

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2018

Radek Žitný

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

KLARINET

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**FENOMÉN MILAN KOSTOHRYZ.
INTERPRET A PEDAGOG**

Radek Žitný

Vedoucí práce: prof. Jiří Hlaváč

Oponent práce: prof. Vlastimil Mareš

Datum obhajoby: 5. června 2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC FACULTY

ART OF MUSIC

CLARINET

MASTER THESIS

**THE PHENOMENON MILAN KOSTOHRYZ.
THE PLAYER AND THE EDUCATIONALIST.**

Radek Žitný

Supervisor: prof. Jiří Hlaváč

Examiner: prof. Vlastimil Mareš

Date of thesis defense: 5th June 2018

Academic title granted: MgA.

Praha, 2018

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Fenomén Milan Kostohryz. Interpret a pedagog.

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt

Tato písemná práce je shrnutím velmi obsáhlé kariéry českého hudebního interpreta a pedagoga Milana Kostohryze (1911-1998). Zasloužil se významně o vznik nových skladeb, znovuoživení historických instrumentů, vývoj nových nástrojů, revizi řady starých kompozic a vychoval několik desítek vynikajících hráčů. Jeho činnost měla mezinárodní přesah a nemalý ohlas. Práce je zpracována tématicky na základě dochované písemné pozůstalosti s částečným využitím osobních vzpomínek pamětníků a rodiny, několika málo veřejných literárních pramenů a dochovaných zvukových záznamů.

Abstract

This thesis presents research about the very successful career of the Czech musician and pedagogue Milan Kostohryz (1911-1998). He made a substantial contribution to composition of new pieces, re-building historical instruments, developing new instruments, revising many old compositions, and he gave instruction to a number of excellent players. His work made impact and gained recognition on an international level. The research in this thesis is based mainly on original written correspondence, and partially on personal memories of his contemporaries and family, as well as on a few public resources and preserved sound recordings.

Poděkování

Na tomto místě bych rád vyslovil poděkování panu prof. Jiřímu Hlaváčovi za vedení práce, podnětné rady a důležité připomínky.

Rovněž velký dík patří PhDr. Evě Uchalové za umožnění přístupu ke kompletní pozůstalosti Dr. Ing. Milana Kostohryze. Také děkuji jeho synovi JUDr. Milanu Kostohryzovi a dceři PhDr. Evě Stehlíkové za důležité informace o rodině.

Taktéž pracovníkům všech navštívených archivů a badatelen, především vedoucí hudebně-historického oddělení Českého muzea hudby PhDr. Markétě Kabelkové a vedoucí studovny Bc. Marii Šťastné za pomoc při zpracování písemné pozůstalosti a řediteli této instituce dot. Emanuelu Gadaletovi za vyřízení oficiálních podmínek k nahlížení do nezpracovaných písemností.

Dále děkuji pamětníkům Kostohryzovy činnosti pedagogické a hráčské z řad současných klarinetistů: doc. Štěpánu Koutníkovi a Miloslavu Richterovi. Velmi přínosné bylo zkontaktování dlouholetého osobního přítele klarinetisty Michaela Bryanta, někdejšího předsedy Mezinárodní klarinetové společnosti (The International clarinet society). Díky spolupráci všech jmenovaných mohla tato práce vzniknout.

Obsah

Úvod	1
Rozbor pramenů.....	3
1 Životopis	5
2 Interpret	10
2.1 Sólista.....	10
2.2 Komorní hudba	14
2.2.1 Komorní sdružení profesorů konzervatoře v Praze.....	15
2.2.2 Musica Viva Pragensis.....	16
2.2.3 Trio basetových rohů.....	17
2.3 Orchestrální činnost.....	18
2.3.1 Orchester Národního divadla v Praze.....	18
3 Pedagogická činnost.....	20
3.1 Konzervatoř v Praze	20
3.2 Akademie múzických umění v Praze.....	22
3.3 Porotce hudebních soutěží	25
4 Badatelská činnost.....	28
4.1 Notové archiválie, opisy, rukopisy, otázka původního znění.....	29
4.2 Stavba hudebních nástrojů a posudky klarinetových hubiček	29
4.3 Stavby nových nástrojů	32
4.3.1 Vývoj čtvrttónového klarinetu	32
4.3.2 Repliky a přestavby mozartovského klarinetu a basetového rohu.....	34
5 Vědecká a publikační činnost	37
5.1 Symposium Mezinárodní klarinetové společnosti v Denveru v roce 1975	38
5.2 Mezinárodní saxofonový kongres v Norimberku 1982	39
6 Závěr.....	41
7 Prameny a literatura.....	43
8 Přílohy.....	45

Úvod

V této písemné práci se zabývám osobností, která byla a dlouho jistě zůstane fenoménem mezi českými a světovými hudebníky. Mimořádně všestranný a úspěšný člověk Milan Kostohryz se zapsal do české kultury opravdu a bez nadsázky jedinečně až fenomenálně. Odtud také název práce: „Fenomén Milan Kostohryz. Interpret a pedagog“. Slovo fenomén je více než příznačné. Už pro široký záběr, jakého byl schopen a také proto, jak velmi byl oblíben a vyhledáván - co se týče oblasti nejen interpretační a pedagogické, ale rovněž kompoziční.

Mým cílem není jen chronologicky zmapovat jeho bezesporu pozoruhodný život, ale připomenout a upozornit na jeho přínos v oblasti hudební pedagogiky, interpretace, kompozice a také v rovině vývoje hudebních nástrojů.

V letech 1911-1998, kdy Milan Kostohryz žil, se událo mnoho pozoruhodných změn a vývojů (nejen co se hudby týká) jak v Čechách, tak v mezinárodním ohledu. A on byl u tohoto dění prakticky „na všech frontách“, i když za obou totalitních režimů, které zažil, to nebylo vůbec jednoduché.

Není předmětem této práce polemizovat o jakémkoliv politickém pozadí či angažování, které snad mohlo mít relativní vliv na jeho úspěch. Tato osobnost totiž dokázala i v nesnadné době dát umělecký kumšt na první místo a neměla za potřebí jakékoli politické úlitby, na rozdíl od některých jeho vrstevníků a kolegů.

První hledisko této písemné práce cílí na interpreta, klarinetistu a saxofonistu (a v začátcích také zpěváka) Milana Kostohryze, jehož aktivní kariéra trvala několik desítek let, aniž by se jeho věkový progres nějak zásadně projevil na kvalitě pódiového výkonu. Jak v oblasti sólové, tak komorní či orchestrální hudby. Tedy i s ohledem na individuální trvanlivost hráče je jeho osobnost pozoruhodná.

Druhým mezníkem je jeho přínos hudební pedagogice, který byl nemalý a díky němuž je dodnes tzv. „česká klarinetová škola“ stále jednou z nejlepších v celosvětovém měřítku. Pozoruhodný je rovněž jeho vliv na vývoj hudebních nástrojů a role porotce v mnoha hudebních soutěžích.

A konečně poslední rovinou této práce je shrnout jeho vklad na poli autorské tvorby a hudebního života obecně. Byl totiž iniciátorem vzniku nemalého množství skladeb (nejen pro svůj nástroj) a svou mimořádně kvalitní a jedinečnou interpretací se stal inspirací řadě hudebních skladatelů – a to ze zemí celého světa. Dalo by se zjednodušeně říci, že některé zásadní skladby klarinetového repertoáru 20. století vznikly díky osobnosti Milana Kostohryze.

Všechna tato hlediska a dílčí aspekty práce jsem mohl sepsat jen díky současným aktivním klarinetistům a hudebním pedagogům a díky PhDr. Evě Uchalové, někdejší manželce Milana Kostohryze, která mi svěřila zpracování celé jeho obrovské písemné pozůstalosti.

Rád a s nadšením jsem se tohoto úkolu ujal a v Českém muzeu hudby celou pozůstalost déle než rok zpracovával pro účely nahlížení badatelů i veřejnosti. Díky tomuto velmi cennému pramenu bylo také možno mj. zkompletovat veškeré přílohy této práce.

Rozbor pramenů

Vzhledem k tomu, že kompletní osobní písemná pozůstalost, kterou mi svěřila PhDr. Eva Uchalová, byla v období r. 2017-2018 v nezpracovaném stavu, nebylo možné v této práci přesně citovat jednotlivé archivní svazky, potažmo signatury. Tuto pozůstalost jsem třídil a zpracovával v badatelně Českého muzea hudby v Praze v podstatě každý badatelský den od ledna 2017 do jarních měsíců roku 2018.

Rozsah pozůstalosti byl 10 tzv. „banánových krabic“, které se vměstnaly postupně do 30 normalizovaných archivních kartonů. Obsahem tohoto materiálu je především rozsáhlá písemná korespondence s mnoha hudebními osobnostmi z celého světa, dále notové tisky a rukopisy, pedagogické materiály, programy a plakáty koncertů, diáře, diplomy, smlouvy, koncepty, texty přednášek, notový materiál po prof. Arturu Holasovi, medaile, ocenění, fermany, bodovací listiny ze soutěží, pedagogické spisy z dob působení na konzervatoři, na Akademii múzických umění a další písemnosti.

Dalších několik dokumentů o činnosti Milana Kostohryze existuje v nijak neuspořádaných svazcích v archivu Pražské konzervatoře. Také tyto písemnosti nelze nijak detailně citovat a čekají na své zpracování. Pro současné posluchače konzervatoře je pozoruhodné, že velká část místních notových materiálů pro klarinet pochází právě z vlastnictví Milana Kostohryze (mnohé jsou jím signovány a revidovány) a jsou dodnes využívány studenty klarinetové hry k výuce.

Úřední dokumenty o jeho osobě jsou uloženy ve fondu Policejního ředitelství v Národním archivu v Praze a v archivu Národního divadla. Materiály dokumentující jeho studia na ČVUT (odtud jeho tituly Dr. a Ing.) jsou částečně zachovány v Archivu hlavního města Prahy a o středoškolských studiích tamtéž a také ve Státním oblastním archivu v Plzni.

Značné kvantum informací a zmínek o koncertních vystoupeních je v dobovém tisku. Rozsáhlejší články či medailonky však jen u příležitosti Kostohryzových životních jubileí. Paradoxně obsáhlejší články o něm byly otisknuty v zahraničních časopisech *The clarinet*, *Die Klarinette*, *Clarinet and saxophone* ad.

Pozoruhodné je zařazení jeho osoby formou hesla ve slavné hudební encyklopedii „New Grove Dictionary of Music and Musicians“ a kapitoly v knize Pamelý Weston „Clarinet Virtuosi of Today“, stejně jako skutečnost, že někdejší Československá televize o něm, na podnět Jiřího Kratochvíla, připravila několikaminutový televizní medailonek.

Archiv Českého rozhlasu eviduje zhruba 100 nahrávek, kde je uveden jako účinkující jmenovitě Milan Kostohryz. V případě komorních souborů tam leckdy jmenován není. Nutno také uvést, že ne všechny záznamy jeho hry se zachovaly.

Řadu cenných informací a vzpomínek mi dodali pamětníci: syn a dcera Milana Kostohryze Milan a Eva, jeho manželka Eva Uchalová, žáci Štěpán Koutník a Miloslav Richter.

Několik velmi kusých zmínek je o něm také na internetu, ty ale nelze považovat za nijak zásadní.

Díky vzniku této práce jsem tedy mohl zpracovat jeho osobní písemnou pozůstalost a zpřístupnit ji tak badatelům v Českém muzeu hudby. Je důkazem o tom, jak bohatý život Milan Kostohryz prožil a jak obsáhlou prací jej naplnil.

1 Životopis

Milan Kostohryz se narodil dne 1. června roku 1911 ve východočeském městě Kostelec nad Orlicí jako čtvrté dítě rodičům Anastazii (roz. Bartůňkové) a Františkovi Kostohryzovým. Rodina pocházela z jižních Čech (obec Bojenice u Bernartic) a značná část rodu Kostohryzů měla umělecké vlohy (malíři, hudebníci, básníci - např. velmi známý básník a překladatel Josef Kostohryz /1907-1987/).

Otec byl středoškolským profesorem, váženým odborníkem na výtvarné umění a zároveň vášnivým zpěvákem, barytonistou a vůbec zapáleným hudebníkem a amatérským klarinetistou. Patrně z jeho strany lze sledovat budoucí umělecké zainteresování jeho syna.

Milan Kostohryz s hudbou začal již v 7 letech hrou na housle (v Plzni u Václava Mottla a Václava Kalíka) a klavír, tehdy obligátní kulturně-společenskou dovedností. Již v 11 letech však přesedlal na klarinet a u něho již zůstal po celý zbytek života.

Svědomitý otec, kantor, rozhodl, že syn Milan musí mít existenční jistotu, a tak vystudoval reálné gymnázium v Plzni (zapsán byl původně v Kostelci nad Orlicí, ale ke studiu nenastoupil, jelikož rodina přesídlila na západ Čech), ale maturitní zkoušku složil v roce 1929 na malostranské reálce v Hellichově ulici v Praze, opět z důvodu stěhování celé rodiny.

V letech 1932-1933 absolvoval povinnou základní vojenskou službu. Bylo vyhověno jeho požadavku a nastoupil k Vojenské hudbě 5. pěšího pluku T. G. Masaryka a již zde, jak vzpomíná ve svých pamětech, mu „mnozí pomáhali, aby zvládl rutinu orchestrální praxe“.¹

Dále absolvoval zemědělskou fakultu na Českém vysokém učení technickém, které zakončil doktorským titulem biologického zaměření (r. 1938, téma disertační práce „Geometrické znázornění kostěné pánve domácích zvířat.“). Jelikož byl všestranně studijně nadaný, tak zároveň se studiem techniky docházel na konzervatoř k věhlasnému profesorovi hry na klarinet – Arturu Holasovi.

¹ Strojopis Kostohryzových pamětí, s. 6; poskytla Eva Uchalová.

Nejprve docházel na soukromé hodiny (prof. Holas byl jeho sousedem na pražské Cibulce v Košířích) a od roku 1932 jako mimořádný student po úspěšných přijímacích zkouškách. Po otci získané vlohy pro zpěv uplatnil i zde a 2 roky studoval na konzervatoři klasický zpěv u prof. Hilberta Vávry (i když původně byl zapsán k prof. Egonu Fuchsovi, slavnému opernímu pěvci a publicistovi) a hudební kompozici ve třídě prof. Aloise Háby.

Nakonec dal ale přeci jen přednost klarinetu a za studií vystoupil několikrát jako sólista se symfonickým orchestrem a již tehdy o něm bylo pochvalně referováno v tisku:

„V Mozartově klarinetovém koncertu A dur absolvent zdejšího ústavu ing. Milan Kostohryz rozvinul sytý tón, zpěvný přednes a vyspělou techniku na svém nástroji.“²

A později se stále častěji objevovaly v tisku noticky takového rázu: „Znamenitě si na koncertu vedl Milan Kostohryz klarinetista již v Praze populární...“³

Za nacistické okupace se rozhodl opustit své jisté úřednické místo a začít se věnovat naplno koncertní a umělecké činnosti (patrně z pocitu neperspektivní práce koncipisty na patentním úřadě /zaměstnán zde byl od 15. 3. 1937/, kde však paradoxně získal zásadní praktické zkušenosti do budoucna, o čemž ještě bude pojednáno v dalších kapitolách; zásadnějším důvodem však bylo, podle jeho vlastních slov, že se německému vedení úřadu stal podezřelým kvůli svým hudebním aktivitám a proto raději odešel).⁴

Z dobových zmínek stojí za ocitování následující:

„Dr. Milan Kostohryz si za předmět své hudební lásky zvolil klarinet, nástroj sladké, ale trochu zasněné a melancholické zpěvnosti, avšak i velmi pohyblivé

² Národní politika 25. 11. 1937.

