé Hoře, na kterých jsem se pro změnu přátelil s kamarády z archivnictví či historie. Když pak někdo z nich uspořádal boj například křížáka s husitou, došli jsme si s mými spolužáky, s nimiž jsem hrál starou hudbu, do půjčovny pro kostýmy, a jeli jsme na jejich vystoupeních pod Karlštejnem nebo pod Okoří, doprovázet. A tak, zatímco my jsme na přistaveném žebříňáku v kostýmech zpívali a hráli, oni se mezi sebou mydlili historickým šermem.



Obrázek 4: Ilustrativní snímek z filmu *Nezbedný bakalář*, 1946

### CHORÁL U SVATÉHO VOJTĚCHA

**V** Praze jsem také chodíval zpívat do kostela a začal jsem tam také varhانيčit. O to se zasloužil můj spolužák Martin Poruba, který byl šikovným muzikantem. Jednou se mě zeptal, jestli se s ním nechci jít podívat do kostela svatého Vojtěcha poblíž Národního divadla, neboť tam zpívají gregoriánský chorál. Nám bylo tehdy dvacet let a pánové, kteří tam zpívali, byli už v generaci našich rodičů. S nimi tam zpívali i jejich synové. Dva z nich, pan **Orel** a pan **Polák**, byli dokonce žáky **Miroslava Venhody**. Oba jako děti navštěvovali jeho **scholu na Břevnově**, kam s nimi chodil taky **Pavel Jurkovič**. Tito tři pánové jako malí kluci hráli v roce 1946 ve filmu **Nezbedný bakalář**, kde představovali kostelní zpěváčky. Už od svých dětských let uměli chorál, protože Miroslav Venhoda svoji scholu vedl po vzoru anglických a francouzských škol, ve kterých děti byly na vychování a chorál zpívaly běžně. S těmito fantastickými zpěváky jsem u svatého Vojtěcha zpíval. Moje zpívání a varhانيčení u svatého Vojtěcha trvalo až do konce mého působení na univerzitě.

**P**o nějakou dobu probíhalo moje vysokoškolské studium normálně. Jednoho dne roku 1977 si mě k sobě předvolala vedoucí katedry. Jakmile řekla: „Soudruhu Horyno,“ bylo mi jasné, že jakmile začala takhle, tak bude zle. Vedoucí katedry spustila: „Vy jste takový aktivní, jak si představujete svoji budoucnost?“ Odpověděl jsem jí v naivním studentském duchu, že si svoji budoucnost představuji na poli staré hudby, badatelsky. „No to je samozřejmě správná odpověď. Ale jde o to, jakými cestami se k tomu dostat.“ A pokračovala: „Víte, tu možnost by vám mohla dát strana. Strana potřebuje takovéto mladé aktivní lidi, a to by bylo ideální pro vás, ne?“ A já jsem rovnou řekl: „Ne!“ Tohle nečekala.

Od té doby se mě snažili vyhodit, jenže já se nenechal. Další dva roky jsem měl spoustu nepříjemností. Všechno se nakonec komplikovalo až tak, že jsem z toho začal koktat. Jak jsem to zvládnul? Zatnul jsem zuby a dělal jsem, co jsem mohl. Jaromír Černý mi tehdy říkal, že má nařízené psát mi do posudků, že jsem individualista, což byla v té době zřejmě největší nadávka. Divil jsem se: „Jaký já jsem individualista? Pořád někde hraji, dávám dohromady soubory – copak to dělají nějací individualisti?“ Až v posledním ročníku mi pak statečně řekl i ukázal, že mi toho individualistu do závěrečného posudku už nenapsal.



Obrázek 5: Ilustrativní snímek z filmu *Nezbedný bakalář*, 1946

## KNIHOVNA

### HUDEBNÍ ODDĚLENÍ NA STÁTNÍ VĚDECKÉ KNIHOVNĚ V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

**K**dyž jsem úspěšně dokončil školu, řekl jsem si, že v takovéto společnosti muzikologů nebudu. Jak jsme jezdili z Českého Krumlova do Prahy a zpět, zeptala se mě jedna slečna z naší cestující party, jestli nehledám zaměstnání. „Ve Státní vědecké knihovně v Českých Budějovicích bude v hudební oddělení místo. Nechceš tam jít?“ Měl jsem před státnicemi, modrou knížku, takže jsem nemusel na vojnu a neměl jsem žádnou domluvenou práci. Tak jsem se tam stavil a od roku 1980 do roku 2000 tam vydržel pracovat. Teprve až pak jsem šel učit hudební dějiny a hudební výchovu na Pedagogickou fakultu Jihočeské univerzity.

