

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra muzikologie

Provozování staré hudby v Olomouci po roce 1989

Production of Early Music in Olomouc after 1989

Diplomová práce

Bc. Martina Pudelová

Vedoucí práce: Mgr. Alice Ondřejková, Ph.D.

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a všechny využití prameny, literaturu a další zdroje jsem uvedla v seznamu na konci práce. Souhlasím, aby tato práce byla uložena a zpřístupněna ke studijním účelům na Univerzitě Palackého v Olomouci.

V Olomouci dne 29. dubna 2014

Martina Pudelová

Děkuji vedoucí práce Mgr. Alici Ondřejkové, Ph.D. za trpělivost, cenné rady a pomoc při zpracování práce. Poděkování patří také mnohým hudebníkům a umělcům, jejichž aktivity v oblasti provozování staré hudby mi byly inspirací. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat pracovníkům olomouckých knihoven za poskytnutí potřebných materiálů.

OBSAH

OBSAH.....	3
ÚVOD.....	5
STAV BĀDÁNĪ.....	8
1. VHLĚD DO PROBLEMATIKY TZV. POUČENĚ INTERPRETACE.....	12
2. VÝVOJ PROVOZOVACĪ PRAXE STARĚ HUDBY V ČESKĚM PROSTŘEDĪ VE 20. A 21. STOLETĪ.....	21
2. 1 Společnost pro starou hudbu.....	22
2. 2 Reflexe problematiky interpretace staré hudby v periodikách a sbornících.....	23
2. 3 Profily vybraných českých souborů specializujících se na starou hudbu.....	25
2. 3. 1 Vývoj do roku 1989.....	25
2. 3. 1. 1 Pro arte antiqua (1933) / Pro arte antiqua Praha (1984).....	26
2. 3. 1. 2 Ars rediviva.....	28
2. 3. 1. 3 Další soubory.....	29
2. 3. 2 Vývoj po roce 1989.....	30
2. 3. 2. 1 Musica Florea.....	31
2. 3. 2. 2 Collegium 1704 / Collegium Vocale 1704.....	33
2. 3. 2. 3 Collegium Marianum.....	35
2. 4 Stará hudba na festivalech.....	36
2. 4. 1 Festivaly a přehlídky staré hudby.....	38
3. VZDĚLÁVACĪ INSTITUCE PRO STAROU HUDBU.....	40
3. 1 Základní umělecké školy.....	40
3. 2 Konzervatoře.....	41
3. 3 Vysoké školy a akademie.....	42
3. 3. 1 Collegium Marianum – Týnská odborná škola.....	42
3. 3. 2 Akademie staré hudby.....	44
3. 3. 3 Janáčková akademie múzických umění v Brně.....	45
3. 3. 4 Akademie múzických umění v Praze.....	46
3. 4 Letní školy a semináře.....	46
3. 5 Stará hudba na olomouckých uměleckých školách.....	49
3. 5. 1 Základní umělecká škola Žerotín a Základní umělecká škola Iši Krejčího.....	49
3. 5. 2 Konzervatoř Evangelické akademie Olomouc.....	50
3. 5. 3 Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého.....	52
4. STARÁ HUDBA V DRAMATURGII OLOMOUCKÝCH HUDEBNĪCH INSTITUCĪ.....	53
4. 1 Profesionální sféra.....	53
4. 1. 1 Moravská filharmonie Olomouc.....	54
4. 1. 2 Moravské divadlo Olomouc.....	56
4. 1. 3 Spolek pro komorní hudbu v Olomouci.....	58
4. 1. 4 Mezinárodní hudební festival Dvořákova Olomouc.....	59
4. 1. 5 Podzimní festival duchovní hudby.....	61
4. 1. 5. 1 Stará hudba v podání nespécializovaných souborů.....	62
4. 1. 5. 2 Stará hudba v autentické interpretaci.....	70
4. 2 Amatérská sféra.....	76
5. ENSEMBLE DAMIAN.....	77
5. 1 Tomáš Hanzlík.....	77
5. 2 Personální složení souboru.....	80
5. 3 Repertoár a koncertní činnost.....	81
6. FESTIVAL BAROKO.....	83

6. 1	Baroko 1998.....	86
6. 2	Baroko 1999.....	88
6. 3	Baroko 2000.....	91
6. 4	Baroko 2001.....	93
6. 5	Baroko 2002.....	94
6. 6	Baroko 2003.....	95
6. 7	Baroko 2004.....	97
6. 8	Baroko 2005.....	99
6. 9	Baroko 2006.....	101
6. 10	Baroko 2007.....	102
6. 11	Baroko 2008.....	104
6. 12	Baroko 2009.....	105
6. 13	Baroko 2010 - Baroko 2011.....	107
6. 14	Baroko 2012 – Baroko 2013.....	109
7.	OLOMOUCKÉ BAROKNÍ SLAVNOSTI.....	111
8.	FESTIVAL OPERA SCHRATTENBACH.....	113
9.	MUSICA FIGURALIS.....	119
9. 1	Marek Čermák.....	119
9. 2	Personální složení souboru.....	120
9. 3	Repertoár.....	120
9. 4	Koncertní činnost.....	122
9. 4. 1	Adventní koncerty Olomouc - ProArte21.....	123
9. 4. 2	Adventní koncerty – Občanské sdružení Pamatováček.....	125
9. 5	Projekty.....	126
9. 5. 1	Vídeňský a moravský klasicismus.....	126
9. 5. 2	Olomoucké baroko - Hudební prezentace barokní kultury Olomoucka.....	127
	ZÁVĚR.....	130
	RESUMÉ.....	133
	SUMMARY.....	134
	ZUSAMMENFASSUNG.....	135
	PRAMENY A LITERATURA.....	136
	Literatura.....	136
	Slovníky.....	136
	Sborníky a zpravodaje.....	137
	Kvalifikační práce.....	138
	Hudební periodika.....	138
	Regionální tisk.....	138
	Internetové zdroje.....	139
	Další zdroje.....	142
	ANOTACE.....	143
	SEZNAM PŘÍLOH.....	144

ÚVOD

Provozovací praxe staré hudby je v současnosti jednou z možností jak přistupovat k interpretaci umělé hudby starších stylových epoch. Pod pojmem tzv. stará hudba, přestože je její definice nejednoznačná, se většinou rozumí hudba z období renesance, baroka a klasicismu. Cílem hudebníků je přiblížit se k ideálu, jak byla hudba provozována v době svého vzniku, pochopit záměry skladatele a tak dosáhnout autenticity provedení.

Tento fenomén má v českém prostředí poměrně dlouhou tradici. Ve srovnání s hudební produkcí v zahraničí se však úroveň českých souborů, poučenost hudebníků, ale i posluchačů jeví jako nízká. Toto zpoždění lze mimo jiné vysvětlit politickými důvody, kdy čeští hudebníci měli v druhé polovině 20. století ztížené možnosti kontaktu se západní kulturou, kde se tento trend již těšil velkému zájmu a rozmachu. Hudba starších stylových období se v současnosti objevuje nejen v repertoáru specializovaných těles, ale i na programech předních hudebních institucí a festivalů v zemi. Zaujímá tak nezanedbatelné místo v české kultuře a významnou mírou obohacuje hudební život.

Diplomová práce si klade za cíl postihnout provozování staré hudby v Olomouci po roce 1989, tedy v jaké míře a formě se hudba tohoto období objevila na programech olomouckých hudebních událostí.

Časové vymezení sledovaného období od roku 1989 až do současnosti (cca do roku 2013) koresponduje s významným historickým mezníkem v českých dějinách. Změna politické situace po tzv. sametové revoluci se promítla i do ekonomické a kulturní oblasti. Ačkoliv první soubory pokoušející se o autentickou interpretaci se na československé hudební scéně objevily již před rokem 1989, teprve uvolnění poměrů a možnost navázat kontakty se zahraničím dopomohlo k zásadnímu rozvoji tohoto fenoménu u nás. Začaly se organizovat kurzy a vystoupení zahrnující také zahraniční lektory a hudebníky. Po převratu tedy nastal výrazný rozmach v oblasti provozovací praxe staré hudby. Ta se dostala do popředí zájmu interpretů a začalo vznikat velké množství souborů. Z nich postupem času vykryštovalo několik opravdu specializovaných těles, jejichž činnost je srovnatelná s úrovní souborů v zahraničí.

Olomouc vždy patřila svým bohatým hudebním životem k největším a nejdůležitějším kulturním centrům Moravy. Působí zde velké množství profesionálních a amatérských těles a během let vykryštovalo několik významných festivalů s mezinárodním přesahem. V rozmanité hudební produkci má své zastoupení i hudba

starších stylových období. Olomouc je město prostoupené barokním uměním a architektonické památky přímo vybízí k provozování koncertů a kulturních událostí vztahujících se k této historické epoše.

Počátky snah o provozování staré hudby v autentické interpretaci a jejího uvedení do olomouckého hudebního života jsou spojeny s osobností Tomáše Hanzlíka. Ten ke konci 90. let 20. století založil soubor Ensemble Damian, jehož repertoár tvořily zejména skladby 17. a 18. století. Těleso se postupně přetransformovalo spíše na ansámbl specializující se na tvorbu soudobých autorů, kteří však pracují se starými hudebními formami. S jeho působením jsou těsně spjaty i festivaly Baroko a Opera Schrattenbach, v jejichž dramaturgii se prolíná stará a soudobá hudba, ve specifické formě spojení „starého“, „nového“ i „neo“.

První kapitola předkládané práce podává obecný pohled na problematiku tzv. poučené interpretace staré hudby. Obsahuje definici pojmů „poučená interpretace“, „Aufführungspraxis“, „provozovací praxe“ a „stará hudba“, stejně jako nástin některých problémů, se kterými se hudebníci setkávají v praxi. Zařazení této kapitoly vzhledem k tematickému zaměření práce na praktické provozování hudby se může jevit jako nadstandardní. Vymezení těchto termínů, se kterými se v následujících kapitolách dále pracuje je však nezbytné, neboť objasňuje jejich pochopení autorkou textu.

Další oddíl práce mapuje vývoj provozovací praxe staré hudby v českém prostředí v průběhu 20. a 21. století. Počátky pokusů o poučenou interpretaci se přisuzují souborům Pro arte antiqua, Ars rediviva a Musica Antiqua Praha, z nichž všechny působily již před rokem 1989. V současnosti existuje v České republice poměrně velké množství těles specializujících se na poučenou interpretaci staré hudby. Formou kratších sond je zde pojednáno o několika vybraných ansámblech, jejichž činnost a historický význam je v kontextu provozovací praxe staré hudby v českém prostředí zásadní. Informativní texty v poznámkách pod čarou pak poskytují profily těles, která hostovala po roce 1989 mimo jiné v rámci různých olomouckých hudebních produkcí.

Třetí kapitola se zabývá vzdělávacími institucemi, které v České republice nabízejí výuku v oblasti staré hudby. Kromě dvou přímo specializovaných – Akademie staré hudby v Brně a Týnské školy v Praze, je podán zevrubný obraz zastoupení předmětů napojených na starou hudbu na jednotlivých úrovních hudebního vzdělávání – tedy od základních uměleckých škol, přes konzervatoře až po vysoké školy a akademie. V druhé polovině této kapitoly je nastíněna situace v oblasti hudebního školství v Olomouci.

Stěžejní část práce se věnuje samotnému provozování staré hudby v Olomouci. Nejprve se zabývá starou hudbou v dramaturgii profesionální těles (Moravská filharmonie, Moravské divadlo). Dále popisuje její zastoupení na programu abonentních koncertů Spolku pro komorní hudbu a na festivalech Dvořákova Olomouc a Podzimním festivalu duchovní hudby. Zde hudba starších stylových období zaznívá jak v podání nesespecializovaných těles (filharmonie, pěvecké sbory, komorní tělesa aj.), tak v interpretaci ansámbků zaměřujících se na autentickou interpretaci.

Následující kapitola popisuje činnost souboru Ensemble Damian a jeho uměleckého vedoucího Tomáše Hanzlíka, který pořádá festivaly Baroko, Olomoucké barokní slavnosti a Opera Schrattenbach. Práce podrobně mapuje zejména jednotlivé ročníky festivalu Baroko od doby jeho vzniku v roce 1998 až po zatím poslední (2013).

Závěrečná kapitola pojednává o souboru Musica Figuralis, který se pod vedením Marka Čermáka zaměřuje zejména na provádění skladeb autorů 17. a 18. století. Pro olomoucký region mají význam jeho snahy o propagaci tvorby kapelníků dómského kůru, jejichž skladby uvádí v novodobých premiérách. Musica Figuralis je v současnosti v olomouckém hudebním životě jediným větším souborem, který se věnuje autentické interpretaci staré hudby s využitím dobových nástrojů. Jeho činnost je propojena s aktivitami Ensemble Damian, neboť oba patří mezi hlavní účinkující na výše zmíněných festivalech.

Příloha obsahuje kompletní soupis uskutečněných koncertů v rámci festivalů Baroko a Opera Schrattenbach v přehledných tabulkách. Dále poskytuje vybraný obrazový materiál k produkcím souborů Ensemble Damian a Musica Figuralis.

Ačkoliv do oblasti tzv. staré hudby spadá i provozování hudby varhanní, práce vzhledem ke svému omezenému rozsahu tuto problematiku zcela a záměrně vynechává. Varhanní produkce má v Olomouci výrazné zastoupení, neboť kostely a chrámy disponují významnými nástroji (viz Englerovy varhany v kostele sv. Mořice) a každoročně se zde pořádá Mezinárodní varhanní festival, na němž se představují přední čeští i zahraniční interpreti. Složitost problematiky varhanní interpretace jako takové a její zastoupení v hudebním životě v Olomouci si však zaslouží podrobné zmapování a zhodnocení v rámci samostatné práce.

STAV BĀDÁNĪ

Problematika staré hudby se zejména ve 20. století stala velmi reflektovaným tématem. Vzniklo poměrně velké množství publikací, které se liší svým obsahem ale i relevantností. Jedná se o práce historiografické, hudebně-teoretické, ale i ty zabývající se praktickými problémy spojenými se samotnou interpretací hudby. Pro nastínění alespoň základních jevů vztahujících se k provozovací praxi staré hudby bylo v úvodní kapitole práce využito především hesel z českých a zahraničních slovníků.¹

Velmi důležitým zdrojem pro obeznámení se s dobovým chápáním hudby, její interpretací a obecnými estetickými východisky jsou v tomto případě teoreticko-didaktické traktáty z 16. – 18. století. O jejich zaměření a obsahu je konkrétně pojednáno v následující kapitole.² Vůbec první publikací v českém jazyce zabývající se dílčími otázkami interpretace staré hudby, se kterými se umělec v praxi setkává, byla kniha Arnolda Dolmetsche *The Interpretation of the Music of the XVIIth and XVIIIth Centuries*. Tento spis z velké míry vycházející z výše uvedených dobových traktátů byl v českém překladu publikován v roce 1958 s předmluvou Milana Munclingera, jednoho z prvních československých průkopníků v oblasti staré hudby.³

Vývoj provozovací praxe v českých zemích částečně zpracovává diplomová práce Věry Mikuláškové *Návrat historických hudebních nástrojů do hudebního života v českých zemích do roku 1990*.⁴ Ta mimo jiné podává přehled souborů staré hudby, které ke své produkci využívaly dobové hudební nástroje nebo jejich kopie. Formou kratších

¹ Heslo „Interpretace“. In: *Slovník české hudební kultury*, FUKAČ, JIŘÍ (ed.). Praha 1997; Heslo „Interpretace“. In: *ABC Stručný slovník hudební psychologie*, POLEDŇÁK, IVAN (ed.). Praha 1984; GUTKNECHT, DIETER: heslo „Aufführungspraxis“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, Finscher, Ludwig (ed.). Stuttgart 1995; BROWN, HOWARD MAYER – MCKINNON, JAMES W.: heslo „Performing practice“. In: *New Grove of Music and Musicians*, Tyrrell, John – Sadie, Stanley (ed.). Oxford 2001.

² Z českého prostředí se jedná o spisy: PHILOMATES, VÁCLAV: *Čtyři knihy o hudbě (Musicorum libri quattuor)*. Praha 2003; HOSTINSKÝ, OTAKAR: *Jan Blahoslav a Jan Josquin. Příspěvek k dějinám české hudby a theorie umění XVI. věku*. In: *Rozpravy*, roč. 5, č. 1. Praha 1896; dále zejména: BACH, CARL PHILIPP EMANUEL: *Úvaha o správném způsobu hry na klavír s příklady a osmnácti vzornými skladbami v šesti sonátách objasněná Carlem Philippem Emanuelem Bachem královským pruským a komorním hudebníkem, Úvaha o správném způsobu hry na klavír díl druhý, v němž je zpracována nauka o doprovodu a volné fantazii. S jednou tabulkou*. Bělský, Vratislav (ed.). Brno 2002; QUANTZ, JOHANN JOACHIM: *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu opatřený různými poznámkami sloužícímu ke zvelebení dobrého vkusu v praktické hudbě a objasněný příklady. S XXIV. mědirytinovými tabulkami*. Bělský, Vratislav (ed.). Praha 1990; MOZART, LEOPOLD: *Leopolda Mozarta velkoknížecího salcburského vícekapelníka důkladná škola na housle se čtyřmi mědirytinami a jednou tabulkou*. Bělský, Vratislav (ed.). Praha 2000.

³ DOLMETSCH, ARNOLD: *Interpretace hudby 17. a 18. století*. Praha 1958.

⁴ MIKULÁŠKOVÁ, VĚRA: *Návrat historických hudebních nástrojů do hudebního života v českých zemích do roku 1990*. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta. Brno 2003.

medailonků se zde dočteme o stěžejních osobnostech a tělesech působících na československé hudební scéně do roku 1990.