³ Lidové noviny, 25. 6. 1941.

⁴ Dle dochovaných personálních písemností z majetku rodiny pracoval M. Kostohryz v letech 1935-1937 jako pomocná vědecká síla Ústavu anatomie a fyziologie domácích zvířat při ČVUT v Praze, od roku 1937 na Patentním úřadě jako koncipista, tamtéž od roku 1940 jako ministerský komisař.

techniky. Podařilo se mu také proniknout záhy mezi nejpřednější naše umělce tohoto nástroje.“⁵

Případně jiná obsáhlejší recenze:

„Klarinetista Milan Kostohryz z Prahy zanechal občanského povolání a rozhodl se plně věnovat hudbě – především svému oblíbenému nástroji, klarinetu. Má k tomu skvělé podmínky. Hraje celým tělem, každou žilkou, vysoce hudebně, technicky znamenitě vytríbeně. Jeho tón v Mozartově koncertu A-dur byl bez kazu, barevně a silově obdivuhodně odstíněný, v nebezpečných přechodech z hloubky do výšky přesně jistý a přitom vždy vzácně zpěvný. V nízké poloze klarinetové dosáhl Kostohryzův tón téměř fagotového zabarvení a ve výškách připomínal hobojovou barvu. Správně rozumí umělec též slohu, neboť jeho Mozart byl v případných místech rokokově hravý a lehce vzdušný. Vskutku slohově vzorný, ve zběhlosti prstové a ukázněnosti dechové mistr svého nástroje.“⁶

Po osvobození v roce 1945 zakotvil v operním orchestru Smetanova divadla, začal vyučovat na konzervatoři a později rovněž na nově vzniklé Akademii múzických umění. Působil nejen jako sólista, ale také jako významný komorní hráč, hudební organizátor, komentátor, porotce, kritik, rozhlasový interpret, badatel, vývojář hudebních nástrojů, vědec...

Těžko vyjmenovat veškeré Kostohryzovy aktivity. Jeho stopy v české kultuře, zároveň se značným zahraničním přesahem, jsou nemalé. Jejich základní souhrn je popsán v této práci.

Jako na člověka na něho zavzpomínaly osoby nejpovolanější, jeho syn JUDr. Milan Kostohryz:

„Táta nebyl nijak autoritativní. K hudbě nás nenutil a nechával nás žít. Já jsem sice trochu k hudbě přičichnul, když jsem se sám od sebe trochu naučil na zobcovou flétnu a později také spolu se sestrou Andulou získal cenu na soutěži lidové tvořivosti. Na chalupě v Říčkách se spolu s ním scházeli mnozí umělci, nejen hudebníci a klarinetisté, ale také sochaři a výtvarníci. Táta byl plný energie

⁵ Lidové noviny, 19. 5. 1943.

⁶ Lidové noviny, 10. 2. 1944.

po celý život. Věnoval se naprosto oddaně hudbě a neuznával televizi. Jeho hlavním posláním bylo umění. Když si chtěl odpočinout, trávil dlouhý čas v přírodě a hlavně na zahradě, kde si užíval pěstování nejrůznějších plodin na vlastním políčku. Jako mladý student byl na stáži ve Švýcarsku a tam se téměř vědecky zabýval sekáním trávy. I to byla jeho velká vášeň. Běžnou kosou dokázal udržet velmi krásný anglický trávník kolem chalupy v Říčkách.“

Dcera Anna Kostohryzová, profesionální flétnistka (SOČR), která často s otcem hrála, bohužel v době vzniku této diplomové práce již nežila. Osobní vzpomínku mi tedy poskytla jeho druhá dcera, PhDr. Eva Stehlíková:

„Tatínek byl duší umělec. Klarinetu věnoval maximum svého času. Nijak extrémně nás ale k hudbě nenutil. Já jsem sice hrála 4 roky na klavír pod vedením prof. Slukové, ale když otec viděl, že mě to nebaví, tak mě nenutil. Ale rádi jsme, celá rodina, chodili na většinu generálních zkoušek jeho koncertů nebo do divadla, kde hrál v orchestru. Doma to žilo hudbou, v jednom pokoji cvičila sestra Andula na flétnu, v druhém pokoji táta korepetoval s klavírem a v pokoji mezi těmito zvuky jsem se já učila na zkoušky na vysokou školu.“⁷

Také jeho poslední manželka, paní PhDr. Eva Uchalová, zavzpomínala:

„Milan byl neuvěřitelně laskavý, klidný a vyrovnaný pán. Byl velmi pracovitý a jeho všestranné vzdělání se projevovalo i v jeho soukromém životě. Soužití s ním bylo velmi příjemné a inspirativní. Přes zdravotní potíže byl plný mladistvého elánu a zájmu o všechno, se zaujetím sledoval mou práci a pomáhal mi s přesnými formulacemi. A schází mi jeho humor, smáli jsme se spolu od rána do večera. Miloval přírodu, svoje louky s náprstníky, které pozorně obsekával, aby příští rok vykvetly, v 80 letech si dovedl lehnout na záda na mez a pozorovat oblaka. V holešovickém bytě bylo zase jeho největší botanickou vášní pěstování bramboříků, každé ráno o ně svědomitě pečoval a ony mu za to celou zimu nádherně bohatě kvetly.“⁸

Milan Kostohryz se stal oblíbeným a uznávaným umělcem (byl členem mj. Umělecké besedy a Přítomnosti a mezinárodní organizace The Clarinet society),

⁷ Rozhovor s Kostohryzovými potomky Milanem a Evou dne 11. 4. 2018.

⁸ Rozhovor s Evou Uchalovou dne 6. 3. 2018.

pedagogem a vzorem mnoha kumštýřům, nejen z řad klarinetistů. I když poslední veřejné vystoupení absolvoval v roce 1992 (bylo mu 81 let!; to je vzhledem k trvanlivosti hráče obdivuhodný věk), tak na klarinet hrál v soukromí neustále až do svých posledních dnů.

Zemřel 24. května 1998 v Praze ve věku 87 let. Jeho ostatky jsou uloženy v kolumbáriu v kostele Československé církve husitské v Praze na Santošce.

2 Interpret

Základní profesní pohled na Milana Kostohryze je jako na interpreta hry na klarinet. Vedle klasického konzervatorního vzdělání v hudbě klasicistní a romantické byl především velkým inovátorem a interpretem soudobé hudby. Díky jeho osobě, aktivnímu přístupu a hráčským kvalitám vznikla celá řada nových kompozic. Obsáhl značné penzum oborů od orchestrálního hráče, přes úlohu komorní až po vynikajícího sólistu.

2.1 Sólista

Enormní výkonnost prokazoval Milan Kostohryz jako sólista. Dokázal obsáhnout vystoupení sólové, recitál s klavírem, sólový koncert s orchestrem, komorní duo, trio atd. Těžištěm jeho sólových vystoupení byly v době studií na konzervatoři skladby klasického klarinetového repertoáru (Mozart, Kramář, Weber) a později se začal cíleně věnovat hudbě soudobé. Dělal to natolik sugestivně a spolehlivě, že řadu svých současníků – skladatelů inspiroval k napsání skladeb pro klarinet. Jeho kvalitám sólového hráče bez nadsázky vděčíme za vznik celé řady nových děl. (viz. příloha této práce *Skladby dedikované Milanu Kostohryzovi*).

Co se týká nástrojového vybavení, Milan Kostohryz začínal na německé klarinety po svém otci, později na nástroj na doporučení prof. Holase zn. Albert Fils a poté na klarinety firmy Kohlert. Po válce si pořídil tehdy velmi vyhledávaný a vydařený model od francouzské firmy Cabart (stejný, jako měl například prof. Vladimír Říha) a v roce 1951 zakoupil sadu francouzských nástrojů Buffet Crampon Paris.

Hubičky vystřídal různé, ale doložit lze, že dlouhé roky hrál na model C85 francouzské firmy Selmer a model 5RV Lyre od výrobce Vandoren Paris a v 70. letech je často střídal s československou Amati S6. Plátky používal od firmy Glotin (byl mimochodem čestným členem klubu sólistů této firmy, dnes bychom řekli „firemní hráč“), Vandoren a La Siréne l'opera.

Ligatury, pokud se mi podařilo správně identifikovat podle fotografií, používal klasické dvoušroubové od firmy Selmer, Leblanc Daniel Bonade a kožený model od firmy Rovner. Velmi se zajímal o veškeré nové typy hubiček, jak českých tak především zahraničních výrobců a nakupoval je mnoha svým žákům a kolegům vždy při zájezdu do zahraničí, neboť na československý trh se toto zboží dostávalo jen velmi zřídka. Není tudíž s podivem, že mnozí zahraniční výrobci mu své nové modely zasílali k vyzkoušení a žádali jej o profesionální posouzení.

Můj subjektivní názor na Kostohryzův tón, pokud jej mohu identifikovat z dochovaných nahrávek:

Vzhledem k tomu, že užíval plátky střední tvrdosti a spíše lehčí v kombinaci se zavřenějšími hubičkami (Vandoren 5RV, Selmer C85 120, Bucchi model A), jeho tón nezněl ostře, ale spíše světle. V Brahmových sonátách si udržel mnoho alikvót a dokázal velmi pozoruhodně pracovat s barvou nástroje. Velmi jemně užíval vibrata a jeho staccato nikdy neznělo ostře, spíše kulatě. Dostí zajímavý zvuk, který zapadá do komorního obsazení, lze vnímat v nahrávce Messiaenova Kvartetu na konci času. (Mimochodem v pozůstalosti se dochovaly noty s originálním věnováním a poděkováním O. Messiaena, stejně tak od řady jiných autorů).

Zjednodušeně lze říci, že Milan Kostohryz se tónově nijak zvlášť nevyvyšoval svému dobovému standardu (na rozdíl například od tónově velmi otevřeného zvuku Jiřího Štengla). Přinesl však hru, která ve zvuku byla ohebná dynamicky a barevně a patrně tím si získával oblibu u posluchačů. Nemluvě o jeho technických schopnostech a intonační spolehlivosti.

Pakliže bychom alespoň namátkově shrnuli jeho sólová vystoupení v různých koncertních cyklech (kompletní soupis nebude nikdy možný vzhledem k absenci mnoha potřebných materiálů), tak na základě dobového tisku to již na začátku jeho profesionální hudební kariéry roku 1942 Besední úterky Umělecké besedy, v roce 1943 Pardubské hudební pondělky (klavírní spolupráce B. Matyáš) a koncertní večery Plzeňského hudebního kruhu v městském muzeu (u klavíru obvykle J. Mašťalíř).

Z počátku hudební kariéry za války snad jen jednu krátkou recenzi z dobového tisku:

„Sonáty po klarinet od dvou českých moderních autorů, Cl. Debussyho a moravského anonyma R. E. H., z doby beethovenské, zahrál v úterý v Městské knihovně před naplněným sálem Milan Kostohryz. Jeho umění mělo mnoho příležitosti k uplatnění. Klidný tok rytmický a melodický, určitá stavební vleklost u anonyma, kterým se zahajovalo, dostaly kulatost tónu a výrazovou zdrženlivost, ale obsahu vždy přiměřenou a podle něho odstíněnou. Zato v Sonatině Jaroslava Krombholce, rytmicky útočné, harmonicky odvážné a myšlenkově hledavé, která byla drtivou protivou k anonymově sonátě, dal klarinetista svému nástroji vyznít v celé výrazové škále... Po přestávce byla hrána Rapsodie od Cl. Debussyho a pod jeho vlivem psaná Sonáta od Josefa Páleníčka, který také s velkým smyslem pro komorní souhru doprovázel na klavír. Úspěch srdečný a zasloužený.“⁹

To, že má Milan Kostohryz nakročeno úspěšným směrem, dokládají desítky dalších podobných zmínek z té doby.

Po válce roku 1959 to byla v rovině sólové účast na osvětových koncertech na vesnicích, obvykle v družstevních kulturních klubech; v roce 1964 hudební středě Svazu československých skladatelů v pražském klubu Příkopy. Dále pravidelné abonentní koncerty předních symfonických orchestrů (Česká filharmonie, Orchester hlavního města Prahy FOK, Státní filharmonie Brno apod.), kulturní večery podnikových spolků aj.

Takřka na všech významných hudebních festivalech (mj. Pražské jaro) vystupoval opakovaně a jeho jméno lze dohledat ve všech dobových tiskových hudebních rubrikách a koncertních anoncích. Při pohledu do jeho dochovaných diářů a divadelních fermanů lze takovou hráčskou vytíženost označit vskutku za enormní.

Velmi zásadní bylo pro M. Kostohryze osobní přátelství a hudební spolupráce s klavíristou a skladatelem Josefem Páleníčkem (žák Vítězslava Nováka). Ten přímo pro Kostohryze již na konzervatoři napsal řadu skladeb

⁹ Národní politika 1. 4. 1942

a společně je úspěšně premiérovali. Z nich nejznámější a dodnes nejhranější je Malá suita pro klarinet a klavír (Partita piccola) z roku 1943. Vedle toho také Sonáta pro klarinet a klavír (roku 1936 s ní absolvoval konzervatoř za klavírního doprovodu autora) a Concertino da camera pro klarinet a komorní orchestr. Využil rovněž Kostohryzovy všestrannosti a jeho umu hry na saxofon a zkomponoval pro něj Masky pro saxofon a klavír a Koncert pro saxofon a orchestr, který však byl nacisty zakázán, neboť Páleníčkova manželka byla židovka a stal se tak perzekuovaným umělcem. Namísto toho na poslední chvíli musel M. Kostohryz s orchestrem nastudovat Concertino pro klarinet a orchestr od F. Busoniho. S Josefem Páleníčkem však vytvořili komorní duo a hráli společně řadu let, prakticky po celou existenci protektorátu.¹⁰

Současně hrál Kostohryz velmi často také s Jaroslavem Krombholcem, který mu rovněž napsal a přímo dedikoval kupříkladu Pastorální sonatinu pro klarinet a klavír. Celoživotně udržoval přátelství se svými spolužáky z konzervatoře Bohumírem Liškou, Václavem Neumannem, Jaroslavem a Otakarem Zichovými, Rafelem Kubelíkem a dalšími.

Zcela pozoruhodný je potom pro současné klarinetisty fakt, že burcuující Sonáta pro klarinet a klavír z pera Viktora Kalabise vznikala také se spoluúčastí Milana Kostohryze a de facto také částečně pro něj. Viktor Kalabis ji začal komponovat v roce 1968 jako přímou reakci na okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy. Kompozici dokončil v roce 1969 a premiéroval ji právě Milan Kostohryz, stalo se tak dne 7. listopadu 1969 v rámci Týdne nové tvorby (první gramofonový snímek této skladby pořídil klarinetista Jiří Štengl).

