

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav hudební vědy**

## **BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Markéta Králová

**Antonín Borový a jeho hudební činnost ve Zlaté Koruně  
na přelomu 18. a 19. století**

**Antonín Borový and his musical activities in Zlatá Koruna  
at the turn of the 18th and 19th century**

**Praha 2012**

**Vedoucí práce: Mgr. Marc Niubó, Ph.D.**

Především srdečně děkuji vedoucímu mé práce Mgr. Marcu Niubó, Ph.D. za cenné rady, trpělivost a obětavou pomoc při psaní této práce.

Dále bych ráda poděkovala pracovníkům všech institucí, které jsem v rámci mého výzkumu navštívila, jmenovitě paní Mgr. Kristině Popelka, Mgr. Anně Kubíkové (Státního oblastní archiv v Českém Krumlově), PhDr. Markétě Kabelkové, Ph.D. a Bc. Marii Šťastné (České muzeum hudby) a Mgr. Jarmile Hansové (Národní památkový ústav České Budějovice).

Děkuji také všem mým přátelům, zejména Vojtěchovi Poláškoví, Michaele Dobošové a Jiřímu a Marii Balkovým za jejich nezištnou pomoc.

Nakonec patří velký dík mé rodině za pochopení a neustálou podporu při plnění mých studijních povinností.

Na úplný závěr bych tuto práci ráda věnovala mému bratrovi Jaroslavu Královi, který je neklamným důkazem toho, že kantoři zcela zapálení pro své povolání žijí i na přelomu století dvacátého a dvacátého prvního.

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze dne*

.....  
*Jméno autora/autorky*

## **Abstrakt**

Úkolem práce je shrnutí a rozšíření dosavadních znalostí o osobě a hudební tvorbě Antonína Borového v době jeho působení na přelomu 18. a 19. století ve Zlaté Koruně v jižních Čechách.

Za tímto účelem byla využita a analyzována dle různých měřítek dochovaná sbírka Antonína Borového v Českém muzeu hudby a ve Státním oblastním archivu v Třeboni – pobočka Český Krumlov. Druhá část práce je věnována kompoziční činnosti Antonína Borového a podrobnému rozboru vybrané duchovní skladby tohoto autora.

## **Klíčová slova**

Antonín Borový, Zlatá Koruna, prameny, analýza, kantorská hudba

## **Abstract**

The task is a summary and extension of existing knowledge about the personality and the music of Antonín Borový during his life in Zlatá Koruna in Southern Bohemia at the turn of the 18th and 19th century.

For this purpose Antonín Borový's musical collection, preserved in the Czech Museum of Music and the State Regional Archive in Treboň – department Český Krumlov, was used and analyzed according to different scales. The second part of this thesis is devoted to compositional activity of Antonín Borový and a detailed analysis of a selected sacred composition.

## **Keywords**

Antonín Borový, Zlatá Koruna, resources, analysis, teacher music

# Obsah

ÚVOD .....	1
1 HUDEBNÍ HISTORIE KLÁŠTERA ZLATÁ KORUNA .....	3
2 HISTORIE ZLATOKORUNSKÉ ŠKOLY .....	5
3 STAV BĀDÁNÍ.....	7
3.1 ODBORNÁ LITERATURA.....	7
3.2 PRAMENY .....	10
4 OSOBNOST ANTONÍNA BOROVÉHO.....	12
5 HUDEBNÍ SBÍRKA ANTONÍNA BOROVÉHO .....	14
6 KOMPOZIČNÍ ČINNOST ANTONÍNA BOROVÉHO .....	20
6.1 HUDEBNÍ ANALÝZA KOMPOZICE ANTONÍNA BOROVÉHO.....	21
7 REVIZNÍ ZPRÁVA .....	31
7.1 TABULKA OPRAV .....	32
7.2 POPIS PRAMENE:.....	33
ZÁVĚR .....	35
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY: .....	36
PŘÍLOHY .....	38

# ÚVOD

Malá obec Zlatá Koruna leží v jižních Čechách v malebném údolí řeky Vltavy, sedm kilometrů severovýchodně od Českého Krumlova. Jelikož jsem prožila celý svůj život v těsné blízkosti zlatokorunského kláštera, jehož "genius loci" mě hluboce ovlivnil, k výběru tématu této práce mě vedly především osobní důvody.

Práce je koncipována ve třech větších celcích. První část tvoří úvodní kapitoly týkající se historie zlatokorunského kláštera, zlatokorunské školy a osobnosti Antonína Borového. V tomto ohledu jsem vycházela především z publikace *Klášter Zlatá Koruna. Dějiny, památky, lidé*, která je nejnovějším a zároveň nejkomplexnějším zdrojem poznatků o tomto místě. Osobnost Antonína Borového však byla odbornou literaturou převážně opomíjena; proto jsem také vycházela z poznámek ze zlatokorunské školní kroniky psaných samotným Borovým.

Druhým důležitým pilířem této práce je hudební sbírka zlatokorunského kantora. Na základě studia notových pramenů, jejichž soupis je uveden v příloze, jsem sbírku analyzovala podle několika kritérií (časové zařazení, použité tóniny, typické obsazení). V druhé části kapitoly se věnuji jednotlivým autorům, uvedených na deskách hudebnin. K prověření autorství u anonymních či sporných děl jsem využila databázi RISM a Souborný hudební katalog. Informace o jednotlivých autorech jsem vyhledala v běžné slovníkové literatuře, kterou uvádím v seznamu literatury.

Poslední kapitola se zabývá Antonínem Borovým – skladatelem. Za tímto účelem jsem spartovala a následně analyzovala Borového zhudebnění oslavného hymnu *Te Deum*. Tato analýza má postihnout charakteristické rysy Borového práce a odhalit hudební zdroje, ze kterých první zlatokorunský učitel čerpal. Spartace hymnu se opět nalézá v příloze a je doplněna o revizní zprávu.





# 1 HUDEBNÍ HISTORIE KLÁŠTERA ZLATÁ KORUNA

Kláster Zlatá (Svatá Trnová) Koruna založil v roce 1263 český král Přemysl Otakar II., který se podle tradičního podání před bitvou u Kressenbrunu zavázal, že v případě vítězství nechá klášter zbudovat. Bezpochyby sledoval i politické zájmy, protože v nedalekém Vyšším Brodě již probíhala stavba kláštera, jenž byl založen a financován mocným rodem Rožmberků, a tak panovník vnímal založení Zlaté Koruny jako jistou mocenskou protiváhu jihočeským šlechticům. Název Svatá (Zlatá, Trnová) je odvozen od trnu z Kristovy trnové koruny, který opatství věnoval Přemysl Otakar II., jenž jej dostal darem od francouzského krále Ludvíka IX. Do Zlaté Koruny přišli cisterciáci z významného rakouského Heiligenkreuz a jistě si s sebou přinesli, jak bylo zvykem, základní liturgické rukopisy, které používali k bohoslužbě a hodinkám.<sup>1</sup>

Od počátku existence konventu můžeme předpokládat pravidelné sloužení bohoslužeb včetně chorálního zpěvu hodin. Nejstarší zmínka je z roku 1293, kdy nechal opat Heřman pro klášter pořídit graduál a Bibli. V roce 1390 nechal opat Arnold opatřit antifonář pro nepřítli vzdálený kostel ve Chvalšínách. Znamená to, že klášter pořizoval bohoslužebné zpěvníky i pro farní kostely v obvodu klášterního panství, nad nimiž měl klášter patronát, což se tehdy týkalo 13 farních kostelů, do kterých také klášter dosazoval své faráře z řad mnichů.<sup>2</sup>

Husitské války znamenaly pro klášter pohromu; hned v roce 1420 byl vypálen, přičemž část bohoslužebných knih se podařilo uchovat na zámku v Českém Krumlově, odkud se je v roce 1460 podařilo vrátit do kláštera. Samotná obnova klášterních pozemků trvala velmi dlouho – konventní chrám Nanebevzetí Panny Marie zůstal až do 17. století ruinou. Koncem poloviny 16. století sestával konvent pouze ze dvou až tří mnichů, jimž podléhalo asi 40 hospodářských zaměstnanců. V té době bohoslužby včetně zpěvu jistě fungovaly, ale není možné zjistit, kdo byl za jejich provoz zodpovědný. Pokud v klášteře takové síly chyběly, mohla je nahradit nejspíše škola (kantor se žáky) z nejbližšího okolí a tu lze předpokládat v sousední vsi Černici, která zůstala v těsné vazbě kláštera až do jeho zrušení.<sup>3</sup>

Prvním opatem, u kterého lze prokázat hudební zájmy, byl Jiří Taxer, jenž se stal opatem roku 1586. V témže roce vydal chebský humanista Clemens Stephani z Bochova v Norimberku

---

1 Jan Royt, *Díla středověkého umění v klášteře Zlatá Koruna*, in: Martin Gaži (ed.): *Kláster Zlatá Koruna. Dějiny, památky, lidé*. České Budějovice, 2007, s. 180-190

2 Martin Horyna, *Inventář z roku 1608*, in: Martin Gaži (ed.): *Kláster Zlatá Koruna. Dějiny, památky, lidé*. České Budějovice, 2007, s. 389-390

3 Tamtéž, s. 391

zpěvník, jehož jedna skladba je věnována Taxerovi jako dokonalému hudebníkovi. Taxerovým nástupcem se stal Melchior Hölderle, před příchodem do Zlaté Koruny studující v Římě a v Praze filosofii. Opat Hölderle zemřel 16. května 1608, hned 19. května provedli důkladnou inventuru českokrumlovští úředníci. Podrobný popis zachycuje také knihy, hudebniny a hudební nástroje, navíc s přesnou lokací, kde se co v tu chvíli nalézalo. Hudebniny nezahrnují pouze bohoslužebné zpěvníky, ale zejména moderní polyfonní hudbu se značným podílem světských skladeb.<sup>4</sup>

Většího rozvoje se zlatokorunský klášter dočkal za opata Matěje Ungara (1668-1701), který dokázal dokončit opravu konventního chrámu, na jehož kůru vybudoval nové velké varhany Abraham Starck z Lokte v roce 1699. Ty patří v současnosti k nejcennějším nástrojům barokní éry, které se u nás dochovaly.<sup>5</sup>

Velkolepého rozkvětu kláštera se podařilo dosáhnout osvícenému a paradoxně poslednímu opatu Bohumíru Bylanskému (opatem byl v letech 1755-1785). O této etapě bude pojednáno v následující kapitole věnované zlatokorunské škole.