Knihovna – to byl svět sám pro sebe. Protože tam byly jak nejnižší platy, tak osvětlené vedení, nabírali tam zajímavé lidi, které jinde vyhodili. Byli to intelektuálové šedesátých let typu ředitel muzea. V knihovně jsem musel dělat také standardní knihovnickou práci. Staral jsem se o nákup not, desek a později CD, musel jsem vše zpracovat, zkatologizovat a také být při běžných službách. V těch dobách byl zájem půjčovat si hlavně desky. Za ta léta se mi podařilo udělat si i pěknou příručku, neboť jsem si tam mohl studovat, co jsem potřeboval. Podařilo se mi tam zakoupit i takové tituly, jako byly velký německý nebo anglický hudební slovník.



Obrázek 6: Antifonář z konce 15. století, notový záznam latinské písně, Vyšší Brod





Obrázek 7: Cisterciácký klášter ve Vyšším Brodě (dobová fotografie)

### KLÁŠTERNÍ KNIHOVNA VE VYŠŠÍM BRODĚ

**K**e knihovně patřila i Vyšebrodská knihovna. V ní jsem pracoval přímo s rukopisy, které jsem si studoval. Tyto rukopisy, které se dnes převážně antonem, před i za kterým jedou na motorkách policisté v kuklách, jsem si nosil s sebou v tašce a měl jsem je běžně na stole, který se nezamykal. Tehdy jsem začal publikovat. Napsal jsem něco o Českém Krumlově, začal jsem pracovat na větších edicích a celkově jsem publikoval víc než ti, kteří se tomu měli věnovat v rámci svého zaměstnání na Československé Akademii Věd. Ta tehdy sídlila v místech, jako byl Platýz na Národní třídě. Její členové si chodili do práce akorát pro plat, měli výborné kádrové posudky a ve skutečnosti nedělali nic.



Obrázek 8: Interiér klášterní knihovny ve Vyšším Brodě

## NÁVŠTĚVNÍCI

**N**ejvíc jsem se zabýval šestnáctým stoletím a později jsem se zaměřil i na středověk, neboť v Českém Krumlově jsem narazil také na zajímavou středověkou hudbu. Byl jsem však vnímán jako regionalista, což jsem nechtěl, neboť jsem se věnoval českým skladatelům šestnáctého století. Proto jsem si k tomu přibral ještě historickou hudební teorii. Dobré bylo, že jak jsem pracoval v hudební sekci knihovny, kam za mnou chodili všichni muzikanti a já, který jsem chtěl od mala něco organizovat, jsem si mohl konečně dát dohromady svůj soubor. Někdo byl čtenářem z literárního klubu, jiný profesionálním muzikantem z právě zakládaného Jihočeského státního orchestru, později Jihočeské filharmonie. I s Beatou Altior jsem tam seznámil, když byla v Českých Budějovicích. Tehdy studovala na Jihočeské Univerzitě kulturní historii.



Obrázek 9: Martin Horyna při hraní na varhany. Obětování P. Marie v Č. Budějovicích, 2011

## HRANÍ A ZPÍVÁNÍ VE VESNICKÝCH KOSTELÍCH

**V**roce 1980 jsem se vrátil do Českého Krumlova, bydlel jsem ještě u rodičů, dojížděl za prací do Českých Budějovic a začal jsem varhání v okolních vsích, což mi vydrželo dalších dvanáct let. Nehrál jsem přímo v Českém Krumlově, ale ve vsích na jih od něj, které byly po druhé světové válce vysídlené. Jezdil jsem do vesnic jako Přídolí, Větrník, Horní Světlá, Zátouň, Světlá nebo Hořice na Šumavě, jež jsou proslavené pašijovými hrami. Lidé, kteří chodili do kostela, patřili většinou k tamním původním obyvatelům. Z původních německých obyvatel to byli hlavně ti staří, kteří mluvili především německy. Člověk se při rozhovoru s nimi ocitnul před rokem 1945 nebo dokonce v 19. století. Jejich dialekt jsem se časem od nich naučil. Do kostela chodili také Slováci či rumunští reemigranti, kteří nahradili původní vysídlené obyvatelstvo. Nebyli tam ale žádní Češi, kteří by přišli z našeho vnitrozemí. Občas jsem s sebou přibral zpěváky z našeho souboru, abychom jim společně zazpívali.

Díky uvolnění v devadesátých letech jsem se snažil dostat do ciziny, abych si mohl prostudovat další materiály. Povedlo se mi být dvakrát v Paříži, kde jsem si něco nastudoval v **Bibliothèque nationale de France**, což jsem později použil ve svých publikacích. Ubytování jsem si tehdy sháněl přes známé a všechno si platil ze svého. Jenže tahle éra skončila v roce 1994. Do té doby jsme se souborem jezdili často za hranice, protože byl o nás zájem. Byli jsme například na **Church Music Festival** v anglickém **Caen** nebo ve Francii, která nám byla zaslíbená. Měli jsme turné po Normandii, byli jsme ve **Strassburgu** nebo na **Mont Saint Michel**. Tehdy nás buď hostili nebo nám propláceli diety. Zatímco ostatní si za ně kupovali džíny a další věci, já jsem si z nich šetřil na svoje další studijní pobyty. Naposledy jsem byl takto v **Utrechtu** v roce 1996. Tyto cesty mi velmi pomohly, a navíc devadesátá leta byla zlatým věkem pro publikování.