M. Kostohryz se v korespondenci s V. Kalabisem vyjádřil: „Konečně skladba, která dovoluje vyjádřit nesouhlas s aktuální situací. Jsem moc rád, že tomu tak je.“¹¹

Nelze nechápat tento Kostohryzův postoj. S ohledem na přátelství s Viktorem Kalabisem i s ohledem na skutečnost, že nikdy nebyl nijak politicky

¹⁰ ČMH, rukopisné vzpomínky na Josefa Páleníčka.

¹¹ ČMH, Dopis Viktoru Kalabisovi ze dne 12. prosince 1969.

angažován a nebyl ani členem KSČ, na rozdíl od některých jiných svých uměleckých vrstevníků a profesních kolegů.¹²

Až do konce své aktivní kariéry byl M. Kostohryz členem Studia Nové hudby v Trojické ulici v Praze, kde nejen hrál soudobé skladby, ale rovněž přednášel o nových skladbách a trendech české i světové hudby. Jeho vklad vzniku a provozování soudobé hudby je nemalý. Jeho vztah k historickým kompozicím stejně tak.

2.2 Komorní hudba

Milan Kostohryz byl vytížen v několika komorních souborech, nutno podotknout, že dosti úspěšných. Ještě než jednotlivá tělesa popíši detailně, tak si dovoluji ocitovat Kostohryzova vlastní slova z jednoho z mnoha jeho dochovaných rukopisů:

„Z hudebně výchovného hlediska je komorní hudba nenahraditelnou školou intonace, rytmické a tempové ukázněnosti, školou, kde se učíme respektovat a sledovat hru svých partnerů.“¹³

Tato slova jsou více než výmluvná a dokladují to, že M. Kostohryz si komorní hudby považoval a vnímal ji jako na výsost důležitou činnost pro každého aktivního hudebníka. Stojí za zmínku, že řadu let, pokud mu to čas dovolil, se účastnil zkoušek a premiér slavného komorního ansámblu Duo Boemi – basklarinetisty Josefa Horáka a klavíristky Emy Kovárnové a bezpochyby jim poskytl mnohé cenné rady.¹⁴

¹² ČMH, Zpráva Okresního výboru KSČ ze dne 2. 7. 1953 dokladuje, že M. Kostohryz nebyl nikdy členem KSČ a naopak byl vyloučen z řad kandidátů (kandidování bylo povinné pro všechny pedagogické pracovníky) „pro neplnění stranických povinností dne 11. 6. 1953.“; Podle dochovaných úředních listin a dopisů měl Kostohryz nemalé potíže například s umístěním dcery Anny na školu. Neustále mu byly kladeny úřední překážky, které byly evidentně rázu politického.

¹³ ČMH, nedatovaný rukopis *Česká komorní hra*.

¹⁴ ČMH, korespondence s Duo Boemi. Josef Horák udržoval s M. Kostohryzem velmi vřelý vztah a jistě mu byl za mnohé vděčný: „Patříte už po léta k naší basklarinetové cestě - od naší přehrávky do Svazu přes naše působení

Předobrazem k jeho budoucí kariéře skvělého komorního hráče a vyhledávaného pedagoga komorní hry bylo působení v Komorním dechovém sdružení mezi lety 1938-1948. Poté následovaly další ansámby.

Vrcholem Kostohryzovy komorní činnosti byl bezpochyby Messiaenův Kvartet na konci času, jenž se objevil také na vzpomínkovém kompaktním disku „Clarinet in the 20th century“ a obě Brahmsovy klarinetové sonáty, které natočil pro Československý rozhlas. Ale nepředbíhejme.

2.2.1 Komorní sdružení profesorů konzervatoře v Praze

Je pozoruhodné, že v tomto sdružení působil M. Kostohryz již v době svých studií na konzervatoři v roce 1938. Tehdy jej nominoval jakožto svého neschopnějšího žáka prof. Artur Holas. Stalo se tak v okamžiku, kdy bylo potřeba rozšířit obligátní obsazení oktetu na nonet nebo šířeji. Tehdy se tento soubor nazýval „Komorní dechové sdružení“ a M. Kostohryz byl přijat za stálého člena v roce 1941. Po osvobození v roce 1945 se soubor na popud hobojisty Adolfa Kubáta rozšířil a přejmenoval na „Komorní sdružení profesorů pražské konzervatoře“ a stal se tak profesionálním uskupením.

V tomto variabilním uskupení působili vedle Milana Kostohryze také klarinetisté Vladimír Říha a podle potřeby obsazení občasně Karel Dlouhý, hobojisté Adolf Kubát a Václav Smetáček (později je vystřídali Miloslav Hašek a Josef Vacek), flétnista František Čech (občasně střídán či doplňován Janem Heclm), na lesní roh Vladimír Kubát a Miloslav Štefek (později je vystřídal Josef Schwarz a hostoval také podle potřeby Jaroslav Kofroň, např. ve Dvořákově Serenádě pro dechové nástroje a smyčce op. 44), fagotisté Karel Bidlo a Karel Pivoňka (později Jiří Formáček a podle aktuální repertoárové potřeby kontrafagotista Miloslav Masier). Pokud bylo zapotřebí obsazení smyčců (např. ve Dvořákově Serenádě), účinkoval violoncellista Bedřich Jaroš a kontrabasista František Hertl, ten mimochodem nahradil později Václava Smetáčka ve funkci uměleckého vedoucího.

na konservatoři a přes kontakt s Kireilisem až po Vaše návštěvy našich zkoušek a nynějších koncertů, z kterých máme vždycky velkou radost...“ - Dopis ze dne 7. 7. 1996.

Soubor absolvoval úspěšné koncerty nejen v tuzemsku, ale také po Evropě (Holandsko, Belgie, Dánsko, Německo, Švýcarsko, Polsko, Rusko,...) a byl takřikajíc pilotním ansámblem Českého svazu skladatelů a Výkonného svazu koncertních umělců.

Na repertoáru měli klasické kompozice z pera J. Haydna (např. Oktet F dur) a L. van Beethovena (např. Oktet Es dur op. 103), W. A. Mozarta, tak tehdy méně hrané skladby, kupříkladu nonet Petite symfonie Charlese Gounoda, Janáčkovo Mládí nebo Dechový kvintet Carla Nielsena. Ze soudobých autorů pro toto těleso psali své původní skladby Emil Hlobil, Jan Rychlík, J. F. Novák, Karel Risinger a mnozí další.

Soubor fungoval na profesionální úrovni celkem 23 let (Milan Kostohryz zde od roku 1950) a v roce 1968 byl z řady důvodů (mj. také politických) rozpuštěn.

2.2.2 Musica Viva Pragensis

Soubor, který lze označit za Kostohryzův „domovský“ komorní ansámbl, neboť s ním absolvoval nejvíce vystoupení tuzemských i zahraničních a působil v něm nejdéle (od roku založení 1960 až do roku 1992; oficiálně ukončil své členství v tomto souboru v roce 1970, ale v příštích desetiletích nebyla jediná sezóna, kdy by se neobjevil na nějakém výročním koncertu nebo nespolupracoval s ansámblem jinak, například na zkouškách).

Unikátnost a úspěšnost seskupení tkvěla v jeho ohromné variabilitě. Původní složení klasického dechového kvinteta bylo podle aktuálních potřeb obměňováno o různé jiné nástroje a jejich počet. Soubor se stal kmenovým ansámblem agentury Pragokonzert, která v dobách socialismu nabízela české umělce do zahraničí. Díky kvalitám a neutuchajícímu zájmu o vystoupení tohoto souboru se jeho členové vypravili do několika evropských i mimoevropských zemí.

Patrně nejvýznamnější zahraniční turné podnikl soubor v roce 1963 do SSSR, kde účinkoval na šňůře koncertů v Moskvě a jinde. Dochované tiskové zprávy a děkovné dopisy různých sdružení, organizací, ambasády atd. jsou v tomto směru více než výmluvné.

Ideu založit tento ansámbl vyslovil poprvé Petr Kotík, který měl se spolužáky touhu hrát soudobou hudbu. Zakládajícími a kmenovými hráči byli vedle M. Kostohryze flétnista Josef Mokoš, hobojista Otto Trnka, hráč na lesní roh Alois Čoček a fagotista Miloš Vorlíček.

Repertoár byl rozmanitý a zahrnoval kompozice od klasicismu až po současnost. Namátkou jen výběr z dochovaných koncertních programů a bulletinů: Franz Danzi: Kvintet B dur op. 56; Josef Haydn: Kvintet; Antonín Rejcha: komplet kvintetů; Pavel Bořkovec: Kvintet. Leoš Janáček: Mládí; Jan Rychlík: Kvintet, Suita; Jan Klusák: Kvintet; Zbyněk Vostřák: Kvintet, Suita Domestica; Pavel Haas: Kvintet; Václav Trojan: Kvintet; Paul Hindemith: Kleine Kammermusik; Arnold Schönberg: Kvintet a mnoho dalších.

2.2.3 Trio basetových rohů

Tento velmi unikátní ansámbl založil společně s Jiřím Kratochvílem a Jindřichem Mizerou v roce 1962. Společně fungovali plných 30 let až do roku 1992. Specializovali se na hudbu 18. – 19. století pozapomenutých autorů (Nudera, Dušek, Družecký, Beer, Jírovec apod.), povětšinou v revizích a úpravách Jiřího Kratochvíla z originálních dochovaných dobových rukopisů.

Soubor absolvoval několik desítek vystoupení koncertních i rozhlasových. V archivu Českého rozhlasu jsou mimochodem zachovány zvukové snímky trií Jiřího Družeckého.

Co se týká nástrojového vybavení, tak členové měli nástroje půjčené z různých institucí. Ať to byla Státní konzervatoř či Národní divadlo. Jindřich Mizera pak hrál svůj part na starý altový klarinet s německou mechanikou, což dávalo zvuku soboru temnější zabarvení ve spodních polohách. Později jej v tomto souboru vystřídal klarinetista František Martiník a Jiří Stárek.

Soubor působil veřejně až do roku 1992 za účasti Milana Kostohryze. Dnes již podobný ansámbl v Čechách neexistuje, i když se několik let snažila navázat trojice klarinetistů Petr Sinkule, Miroslav Plechatý a Zdeněk Tesař.

2.3 Orchesterální činnost

Existenční jistotu a těžiště své hudební praxe měl Milan Kostohryz v orchesterální hře. Byl dlouholetým členem orchestru Národního divadla a vychoval si mezi svými žáky několik schopných nástupců a rovněž i spoluhráčů (Jiří Koukl, Otakar Bretšneider, Petr Doněk aj.). Je na místě uvědomit si, že vedle pravidelných povinností v orchestru stíhal časově také vyučovat, provozovat komorní a sólovou činnost a zúčastňovat se dalších hudebních a obecně kulturních akcí.

2.3.1 Orchester Národního divadla v Praze

Milan Kostohryz byl členem orchestru Národního divadla v Praze, resp. Velké opery 5. května / Smetanova divadla (tehdejší pozměněné názvy), od roku 1945 do roku 1977. Po celou tuto dlouhou dobu 32 let působil na pozici hráče na 1. klarinet.

V roce 1961 byl pověřen členstvím v komisi pro hodnocení členů orchestru a roku 1965 byl ředitelem jmenován členem umělecké rady orchestru. Během toho údobí vychoval ve své pražské třídě na Konzervatoři a na AMU několik svých kolegů klarinetistů – spoluhráčů. Lze tedy směle tvrdit, že klarinetovou skupinu Národního divadla měl na zodpovědnosti několik desítek let právě M. Kostohryz a jeho žáci.

Dochované fermany a diáře z jeho pozůstalosti dokládají, že hrál obvykle průměrně 16-18 představení do měsíce (dle pracovní smlouvy měl v povinnosti 16), což je v dnešní době obvyklé. Uvážíme-li však, že k tomu vyučoval a hrál sólové a komorní koncerty, je to obdivuhodný výkon.

Oficiálně ukončil svou aktivní činnost v divadelním orchestru dne 30. 6. 1977, za což mu ředitel ND Přemysl Kočí velmi srdečně poděkoval:

„Dnes se loučíte s Národním divadlem. Rád bych Vám při této příležitosti poděkoval za Vaši vynikající dlouholetou uměleckou práci v našem orchestru, jíž

jste nemálo přispíval k jeho úspěchům. Věřím, že na roky strávené v Národním divadle budete vždy rád vzpomínat a přeji Vám do let zaslouženého odpočinku pevné zdraví a osobní pohodu.“¹⁵

Dodejme, že trvalo jen několik týdnů od oficiálního odchodu do penze, kdy začal být pravidelně zván na výpomocnou spolupráci v orchestru, zejména v případě nemocí nebo rozšířeného obsazení ansámblu. Fakticky tak působil v orchestru Národního divadla až do 80. let minulého století.

¹⁵ ČMH, dopis Přemysla Kočího ze dne 30. června 1977.

3 Pedagogická činnost

Druhým zásadním aspektem činnosti M. Kostohryze byla profese pedagoga. Ve specifickém hudebním školství si vysloužil mnohá ocenění a nemalý respekt. Působil na dvou nejvyšších možných pozicích v Čechách – na Státní konzervatoři hudby v Praze a na Akademii múzických umění.

Vychoval celou řadu vynikajících hráčů a již po 5 letech své pedagogické práce byl ustaven členem komise pro vydávání hudebně pedagogické literatury a po 10 letech jej v roce 1955 Ministerstvo kultury jmenovalo členem komise pro vypracování učebních osnov hry na dechové nástroje na návrh Vzorové hudební školy v Praze.¹⁶

V roce 1942 se stal profesionálním hudebníkem. Dle platných nařízení se stal členem Unie českých hudebníků, pod jejíž patronací směl rovněž hudbu vyučovat. Občasně tedy dával tzv. „kondice klarinetové hry“ a zahájil tak svou hudební pedagogickou práci, která trvala až do konce války a pak na ni navázal v širším měřítku. Roku 1947 jej Ministerstvo školství a osvěty jmenovalo examínátorem pro hru na klarinet při státní zkušební komisi pro učitele hudby v Praze.

3.1 Konzervatoř v Praze

Pedagogickou činnost na Státní konzervatoři v Praze zahájil Milan Kostohryz v roce 1945, kdy de facto převzal třídu po svém profesorovi Arturu Holasovi, který téhož roku zemřel. Z původně částečného úvazku postupně vyučoval na plný úvazek vždy odpoledne v úterý, ve středu, v pátek a v sobotu dopoledne – tak aby stíhal dopolední zkoušky a večerní představení v divadle.

M. Kostohryz, jakožto zodpovědný umělec, přistupoval ke svému dalšímu oboru, pedagogické práci, neméně zodpovědně a profesionálně, což je patrné z jeho slov, které sepsal pro dechové oddělení konzervatoře:

¹⁶ ČMH, Oznámení Ministra školství, vědy a umění ze dne 24. 2. 1950 a vedoucího odboru uměleckých škol Ministerstva kultury ze dne 24. 3. 1955.