Rušení klášterů v rámci josefínských reforem se neblaze dotklo i Zlaté Koruny. Zdejší konvent byl zrušen 10. listopadu 1785; řeholníci museli místo do pěti měsíců opustit.<sup>6</sup> Poté klášter koupil majitel českokrumlovského panství Jan ze Schwarzenberku, který pak klášterní majetek dále rozprodával.<sup>7</sup>

---

4 Tamtéž, s. 393

5 Tamtéž, s. 399

6 Jarmila Hansová, Rušení kláštera a jeho svědci, in: Martin Gaži (ed.): *Klášter Zlatá Koruna. Dějiny, památky, lidé.* České Budějovice, 2007, s. 513

7 Tamtéž, s. 519

## 2 HISTORIE ZLATOKORUNSKÉ ŠKOLY

Zlatokorunská škola vděčí za svou existenci opatu Bohumíru Bylanskému, který ji založil roku 1772 podle nové metody normální školy, kterou poznal krátce předtím ve Vídni.<sup>8</sup>

Školu je možné označit v rámci trojstupňového systému nižších škol jako triviální, i když výuka historie, základů domácích prací a zemědělství by odpovídala spíše škole hlavní. Po prvních deset let existence školy zde působil pouze jeden učitel, konvrš Mathias Prosil, který se věnoval především výuce industriálních předmětů (textilní průmysl) a zemědělství, které se odbývalo v klášterních zahradách včetně opatské. S ručními pracemi a s pěstováním bource morušového seznamovala děti dcera klášterního pivovarníka Marie Konvičková. Až v roce 1782 přišel druhý učitel, vzdělaný Antonín Borový, jehož třídní kniha svědčí o výuce základních předmětů, jako bylo čtení, psaní, počítání, katechismus a hudba.<sup>9</sup>

Opat Bohumír Bylanský (nar. 1724 v Prachaticích, opatem byl v letech 1755 – 1785) si na školu velmi potrpěl. Svědčí o tom jeho vlastní deníkové zápisy, které zhruba před sto lety přetlumočil vyšebrodský cisterciák P. Rafael Pavel v obsáhlém článku o posledním opatu ze Zlaté Koruny. Dnes jsou Bylanského rukopisné poznámky z největší části ztraceny, a proto nezbyvá, než se spolehnout na Pavlovu práci. Kromě prostoru v klášterních budovách poskytl škole i kvalitní vybavení tehdy moderními matematickými a fyzikálními přístroji, založil sbírky minerálů, rostlin a zvířat a opatřil matematické nástroje, vývěvu, elektrizační stroj, několik mikroskopů, dalekohledů a magnet pro fyzikální experimenty. Nechal sestavit i stereoskop ke zřetelnému znázornění dějepisných obrazů, krajin a měst. Opat nakoupil také rozličné hudební nástroje<sup>10</sup> a náležitá hudební díla. Aby žákům poskytl příležitost ke cvičení a zároveň zábavě, nechal je secvičovat malé prosté divadelní hry, které byly převzaty z časopisu „Kinderfreund“.<sup>11</sup> Děti se prostřednictvím her učily pravidla chování, přednášená ve škole.

Ve výčtu učebních pomůcek však Rafael Pavel na prvním místě jmenuje působivé lákavé prostředky názorného vyučování, což jsou pozoruhodné školní obrazy, které se už staly synonymem pro pojem zlatokorunská škola. Jejich autorem je zlatokorunský konvrš Thadeus Schmegger, rodák ze Salzburku. Do dnešní doby se jich dochovala jen část. Jejich původní počet a osudy po zrušení kláštera však na základě neúplných pramenů nelze beze zbytku rekonstruovat. V článku R. Pavla jsou popsány jako „známé a ve své době oblíbené obrazové světy (orbis pictus) přírodovědné,

8 Jarmila Hansová, *Škola ve Zlaté Koruně (1772–1786)*, In: Jihočeský sborník historický, 71,2002, s. 44

9 Tamtéž, s. 46

10 Na žádost pořadatelů národopisné výstavy poslal roku 1895 tyto hudební nástroje ředitel zlatokorunské obecné školy Václav Mikyška do Prahy. Odtud se však už nevrátily zpět.

11 Jarmila Hansová, *Škola ve Zlaté Koruně (1772–1786)*, In: Jihočeský sborník historický, 71,2002, s. 47

dějepisné a biblické podle slavného Komenia, opatů Felbigera a Desinga, jezuity Oppelta, jakož i Marmontela a Fenelona. Opat rovněž nechal pořídit portréty mužů, kteří se zasloužili o vladaření, říši, vědu a církev, též obrazy učených mužů starověku.<sup>12</sup>

Velmi rozsáhlou skupinu obrazů tvořilo 148 portrétů učenců a významných postav z českých dějin a umění, z nichž 82 maloval Schmegger, podle knihy „Abbildungen böhm. und mähr. Gelehrten und Künstler“, (Prag 1773, 1775, 1777) od Františka Martina Pelcla a Mikuláše Adaukta Voigta. Tuto skutečnost dotvrzuje jak podoba Schmeggerových obrazů s rytinami v citované knize, tak uvedení Adaukta Voigta a Pelzela v přehledu autorů nejmenovaných knih v dějepisném oddíle opatovy knihovny.<sup>13</sup>

Z hudebních autorit se zde objevuje Kryštof Harant z Polžic a Bezdrůžic, František Tůma, Florian Leopold Gassmann. Jeden z obrazů také znázorňuje skupinu hudebních nástrojů podle Komenského Orbis pictus; přitom však zobrazuje instrumentář poloviny 18. století.<sup>14</sup>

Škola měla dosti vysokou úroveň – během roku 1785 ji třikrát veřejně chválil (zejména úroveň industriálních předmětů) Ferdinand Kindermann, který dohlížel na nižší školství.<sup>15</sup>

---

12 Tamtéž, s. 50

13 Tamtéž, s. 51

14 Jaroslav Vanický, *Zlatokorunské školní pomůcky a hudba*, Hudební rozhledy 10, 1957, s. 476

15 Citováno Jarmila Hansová, *Škola ve Zlaté Koruně (1772–1786)*, In: Jihočeský sborník historický, 71, 2002, s. 47

## 3 STAV BĀDÁNĪ

### 3.1 ODBORNĀ LITERATURA

Heslo *Antonín Borový* nalezneme v Československém slovníku osob a institucí, který poskytuje základní přehledové informace o tomto zlatokorunském kantorovi.<sup>16</sup> Toto heslo má však v sobě ukryto i několik chyb. Jako místo narození je udán Sedlec u Českých Budějovic, zatímco správně by měla být uvedena Sedlice u Blatné. Stejně tak je tomu i s datem narození – ve slovníku je uvedeno 12. místo správného 11. 6.<sup>17</sup> Borový je tu označen za horlivého vlastence a přítele Václava Matěje Krameria, u něhož zlatokorunský učitel vydal knihy zábavného čtení *Zrcadlo pošetilostí* (1792) a *Zrcadlo příkladův* (1794). Z Borového skladeb je zmíněna především Česká mše z roku 1795, pastorálky a singspiel *O zlé ženě*. Tento slovník uvádí i místo uložení skladeb (ČMH a SOA Český Krumlov) a další literaturu vztahující se ke kantorově osobě.

Borovému se stručně věnuje i Jan Němeček v *Nástinu české hudby XVIII. století*,<sup>18</sup> který si všímá jeho vysokého vzdělání, na kantora neobvyklého. Jeho dílo charakterizuje jako dosti archaické, stále se přidržující barokního dědictví. Nejvýše oceňuje *Missu pastoralis solemnis*, ve které spatřuje Brixioho vliv. Dále si všímá českých mší z roku 1795 a 1800; prvně jmenovanou dokonce považuje za první českou kompozici tohoto druhu vůbec. Skladby jsou dle něj technicky nenáročné – jednotlivé věty jsou propracovány stroficky. Nakonec zmiňuje Borového lidovou zpěvohru s názvem *Opera o zlé Ženě*, o níž se podrobněji rozepisuje Zdeněk Nejedlý v rozsáhlé monografii o Bedřichu Smetanovi.<sup>19</sup>

Další části Borového tvorby – pastorelám – se věnuje práce Jiřího Berkovce *České pastorely*.<sup>20</sup> Shodně s Němečkem charakterizuje Berkovec Borového jako vzdělaného učitele, vlastenecky cítícího českého spisovatele, skladatele a sběratele, který zanechal nemálo úhledně vyvedených opisů pastorálních skladeb s cennými přípisys o provozování. Co se týče samotné skladatelské produkce Borového, Berkovec blíže analyzuje čtyři pastorální offertoria *Krista krále*

---

16 Bohumír Štědroň, Antonín Borový, in: Gracian Černušák (ed.), *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 1, Praha 1965, s. 121-122

17 SOkA Český Krumlov, FÚ Zlatá Koruna, F-22, kart. 3

18 Jan Němeček: *Nástin české hudby XVIII. století*, Praha 1955, s. 344

19 Zdeněk Nejedlý: *Bedřich Smetana VI, Na českém venkově*, Praha 1953, str. 399–400

20 Jiří Berkovec: *České pastorely*, Praha 1987

*nebeského, Narodil se nám Spasitel, Pospěšte sem brzy všichni honem a Pastores venite*; právě pastorelu *Pastores venite* rozebírá nejdetailněji.<sup>21</sup> V tomto případě jde o volné zpracování staré latinské písně *Puer natus in Bethalem* s výrazně taneční stylizací tématu v nástrojové složce. Ačkoli se většina chrámové hudby v té době prováděla jen jednou, tato pastorela se na repertoáru pravidelně objevovala mezi lety 1791-1845, a to i mimo vánoční období. Celkově autor knihy řadí Borového offertoria k třetí etapě produkce českých pastorel trvajících od 80. let 18 století do počátku 30. let 19. století. Dále je v této knize zmíněna i hudební sbírka Borového, ve které se unikátně zachovaly pastorely Jana Hataše (1751?-1784), učitele z Mníšku pod Brdy.<sup>22</sup> Na konci knihy je uveden seznam skladeb Antonína Borového s místem jejich uložení.<sup>23</sup>

Z jihočeských badatelů zabývajících se Antonínem Borovým bych v první řadě zmínila Martina Horynu a jeho příspěvek v *Jihočeské vlastivědě*.<sup>24</sup> Zlatokorunského učitele vidí jako příklad obrozeneckého kantora, jehož činnost je dokumentována nejen hudebninami, ale i jeho kronikářskými záznamy. Z Borového sbírky jmenuje především obligátní latinskou hudbu, skladby na české texty (písně, české mše, pastorely, zpěvohra *O zlé ženě*) a množství instrumentální hudby: partie pro pět dechových nástrojů, německé tance, serenády, kasace, fanfáry pro trumpety a tympány, Haydnovu symfonii a varhanní knížku, která obsahuje jak instrumentální pastorely, tak i cembalové menuety a další světské skladby. Právě množství tanečních skladeb pro cembalo nebo dechovou harmonii (v obsazení 2 klarinety, 2 lesní rohy a fagot) podle Martina Horyny naznačuje, že Borový se svým ansámblem hrával i na hospodských zábavách.

Autor příspěvku také cituje školní kroniku, ve které lze najít zmínky o Borového hudební aktivitě. Dále upozorňuje na hostování Borového na sousedních kůrech a spolupráci učitelů z širšího okolí. Martin Horyna také provedl spartaci Borového *Missa brevis pastoralis*; tato spartace je uložena ve farním archivu Český Krumlov pod signaturou A9.

V *Jihočeském sborníku historickém* se historik Jindřich Pecka zamýšlí nad otázkou tzv. Zlatokorunského rukopisu.<sup>25</sup> V souvislosti s tímto rukopisem stručně popisuje i působení Antonína Borového. Ve svém článku vychází především z výše citované literatury (Němeček, Berkovec, *Československý slovník osob a institucí*). Co se týče Borového hudební sbírky, Jindřich Pecka si všímá častého vynechávání tenorového partu v kantorových kompozicích. Tento fakt vysvětluje dispozicí místního kůru, který se skládal z chlapeckého sboru a basů z řad mnichů a konvršů. Jeho

---

21 Tamtéž, s. 97-99

22 Tamtéž, s. 69-70

23 Tamtéž, s. 230

24 Martin Horyna, Karel Padrta a kol., *Jihočeská vlastivěda. Kultura. Hudba*, České Budějovice 1989, s. 45-46

25 Jindřich Pecka: *K otázce tzv. Zlatokorunského rukopisu*, In: *Jihočeský sborník historický*, 63, 1994, s. 69-100

hypotézu však musím vyvrátit, protože Borový psal pro toto vokální osazení i po zrušení kláštera, kdy mniši byli nuceni Zlatou Korunu opustit.