Obrázek 10: Ilustrativní snímek z filmu *Nezbedný bakalář*, 1946

### KONEC PRÁCE V HUDEBNÍM ODDĚLENÍ

Říkal jsem si, že už mám dost věcí připravených, ale došly peníze. Na začátku devadesátých let, když se otevřely hranice, tak o nás všude stáli a leccos bylo možné. Proto jsem si říkal, že teď to bude báječné: konečně budu publikovat o sto šest, když mi to tak šlo v těch osmdesátých letech, a materiálu už mám fůru. Jenomže v zemi došly peníze, přišly „Klausovy balíčky“, společnost se ve skutečnosti začala zadlužovat, snížily se nominálně platy, ceny všeho začaly růst a dělnická vrstva, do které jsem patřil, strašně zchudla. V tom stejném roce jsem se oženil a zjistil jsem, že s manželkou nemůžeme z našich dvou knihovnických platů vyjít. Neměli jsme žádné nároky, platili jsme nájem za pakatel, ale přesto jsme nemohli vyjít. V knihovně jsem přestal dostávat na jakoukoli akvizici peníze a za dva roky jsem nekoupil ani notu nebo CD. Stát je prostě přestal na toto dávat. I proto jsem nakonec odešel. Vedení začalo trochu plašit, že když nic nekupuji, tak tam asi moc nepracuji a že by mi měli dávat nějakou náhradní práci na jiném oddělení. Do té doby jsem měl ve vedení svého oddělení jistou autonomii a nikdo mi do práce moc nemluvil. Občas mi sice vytýkali, že si dělám víc vědu než tu práci, co tam mám. Dali mi to najevo, ale pak byl zase na chvíli pokoj. Potom do vedení přišla nová generace a začala mi neustále něco radit. Odpovídal jsem jim, že bude lepší, když mě nechají dělat věci, jak chci, neboť vím, co mám dělat. Jenže oni namítali, že to není podle pravidel, které chtějí zavádět. Katalogizují se věci proto, aby se dali najít a ne proto, aby se splňovali katalogizační normy Kongresové knihovny. Měli zřejmě obavy, že si to dělám příliš po svém a že by mě měli více řídit. Anebo měli třeba strach, jestli bych je nepřeskočil.

# AKADEMICKÉ PŮSOBENÍ

## GRANTY OD GRANTOVÉ AGENTURY ČESKÉ REPUBLIKY

**N**aštěstí přišla příležitost z Jihočeské Univerzity a po dvaceti letech jsem z knihovny odešel. Nezačal jsem však učit hudební historii, ale hudební teorii, tedy to, co bylo spojené s mými kompozičními pokusy a co mě naučili skladatelé **Petr Eben** a **Vladimír Sommer**. Teprve kolem roku 2000, když už jsem dostával granty od Grantové agentury České Republiky, se začala situace měnit k lepšímu.