O dalším rozvoji problematiky autentické interpretace a o jejím postupném pronikání do hudebního života poskytnou informace články z hudebních periodik.⁵ Ty zejména v druhé polovině 20. století obsahují obecné reflexe o problematice interpretace a její integraci do našeho hudebního prostředí a později se objevují i recenze na koncerty a festivaly uskutečněné u nás i v zahraničí. Důležitým zdrojem informací je však také *Zpravodaj společnosti pro starou hudbu*,⁶ který vycházel v letech 1984 – 1989. Prostřednictvím něho podávala Společnost pro starou hudbu, která byla v 80. letech velmi aktivní na poli propagace staré hudby a organizace akcí s ní spojených, informace o své činnosti.

V souvislosti s rozvojem komunikačních technologií, konkrétně internetu, hudební instituce a tělesa upustila v dnešní době ve větší míře od informování o své činnosti prostřednictvím kronik, ročenek či jiných zpravodajů. O jejich hudebních aktivitách se lze dočíst na webových stránkách jednotlivých těles, popřípadě vysledovat jejich uměleckou činnost na informačních serverech podávajících zprávy o připravovaných či konaných akcích. Při charakteristice souborů staré hudby působících před rokem 1989 se předkládaný text částečně opírá o výše zmíněnou diplomovou práci Mikuláškové, případně čerpá z jednotlivých hesel v elektronickém *Českém hudebním slovníku osob a institucí*.⁷ Zpracování profilů současných nejvýznamnějších ansámbků vycházelo z jejich webových stránek⁸ nebo z článků v hudebních periodikách, jejichž autorkou je v převážné většině muzikoložka, hudební publicistka a předsedkyně Společnosti pro starou hudbu Michaela Freemanová.

Při zpracování kapitoly o začlenění staré hudby do českého hudebního školství se práce opírá o školní vzdělávací programy jednotlivých institucí a další informace o jejich

⁵ *Hudební rozhledy*, *Opus musicum* a od roku 1994 i časopis *Harmonie*.

⁶ *Zpravodaj Společnosti pro starou hudbu*. Praha 1984 – 1989.

⁷ *Český hudební slovník osob a institucí*. Online dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>. Citováno dne 27. 4. 2014.

⁸ *Musica Florea*. Online dostupné z: <http://musicaflorea.cz/>. Citováno dne 27. 4. 2014; *Collegium 1704*. Online dostupné z: <http://www.collegium1704.com/>. Citováno dne 27. 4. 2014. *Collegium Marianum*. Online dostupné z: <http://www.collegiummarianum.cz/>. Citováno dne 27. 4. 2014.

činnosti čerpá z webových stránek.⁹ Stejným způsobem je postupováno i při získávání materiálů k vzdělávacím institucím v Olomouci.¹⁰

Téma provozování staré hudby v Olomouci nebylo dosud nijak zpracováno. Pro samotnou strukturu práce posloužila jako inspirace a částečné východisko diplomová práce Barbory Pospíchalové *Provozování staré hudby v Brně mezi lety 1970-1990*,¹¹ která byla obhájena na Masarykově univerzitě v Brně v roce 2010. Autorka textu po jednotlivých dekádách postupně popisuje zastoupení skladeb starších stylových období v brněnských hudebních institucích, a poté působení specializovaných souborů na starou hudbu.

Informace o činnosti jednotlivých olomouckých těles, jejichž primárním cílem není interpretace staré hudby, i o dramaturgii festivalů byly čerpány jednak z programových letáků k jednotlivým koncertům, z olomouckého kulturního zpravodaje *Kdy-kde-co*¹² a dále z případných recenzí v dobovém regionálním¹³ a celorepublikovém tisku. Pro popis činnosti amatérských těles, především pěveckých sborů, text plně odkazuje k bakalářské práci Anety Vondráčkové s názvem *Amatérské soubory v Olomouci po roce 1989*.¹⁴ Autorka zde vyčerpávajícím způsobem podala popis činnosti jednotlivých těles a skladbu jejich repertoáru.

Kapitoly Ensemble Damian a festivaly Baroko a Opera Schratzenbach čerpají informace z webových stránek souboru¹⁵ a z programových letáků k jednotlivým festivalovým ročníkům. Zprávy o činnosti souboru Ensemble Damian, rozhovory s jeho uměleckým vedoucím Tomášem Hanzlíkem, které lze najít v regionálním tisku.¹⁶ Zde se zejména v období konání festivalů vyskytují pravidelně anonce na připravované koncerty a

⁹ Týnská škola. Online dostupné z: <http://www.tynskaskola.cz/>. Citováno dne 27. 4. 2014; Akademie staré hudby v Brně. Online dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/wash/>. Citováno dne 27. 4. 2014; Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Online dostupné z: <http://www.jamu.cz/>. Citováno dne 27. 4. 2014; Akademie múzických umění v Praze. Online dostupné z: <https://www.hamu.cz/>. Citováno dne 27. 4. 2014.

¹⁰ Základní umělecká škola Žerotín. Online dostupné z: <http://www.zus-zerotin.cz/>. Citováno dne 27. 4. 2014; Základní umělecká škola Iši Krejčího. Online dostupné z: <http://www.zus-ik.cz/>. Citováno dne 27. 4. 2014. Konzervatoř Evangelické akademie Olomouc. Online dostupné z: <http://konzervatorolomouc-kea.cz/>. Citováno dne 27. 4. 2014. Katedra hudební výchovy PdF UP Olomouc. Online dostupné z: <http://khv.upol.cz/>. Citováno dne 27. 4. 2014.

¹¹ POSPÍCHALOVÁ, BARBORA: *Provozování staré hudby v Brně mezi lety 1970-1990*. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta. Brno 2010.

¹² *Kdy-kde-co*. Olomouc 1988 – 2013.

¹³ *Hanácké noviny; Olomoucký den; Olomoucký deník*.

¹⁴ VONDRÁČKOVÁ, ANETA: *Amatérské soubory v Olomouci po roce 1989*. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Olomouc 2012.

¹⁵ Ensemble Damian. Online dostupné z: <http://www.enssembledamian.com/>. Citováno dne 27. 4. 2014.

¹⁶ *Kdy-kde-co; Hanácké noviny; Olomoucký den; Olomoucký deník; Žurnál UP*.

představení, rozhovory s účinkujícími umělci a také recenze. Ty se poměrně hojně objevovaly do roku 2008, poté se přesunuly na webové stránky.¹⁷

Popis umělecké činnosti souboru Musica Figuralis se zcela opírá o rozhovor s jejím uměleckým vedoucím Markem Čermákem a o materiály z jeho osobního archivu, neboť v regionálním tisku se objevuje minimum zmínek o tomto tělese.¹⁸

Na závěr je nutno poukázat na charakter recenzí v regionálním i celorepublikovém tisku ve sledovaném období. Pro objektivní zhodnocení jednotlivých produkcí a pro získání uceleného obrazu o kvalitě hudebního života v Olomouci by bylo potřeba názorů několika recenzentů. Nejčastější příspěvky spíše o jednorázových akcích ve městě pochází z pera Bohumíra Koláře, tudíž hodnocení výkonu závislé je pouze na jednostranném pohledu. Recenze na významnější akce, především festivaly, se objevují i v hudebních periodikách. Všechny tyto kritiky však vykazují výrazné nedostatky. Recenze povětšinou pouze rekapituluji uskutečněný program bez vyřčení jakéhokoliv kvalifikovaného hodnotícího kritéria. Dozvíme se z nich, kdo vystoupil a co interpretoval a jakousi povšechnou sumarizaci hudební události. Mnohdy je větší důraz kladen na popis prostředí koncertu a reakcí publika, než na samotnou hudbu a výkon interpretů. Proto tyto recenze při zpracování diplomové práce sloužily spíše jako informativní zdroj o hudební akci, než jako základ pro její zhodnocení.

¹⁷ Například viz: *Zpravodajství Olomouc*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz>. Citováno dne 27. 4. 2014.

¹⁸ Jedním z důvodů je rozdílná propagace tohoto tělesa v porovnání s Ensemble Damian, který svůj repertoár zaměřil na divácky více atraktivnější scénické produkce. Musica Figuralis také není zastoupena žádnou uměleckou agenturou a nemá vlastní produkční. V případě Ensemble Damian se jeho producentka Kateřina Zahradníčková zaslouhuje o výraznou propagaci a atraktivitu tohoto souboru.

1. VHLED DO PROBLEMATIKY TZV. POUČENÉ INTERPRETACE

Pojem **interpretace** (lat. interpretari = vykládat) má v hudebním kontextu dva významy. V obecném smyslu se interpretace chápe jako výklad významu, obsahu a smyslu díla, tedy jako určitá „verbalizace zážitku z díla“ (ten lze ovšem vyjádřit i neverbálně např. nákresem). Touto problematikou se zabývá hermeneutika.¹⁹ Hudební interpretace je naproti tomu proces zvukové realizace skladby („rozeznění hudby“) fixované notovým záznamem. Ten slouží jako východisko pro interpreta, který ho individuálně dotváří svým estetickým cítěním a vkusem. Mluvíme tedy o tzv. výkonném umění, ve kterém se výše uvedené dva významy prolínají. Hudebník dílo interpretuje tím, že rozeznívá notový zápis, ale současně ho svým vlastním pojetím nějakým způsobem vykládá posluchačům. Hudební psychologie pak rozlišuje tři fáze realizace hudby – produkce (skladatel) – interpretace (interpret) – recepce (divák), mezi nimiž probíhá vzájemná interakce.²⁰

Interpretací v hudbě se zabývá disciplína hudební vědy zvaná **Teorie a dějiny hudební interpretace** a jejím úkolem je „*shrnovat, třídit a analyzovat dosavadní muzikologické poznatky jakkoliv se týkající způsobů provozování hudby, zavádět metody vhodné k jejich zvláštnímu zkoumání a vypracovat na základě empirických faktů a jejich zobecňování pokud možno jednotnou teorii, v jejímž rámci by byly historické a etnické typy hudební interpretace vyloženy jako zvláštní případy globálního „dělání hudby“ člověkem jako společenským tvorem.*“²¹

Za „*kvalitativně vyšší teoretickou reflexi problematiky hudební interpretace*“²² je považován obor **Aufführungspraxis**.²³ Jeho cílem je snaha o rekonstrukci způsobů provádění hudby jednotlivých historických epoch, které v průběhu dějiny prošly různými stylovými proměnami. Ačkoliv Aufführungspraxis, jako subdisciplínu hudební vědy, lze

¹⁹ Heslo „Interpretace“. In: *Slovník české hudební kultury*, FUKAČ, JIŘÍ (ed.). Praha 1997, str. 382.

²⁰ Heslo „Interpretace“. In: *ABC Stručný slovník hudební psychologie*, POLEDŇÁK, IVAN (ed.). Praha 1984, str. 171; Také: Heslo „Interpretace“. In: *Slovník české hudební kultury*, FUKAČ, JIŘÍ (ed.). Praha 1997, str. 382 - 383.

²¹ LÉBL, VLADIMÍR a kol.: *Hudební věda II*. Praha 1988, str. 572.

²² Tamtéž, str. 576.

²³ Tento fenomén má nejen nejasné hranice a vymezení v rámci okruhu bádání o hudbě, ale i nejednotný název. Anglický ekvivalent je performing practice nebo historically informed performance. V českém jazyce se překládá jako historicky poučená interpretace, dobová interpretace, stylová interpretace, autentická interpretace, provozovací praxe (staré hudby), ale objevuje se i v jiných modifikacích.

obecně chápat v kontextu každé notované hudby (od počátků notace až do současnosti), v dnešní době jsou jejím hlavním předmětem bádání staré hudební praxe.²⁴

Termín *Aufführungspraxis* ve spojení s interpretací **staré hudby** byl poprvé použit začátkem 20. století Maxem Seiffertem v kontextu bádání o ornamentice sólového zpěvu v Händelově oratoriu *Mesiáš*²⁵. V hudebně-vědných publikacích se toto heslo objevuje kolem roku 1930. V 11. vydání (1929) hudebního slovníku Huga Riemanna je pojem *Aufführungspraxis* ještě zařazen pod heslem interpretace (*Interpretation*) a není nijak rozveden.²⁶ Hans Joachim Moser charakterizuje ve svém slovníku (*Musik-lexikon* 1951, 3. vydání) tento pojem jako „*složitě zvláštní odvětví hudby*“, ve kterém se notový zápis převádí ve zvuk, „*který nejpravděpodobněji měl starý mistr na mysli*“. Dále zmiňuje, že „*absolutní historická „věrnost“ zvukového a afektivního obrazu je nedocílitelná*“, protože časový odstup od vzniku skladby k současnému interpretovi či posluchači je ovlivněn jejich vlastním vnímáním. Carl Dahlhaus předložil v roce 1967 v *Riemann Musiklexikon* novou definici, která *Aufführungspraxis* popisuje jako: „*rekonstrukci historických způsobů hry v současné praxi*.“²⁷

Představy o tom, co je přesně myšleno pod pojmem „stará hudba“ se mnohdy liší. Z laického pohledu je za starou hudbu nejčastěji chápána hudba období baroka a starší. Toto latentní vymezení staré a nové hudby však vede k určitým krajním úvahám, neboť za starou hudbu může být považována i hudba zkomponovaná před dvaceti lety. Skladatelé a teoretici buď nazývali, nebo alespoň považovali hudbu svých předchůdců za starou – viz období *ars antiqua* a *ars nova*. V 16. století Václav Philomates např. také rozděluje hudbu na starou a novou. Stará „*je ta, v jejímž slohu složil Ambrož s Řehořem rovně a prostě zpěvy, jejichž noty se nemohou ani zkrátit, ani prodloužit*“ a za novou považoval hudbu menzurální – polyfonní.²⁸ Nelze však opomenout ani učebnicový příklad přístupu Bachových synů k jeho hudbě, již byli sice do jisté míry ovlivněni, ale otcovo dílo považovali za zastaralé. Ačkoliv hudba minulých generací nevymizela úplně, neboť na ni bylo různými způsoby navazováno, dále se aktivně neprováděla. Až historismus 19. století s sebou přinesl zájem o hudbu starších epoch. Koncerty staré hudby se objevovaly

²⁴ GUTKNECHT, DIETER: heslo „*Aufführungspraxis*“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, Finscher, Ludwig (ed.). Stuttgart 1995, str. 954 – 955.

²⁵ SEIFFERT, MAX (ed.): *Die Verzierungen der Sologesänge in Händel's „Messias“*. In: *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*. Lipsko 1906-07, str. 581 – 616.

²⁶ EINSTEIN, ALFRED (ed.): *Hugo Riemanns Musiklexikon*, 11. vydání. Berlín 1929, str. 810.

²⁷ GUTKNECHT, DIETER: heslo „*Aufführungspraxis*“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, Finscher, Ludwig (ed.). Stuttgart 1995, str. 956.

²⁸ „*Musica...Est autem duplex, vetus et nova, sive choralis et mensuralis*“. Viz: PHILOMATES, VÁCLAV: *Čtyři knihy o hudbě (Musicorum libri quattuor)*. Praha 2003, str. 7 – 9.

ojediněle, většinou pro úzký okruh posluchačů z řad šlechty. Mendelssohnovo „znovuobjevení“ Johanna Sebastiana Bacha uvedením *Matoušových pašijí* v roce 1829 bylo velmi úspěšné a inspirativní a mělo velký kulturní dosah. Od té doby se skladby starých mistrů začaly dostávat na programy koncertů stále častěji.

V hudební encyklopedii *Musik in Geschichte und Gegenwart* je stará hudba chápána jako epocha od počátků hudby do roku 1750 (smrt J. S. Bacha). Další často používané hledisko, jehož hlavním kritériem je instrumentář,²⁹ považuje za hranici staré hudby přelom roků 1820 a 1830.³⁰ V rámci Aufführungspraxis se mluví o „*hudbě s přerušenu kontinuitou provozování*“, tedy o té, která musí být do hudební recepce znovu uvedena, kterou je potřeba rekonstruovat. Rok 1750 je v některých periodizacích považován za konec baroka a počátek klasicismu. Provozování hudby klasicismu, romantismu až do současnosti nebylo nikdy přerušeno, a proto interpreti s touto hudbou neztratili kontakt, tak jako se to stalo např. s hudbou barokní. O hudbě klasicismu se proto někdy mluví jako o hudbě „*bez nepřerušené tradice provozování*“.³¹

Jedním z hlavních cílů Aufführungspraxis je docílení nebo alespoň přiblížení se původním záměrům skladatele s důrazem na celkovou **autenticitu** provedení díla. Do druhé světové války převládala pozitivistická víra ve vědu, díky které bylo možno dosáhnout rekonstrukce hudby starších epoch v originální, autentické podobě. Tento názor zastávali např. muzikologové: Philipp Spitta, Friedrich Chrysander, Hermann Kretzschmar a Arnold Schering. Od třicátých let však přibývaly pochybnosti o potenciálních možnostech autentického provedení zejména v angloamerické oblasti. Zde obecně převládal názor, že o autenticitu interpretace by mělo být usilováno, ale její skutečné dosažení je pouze iluzí.³² Jiří Fukač a Ivan Poledňák definovali dvě hlavní tendence v přístupu k provozování staré hudby. Jednou byla „*snaha o maximální přiblížení se někdejší podobě hudby a její realizace*“, v druhé stará hudba sloužila jako inspirace:

²⁹ Právě časové období 1600 – 1820 je stylově velice rozmanité, ale z hlediska instrumentáře je homogenní. Instrumentální bohatost, která se rozvinula v 16. století, byla v průběhu následujících dvou staletí redukována na nástrojové složení, které je v modifikované podobě využito dodnes. Postupně se měnily stavební prvky jednotlivých nástrojů. Pomocí nových mechanik u dechových nástrojů tak např. došlo k zjednodušení technik hraní a k rozšíření jejich rozsahu a barevnosti. Vyvinuly se nové nástroje např. klarinet nebo kladívkový klavír. Některé nástroje do té doby využívané jako doprovodné, např. violoncello se staly nástroji sólovými a naopak v orchestrech se škála nástrojů redukovala – např. u nástrojů gambového typu. Viz.: GUTKNECHT, DIETER: heslo „Aufführungspraxis“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, Finscher, Ludwig (ed.). Stuttgart 1995, str. 979.