Zlatokorunskou školou za dob existence kláštera se zabývá ve své studii Jarmila Hansová v *Jihočeském sborníku historickém*.<sup>26</sup> Údaje z tohoto textu mi posloužily jako hlavní zdroj informací pro kapitolu věnované zlatokorunské škole. Tento článek je také nejobsáhlejší pojednáním o osobnosti Antonína Borového. Autorka hojně používá Borového kronikářské záznamy, rozebírá také jeho zápisy v třídní knize. V té jsou totiž poznamenány i úspěchy žáků v hudbě – ve zpěvu, hře na housle, příčnou flétnu a lesní roh. Hansová dále sleduje finanční ohodnocení Borového, které výrazně převyšovalo platy ostatních zaměstnanců kláštera.

---

26 Jarmila Hansová: *Škola ve Zlaté Koruně (1772–1786)*, In: *Jihočeský sborník historický* 71,2002, s. 44–68

## 3.2 PRAMENY

Hudební sbírku zlatokorunského kantora Antonína Borového, celkem čítající okolo 400 skladeb, schraňují tři instituce. Jedna se nachází v Praze, dvě v Českém Krumlově.

### České muzeum hudby

V Českém muzeu hudby nalezneme okolo 200 skladeb z hudební sbírky Antonína Borového, z toho 20 kompozic samotného zlatokorunského kantora. Kromě tří symfonií a jednoho nokturna sbírka obsahuje výhradně hudbu duchovní, jmenovitě se jedná o příležitostné písně, duchovní árie či dueta, mše, pastorely, litanie, nešpory, regina coeli, requiem, Te Deum a offertoria.

Na titulním listě všech skladeb je patrná poznámka tužkou (exlibris): *Darem ze Zlaté Koruny, 19<sup>10/</sup> 03 OHorník*. Ondřej Horník (1864-1917) byl varhaník, skladatel, organizátor hudebního života a ředitel kůru v pražském Karlíně. Zároveň vlastnil rozsáhlou sbírku hudebních nástrojů a starých chrámových hudebnin, kterou odkázal Občanské záložně v Karlíně. Odtud se dostala do Národního muzea, respektive Českého muzea hudby.<sup>27</sup>

### Státní Oblastní Archiv Třeboň – Oddělení Český Krumlov

V českokrumlovské pobočce Státního oblastního archivu se nachází druhá největší část sbírky – je zde uloženo okolo 235 hudebnin. Z jedné části se jedná o autografy Borového, z druhé o díla jiných autorů.

Fond Antonín Borový je umístěn v tzv. Dodatcích českokrumlovské hudební sbírky. V případě těchto dodatků se jedná o svozy hudebnin z kostelních kůrů z okolí Českého Krumlova. Českým skladatelům, jejichž díla se objevují v tomto fondu, se věnuje ve svém článku Jiří Zálaha.<sup>28</sup> Vypočítává 43 Borového kompozic – mše, nešpory, offertoria, písně k svatým, dále *Trio vel Parthia*, *Cassatio ex D*, *Serenada ex F*, a *Symhonia ex F*.

Kromě fondu Borový nalezneme skladby ze sbírky zlatokorunského učitele i ve fondu Anonymy z kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Zlaté Koruně. Ten je tvořen stejně jako v případě

---

27 Bohumír Štědroň, Horník, Ondřej, in: Gracián Černušák, Bohumír Štědroň, Zdenko Nováček (ed.), *Československý hudební slovník osob a institucí*, svazek 1, Praha 1963, s. 474

28 Jiří Zálaha: *Díla českých skladatelů v dodatcích českokrumlovské sbírky*, Hudební věda 5, 1968, s. 460



Českého muzea hudby téměř výhradně duchovní hudbou. Ze světských skladeb je zde přítomno šest pochodů, čtyři koncerty, tři symfonie a tři taneční skladby.

Dalších šedesát skladeb s označením *Ex Rebus Antonín Borový* je umístěno v Dodatcích mimo tyto dva fondy.<sup>29</sup>

#### Státní Okresní Archiv Český Krumlov

V Státním okresním archivu nalezneme pouze drobnosti z Borového hudební sbírky. Jedná se o 14 duchovních písní; u některých je Borový podepsán jako autor. Tyto písně pochází ze zlatokorunského farního úřadu, signatura F-22.

#### Masarykův ústav a Archiv Akademie věd ČR, Archiv AV ČR

Opis Borového zpěvohry *O zlé ženě* se nachází v Archivu Akademie věd ČR, ve fondu Zdeněk Nejedlý (rukopisné hudebniny, sign. 2910Zn.). Tento opis pochází z počátku 20. století, jméno opisovače není známo. Autograf zpěvohry je bohužel nezvěstný.

---

<sup>29</sup> Za laskavé vyhledání těchto skladeb děkuji Mgr. Marcu Niubó, PhD.

## 4 OSOBNOST ANTONÍNA BOROVÉHO

O osobnosti prvního světského učitele ve Zlaté Koruně toho příliš nevíme; jediným zdrojem poznatků o jeho životě je školní kronika, kterou sám začal vést. Do ní také asi od roku 1805 začal přepisovat kronikářské záznamy (i retrospektivně), týkající se hlavně dění v obci, ale i ve škole. Třídní kniha, která je součástí kroniky, je psána německy, vlastní kronika, představující největší část pramene, je vedena česky.<sup>30</sup>

Antonín Borový pocházel ze Sedlice u Blatné, kde byl pokřtěn v kostele sv. Jakuba Většího dne 11. června 1755.<sup>31</sup> O svých studiích Borový píše: „*Anton Borový první učitel v zlatokorunském klášteře byl přijmutý dne 20. Aprile 1782 – on studiroval 5 let v Pasově logiku a 6 let v Krumlově u jezovitů, i teč 2 leta světské práva.*“<sup>32</sup> V době, kdy značná část venkovských učitelů měla jen velmi nízkou způsobilost a měšťtí učitelé měli univerzitní vzdělání jen sporadicky, byla úroveň učitele Borového opravdu mimořádná.<sup>33</sup> Ve zlatokorunské škole působil až do 30. září 1825, kdy po něm učitelské místo převzal František Rub z Brloha.<sup>34</sup> Borový ve Zlaté Koruně setrval až do své smrti 29. března 1832.<sup>35</sup>

O soukromém kantorově životě prameny víceméně mlčí. Prozrazují však, že jeho manželka se jmenovala Agnes a že jejich dcera Kateřina, narozená shodou okolností v den zrušení kláštera, tj. 10. listopadu 1785, k němu od srpna 1790 chodila do školy. Podle otcových záznamů se Kateřina ve škole chovala mravně a naučila se číst a psát německy a česky, náboženství, počty, celý velký katechismus, zpívat a hrát na housle a na varhany.<sup>36</sup>

Jediným dalším blíže známým členem Borového rodiny je jeho starší bratr, cisterciácký mnich Otto Borový. Ten se narodil v Sedlici roku 1753, věčné sliby (profesi) složil roku 1778 ve Zlaté Koruně. V klášteře vykonával funkci ředitele figurálního kůru, vrátného, kazatele a českého katechety.<sup>37</sup>

Antonín Borový se realizoval i na poli literatury – pro pobavení a poučení čtenářů vydal drobné příběhy a historiky z dávné i nedávné minulosti, které si vypisoval z knih a novin, a

---

30 SOkA Český Krumlov, Š-52, kronika A. Borového. Kronika nese název: „Beschreibungsbuch der schulfähigen Kindern, und auch aller übrigen, wie auch die Schulaufnahme derselben (...) alphabetisch behandelt. Goldenkron den 26. Apr. 1782.“

31 SOkA Český Krumlov, FÚ Zlatá Koruna, F-22, kart. 3.

32 SOkA Český Krumlov, Š-52, kronika A. Borového, nestr.

33 Jan Němeček: *Nástin české hudby XVIII. století*, Praha 1955, s. 344

34 SOkA Český Krumlov, Š-52, kronika A. Borového, nestr.

35 Tamtéž, nestr.

36 Tamtéž, nestr.

37 Srov. Jarmila Hansová: *Škola ve Zlaté Koruně (1772–1786)*, In: Jihočeský sborník historický, 71,2002, s. 44–68

připojoval k nim mravní ponaučení. Vyšly mu tři knížky: roku 1792 *Zrcadlo pošetilosti* u Václava Matěje Krameria, roku 1794 *Zrcadlo příkladův k naučení tamtéž* a za další dva roky *Žert a pravda*.<sup>38</sup>

---

38 O jedné z Borového knih srov. Jiří Zálaha: *Zrcadlo pošetilostí* Antonína Borového, *Výběr* 9, 1972, s. 256 – 257.

## 5 HUDEBNÍ SBÍRKA ANTONÍNA BOROVÉHO

Obsahem této kapitoly je podrobnější nahlédnutí do hudební sbírky zlatokorunského učitele Antonína Borového. Sbíрку rozebírám z několika aspektů jako je například časové zařazení nebo provenience předloh opisovaných hudebnin. Dále se také zabývám typickým obsazením skladeb či použitými tóninami. Nakonec se stručně věnuji i jednotlivým autorům, kteří se ve sbírce objevují. Ty rozdělují podle několika měřítek (sociální postavení, původ autora či období, ve kterém působil).

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, sbírka Antonína obsahuje okolo čtyři sta šedesáti dochovaných hudebnin, uložených v Státním oblastním a Státním okresním archivu v Českém Krumlově a v Českém muzeu hudby. V případě této práce však sbírku pojednávám jako jeden celek, na nynější uložení odkazuji pomocí signatur (NM-ČMH či SOA ČK).

Poznámka na *Nocturnu in G* (sign. NM-ČMH XV B 184) dokazuje, že Antonín Borový svou hudební sbírku začal budovat roku 1780, kdy byl studentem filosofie a práv v Pasově. Od té doby ji systematicky rozšiřoval až do své smrti v roce 1832, přičemž dvě třetiny opisů pochází z období mezi lety 1800 až 1820. Na horním okraji titulních stran je vždy uveden krátký incipit, pod ním název kompozice s obsazením. Iniciály jsou často červeně vykresleny. Na skladbách je téměř ve všech případech připsáno „Ex Rebus“ s datem pořízení hudebniny, nechybí ani data jednotlivých provedení. K nim Borový někdy doplnil poznámky k provozování či k událostem, které se odehrály ve Zlaté Koruně. V tomto ohledu Antonín Borový vynikal nadprůměrnou pečlivostí. Díky jeho evidenci jednotlivých provozování skladeb máme k dispozici téměř kompletní zprávu o repertoáru zlatokorunského kůru mezi lety 1782 až 1832.

Takto se rovněž dozvídáme, že nejdéle se v repertoáru zlatokorunského kůru udržela *Missa dominicalis* od Jana Payera (sign. NM-ČMH XIII E 298). Ta se naposledy dávala v roce 1874, tedy více jak 40 let po Borového smrti. Několik kompozic se také hrálo přes třicetkrát, například anonymní *Regina coeli* či *Tantum Ergo* (sign. SOA ČK 0554 a 0570).