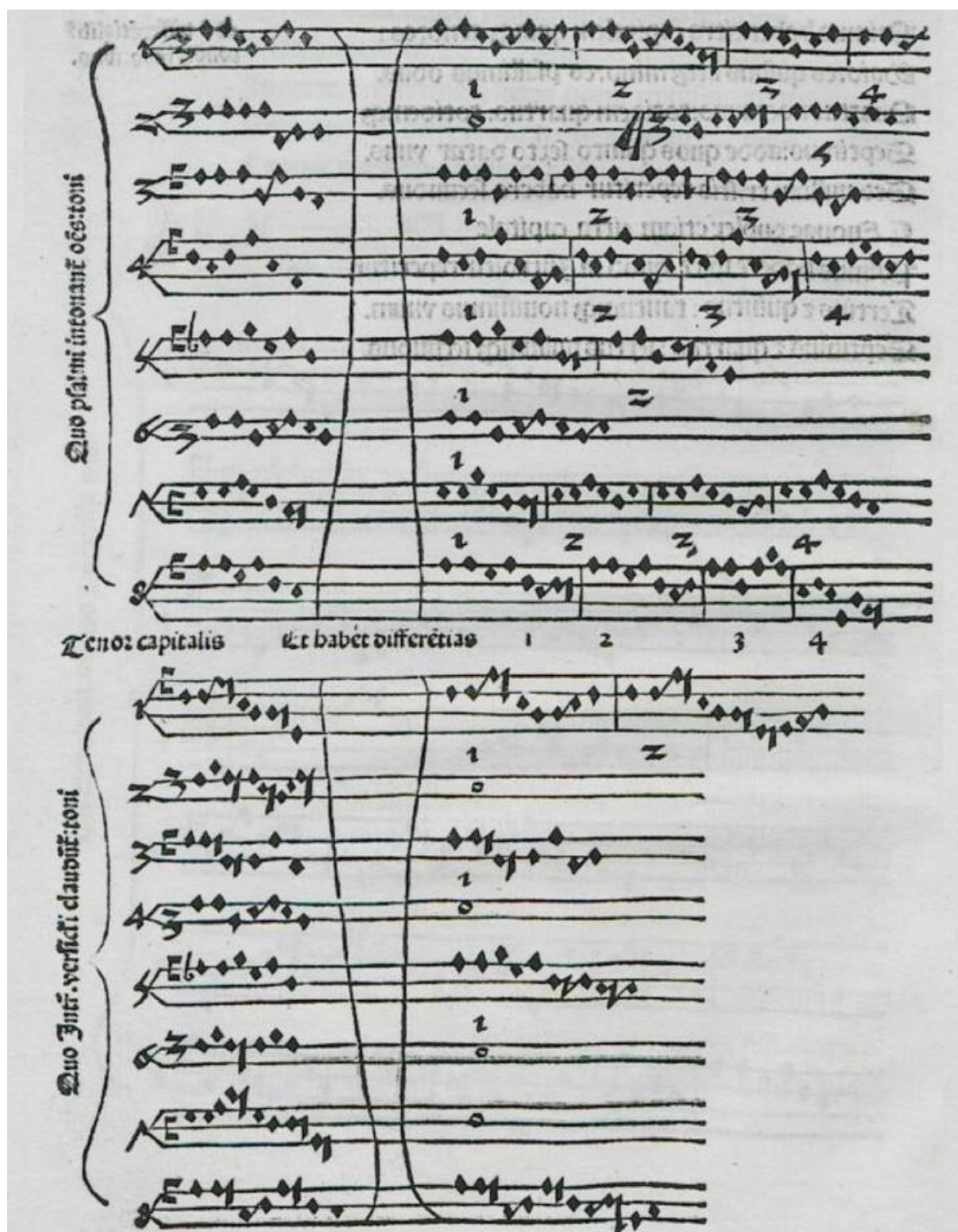
Na konci devadesátých let jsem se dozvěděl o menších grantech na tvůrčí projekty na Ministerstvu kultury, jenže byl problém zlomit úředníky, kterým jsem nerozuměl. Především bylo obtížné učit se pokaždé nový systém a nesmyslné názvosloví, které vymysleli. Po roce 2000 jsem měl asi pět grantů, ale ty byly natolik rozsáhlé, že jsem je jako jedinec těžko zvládal. Navíc jsem zjistil, že jsem si nabral tolik práce, že už ji při normálním chození do zaměstnání nejsem schopný všechnu zajistit. Přitom mi granty nepřinášely o moc víc, než že co jsem potřeboval například na pořízení odborné literatury.

Ještě víc mi vadilo, že se neustále něco měnilo. Když se například jednalo o pětiletý projekt, tak na konci platila jiná pravidla Grantové akademie ČR než na začátku. Později mi začalo enormně vadit, že jsem přestal hantýrce grantů zcela rozumět a vlastně jsem nevěděl, co po mě vůbec chtějí. Tu se najednou zcela přešlo na angličtinu, a to i u grantů, které nebyly mezinárodní. „To se mám učit právnickou angličtinu?“ ptal jsem se. A to přitom angličtinu ovládám a normálně čtu anglické texty. Navíc jsem pracoval na krásných tématech, která v cizině vůbec neexistují. Mohlo se totiž snadno stát, že když kvůli grantu svůj projekt podrobně popíši včetně například signatur pramenů, tak můj projekt někdo zasekne, já nedostanu grant, on tak získá veškeré podklady pro sebe a peníze si sežene jinde. Nakonec jsem to vzdal a granty od Grantové agentury ČR jsem přestal brát vůbec.



Obrázek 11: Zámek Český Krumlov na pohlednici z roku 1824

Když jsem se začal zabývat hudební historií, soustředil jsem se na středověk. Na diplomovou práci jsem pak zpracovával hudbu v Českém Krumlově a vycházel z toho, čím jsem se zabýval už od střední školy. Zásadní rukopisy na zámku jsou celkem tři a všechny pocházejí ze svatého Víta v Českém Krumlově. Protože mě zajímalo, kdo tu hudbu zapsanou v rukopisech zpíval a jakým způsobem to bylo v Českém Krumlově součástí městského organismu – jestli to víc souviselo s městem Český Krumlov nebo s rožmberským rodem –, tak jsem se v pátém ročníku univerzity začel v archívu do materiálů, abych to zjistil. Ukázalo se, že ve skutečnosti souviselo všechno se vším. A o tom byla moje diplomka.



Obrázek 12: Václav Philomathes - *Musicorum Libri Quattuor* (1512)

**B**ěhem toho studia jsem přišel i na pár věcí ze středověku. Studoval jsem tehdejší městské i církevní účty, jejich příjmy i vydání, kšafy (závěti)... V době, kdy jsem studoval, byl názor, že všechny hudebniny jsou spojené s činností literátských bratrstev, že to byli ti zpěváci, co zpívali na kůrech v kostelech, a že to byly vlastně takové měšťánské cechy. Ale já jsem naopak zjistil, že tomu tak většinou nebylo.