³⁰ GUTKNECHT, DIETER: heslo „Aufführungspraxis“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, Finscher, Ludwig (ed.). Stuttgart 1995, str. 956 – 957.

³¹ BROWN, HOWARD MAYER – MCKINNON, JAMES W.: heslo „Performing practice“. In: *New Grove of Music and Musicians*, Tyrrell, John – Sadie, Stanley (ed.). Oxford 2001, str. 388.

³² GUTKNECHT, DIETER: heslo „Aufführungspraxis“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, Finscher, Ludwig (ed.). Stuttgart 1995, str. 955 – 956.

„historická hudba je jen východiskem k vlastní kreaci.“ Také tvrdili, že ačkoliv je „absolutní historická věrnost iluzí, ...my jako interpreti i posluchači jsme jinými lidmi, než byli někdejší uživatelé dané hudby,“ současně se „ahistorickým přístupem ochuzujeme nejenom o poznání, ale též o nezvyklé dimenze hudby.“³³

Samotná Aufführungspraxis zahrnuje několik oblastí bádání. Jednou z nejrozsáhlejších je nauka o notaci. Hudební zápis je soubor znaků, který se snaží „vizuálně“ opsat zvuk, kterého má být docíleno, a proto se obor zabývá nejen jednotlivými notačními systémy (neumy, modální, mensurální notace, loutnové tabulatury, generálbas, aj.), ale také dalšími hudebními symboly (značkami), které udávají dynamiku, artikulaci, tempo, rytmus a celkové frázování. Dále zkoumá dobový instrumentář, problematiku jeho rekonstrukce a způsobů hry na historické nástroje. V oblasti akustiky řeší jednak ladící systémy, ale také problémy spojené s charakterem prostoru - rozmístění sólistů popř. ansámbľů v místnosti tak, aby bylo dosaženo co nejautentičtějšího zvuku. V rámci tzv. sociální historie probíhá výzkum organizace a pravidel hudebního života, tedy důvody a příležitosti, k jakým se hudba provozovala.

Důležitým východiskem pro pochopení dobové interpretace je studium notových zápisů, učebnic, **traktátů**, kritik a také ikonografických zobrazení v nejrůznějších spisech. Ke konci 19. století se novým zdrojem poznání pro studium provozovací praxe stal vynález zvukových záznamových zařízení, která umožňují jednak uchování, ale i pozdější srovnání různých provedení.

Ačkoliv existuje poměrně velké množství literatury dotýkající se této problematiky, je nezbytné se zaměřit na dochované prameny, které slouží jako zdroj primární. Dobové traktáty poskytují zejména teoreticko-didaktické a estetické normy správné interpretace, ale také reflexe provozování hudby v určitém období. „*Jako všude nadělá i zde nejvíce škody polovzdělanost, která chodí ruku v ruce s dogmatismem a obzvláště ráda aplikuje některé povrchně poznané zásady na autora a díla, pro něž platí pravidla docela jiná. Moderní hudební věda vnáší stále více světla do této spleti otázek a pomáhá při zrodu nového typu hudebníka – hudebníka vzdělaného.*“³⁴

Z nejstarších inspirativních spisů jmenujme *Le istituzioni harmoniche* Gioseffa Zarlina (1558), *Le nuove musiche* Guilia Cacciniho (1601) nebo předmluvu Girolama Frescobaldiho k jeho *Toccate e partite d'intavolatura di cimbalo* (1614). Z českého

³³ POLEDŇÁK, IVAN, FUKAČ, JIŘÍ: *Úvod do studia hudební vědy*. Olomouc 1995, str. 117.

³⁴ MUNCLINGER, MILAN: „Předmluva“. In: *Interpretace hudby 17. a 18. století*, Dolmetsch, Arnold. Praha 1959, str. 7.

prostředí se nejstarší památky věnují hudbě vokální. Václav Philomates v svém latinském spise *Musicorum libri quatorum* (Čtyři knihy o hudbě 1512) pojednává jak o hudební teorii, tak o způsobu zpívání a dirigování sboru. Nabádá např. jak používat závěrečné kadence ve vícehlasé improvizaci při zpěvu chorálu: „*Neopovažuj se při zpěvu v chorálu zbytečně vymýšlet harmonii, neboť se to sotva obejde bez omylů. Ale pokud ji umíš tvořit, dělej ji na konci modů. Kdo činíš opak, jsi nevzdělaný a neznáš pravidla, jež hudební teorie ustanovuje zpěvákům, aby byla stále zachována.*“³⁵

Autory prvních českých hudebních traktátů byli členové Jednoty bratrské. *Musica, to jest Knížka zpěvákům náležitě zprávy v sobě zavírající* (1558) Jana Blahoslava a *Muzika, to jest zpráva k zpívání náležitá, všechněm zpěvům se učiti žádostivým ku požitku* (1561) Jana Josquina byly vydány ve stejném období a obě shrnují poznatky z dobové hudební teorie. Z praktického hlediska je ovšem zajímavé zejména Blahoslavovo vydání *Muziky* z roku 1569 s dodatky o zpěvu a kompozici – *Zprávy některé potřebné těm, kdož chtějí dobře zpívat* a *Naučení potřebná těm, kteříž písně skládati chtějí*. K oběma spisům však nutno podotknout, že poskytují spíše jen obecné informace o dobovém přístupu k hudební teorii a její aplikaci na zpěv a kompozici písní. O estetické stránce interpretace je pojednáno jen povšechně.³⁶

V 18. století došlo k rozmachu teoreticko-didaktické literatury, která ačkoliv sledovala především pedagogické cíle, nevyhnula se ani zmínce o tehdejších konvencích provozování hudby. Jedním ze zásadních pojednání věnujících se barokní afektové teorii je *Der Vollkommene Capellmeister* (Dokonalý kapelník 1739) Johanna Matthesona. Otázky zpěvu řeší Johann Friedrich Agricola v *Anleitung zur Singkunst* (Úvod do umění zpěvu 1757), jež je rozšířeným překladem *Opinioni de Cantori antichi e moderni* (1723) Piera Francesca Tosiho doplněným o jeho vlastní poznámky. Klávesovým nástrojům je věnována pozornost v teoretických pojednáních k *L'Art de toucher le clavecin* (1717) Françoise Couperina a *Pièces de clavecin* (1731) Jean-Philippa Rameaua a v díle Carla Philippa Emanuela Bacha. Jeho dvousvazková *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Úvaha o správném způsobu hry na klavír 1753, 1756) řeší v prvním díle nejdůležitější složky hry na klávesové nástroje – prstoklad, ozdoby a přednes. Druhá část se velmi podrobně věnuje generálbasu a stylistickým problémům doprovodu a

³⁵ PHILOMATES, VÁCLAV: *Čtyři knihy o hudbě (Musicorum libri quattuor)*. Praha 2003, str. 81.

³⁶ HOSTINSKÝ, OTAKAR: *Jan Blahoslav a Jan Josquin. Příspěvek k dějinám české hudby a teorie umění XVI. věku*. In: *Rozpravy*, roč. 5, č. 1. Praha 1896.

improvizace. Současně obsahuje velké množství notových příkladů.³⁷ Johann Joachim Quantz se ve svém *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (Pokus o návod, jak hrát na příčnou flétnu 1752) nezabývá jen samotnou metodikou hry na příčnou flétnu, ale v jednotlivých kapitolách se věnuje popisu vlastností dobrého hudebníka nebo návodům pro jednotlivé doprovázející instrumentalisty (v podstatě fungování orchestru), přičemž v části o klavíristech nechybí zmínka o provádění generálbasu. Zajímavá je také poslední kapitola „*Jak posuzovat hudebníka a hudební dílo*“, která mimo jiné obsahuje popis hudebních forem a srovnání kompozičních a interpretačních konvencí v německé, italské a francouzské oblasti. Quantz v předmluvě zmiňuje: „*Věnoval jsem se proto také poněkud zevrubněji naukám o dobrém vkusu v praktické hudbě. I když jsem se zaměřil především na příčnou flétnu, mohou být užitečné také všem těm, kteří se věnují jak zpěvu, tak studiu jiných nástrojů a chtějí se dopracovat k dobrému hudebnímu přednesu. Každý, jemuž na tom záleží, může si vybrat a zužitkovat to, co se pro jeho hlas nebo nástroj hodí.*“³⁸ *Versuch einer gründlichen Violinschule* (Důkladná škola na housle 1756) Leopolda Mozarta je první houslová didaktika takového rozsahu, která velmi podrobně řeší jednotlivé aspekty houslové hry, ale také vyzdvihuje důležitost dobrého přednesu: „*Čistý hudební díla poctivých mistrů podle zápisu správně a zahrát je podle převládajícího afektu ve skladbě je mnohem větším uměním než nastudovat nejtěžší sóla a koncerty... Musí se totiž dbát přesně nejen všeho, co je naznačeno a předepsáno, a neodehrávat to jinak, než je zapsáno. Je ovšem třeba hrát s jistým citem, přenést se do afektu, který se má vyjádřit, ...jedním slovem všechno, co vůbec k příjemnému přednesu kusu patří a tomu se nelze naučit jinak, než zdravou kritičností a dlouhou zkušeností.*“³⁹

Tyto tři posledně zmíněné spisy tvoří zásadní základ dobové literatury a patří k nejčastěji citovaným dílům. Právě o ně se opírá autor jedné z nejvýznamnějších souborných publikací o interpretaci staré hudby - *The Interpretation of the music of the 17th and 18th century* (1915) a průkopník v tomto oboru světového formátu Arnold Dolmetsch. Ten shrnul základní otázky, se kterými se interpret setká při provozování staré hudby takto: „*Několik důležitých problémů se ještě dlouho do 18. století ponechávalo na*

³⁷ BACH, CARL PHILIPP EMANUEL: *Úvaha o správném způsobu hry na klavír s příklady a osmnácti vzornými skladbami v šesti sonátách objasněná Carlem Philippem Emanuelem Bachem královským pruským a komorním hudebníkem, Úvaha o správném způsobu hry na klavír díl druhý, v němž je zpracována nauka o doprovodu a volné fantazii. S jednou tabulkou.* Bělský, Vratislav (ed.). Brno 2002.

³⁸ QUANTZ, JOHANN JOACHIM: *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu opatřený různými poznámkami sloužícím ke zvelebení dobrého vkusu v praktické hudbě a objasněný příklady. S XXIV. mědirytinovými tabulkami.* Bělský, Vratislav (ed.). Praha 1990, str. 8.

³⁹ MOZART, LEOPOLD: *Leopolda Mozarta velkoknížecího salcburského vícekapelníka důkladná škola na housle se čtyřmi mědirytinami a jednou tabulkou.* Bělský, Vratislav (ed.). Praha 2000, str. 202.

vůli interpretovi. *Abychom tedy byli s to správně zahrát nějakou starou skladbu, musíme napřed zjistit: 1. tempo, které často není vůbec nijak naznačeno, 2. rytmus, který se v praxi velmi často liší od notového zápisu, 3. melodické ozdoby, nezbytné ke zkrášlení hudby, a 4. způsob, jak vyplňovat číslovaný bas v doprovodech.*⁴⁰

1.1 NÁSTIN NĚKTERÝCH KONKRÉTNÍCH PROBLÉMŮ POUČENÉ INTERPRETACE

Nejvíce problémů se odvíjí od správného čtení notačních systémů. Způsob hudebního zápisu se v průběhu dějin měnil podle toho, jak skladatelé přesně fixovali svou představu o hudebním díle. V barokních da capo áriích bylo interpretovi poskytnuto dostatek prostoru pro vlastní tvůrčí improvizaci a zdobení. Pozdně barokní skladatel J. S. Bach byl naopak známý a svými současníky často kritizovaný za to, že melodické ozdoby téměř vždy vypisoval.⁴¹ Již při zběžném pohledu do partitury vidíme, že zatímco středověké neумы označovaly jen přibližný průběh melodie a ne přesnou výšku tónu, notový zápis serialismu - punktualismu přesně definuje kvality jednotlivých tónů v rámci výšky, délky, dynamiky a výrazu. V hudbě 20. století se však objevují oba extrémy, např. aleatorika Johna Cage počítá s velkým podílem improvizace a náhody a interpretovi je ponecháno dostatek volnosti pro vlastní realizaci.⁴²

Ambivalence některých hudebních znaků, kdy stejný symbol byl v různých obdobích realizován jinými způsoby (např. melodické ozdoby) a naopak mnohdy různý zápis zní ve zvukové podobě stejně, značí, že notový zápis, ať je jakkoliv precizní a propracovaný nemůže interpretovi poskytnout naprosto přesný návod, jak skladbu zahrát. Badatelé v oblasti provozovací praxe proto musí pečlivě zkoumat přesný význam hudebních symbolů a také to, jak se v jednotlivých obdobích měnil. Důležitou roli v tomto případě hrají zaběhnuté konvence a nepsaná praxe „jak se co interpretuje“, které jsou ovšem v mnohých případech chybné nebo nesprávně pochopené. Jedním z úkolů Aufführungspraxis je snaha tyto omyly napravovat.

Předmětem diskuzí je také rekonstrukce barokní ornamentiky. Zdobení bylo vyžadováno jednak u sólového nástroje nebo hlasu (v áriích a pomalých větách sonát), ale i v případě generálbasu. V partu byla většinou zaznamenána jen basová linka a zbytek

⁴⁰ DOLMETSCH, ARNOLD: *Interpretace hudby 17. a 18. století*. Praha 1958, str. 10.

⁴¹ Tamtéž, str. 7.

⁴² BROWN, HOWARD MAYER – MCKINNON, JAMES W.: heslo „Performing practice“. In: *New Grove of Music and Musicians*, Tyrrell, John – Sadie, Stanley (ed.). Oxford 2001, str. 371.

spočíval na dotvoření hráčem. Interpreti si do not ve vzácných případech své zdobení vypsalí (např. velké množství Corelliho sonát, v nichž se dochovaly zápisy zdobení druhých vět) a pro nás nyní mohou sloužit jako příklad, jak uchopit takové provedení a přiblížit se k dobové praxi.⁴³ Na druhou stranu např. francouzští skladatelé tolik nespolehali na interpretovu improvizaci zdatnost a v porovnání s italskou hudbou bylo zdobení do not vypsáno.⁴⁴

Dalšími problémy, se kterými se interpreti potýkají, jsou přibližná označení tempa a svoboda v chápání rytmu. Před vynalezením metronomu (1816 Jan Nepomuk Mälzel) se používala slovní označení, která spíše vyjadřovala celkovou náladu skladby. Tyto údaje jsou proto někdy zavádějící a nekorespondují s naší současnou představou o „rychlosti“ provedení skladby. Otázkou také zůstává, nakolik striktně interpreti tato tempová označení dodržovali, nebo hráli volněji.⁴⁵ Z akustického hlediska nesení zvuku je např. rozdíl mezi provedením skladby v chrámu nebo v koncertní síni. Každé provedení je také jedinečné a závisí na prostředí. Nepravidelnosti v rytmu (*notes inégales*) znamenaly různé rytmické modifikace realizované vždy na základě kontextu skladby. Při provozování renesanční a starší hudby vyvstává problém s rytmickou interpretací gregoriánského chorálu (plynulý a netaktovaný rytmus) a jeho převedení do soudobé notace. Stejně tak převedení rytmické organizace rané a vrcholné polyfonie (modální a mensurální) a orientace v systému proporcí je pro „nepoučeného“ interpreta náročné.

Rozsáhlou kapitolou v oblasti *Aufführungspraxis* je generálbas. Jeho problematikou se v 17. a 18. století zabývali např. autoři: Andreas Wersckmeister, Adrieno Banchieri, Agostino Agazzari, Francesco Gasparini, Johann Mattheson nebo Carl Philipp Emanuel Bach. V jejich dílech najdeme konkrétní poučení jak hrát správnou harmonii, jak nejlépe umístit kadence v rámci recitativu a pokusy o návody, jak hrát doprovody stylově. Formulovat obecné principy tvoření doprovodu, které by byly platné pro celé období

⁴³ Na tomto místě je potřeba zmínit některá úskalí vydávaných edic starší hudby. Při studiu provozovací praxe je potřeba sáhnout nejlépe po originálu skladatele (k tomuto účelu jsou vydávány různé urtextové edice). Vydavatelé často publikují různá zpracování dané skladby, již se zásahy interpretů nebo editorů, čímž vlastně poskytují jen jednu možnou variantu realizace daného díla. Samotná fixace a vypisování melodických ozdob je vlastně proti záměru skladatele, který dané místo určil podle dobových konvencí k improvizaci.

⁴⁴ Důkazem větší kontroly a omezení tvořivosti interpretů je např. to, že ve Francii se nikdy neujala opera seria, jejíž nedílnou součástí je právě *da capo* árie. Couperin v *L'art de toucher clavecin* (1716) radí interpretům, aby pozorně sledovali značky vepsané do partitury a následovali tak skladatelovy instrukce. Viz: BROWN, HOWARD MAYER – MCKINNON, JAMES W.: heslo „Performing practice“. In: *New Grove of Music and Musicians*, Tyrrell, John – Sadie, Stanley (ed.). Oxford 2001, str. 387.