Na desky hudebnin je občas připsáno, odkud hudebniny pocházejí. Dle poznámek ve školní kronice, psaných samotným Borovým, můžeme předpokládat spolupráci učitelů z vesnic ze širšího okolí. Některé z těchto vsí původně také patřily pod patronát zlatokorunského kláštera (Netolice, Světlík, Kamenný Újezd, Černice, Chvalšiny, Kájov, Římov, Kaplice, Křemže, Přídolí, Boletice, Lhenice, Zátoň, Frymburk a Ondřejov).<sup>39</sup> Borový samozřejmě udržoval i kontakty s hudebníky z

---

39 SOKA Český Krumlov, Š-52, kronika A. Borového, nestránkováno

blízkého Českého Krumlova či Českých Budějovic.

Jak je patrné, komunikace probíhala i s bratrským cisterciáckým klášteřem ve Vyšším Brodě, ve kterém byl školen skladatel Gottfried Josef Greipel. Tento autor je ve zlatokorunské sbírce zastoupen nejhojněji (12x), jednou dokonce autografem své *Missa solemnis* in Es z roku 1811 s věnováním vyšebrodskému opatovi Isidorovi Teutschmannovi (sign. NM-ČMH 9 E 143).

Z míst vzdálenějších je zmíněno Zahájí u Českých Budějovic, Ratiboř u Jindřichova Hradce, Prachatice a Sušice. Několik skladeb pochází z Prahy.

Výměna probíhala i přes dnešní státní hranice – Antonín Borový si opatřil skladby nejen z nepříliš vzdáleného Lince, ale i Vídně či Pasova.

Skladby si Borový většinou opisoval sám. Kromě duchovních písní, které byly opisovány dětmi, je pouze sedm kompozic napsáno jinou rukou než Antonína Borového. Podle mého názoru by se mohlo jednat o opisy ze sbírky Otto Borového, který byl regenschorim místního klášteřa.

Jak již bylo zmíněno výše, drtivou většinu skladeb tvořív hudba duchovní, která mohla být použita při liturgii či jiných církevních slavnostech jako byla procesív či poutě. Téměř čtvrtinu hudební sbírky tvořív mše k různým příležitostem, dále requiem, offertoria, credo, graduale, duchovní árie a dueta, Te Deum, pašije, pastorely a písně. Antonín Borový si také již od svého příchodu do Zlaté Koruny vedl varhanní knížku, která obsahuje okolo 30 skladeb (sign. SOA ČK 0921).

Naproti tomu světská hudba je zastoupena pouze 20 kompozicemi, konkrétně se jedná o nokturno, několik symfonií, serenády, *Trio vel parthia*, *Andante* a *Cassatio*. Jak naznačuje několik tanečních skladeb pro dechovou harmonii (v obsazení dva klarinety, dva lesní rohy a fagot), podobně jako Martin Horyna se domnívám, že Borový se svým ansámblem hrával i na hospodských zábavách.<sup>40</sup>

Co se týče obsazení skladeb, nejčastěji je předepsán čtyřhlasý sbor s dvěma houslemi, dvěma flétnami, dvěma klarinety, dvěma lesními rohy a varhanami. Jedná se tedy o běžný instrumentář venkovského kůru. Někdy se přidává i altová viola, violone, hoboj, fagot, klarina, principál a tympány. Zajímavostí je použití sólové kytary u árie Jana Nepomuka Maxanta (sign. ČMH-NM 12 E 185).

Tóniny také odpovídají běžné dobové praxi. Téměř ve všech případech jsou použity tóniny durové do tří křížků a béček. Pouze pět skladeb je zkomponováno v moll (requiem, *stabat mater* či *Missa solemnis* od Jana Zacha).

---

40 Martin Horyna, Karel Padrta a kol., Jihočeská vlastivěda. Kultura. Hudba, České Budějovice 1989, s. 46

Jelikož na přelomu 18. a 19. století ještě přetrvávalo těsné spojení školy s chrámovou hudbou, v malých městech a na venkově došlo k faktickému ztotožnění kantora a učitele. Antonín Borový byl tedy jako učitel odpovědný i za hudbu na kostelních kůrech. Množného čísla užívám proto, že do zrušení místního kláštera v roce 1785, fungoval pro místní laiky farní kostel svaté Markéty. Ten byl zrušen spolu s klášterem; následně se stal farním kostelem původně klášterní chrám Nanebevzetí Panny Marie. Antonín Borový tedy první tři roky zajišťoval hudební provoz na kůru kostela svaté Markéty, jeho bratr Otto v kostele Nanebevzetí.

Kantor byl nucen zajišťovat chrámový provoz často i vlastními kompozicemi, proto se zvláště v 18. století vyhranily určité repertoárové oblasti, o nichž se zvykově hovoří jako o kantorské hudbě. Tato tvorba někdy dosahovala přiměřené dobové úrovně, většinou se pohybovala v okruhu funkčně vázané produkce, zasažené vlivy pololidové a folklorní tvorby.<sup>41</sup> Tak se na regionálních kostelních kůrech či ve farních budovách při pořádání nalezených notových materiálů většinou nesetkáváme s velkými hudebními opusy od Josepha Haydna či Wolfganga Amadea Mozarta, ale spíše se skladbami hudebních osobností dnes již téměř zapomenutých, jejichž povětšinou méně komplikované skladby byly v té době velmi oblíbeny a šířeny prostřednictvím opisů. Stejně je tomu i v případě sbírky Antonína Borového, kde je nejhojněji zastoupeným autorem Gottfried Josef Greipel či Joseph Schreiner.

Nejdříve narozenými skladateli ve sbírce zlatokorunského učitele, jsou Jan Zach, žijící mezi lety 1713 až 1773, s *Missou solemnis d moll* (sign. NM-ČMH XVIII E 50), Carl Heinrich Graun (1704-1759), (árie *Te invocamus teque rogamus*, sign. NM-ČMH XI F 237) a Marianus Königsberger (1708-1769), (loretánské litanie, sign. NM-ČMH XI B 285). V ostatních případech se jedná o současníky Antonína Borového či osobnosti o jednu generaci starší. Dají se tedy zařadit do období, ve kterém se hudební řeč oproti baroknímu slohu výrazně zjednodušila, a tak umožnila rozvoj hudebního života i na malých venkovských kůrech.

Co se týče společenského postavení autorů, lze je rozdělit na čtyři velké skupiny. První okruh tvoří kantoři (J. N. Maxant, K. Patka, J. A. Lamb, V. Manšinger, V. J. Moravec, V. Chmelenský, J. I. Linek, K. Loos, A. Šilha, J. Hataš, N. G. Grüner, J. Ohnewald, Harslem, E. Faulhaber), dále regenschori ve velkých městech (F. Posselt, V. Mašek, J. Štěpánovský, J. N. Vocet, J. Pokorný, F. X. Brixl, J. E. A. Koželuh, J. J. Strobach, J. N. Vitásek, L. Hofmann, J. B. Gänsbacher, J. Preindl, J. B.

---

41 Lenka Přibyllová, Jiří Fukáč, kantor, in: Jiří Fukáč, Jiří Vysloužil, Petr Macek (ed.), *Slovník české hudební kultury*, Praha 1997, s. 423-4

Schiedermayr, F. X. Schlecht), příslušníci řádů, kteří často působili jako regenschori v klášterech (F. J. Aumann, M. Königsberger, J. L. Oelschlegel, A. Pařízek, K. Vogl, R. Dedler, J. M. Dreyer, E. Pausch, J. Schreiner) a nakonec skladatelé ve službách šlechty, církevních hodnostářů či divadelních společností (M. a J. Haydnové, K. Ditters von Dittersdorf, P. von Winter, F. Kauer, F. A. Rösler, J. G. Naumann, W. A. Mozart, J. K. Vaňhal).

Ačkoli podle počtu autorů je zdaleka nejhojněji zastoupena skupina kantorská, do počtu skladeb ve sbírce se jí vyrovnají kompozice řádových bratří. Borový si tedy opatroval od klášterních autorů vždy několik skladeb najednou. Naproti tomu ředitelé kůrů ve městech tvoří přibližně jednu pětinu sbírky.

Podle místa působnosti jednotlivých skladatelů lze sbírku rozdělit tři okruhy. První tvoří autoři regionální (region Jižní Čechy a Horní Rakousko), druzí skladatelé pocházejí z jiných území Čech, poslední z Bavorska a ostatních částí Rakouska.

Jak bylo napsáno výše, nejhojněji zastoupeným autorem ve sbírce je Gottfried Josef Greipel. Tento skladatel, žijící na přelomu 18. a 19. století, se hudbě vyučil v klášteře ve Vyšším Brodě. Psal četné chrámové skladby, v odborné literatuře je jmenována především mše v Es dur.<sup>42</sup> Tato mše se nalézají i ve zlatokorunské sbírce. Od tohoto skladatele se zde celkem dochovalo deset mší (čtyři mše dominicalis, tři mše solemnis, dvě brevis, jedna bez bližšího určení), jedno slavnostní requiem, litanie a dvě offertoria. Ke *Mši solemnis in Es* z roku 1811 je vlepeno Greiplovo věnování skladby vyšebrodskému opatovi Isidoru Teutschmannovi (sign. NM-ČMH IX E 143).

Druhým nejpočetněji zastoupeným skladatelem je Joseph Schreiner (1744-1800). Ten vstoupil do benediktýnského řádu v klášteře Weihenstephan u Mnichova. V tomto řádu působil jako regenschori. Soubor jeho šesti mší vyšel tiskem u J. L. Lottera v Augsburgu.<sup>43</sup> Ve zlatokorunské sbírce nacházíme jeho šest offertorií a 12 mší, včetně augsburgského tisku z roku z roku 1794 (sign. NM-ČMH XVI B 102-109).

Jan Nepomuk Vojtěch Maxant (1755-1838) je reprezentován devíti díly. Opět se jedná o regionálního skladatele. Narodil se v Divicích v okrese Louny. Prvního hudebního vzdělání se mu dostalo od varhaníka Jana Václava Rokose. Osmnáctiletý Maxant odešel hledat uplatnění své varhanní hry do rakouských klášterů. V roce 1773 se stal muzikusem a stolníkem ve Schläglu, potom byl učitelem v Aigenu. Od roku 1786 až do své smrti působil ve Frymburku jako učitel a

---

42 Bohumír Štědroň, Greipel, Gottfried Josef, in: Gracián Černušák, Bohumír Štědroň, Zdenko Nováček (ed.), *Československý hudební slovník osob a institucí*, svazek 1, Praha 1963, s. 584

43 Robert Eitner, Schreiner, Joseph, in: Robert Eitner (ed.), *Quellen - Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des Neunzehnten Jahrhunderts von Robert Eitner*, svazek 9, Leipzig 1901, s. 69

varhaník, kde vychoval přes padesát hudebníků; proslavil ho především frymburský rodák Šimon Sechter. Dlabač uvádí z díla Jana Nepomuka Maxanta 18 mší, 42 árií, 6 requiem, preludia pro varhany a variace pro klavír.<sup>44</sup> Antonín Borový si opatřil tři jeho mše brevis, dvě mše dominicalis, jednu árii a dvě dueta (sign. NM-ČMH XII E 179-187).