„Naším cílem a snahou je, aby absolventi konzervatoře, když opouštějí náš ústav, byli vybaveni po stránce nástrojově-technické i hudebně-interpretací tak, aby mohli splnit i ty nejvyšší nároky, které soudobá interpretace a zejména interpretace nové tvorby na ně bude klást.“¹⁷

Z dochovaných písemností (katalogy, rozvrhy, třídní knihy, výkazy apod.) můžeme jmenovat budoucí významné klarinetisty, alespoň příjmeními: Etlík, Koutník, Richter, Němec, Doležal, Matoušek, Plaček, Urban, Pešák, Bretšneider, Licehamer,...

Mimořádně lidsky tak vyznívají s odstupem let vzpomínky jeho žáků:

- Někdejšího klarinetisty SOČRu Miloslava Richtera:

„Kostá, byl mimořádný. Jak učitel, tak člověk, jak sólista, tak komorní a orchestrální hráč. Vlastně jsme k němu všichni vzhlíželi a nestalo se, že bychom si dovolili přijít do hodiny nepřipraveni. Vzpomínám, jak nám často nabízel, když někdo onemocněl, abychom přišli na hodinu místo toho dotyčného navíc, i když to vůbec neměl v povinnosti. Každý třídní a veřejný koncert dokázal moc pěkně uvádět

a atmosféra s ním byla vždycky více než přátelská. Měl nás všechny skoro jako své děti. Výuka s ním byla zábavná a jsem mu za to celý život vděčný. Ukázal mi mnohé umělecké cesty a celý život na něj rád vzpomínám.“¹⁸

- Současného pedagoga AMU Štěpána Koutníka:

„Jeho pedagogický přístup byl naprosto profesionální. Dokázal vše podat tak, že vzbudil v člověku zájem o danou skladbu, o stylovost, o frázi a ve výsledku o hudbu samou. Lpěl na detailech. Jeho hlavními požadavky byl vyrovnaný tón, intonace a spolehlivý jasný zvuk nástroje. Teprve potom se začal zabývat výrazem, dynamikou či rychlostí prstové techniky. Dodnes těžím z mnoha jeho rad, připomínek a zkušeností. Vzpomínám na naše dlouholeté

¹⁷ ČMH, Kostohryzův souhrn úkolů oddělení dechových nástrojů ze dne 13. února 1985.

¹⁸ Rozhovor s Miloslavem Richterem dne 2. 9. 2017.

přátelství a také na jeho poslední veřejný koncert u příležitosti 80. narozenin, kdy jsem měl tu čest si s ním zahrát Poulencovu Sonátu pro 2 klarinety.“¹⁹

- Také osobní vzpomínka Aleše Němce:

„Pan profesor Kostohryz byl vždy velmi přívětivý člověk, rozený gentleman a mimořádně vzdělaný po všech stránkách. Jeho zaměstnání v opeře a účinkování v komorní hudbě ovlivňovalo kladně většinu jeho žáků. Díky profesoru Kostohryzovi jsem již jako šestnáctiletý mladík začal navštěvovat operní představení. Oblíbil jsem si zejména Dvořákovu Rusalku a Čajkovského Pikovou dámu, kde prof. Kostohryz na prvním klarinetu přímo exceloval. S panem profesorem jsem se dále stýkal i po skončení studií a měl jsem ho opravdu rád.“²⁰

Na Státní konzervatoři hudby v Praze byl zaměstnán oficiálně v letech 1945-1982, kdy mu vznikl nárok na plnou penzi. Avšak nadále přesluhoval na základě mnohých proseb vedení školy a občasně například suploval výuku. Fakticky tak působil na konzervatoři až do roku 1989.

Kromě intenzivní pedagogické práce byl také spoluzodpovědný za otevření oboru hry na saxofon na této škole, neboť si uvědomoval budoucí potřebu školených hráčů na tento instrument. V roce 1963 byl obor oficiálně otevřen a prvním jeho pedagogem byl významný saxofonista Karel Krautgartner.

3.2 Akademie múzických umění v Praze

Na Akademii múzických umění v Praze (dále AMU) působil M. Kostohryz s několika přestávkami bezmála 30 let, konkrétně mezi lety 1951-1990. Po celou tuto neuvěřitelně dlouhou dobu byl však evidován pouze jako externí pedagog, přesto, že byl za svou intenzivní práci jmenován docentem, navržen na profesora, ale z politických důvodů jím nebyl jmenován.

¹⁹ Rozhovor se Štěpánem Koutníkem dne 4. 1. 2018.

²⁰ Booklet CD *Clarinet in the 20th century*.

Není tedy s podivem, že dlouhodobě uvažoval o působení na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, což dokládají některé dochované materiály z jeho pozůstalosti a také vzpomínky jeho syna Milana. Skloubit však fungování v divadelním orchestru a zároveň dojíždění do Brna nebylo časově možné.

Jeho třídou komorní hry na pražské AMU prošla celá řada významných klarinetistů, kteří zastávali místa v předních orchestrech anebo působí pedagogicky či jako sólisté. Řada z nich je aktivní dodnes.

V době normalizace a nejtěžších letech nejen pro umělce zde působil v pedagogickém tandemu s prof. Milanem Etlíkem (19. 3. 1924, Nymburk – 23. 3. 1996, Praha), svým někdejší žákem. Z pozůstalosti si dovoluji ocitovat zmínku z Etlíkova gratulačního dopisu z roku 1986:

„...Myslím, že zpětný pohled na vývoj klarinetového oboru u nás v poválečných letech a zejména od konce 60. let v početnosti hráčů, jejich úrovni, rozsahu uplatnění na koncertním pódiu, úrovni klarinetových skupin v orchestrech, úspěších mezinárodních soutěžích apod., Ti může být nejkrásnější odměnou za Tvou celoživotní práci. Tento vývoj, po mém soudu, založila a rozvinula Tvá generace, jejímž jsi význačným představitelem, která přinesla renesanci pojetí klarinetu - jako nástroje širokých sólistických možností, schopných uspokojit nejnáročnější umělecké nároky současného vyspělého posluchače...“²¹

Přestože z řady důvodů (většinou politických, neboť M. Kostohryz nebyl členem KSČ) byl po celá desetiletí na AMU zaměstnáván jen jako externí pedagog, byly na něj kladeny zásadní požadavky ohledně činnosti a odpovědnosti za chod katedry dechových nástrojů. Byl zván na většinu absolventských koncertů, psal na ně posudky, stejně tak písemné absolventské práce. Pedagogicky zde vyučoval komorní hru (8 hodin týdně) a interpretační seminář (2 hodiny týdně).

Nutno uvést, na základě dochovaných písemností, že posudky na koncerty a diplomové práce psal skutečně zevrubně a objektivně, což námátkou můžeme dokladovat z jednoho z dochovaných posudků z roku 1962:

²¹ ČMH, Dopis Milana Etlíka ze dne 1. 6. 1986.

„...Debussyho Rhapsodii hrál bezpečně z paměti a snažil se uplatnit všechny výrazové prostředky, zejména dynamiku. Přesvědčivě vyzněl zejména závěr díla (od. č. 10), kde mu krásně vyšla technicky obtížná místa i dynamické kontrasty. Zvláště je třeba ocenit trilky. Vcelku však výkon trpěl intonační nepřesností (klarinet byl výše než klavír). Ve snaze o pianissima došlo občas k nepřesnému (opožděnému) ozevu. Také některé technické pasáže (dvaatřicetinové rozložené akordy po č. 3 a šestnáctiny ve 4. a 8. taktu po č. 7 nebyly zcela zřetelné). Po čísle 5 se uchýlil v oddíle 'Modérement animé' (scherzando) od zápisu a hrál místo staccatových šestnáctin détaché. Tím pozměnil scherzosní charakter hudby v jakousi lyriku.... Interpretacním nárokům kouzelné Sonatiny Bohuslava Martinů byl technicky i výrazově zcela oprávněn. Na provedení padl však stín stálého intonačního rozporu mezi klavírem a klarinetem.“²²

Vedle koncertů posuzoval také vznikající školy hry na klarinet, kterých byl v té době v Čechách velký nedostatek, tedy učebnice J. Kratochvíla²³, B. Zákosteleckého²⁴ či *Výběr etud* od Milana Etlíka:

„Výběr etud je velmi šťastnou formou, kterou se dostává do rukou zájemců nejhodnější materiál odborně uspořádaný pro studium toho kterého nástroje. Milanu Etlíkovi se podařilo vybrat z čelných autorů instruktivní klarinetové literatury nejlepší etudy rázu technického i kantabilního a uspořádat je takovým způsobem, že tvoří organický celek a stanou se jistě vítaným přínosem do studijního archivu jak posluchačů konzervatoře nižších ročníků, tak žáků základních hudebních škol i milovníků, kteří se chtějí dále technicky a hudebně vyvíjet nebo alespoň udržovat na určité výši technické vyspělosti. Také úvodní slovo a komentář, kterým Milan Etlík doprovází každou z těchto etud, zvyšuje podstatně hodnotu předložené sbírky, neboť upozorňuje na obtíže, eventuelně nejčastěji se vyskytující chyby při interpretaci jednotlivých etud a navrhuje, jak správně přistupovat k jejich cvičení i jak rozšířit jejich působnost obměnami ve

²² ČMH, Posudek na koncert Pavla Ackermanna ze dne 17. ledna 1962.

²³ k tomu blíže KRATOCHVÍL, Jiří. *66 etud pro klarinet (nižší stupeň)* [hudebnina]. Praha: Supraphon, 1969. 47 s.

²⁴ k tomu blíže ZÁKOSTELECKÝ, Bedřich. *Škola hry na klarinet* [hudebnina]. Praha: Supraphon, 1976- . [Díl]: 1,2.

frázování a případnými transpozicemi. Doporučuji, aby Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění tento výběr vydalo tiskem.“²⁵

Milan Kostohryz tedy byl spoluzodpovědný také za to, že mohly praktické školy vzniknout a byl tak potlačen dosavadní nedostatek české učební literatury. Dodnes se na českých základních uměleckých školách vyučuje podle učebnic B. Zákosteleckého a J. Kratochvíla, které byly jím doporučeny k vydání. Za ty dlouhé desítky let, zatím žádný jiný český autor s novou elementární učebnicí pro nejmenší žáky na veřejnost nepřišel.

3.3 Porotce hudebních soutěží

Milan Kostohryz byl opakovaně, desítky let, zván do porot hudebních soutěží po celém Československu. Mnoho nabídek dostal i ze „západního“ zahraničí (viz. dochovaná korespondence s Pamelou Weston, Shirley Brill, Michaelem Bryantem a dalšími), ale málokterou mohl, vzhledem k politickým poměrům, přijmout.

Směl se účastnit porot pouze „politicky korektních“ hudebních soutěží, konkrétně 5. ročníku Světového festivalu mládeže a studentstva ve Varšavě (1955), 6. ročníku Festivalu v Moskvě (1956) a 7. ročníku Festivalu ve Vídni (1959).²⁶

V Československu zasedal pravidelně v porotě Interpretační soutěže Ministerstva kultury v Chomutově, dále v porotě Concertino Praga (společně se skladatelem Viktorem Kalabísem také stál u zrodu této soutěže), na Bertramce, Pražském jaru a na skladatelských soutěžích. Z mnoha soutěží se dochovaly

²⁵ ČMH, Posudek pro potřeby Státního nakladatelství pedagogické literatury ze dne 21. 12. 1959; k tomu dále blíže ETLÍK, Milan, ed. *Klarinetové etudy* [hudebnina]. Překlad Adolf Langer. Praha: SNKLHU, 1960. 47 s.; Tento výběr etud měl velký úspěch a pro značnou poptávku na trhu byl přeložen i do němčiny a bylo připraveno cizojazyčné vydání.

²⁶ ČMH, Děkovný dopis Ústředního výboru československého svazu mládeže ze dne 23. 2. 1960 a dochované signované průkazky z těchto akcí.

jeho rukopisné poznámky k výkonům jednotlivých soutěžících, komentáře k nahrávkám a dokonce i některé bodovací lístky.

Mnohdy se jedná o velmi detailní komentáře, které dosvědčují, že úlohu porotce bral velmi zodpovědně. Sám zanechal o účasti v porotě Concertino Praga tato slova:

„Concertino dává jedinečnou příležitost porovnávat výkony interpretů nejmladší generace. To je velice cenné poučení, jak pro účastníky soutěže, tak pro porotce i pro celou hudební veřejnost. Při posuzování snímků poznáváme, jak a s jakými výsledky pracují na konzervatořích a LŠU nejen u nás, ale i v Anglii, Argentině, Bulharsku, Finsku, Francii, Holandsku, na Kubě, v Maďarsku, Německu, Polsku, Rumunsku, Sovětském svazu, Kanadě, Norsku, Japonsku. Pro účastníky soutěže je největším přínosem podnět a pracovní stimul, který doslova vybičuje kandidáty k maximálnímu úsilí při přípravě soutěžních úkolů. Vždyť podle mého názoru vítězství v soutěži není zdaleka tak významné, jako samotná účast. To zdůrazňuji hlavně pro Ty, kteří nestanuli na stupních vítězů, kteří však zasluhují uznání za velikou práci i za odvahu postavit se před neúprosný mikrofon a zahrát jak umí nejlépe.“²⁷

Mimo výše zmíněné poroty, zasedl také k hodnocení hráčů v Soutěži ve hře na dechové nástroje v Kraslicích v roce 1973, při festivalu Májové Kraslice. Také z tohoto hudebního klání zanechal své písemné hodnocení, kde mj. napsal:

„Soutěž ve své sekci dřevěných dechových nástrojů ukázala na více než 60 účastnících, že úroveň ve všech věkových kategoriích i ve všech zúčastněných nástrojích je na výši. Slyšeli jsme zde i výkony zcela mimořádné a ojedinělé... Všeobecně lze z výkonů na soutěži soudit, že prvním cílem našich pedagogů jest vypěstovat u svých žáků krásný, zpěvný tón. Ukazatelem správného tvoření tónu jest jeho začátek, tzv. nasazení. U převážné většiny soutěžících bylo nasazení čisté, bez pazvuku, tón schopný dynamických nuancí a výrazově tvárný. Čisté a rytmicky určité nasazení jest předpokladem hezkého staccata. To je ovšem co do rychlosti, závislé na vrozených dispozicích, které se u jednotlivých hráčů mohou dost lišit. Slyšeli jsme u klarinetisty č. 7 v prvním kole v povinné skladbě J. Pauera Capriccia kantilénu v hluboké poloze tónově, intonačně i výrazově

²⁷ ČMH, rukopis nadepsaný „Jak hodnotíte úlohu porotce Concertino Praga?“.

výborně zahrát, avšak v následující rychlé části, kde jsou značné nároky na rychlost jazyka, bylo znát, že soutěžící s rychlostí staccata zápasí, což se projevilo na kvalitě zvuku i na rytmickém kolísání...“²⁸

A takto podrobně pokračují Kostohryzovy zápisky v podstatě ze všech porot, jichž se zúčastnil.