⁴⁵ Fréderick Chopin je např. znám tím, že tempo *rubato* vyžadoval a v podstatě je dělal všude, ale v notách je zaznamenáno jen na některých místech. Viz: tamtéž, str. 390.

baroka, je nemožné, proto je vhodnější sledovat ideální provedení continua spíše pro specifický repertoár nebo pro zeměpisnou oblast.⁴⁶

Zatímco v dřívějších dobách nebylo nástrojové obsazení přesně determinováno a variabilita nástrojů pro jednotlivou skladbu byla velká, skladatelé začali postupně určovat skladby konkrétním nástrojům. Volba nástroje tak v mnohých případech závisí na interpretovi, který by však měl zohlednit tehdejší konvence, tj. na co je daný typ skladby vhodné hrát. Někteří hudebníci jsou přesvědčeni, že nejvhodnější nástroj je ten, pro který byla skladba napsána. Nejčastějším dilematem je např. použití cembala nebo klavíru v Bachových skladbách. Jedním z úskalí pokusů o autentické provozování jsou reakce publika. Obecenstvo není např. v některých případech připraveno slyšet Mozartovy koncerty nebo Beethovenovy rané sonáty hrát na dobový klavír z 18. století, protože jak hudba, tak moderní druh nástroje jsou součástí nepřetržitého vývoje naší provozovací tradice, kde otázka zvyku hraje významnou roli.⁴⁷ Je také nezbytné zabývat se studiem účelů, ke kterým hudba vznikla a byla určena. Provedení skladby, jejíž funkce byla původně jiná např. v koncertním sále, tím ztrácí existenciální kontext a v některých případech hraničí až s exhibicí.⁴⁸

V neposlední řadě je potřeba zmínit problematiku ladění. V roce 1958 byla ustanovena frekvence komorního *a* na 440 Hz, předtím kromě různých systémů ladění variovala i výška komorního *a* v různých oblastech, dokonce v rámci jednoho města. Hudebníci praktikující poučenou interpretaci obvykle sáhnou po ladění *a* – 415 Hz, to však ještě neznamená, že provedení bude autentické. Již takový rozdíl několika centů však způsobí jinou sonoritu, nástroje jinak rezonují a zaznívají jiné alikvóty.⁴⁹

Fenomén provozovací praxe staré hudby je po teoretické stránce velmi rozsáhlý. V souvislosti s rostoucím zájmem badatelů a interpretů o tuto hudební oblast se zvětšuje objem poznatků a na ně napojených problémů. Vzhledem k tomu, že cílem předkládané práce je zmapování praktického působení souborů věnujících se tzv. poučené interpretaci, v kapitole bylo nastíněno jen zevrubné shrnutí některých dílčích otázek provozovací praxe staré hudby.

⁴⁶ BROWN, HOWARD MAYER – MCKINNON, JAMES W.: heslo „Performing practice“. In: *New Grove of Music and Musicians*, Tyrrell, John – Sadie, Stanley (ed.). Oxford 2001, str. 385.

⁴⁷ Tamtéž, str. 383, 388.

⁴⁸ GUTKNECHT, DIETER: heslo „Aufführungspraxis“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, Finscher, Ludwig (ed.). Stuttgart 1995, str. 979.

⁴⁹ Michael Praetorius např. rozlišoval Kammerton (nižší než 440 Hz) pro komorní hudbu, Chorton (vyšší než 440 Hz) pro chrámovou a Cornett-ton (také trochu vyšší než 440 Hz) pro hudbu dechovou. Viz: BROWN, HOWARD MAYER – MCKINNON, JAMES W.: heslo „Performing practice“. In: *New Grove of Music and Musicians*, Tyrrell, John – Sadie, Stanley (ed.). Oxford 2001, str. 388.

2. VÝVOJ PROVOZOVACÍ PRAXE STARÉ HUDBY V ČESKÉM PROSTŘEDÍ VE 20. A 21. STOLETÍ

Za „starou hudbu“ je v kontextu tzv. poučené interpretace považována ta, jejíž tradice provozování byla přerušena. Postupně vymizela z repertoáru hudebníků, v souvislosti s vývojem nástrojů se některé přestaly používat, a proto byla zapomenuta i znalost dobových hráčských technik.⁵⁰

Obnovený zájem o hudbu starších stylových epoch souvisel s obecným zájmem o historii, který propukl v 19. století. O skutečném vzniku – resp. počátku provozování staré hudby v autentické interpretaci, tak jak ji chápeme dnes, lze však hovořit až ve 20. století. V roce 1933 byla v Basileji Paulem Sacherem založena Schola Cantorum Basiliensis a stala se první evropskou specializovanou institucí, který vychovávala odborníky v tomto oboru. Muzikologové i hudebníci se začali zabývat intenzivním pramenným výzkumem, na základě něhož mohlo dojít k vydávání edic starých notových památek a prvních pokusů o rekonstrukce a výrobu kopií dobových nástrojů.⁵¹ Zejména v druhé polovině století začaly vznikat soubory zabývající se starou hudbou a její interpretací na historické nástroje, ať už v amatérské nebo profesionální rovině.

Počátky intenzivních snah o ustálení problematiky poučené interpretace staré hudby v českých zemích lze datovat ještě o něco dříve. V roce 1928 bylo na pražské konzervatoři zavedeno vyučování hry na staré violy a v roce 1933 vznikl soubor Pro arte antiqua. Ačkoliv po roce 1948 došlo ke značné izolaci od západního světa, kde se tento trend dále rozvíjel, je nutné zmínit snahy Milana Munclingera a Miroslava Venhody, aktivity Společnosti pro starou hudbu a dalších, kteří se zasloužili o rozšiřování teoretických a praktických poznatků z oboru. Po roce 1989 již mohlo dojít k plnému rozmachu a provozovací praxe staré hudby, která dříve působila pouze jako okrajový až opoziční proud v rámci „vážné hudby“, se mohla plně rozvinout a začlenit do koncertního života.⁵²

⁵⁰ MIKULÁŠKOVÁ, VĚRA: *Návrat historických hudebních nástrojů do hudebního života v českých zemích do roku 1990*. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta. Brno 2003, str. 5.

⁵¹ K vývoji teoretické disciplíny Aufführungspraxis hlavně v počátcích značně přispěla německá hudební věda, hlavně spis Hugo Riemanna *Praktische Anleitung zum Phrasieren* (Lipsko 1886). V Berlíně se o renesanci zájmu o starou hudbu zasloužil Hermann Kretzschmar, který na tamní hudební akademii inicioval kurzy zaměřené na interpretaci hudby 17. a 18. století. Viz: GAJDOŠIKOVÁ, JANA: *Slovensko-rakúsky kultúrny transfer v oblasti historicky poučenej interpretácie starej hudby a jeho vyústenie v projekte Accentus Musicalis*. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta. Brno 2011, str. 13 – 14.

⁵² NĚMCOVÁ, MARTA: *Novodobý příběh nástroje minulosti*. In: Harmonie č. 6, 2007, str. 11.

2.1 SPOLEČNOST PRO STAROU HUDBU

Společnost pro starou hudbu (dále jen SSH) vznikla v roce 1982 jako složka České hudební společnosti a od roku 2007 existuje samostatně jako občanské sdružení. Zakladatel a její první předseda Miroslav Venhoda⁵³ usiloval o rozvoj a podporu aktivit spojených se studiem a provozováním hudby starších stylových epoch. Pořádáním vzdělávacích akcí, navazování kontaktů se zahraničím a dalšími aktivitami se snažil širší veřejnosti prezentovat problematiku staré hudby.⁵⁴ V roce 1985 tak vznikly letní „Kroměřížské semináře“,⁵⁵ doprovázené v průběhu roku „Impulsy Kroměříže“. Dále společnost organizovala nejrůznější kurzy, přednášky, setkání a exkurze, které plnily zejména vzdělávací a popularizační funkci.⁵⁶ Současnou předsedkyní Společnosti je od roku Michaela Freemanová. Po smrti Miroslava Venhody (1987) se předsedkyní stala cembalistka Zuzana Růžičková a od roku 1990 Jaroslav Prikryl.

SSH se vnitřně členila na jednotlivé komise, které se soustředily na konkrétní předměty v oblasti bádání o staré hudbě. Např. v roce 1984⁵⁷ fungovaly: Komise dobových nástrojů, Muzikologická komise pro středověkou a renesanční hudbu, Muzikologická komise pro baroko a klasicismus, Ediční a publicistická komise a Interpretační a pedagogická komise. Jednotlivé komise pořádaly také vlastní specializovanější akce, např. „Setkání výrobců kopií dobových nástrojů“, „Organologická setkání a semináře vedené

⁵³ **Miroslav Venhoda** (1915 – 1987) – sbornistr, dirigent, zakladatel Společnosti pro starou hudbu a organizátor hudebního života, zejména na poli staré hudby. Studoval hudební vědu na Karlově univerzitě a poté interpretaci gregoriánského chorálu na Papežském institutu v Římě. Po návratu založil chlapecký sbor Schola cantorum, působil jako dirigent Hlaholu, Pěveckého sdružení pražských učitelů, poté v roce 1956 založil amatérské těleso Noví pěvci madrigalů a komorní hudby. Jako profesionální těleso Pražští madrigalisté soubor vystupoval od roku 1967. V roce 1979 přenechal vedení souboru Svatopluku Jányšovi a veškeré své úsilí věnoval založení SSH a jejímu dalšímu směřování. Na letních kurzech staré hudby vnikaly nové soubory jako např. Musica Florea. Viz: SÝKOROVÁ, LUCIE: heslo „Venhoda, Miroslav“. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. Online dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3871. Citováno dne 20. 2. 2014.

⁵⁴ *Stanovy SSH*. Online dostupné z: <http://www.stara-hudba.cz/o-ssh/stanovy>. Citováno dne 20. 2. 2014.

⁵⁵ Dnešní Mezinárodní letní škola ve Valticích, viz: kapitola č. 3 - Vzdělávací instituce pro starou hudbu.

⁵⁶ Tyto akce nesly názvy jako: „Přátelská setkání s trochou hudby“, „Reflexe“ (přednáškové večery s poslechem hudby a projekcí věnované skladatelům nebo konkrétním skladbám) a krátce se např. konaly tzv. „Diskotéky“ určené pro uzavřenější okruh zájemců, kde se na vybraných zvukových ukázkách prezentovaly problémy stylové interpretace. Nejstabilnější z akcí pořádaných SSH byla „Studia staré hudby“, na kterých v rámci tematických večerů (např.: Hudba v Českém Krumlově v 15. a 16. století, Česká řeč v hudbě renesance a baroka) konaly přehrávky neznámých nebo méně známých děl z dobových pramenů naplňující koncertního charakteru doplněné výkladem.

⁵⁷ Na podzim roku 1984 čítala členská základna společnosti 1700 členů. Např. v roce 2008 to bylo pouze 136 členů (získat novou členskou základnu musela SSH po roce 2006, kdy došlo k jejímu osamostatnění ve formě občanského sdružení. Viz: *Výroční zpráva Společnosti pro starou hudbu (CZ) rok 2008*. Online dostupné z: http://www.stara-hudba.cz/Dokumenty/vyrocní-zprava_SSH_2008.pdf. Citováno dne 20. 2. 2014.

Jiřím Sehnalem, „Cembalové semináře“ vzniklé z iniciativy Zdeňka Fridricha, „Setkání výrobců kopií dobových nástrojů“, atd.⁵⁸

V letech 1985–1989 vydávala SSH *Zpravodaj Společnosti pro starou hudbu*, pomocí něhož informovala o své činnosti, dále o československých i zahraničních souborech a chystaných nebo proběhlých akcích. Obsahoval i odborné články o staré hudbě, např. pojednání o historických nástrojích a návody na jejich konstrukci, o dokumentaci varhan, péči o staré hudební památky, problematice zpracování hudebních fondů, atd. Velmi cenné byly také soupisy vydaných děl (výběrové bibliografie k určitým tématům) a soupisy hudebních nahrávek. Zajímavým svědectvím o tehdejší nedostupnosti zdrojů byla rubrika „půjčovna studijních materiálů“. Členové SSH s cílem rozšířit co nejvíce informací a materiálů (knih, hudebnin, nahrávek, odborných i amatérských překladů knih, aj.) realizovali jejich půjčování a výměnu.⁵⁹

Společnost pro starou hudbu patřila v době svého vzniku k zásadním institucím, které se zasloužily o šíření poznatků z této oblasti a o celkové přijetí a propagaci tohoto tématu v českém prostředí. Současná činnost SSH se zdá ve srovnání s jejími počátky utlumená. Hlavní akcí, kterou pořádá je Letní škola staré hudby ve Valticích, a jediným zdrojem informací o její činnosti jsou zápisy z valných hromad dostupné na webových stránkách. Posledním větším počinem SSH bylo uspořádání konference ke třicátému výročí jejího založení, která se konala ve dnech 23. – 24. listopadu 2012 v rámci výroční konference České společnosti pro hudební vědu.⁶⁰

2.2 REFLEXE PROBLEMATIKY INTERPRETACE STARÉ HUDBY V PERIODIKÁCH A SBORNÍCÍCH

V našich předních hudebních periodikách se články o problematice interpretace a o výkonném umění obecně objevovaly celkem pravidelně. Jednalo se o pojednání od českých umělců a v některých případech překlady statí zahraničních autorů. Stále častěji byla zmiňována i hudba historických období, zpočátku s důrazem zejména na dílo J. S. Bacha: „*Zájem obecnstva o barokní hudbu, který zejména u mládeže převyšuje zájem o stylová období ostatní, trvá u nás již dlouho. Rozhodně značně déle, než byl vzat oficiálně*

⁵⁸ *Zpravodaj Společnosti pro starou hudbu*. Praha 1984 – 1989.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ V sekci „Stará hudba v nové době“ byly předneseny referáty o SSH, jejím významu a fungování, obecně o problematice staré hudby, ale nechyběly ani specificky zaměřené příspěvky. Více viz: *Výroční konference 2012 – program*. Online dostupné z: <http://www.cshv.cz/component/content/article/106-varocni-konference-2012-program.html>. Citováno dne 21. 2. 2014.

na vědomí, než se začalo o něm psát a hledat jeho příčiny, ať už byly vysvětlovány věcně či „bachovskou módou“ u mládeže.....Zájem o Bacha a o jeho předchůdce i následovníky u nás prostě existuje; budme za něj vděční a snažme se ho všemožně podporovat.“⁶¹ Ovšem od poloviny století se začalo objevovat i více článků o staré hudbě ať už ve formě příspěvků ke konkrétní problematice interpretace nebo jako reflexe a recenze uskutečněných akcí doma i v zahraničí.⁶²

Někteří autoři poukazovali na typicky české přístupy k interpretaci staré hudby. Zajímavý je článek Jaroslava Vanického v Hudebních rozhledech z roku 1966, kde kritizuje přístup některých souborů, které zastávají „stanovisko zajímavosti a atraktivity, zaměřené směrem k dnešnímu posluchači. Říkají, že starou hudbu nutno „umět prodat“ a s tímto demagogicky zabarveným heslem prosazují svou libovůli, vždyť „staré skladatele to už nebolí“ a „stejně by to dnes, kdyby žili, dělali jako my a možná ještě směleji...“⁶³ Tvrdí, že české soubory staré hudby jsou v některých přístupech zpátečnické a nemají úspěch právě kvůli tomu, že nedbají na historickou věrnost a dále kritizuje volný přístup k notovému zápisu a vlastní aranžmá a připomíná, že v zahraničí tato vlna „volné improvizace“ a „osobních výkladů“ již zaniká.⁶⁴ Toto téma je v některých případech stále aktuální.

Významnou akcí, která se zasloužila o další propagaci staré hudby u nás, byl druhý ročník Mezinárodního hudebního festivalu Brno (dnešní Moravský podzim) s názvem *Festival Musica Antiqua Brno 1967*. Na koncertech vystoupila řada domácích (Ars rediviva, Nová pěvci madrigalů, Brněnští madrigalisté) i zahraničních souborů (The Deller Consort z Anglie, Alarius a Quatuor vocal de Bruxelles z Belgie, Pro arte antiqua Lipsiensis z Německa, Musica antiqua a Musica da camera z Rakouska). Vystoupení zejména těch zahraničních byla velmi přínosná a naši umělci tak měli možnost vyslechnout, na jaké úrovni jsou zahraniční soubory a mohli navázat kontakty. Fukač se ve své stati vyjádřil, že: „*Díky festivalu jsme poznali, jaká jsou dnešní kritéria stylové*

⁶¹ KRÍŽ, JAROMÍR: *Naši umělci a barokní interpretace*. In: Hudební rozhledy č. 7, 1966, str. 207.

⁶² Např.: VOJTĚCH, IVAN: *Bachovské koncerty Pražského jara*. In: Hudební rozhledy č. 10, 1950, str. 272 – 276.; BARTÓK, BELA: *Přednes klavírních skladeb*. In: Hudební rozhledy č. 9, 1952, str. 234.; CANDRA, ZDENĚK: *Jak se v Praze hraje Bach*. In: Hudební rozhledy č. 15, 1967, str. 967 – 971.; PEČMAN, RUDOLF: *K některým obecným zákonitostem hudební interpretace*. In: hudební rozhledy č. 16, 1963, str. 748 – 750.; KRÍŽ, JAROMÍR: *Naši umělci a barokní interpretace*. In: Hudební rozhledy č. 7, 1966, str. 207 – 208.; VANICKÝ, JAROSLAV: *Stará hudba nově cítěna?* In: Hudební rozhledy č. 9, 1966, str. 257 – 258.; *S Milanem Munclingerem také o Bachovi, rozmlouval Pavel Skála*. In: Hudební rozhledy č. 2, str. 78 – 82.; PEČMAN, RUDOLF: *Otazníky v interpretaci staré hudby*. In: Opus musicum č. 1, 1969, str. 7 – 11.; PEČMAN, RUDOLF: *Poznámky k pojetí a interpretaci – stará hudba jako součást hudebního divadla 20. století*. In: Opus musicum, č. 1, 1981, str. 11 – 14.

⁶³ VANICKÝ, JAROSLAV: *Stará hudba nově cítěná*. In: Hudební rozhledy č. 9, 1966, str. 257 – 258.

⁶⁴ Tamtéž.

reprodukce.“ „Slabší úroveň většiny domácích souborů.....pokud jde o čistotu slohově věrné interpretace, nebyla dána náhodou, nýbrž mírou neinformovanosti.“⁶⁵ V rámci festivalu se také konalo „Kolokvium o interpretaci staré hudby“ k němuž vyšel i sborník.⁶⁶ Z jednotlivých příspěvků je patrné, že čeští referenti se zabývali spíše obecnými problémy staré hudby a ti ze zahraničí řešili určitá dílčí témata z oblasti hudebně-historické, interpretace konkrétních děl a specializovanými poznatky z tzv. Aufführungspraxis.⁶⁷

V roce 1972 byl na Janáčkově akademii múzických umění vydán sborník *O interpretaci staré hudby*, kde jednotlivé články probíraly problematiku provozovací praxe jak po teoretické, tak po praktické stránce.⁶⁸

Od roku 1989 se v hudebním tisku (*Czech Music Quaterly*, *Harmonie*, *Hudební rozhledy* a *Opus Musicum*) již pravidelně objevují články spojené se starou hudbou. Jedná se buď o informace o konaných akcích, pozvánky na ty připravované, dále rozhovory s umělci a soubory, jejich profily a přehled umělecké činnosti. O staré hudbě už se nepíše jako o něčem „zvláštním“ a neobvyklém, ale jako o současném dobovém fenoménu, jež je součástí naší hudební kultury.