Později jsem svoje zjištění mohl vztáhnout i na jiné prameny, neboť jsem nechtěl zůstat omezený pouze Českým Krumlovem. Zjistil jsem, že jenom část hudebnin, která se dochovala ze šestnáctého století, souvisí s kulturou literátských bratrstev, ale větší část toho, co je z oné doby dochované, souvisí se školami. Při každém farním kostele byla tehdy škola. Kantoři byli především zpěváci v kostele a první věc, kterou s dětmi museli udělat, neboť z ní plynuly příjmy škole, bylo každodenní zpívání v kostele. Tudíž to byla první věc, kterou se museli žáci naučit. Takže se učili číst a psát, aby mohli zpívat v kostele. To bylo tím nejdůležitějším, protože tohle bylo to, co město potřebovalo.

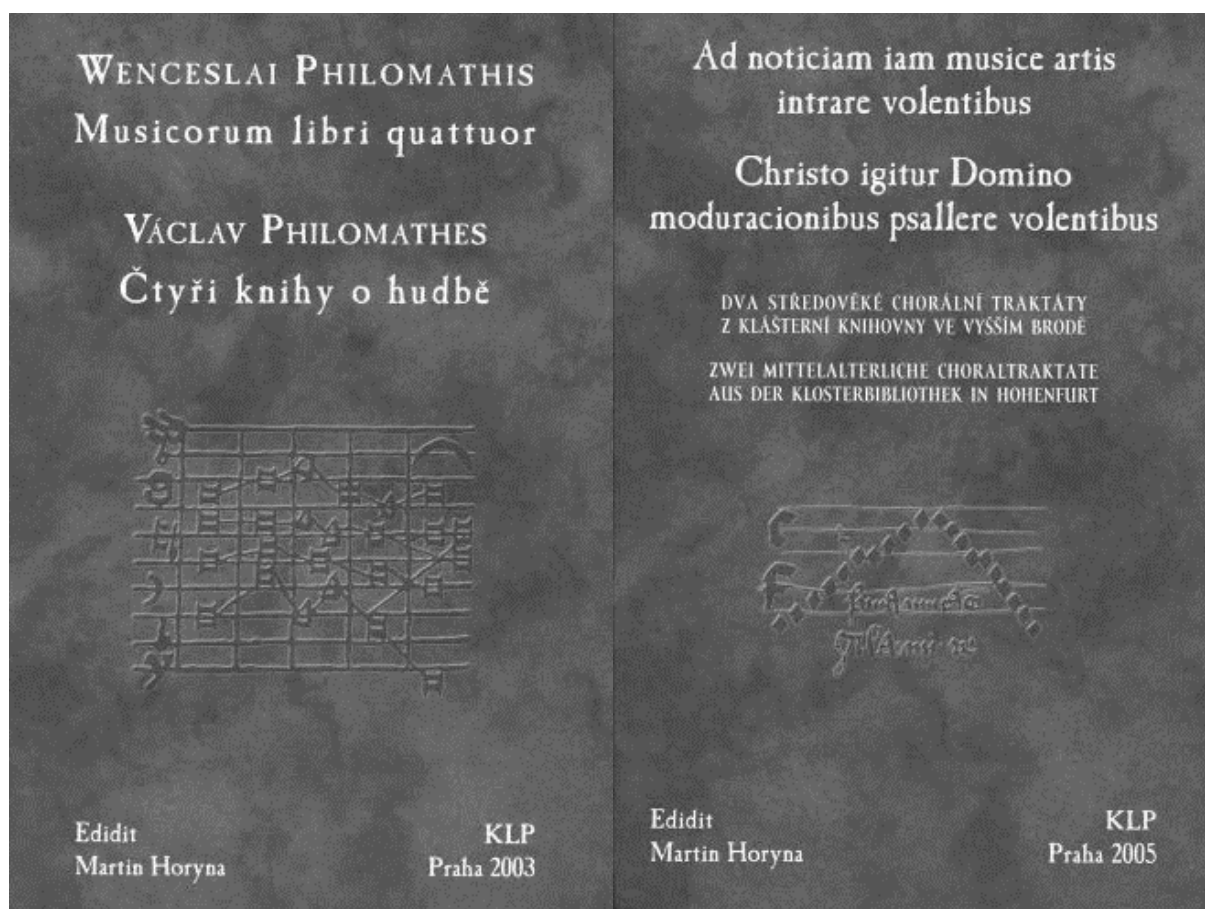
Jen jeden z oněch tří rukopisů, kterými jsem se v Českém Krumlově zabýval, sloužil zpěvu literátů. Byla to městská honorace čili měšťané, pro které to byla čestná úloha. Ale většinu hudby odzpívali učitelé s dětmi. Objevil jsem tak kulturu, o které se vůbec nemluvilo, protože se o ní, na rozdíl od literátských bratrstev, které tvořili měšťané, ani nevědělo. Jinak tomu nebylo ani mimo Český Krumlov, ale týkalo se to celých Čech.