Šesti kompozicemi přispěl i žák Antonína Borového František Hůlka (1780-1860), pocházející ze Srnína poblíž Zlaté Koruny, ve které prožil celý svůj život. V Českém muzeu hudby jsou uloženy tři jeho pastorely, dvě árie a jedno dueto (sign. X E 212-217).

Z Horního Rakouska pocházejí dva autoři, zastoupení šesti opusy. Prvním z nich je František Josef Aumann, žijící na přelomu 18. a 19. století. Tento augustiniánský kněz a skladatel působil kolem roku 1795 v hornorakouském klášteře Sankt Florian. Jeho chrámové skladby se zachovaly v katedrále svatého Víta, na Strahově, v Roudnici nad Labem, Kuksu a Kroměříži.<sup>45</sup> Ve Zlaté Koruně se prováděly jeho dvě mše, árie a dueto a vánoční offertoria (sign. NM-ČMH VI A 157-161).

Druhým hornorakouským autorem je Harslem. Totožnost tohoto skladatele nebyla blíže zjištěna, jediným vodítkem je poznámka u jeho jména na jedné z jeho skladeb: Učitel v Gramastetten v Horních Rakousích u Poestlingberg. Nejspíše se tedy jedná o kantora-skladatele v malém městečku poblíž Lince. Ve Zlaté Koruně se hrály jeho dvě mše, salve, offertorium a dueto (sign. NM-ČMH IX F 81-85).

Co se týče slavných jmen, Antonín Borový si opsal dvě symfonie od Josepha Haydna (sign. SOA ČK 0928, 0419). První z nich se mi nepodařilo identifikovat, v druhém případě se jedná o Symfonii č. 9 (Hob I/9). Tato symfonie pochází z období, kdy byl Haydn místokapelníkem u hraběte Esterházyho (mezi lety 1761-5). V té době zkomponoval 25 symfonií. Ačkoli jsou tato díla orchestrálně propracovaná a stylisticky vybroušená, náležejí ještě částečně k Haydnovu experimentálnímu období.<sup>46</sup> Ze stejného období pochází i jeho Divertimento G dur (Hob II/9), jehož první část nacházíme ve sbírce zlatokorunského učitele pod názvem Symphonia (sign. SOA ČK 1981). V tomto případě bylo obsazení adaptováno pro chrámové účely. Původní hoboje byly zaměněny za klarinety, bas vytvořil varhanní part.

Dále ve sbírce nacházíme Haydnovu *Missu brevis* (Hob XXII/7). Tato mše k svátku svatého Jana z Boha, jinak nazývaná také *Kleine Orgelsolomesse*, byla složena okolo roku 1775 pro řád Milosrdných bratří v Eisenstadtu. Původní skromné obsazení ve složení čtyřhlasého sboru, dvojích

---

44 František Schusser, heslo Maxant, Jan Nepomuk Vojtěch, 3. 2. 2012, [http://www.encyklopedie.ckrumlov.cz/docs/cz/osobno\\_jnymax.xml](http://www.encyklopedie.ckrumlov.cz/docs/cz/osobno_jnymax.xml),

45 Bohumír Štědroň, Aumann, František Josef, in: Gracián Černušák, Bohumír Štědroň, Zdenko Nováček (ed.), *Československý hudební slovník osob a institucí*, svazek 1, Praha 1963, s. 35

46 James Webster, heslo Haydn, Joseph, in: *Grove Music Online Oxford Music Online*. ed. L. Macy, 3. 2. 2012, <http://www.oxfordmusiconline.com>.



houslí a varhan bylo rozšířeno o dva klarinety a dva lesní rohy. K Haydnovým dílům můžeme přiřadit i duchovní árii, která je přepisem árie z oratoria *Stvoření* (Hob XXI:2/13 b).

Při zpracování sbírky se také setkáváme se skladbami nadepsanými nikoli jménem skladatele, ale pouze hudební autority, která měla kompozici zřejmě dodat na vážnosti. Tak se pod jménem Haydn skrývá mše od Karla Ditterse von Dittersdorfa, Petera von Wintera nebo Franze Xavera Slechta. Jedna mše solemnis také pochází z pera Michaela Haydna.

Dalším jevem, typickým české prostředí na přelomu 18. a 19. století, je velká obliba skladeb Wolfganga Amadea Mozarta. Nejinak tomu bylo i u Antonína Borového, který si od tohoto skladatele opatřil jednu árii, dvě duetta, jedno terzetto a dvě offertoria (sign. NM-ČMH X E 212 a SOA ČK 1410, 2654, 2716, 2717, 2718 a 2720). V téměř všech případech se jedná o duchovní kontafakta z Mozartových oper *Don Giovanni* či *La Clemenza di Tito* nebo singspielu *Kouzelná flétna*. Jako předlohou pro jedno z offertorií (sign. SOA ČK 2654) posloužila část Benedictus z Mozartovy *Korunovační mše* KV 317/5.

Podle poznámek na deskách hudebnin je jisté, že se všechna výše jmenovaná díla ve Zlaté Koruně opakovaně provozovala. Aby mohla být prováděna i ve venkovském chrámovém prostředí, bylo jejich obsazení přizpůsobeno místním podmínkám (obohacení symfonie o part varhan či nahrazení hoboje klarinetem).

## 6 KOMPOZIČNÍ ČINNOST ANTONÍNA BOROVÉHO

V této kapitole bych se ráda věnovala Antonínu Borovému jako skladateli. V Českém muzeu hudby se do naší doby zachovalo jeho 20 kompozic, v Státním oblastním archivu v Českém Krumlově další čtyři. Kromě výše jmenovaných děl se v českokrumlovských archivech (SOA a SOKA) nalézají ještě několik desítek Borového písni.

Ve všech případech se jedná o skladby duchovní (konkrétně šest mší, dvě rekviem, čtvery nešpory, šest offertorií, dvě Te Deum a tři Regina coeli). Téměř všechny skladby byly zkomponovány mezi lety 1791 až 1800. Co se týče obsazení, vzorem je čtyřhlasý či trojhlasý sbor (bez tenoru) doprovázený dvěma houslemi, dvěma flétnami či klarinetu, dvěma lesními rohy a varhanami. Pro zvýšení lesku bohoslužeb se někdy přidávají tympány, a jak je občas připsáno na deskách, i klaríny.

Jak již bylo zmíněno, Borový se věnoval i světské zpěvohře. V roce 1820 zkomponoval operu *O zlé ženě*, která se provozovala ve Zlaté Koruně 10. prosince téhož roku. Opis této zpěvohry je uložen v Masarykově archivu v Praze.

V následujících odstavcích krátce představím jednotlivé druhy Borového tvorby. Základní a nejzávažnější druh hudební činnosti zlatokorunského učitele tvoří tvorba mešní. Antonín Borový zkomponoval celkem šest mší; z toho dvě vánoční („pastýřské“) – jednu latinskou, druhou českou. Borový český jazyk použil i v dalších dvou mších, ve kterých zhudebnil český překlad mešního ordinaria. Tento fakt je na svou dobu dosti neobvyklý; mše z roku 1795 je vůbec nejstarší mešní kompozicí na český text.<sup>47</sup> V pěti případech se jedná o mše označené jako dominicalis; pouze latinská *Missa pastoralis* nese označení solemnis. Co se týče rozměrů této mše, Gloria je zde téměř dvakrát delší než u ostatních mší; další části mše jsou v průměru o dvacet taktů delší, než je obvyklé. Slavnostní ráz podtrhují použité tympány.

O velkých svátcích bývaly v 18. století důležitou součástí bohoslužby slavnostní nešpory. Z tohoto důvodu tvoří nešporní žalmy důležitou část díla. Ze čtyř Borového nešpor se troje týkají vánočního období. Obsazení je vcelku prosté a nijak se neodlišuje od jiných kompozic. Pouze u nešpor z roku 1803 se přidávají tympány, někdy i klariny, flétny a bubny. Tyto nešpory byly hrány až do roku 1843 každý rok a pak s přestávkami až do roku 1868.

Další příležitostí pro skladatele duchovní hudby bylo zhudebnění rekviem. Antonín Borový

---

47 Jan Němeček: *Nástin české hudby XVIII. století*, Praha 1955, s. 344

složil jedno rekviem roku 1792 a pak ještě další dvě v březnu roku 1819. Ve srovnání s rekviem od jiných skladatelů ze sbírky se však příliš neujala – hrála se nanejvýš čtyřikrát.

Hojně oblíbený druh pro kantory-skladatele představovalo offertorium. Všech pět offertorií Antonína Borového vzniklo kolem roku 1790. Autor se opět ve třech případech věnoval pastorální tematice – tato česká offertoria poté využil jako Credo, Sanctus a Dona ve své české pastorální mši. Zbývající dvě offertoria nesou názvy *Otče náš, jenž jsi na nebi* a *Huc fideles (Offertorium de omni tempore et de corporis Christi)* s připojenou *Regina coeli*. Obsazení ani zhudebnění offertorií se opět nevyvíjí standardu Borového kompozic.

Slavnostní hymnus *Regina coeli* Borový zhudebnil ještě třikrát – ve Zlaté Koruně se zpíval v oktávu svatého Jana Nepomuckého, na Vzkříšení Páně a Boží tělo. K duchovním kompozicím patří také oslavný hymnus *Te Deum*. Podle učitelových poznámek se zpíval na Vzkříšení či Boží tělo, kdy se k běžnému obsazení ještě přidaly tympány a klariny.

Nejhodněji zastoupeným druhem jsou příležitostné písně, kterých se dochovalo několik desítek. Největší část z nich se vztahuje ke svatému Janu Nepomuckému, jehož kult byl dle zmínek ve školní kronice ve Zlaté Koruně velmi oslavován.

## **6.1 HUDEBNÍ ANALÝZA SKLADBY ANTONÍNA BOROVÉHO**

Zatímco v následujících a někdy i v předcházejících stylových epochách byly rozdíly mezi hudbou spontánní tvořivosti a hudbou komponovanou, světskou a duchovní, funkčně vázanou a esteticky autonomní velmi hluboké, pro druhou polovinu 18. století bylo běžné vzájemné ovlivňování, přibližování a mnohde až splývání těchto hudebních sfér. Navíc nově nastupující estetický ideál klasicismu kladl důraz na prostotu, srozumitelnost a jednoduchost hudebních prostředků.<sup>48</sup> Této charakteristice vyhovují také skladby Antonína Borového. Jako doklad tohoto tvrzení jsem spartovala a analyzovala oslavný hymnus *Te Deum*.

---

48 *Hudba v českých dějinách*, Praha 1989, s. 251

## TE DEUM

Latinský text hymnu je svým charakterem určen pro slavnostní příležitosti jako vyjádření díky Bohu. Zpívá se na závěr slavnostních bohoslužeb nebo pobožností, případně je přidán jako závěrečná část k některým částem modlitby breviáře (v „Modlitbě se čtením“). Tradice připisuje autorství svatému Ambrožovi a svatému Augustinovi. Podle tohoto podání hymnus vznikl u příležitosti Augustinova křtu, jehož svátost mu v roce 387 udělil svatý Ambrož.<sup>49</sup>

V souvislosti se svou reprezentační funkcí stále více nabýval rysů slavnostního moteta. V českých zemích nabyl monumentálního charakteru v barokním období. Z českých skladatelů se kompozici *Te Deum* věnovali také Šimon Brixí, Jan Lohelius Oelschlagel nebo Jakub Jan Ryba.<sup>50</sup>

Jak napsal sám Antonín Borový ve školní kronice, *Te Deum* bylo ve Zlaté Koruně hráno při oslavných příležitostech. Tak se stalo v roce 1814 při oslavě konce napoleonských válek či při vizitaci českobudějovického biskupa.<sup>51</sup>

Také v případě zhudebnění Antonínem Borovým se jedná o triumfální sborovou skladbu plnou lesku. Borový tento latinský hymnus zhudebnil celkem dvakrát. V tomto hudebním rozboru bych se ráda věnovala druhému zhudebnění hymnu z roku 1806 (sign. SOA ČK 0892). V té době byl Borový zkušeným kantorem a regenschorim s více než dvaceti lety praxe. Tomu odpovídá i obliba této skladby, která se ve Zlaté Koruně hrávala až do roku 1847.