2. 3 PROFILY VYBRANÝCH ČESKÝCH SOUBORŮ SPECIALIZUJÍCÍCH SE NA STAROU HUDBU

2. 3. 1 Vývoj do roku 1989

Do roku 1989 vzniklo několik vokálních, instrumentálních nebo vokálně-instrumentálních ansámbľů, které svůj umělecký profil zaměřily na interpretaci staré hudby. Tělesa jako Pro arte antiqua, Ars rediviva, Pražští madrigalisté a Musica antiqua Praha mají průkopnický význam. Jednak byly vůbec prvními československými soubory staré hudby, ale také délkou a významem svého působení založily tradici provozovací praxe staré hudby, na kterou se navazuje dodnes. Ačkoliv z dnešního pohledu by bylo

⁶⁵ FUKAČ, JIŘÍ: *Musica antiqua*. In: Hudební rozhledy č. 20, 1967, str. 622.

⁶⁶ MIKULÁŠKOVÁ, VĚRA: *Návrat historických hudebních nástrojů do hudebního života v českých zemích do roku 1990*. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta. Brno 2003, str. 29.

⁶⁷ Z domácího prostředí vystoupili Rudolf Pečman, Jaroslav Zich, Emil Hradecký, Miroslav Venhoda, Jiří Šafařík, Milan Munclinger, Vratislav Bělský, Jiří Fukač, Jiří Sehnal, Miloš Štědroň, Tomislav Volek, Miloš Wasserbauer, atd. Mezi zahraniční referenty patřili, např. Nikolaus Harnoncourt, Nikolaus Fheodoroff, Viorel Cosma, Guy Erismann, Eric Schenk a další. Více viz: PEČMAN, RUDOLF (ed.): *Musica Antiqua Colloquium Brno 1967*. Brno 1968.

⁶⁸ Více viz: *O interpretaci staré hudby*. In: Sborník Janáčkovy akademie múzických umění, roč. 6, Brno – Praha 1972.

možno namítat, že celková kvalita a úroveň „poučenosti“ byla nesrovnatelná se současnou situací.⁶⁹

2. 3. 1. 1 Pro arte antiqua (1933) / Pro arte antiqua Praha (1984)

Soubor Pro arte antiqua s podtitulem Musicorum antiquis violis et gambis canentium sodalitas cameralis Pragensis (Pražské komorní sdružení hudebníků hrajících na staré violy a gamby) byl prvním českým a po pařížském souboru Société des Instruments Anciens (založen 1901) jedním z nejstarších souborů specializujících se na starou hudbu v Evropě. Vznikl v roce 1933 z členů pražského rozhlasového orchestru a České filharmonie.⁷⁰

Složení souboru se zpočátku často měnilo a vzhledem k zaneprázdněnosti jednotlivých členů byly koncerty pořádány jen příležitostně; na přelomu 30. a 40. let se dokonce na nějaký čas rozpadl úplně.⁷¹ Koncem 40. let Pro arte antiqua obnovil svou činnost v ustálenějším obsazení: Břetislav Ludvík (diskantový kvinton), Václav Martinovský a Jaroslav Horák (sopránový kvinton), Josef Nekola a Jiří Baxa (altový kvinton), František Sláma (tenorová viola da gamba), Jan Šimon (basová viola da gamba) a Ladislav Vachulka (cembalo).

Ansámbl se zajímal zejména o hudbu renesanční a barokní a později do repertoáru přidal i český vícehlas.⁷² Na svých koncertech uváděli skladby pro sólové nástroje a spolupracovali a dalšími sólisty a tělesy, např. Beno Blachutem, Novými pěvci madrigalů,

⁶⁹ Velkou roli v tomto případě hrála nedostatečná informovanost a vzdělanost v oblasti poučené interpretace, především však z důvodu nedostupnosti materiálů, historických hudebních nástrojů a dalších zdrojů. Tato situace se změnila až po roce 1989.

⁷⁰ Zájem o historické nástroje, zejména violy da braccio a violy da gamba, o jejich rekonstrukce a kopie počal u nás ve 20. letech. V roce 1928 zavedl ředitel pražské konzervatoře Jan Branberger výuku hry na staré violy. Antonín Modr vyučoval hru na violy a Bedřich Jaroš hru na gamby. Z iniciativy konzervatoře sestavil houslař Julius Hubička kopie dobových nástrojů podle originálů ze zahraničí. Tak vznikl kompletní kvintet (diskantový kvinton (tak členové nazývali své pětistrunné violy da braccio), sopránový kvinton, altový kvinton, tenorová viola da gamba a basová viola da gamba). Prvními členy ansámblu byli: Vojtěch Frait, Antonín Modr a Ladislav Kučera (viola da braccio), Ferdinand Švanda a Vilém Prokop Mlejnek (viola da gamba) a Oldřich Kredba (cembalo). Viz: KOŽÁK, JAN: *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory*. Praha 1964, str. 430.

⁷¹ KOŽÁK, JAN: *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory*. Praha 1964, str. 431.

⁷² Výrazně se také podílel na realizaci projektu Musica Bohemicae Anthologia Hudebně vědeckého ústavu UK; nahrávku vydal v roce 1948 Supraphon. Jedná se o sbírku pěti disků s nejtýpějšími (s charakteristickými) ukázkami české hudby do roku cca do roku 1848 („předsmetanovské období“). Viz: MIKULÁŠKOVÁ, VĚRA: heslo „Pro arte antiqua“. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. Online dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=495. Citováno dne 10. 12. 2013; Také: MIKULÁŠKOVÁ, VĚRA: *Návrat historických hudebních nástrojů do hudebního života v českých zemích do roku 1990*. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta. Brno 2003, str- 37 – 38.

atd. Soubor vystupoval jak v Československu, tak v zahraničí a několikrát také účinkoval na festivalu Pražské jaro. Realizoval nahrávky pro Supraphon, Vanguard, Lumen, dále pro rozhlas a televizi a spolupracoval při natáčení historických filmů.⁷³

Soubor Pro arte antiqua ukončil svou činnost v roce 1974 po úmrtí Jana Šimona. O deset let později aktivitu opět obnovil Šimonův syn Jan Šimon mladší. Od roku 1984 tedy soubor působil pod názvem **Pro arte antiqua Praha**. Na rozdíl od svého předchůdce mělo toto nově založené těleso snazší cestu, neboť v době jeho vzniku už byl zájem i podpora staré hudby značná. Soubor pod uměleckým vedením houslisty Bohumila Kotmela se skládal ze členů České filharmonie - Jan Šimon (housle, sopránová viola), Jaromír Páviček (viola, altová viola da braccio), Jaroslav Pondělíček (altová viola), Petr Hejný (tenorová viola da gamba), Josef Špaček (violoncello, basová viola da gamba), Ondřej Balcar (kontrabas) a Aleš Bárta (cembalo, varhany). Personální obsazení souboru se však v průběhu let měnilo.⁷⁴

Hráči navazovali na tradici svých předchůdců, od nichž také získali historické nástroje. Kromě původních viol da braccio a viol da gamba, které odpovídají repertoáru renesance a baroka, rozšířili svůj nástrojový arzenál o další smyčcové nástroje vhodné pro interpretaci hudby pozdního baroka a klasicismu (housle, violy, violoncella, kontrabas a spinet).⁷⁵

Pro arte antiqua Praha koncertovala doma i v zahraničí a účastnila se různých festivalů. Dnes však jejich činnost zaniká ve stínu významnějších souborů. V repertoáru souboru jsou především česká a zahraniční renesanční, barokní i klasicistní hudba. Ačkoliv se soubor soustředí zejména na sólové či komorní skladby pro smyčcové nástroje, nebrání se ani spolupráci s dalšími umělci, např. s Jiřím Stivínem. Ansámbl vydal více než dvacet hudebních nosičů u vydavatelství Pony, Canyon, ArteSmon a Supraphon, z nichž mezi skutečně zajímavé patří nahrávky Beethovenových *Symfonií č. 5, 6, a 7* zaranžované pro smyčcový kvintet Carlem Friedrichem Ebersem (1770 – 1836) a Schubertův *Oktet F dur pro smyčcový kvintet na dobové nástroje*.⁷⁶

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ *Pro Arte Antiqua Praha*. Online dostupné z: <http://www.musica.cz/static/proarte/>. Citováno dne 20. 12. 2013.

⁷⁵ MIKULÁŠKOVÁ, VĚRA: heslo „Pro arte antiqua Praha. In: Český hudební slovník osob a institucí. Online dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1001955. Citováno dne 20. 12. 2013; Také: BÁLEK, JINDŘICH: *V kostele svatých Šimona a Judy koncertuje soubor Pro arte antiqua Praha*. Online dostupné z:

http://www.rozhlas.cz/mozaika/hudba/_zprava/683576?hodnoceni=3. Citováno dne 21. 12. 2013.

⁷⁶ Tamtéž.

2. 3. 1. 2 Ars rediviva

Soubor Ars rediviva (doslova oživené umění) byl jedním z nejstarších a nejdéle působících instrumentálních těles zabývajících se starou hudbou u nás. Založil ho v roce 1951 flétnista a dirigent Milan Munclinger⁷⁷ se svou manželkou cembalistkou Viktorií Švihlíkovou.⁷⁸ Toto uskupení doplňovali ještě hobojista Stanislav Duchoň a violoncellista a gambista František Sláma. Ars rediviva v průběhu svého působení spolupracoval jak s českými tak zahraničními interprety, nejdéle s francouzským flétnistou Jean-Pierrem Rampalem, blízkým přítelem Munclingera. V závislosti na prováděném repertoáru soubor své složení měnil a také rozšiřoval až na komorní orchestr. Spolupráce se zpěváky umožnila obohatit dramaturgii i o díla vokální.

Soubor koncertoval v Česku i v zahraničí. Kromě vlastního cyklu abonentních koncertů také vystoupil několikrát na Pražském jaru. Stalo se tradicí, že Munclinger každý večer uvedl průvodním slovem, v němž diváky seznámil s programem. Podle pamětníků se nejednalo o žádné učené přednášky, ale spíše o zábavné a přátelské „povídání o hudbě“.⁷⁹

Těžištěm jeho repertoáru byla barokní a klasicistní hudba. Největší místo rozhodně patřilo J. S. Bachovi, dále dílu J. D. Zelenky, J. V. Stamice, J. Bendy, J. Händela, A. Vivaldiho, skladbám pro cembalo F. Couperina, J. P. Rameaua, aj. V neposlední řadě nechyběla méně známá tvorba, kterou Muclinger vyhledal v archivních pramenech a sám

⁷⁷ **Milan Munclinger** (1923 – 1986) byl flétnista, dirigent, muzikolog a umělecký vedoucí souboru Ars rediviva. Studoval na pražské konzervatoři dirigování a jako vedlejší obor hru na flétnu. Již tehdy projevoval velký zájem o barokní hudbu, speciálně o dílo J. S. Bacha. Zabýval se poučenou interpretací v praxi, editorskou činností a zvyšováním všeobecného povědomí o staré hudbě, např. programy o staré hudbě pro rozhlas. Viz: SLÁMA, FRANTIŠEK: *Ars rediviva – Milan Munclinger*. Online dostupné z: <http://www.frantisekslama.com/ars-rediviva>. Citováno dne 10. 12. 2013; Také: HAZDROVÁ-KOPECKÁ, EVA: *Rozhlasová hudební universita – Milan Munclinger o staré hudbě – 1969*. Online dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/rozhlasovahistorie/rozhlasovyrok/zprava/rozhlasova-hudebni-universita-milan-munclinger-o-stare-hudbe-1969--1260415>. Citováno dne 10. 12. 2013.

⁷⁸ Munclinger vedl soubor až do své smrti (1986), poté se stal uměleckým vedoucím violoncellista František Sláma (do 1997) a nakonec Karel Špelina, který v souboru působil od 70. let jako violista. V prvních letech působení souboru byl uměleckým poradcem Václav Talich, z jehož podnětu soubor vznikl. Talich byl od roku 1946 dirigentem Českého komorního orchestru, jehož byl Munclinger členem, ale po roce 1948 mu bylo znemožněno veřejné vystupování. Nastudované skladby pak Munclinger provedl s nově vzniklým souborem, který poprvé pod názvem Ars rediviva vystoupil v prosinci 1951 v Rudolfinu. Koncert složený s děl J. S. Bacha byl nečekaným úspěchem a pro velký zájem publika opakován. Viz: MEDEK, IVAN: *Z kraje týdne*. Online dostupné z: <http://www.radioservis-as.cz/archiv06/1506/15vid1.htm>. Citováno dne 20. 12. 2013.

⁷⁹ Od roku 1954 až do konce 90. let soubor pořádal každoroční abonentní cyklus zaměřený na hudbu baroka a klasicismu. Na programech se nejčastěji vyskytovali sólové nebo triové sonáty z těchto období. Na programu k prvnímu ročníku pěti abonentních koncertů ve Valdštejnském paláci (od druhého ročníku bylo konání přesunuto do Rudolfinu) stálo: „*Sdružení ARS REDIVIVA si ve svých předchozích (vesměs vyprodaných) koncertech slohovou autentičností a životností svého podání získalo vynikající pověst stylově dokonale zasvěcených interpretů barokní a klasické hudby a jeho chystaný cyklus bude znamenat v našem hudebním životě značný přínos po programové interpretační stránce.*“ Viz: SLÁMA, FRANTIŠEK: *Ars rediviva – Milan Munclinger*. Online dostupné z: <http://www.frantisekslama.com/ars-rediviva>. Citováno dne 10. 12. 2013.

skladby upravoval.⁸⁰ Soubor během svého působení zrealizoval desítky nahrávek např. pro Supraphon, Panton, Československý rozhlas a zahraniční Sony, Columbia Music, Ariola, DGG, aj.⁸¹ Velmi významným počinem bylo první české souborné natočení Bachových *Braniborských koncertů* pro Supraphon roku 1965 (další reedice v Supraphonu v roce 1977 a 1993).⁸² Až do roku 2008, kdy kompletní nahrávku zrealizoval Marek Štryncl se svým souborem Musica Florea, byla jediná u nás.

Na rozdíl od Pro arte antiqua soubor, Ars rediviva nedisponoval dobovými nástroji, nebo jejich kopiemi, a proto vše interpretoval na nástroje moderní, s přihlédnutím k dobové interpretační praxi. Ačkoliv byl Munclinger velmi vzdělaný, neměl takové prostředky a informace, k jakým mají přístup dnešní soubory staré hudby a které mění pohled na její provozovací praxi.⁸³

2. 3. 1. 3 Další soubory

Do roku 1989 působilo na české hudební scéně množství různých vokálních nebo instrumentálních souborů s různou délkou trvání a rozličné kvality.⁸⁴ Některé soubory se profilyvaly výhradně na starou hudbu, jiné se nevyhýbaly ani interpretaci hudby soudobé. Z vokálních těles byly v tomto oboru nejvýznamnější smíšený pěvecký sbor **Pražští**

⁸⁰ Soubor se však nebránil ani provozování skladeb soudobých skladatelů. V roce 1962 nahrál pro Supraphon např. *Sonátu da camera pro flétnu, hoboj, violoncello a cembalo* Ilji Hurníka.

⁸¹ Mikulášková, Věra: heslo „Ars rediviva“. In: Český hudební slovník osob a institucí. Online dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1003828. Citováno dne 10. 12. 2013; Také: SLÁMA, FRANTIŠEK: *Ars rediviva – Milan Munclinger*. Online dostupné z: <http://www.frantisekslama.com/ars-rediviva>. Citováno dne 10. 12. 2013.

⁸² V roce 1982 byly Braniborské koncerty také kompletně provedeny na Pražském jaru.

⁸³ Munclinger sledoval vývoj interpretace staré hudby v zahraničí, nechal se inspirovat např. pařížskou Société de concerts des instruments anciens (založena 1901). Soubor se také potýkal s nedostatkem kritických vydání a pramenných edic, případně nahrávek, protože byly ojedinělé, nebo těžce dostupné. Tehdy chyběly i odborné přednášky, pravidelné kurzy a festivaly a odborné publikace se objevovaly jen vzácně a kontakt se zahraničím byl obtížný. Vycházel z vlastní interpretační praxe a ze zkušeností získaných prací v archivech. Jeho koncepce provozování staré hudby: „*vycházela od počátku z poznání, že bez analýzy každé jednotlivé skladby a znalosti dobové interpretační praxe není možné předklasické hudbě porozumět ani přiblížit intence autora vnitřnímu světu dnešního posluchače. Odmítal ale degradaci historicky poučené interpretace na úroveň ilustrativních „rekvizit“ i představu, že je neměnným dogmatem existujícím mimo čas. „...“ Zde plně platí pravda o právu na svobodu a smělost volného fantasijního utváření jen pro toho, kdo napřed pochopil zákonitost a řád hudby, kterou hraje. Neboť ani v hudbě neznamená svoboda anarchii a není myslitelná bez hluboké znalosti zákonů a bez vnitřní kázně.*“ Viz: MUNCLINGER, MILAN: Doslov k publikaci *Interpretace hudby 17. a 18. století* Arnolda Dolmetsche, Praha 1958, str. 191 – 192.