Obrázek 13: Ilustrativní snímek z filmu *Nezbedný bakalář*, 1946

**N**ejvíce prací, které jsem publikoval, souviselo právě s těmito literátskými bratrstvy a školními ansámby. Kromě nich jsem publikoval ještě dvě knížky na téma hudební teorie. Byly to spíše staré učebnice.

První učebnice je z roku 1512. Ve Vídni ji vydal **Václav Philomathes**, který pocházel z Jindřichova Hradce. Tato hudební učebnice byla psaná v **hexametrech**. Šlo o neuvěřitelně populární učebnici, která vyšla v Čechách ještě čtyřikrát tiskem a do osmnáctého století se jeho hexametry dávaly do dalších učebnic pro lepší zapamatování, neboť verše se dobře pamatují. Druhá kniha, kterou jsem publikoval, je o dvou chorálních traktátech ze 14. století, které se dochovaly v klášterní knihovně ve Vyšším Brodě.



Obrázek 14: Titulní strany odborných publikací editovaných Martinem Horynou

Hudební teorii jsem se chtěl věnovat ještě víc. Byl jsem součástí většího mezinárodního týmu, který se na mě zřejmě dost spoléhal. Jenže časem jsem měl také jiné starosti a už jsem se takto rozsáhlému výzkumu nemohl věnovat tak, jak bylo zapotřebí, a nakonec to udělal někdo jiný. Co dodat? Za posledních dvacet, třicet let, co se věnuji staré hudební teorii, při které je zapotřebí číst texty v latině a mít podobné dovednosti, tak se jí v Čechách nikdo jiný tak jako já nevěnoval.

Starší z traktátů byl napsaný v roce 1319 a během třináctého století koloval v klášterním prostředí. Druhý byl zapsán kolem půlky patnáctého století. Tento text zřejmě prošel univerzitním prostředím, neboť jsou v něm odkazy na řecké filozofy Aristotela nebo Platóna, kteří už tehdy byli známí z latinských překladů. Větší povědomí o starých Řecích se začalo v Evropou šířit až později, poté, co je s sebou z Cařihradu přinesli intelektuálové poté, co město v roce 1453 dobyli Turci.

## DYŠKANTI

Vlastní pojem „dyškanti“ vychází z mého vlastního bádání, když jsem prohledával archivní materiály, které se týkaly kostelního zpěvu v Českém Krumlově. Ony „dětské zpěváčky“ za jejich hudbu vypláceli, aby měli na živobytí. Na účtech je označovali buď „zpěváčci“ nebo „diškanti“. V našem případě je ypsilon v názvu proto, aby byl název zábavnější. Vlastní slovo „diškant“ pochází z latinského „discantus“, což ve středověku znamenalo nejenom nejvyšší hlas, ale obecně i vícehlasé zpívání. Takže klukům, co zpívali a byli ještě před mutací, říkali „dyškanti“. Tím jsem se inspiroval. My nezpíváme to, co zpívali oni literáti. To byly samé mužské hlasy, které se do sboru špatně obsazují.



Obrázek 15: Ilustrativní snímek z filmu *Nezbedný bakalář*, 1946

### ZAČÁTKY

Od střední školy jsem byl zvyklý něco organizovat. Měl jsem raději společné hraní než normální cvičení. Přitom jako samouk jsem se naučil na ledacos. Na hudební škole jsme s kamarádem hráli v kvartetu, na gymplu jsme hráli bigbít a když jsem nastoupil do knihovny v Českých Budějovicích, tak se mi pak na podzim roku 1982 podařilo dát dohromady osm zpěváků a začali se společně scházet poté, co s naší hudbou vyjádřila souhlas ředitelka knihovny. Skutečnost, že se knihovna stala naším zřizovatelem byla zásadní, protože nás to krylo. Vždyť jsme hráli kostelní hudbu. Ze začátku jsme působili jenom ve Zlaté Koruně. Teprve později jsme začali hrát v Českých Budějovicích a v Praze, kde již existovalo **Studio staré hudby**. V Zrcadlovém sále v pražském Klementinu jsme pak mívali každý půlrok koncert. Nejlepší časy nastaly v letech 1986–1987, ve kterých se sešla báječná parta, na níž moc rád vzpomínám. Tehdy s námi hrály velmi šikovné holky a kluci kvůli nim rádi chodili na zkoušky, jež byly skoro každý den. Byli jsme tehdy svobodní, holky, které přišly po střední škole, ještě neměly děti a my měli jsme na všechno čas. Také jsme začali natáčet nahrávky. Nechal jsem si je nedávno zdigitalizovat. Když je teď poslouchám, tak slyším, jak jsou nádherné. Toto období vydrželo až do revoluce. Po ní se všichni rozprchli.