Poté, co jsem prověřovala skladby v databázi RISM, jsem zjistila, že se ze tří pětin jedná o kontrafaktum skladeb jiných autorů. Antonín Borový použil ve třetím díle část Gloria z *Missy integrity solemnis* F. X. Brixího, v díle čtvrtém a pátém stejnou část ordinaria z *Korunovační mše* Wolfganga Amadea Mozarta. V důsledku toho se vlastní analýze věnuji pouze u prvních dvou dílů; ve zbývajících případech se zabývám srovnáním původní předlohy se zpracováním zlatokorunského učitele.

Nástrojové obsazení je velmi typické pro duchovní skladbu venkovského regenschoriho tehdejší doby; k čtyřhlasému sboru se přidávají dvoje housle, dvě flétny, dva lesní rohy, tympány a varhany.

První housle jsou hlavním nositelem melodického pohybu a motivické výstavby. Charakterově se většinou zakládají na rychlých akordických pasážích a stupnicových bězích, čímž dodávají brilanci a výraznost. Jejich part hojně doplňuje melodiku zpěvu, zároveň (zvláště v

---

49 John Caldwell, heslo *Te Deum*, in: *Grove Music Online Oxford Music Online*. ed. L. Macy, 7. 4. 2012, <http://www.oxfordmusiconline.com>.

50 [JVI-JF] Jiří Fukač, Jiří Vysloužil, *Te Deum*, in: (ed.), *Slovník české hudební kultury*, Praha s. 920

51 SOkA Český Krumlov, FÚ Zlatá Koruna, F-22, kart. 3

lyričtějších částech) přidává jemnou ornamentiku v podobě přírazů či triol. Druhé housle většinou imitují primy, se kterými hrají v unisonu, terciích, sextách či oktávách.

Flétny místy také přispívají k tématisko-motivické práci, zejména opakovaným přebíráním sopránového tématu (například takty 15-18). Jindy dotvářejí barevnost nebo mají funkci příznávek. Lesní rohy in D zde zvýrazňují celkový lesk a podporují dynamickou gradaci. Z tohoto důvodu jsou vynechány v lyrických částech, jakou je druhý díl andante. Tympány in D dodávají skladbě slavnostní ráz a dotvářejí závažnost skladby.

Statický part varhan ve většině případů celou skladbu harmonicky ukotvuje; někdy však varhany přebírají melodiku houslí, a tak se podílí na tematické výstavbě skladby (například takt 56 a 58).

Co se týče zpěvních hlasů, největší nároky jsou klasicky kladeny na soprán, který se dostává až k tónu  $h^2$ . Borový některá obtížnější místa přenechává pouze sólistům (část andante). Kromě sopránu, který je položen poměrně vysoko, se sbor pohybuje v běžném rozsahu (bas se nejnižší dotýká velkého A). Soprán s altem postupuje v terciových, sextových či oktávových souzvucích. Stejně tak je tomu v případě basu a tenoru. Zpěv je ponejvíce sylabický, v drobnějších hodnotách se sdružuje do ligatur po dvou či třech notách. V sólových částech se však objevují i drobné koloratury (část Andante, například takt 136)

Kompozice je členěna na pět různě dlouhých částí (dílů) střídající tempo, metrum, v menší míře sazbu a tóninu. Mezi čtvrtý a pátý díl je vložena čtyřtaktová spojka v jiné tónině i taktu, proto ji v přehledové tabulce pojednávám zvlášť. Kromě druhého dílu, který je psán v G dur, je celá skladba komponována v tónině D dur, což nejspíše souvisí se snahou dát co nejvíce zaznít předepsaným lesním rohům in D.

Jak bylo zmíněno výše, jednotlivé díly jsou za sebe řazeny jako kontrastní části. Vlastní díly pracují s převážně stejným motivickým materiálem, ačkoli je možné jednotlivé díly rozdělit na jednotlivé úseky. (Pojmem „úsek“ nemyslím barokní úsekovou formu s rozdělením na kontrastní úseky, ale používám jej zde jen pro odlišení drobnějších motivických oblastí).

Ve všech dílech je každá myšlenka vždy jasně oddělena a vyjádřena jednou frází. Fráze jsou krátké (dosahují maximálně šesti taktů) a deklamačně-rétoricky uzavřené do tóniky. Pro celou skladbu je typické střídání sólových a tutti úseků. Co se týče melodiky, zpěv se většinou pohybuje v sekundových postupech či rozloženém kvintakordu.

V souladu s dobovým kontextem se zde většinou setkáme se zjednodušenou harmonií, kde se kromě kvintakordů tří hlavních funkcí (tóniky, subdominanty, dominanty) objevuje jen zmenšený septakord na sedmém stupni. Modulace probíhají jen do nejbližších tónin. V části *allegro* se objevuje alterovaný akord na sedmém stupni rozvedený do tóniky A dur (takt 161-164).

Ačkoli v případě této kompozice nemůžeme mluvit o uplatnění rétorických figur, vokálně-instrumentální složka podporuje slavnostní charakter textu. K vyjádření triumfálního lesku kompozice je také použito některých prvků operní tvorby, jako například složitější ornamentiky sólových hlasů či koloratury v části *Andante*. Řešení slovních a hudebních přízvuků na většině míst nedopadlo příliš šťastně. Tento jev částečně souvisí s rozhodnutím použít již existující hudbu, která však nebyla vhodně podložena novým textem. Avšak i v prvním a druhém dílu nalzáme nevhodná řešení, jako např. u slova *tibi* v taktu 18. Některá slova jsou také rozdělena pomlčkou (pro příklad takt 151, slovo *dexteram*).

	ALLEGRO MODERATO			ANDANTE		ALLEGRO			
Úseky	a	b	a'	c	c'	d	d'	e	f
Takt	2/4			3/8		¾			
Počet taktů	100			40		38			
Tonální plán	D			G		D			
Text	<i>Te Deum laudamus</i>	<i>Sanctus Dominus Deus</i>	<i>Te gloriosus</i>	<i>Tu rex gloriae Christe</i>	<i>Aperuisti cerdentibus</i>		<i>Tu ad dexteram</i>	<i>Te ergo quasumus</i>	<i>Subveni quos pretioso</i>
Čísla taktů	1-42	42-53	54 - 100	101-129	130-140	141-151	152 - 158	159 - 162	163-178

	ALLEGRO MODERATO			ADAGIO	ALLEGRO	
Úseky	g	h	i	j	g'	i
Takt	¾			4/4	¾	
Počet taktů	80			4	64	
Tonální plán	D			D	D	
Text	<i>Et rege eos</i>	<i>Dignare Domine, dei isto</i>	<i>Dignare Domine</i>	<i>Miserere</i>	<i>Fiat misericordia tua</i>	<i>In te domine speravi</i>
Čísla taktů	179-206	207-234	235-258	259-262	263-300	301-326

První díl jásového charakteru nese tempové označení *Allegro moderato*. Je psán ve dvoučtvrtovém taktu, v základní tónině D dur. Jedná se o nejdelší, stotaktový díl. Můžeme ho rozdělit na tři úseky. Úsek **a** a **a'** si motivicky odpovídají, úsek **b** se naopak odlišuje zcela jiným charakterem, což je vyjádřeno i použitím odlišné harmonie. Vzhledem k svým rozměrům také slouží především jako oddělení úseků **a** a **a'**. Úsek **a** nezačíná předehrou, ale přímo nástupem sólového sopránů a altů s doprovodem fléten a varhan. Ve čtvrtém taktu se přidávají ostatní hlasy a nástroje ve forte. Housle, hrající v rychlých šestnáctinách rozložené akordy a trioly, ozdobují zpěv a napomáhají přesnějšímu vedení zpěváků. Ozdobnou funkci částečně zastávají i varhany. Naproti tomu flétny a lesní rohy tvoří protihlas v tečkovaném rytmu. V úseku **a** a **a'** Borový pracuje se stejnou figurou, tvořenou synkopou, čtvrtovými, osminovými a šestnáctinovými hodnotami. V taktu 10 přichází jednoduchá čtyřtaktová mezihra, oddělující úsek sólo a tutti. Stejný tematický materiál jako na začátku, nyní transponovaný do dominantní tóniny, se opět vrací v taktu 15. Mezi takty 24 a 30 je skladba opět členěna houslovou mezihrou, aby se v taktu 31 vrátila počáteční

zpěvní figura, nyní již zpívána ihned celým sborem. V taktu 42 přichází náhle úsek **b**. Tento úsek se vyznačuje zajímavou harmonií. K zvýraznění textu *Sanctus Dominus Deus Sabaoth* Borový používá chromatiky, zmenšeného septakordu na sedmém stupni a zmenšeného kvintakordu na druhém stupni dominantní tóniny A dur (takt 46 a 48). Celý úsek **b** spěje k celkové gradaci na slovech *gloriae tuae* v taktu 51. Jak naznačuje použití sólového sopránů a tenorů, od taktu 54 se nacházíme v úseku **a'**. Ten opakuje typickou rytmicko-melodickou figuru úseku **a** a je opět členěn drobnými mezihrami (takty 56 a 60). Tečkovaný rytmus, který byl použit v partu fléten v úseku **a**, je od taktu 62 použit v houslích, sopránů a tenorů. Proti tomu part fléten a varhan hraje jen jednoduché příznávky, lesní rohy jsou zcela vynechány. V tomto duchu se díl vyvíjí až do taktu 94, kdy je završen efektním závěrem v dlouhých hodnotách s vyhrávkami jednotlivých nástrojů.

Druhý díl andante zaujme zcela jiným, pastorálně-galantním charakterem, daným tempem, taktem, flétnami a melodikou. Jemná a něžná povaha této části je v souladu s textem vztahujícím se ke Kristu vtělenému v lůno Panny Marie.

Andante je psáno v tónině G dur v třfosminovém taktu, nepřiliš častém pro chrámovou hudbu klasicismu. Tento díl zpívá pouze sólový alt a soprán, nehrají lesní rohy ani tympány. V důsledku sólových hlasů si Borový mohl dovolit složitější ornamentiku (trioly, drobné hodnoty), které je plný sopránový, altový i houslový part. Varhany zde ztělesňují pevnou basovou oporu. Flétny tvoří na jedné straně harmonickou výplň, na straně druhé ozdobují společně s houslemi zpěvní hlasy. Velmi jemná melodika postupuje v drobných hodnotách a nepřiliš vzdálených intervalech. Jednotlivé, jasně uzavřené fráze jsou od sebe odděleny krátkými osminovými pauzami. Od taktu 107 se objevuje jednoduchý sekvenční úsek, používající dominantní septakord (např. takt 109). Ačkoli je celá část velmi homogenní, návrat k tematickému materiálu začátku dílu nastává v taktu 130. Na konci se objevují drobné koloratury (pro příklad slovo *coelorum* v taktu 136 a 138).