⁸⁴ Více o jednotlivých souborech založených do roku 1989 viz: MIKULÁŠKOVÁ, VĚRA: *Návrat historických hudebních nástrojů do hudebního života v českých zemích do roku 1990*. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta. Brno 2003.

madrigalisté (1956) v čele s Miroslavem Venhodou,⁸⁵ a dále **Čeští madrigalisté** (založení 1929 jako Pražské pěvecké sdružení Bohumilem Špidrou).

Velmi významným vokálně-instrumentálním souborem byla **Musica antiqua Praha** s uměleckým vedoucím Pavlem Klikarem. Soubor působil v letech 1982 – 1997 a profiloval se zejména na raně barokní hudbu. Hudebníci, původní členové Klikarova Pražského synkopického orchestru, využívali barokní nástroje nebo jejich kopie včetně střevoých strun a dobových smyčců. Nejčastěji interpretovali hudbu italského baroka a hudbu z archivu kroměřížského zámku. Soubor spolupracoval s různými sólisty, např. Magdalenou Koženou nebo Irenou Troupová a působili v něm také někteří dnešní specialisté na poučenou interpretaci, kteří v ansámblu získali potřebné zkušenosti a po jeho zániku si založili vlastní tělesa (např. Marek Štryncl – Musica Florea). V době svého působení byl považován za domácí nejvýznamnější soubor staré hudby. Ačkoliv se Klikar pohyboval i ve sféře hudby jazzové, jeho činnost pro provozovací praxi staré hudby lze považovat jako mezistupeň mezi prvotními pokusy Venhody a Munclinger a další vývojovou fází.⁸⁶

2. 3. 2 Vývoj po roce 1989

Po roce 1989 můžeme mluvit o „boomu“ v provozovací praxi staré hudby u nás. Stará hudba považovaná po druhé světové válce za „underground“, se po revoluci dostala do popředí a jako jeden ze základních přístupů k interpretaci hudby se stala se součástí české hudební scény. Začalo vznikat velké množství různých souborů, z nichž některé neměly dlouhého trvání a jejich význam je v podstatě epizodní a regionální. Přesto v současnosti na české hudební scéně působí tělesa, jejichž činnost dosahuje mezinárodní

⁸⁵ **Miroslav Venhoda** (1915 – 1987) – sbormistr, dirigent, zakladatel Společnosti pro starou hudbu a organizátor hudebního života, zejména na poli staré hudby. Studoval hudební vědu na Karlově univerzitě a poté interpretaci gregoriánského chorálu na Papežském institutu v Římě. Po návratu založil chlapecký sbor Schola cantorum, působil jako dirigent Hlaholu, Pěveckého sdružení pražských učitelů, poté v roce 1956 založil amatérské těleso Noví pěvci madrigalů a komorní hudby, jako profesionální těleso Pražští madrigalisté soubor vystupoval od roku 1967. V roce 1979 přenechal vedení souboru Svatopluku Jányšovi a veškeré své úsilí věnoval založení SSH a jejímu směřování. Na letních kurzech staré hudby vznikaly další nové soubory a tak např. Musica Florea je přímým následovníkem Venhodovy „výchovy“. Viz: SÝKOROVÁ, LUCIE: heslo „Venhoda, Miroslav. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. Online dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=3871. Citováno dne 12. 10. 2013.

⁸⁶ **MIKULÁŠKOVÁ, VĚRA**: heslo „Musica Antiqua Praha. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. Online dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1002893. Citováno dne 12. 10. 2013.

úrovně. Těmito zásadními soubory jsou Musica Florea (Marek Štrýncl), Collegium 1704/Collegium Vocale 1704 (Václav Luks) a Collegium Marianum (Jana Semerádová).⁸⁷

Tyto soubory mají mnoho společného, ale přesto má každý své specifikum. Jejich umělci vedoucí vystudovali starou hudbu v zahraničí a patří mezi špičku ve svém oboru. Jejich společnou snahou je propagace staré hudby, prosazení se na předních českých i světových festivalech a provádění méně známých děl českých skladatelů (např. z kroměřížského archivu). Shodnou se na tom, že cílem jejich interpretace je vystihnout záměr skladatele a nestylizují se do pozice „poučených odborníků“, jejichž pojetí je jediné pravdivé. Spolupracují na společných projektech, ke kterým zvou i umělce ze zahraničí (zejména hráče na dechové nástroje). Je v podstatě nemožné vyjmenovat stálé členy jednotlivých těles, neboť složení se stále mění a interpreti mezi tělesy „kolují“ v závislosti na prováděném repertoáru. Každý ze souborů má svou vlastní koncertní řadu s tematicky zaměřenými koncerty, nahrávají pro přední vydavatelství a všechny vystupují na Pražském jaru, navíc Collegium Marianum je organizátorem Letních slavností staré hudby v Praze a vlastní vzdělávací instituci.

Důraz kladou zejména na provádění skladeb českého barokního skladatele Jana Dismase Zelenky, jehož dílo podle jejich názoru ob stojí i v mezinárodním kontextu. Collegium 1704 se zaměřuje na větší projekty a provádění rozsáhlých dramatických děl „velkých“ skladatelů – Bach, Händel, atd. Collegium Marianum soustřeďuje svou činnost spíše na drobnější skladby méně známých autorů s důrazem na taneční a scénickou složku. Musica Florea stojí na pomezí, neboť prostor věnuje velkým i komorněji laděným projektům.

2. 3. 2. 1 Musica Florea

Soubor Musica Florea založil v roce 1992 Marek Štrýncl⁸⁸ společně se svými spolužáky z teplické konzervatoře a bývalými členy souboru Musica Antiqua Praha,

⁸⁷ O dalších souborech bude alespoň krátce a informativně pojednáno v následujících kapitolách v textech o hostujících souborech a umělcích na hudebních akcích v Olomouci.

⁸⁸ **Marek Štrýncl** (*1974) je violoncellista, dirigent, sbormistr, skladatel a umělecký vedoucí souboru Musica Florea. Vystudoval hru na violoncello na konzervatoři v Teplicích, dirigování na Akademii múzických umění v Praze a barokní violoncello na Dresdner Akademie für alte Musik. Působil jako koncertní mistr v Severočeské filharmonii. Se starou hudbou se poprvé setkal na Valtických kurzech, kde mimo jiné dostal možnost účinkovat se souborem Musica Antiqua Praha. Pravidelně se účastnil mistrovských kurzů zaměřených na poučenou interpretaci (Chinon, Mainz, Basel, Valtice) a dnes na mnoha z nich působí jako lektor. Záběr jeho repertoáru je velmi široký. Jako dirigent a sbormistr spolupracuje s různými tělesy i sólisty a nebrání se ani různým experimentům jako je např. spolupráce s Ivou Bittovou, interpretace hudby z romantismu na dobové nástroje – Symfonie A. Dvořáka. Působí také jako dramaturg, a

z nichž někteří působí v ansámblu dodnes. V základním obsazení má Musica Florea devět členů, ale vždy záleží na konkrétním projektu a na rozhodnutí dirigenta, které umělce k jeho realizaci přizve. Spolupráce se zahraničními hráči nebo tělesy je zcela běžná.⁸⁹

Ansámbl využívá dobové nástroje, nebo jejich kopie a intenzivně se zabývá studiem pramenů a estetiky jednotlivých stylových epoch. Zpočátku se soubor věnoval skladbám raného baroka, později svůj záběr rozšířil na instrumentální a vokálně-instrumentální skladby až do 20. století. Soubor navazuje spolupráci s nejrůznějšími umělci např. Magdalenou Koženou, Philippem Jarousskym, sborem Boni Pueri a s dalšími světovými sólisty a tělesy. Za dobu svého působení obdržela mnoho domácích a zahraničních ocenění.

Od roku 2002 pořádá vlastní koncertní řady „Musica Florea – Bohemia“, na nichž mimo jiné prezentuje novodobé premiéry skladeb objevených např. v kroměřížském archivu.⁹⁰ Diskografie souboru čítá šestadvacet titulů např. u Studia Matouš, Polygramu, Supraphonu a dalších. Prvním vydaným titulem byla v roce 1994 *Missa Sanctissimae Trinitatis* J. D. Zelenky. Následovaly nahrávky z děl skladatelů P. J. Vejvanovského, H. I. F. Bibera, J. H. Schmelzera, které byly natočeny na základě nově objeveného materiálu právě z kroměřížského archivu, dále árie J. S. Bacha ve spolupráci s Magdalenou Koženou, J. D. Zelenky, G. F. Händela, J. B. Lullyho, M. A. Charpentiera, A. Rejchy, J. V. H. Voříška. V roce 2008 byly u Supraphonu vydány kompletní Bachovy *Braniborské koncerty* a zajímavostí je dvojalbum Dvořákových *Symfonií č. 7 a 8* a dalších skladeb u ARTA Records z roku 2009. Jednalo se o světovou premiéru těchto symfonií na romantické nástroje v dobové interpretaci – bez vibrata, v neobvyklých tempech, s rubatem, s využitím střevových strun, atd. Soubor skladby provedl v roce 2004 také na Pražském jaru.⁹¹

inicioval vznik převozného barokního divadla Florea Theatrum. Je současně umělecký ředitel Mezinárodní letní školy staré hudby ve Valticích a jako pedagog (barokní violoncello, dirigování a sbormistrovství) vyučuje na mnoha kurzech a hudebních institucích. Působí také jako editor. Ke kritickým vydáním připravil např. skladby Františka Vincenca Kramáře a Jana Huga Voříška. Viz: *Musica Florea*. Online dostupné z: <http://musicaflorea.cz/index.php?goto=5aSQsmbd&sekce=5aSQsmbd&lng=cz>. Citováno dne 14. 10. 2013; Také: *Marek Štryncl – curriculum vitae*. Online dostupné z: <http://marekstryncl.cz/index.php?goto=eQV4byHR&sekce=eQV4byHR&lng=cz>. Citováno dne 14. 10. 2013.

⁸⁹ *Ptali jste se: Marek Štryncl*. Online dostupné z: <http://operaplus.cz/ptali-jste-se-marek-stryncl/>. Citováno dne 14. 10. 2013.

⁹⁰ *Musica Florea – O souboru*. Online dostupné z: <http://musicaflorea.cz/index.php?goto=Nv6uGCes&sekce=Nv6uGCes&lng=cz>. Citováno dne 14. 10. 2013.

⁹¹ *Musica Florea – Diskografie*. Online dostupné z: <http://musicaflorea.cz/index.php?goto=yYOz9kdj&sekce=yYOz9kdj&lng=cz>. Citováno dne 14. 10. 2013; Také: *ARTA Records*. Online dostupné z: http://www.arta.cz/index.php?p=shop_item&id=F10180&site=default. Citováno dne 14. 10. 2013.

Musica Florea pravidelně vystupuje na předních českých i zahraničních festivalech a účastní se rozličných projektů. Ve spolupráci s Francouzským institutem v Praze se v letech 1999-2002 podílela na provedení představení opery *Castor et Polux* od J. Ph. Rameaua v Národním divadle. V novodobé premiéře scénicky provedla na Pražském hradě společně se soubory Musica Aeterna, Ansemlle Philidor a Boni Pueri korunovační hru J. D. Zelenky *Sub olea pacis et palma virtutis* (2000), za jejíž nahrávku získala v roce 2003 cenu Cannes Classical awards.⁹² Kromě dalších projektů soubor provedl na Pražském jaru 2008 s Boni Pueri Mozartovo *Requiem* na dobové klasicistní nástroje. Jednalo se o reprodukci kompletní premiéry z roku 1793, které podle pramenů proběhlo právě s chlapeckým sborem.⁹³

2. 3. 2. 2 Collegium 1704 / Collegium Vocale 1704

I druhé významné těleso zabývající se starou hudbou vzniklo na konzervatoři. Václav Luks⁹⁴ založil v roce 1991 v Plzni soubor Collegium 1704.⁹⁵ Během studií v zahraničí získal mnohé zkušenosti s běžným prováděním hudby J. S. Bacha. Po návratu proto svůj soubor transformoval a vytvořil také vokální složku Collegium Vocale 1704 speciálně pro chystaný projekt BACH-PRAHA 2005. V rámci tohoto velkolepého projektu

⁹² DOHNALOVÁ, DENISA: *Musica Florea*. In: Czech Music č. 2, 2006, str. 27 – 28.

⁹³ Musica Florea spolupracuje s chlapeckým sborem Boni Pueri poměrně často. Křehký chlapecký hlas dokáže být podle Štryncla velmi ostrý a zároveň dramatický a současně vysoká technická úroveň působí spontánně. Václav Luks má naproti tomu na využití chlapeckého sboru svůj názor: „*Nejsem zastáncem dětských hlasů. Barva je sice krásná, ale zpěvák by měl vědět, o čem zpívá. Dnešní kluk, který má krásný sopránek a naučí se zazpívat bachovskou hudbu i text, postrádá bohužel kulturní a náboženské pozadí, které měli chlapi v Bachově době. Nesmíme zapomínat, že tehdy zpívaly při bohoslužbě chlapecké soprány, ale tyhle děti měly jako součást výuky náboženství, prostředí protestantismu je všude obklopovalo. Rozuměly každému slovu. Speciálně u pašiji je to důležité. Jejich texty jsou často natolik emocionální, že si nedovedu představit, že by zpěvák nevěděl, co zpívá.*“ Viz: 2008: Marek Štryncl (*Musica Florea*) interview. Online dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=QmE5Hbeol8Y>. Citováno dne 12. 12. 2013; Také: ŠNEJDAROVÁ, DINA: *Václav Luks – Bakova hudba je nezničitelná*. Online dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Vaclav-Luks-Bachova-hudba-je-nezničitelná~01~cervenec~2005/>. Citováno dne 12. 12. 2013.

⁹⁴ **Václav Luks** (*1970) je cembalista, dirigent a umělecký vedoucí orchestru Collegium 1704 a vokálního ansámblu (sboru) Collegium Vocale 1704. Vystudoval hru na lesní roh na plzeňské konzervatoři a na pražské AMU. Starou hudbu (interpretaci staré hudby a historické klávesové nástroje) vystudoval v Basileji na proslulé Schole Cantorum Basillensis, kde založil dechový oktet Amphion. Kromě působení se svým souborem také pravidelně vystupuje jako sólista nebo dirigent se zahraničními soubory a natáčí pro přední vydavatelství. V letech 1996 – 1999 vyučoval generálbas na AMU a poté v letech 2001 – 2003 působil na Vysoké hudební škole Felixe Mendelssohna-Bartoldyho v Lipsku. Od roku 2013 vyučuje sbormistrovství na Hochschule für Musik Carl Maria von Weber v Drážďanech. Viz: *Collegium 1704*. Online dostupné z: <http://www.collegium1704.com/cs/o-nas/vaclav-luks.html>. Citováno dne 12. 12. 2013.

⁹⁵ Jeho prvotním impulzem bylo propagovat dílo J. D. Zelenky, které je známější v zahraničí. Rok 1704 je významný tím, že se na české scéně poprvé objevilo Zelenkovo jméno, ve spojitosti s provedením jeho školské hry *Via Laureata*. Viz: 2007: *Václav Luks (Collegium 1704) interview*. Online dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=MoJt-6pscGw>. Citováno dne 12. 12. 2013.

chtěl Luks provést Bachovy *Matoušovy* a *Janovy pašije*, *Mši h moll* a *Vánoční oratorium*. K uvedení *Matoušových pašijí* nakonec z finančních důvodů nedošlo, ale i tak projekt zaznamenal velký úspěch a ve stejném roce soubor interpretoval *Mši h moll* dokonce na Pražském jaru. *Matoušovy pašije* byly představeny až o dva roky později na Svatováclavském festivalu, jehož je od roku 2007 Collegium 1704 rezidenčním souborem.⁹⁶

Repertoár tělesa se soustředí na rozsáhlejší vokálně-instrumentální a dramatická díla 17. a 18. století a na tvorbu J. D. Zelenky. Např. oproti souborům Musica Florea a Collegium Marianum nevychází z nově objevených materiálů z archivů, ale snaží se uvádět díla skladatelů zvučných jmen, např.: Monteverdi: *Orfeo*, *Korunovace Poppey*, *Návrat Odysseův do vlasti*, Vivaldi: *Griselda*, *Orlando Furioso*, Händel: *Mesiáš*, *Jephta*, *Ressurrectione*, Mozart: *Divadelní ředitel*, Benda: *Ariadna na Naxu* a Mysliveček: *L'Olimpiade*. V roce 2009 byl uskutečněn francouzský koprodukční projekt, a to provedení Händelovy opery *Rinaldo* na scéně Národního divadla v Praze. Collegium 1704 slavil s inscenací úspěchy i ve významných divadlech v zahraničí.⁹⁷

Soubor vydal také množství nahrávek u Supraphonu, Arta Records a dalších, a kromě koncertů u nás i v zahraničí a účasti na mnoha festivalech, zejména ve Francii, realizuje soubor své dva koncertní cykly. V roce 2008 vznikla koncertní řada „Hudební most Praha – Drážďany“. Koncerty se konají paralelně v obou městech a jejich cílem je z velké části propagace díla J. D. Zelenky, který v Drážďanech prožil většinu života. Collegium 1704 je jediným českým souborem staré hudby, který má pravidelný hudební cyklus v zahraničí. Druhý koncertní cyklus „Hvězdy barokní opery“ byl založen v roce 2012 ve spolupráci s Českou filharmonií. V pražském Rudolfinu je kromě operních děl prováděna i další celovečerní vokálně-instrumentální a scénická tvorba v koncertní podobě. V průběhu října až května se na sedmi koncertech v obou ročnících představili přední čeští i zahraniční interpreti (např. Vivica Genaux, Raffaella Milanese, Sonia Prina, Véronique Gens, Topi Lehtipuu a další).⁹⁸

⁹⁶ ŠNEJDAROVÁ, DINA: *Václav Luks – Bakova hudba je nezníčitelná*. Online dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Vaclav-Luks-Bachova-hudba-je-neznicitelna~01~cervenec~2005/>. Citováno dne 12. 12. 2013; Také: FREEMANOVÁ, MICHAELA: *Václav Luks a Collegium 1704*. In: *Hudební rozhledy*, č. 5, 2009, str. 6 - 7.