Byl tedy nejen pečlivým aktivním hudebníkem, ale také posluchačem – porotcem, a jelikož se nezúčastnil soutěží kvůli sobě, ale kvůli žákům, lze uznat i jeho vliv a vklad na poli hudebně-výchovném.

Uvědomoval si motivační nutnost hudebních soutěží, což lze dokumentovat slovy jednoho z jeho projevů při soutěži na Bertramce v Praze:

„Vážení mladí přátelé hudby! Dnes jste tu byli pro to, abyste hráli, nikoliv proto, abyste zvítězili. Všem vám ze srdce děkuji za účast. Hudba je činnost ušlechtilá. I vy budete jistě ušlechtilí lidé, pokud se jí budete věnovat i nadále tak, jak jste dnes předvedli. Přeji vám mnoho radosti z nových skladeb, které budete objevovat.“²⁹

²⁸ ČMH, Několik poznámek k ústřednímu kolu soutěže žáku LŠU v Kraslicích ve dnech 4. - 6. května 1973.

²⁹ ČMH, rukopis proslovu k soutěži na Bertramce, nedatováno.

4 Badatelská činnost

Milan Kostohryz byl iniciátorem vzniku řady původních skladeb pro klarinet nebo kombinaci klarinetu s jinými instrumenty. Zásadní byla v tomto směru jeho spolupráce s Josefem Páleníčkem, Karlem Reinerem, Viktorem Kalabisem, Oldřichem Flosmanem, Miroslavem Juchelkou či Františkem Kovaříčkem a řadou jiných autorů.³⁰

Nutno podotknout, že autory k napsání skladeb málokdy vyzýval. Byl spíše jejich cílem, resp. jeho interpretační schopnosti byly inspirací autorům ke konkrétním kompozicím, jak například dokládá jeden z mnoha dochovaných dopisů Petra Pokorného:

„Takové zvukové a technické možnosti snad nemá žádný instrument na světě. Nebo je to snad tím, že na něj hraje právě Milan Kostohryz? Každopádně se přiznávám, že nebýt poslechu Milana a jeho klarinetu, patrně nikdy bych nepocítil tu chorobnou touhu pro tento instrument tolik komponovat.“³¹

Byl však také dlouhé roky zainteresován v oblasti bádání v historických skladbách a hledání starých hudebních rukopisů.³²

Nemálo se věnoval dodnes diskutované otázce původních znění Mozartových skladeb se zastoupením klarinetu. Patrně nejzásadnější stopu však zanechal v oblasti stavby replik starých nástrojů a vývoje nástrojů moderních.

³⁰ K tomu blíže např. KOVAŘÍČEK, František a KOSTOHRYZ, Milan, ed. *Concerto per clarinetto e orchestra: clarinetto e pianoforte: (1964)* [hudebnina]. 1. vyd. Praha: Panton, 1968. 1 klavírní výtah (36 s.) + 1hlas (11 s.). Klavírní výtahy; 29.

³¹ ČMH, dopis Petra Pokorného ze dne 14. 5. 1990.

³² K tomu blíže např. FIBICH, Zdeněk a KOSTOHRYZ, Milan, ed. *Selanka: (Pastorale): op. 16: clarinetto e piano: violino e piano* [hudebnina]. 8 vyd. Praha: Fr. A. Urbánek a synové, typ. Melantrich, 1945. 1 partitura (6 s.). Fr. A. Urbánkova Sběrka populárních skladeb; 136.

4.1 Notové archiválie, opisy, rukopisy, otázka původního znění

Velmi aktivním spolupracovníkem v oblasti hledání starých rukopisů byl bezesporu klarinetista Jiří Kratochvíl, jenž se zasadil o objevení řady důležitých skladeb v zapomenutých zámeckých archivech (převážně archiv hraběte Jindřicha Pachty). Milan Kostohryz byl jedním z iniciátorů tohoto bádání a také mnoho skladeb revidoval a připravoval k vydání tiskem, převážně v nakladatelství Panton.

Tehdy šlo o tzv. „úkolovou činnost“ v rámci konkrétních objednávek Svazu československých skladatelů. Dochovalo se několik desítek úkolových smluv se Svazem československých hudebních skladatelů a Československým hudebním fondem, který jej odměňoval za soustavnou práci při premiérování nových skladeb a za „znovuobjevování skladeb starých“.³³

Jiří Kratochvíl, Kostohryzův žák, zapálený badatel a všestranný hudebník, obvykle objevil v archivu notopis skladby, zrevidoval jej, dal k posouzení M. Kostohryzovi, ten jej okomentoval a případně upravil a společně skladby ručně přepisovali a připravovali k tiskovému vydání. Škoda, že se tak dělo v době, kdy nebyla rozvinuta metoda tisku a softwaru, který by dovolil snadnější zpřístupnění těchto unikátů veřejnosti. Naštěstí se díky pečlivosti a zapálení obou pánů dochovaly alespoň adresně popsané archivy, kde se tyto vzácné, a i dnes stále téměř neznámé skladby, nacházejí.

4.2 Stavba hudebních nástrojů a posudky klarinetových hubiček

M. Kostohryz byl opakovaně oceňován za dlouholetou spolupráci v oblasti vývoje hudebních nástrojů a příslušenství v československém Národním podniku Amati Kraslice. Zde se přímo podílel na vzniku velmi žádaných a na svou dobu kvalitních modelů B klarinetů z výrobních řad „Luxus“ a „Maestro“. Jeho spolupráce tkvěla nejen v praktických radách ohledně tónových vlastností, ale také intonačních a dynamických možností klarinetu. Cílem bylo vytvořit velmi

³³ ČMH, korespondence a smlouvy s Československým hudebním fondem a se Svazem československých hudebních skladatelů.

univerzální a trvanlivý nástroj, což se bezesporu podařilo, už proto, že tyto modely jsou rozšířeny mezi hráči dodnes.

K praktické představě Kostohryzovy činnosti v Kraslicích bych rád ocitoval ze vzpomínky někdejšího zaměstnance firmy Amati pana Daniela Jaši:

„Pan profesor Kostohryz přijel vždy prvním vlakem ráno. Přišel do dílny a nebylo jediného kusu nástroje, na který by si nezahrál. Dost často až pedanticky trval na tom, aby mechanika nástroje byla pevnější, tedy pérka více napružená, protože se prý brzy vymačkají. Já byl tenkrát teprve učněm, ale pan Kostohryz byl nepřehlédnutelný. Se všemi hovořil velmi distinguovaně a všem nám doporučoval, abychom se na klarinet naučili hrát, jedině tak prý pochopíme pocit hráče, který klarinet vezme do ruky. Víím zcela jistě, že on byl autorem zajímavé úpravy mechaniky po vzoru francouzských nástrojů – přefukovací klapku neosazovat vysokým kovovým sloupkem. Od té doby se ladění středních poloh nástrojů velmi vylepšilo.“³⁴

Kostohryzovy dlouholeté zkušenosti z pokusů v pražské nástrojařské dílně Rudolfa Trejbala našly uplatnění tedy i v sériové mnohakové výrobě. Jeho zápal pro klarinet po všech směrech, nejen interpretačních, byl tedy vskutku všestranný.

V jeho pozůstalosti se rovněž dochovaly písemnosti o tom, jak pečlivě zkoušel a recenzoval nové typy klarinetových hubiček, které mu posílali výrobci z celého světa. Za všechny z těchto posudků si dovoluji ocitovat následující:

„Posudek klarinetové hubičky S6 firmy Amati Kraslice: Hubička je vyrobena z velmi kvalitního ebonitu. Povrchová úprava je velmi dobrá. Vnější tvar splňuje požadavky jak z hlediska estetického, tak zejména z hlediska pohodlnosti usazení chrupu. Tvar hřbetu hlavičky, který slouží k opření horních řezáků při hře je velice vhodně vyřešen, takže hlavička sedí výborně v ústech. Poloha i dráha hlavičky, tvar a velikost výpichu a vnitřní stavba hlavičky dávají hlavičce žádané vlastnosti, tj. jasný a plný zvuk, čisté a lehké nasazení, vyrovnanost rejstříků, tónový obsah spodních i nejvyšších tónů a všestrannost co se týče výběru plátků.

³⁴ Rozhovor s Danielem Jašou ze dne 1. 12. 2017.

Hraji na tuto hlavičku a dávám jí přednost oproti Selmerově C 85 i Vandorenově 5RV Lyre, na které jsem dosud hrál.³⁵

A podobné posudky sepisoval i k mnoha jiným tehdy vyráběným hubičkám. Například pro podnik Ligna ve Vodičkově ulici posuzoval v roce 1961 zahraniční výrobky:

„Hlavička Brillhart Personaline, posuzováno po stránce výrobní, je výlisek z umělé, dobře leštitelné hmoty černé barvy. Plocha, k níž přiléhá plátek, je opracována strojem automaticky. Plocha, o kterou se opírají při hře horní řezáky, je opatřena oválnou vložkou z bílé umělé hmoty – patrně pevnější než je materiál, z něhož je hlavička vyrobena. Z hlediska zvukového je to hlavička poměrně velmi dobrá jak co do barvy tónu, tak i ozevu a vyrovnanosti jednotlivých rejstříků. Porovnáváno s hlavičkami skleněnými (firma Bucchi a Pomarico), je její tón ovšem ‘kratší’ - nedoznívá a není tak bohatý na vrchní alikvotní tóny. Hlavička Julton 4 je rovněž výlisek z umělé pryskyřice barvy slonové kosti. Na ploše, kde se o hlavičku opírají řezáky, je opatřena vložkou z černého pevného kaučuku. Zařízení k upevnění plátku, které je na této hlavičce, není výhodné, pro nás jsou stále nejlepší objímky se dvěma utahovacími šrouby. Ochranný klobouček je velmi krásně a účelně proveden. Plocha, na níž dosedá plátek, je rovněž opracována automaticky – strojově. Celkově je možno říci, že zpracování této hlavičky je pečlivější než hlavičky Brillhartovy. Z hlediska zvukového se však oba výrobky vcelku neliší. Jsou to dobré standardní výrobky, jejichž prodejní cena by musela být vzhledem k levnému způsobu výroby velmi nízká. Při splnění tohoto požadavku mohu obě hlavičky doporučit. Pro náročné požadavky hráčů symfonických a operních orchestrů zůstávají však stále ideálem jednak skleněné hlavičky italského původu nebo francouzské hlavičky z dobrého tvrdého kaučuku.“³⁶

V dnešním předimenzovaném trhu si aktivní hráč podobných referencí téměř nepovšimne. V šedesátých letech minulého století, kdy byl M. Kostohryz k podobným posudkům vyzýván, však byly poměrně zásadní a znamenaly prodejnost toho kterého produktu.

³⁵ ČMH, Posudek klarinetové hubičky Amati S6, nedatovaný rukopis.

³⁶ ČMH, Posudky klarinetových hlaviček ze dne 2. 7. 1961.

4.3 Stavby nových nástrojů

Velmi zásadní posun v nástrojařské praxi znamenala spolupráce mimořádně nadaného a zručného nástrojaře Rudolfa Trejbal a trojice klarinetistů Milana Kostohryze, Jiřího Kratochvíla a Josefa Janouše v oblasti stavby kopií starých klarinetů a basetových rohů a jejich modifikací.

Milan Kostohryz sám pak byl jmenován členem několika komisí „pro vznik a vývoj nových nástrojů“ v podniku Amati v Kraslicích. Tehdy trvala politicko-ekonomická idea, že Československo musí být ve vývoji hudebních nástrojů zcela soběstačné a naopak ještě využít zručnosti nástrojařů k finančnímu zisku zahraničních valut.

Také proto bylo na místě věnovat se vývoji nových nástrojů, k čemuž byli zváni především aktivní hráči. Než byl za takového odborníka Milan Kostohryz označen, předcházel tomu jeho několikaletý soukromý zápal o vznik 2 zásadních druhů modifikovaných klarinetů.

4.3.1 Vývoj čtvrttónového klarinetu

Celá řada jmen osobností se skrývá za vývojem čtvrttónových nástrojů. Nebyl to jen Alois Hába, ale před ním již v roce 1917 německý skladatel Viktor Ullmann. V Čechách se skutečnými matadory v tomto oboru a v aktivní propagaci a provozování čtvrttónové hudby, stali právě Milan Kostohryz v tandemu s Jiřím Kratochvílem.

Velkou oporou jim byli nejen nadšení nástrojaři z bývalé firmy Kohlert a synové v Kraslicích (tam se experimentovalo se čtvrttónovou mechanikou již před 2. světovou válkou), později z národního podniku Amati, nástrojař Rudolf Trejbal a mnoho nadšených klarinetistů ze zahraničí.

V podstatě šlo o využití již existujícího patentu na čtvrttónový klarinet z Německa, který Rudolf Trejbal ve své dílně osadil značně upravenou francouzskou mechanikou vyrobenou na zakázku v továrně Amati v Kraslicích.

Milan Kostohryz tehdy prakticky využil své znalosti z oboru, které nabyt při zaměstnání v patentním úřadě. Starý předválečný patent firmy Kohlert a synové (Patentschrift nr. 583817, Kl 51c, Gr 2301) nebyl realizován a zůstal tak jen v rovině teoretické. Milan Kostohryz se s tímto patentem setkal právě na patentním úřadě.

Autorem původního českého návrhu funkčního čtvrttónového klarinetu byl nástrojař Jiří Knopf, jenž na něm pracoval na základě objednávky Aloise Háby již v roce 1923. Vycházel z někdejších pokusů německých nástrojařů Richarda H. Steina a Fritze Schüllera. S minimální finanční podporou tento projekt bohužel nedošel zdárného konce. Roku 1927 však Hába přeci jen uspěl u mecenášů, začal komponovat čtvrttónovou operu Matka a nástroj potřebný k provedení nakonec byl podle Knopfova návrhu skutečně v Kraslicích sestaven. Ovšem pouze v jediném exempláři.

Premiéru tohoto novátorského hudebního díla dne 17. května 1931 v mnichovském Staatstheater am Gärtnerplatz odehrál na čtvrttónový klarinet s tzv. „polofrancouzskou“ mechanikou profesor Artur Holas, Hábov kolega z Konzervatoře v Praze.

Čtvrttónová hudba však nezažívala nadále nijak zásadní progres, přišla hospodářská krize, nástup nacismu v Evropě a následně 2. světová válka. Artur Holas zemřel v roce 1945 a jediný ryze český čtvrttónový klarinet z jeho majetku zmizel neznámo kam.

Milan Kostohryz se tedy rozhodl jej postavit znovu. K tomu použil již zmíněný německý patent. Zručný nástrojař Trejbal dokázal osadit nástroj zdvojenou Böhmovou mechanikou (stručně řečeno namísto Albertova systému válečků byly malíkové klapky osazeny stupňovitými klapkami), nástroj měl užší vrtání a tedy koncentrovanější zvuk.

Dne 23. května 1947 byla Hábova opera Matka ve znovuobnovené premiéře v pražské Velké opeře 5. května uvedena, pod taktovkou Karla Ančerla, na zcela nový model čtvrttónového klarinetu, jehož part zahrál první klarinetista tohoto orchestru – Milan Kostohryz.