Jak jsem již naznačila výše, třetí díl je kontrafaktem *Gloria* ze slavnostní mše Františka Xavera Brixiho.<sup>52</sup> Ta je psána pro čtyřhlasý sbor, dvoje housle, dvě klaríny, trubku, tympány a varhany. Obsazení se shoduje v případě sboru, houslí, tympánů a varhan. Antonín Borový nově přidal flétny a lesní rohy, které kopírují part klarín. Beze změny ponechal takt, tóninu i tempo. V porovnání s Brixiho kompozicí Borový nejprve použil prvních třináct taktů *Gloria in excelsis Deo*; poté přeskočil k úseku *Laudamus te*, který doslovně přebírá až k dílu *Gratias*.

O stejný případ se jedná ve čtvrtém a pátém díle, kdy je použit materiál *Gloria* z Korunovační mše C dur Wolfganga Amadea Mozarta. Srovnání podložení *Gloria* a *Te Deum* dle úseků rozvržených v hudební analýze árie pojednávám v následující tabulce:

---

52 Srovnání jsem prováděla s dvěma rukopisy Brixiho mše pod signaturou NM-ČMH VI D 22.



GLORIA Z KORUNOVAČNÍ MŠE						
	A		B		A'	
Úseky	a	b	c	x	a'	Coda
Takt	$\frac{3}{4}$		$\frac{3}{4}$		$\frac{3}{4}$	
Tónina	C		C		C	
Text	<i>Gloria in excelsis</i>	<i>Laudamus te</i>	<i>Domine Deus</i>	<i>Qui tollis</i>	<i>Quoniam tu solus</i>	<i>Amen</i>
Číslo taktů	1-28	29-56	57-77	78-134	135-172	173-198

TE DEUM ANTONÍNA BOROVÉHO						
	ALLEGRO MODERATO			ADAGIO	ALLEGRO	
Úseky	a	b	c'	y	a'	d
Takt	$\frac{3}{4}$			$\frac{4}{4}$	$\frac{3}{4}$	
Tónina	D			D	D	
Text	<i>Et rege eos</i>	<i>Dignare Domine, dei isto</i>	<i>Dignare Domine</i>	<i>Miserere</i>	<i>Fiat misericordia tua</i>	<i>In te domine speravi</i>
Číslo taktů	179-206	207-234	235-258	259-262	263-300	301-326

Wolfgang Amadeus Mozart napsal Korunovační mši (KV 317) v roce 1779, během svého působení ve službách salcburského arcibiskupa. Mše je psána pro čtyřhlasý sbor, dvoje housle, violoncello, kontrabas, dva hoboje, dva lesní rohy in C, fagot, dvě trubky in C, dva tympany in C, tři trombóny a varhany.

*Gloria* je již svým charakterem předurčeno ke slavnostnímu typu kompozice. Proto není divu, že Antonín Borový ponechal ty části, které korespondují s triumfálním leskem *Te Deum*. Z tohoto důvodu vynechal 58 taktů části B *Qui tollis*, který se velmi odlišuje jak harmonií, tak svou kontrastní povahou. Tento úsek je alespoň částečně nahrazen krátkou spojkou *Miserere* (mezi takty 132 až 134).

Nová verze není z hudebního hlediska příliš upravována. Počtem taktů si úseky téměř zcela odpovídají. Jedině úsek *c'* je rozšířen o dvoutaktovou dohru, která je ovšem převzata ze spojky mezi úsekem *x* a *a'*.

Co se týče počtu veršů na úsek, zpracováním jednotlivých strof se autoři výrazně odlišují. Tento fakt zapříčiňuje také to, že text *Gloria* je o osm veršů delší než čtvrtá a pátá strofa *Te Deum*. Borový přikládá hlavní důraz na verš *Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire*, který je

v části **b** dvakrát zopakován. V dílu Allegro se od taktu 278 do konce stále vrací verš *In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum*.

Vztah textu a hudby se neliší od částí popsaných výše.

Antonín Borový přizpůsobil nástrojové obsazení možnostem místního kůru: violoncello, kontrabas, hoboje, fagot, trubky a trombóny jsou vynechány, naopak se přidávají dvě flétny. Sazba instrumentální složky je celkově zjednodušená, což jistě odpovídá interpretačním možnostem zlatokorunského kůru. V houslích se jedná o vynechání složitějších figurací, jako jsou sextoly (například v taktu 15 a 16<sup>53</sup>) nebo figury v dvaatřicetinách (např. takt 28 a 29, takt 52 a 53), vynechány jsou také některé trylky (např. takty 69 až 71). Naopak housle jsou v místě pomlky použity jako harmonická opora pro zpěváky (takt 154 až 157). Co se týče partu fléten, ty do taktu 12 přebírají part houslí, poté se již neliší od hobojevého partu. Part trubek Borový předává lesním rohům, beze změn ponechává varhany a tympány.

Zpěvní hlasy jsou deklamačně přizpůsobeny novému textu. Jejich part je také částečně zjednodušen. Hlavní změny vidím v méně častém užívání tečkovaného rytmu (například v taktech 1 a 5) a melodickém vedení hlasů, které se vyhýbá velkým skokům (takt 11). Přizpůsobeny jsou především party mužských hlasů, zvláště tenoru. Pro příklad bych uvedla nahrazení Mozartova tenorového sóla (takt 57) sólem basovým. Opět si myslím, že Borový tím vyšel vstříc místním podmínkám, neboť již v předchozích dílech někdy zcela tenorový part vynechal.

---

53 Čísla taktů jsou uvedena podle kritické edice Mozartovy Korunovační mše

### Srovnání latinského a českého textu

(text je členěn podle jednotlivých dílů skladby):

Te Deum laudamus: te Dominum confitemur.

Te aeternum Patrem omnis terra veneratur.

Tibi omnes Angeli; tibi caeli et universae Potestates;

Tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant:

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt caeli et terra maiestatis gloriae tuae.

Te gloriosus Apostolorum chorus, Te Prophetarum laudabilis numerus,

Te Martyrum candidatus laudat exercitus.

Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia,

Patrem immensae maiestatis: Venerandum tuum verum et unicum Filium;

Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

*Bože, tebe chválíme, tebe, Pane, velebíme.*

*Tebe, věčný Otče, oslavuje celá země.*

*Všichni andělé, všechny mocné nebeské zástupy,*

*cherubové i serafové, bez ustání volají:*

*Svatý, Svatý, Svatý Pán, Bůh zástupů.*

*Plná jsou nebesa i země tvé veliké slávy.*

*Oslavuje tě sbor tvých apoštolů, chválí tě velký počet proroků,*

*vydává o tobě svědectví zástup mučedníků;*

*a po celém světě vyznává tě tvá svatá církev:*

*neskonale velebný Otče, úctyhodný Synu Boží, pravý a jediný,*

*božský Utěšiteli, Duchu svatý.*

Tu Rex gloriae, Christe. Tu Patris sempiternus es Filius.

Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti Virginis uterum.

Tu, devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna caelorum.

*Kriste, Králi slávy, tys od věků Syn Boha Otce;  
abys člověka vykoupil, stal ses člověkem a narodil ses z Panny.  
Zlomil jsi osten smrti, otevřel věřícím nebe.*

Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris. Iudex crederis esse venturus.  
Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni: quos pretioso sanguine redemisti.  
Æterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.  
Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tuæ.

*Sedíš po Boží pravici v Otcově slávě. Věříme, že přijdeš soudit.  
Proto tě prosíme, pomoz svým služebníkům: vždyť jsi je vykoupil předrahou krví.  
Dej at' jsme uvedeni do tvé slávy ke všem svatým.  
Zachraň svůj lid, Pane, a žehnej svému dědictví.*

Et rege eos, et extolle illos usque in æternum.  
Per singulos dies benedicimus te;  
Et laudamus Nomen tuum in sæculum, et in sæculum sæculi.  
Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire.

*Kraluj nad ním a každý den tě budeme velebit;  
a chválit tvé jméno na věčnosti, na věky věků.  
Pomáhej nám, Pane, od hříchu nás tento den ochraňuj.*

Miserere nostri domine, miserere nostri.

*Smiluj se nad námi, Pane, smiluj se nad námi.*

Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te.  
In te, Domine, speravi: non confundar in æternum.

*Ať spočine na nás tvé milosrdenství, jak doufáme v tebe.  
V Tebe, Pane, doufáme, at' nejsme zahanbeni na věčnosti.*

## 7 REVIZNÍ ZPRÁVA

Cílem přepisu je především snaha o znovuoživení jedné ze skladeb zlatokorunského kantora Antonína Borového. Za tímto účelem jsem se snažila vytvořit kritickou edici hymnu *Te Deum* z roku 1806 tak, aby se nejen místní obyvatelé mohli seznámit s kompoziční, organizační a pedagogickou činností Antonína Borového. Edice je zamýšlena jako co nejpřesnější přepis Borového autografu, ediční zásahy byly uskutečněny pouze v místech, která obsahovala zřetelné chyby anebo výraznější notografické odchylky dané dobovými zvyklostmi. Veškeré ediční zásahy jsem umístila do hranatých závorek a stručně okomentovala v revizní zprávě.

Rukopis je dobře čitelný, místy se vyskytují přepisy, škrty nebo poznámky. Přesto se zde objevuje několik nepřesných míst, která souvisí s dobovou notační praxí. V jistých případech bylo nutno některé znaky doplnit, případně upravit (viz dále). Pramen je psán pouze jednou rukou Antonína Borového.

Partitura je uspořádána podle dnes zaběhlých zvyklostí; nástroje jsou řazeny od shora dolů v tomto pořadí: flétny, lesní rohy, tympány, housle, soprán, alt, tenor, bas, varhany.

Zpěvní hlasy původně zapsané v C-klíči, přepisují do G-klíče. Varhany a tympány jsou psány v F-klíči, part obou houslí, fléten a lesních rohů v klíči houslovém. Výjimku tvoří osm taktů v části *Andante*, kde je varhanní part zapsán v klíči sopránovém, který v přepisu zachovávám. Part lesních rohů laděných in D jsem pro snadnější čtení v partituře zaměnila za lesní rohy in C. Part varhan je zapsán v prameni v číslovaném basu. Tento způsob zápisu respektuji i ve spartaci. Realizace *basso continuo* je tedy ponechána na poučeném interpretovi, který by se měl řídit danými dobovými zvyklostmi.

Tempová označení Antonín Borový zapsal běžnými zkratkami, které ve spartaci přizpůsobuji dnešnímu označení (původní *allo Mod* rozepisují na *Allegro moderato*, *andte* na *Andante* a *adao* na *Adagio*).

Předznamení jsem převzala beze změny. Užívání posuvek během skladby však bylo vůči původnímu prameni na několika místech opraveno, respektive změněno v souladu s dnešní notační normou (například mezi takty 44 až 48).