⁹⁷ <http://www.collegium1704.com/cs/programy.html>.

⁹⁸ <http://www.collegium1704.com/hvezdy.html#>.

2. 3. 2. 3 Collegium Marianum

Collegium Marianum bylo založen v roce 1997 a jeho uměleckou vedoucí je od roku 1999 flétnistka Jana Semerádová.⁹⁹ V prvních letech působení soubor interpretoval spíše středověké liturgické a školské hry. Později své zaměření rozšířil i na skladby 17. a 18. století. Předností tělesa je, že kromě koncertních provedení klade ve svých projektech velký důraz i na scénická. Tyto projekty obsahují propojení hudební složky s barokním divadlem a tancem.

Soubor hraje v různém nástrojovém obsazení: flauto traverso, barokní fagot, barokní smyčcové nástroje – violy da gamba, cembalo, kladívkový klavír, theorba, varhany, chalumeau, sbor a sólisté, vždy záleží na provozovaném díle. V rámci svých vystoupení nabízí programy čistě instrumentální, vokálně-instrumentální nebo scénické. Zaměřuje na skladby méně známých autorů, které oživuje na základě pramenného výzkumu nejčastěji realizovaného Semerádovou.¹⁰⁰

Těleso spolupracuje s mnoha dalšími ansámby a sólisty a participuje na různých projektech, např. s francouzskou Académie de Sablé nebo s loutkovým souborem Buchty a Loutky (loutková opera F. Cavalliho *Calisto* a Pergolesiho intermezzo *La Serva Padrona*). Soubor také realizoval několik nahrávek u Supraphonu – cyklus Hudba Prahy 18. století a skladby J. J. I. Brentnera, J. D. Zelenky, atd.¹⁰¹

Koncertní cyklus „Barokní podvečery“ je pořádán od roku 2001. Jeho tematické zaměření se „snaží navodit původní atmosféru hudebních setkání pražské uměnilovné společnosti počátku 18. století.“¹⁰² Koncerty se konají v místech jako Pražský hrad, Břevnovský klášter, Barokní knihovni sál a další. Collegium Marianum na jednotlivých koncertech doprovází hostující interprety a ansámby. V rámci projektu bývá pravidelně

⁹⁹ **Jana Semerádová** (*1975) je flétnistka a umělecká vedoucí souboru Collegium Marianum. Vystudovala Pražskou konzervatoř, Teorii a provozovací praxi staré hudby na Týnské škole ve spolupráci s FF UK a Královskou konzervatoř v Den Haagu a Dresdner Akademie für Alte Musik. Pedagogicky působí na Týnské škole a vede interpretační kurzy barokní flétny, vystupuje s českými i zahraničními tělesy a je dramaturgem Barokních podvečery a mezinárodního hudebního festivalu Letní slavnosti staré hudby. V rámci badatelské činnosti se věnuje studiu barokní gestiky, deklamace a tance. Collegium Marianum – Týnská škola byla založena rodiči Semerádové, její sestra Markéta funguje jako manažerka aktivit spojených s ansámblem a bratr Vojtěch hraje na barokní housle a violu. Viz: *Collegium Marianum – Jana Semerádová*. Online dostupné z: <http://www.collegiummarianum.cz/collegium-marianum/jana-semeradova/>. Citováno dne 20. 12. 2013.

¹⁰⁰ FREEMANOVÁ, MICHAELA: *Jana Semerádová a Collegium Marianum*. In: Hudební rozhledy, č. 3, 2010, str. 6 – 7.

¹⁰¹ *Collegium Marianum – O souboru*. Online dostupné z: <http://www.collegiummarianum.cz/collegium-marianum/o-souboru/>. Citováno dne 20. 12. 2013.

¹⁰² *Barokní podvečery*. Online dostupné z: <http://www.baroknipodvecery.cz/barokni-podvecery/charakteristika/>. Citováno dne 20. 12. 2013.

uvedeno několik novodobých premiér autorů spjatých s českým prostředím. Během jednoho roku se uskuteční kolem deseti koncertů, jejichž dramaturgie přibližuje i některé církevní svátky během roku a zábavu tehdejší společnosti. Ty mají tematické názvy jako: „Kapelník a císařovna“, „U bran klasicismu“, „Hudební zvěrokruh“, „Vánoce v barokní Neapoli“, atd.¹⁰³

Collegium Marianum je ze všech tří výše jmenovaných souborů organizačně nejaktivnějším. Kromě vlastních koncertů, spolupráce s dalšími tělesy a vystupování na významných festivalech také organizuje Mezinárodní hudební festival Letní slavnosti staré hudby v Praze a Týnskou školu.

2.4 STARÁ HUDBA NA FESTIVALECH

V České republice se každoročně pořádá přes 200 festivalů „vážené hudby“. Stará hudba se neprovozuje pouze na festivalech speciálně pro ni určených, ale dostává se na programy většiny těch významných (např. Svatováclavský festival, Moravský podzim, Forfest, Conventus Moraviae, atd.) **Pražské jaro** patří k nejprestižnějším českým festivalům a je proto zajímavé sledovat, jak se na programy jednotlivých ročníků postupně dostávali repertoár ze starších stylových epoch v poučené interpretaci. Festival Pražské jaro byl založen v roce 1946, mimo jiné také u příležitosti 50. výročí České filharmonie. Festival nabízí bohatou dramaturgii, která obsahuje např. i hudbu jazzovou, filmovou a nevynechává ani starou hudbu, při jejíž interpretaci dává příležitost vystoupit předním českých a zahraničním souborům a interpretům.

Pokud odhlédneme od dnešního vnímání autenticity a poučenosti při provozování hudby strašších období, tak např. hned na prvních ročnících festivalu byla na programu stará hudba, jak v pokusech o poučené ztvárnění, tak v „moderní“ interpretaci.¹⁰⁴

¹⁰³ *Barokní podvečery – archiv*. Online dostupné z: <http://www.baroknipodvecery.cz/barokni-podvecery/archiv/>. Citováno dne 20. 12. 2013; Také: ŠNEJDAROVÁ, DINA: *Jana Semerádová – V okouzlení barokní flétny*. Online dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicicka-hudba-jazz-clanky/Jana-Semeradova-V-okouzleni-barokni-fletny~04~cervenec~2004/>. Citováno dne 20. 12. 2013.

¹⁰⁴ Již od počátku festivalu byly některé koncerty věnovány staré hudbě. V průběhu 40. – 60. let (do roku 1989) několikrát vystoupily soubory Pro arte antiqua a Ars rediviva později i Pražští madrigalisté a jako sólistka se nejčastěji představila cembalistka Zuzana Růžičková. Další prostor na festivalu byl věnován spíše zahraničním interpretům a souborům. Večery věnované staré hudbě (např. „Odpoledne barokní a klasicistní hudby“, „Koncert staré české hudby“, aj.) byly však pořádány i soubory, které nebyly považovány za „specialisty“ v oblasti autentické interpretace – Československé kvarteto, Pražské dechové kvinteto, Český komorní orchestr, Symfonický orchestr FOK, atd. Viz: *Archiv Pražského jara*. Online dostupné z: <http://www.festival.cz/cz/archiv>. Citováno dne 12. 12. 2013.

V průběhu 80. a 90. let se z domácí produkce uskutečnilo několik cembalových recitálů Zuzany Růžičkové. Po roce 1989 měla stará hudba zastoupení již v každém ročníku, zpočátku však reprezentována zejména zahraničními instrumentálními nebo vokálními soubory z Evropy sólisty např. na barokní kytaru, loutnu, cembalo, kladívkový klavír, varhany, violy da gamba, atd. V jejich repertoáru byly skladby od dob renesance až po klasicismus, v různé míře hrané na historické nástroje.¹⁰⁵

V roce 1994 se konečně po delší době představil český soubor Musica Antiqua Praha s uměleckým vedoucím Pavlem Klikarem. Program sestával z nejrůznějších skladeb převážně méně známých barokních skladatelů (H. I. Biber, Johann Heinrich Schmelzer, Antonio Bertali, Alessandro de Poglietti, a dalších).¹⁰⁶ Následující rok dne 21. května 1995 vystoupil na festivale tehdy poprvé začínající soubor Musica Florea. Na koncertě s názvem „Pocta Janu Dismasi Zelenkovi I“ byla provedena Zelenkova *Mše Nejsvětější Trojice* (*Missa Sanctissimae Trinitatis*). Pro samotný soubor toto vystoupení znamenalo debut a za nahrávku tohoto díla a vůbec svého prvního vydaného alba roku 1994, získal soubor ocenění francouzským časopisem *Diapason*.¹⁰⁷

Ročník 1996 klasicky zahájila Smetanova *Má vlast*. Tentokrát však v neobvyklém podání London Classical Players pod vedením Rogera Norringtona. Tento ansámbl patří mezi nejlepší zahraniční soubory zaměřené na poučenou interpretaci hudby klasicismu a romantismu. V souvislosti s rostoucím trendem historicky poučené interpretace se dramaturgie Pražského jara rozhodla zařadit tento koncert jako alternativu k tradičnímu pojetí. Koncert vzbudil rozporuplné reakce, kontroverze, ale i nadšení, neboť Smetanovo dílo bylo provedeno na dobové nástroje, což tehdejší publikum vnímalo stále jako jisté novum.¹⁰⁸ O podobný „skandál“ se v roce 2004 zasloužila i Musica Florea, která v komorním obsazení včetně hry na střevové struny a dobových dechových nástrojů z období 1869-1900 provedla Dvořákovu ouverturu *Vanda, Symfonické variace a 7.*

¹⁰⁵ Byli to např.: The Consort of Musicke (1991), Il Seminario Musicale a Ensemble Organum (1992), The Hilliard Ensemble (1992, 1995), The Academy of Ancient Music (1992), Choeur Grégorien de Paris (1992), Ensemble Le Concert Francais (1993), Il Giardino Armonico (1994), Musica Antiqua Köln (1994, 1997), Les Arts Florissants (1995), The Parley Instruments (1995), Amsterdam Baroque Orchestra (1995), Freiburger Barockorchester (1995), Akademie für Alte Musik Berlin (1996), Florilegium (1996), Musica Fiata a La capella ducale (1996), Gabrieli Consort and Players (1996), A sei voci (1996), Ensemble Zefiro (1996), Ensemble Villancico (1997), The Purcell Quartet (1998), In Stil Moderno (2000), Tempesta di Mare (2000), Orphénice Lyra (2002), Musicians of the Globe (2003), I Fagiolini (2005), Musica Aeterna (2005), Clemencic consort (2006), Il Fondamento (2008), Douce Memoire (2008), Huelgas Ensemble (2008), Netherlands Blazers Ensemble (2009), Il Giardino Armonico (2008), Monteverdi Choir a English Baroque Soloists (2010), Academia Bizantina (2012) a další. Viz: Tamtéž.

¹⁰⁶ Tamtéž.

¹⁰⁷ *Musica Florea – O Souboru*. Online dostupné z:

<http://musicaflorea.cz/index.php?goto=Nv6uGCes&sekce=Nv6uGCes&lng=cz>. Citováno dne 12. 12. 2013.

¹⁰⁸ *Orchestra z Budapešti, Londýna a Ostravy*. In: Hudební rozhledy č. 7 – 8, 1996, str. 4.

symfonii. Někteří posluchači tuto produkci považovali za „*reminiscenci tehdejšího skandálu, který rozdělil český národ na dvě poloviny*.“¹⁰⁹

Od roku 2000 již vystupují české soubory staré hudby na festivalu pravidelně a náročnost i kvalita jejich provedení se stále zvyšuje. Kromě programů složených z nejrůznějších skladeb českých i zahraničních skladatelů z doby renesance až po klasicismus, realizovaných v poučené interpretaci na dobové nástroje, došlo k provedení i rozsáhlých děl jako Bachova *Mše h moll*, Mozartovo *Requiem*, Händelovy oratoria a další.

2. 4. 1 Festivaly a přehlídky staré hudby

Jedny z prvních snah o „*vyrovnání kroku se zahraničím*“ o propagaci staré hudby v poučené interpretaci lze vysledovat např. i v dramaturgii České filharmonie. Ta v sezóně 1988/1989 zařadila cyklus čtyř koncertů s názvem „*hudba renesance a baroka na historických nástrojích*“. Kromě domácího souboru Pro arte antiqua Praha se představily maďarská Capella Savaria, polské Concerto Avenna a německá Musica antiqua Köln. Byla to velmi významná akce, protože vůbec poprvé se na půdě oficiálního tělesa a mimo akce SSH uskutečnila „*konfrontace různých interpretačních stylů, tak jak se na poli provozování takzvané starší hudby vyvinuly v průběhu posledních, zhruba třiceti let*.“¹¹⁰

Kromě aktivit SSH – pořádání koncertů v rámci interpretační kurzů, konferencí atd., proběhl v říjnu v letech 1991–1994 zásluhou Michaely Freemanové první festival staré hudby u nás. **Mezinárodní slavnosti staré hudby** v Praze byly přehlídkou českých i zahraničních interpretů profesionálů i amatérů. Akce byla doplněna mistrovskými kurzy, výstavami profesionálních výrobců hudebních nástrojů a výrobními dílnami.¹¹¹

V dnešní době nejrozsáhlejší a nejintenzivnějším mezinárodním festivalem staré hudby jsou **Letní slavnosti staré hudby** pořádané v Praze od roku 2000 Collegiem Marianem. V průběhu června až srpna se koná přibližně šest koncertů, které splňují jednotné tematické zaměření, např. výročí skladatele. Festival se zaměřuje na hudbu 13. – 18. století a na první pohled jeho dramaturgie koresponduje s uměleckým zaměřením

¹⁰⁹ DOHNALOVÁ, DENISA: *Musica Florea*. In: Czech Music, č. 2, 2006, str. 2; Také: FREEMANOVÁ, MICHAELA: *Musica Florea vzdala poctu Dvořákovi*. In: Harmonie č. 8, 2004, str. 4.

¹¹⁰ FREEMANOVÁ, MICHAELA: *Stará hudba v České filharmonii*. In: Hudební rozhledy, č. 9, 1989, str. 398 – 399.

¹¹¹ MAÝROVÁ, KATEŘINA: *II. mezinárodní slavnosti staré hudby*. In: Hudební rozhledy č. 1, 1993, str. 13 – 16; Také: KALINA, PAVEL J.: *Když festival začíná a končí*. In: Harmonie, č. 10, 1994, str. 17.

rezidenčního souboru Collegium Marianum. Za dobu jeho existence na něm vystoupilo množství českých i zahraničních umělců, např. i kontratenor Philippe Jaroussky.¹¹²

Z dalších akcí se během roku pořádají např. v barokním prostředí Českého Krumlova **Festival barokních umění Český Krumlov** (2008), **Festival komorní hudby Český Krumlov** (1998), **Mezinárodní hudební festival Český Krumlov** (1991), na nichž je ve větší či menší míře stará hudba společně s dalšími žánry nebo akcemi zastoupena. Od roku 2002 je pořádán festival barokní kultury **Theatrum Kuks**, na němž je kromě hudby prezentováno kompletní barokní umění, včetně řemesel. V roce 2011 se v Praze konaly **Pražské barokní slavnosti**, které se od roku 2013 provozují v Olomouci jako **Olomoucké barokní slavnosti**. Podobných přehlídek umění ve spojení se starou hudbou se u nás pořádá poměrně velké množství.

¹¹² *Letní slavnosti staré hudby*. Online dostupné z: <http://www.letnislavnosti.cz/>. Citováno dne 20. 12. 2013.

3. VZDĚLÁVACÍ INSTITUCE PRO STAROU HUDBU

Fenomén provozovací praxe staré hudby lze v českém prostředí stále považovat za poměrně nový, a proto i v oblasti vzdělávání se jedná o nedostatečně institucionálně ukotvený předmět. Tato situace se však neustále zlepšuje. V hudebních periodikách lze vysledovat genezi dlouhých debat na toto téma, většinou ve skeptickém duchu. Zajímavý je však názor některých hudebníků, kteří mají se vzděláváním a výkonnou praxí v tomto ohledu velké zkušenosti. Václav Luks, cembalista a umělecký vedoucí souboru Collegium 1704, se v rozhovoru pro časopis *Harmonie* k údajnému nedostatku studijních možností u nás vyjádřil takto: „*Lidé na to často poukazují a tím se vymlouvají, protože dnes žijeme v globálním světě. Česko je malinkatá země velikosti jedné spolkové německé země, a ne každá spolková země má svoje specializované učiliště na starou hudbu. Kdo opravdu chce, specializované školy na starou hudbu nejsou daleko, a lidí, kteří od nás šli studovat do zahraničí, je už celá řada.*“¹¹³

Následující kapitola mapuje v jaké míře je stará hudba teoreticky i prakticky zastoupena na jednotlivých stupních uměleckých škol v České republice a poté speciálně v Olomouci.

3.1 ZÁKLADNÍ UMĚLECKÉ ŠKOLY

Základní umělecké školy (dále jen ZUŠ) zastávají nejnižší úroveň v hierarchii specializovaného hudebního vzdělání. Na ZUŠ se žáci poprvé seznamují s nástrojem, základním repertoárem a snaží se o jeho technické a interpretační zvládnutí.

Poučená interpretace staré hudby však vyžaduje po mnoha stránkách již vyspělého hudebníka, který zvládá technická úskalí svého nástroje a je pokročilý i na interpretační úrovni. Toto vzdělání však studenti většinou získají až po absolutoriu na konzervatoři.

Nelze však tvrdit, že by se ZUŠ tomuto fenoménu zcela vyhýbaly a měly vyhýbat. Mnozí učitelé jsou v dnešní době již poučení v oblasti staré hudby, nebo jsou dokonce sami absolventy některé z hudebních institucí zaměřených na provozování staré hudby. Mohou tak žákům nabídnout poznatky a naučit je dovednostem z této oblasti podle jejich vlastního individuálního zájmu. Zejména u starších žáků se dbá na správnou artikulaci, zdobení, charakter skladby a vhodné tempo. Na ZUŠ se se starou hudbou nejčastěji setkáváme

¹¹³ ŠNEJDAROVÁ, DINA: *Václav Luks – Bachova hudba je nezničitelná*. In: *Harmonie* č. 4, 2005, str. 19.

v oborech hra na zobcovou flétnu, hra na kytaru/loutnu, anebo v poslední době ve stále se rozšiřujícím předmětu hra na cembalo.