Vývoj tohoto modelu nadále pokračoval za účasti Jiřího Kratochvíla. Nástrojař Trejbal postavil ještě jeden exemplář, vylepšený navíc o pomocnou gis

klapku a mohla tak vzniknout nahrávka Dua pro dva čtvrttónové klarinety z pera Karla Reinera, která je zachována na kompaktním disku *Clarinet in the 20th century*.³⁷

V roce 1948 předvedl na Pražském jaru Milan Kostohryz čtvrttónový instrument ve skladbě Tři písně z dětského světa pro čtyři dětské hlasy se čtvrttónovým klarinetem na slova M. Maralíka od Karla Václava Štěpky. Podle dobového tisku „prokázal velmi milou působnost a nenásilný zvuk“. ³⁸

V současné době se již čtvrttónový klarinet víceméně nepoužívá a je spíše předmětem expozic hudebních muzeí a exemplářem sběratelů rarit. Ve své době však působil jako zjevení, stejně tak jako hráči, kteří na něj hráli – tedy také M. Kostohryz.

4.3.2 Repliky a přestavby mozartovského klarinetu a basetového rohu

Touhu zahrát si na originální starý klarinet má každý hráč, už kvůli zvukové představě tehdejší interpretace, vzhledem k absenci jakýchkoliv nahrávek z dob před rokem 1877, kdy byl vynalezen fonograf. Nejinak tomu bylo také u Milana Kostohryze. A vzhledem k tomu, že již krátce po válce se podařilo sestrojít čtvrttónový instrument, zbývalo tedy ještě věnovat se replice historicky zásadnějšího nástroje.

Několik let trvalo, než se podařilo v Trejbalově pražské dílně postavit plně funkční a co nejvíce spolehlivou kopii tzv. „mozartovského basetového klarinetu“, neboli A klarinetu s prodlouženým spodním dílem až do hlubokého tónu C, jindy nazývaného též „Stadlerův klarinet“, podle Mozartova přítele a významného klarinetisty Antona Stadlera.

Rudolf Trejbal byl velmi zručný a vyhledávaný nástrojař. Vyučil se u neméně známého mistra Jiřího Knopfa v jeho dílně na Žižkově. Knopf stál mj. společně s všestranným umělcem Janem Borůvkou (1893-1953, pseud. John

³⁷ Srov. ČMH, rukopisné vzpomínky na Aloise Hábu.

³⁸ Lidové noviny 25. 5. 1948

Gollwell), u zrodu české verze unikátního hudebního nástroje violinofonu a již na počátku století experimentoval s mnoha materiály, např. vyrobil klarinet ze skla. Řada pamětníků vzpomíná, jak R. Trejbal sestrojil tzv. kopírovací stroj, na němž bylo možné vytvořit repliky profesionálních zahraničních klarinetových hubiček, neboť těch se na československý trh dostalo za války a v dobách komunismu naprosté minimum. Vyrobil několik moderních basetových rohů s francouzskou mechanikou (a na paměť svého učitele je pojmenoval značkou „Knopf“), které existovaly až do 70. let minulého století v inventáři Státní konzervatoře hudby v Praze a byly používány k výuce obligátní hry na příbuzný nástroj.

Hlavním iniciátorem tohoto dosud zcela ojedinělého počínu byl právě Milan Kostohryz, když mj. chtěl, aby jeho tehdy právě absolvující žák Josef Janouš na tento nástroj provedl původní znění Mozartova Koncertu pro klarinet A dur KV 622.

Otázkou původního znění slavného Mozartova koncertu se zabývaly již desítky hudebních vědců a klarinetistů, např. velmi obsáhle Jiří Kratochvíl. Není tedy předmětem této práce.³⁹

Dnes je basetový A klarinet standardní součástí výrobního programu největšího výrobce klarinetů, francouzské firmy Buffet Crampon Paris. V 50. - 60. letech minulého století tomu tak zdaleka nebylo a tudíž se „zlaté české ručičky mohly realizovat.“

Velmi podstatnou spolupráci v tomto bádání vykonal vášnivý německý amatérský klarinetista Mudr. Wilhelm Rey z Donaustaufu, jenž poskytoval mnohé dobové nákresy starých basetových rohů a klarinetů z německých zámeckých archivů a taktéž originálních notových zápisů skladeb pro tyto nástroje.

Malou odbočkou velkého úsilí tohoto badatelského partnera může být skutečnost, jak se dočítáme v dochované korespondenci, že v Německu objevil mj. skladby pro basetový roh od Jana a Leopolda Koželuha, které nám jsou dodnes neznámé.⁴⁰

³⁹ Hudební věda, r. 1970, č. 1.

⁴⁰ ČMH, Dopis W. Reyovi ze dne 19. září 1989.

Vývoj nástroje v Trejbalově dílně spočíval v čerpání z dobových nákresů a odhadů akustických a tónových možností v případě prodloužení obligátního spodního dílu klarinetu. Veškeré pokusy nakonec byly korunovány úspěchem, a Josef Janouš skutečně v roce 1951 interpretoval Mozartův slavný koncert na tento nástroj, jehož tónové a barevné možnosti byly mnohem širší, než běžně užívaný „krátký“ A klarinet.

Sám Milan Kostohryz o tom psal v jedné ze svých statí o historii klarinetu v Čechách:

„Bassetový klarinet, který pro mě postavil hudební nástrojař Rudolf Trejbal, je klarinet Böhmová systému. Při jeho konstrukci jsme použili horního dílu klarinetu A od firmy Henri Selmer v Paříži. Rudolf Trejbal vyrobil k tomuto hornímu dílu dolní díl – analogický jako u bassetového rohu in F se 4 klapkami pro palec pravé ruky pro tóny es, d, cis, C. Soudek je nahrazen kovovým nástavcem (esem), mírně zahnutým – jako u bassetového rohu. Aby palec pravé ruky byl volný, je nástroj při hraní zavěšen na krku hráče pomocí šňůry (jako u saxofonu). Hlavička je klarinetová (Vandoren, Selmer nebo Bucchi). Korpus (roztrub) je stejně jako horní díl původní ze Selmerova A klarinetu. Nástroj byl vyroben v Praze roku 1950. Mozartův koncert v původní podobě zazněl v Praze dne 21. 6. 1951 na absolventském koncertě pozdějšího profesora Pražské konzervatoře ve Dvořákově síni Domu umělců. Rekonstrukci sólového partu provedl hudební skladatel a vědec, nynější profesor Pražské konzervatoře, Jiří Kratochvíl. Hrál symfonický orchestr Pražské konzervatoře, dirigoval šéf symfonického orchestru čs. rozhlasu prof. Alois Klíma. Rudolf Trejbal postavil později ještě jeden bassetový klarinet, a to pro pana dr. Wilhelma Reye. Tento nástroj je německého systému (Oehler). Také zde použil původního horního dílu, ke kterému přidělal spodní díl s bassetovými klapkami pro palec pravé ruky pro tóny e, d, cis, C.“⁴¹

O kvalitě práce svědčí, že velké uznání této badatelské nástrojařské prvotině vyslovil slavný klarinetista Dieter Klöcker a díky němu se informace o „zapálených českých nadšencích z Prahy“ rozšířila prakticky do celého světa, nejen klarinetového.

⁴¹ ČMH, strojopis dopisu pro Pamelu Lee Poulin.

5 Vědecká a publikační činnost

Milan Kostohryz byl schopen nejen hrát, ale také smysluplně psát. Sepsal desítky pojednání, konceptů, referátů, proslovů. Měl krásnou češtinu a zbylo po něm mnoho zajímavých písemností.

Již v roce 1946 v časopise Kritický měsíčník⁴² rozebíral technické možnosti klarinetu a byl jediným autorem ucelených učebních osnov klarinetu na Konzervatoři v Praze.⁴³ Aktivním publicistou (nejen o klarinetových tématech) byl po celý svůj život. Sepsal celou řadu monografických pojednání nejen o historii klarinetu, ale také o význačných hráčích, dějinách hudby a také hudebních skladatelích. Jeho vzpomínky a badatelský výzkum jsou pozoruhodným pramenem. Velká část z nich existuje v pozůstalosti jak v rukopisných konceptech, tak i ve strojopisné podobě. Evidentně je sepisoval pro muzikologické tiskoviny, např. pro Hudební rozhledy, pro účely katedry dechových nástrojů AMU v Praze i pro dechové oddělení na konzervatoři v Praze.

Podle pamětníků bylo vždy zážitkem, když Milan Kostohryz promluvil na úvod koncertu své třídy nebo kdekoliv jinde. Měl velmi širokou slovní zásobu, vždy řekl nějakou historickou souvislost a zajímavost.

Nemalý dopad měly Kostohryzovy dlouholeté zkušenosti a značná míra nadhledu a znalostí také na činnost britské instituce The Clarinet Clinic, která dlouhé roky spojovala klarinetisty z celého světa. Taktéž intenzivní kontakt s předními osobnostmi v oboru: hráčkami a pedagožkami klarinetové hry Theou King, Pamelou Weston, prezidentem společnosti The Clarinet Society Michaellem Bryantem, profesory Dieterem Klöckerem, Ramonem Kireilisem a celou řadou dalších.

Se všemi výše jmenovanými diskutoval korespondenčně nebo osobně, pokud to příležitost dovolila, o literatuře, o hubičkách, o nových trendech, o zvukových možnostech klarinetu a saxofonu.

⁴² Srov. Kritický měsíčník, dvojčíslo 10 a 11, roč. 1946.

⁴³ ČMH, Učební osnovy oboru Hra klarinet pro potřeby Konzervatoře v Praze.

Velmi zjednodušeně lze říci, že Milan Kostohryz byl považován za autoritu ve svém oboru v mezinárodním měřítku. Také proto byl zván neustále na mnohé zásadní konference.

5.1 Symposium Mezinárodní klarinetové společnosti v Denveru v roce 1975

Jakýmsi odborným vědeckým zenitem Milana Kostohryze byla bezpochyby účast na Sympoziu Mezinárodní klarinetové společnosti na univerzitě v Denveru, ve státě Colorado, ve dnech 11. - 15. srpna roku 1975.

Vystoupil zde s několika rozsáhlými příspěvky a o celém sympoziu sepsal velmi fundovanou zprávu, která má parametry vysoké muzikologické úrovně.

Na této mezinárodní konferenci připomněl osobnosti české klarinetové školy, především Josefa Beera, který podle jeho slov byl:

„Prvním klarinetistou v historii, který získal mezinárodní pověst. Zasloužil se o zdokonalení techniky tehdejšího primitivního klarinetu a jako pedagog ovlivnil jak francouzskou klarinetovou školu (jeho žákem bych Michael Yost), tak i školu německou (učil Heinricha Josefa Baermanna). Působil jako klarinetista a dirigent v Paříži u vévody Orleánského, potom u carského dvora v Petrohradě a konečně u pruského dvora v Berlíně. Jako koncertní klarinetista procestoval celý tehdejší kulturní svět.“⁴⁴

A v Denveru přinesl tamní společnosti novinku o instrumentu, který ovládal a propagoval:

„Ve své druhé přednášce jsem se zabýval čtvrttónovým klarinetem. Seznámil jsem posluchače s osobností Aloise Háby a jeho významem pro vývoj moderní hudby v oblasti hudebně teoretické i pedagogické i jeho obrovský přínos skladatelský. Demonstroval jsem čtvrttónový klarinet, zahrál pro srovnání chromatickou i bichromatickou stupnici, předvedl intervaly od 1/4 tónu přes 1/2

⁴⁴ ČMH, Zpráva o sympoziu v Denveru.

tónu, $\frac{3}{4}$ tón, celý tón, $\frac{5}{4}$ tón až do oktávy a zahrál jsem různě alterované rozložené akordy. Jako ukázkou jsem předvedl Hábovu Suitu pro čtvrttónový klarinet solo op. 55 a Reinerova 3 dua pro 2 čtvrttónové klarinety (naši společnou nahrávku s Jiřím Kratochvílem). Hovořil jsem dále o vzniku čtvrttónových klarinetů u nás i o naší současné výrobě klarinetů v závodě Amati Kraslice, což vzbudilo značný zájem.“⁴⁵

V rámci symposia se konala také interpretační soutěž podobná českému klání Concertino Praga. Účinkující byli vybráni na základě nahrávek a poté bodováni. M. Kostohryz tam také zaznamenal pozoruhodné recitály zámořských klarinetistů Ramona Kireilise, profesora klarinetové hry na univerzitě v Denveru a Davida Schifrina, prvního klarinetisty clevelandského symfonického orchestru.

Kostohryzovo vystoupení mělo mezinárodní ohlas, jak dokládají pochvalné zmínky v tisku a korespondenci s významnými klarinetisty. Pozoruhodné je mimochodem také to, že Kostohryz neuměl anglicky, veškerou korespondenci si nechával překládat a svůj projev zde si pečlivě nechal připravit a četl jej foneticky.

5.2 Mezinárodní saxofonový kongres v Norimberku 1982

Účast na tomto kongresu byla podle dochované Kostohryzovy písemné zprávy skutečně „za odměnu“. Nejen, že mu bylo dovoleno vycestovat „na západ“, ale účast prožil velmi aktivně. Byl účasten téměř na všech koncertech a přednáškách a sepsal o tom opět velmi obsáhlou zprávu, z níž si dovoluji ocitovat následující:

„Přínosem pro saxofonisty – účastníky kongresu – byla klinika Eugena Rousseaua, vynikajícího amerického saxofonisty, který ovládá svůj nástroj v mimořádném tónovém rozsahu do výšky a v tomto směru dal i našim účastníkům (prof. Josef Janouš) cenné rady. Eugen Rousseau spolupracuje s japonskou firmou Yamaha, která vystavovala v rámci kongresu vynikající saxofony. Litoval jsem, že naše firma Amati neměla na kongresu reprezentativní expozici. Zajímavá byla přednáška Karla Ventyxeho o pronikání saxofonu, jako

⁴⁵ ČMH, Pozůstalost M. K., Zpráva o sympoziu v Denveru.

sólového a komorního nástroje do Německa, o překonávání názoru, že saxofon patří jen do baru, o tom, jak prof. Gustav Bumcke svou neúnavnou nadšenou průkopnickou prací položil základy dnešní německé saxofonové školy, tradici i sólové a komorní literatury. O zamítání saxofonu za nacismu z rasových důvodů ('Negermusik') a přežívání této antipatie i do dnešních dnů. Velmi zajímavá byla přednáška australského saxofonisty dr. Petera Clinche o vlivu akustických poměrů v dutině ústní hráče na jeho tón. Hlavní náplní programu kongresu bylo živé provádění skladeb pro saxofon jako komorní a sólový nástroj. Sešli se tu interpreti z celého světa a umělecky vskutku na světové úrovni. Také skladby, které byly zařazeny na programy kongresových koncertů, mne ohromily svým počtem i uměleckou úrovní. Pro zajímavost uvádím, že byly provedeny skladby 280 skladatelů z 21 zemí...⁴⁶

Takto tedy pracoval Dr. Ing. Milan Kostohryz. Je možná trochu škoda, že v dnešní době podobné mezinárodní kongresy nejsou pořádány s takovou vehemencí a zaujetím všech účastníků, jako dříve. Skutečnost, že Kostohryz dokázal podrobně informovat naši hudební veřejnost o dění v zahraničí, podotýkám v době bez internetu, je obdivuhodná a dokládá jeho široký záběr činností.