Obrázek 16: Natáčení pořadu "Hudba rožmborské růže", Český Krumlov, 1995

### PO REVOLUCI

**K**rátce po revoluci nastalo to období, kdy jsme hodně cestovali, jak už jsem vyprávěl. Byly to sice časy zájezdů do Coventry, ale zároveň bylo vidět, že se mi to hůře dává dohromady. Všichni najednou byli roztěkaní, neboť najednou chyběl ten politický tlak, který byl v osmdesátých letech. Ten tlak, co vyháněl lidi ze společnosti, aby si pak našli nějakou partu a v ní se dávali dohromady, byl ideální pro takovou únikovou činnost. V té době jsme byli velcí a možná jsme neměli vůbec konkurenci. Ale pak se ukázalo, že ztrácíme „drajv“ a každý začíná mít své vlastní starosti včetně mě.



Obrázek 17: Snímky z devadesátých let – prohlídky "Hudba v proměnách času", Český Krumlov, 1991 (snímek vlevo) a natáčení pořadu "Hudba rožmborské růže", Horní Dvořiště, 1995 (snímek vpravo)

## ROZPAD

**P**rotože v roce 1995 a 1996 už bylo jasné, že musíme něco natočit, připravil jsem materiál pro naše vlastní CD. Jenže přestože to nebyly složité věci, tak se to najednou všechno rozsyvalo. Se stejnými lidmi, se kterými jsme jezdili na zmiňované zájezdy, najednou nešlo nic natočit. Stejně jako se změnila se doba, tak se změnili i oni. Nejednou mi třeba nepřišli na zkoušku neboť, jak mi řekli, si chtějí užít život. Začali mi vyčítat, že to byla ztracená léta, během kterých nikam nemohli, takže to vypadalo, jako kdybych jim vzal kus života. Ta deklinace byla strašně rychlá a bylo vidět, jak to jde od deseti k pěti. V roce 1996 mi bylo už čtyřicet a začal jsem si uvědomovat, že i já bych si měl řešit svoje starosti, a tak jsem to rozpustil. Přesto jsme se nepřestali stýkat. Scházeli jsme se v hospodě a bylo vidět, že i jim to bylo trochu líto.



Obrázek 18: natáčení pořadu „Hudba Rožmberské růže“, rajský dvůr v klášteře ve Vyšším Brodě, 1995

## POSTUPNÉ OŽIVOVÁNÍ

**V** roce 1999 se na mě znovu obrátili, že by nějací známí Francouzi chtěli, abychom jim zazpívali: „To bychom se mohli dát dohromady, ne?“ A tak jsme se kvůli tomu jednou sešli... Později zase přišla nějaká příležitost a my si řekli, že si nebudeme klást žádné cíle, ale místo abychom se scházeli na pivo, tak se můžeme spolu scházet u hraní. Byla však nová doba a ukázalo se, že je zapotřebí udělat nějaký spolek (tehdy občanské sdružení), abychom měli IČO. Do té doby nic takového nebylo nutné. Jak jsme s touto novou partou začínali zpívat, tak se ukazovalo, že se jim do nové práce už znovu moc nechce. Rádi by omílali to, co už jsme dříve hráli, a to by stačilo na nějaký „kšeft“, jenže tohle se mi moc nezamlouvalo. V letech 2005 a 2006 nastaly takové zlomy, během kterých ti, co chtěli jenom dokola opakovat, co už uměli, začali postupně odcházet. Místo nich přicházeli noví, se kterými se dokonce ještě v roce 2006 podařilo natočit nové CD, jež bylo tím, které jsme před deseti lety plánovali natočit. Postupně jsme nabíhali na nový režim a naše akceschopnost i úroveň se zlepšily.

V roce 2013 mi nabídl Český rozhlas Vltava, jestli bych nechtěl udělat jeden „liturgický rok“. Dnes tento pořad již neběží. Liturgický rok se vysílal už od devadesátých let, kdy s ním začal **David Eben** a uváděl „Chorál v liturgickém roce“. Jednalo se o čtyřiapadesát pětatřicetiminutových dílů vysílaných každou neděli ráno po celý rok. Všechny se přitom musely věnovat jednomu stylu! V každém pořadu mělo být přibližně deset minut povídání a zbylé dvě třetiny času hudby. Když jsem si spočítal, kolik je čtyřiapadesát pořadů času, tak mi z toho vycházelo přes osmnáct hodin hudby. Zpracovat se měl liturgický rok, který začínal v adventu 1914 a pokračoval až do adventu 1915. Tento rok souvisel s rokem Jana Husa, čili české reformace, což byl přímo můj obor. Poté, co jsem si spočítal všechny nahrávky, které existují a já je mohu použít, tak jsem zjistil, že mi chybí přibližně osm hodin hudby. Muzikanti v souboru měli tendenci mě přemluvit, abych tu zakázku předal někomu jinému, jenže já jsem jim odpověděl: „Já nikomu nic dávat nebudu! Moje máma říkala: ‚Dejmy jsou v komíně,‘ a já nikoho žít nebudu. Sehnat takovouto zakázku je strašná práce a oni mi za to nic nedají.“ Takže jsem se zpěváků nakonec zeptal: „Chcete do toho jít? Já do toho nemůžu jít sám...“ Jakmile jsme se rozhodli, bylo jasné, že to obnáší neustále natáčet. Za tímto účelem mi dal Český rozhlas k dispozici celý štáb včetně režiséra či zvukařů. Původně jsme si mysleli, že všechno natočíme v klášteře v Českých Budějovicích, ale to nevyšlo, takže ten štáb jezdil za námi do **Velešína**, kde jsme to nakonec nahrávali. Těch přibližně 20 hodin byly strašné galeje. Natáčeli jsme celkem asi 22 frekvencí a když už se vysílaly první pořady, stále jsme ještě dotáčeli další. Pokaždé jsme tam přijeli na tři dny a štáb, který do Velešína dorazil za námi, tam po tu dobu přespával. Jeho režisér na naše programy chodí dodnes.