Dynamika je v prameni vyznačena označením *p* pro *piano* a *f* pro *forte*. Toto označení se však neobjevuje na všech místech analogicky, proto jsem v případě těchto problematických míst dynamická znaménka sjednotila a případné změny umístila do hranatých závorek. V prameni také nacházíme označení *So:* a *T:* označující sólové a sborové úseky, které v edici přepisují jako *solo* a

*tutti.*

Frázování není v prameni příliš často vyznačeno. Proto jsem na zjevných místech doplnila chybějící ligaturové obloučky přerušovanou čarou. Repetice (například v partu druhých houslí mezi takty 54 až 61) byly rozepsány.

K větším změnám došlo především v případě rytmu (doplnění chybějících nožiček a praporců, přizpůsobení staršího lomeného způsobu psaní trámců současné době, obrácení směru notových nožiček a trámců, chybějící číselné označení triol). Jednotlivé hlasy byly v jasných případech rytmicky sjednoceny (pro příklad takt 76 a 77, rytmus sopránů, tenoru a houslí či 102. takt, kde byl soprán rytmicky sjednocen s altem, aby se předešlo vzniku rytmu 2:3). Vícetaktové pomlky, v prameni dle dobové praxe zapsané příslušnými značkami či čísly, byly rozepsány. Na několika místech neodpovídala hodnota not či pomlky ostatním partům – tyto případy uvádím v závěrečné tabulce.

Text nepotřeboval žádné úpravy, shoduje se s normami liturgické latiny. Úpravu si však vyžádalo nepřesné podložení textu, které jsem místy analogicky upravila (např. v taktu 231 byl bas deklamačně sjednocen s ostatními hlasy).

## 7.1 TABULKA OPRAV

Hlas	takt	nota	znění v prameni	znění v edici
tenor	23	3. doba	fis 1	e 1
soprán	33	2. doba	fis 2	g 2
alt	33	2. doba	a 1	h 1
tenor	33	2. doba	d 1	e 1
alt	39	1. doba, 2. osmina	h1	a1
tenor	39	1. doba, 2. osmina	e 1	fis 1
tenor	85	2. doba	a 1	g 1
bas	91	2. doba	g	a
alt	91	2. doba	g 1	a1
fl II	187		e2	fis2
alt	279		cis2	d2
vl I	301	1. doba	h1	a1
Rytmické změny				
bas	238	Doplnění třetí čtvrtky		c 1
fl I	270	Záměna čtvrt'ových not za osminové hodnoty		

## 7.2 POPIS PRAMENE:

Exemplář *Te Deum* Antonína Borového je umístěn ve fondu Antonín Borový v Dodatcích českokrumlovské hudební sbírky v Státním oblastním archivu V Českém Krumlově. Co se týče dalšího výskytu tohoto pramene, rukopis je zde uložen unikátně.

Skladba je zapsána v hlasových partech, které jsou vloženy do papírové obálky. Ta je tvořena velkým listem, rozděleným ve středu na polovinu. Přední polovina listu slouží jako titulní strana s uvedením názvu kompozice, seznamem partů, jménem autora, notovým incipitem prvních houslí, datem pořízení hudebniny, výčtem jednotlivých provedení skladby a označením ex rebus. Rozměry formátu pramene jsou 330 x 210 milimetrů. Papír, na němž je *Te Deum* zapsáno, je středně silný nahnědlé barvy a je popsán z obou stran. Všechny party jsou psány černým inkoustem.

Uprostřed horního okraje titulní strany je uveden incipit prvních houslí v délce šesti taktů. Pod ním je stejným rukopisem uveden název rukopisu s obsazením: *Te Deum laudamus / a / Canto, Alto, Tenore, Basso / Violino 1 a 2 / Flauto 1 a 2 / Cornu 1 a 2 / ad libitum / Tympano / con / Organi duplici*.

V levé dolní části je jako autor podepsán Antonín Borový, pod tímto je uveden výčet taktů jednotlivých částí. Naproti tomu vidíme seznam provedení skladby, pod kterým je označeno *Ex rebus Antonín Borový* s datem *13. Aprile 1806*.

V levém horním rohu titulního listu je jiným rukopisem vepsané číslo signatury: č. 281 s razítkem českokrumlovského archivu.

Jak jsem již uvedla nahoře, skladba je dochovaná v jednotlivých partech. Je psána pro toto obsazení: *Canto, Alto, Tenore, Basso, Violino I, II, Flauto I, II, Cornu I, II, Tympano, Organo duplici*. Rukopis čítá celkem 326 taktů. Pramen obsahuje 19 folií.

Počet stránek jednotlivých partů:

Canto: 4 p, 2 f

Alto: 3 p, 2 f

Tenore: 3 p, 2 f

Basso: 3 p, 2 f

Violino I: 3 p, 2 f

Violino II: 3 p, 2 f

Flauto I: 2 p, 1 f

Flauto II: 2 p, 1 f

Cor I: 2 p, 1 f

Cor II: 2 p, 1 f

Tymp: 2 p, 1 f

Org: 3 p, 2 f



# ZÁVĚR

Jak naznačuje samotný název, cílem této práce je snaha o rekonstrukci hudebního působení Antonína Borového ve Zlaté Koruně. Prostudováním školní kroniky a dochovaných notových pramenů jsem, jak doufám, dosáhla ucelení poznatků týkajících se zlatokorunského kantora Antonína Borového a hlubšího poznání jednoho období v hudební historii tohoto specifického místa.

V rámci studia pramenů v českokrumlovských archivech a Českém muzeu byl vytvořen soupis dochovaných skladeb z hudební sbírky Antonína Borového. Díky poznámkám na titulním listu skladeb je možno sledovat téměř kompletní přehled repertoáru zlatokorunského kůru mezi lety 1782-1832. Domnívám se, že by bylo prospěšné srovnat sbírku Antonína Borového se sbírkami jiných venkovských kantorů žijících na přelomu 18. a 19. století, a tak zjistit specifika zlatokorunského regionu.

Co se týče zhodnocení Antonína Borového jako skladatele, spartované *Te Deum* dokazuje, že jeho kompozice se nevymyká z okruhu běžné kantorské produkce konce 18. století. Jedná se o funkčně vázanou skladbu, která více jak z poloviny čerpá z děl jiných skladatelů.

Věřím, že smysl této práce nespočívá pouze v jejím vědeckém přínosu, nýbrž povede i k obeznámení veřejnosti s osobností Antonína Borového, potažmo jednoho období hudební historie Zlaté Koruny. Spartované *Te Deum* bude nastudováno a provedeno sborem svaté Anny z nedaleké vísky Černice. Tento sbor je součástí *Sdružení pro liturgickou hudbu Černice, o. s.*, které se snaží o péči a podporu zájmu o liturgickou hudbu v rámci českobudějovické diecéze. Dalším cílem tohoto sdružení je znovuoživení starší duchovní hudby v prostředí jejího vzniku či doloženého provádění (skladby Antonína Borového a jiných kantorů z českokrumlovského vikariátu) v autentickém provedení mladých zpěváků z blízkého okolí.

Historickému zkoumání Zlaté Koruny, a tím tedy i činnosti Antonína Borového se zabývá také občanské sdružení *Sancta Spinea Corona – společnost přátel Zlaté Koruny, o. s.* K příležitosti 180. výročí úmrtí Antonína Borového bude uskutečněna přednáška a výstava o životě této významné osobnosti.

# SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

## I. Prameny

- SOA Český Krumlov, Dodatky Českokrumlovské hudební sbírky, fond Antonín Borový a fond Anonymy z kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Zlaté Koruně
- SOKA Český Krumlov, fond Farní úřad Zlatá Koruna F-22
- NM-ČMH, fond Antonín Borový
- SOKA Český Krumlov, Š-52, kronika A. Borového, nestránkováno

## II. Literatura

- Zdeněk Nejedlý: *Bedřich Smetana VI, Na českém venkově*, Praha 1953
- Jan Němeček: *Nástin české hudby XVIII. století*, Praha 1955
- Garcían Černušák, Bohumír Štědroň, Zdenko Nováček (ed.): *Československý hudební slovník osob a institucí*, 2 sv., Praha 1963, 1965
- Jiří Zálaha: *Díla českých skladatelů v dodatcích českokrumlovské sbírky*, Hudební věda 5, 1968, s. 460
- Martin Horyna, Karel Padrta a kol.: *Jihočeská vlastivěda. Kultura. Hudba*, České Budějovice, 1989
- Jiří Berkovec: *České pastorely*, Praha 1989
- *Hudba v českých dějinách*, Praha 1989

- Jiří Fukač, Jiří Vysloužil, Petr Macek: *Slovník české hudební kultury*, Praha 1997
- Jarmila Hansová: *Škola ve Zlaté Koruně (1772–1786)*, In: *Jihočeský sborník historický*, 71,2002, s. 44–68
- *Klášter Zlatá Koruna. Dějiny, památky, lidé*. České Budějovice, 2007

### **III. Elektronické zdroje:**

- František Schusser, heslo Maxant, Jan Nepomuk Vojtěch, 3. 2. 2012, [http://www.encyklopedie.ckrumlov.cz/docs/cz/osobno\\_jnvmax.xml](http://www.encyklopedie.ckrumlov.cz/docs/cz/osobno_jnvmax.xml),
- Laura Macy (ed.): *Grove Music Online Oxford Music Online*, 3. 2. 2012, <http://www.oxfordmusiconline.com>.

# PŘÍLOHY



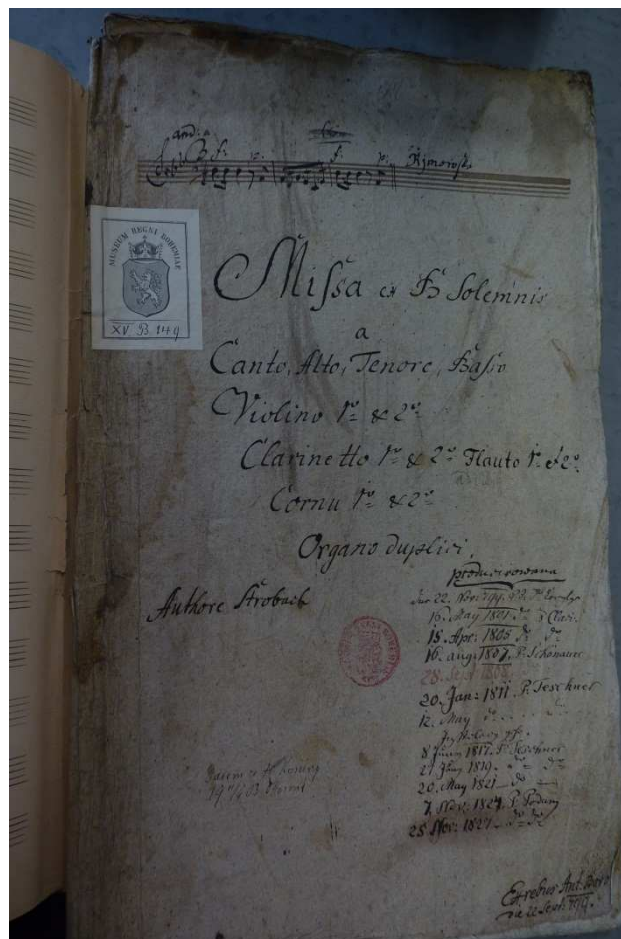
Obrázek 1: Zlatá Koruna v současnosti



Obrázek 2: Klášter Zlatá Koruna v 2. polovině 18. století



Obrázek 3: Vyobrazení hudebních nástrojů ze zlatokorunské klášterní školy



Obrázek 4: Titulní strana jedné ze skladeb ze sbírky Antonína Borového