⁴⁶ ČMH, zpráva o 7. Mezinárodním saxofonovém kongresu v Norimberku ve dnech 7. - 11. 7. 1982.

6 Závěr

V této práci jsem popsal osobnost a odkaz mimořádně všestranné umělecké osobnosti, klarinetisty Milana Kostohryze. V podtitulu uvedený přídomek „fenomén“ na základě všech detailů, které jsem o něm zjistil, lze vykládat šířeji. Není to jen kvalita a kvantita jeho umělecké práce. Díky velkému všeobecnému rozhledu a jasnému názoru na zásadní aspekty nejen uměleckých, ale rovněž společenských aktivit, se stal pro mnohé své generační souputníky autoritou, vzorem a inspirací.

Bylo tomu především proto, že byl aktivní ve všech směrech života i oborech své působnosti.

Také proto, že chápal souvislosti a nebál se na ně upozorňovat. Například ve svých pamětech pokorně a upřímně uvedl: „Člověk se pořád učí. Nejen od klarinetistů, ale také od hráčů na smyčcové nástroje, od zpěváků, klavíristů a dirigentů.“⁴⁷

Nebylo mu zatěžko odehrát koncert pro členy zemědělského družstva, pro žáky základní školy či klub důchodců nebo turistů, být v porotě hudební soutěže, sepsat pojednání, posudek, zamyšlení, navštívit koncert, galerii, divadlo, odpovědět na jakýkoliv dopis, promluvit v rozhlase, poskytnout rozhovor do novin atd.

Vnímal souvislosti hudebních stylů a žánrů, také blízkou příbuznost klarinetu a saxofonu a snažil se své studenty vést ke hře na oba nástroje a na příbuzné: basklarinet, basetový roh, es klarinet. Považoval to za naprosto obvyklé a nutný vklad do budoucnosti instrumentalisty.

Udržoval velmi intenzivní kontakt s celým uměleckým světem (podotýkám, že tomu tak bylo v době, kdy neexistoval internet a bylo velmi finančně nákladné a technicky náročné telefonovat; činil tak tedy především formou poštovní korespondence), nejen s klarinetovou či saxofonovou komunitou.

⁴⁷ Vzpomínky ve strojopise, s. 6-7, poskytla PhDr. Eva Uchalová.

Řada skladatelů komponovala s představou jeho hry. Mnozí se podle jeho názorů a zkušeností orientovali. Byl tedy pedagogem nejen odborným, ale také tím, kdo nezávazně předává zkušenosti široké veřejnosti.

Chápal společenský život jako nutný prostředek ke zkvalitňování života všech lidí. O to je to cennější, že tak činil v nelehkých dobách nacistického protektorátu a následně komunismu. V tom vidím hlavní míru jeho fenomenality: vynikající umělec, spolehlivý profesionál, precizní pedagog, člověk.

Kvalitu jeho díla nyní mohou prověřovat i ostatní. Jeho písemná pozůstalost je k dispozici v Českém muzeu hudby komukoliv z nás. Bylo mi potěšením o Milanu Kostohryzovi napsat tuto práci a zpracovat jeho písemnosti pro účely budoucího bádání.

7 Prameny a literatura

Archivní materiály:

Národní muzeum – České muzeum hudby

- Osobní písemná pozůstalost Milana Kostohryze a Artura Holase (v době vzniku práce r. 2017-2018 ve stadiu zpracovávání) - v poznámkách citováno zkratkou „ČMH“.

Národní archiv Praha

- Fond Policejní ředitelství v Praze a Evidence pražského obyvatelstva

Národní knihovna v Praze

- Fond starých tisků, Hudební oddělení

Akademie Múzických umění v Praze

- Knihovna hudební fakulty

Archiv hlavního města Prahy

- Fond Malostranské reálné gymnázium

Archiv Pražské konzervatoře

- Nezpracované spisy pedagogů z let 1939-1989.

Státní oblastní archiv Plzeň

- Fond Reálné gymnázium v Plzni

Státní okresní archiv Rychnov nad kněžnou

- Fond č. 566 Gymnázium Kostelec nad Orlicí.

Dobový tisk

Die Klarinette, Clarinet and saxophone, České slovo, Hudební rozhledy, Kritický měsíčník, Lidová demokracie, Lidové noviny, Literární noviny, Pravda, Rudé právo, Svobodné slovo, The clarinet.

Literatura

KOLÁČKOVÁ, Yveta, ed. *Legendární hráči České filharmonie: RR plus*. 1. vyd. Praha: Česká filharmonie, 2009. 182 s. ISBN 978-80-254-4668-3.

KOUKAL, Bohumír. *Historie a literatura klarinetu: [určeno pro posl. dechových kateder JAMU, AMU a VŠMU]*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 1991. 32 s., 16 l. obr. příl. ISBN 80-85429-01-2.

KRTIČKA, Stanislav. *Klarinet a jeho mutační druhy: Historie, vývoj, nástrojářství, druhy duodecimující a oktávující, materiál a výroba, hubička, jazýček /plátek/, akustika, vročení, průvodní literatura, tabulky a rejstříky /50 názorných snímků a obrazců/ . Kniha první, Saxofon*. Praha: Čes. hud. fond, 1958. 428 s.

MACEK, Petr a kol. *Český hudební slovník osob a institucí: hudební skladatelé*. Vydání první. Brno: KLP & Masarykova univerzita, 2016. 37 stran. Musicologica.cz; sv. 7. ISBN 978-80-87773-45-1.

NEWHILL, J. P. *The basset-horn and its music*. 2nd ed. [Sale]: J. P. Newhill, ©1983. 104 s.

SADIE, Stanley, ed. *The Grove Concise Dictionary of Music*. 1. Publ. London: Macmillan, 1988. 850 s. ISBN 0-333-43236-3.

WESTON, Pamela, *Clarinet Virtuosi of Today*. London: Egon Publishers Ltd., 1989, s. 163 – 169, ISBN 0-905858-46-8

8 Přílohy

Ocenění a tituly Milana Kostohryze:

Čestný předseda Českého abstinentního svazu (1974)

Diplom za zásluhy o Konzervatoř v Praze (1976)

Doktor věd technických (1938)

Inženýr věd technických (1934)

Medaile za zásluhy v oboru vývoje hudebních nástrojů (1981)

Plaketa Československých hudebních nástrojů Amati Kraslice za zásluhy o rozvoj výroby hudebních nástrojů (1987)

Pochvalné uznání a poděkování ministra školství a kultury za dlouholetou obětavou práci (1958)

Zasloužilý člen Národního divadla (1963)

Zasloužilý umělec za vysoce uměleckou práci interpretační a za pedagogickou činnost v oboru hry na klarinet (1972)

Skladby dedikované Milanu Kostohryzovi (výběr)

Balcar Milan – Jarní sonáta pro klarinet a klavír

Bárta Lubor – Sonáta pro klarinet a klavír, Rondo pro klarinet a klavír

Blatný Pavel – Sonáta pro klarinet a klavír, Rondo pro klarinet a smyčce

Drejsl Radim – Suita pro klarinet a klavír

Feld Jindřich – Suita pro klarinet a klavír

Flosman Oldřich – Suita pro klarinet a klavír

Hába Alois – Sonáta pro klarinet a klavír

Janeček Karel - Malé symposium pro flétnu, klarinet a fagot s doprovodem klavíru

Juchelka Miroslav – Sonatina pro klarinet a klavír

Kašlík Václav – Serenáda

Klusák Jan – Tři skladby

Kovaříček František – Koncert pro klarinet a orchestr

Krejčí Miroslav – Koncert pro klarinet a orchestr

Krombholc Josef – Sonáta pro klarinet a klavír

Páleníček Josef – Concertino da camera pro klarinet a orchestr, Koncert pro saxofon a orchestr, Malá Suita pro klarinet a klavír, Sonáta pro klarinet a klavír

Palkovský Oldřich - Sonáta pro klarinet a klavír

Pauer Jiří – Sonatina pro klarinet a klavír, Divertimento

Risinger Karel - Loutková suita pro klarinet a klavír, Concertino pro klarinet a orchestr

Rychlík Jan – Sonáta pro klarinet a klavír, Suita pro klarinet a klavír

Vrána František – Rhapsodie

Nahrávky Milana Kostohryze v archivu Českého rozhlasu (výběr)

Brahms Johannes – Sonáta pro klarinet a klavír op. 120 č. 1 a č. 2

Družecký Jiří – Koncert pro 3 basetové rohy a komorní orchestr; Parthia in G

Gubajdulian Sofia – Corcondanza

Haydn Joseph – Dechový kvintet C dur Hob XV/3

Hindemith Paul – Malá komorní hudba pro dechové kvinteto op. 24, č. 2

Chaun František – Divertimento pro devět dechových nástrojů

Komorous Rudolf – York pro flétnu, hoboj, fagot, kontrabas, mandolínu a klavír

Kopelent Marek - Czech Music of the 20th Century

Kopelent Marek – Snehah. Skladba pro soprán sólo, jazz-alt (z magnetofonového pásu) a komorní soubor na asijské jazyky; Zátíší pro komorní soubor

Lucký Štěpán – Quintetto

Lukáš Zdeněk – Duetti per violino, fagotto, viola, clarinetto, violoncello, oboe, contrabasso, flauto e stromenti a percussion

Mansurjan Tigran – Intermezzo pro hlas a komorní soubor na báseň Vladimíra Holana Všechno už je pryč

Martinů Bohuslav – Čtyři madrigaly pro hoboj, klarinet a fagot

Messiaen Olivier – Kvartet na konci času

Mojžíš Vojtěch – Deník. Sextet pro dva klarinety, dva trombóny a dva tympány s použitím mikrintervalů

Nudera Vojtěch – Divertimento č. 4 pro 3 basetové rohy

Pauer Jiří – Dechový kvintet

Pokorný Petr – Hudba pro flétnu a klarinet; Letní večer v Říčkách – hudba pro 2 klarinety op. 37; Srpnový žalms pro baryton, hoboj, klarinet a fagot

Reiner Karel – Domáci hudba pro flétnu a klarinet

Roussel Albert – Divertissement pro flétnu, hoboj, klarinet, lesní roh a klavír

Rychlík Jan – Africký cyklus; Domáci hudba pro flétnu a klarinet; Relazioni pro altovou flétnu, klarinet a fagot

Stravinskij Igor – Pribautky. Ruské lidové říkanky v českém překladu; Svatba, ruské taneční scény; Three songs form William Shakespeare

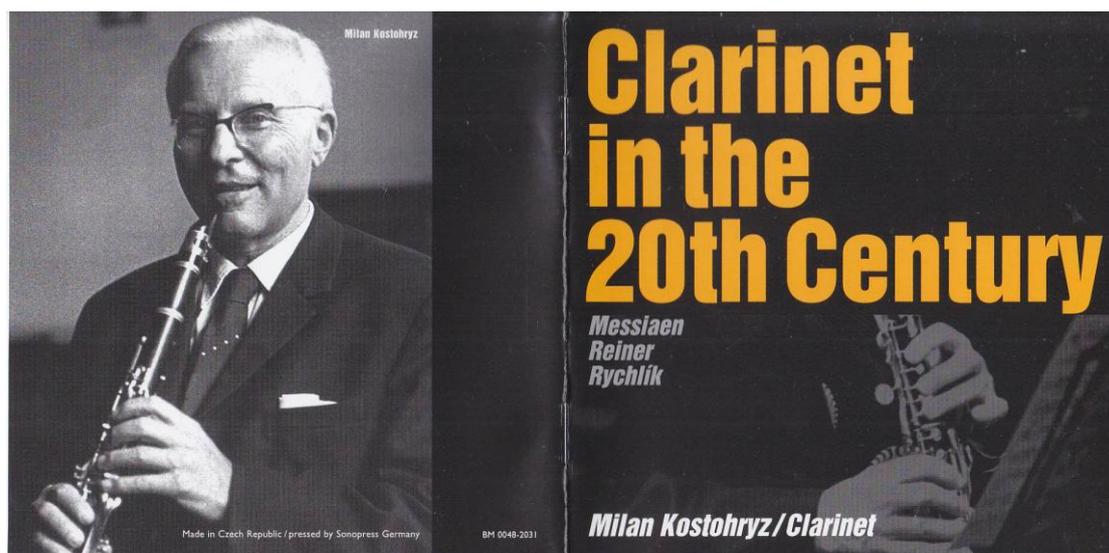
Vostřák Zbyněk – Affeti; Kantáta pro smíšený sbor, dechové a bicí nástroje; Mahasarasvátí pro cembalo a šest nástrojů; Tao; Tři sonety ze Shakespeara pro bas a komorní orchestr, op. 33

Webern Anton – Kvartet op. 22

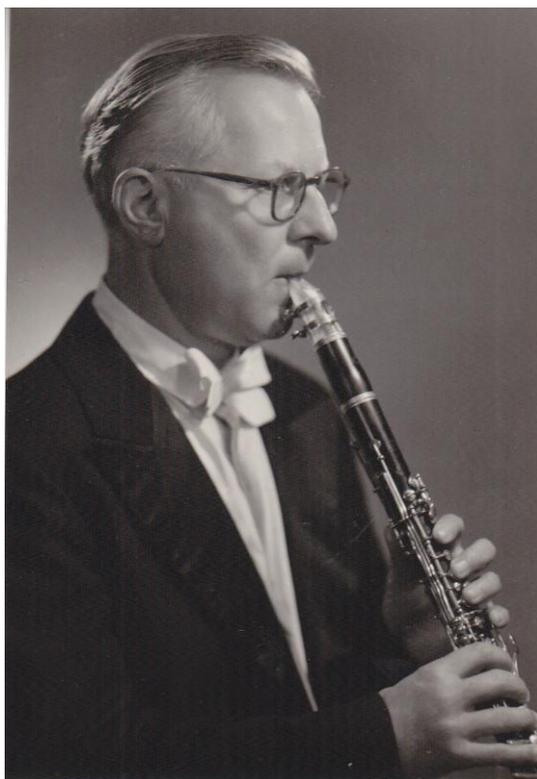
Fotografie a dobový tisk



Komorní sdružení profesorů pražské konzervatoře v Holandsku, r. 1960.



Vzpomínkové CD se zásadními Kostohryzovými nahrávkami (Bondonland).



Sólista Milan Kostohryz. Rok 1955.



Trio basetových rohů (zleva J. Stárek, J. Kratochvíl, M. Kostohryz, hrající na Trejbalův basetový „mozartovský“ klarinet). Rok 1982.