### SOUČASNOST

Tato zakázka nás přiměla k neustálému hraní a tím nás zprofesionalizovala. Ač všechny nahrávky určitě nebyly úžasné, dobrých na CD tam bylo dost. Přesto, když se zpětně ohlédnu, nejlepší nahrávky byly z osmdesátých let, z doby, kdy jsme měli profesionální soubor, akorát za to nebyly peníze. Ale v současnosti jsem s námi spokojený stejně. Muzikanti jsou fajn a fungujeme docela dobře.



Obrázek 19: Natáčení v rozhlasu, 1986

# RORÁTY Z RUDOLFÍNSKÉ PRAHY

## RORÁTY

**A** ještě závěrem k tématu Rudolfínské roráty. **Roráty** jsou vlastně fenoménem české reformace. Jejich kořeny jsou ovšem mnohem starší a dají se sledovat do konce čtrnáctého století. Řada písní, které se dodnes zpívá v kostele, patří do kategorie tak zvaných „**cantiones**“, což byla latinská duchovní lyrika. Původně to ale nebyly kostelní písně. Byly to písně na duchovní texty, které byly často mariánské a sloužily jako rekreační společenská záležitost v komunitách kleriků. Jednalo se tedy o hudbu pro obří zástupy duchovních čtrnáctého století. To byla jediná vzdělaná vrstva, která se skládala se z úředníků, učitelů a duchovenstva. Tuto vrstvu zničila husitská reformace, která mířila přímo na ní. Pro husity to byli všechno „intelektuálové“ čili povaleči, kteří nepracují – „mnichů rota líná,“ jak se zpívalo v písničkách ještě v devatenáctém století. Těmito písničkami cantiones se **tropoval** chorál, což znamená, že se cantiones vkládaly do chorálů. To se sice zakazovalo, ale oni to přesto dělali. Po reformaci, když padly zábrany, se tyto písničky staly normální součástí kostelního zpěvu a zejména u tzv. votivních mší, které byly mariánské. Dnešní liturgie vypadá jinak než ty dřívější. Dříve byla před „hrubou“ mší, při které bylo větší kázání, ještě jedna votivní mariánská mše, které říkali „matura“. Do této mše se vkládaly tyto písničky, to znamená roráty. Je to vlastně pro advent komponovaná votivní mariánská mše. V průběhu šestnáctého století se tyto mše přeložily do češtiny a jak chorál, tak i písničky vydržely až do devatenáctého století. Během adventu, tedy v zimě, když se moc nepracovalo, bylo zvykem jít na ranní mši. Na ní se zpívaly roráty. V intelektuálnějším městském prostředí dostávali skladatelé za úkol, aby tyto zpěvy upravili do vícehlasé podoby. Proto existují jejich různé varianty, neboť tyto cykly chorálů proložených písničkami existují i ve vícehlasé podobě.



Obrázek 20: Dyškanti v divadelním představení *Rosa Rosensis*, zámek Český Krumlov, 2010



Obrázek 21: Ilustrativní snímek z filmu *Nezbedný bakalář*, 1946

### VÍCEHLASÉ RORÁTY SKLADATELŮ RUDOLFÍNSKÉ PRAHY

**U**svatého Matěje uvedu takovou částečnou rekonstrukci z pozdějších pramenů. Budou to jednak fragmenty rorátů od varhaníka **Charlese Luytona**, což byl varhaník na Pražském Hradě za císaře Rudolfa II., a jednak skladby ze sbírky **Jacoba Handla**, což byl výborný hudební skladatel, který působil v Praze taktéž na konci 16. století. Zde také publikoval většinu svého díla tiskem. Potom uvedu skladby, které zjevně patří do rorátních cyklů. Jedná se tedy o takovou částečnou rekonstrukci, co asi v intelektuálnějším latinském školském městském prostředí mohlo fungovat jako roráty. Program je doplněn o jazykově české skladby, které by zase fungovaly v rudolfínské době i v utrakvistickém prostředí, kde se více zpívalo česky než latinsky.



Obrázek 22: Ilustrativní snímek z filmu *Nezbedný bakalář*, 1946