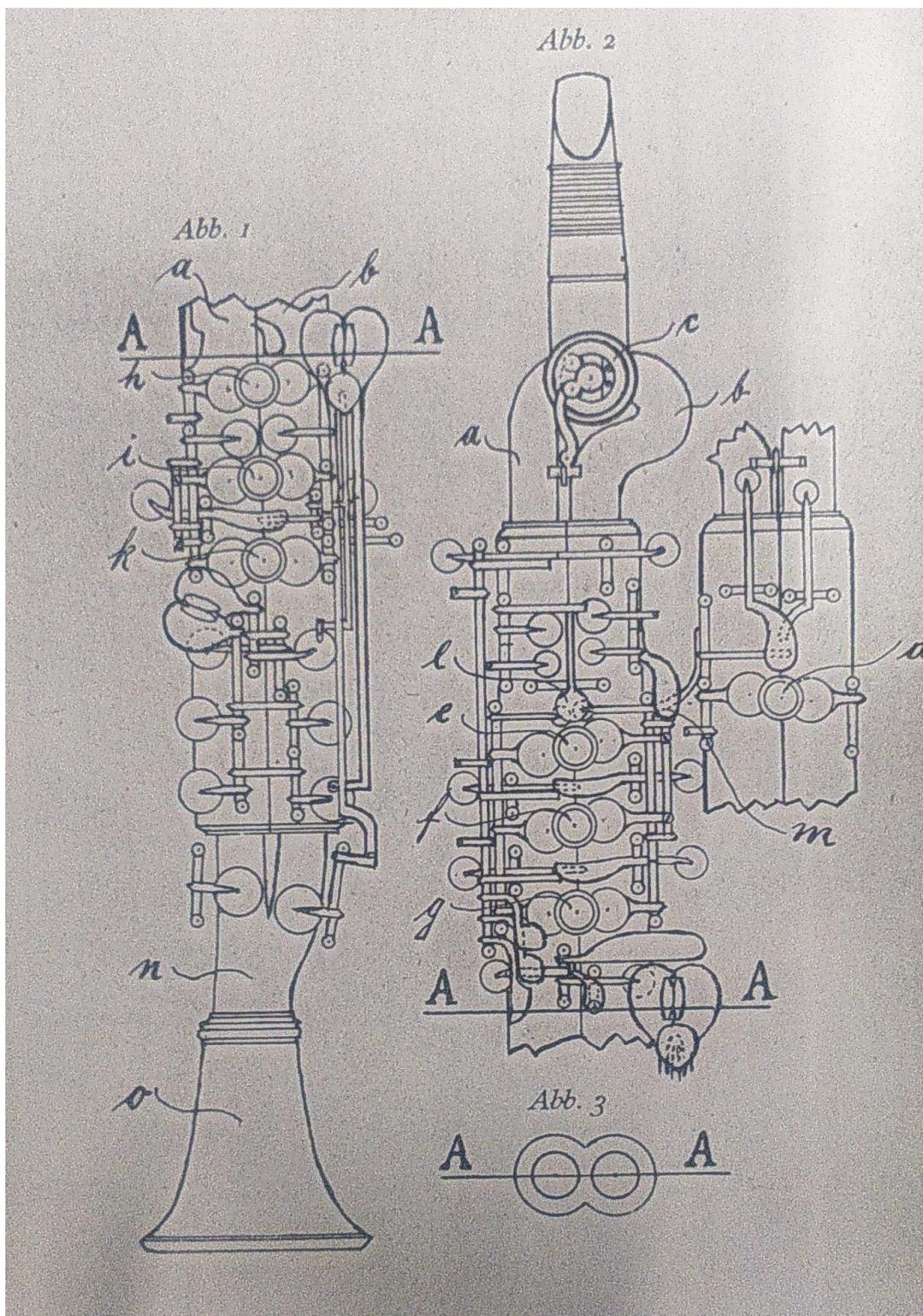
M. Kostohryz a J. Páleníček

Foto OKO

Milan Kostohryz

Josef Páleníček

Rok 1943. Program k premiérování Páleníčkovy Malé Suity pro klarinet a klavír.



Jeden z nákrasů k patentování čtvrttónového klarinetu



Z rodinného alba Kostohryzových. Osmiletý Milan vpředu s houslemi.



Začátek profesionální kariéry. V pozadí klavírista Jaroslav Krombholc. Rok 1943.

Dobový tisk

■ PRAŽSKÝ SÓLISTA
dr. Milan Kostohryz
zahraje sólový part v
Mozartově Koncertu
A-dur pro klarinet s
doprovodem orchestru
1. prosince ve Dvoře
Králové. Doprovodí ho
symfonický orchestr
Spojeného závodního
klubu, který pod tak-
tovkou Josefa Židka
přednese dále sklad-
bu Vivaldiho a Hayd-
novu.

Jedna otázka
profesoru pražské konzervatoře MILANU KOSTOHRYZOVI, jenž se v srpnu zúčastnil na osobní pozvání sympózia Mezinárodní klarinetové společnosti v americkém Denveru:
Jaký byl váš podíl na onom týdenním sněmování?
Zasedal jsem spolu s dvanácti dalšími pedagogy a výkonnými umělci z celého světa v porotě soutěže mladých klarinetistů, uspořádal jsem celovečerní koncert ze skladeb Vaňhových, Brahmových, Klusákových, Pokorného a Martinů a přednášel o neznámých českých a přednášel 18. století (Nudera, Drumíštrech, Beer) i o čtvrttónovém klarinetu v souvislosti s tvorbou A. Hárbý a K. Reibera. Hrál jsem přitom i ukázky z jejich skladeb, jež vzbudily mimořádnou pozornost, právě tak jako naše nahrávky děl starých českých mistrů pro klarinet, či basetové rohy, jimiž jsem své výklady doplňoval. Velký zájem projevil účastník sympózia také o jazzový koncert A. Frieda. Z interpretačních výkonů mě zvlášť zaujal jedinečný výkon Elsy Ludewig-Verdehrové z Michiganské univerzity v Reinerových čtyřech kusech pro sólový klarinet. Měli bychom ji slyšet i u nás. Je to extratřída!

Nestor českých klarinetistů
(ok): Nejlepší nahrávky Mozartova slavného klarinetového kvintetu A dur, Beethovenova klarinetového tria nebo Brahmových klarinetových sonát bychom si dnes sotva dovedli představit bez interpretačních kreací nestora českých klarinetistů, zasloužilého umělce Milana Kostohryze (nar. 1. 6. 1911). Brzy po absolutoriu pražské konzervatoře (u prof. A. Holase) získal cenné zkušenosti orchestrálního hráče a společně s rozhlasovým orchestrem i Českou filharmonii vystoupil několikrát s velkým úspěchem sólově. Od roku 1945, kdy se stal 1. klarinetistou orchestru Opery 5. května, započala i jeho bohatá pedagogická dráha, nejprve na konzervatoři a od r. 1951 na Akademii múzických umění. Posluchači mnohokrát ocenili umělcovy zásluby o šíření soudobé hudby, zejména české proveniencí. Zřetelnějším pětasedmdesátiníkem přejeme mnoho dalších tvůrčích sil a zdraví.

Muzikantská výroci
NOSITEL dvou akademických titulů, klarinetista a pedagog, zazloužilý umělec **Milan Kostohryz** začal svou životní dráhu jako asistent na technice a pak pracovník patentního úřadu, nakonec však zcela propadl kouzlu romantického nástroje. Žák Holasův a první interpret nepřehlédné již řady novinek českých autorů, dovrší **1. června svou pětasedmdesátku**, a to v plné moci aktivity. Až

CLARINET & SAXOPHONE

Official Publication of CASS

Vol 10/3 SEPT 1985



The Czech Clarinet School and The Prague Conservatoire

MILAN KOSTOHRYZ

The Prague Conservatoire was founded in the year 1811. This was also the year in which the famous Bohemian clarinetist Josef Beer (born at Pstáviny (Grunwald) near Litoměřice in 1744) died. He left home in his youth and came with the army to France. There he began playing the clarinet with much success, becoming conductor of the private band of the Duke of Orleans. As a famous clarinet soloist he travelled throughout Europe, spending several years at the Czar's court in St. Petersburg and finally settling at the court of Frederick the Great. He died in Berlin. He was indeed the first clarinet soloist known all over Europe and had considerable influence on the further development of the clarinet. He was the teacher of Heinrich Baermann, founder of the German clarinet school, as well as of the French clarinetist Michel Ygg, whose pupil Jean Xavier Lefèvre is considered to be the founder of the French Clarinet School. Beer was inspired by the clarinet compositions of Karel Stamc (11 concertos). He was himself the composer of several chamber works and concertos. The last movement of the concerto in Bb is a Rondo on a Russian theme, evidently reflecting his contact with Russian folk culture during his stay in St. Petersburg. Diabacz's Lexikon mentions some interesting characteristics of Beer's playing.

His skill was extraordinary, especially in fast passages when not even the most unimportant note was missed out. He had complete control of crescendo, decrescendo and rubato. Most striking was his tone in decrescendo which could only be described as ethereal, in which he produced ever-fainter yet vibrant notes like the echo of chiming bells, with which he so confused the ear that at last the listener no longer knew whether he could still hear a sound or not.

His delivery in Allegro passages was brilliant, and he played with a most expressive cantabile in slow movements. He also knew how to make his own surprising and agreeable ideas so eloquent in his playing that he could move the man of feeling to the liveliest joy and likewise compelled smiles from some of the sternest countenances.

It may be said of him that he was, in all senses, in perfect command of his instrument; he played with such ease and calm that even during extremely long concerts neither his colour nor his composure altered. Of all our country's finest clarinetists, none surpassed Bär."

The numerous solo and chamber compositions for the clarinet provide evidence of the high level of achievement in Bohemia in the 18th century. We are indebted to Professor Kratochvíl for the publication

in modern editions of a quite extensive series of concertos (by Jan Evangelista, Antonín Kozeluh, Václav Tucek, František Antonín Rosetti-Košler, Emanuel Faulhaber, František Vincent Kramár, Simon Václav Kalous) as well as chamber music compositions. Of unusual beauty and value from the musical point of view are the concertante and chamber music compositions for three bass horns by Jiří Družický and Vojtěch Nudera. Many interesting compositions were written by unknown composers, anonymous artists.

Under those favourable conditions it was no wonder that in the year 1811 the Bass Horn and Clarinet Department of the newly founded Prague Conservatoire was based on an outstanding home tradition as well as a sufficient interest in studying both those instruments.

The succession of clarinet Professors at the Prague Conservatoire began with Václav Farník (born at Dobřichovice in 1765, died in Prague in 1838), who taught at the Conservatoire from 1811 till 1838. He was the first clarinetist of Count Johann Pfachta's famous band and later of the orchestra of the National Theatre, Carl Maria von Weber; then conductor of the National Theatre, highly appreciated his pure tone and effortless technique. He has some pupils of outstanding excellence, including František Tadeáš Blatt, Julius Písarovic and Václav Hugo Zavřtal.

After Farník's death, František Tadeáš Blatt became Professor of clarinet at the Conservatoire between 1839 and 1843. Blatt was born in 1793 in Prague and died in Prague, 1856. He wrote a Method for Clarinet and also composed a Trio for three clarinets and some smaller clarinet works.

Blatt's successor was Julius Písarovic, who was born in Prague in 1811 and died in Zbraslav in 1881. He taught at the Conservatoire from 1843 till 1881 and wrote a two-volume Method for the Clarinet. His outstanding playing inspired Bedřich Smetana to include beautiful and demanding clarinet solos in many of his operas as well as in his cycle of Symphonic Poems "Ma Vlast" (My Country). František Skroup dedicated to him the songs "Nevesta Predoucí" (Spinning Bride) and "Salasnic" (Chalet Girl) with clarinet obbligato. Hector Berlioz, during his visit to Prague, admired the performance of Písarovic's pupils in the school orchestra of the Conservatoire. The tone, technique, and interpretative skill of Písarovic were highly praised in the musical journal Dalibor in the year 1859.

The successor to Písarovic, his pupil František Reitmayer, was born in Mirošov (near Tábor) in 1854 and died in Prague in 1944. Earlier he played as first clarinetist in the Czar's Opera in Kiev, at the same time teaching locally with his friend Otakar Sevcik at the Czar's Conservatoire in Oleska.

In 1923 after Professor Reitmayer's retirement, one of his outstanding pupils was appointed to the post. This was Artur Holas, first clarinetist of the Czech Philharmonic Orchestra. He was born at

Za Milanem Kostohryzem

1. 6. 1911–24. 5. 1998

Milan Kostohryz byl Pan klarinetista, ale nikdy nebyl jenom klarinetista. V naší hudební kultuře představoval osobnost velkorysou, svobodomyšlnou a inspirativní. Šíře jeho znalostí a zájmů byla vždy mimořádná a nedala se vtěsnat do dogmat povinné správné kultury (hudby). Proto na jedné straně jeho osobnost narážela a byla pro představitele oficiální hudby nekladná a nepohodlná, na straně druhé byl Milan Kostohryz pro celé generace interpretů, skladatelů i zaujatých posluchačů poslem dobrých zpráv o tom, že svět (a svět hudby) je daleko zajímavější a pestřejší než nabídka doby.

Narodil se v hudebnické rodině v Kostelci nad Orlicí, sám k hudbě inklinoval od dětství (housele, klarinet), ale po maturitě na malostranské reálce vystudoval České vysoké učení technické (Dr. Ing., 1938) a na téměže učilišti působil jako asistent do roku 1942. Konzervatoř (vedle hry na klarinet studoval i skladbu a zpěv) absolvoval při vysokoškolském studiu (1936) a poté zahájil svoji bohatou koncertní činnost jako vyhledávaný instrumentalista, sólista, který perfektně zvládal klasický repertoár a zároveň bytostně tíhne k novým směrům, zvukům, koncepcím. Už v jeho raném repertoáru se zabydlely skladby čtvrtónové (Hába, Reiner), později byl oddaným interpretem, rádcem i záštitou našich soudobých skladatelů. Zvlášť rád měl typy hledačské, vybočující z šedi normálu a oficiality. Nejprve na pražské konzervatoři a později na AMU vychoval v kultivované tvořivé účtě k notovému zápisu „klasiků“ i experimentátorů plejádu špičkových instrumentalistů. Soudobí autoři mu věnovali několik desítek svých skladeb. Jako umělec i jako pedagog představoval ojedinělý fenomén české kultury. Hluboce vzdělaný a až do posledních dnů svého života mladistvě zvědavý patron moderních hudebních sdělení přehlahoval a přesahuje svým přínosem prostor umělecký, zanechává pro nás světlé poselství především mravní. (JS)

Milan Kostohryz

Nestor českých klarinetistů

Ve věku 87 let zemřel v neděli v Praze nestor českých klarinetistů Milan Kostohryz, od počátku padesátých let dlouholetý pedagog pražské konzervatoře a Akademie múzických umění a známý propagátor soudobé hudby. Od roku 1945 byl profesor Kostohryz prvním klarinetistou Opery 5. května, později Smetanova divadla. Byl také členem souboru Musica viva Pragensis a dalších komorních

sdužení, spolupracoval s předními domácími sólisty a orchestry, natáčel desky a působil v porotách mezinárodních soutěží. Milan Kostohryz se narodil 1. června 1911, na klarinet hrál od jedenácti let, ale vystudoval vedle konzervatoře také ČVUT. Rozsáhlou sólovou koncertní činnost včetně spolupráce s rozhlasovým orchestrem a Českou filharmonií zahájil už v meziválečném období. čtk