Některé české ZUŠ mají problematiku interpretace staré hudby zahrnutou už i ve Školních vzdělávacích programech, právě ve výše zmíněných oborech. Zobcová flétna je v mnoha případech považována za nástroj „přípravný“, ze kterého žák později přestoupí na jiný dechový nástroj. V posledních letech se však i zobcová flétna stává plnohodnotným hlavním oborem. Od sopránové zobcové flétny žáci nepřechází na jiný nástroj, ale pokračují k flétně altové, tenorové a basové, díky čemuž mohou být utvářeny flétnové komorní soubory. Studijní obor hra na cembalo poskytuje příležitost setkat se s autentickým zněním hudby starších epoch, jakož i hudby 20. a 21. století. Žáci jsou uváděni do problematiky estetického a kulturního pozadí doby renesance a baroka, postupně ovládají základní druhy ozdob až po jejich samostatné utváření, a pronikají do základů hry generálbasu. Na liberecké ZUŠ je vyučován i obor hra na loutnu. Je určen pokročilejším žákům, kteří mají předchozí zkušenosti především s hrou na kytaru, violoncello nebo klavír. Žáci se postupně seznamují s jednotlivými druhy tabulatur – francouzské, německé a italské.¹¹⁴

Poměrně často pořádají ZUŠ tematické koncerty s jako např. „Koncert staré hudby“, „Hudba starých mistrů“, apod., ale v tomto případě, pokud vystupují žáci, se pochopitelně nejedná o poučenou interpretaci, ale o dramaturgii založenou na autorech ze starších stylových období. ZUŠ ovšem organizují specifické a ojedinělé projekty, na nichž účinkují soubory specializované na starou hudbu nebo probíhají kurzy v rámci vzdělávacích programů pro další vzdělávání učitelů akreditovaných MŠMT.¹¹⁵

3.2 KONZERVATOŘE

¹¹⁴ *Školní vzdělávací program Základní umělecká škola Liberec*, str. 16 – 18, str. 52 – 53, str. 57 – 59.

Online dostupné z:

https://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=6&cad=rja&uact=8&ved=0CFwQFjAF&url=http%3A%2F%2Fwww.zusliberec.cz%2Fuseruploads%2Ffiles%2F120901-svp-zus-liberec.doc&ei=22Q8U56DPIq3yQO2h4HABg&usg=AFQjCNE7P_GCSu70l_s8z0WmpAeX7gaK8g&sig2=8-L_PKxyecrMUKwUYmKkAA&bvm=bv.63934634.d.bGQ. Citováno dne 5. 3. 2014.

¹¹⁵ Příkladem takového vzdělávacího programu pro učitele ZUŠ byla akce s názvem „Nové formy a metody ve výuce hry na smyčcové nástroje, autentická interpretace staré hudby a tvorba studijních zaměření v ŠVP pro smyčce“ pořádaná 10. a 11. listopadu 2011 Národním institutem pro další vzdělávání. Kromě jiných seminářů a přednášek byla jedním z bodů programu pracovní dílna s názvem Poučená interpretace barokní a klasicistní hudby pro houslový soubor, kterou vedl Jiří Sycha. Pedagogové měli možnost si vyzkoušet autentickou interpretaci staré hudby (se zaměřením na dobovou artikulaci, smyky, použití vibrata, frázování a zdobení) na své vlastní nástroje a byli poučeni, v jaké podobě by bylo možno ji vyučovat na ZUŠ. Viz: *Pozvánka na celostátní vzdělávací program pro učitele smyčcových nástrojů ZUŠ*. Online dostupné z: <http://www.msmt.cz/ministerstvo/pozvanka-na-celostatni-vzdelavaci-program-pro-ucitele>. Citováno ke dni 9. 11. 2013.

Předměty specializující se na problematiku provozovací praxe staré hudby se postupně dostávají i do učebních osnov konzervatoří. Hra na zobcovou flétnu a cembalo se jako hlavní obor objevuje na stále větším počtu institucí a charakter jejich výuky je ukotven ve Školních vzdělávacích programech. Učební plány také zdůrazňují prvky poučené interpretace včetně seznamu konkrétních děl z období starších stylových epoch, které by měl student postihnout.

Hra na zobcovou flétnu jako hlavní obor se začala poprvé vyučovat v roce 2001 na konzervatoři v Teplicích a od té doby se dále rozšiřuje. Některé české konzervatoře nabízí hru na cembalo jako hlavní obor, jiné jako obor vedlejší (obligátní) ke hře na klavír nebo varhany. O obecnou renesanci tohoto nástroje a zařazení do osnov vyššího vzdělávání se zasloužila významná česká cembalistka Zuzana Růžičková. V rámci výuky těchto nástrojů lze výrazně uplatňovat principy poučené interpretace, protože nástroje patří mezi ty historické a jejich klíčový repertoár také spadá do oblasti hudby starších stylových epoch. Hra na ostatní historické nástroje (zejména smyčcové a dechové) jako hlavní obory na konzervatořích neexistují a jsou vyučovány pouze doplňkově např. formou seminářů. Stejně je tomu v oblasti pěvecké.

Na půdě domácích konzervatoří je problematika provozování staré hudby často řešena formou zmíněných interpretačních seminářů a mistrovských kurzů. Nejčastěji se jedná o projekty pod hlavičkou MŠMT.¹¹⁶

3.3 VYSOKÉ ŠKOLY A AKADEMIE

3.3.1 Collegium Marianum – Týnská odborná škola

¹¹⁶ Z takovýchto akcí můžeme vybrat např. „Ostravská setkání se zobcovou flétnou: Stará hudba ve výuce hry na zobcovou flétnu IV.“ uskutečněné v rámci projektu Další vzdělávání pedagogických pracovníků na Janáčkově konzervatoři a gymnáziu v Ostravě. Viz: *Janáčkova konzervatoř a gymnázium v Ostravě - Semináře – zobcová flétna*. Online dostupné z: <http://www.jko.cz/seminare-zobcova-fletna>. Citováno dne 5. 3. 2013; Také: Církevní konzervatoř Opava několikrát pořádala kurzy barokní hudby, určené pro zpěváky, cembalisty a varhaníky. Vedoucím a hlavním organizátorem byl cembalista, dirigent a badatel v oblasti staré hudby Ondřej Macek (umělecký vedoucí souboru Hof-Musici), který také pedagogicky působí na opavské konzervatoři. Účastníci absolvovali přednášky z oblasti interpretace barokní hudby a individuální výuku na zvolený nástroj. Přednášky obsahovaly oblasti: základy interpretace barokní hudby (vymezení oproti „modernímu“ pojetí), dobový notový zápis, ornamentika, problematika edic, intonační systémy 17. a 18. století, aj. V rámci praktických hodin se hráči seznámili např. s generálbasem, aplikací afektové teorie, barokní rétoriky, ornamentiky, recitativem, aj. Viz. *Církevní konzervatoř Opava – Kurzy barokní hudby*. Online dostupné z: <http://www.konzervator.cz/kurzy-barokni-hudby.php>. Citováno dne 5. 3. 2014; Církevní konzervatoř Opava také v minulých letech pořádala kurzy gregoriánského chorálu.

Týnská škola funguje jako soukromá vyšší odborná škola a je vedena jako společnost s ručením omezeným. Ředitelkou školy je Markéta Semerádová, sestra flétnistky Jany Semerádové a rezidenčním souborem je Collegium Marianum. Zařízení zahájilo činnost a řádnou výuku v roce 1990 s cílem navázat na tradici středověké latinské Týnské školy a univerzitní koleje Collegium sanctissimae Mariae, kterou v roce 1438 založil Jan Rejček z Ledče.¹¹⁷

Ve spolupráci s Karlovou univerzitou nabízí ve studijním programu Teorie a provozovací praxe staré hudby dva bakalářské obory – Sbormistrovství chrámové hudby a Historická hudební praxe. Cílem těchto oborů je začlenit studium staré hudby do českého školského systému a „přiblížení se standardu evropských vysokých škol.“ Kromě realizace výše zmíněných oborů škola také pořádá mezinárodní interpretační kurzy. Mimo jiné např. ve spolupráci s Francouzským institutem v Praze vznikly mezinárodní kurzy staré hudby Académie de Sablé a Prague.¹¹⁸

Obor Sbormistrovství chrámové hudby usiluje o výchovu vzdělaných ředitelů chrámových kůrů a o navázání na kantorskou tradici 18. století. Je určen pro varhaníky, zpěváky i sbormistry.¹¹⁹ Historická hudební praxe se zaměřuje na interpretaci hudby 17. a 18. století a nabízí specializaci ve hře na barokní housle, barokní violoncello a barokní příčnou flétnu. Již při talentových zkouškách, které se provádí na historické nástroje, se u hráče předpokládá znalost provozovací praxe staré hudby a obor tedy nabízí zejména zvýšení odbornosti v dané oblasti. Kromě hudebně-teoretických předmětů, jež se vyučují i

¹¹⁷ Pod názvem Týnská škola existovala vzdělávací instituce, která byla pravděpodobně založena ve 14. století a vedle Karlovy univerzity byla jednou z nejvýznamnějších vzdělávacích institucí v Praze. Instituce fungovala v různých formách a prošla několika transformacemi např. v souvislosti se zavedením povinné školní docházky nebo v rámci přeměny na jiný typ školy. Na rozdíl od současné podoby Týnské školy tehdejší instituce poskytovala obecné vzdělání („*k budoucímu povznesení duchovní a profesionální úrovně pražské Univerzity*“). Jako partikulární latinská škola připravovala studenty na univerzitu, se kterou byla vždy těsně spjata. V roce 1987 došlo v historické budově původní Týnské školy k obnově vzdělávací činnosti. Z iniciativy regenschoriho Týnského chrámu Bohuslava Korejse a Pavly a Františka Semerádových byla započata výuka gregoriánského chorálu, vícehlasého zpěvu, latiny a historie. Týnská škola se tak stala centrem historických umění. Viz: *Historie Týnské školy*. Online dostupné z: <http://www.tynskaskola.cz/skola/o-skole/historie/>. Citováno dne 6. 3. 2014.

¹¹⁸ Týnská škola – O škole. Online dostupné z: <http://www.tynskaskola.cz/skola/o-skole/>. Citováno dne 6. 3. 2014.

¹¹⁹ V rámci programu jsou vyučovány následující předměty: Řízení sboru (MgA. Marek Štrýncl), Hra na klavír (MgA. Lukáš Vendl), Hra na varhany (MgA. Petr Čech), Varhanní improvizace, doprovod liturgického zpěvu a hra partitur (MgA. Lukáš Vendl, MgA. Petr Čech), Pěvecká výchova (Mgr. Pavla Fendrichová), Gregoriánský chorál (Bc. Barbora Sojková), Dějiny hudby a chrámového zpěvu (PhDr. Lucie Maňourová, Ph.D.), Harmonie a základy kontrapunktu (prof. PaedDr. Michal Nedělka), Hudební formy a rozbor skladeb (doc. Mgr. Eduard Douša, Ph.D.), Dějiny liturgické praxe (fr. Filip M. Suchán, O Praem) a další. Viz: *Týnská škola – Studijní obory*. Online dostupné z: <http://www.tynskaskola.cz/skola/studijni-obory/>. Citováno dne 6. 3. 2014.

na dalších hudebních školách, je kladen velký důraz na práci s prameny – tj. spartaci a edice.¹²⁰

Mimo pravidelnou výuku nabízí škola i semináře a přednášky v průběhu celého roku. Ty jsou určeny studentům i ostatním zájemcům o starou hudbu. Na půdě školy se také koná množství kulturních akcí a koncertních řad, které pořádá soubor Collegium Marianum.

3. 3. 2 Akademie staré hudby

Akademie staré hudby byla založena na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v roce 1991. V rámci bakalářského programu Teorie a provozovací praxe staré hudby lze studovat následující obory: zpěv, cembalo, loutna, traverso, zobcová flétna, housle, barokní violoncello a viola da gamba. Vedoucím ústavu je PhDr. Petr Macek a pedagogicky na něm působí např.: PhDr. Martin Celhoffer, Ph.D., MgA. Monika Knoblochová, Ph.D., PhDr. Stanislav Tesař, Mgr. Ilona Troupová, Mgr. Vladimír Richter, Ilona Veselovská, PGDip. atd.¹²¹

Obor nabízí kromě výuky hry na nástroj či zpěv a ansámblou hru také teoretické předměty. Ty postihují obecnou problematiku oblasti staré hudby a hudby vůbec: dějiny hudby 16. – 18. století, hudební teorie a úvod do provozovací praxe staré hudby. Ze specifických oblastí se jedná o problematiku hudebního zápisu, tempa, ornamentiky, rétorických figur, historického ladění, atd.¹²²

¹²⁰ Obor nabízí tyto předměty: Hra na barokní housle (MgA. Lenka Torgersen), Hra na barokní violoncello (MgA. Marek Štryncl), Hra na barokní příčnou flétnu (Mgr. Jana Semerádová), Ansámblová hra (Torgersen, Štryncl, Semerádová), Barokní tanec a gestika (Andrea Eva Miltnerová), Sluchová výchova a analýza (PaedDr. Veronika Höslová), Generálbas a hra continua (Pablo Kornfeld), Analýza historických skladebných technik (doc. Mgr. Eduard Douša) a Provozovací praxe hudby 17. a 18. století (Francois Fernandez, MgA. Lenka Torgersen, MgA. Marek Štryncl, Mgr. Jana Semerádová a specialisté ze zahraničí). V oblasti teoretické to jsou: Harmonie (prof. PaedDr. Michal Nedělka), Kontrapunkt (MgA. Lukáš Vedl), Historie hudby 15. – 18. století (doc. PhDr. Jaromír Černý, PhDr. Lucie Maňourová, Ph.D.), Historie ladění (Pablo Kornfeld), Práce s prameny (PhDr. Lucie Maňourová, Ph.D.), Studium hudebně teoretických traktátů (Mgr. Jana Semerádová) a Hudební psychologie a pedagogika (doc. PaedDr. Hana Váňová).

Viz: Tamtéž.

¹²¹ *Akademie staré hudby – Studijní zaměření a vyučující*. Online dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/wash/home/studium/obory/obory>. Citováno dne 6. 3. 2014.

¹²² Konkrétně se jedná o předměty: Úvod do provozovací praxe staré hudby, Hudební teorie 15. - 18. století, Kapitoly z dějin hudby středověku a renesance, Poslechový seminář, Kapitoly z dějin hudby klasicismu, Hudební paleografie, Kontrapunkt, Kapitoly z dějin hudby baroka, Kapitoly z dějin české hudby, Kapitoly z dějin hudby středověku a renesance, Teorie provozovací praxe – Hudební rétorika a teorie skladby, Kapitoly z dějin hudby klasicismu, Teorie provozovací praxe – Harmonie a basso continuo, Teorie a provozovací praxe – Interpretace: tempo, ozdoby, figury, Teorie provozovací praxe – Historické nástroje a jejich ladění. Viz: *Studijní katalog 2013 – 2013 – Ústav hudební vědy*. Online dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/plonedata/wff/studium/katalogy/hudebniveda.pdf>. Citováno dne 6. 3. 2014.

Akademie staré hudby byla po dlouhou dobu jedinou českou institucí, která poskytovala vysokoškolské vzdělání v oblasti staré hudby. Přesto svou organizací a spíše projektovou formou (kombinované studium s blokovou výukou), se nevyrovná zahraničním institucím tohoto druhu.

3. 3. 3 Janáčková akademie múzických umění v Brně

Hudební akademie poskytuje nejlepší půdu pro zavedení specializovaného předmětu z oblasti poučené interpretace staré hudby, neboť studenti dosahují již dostatečné hráčské úrovně a mohou své vzdělání rozšířit i v tomto oboru.

Na Hudební fakultě Janáčkovy akademie múzických umění (dále jen JAMU) byl v letech 2009 - 2011 realizován projekt „*Inovace studijního programu Hudební umění Hudební fakulty JAMU*“, který sponzoroval Evropský sociální fond a státní rozpočet ČR. Jedním z jeho cílů bylo také rozšíření studijního programu o předměty z oblasti staré hudby.¹²³ Kromě přednášek a workshopů českých i zahraničních odborníků na provozovací praxi staré hudby, mistrovských kurzů a dalších akcí¹²⁴ byly do studijního plánu hudební fakulty od akademického roku 2009/2010 zařazeny volitelné předměty z oblasti staré hudby.¹²⁵ Ty byly vyučovány na Katedře varhanní a historické interpretace, která však primárně nabízí výuku hry na varhany, cembalo a také historický zpěv.

Od akademického roku 2014/2015 by měl být na Hudební fakultě JAMU akreditován nový samostatný obor Interpretace staré hudby, a to rozšířením a oddělením

¹²³ *Inovace studijního programu Hudební umění Hudební fakulty JAMU*. Online dostupné z: <http://www.jamu.cz/documents/esf/0345/popis.pdf>. Citováno dne 7. 3. 2014.

¹²⁴ V roce 2011 (v průběhu května a června) to byl Týden barokní hudby v Brně a Dny barokní hudby na HF JAMU v Brně, které nabídly přednášky, individuální hodiny a mistrovské kurzy od světových odborníků (Greta Haenen – Německo a Marc Vanscheeuwijck – USA, Jesper B. Christensen – Švýcarsko a Eva Maria Pollerus - Rakousko). Viz: *Plakát Týden barokní hudby na HF JAMU v Brně*. Online dostupné z: http://www.jamu.cz/documents/hf/aktuality/tyden_barokni_hudby_v_brne.pdf. Citováno dne 10. 3. 2014; Také: *Plakát Dny barokní hudby na HF JAMU II*. Online dostupné z: http://www.jamu.cz/documents/hf/aktuality/plakat_dny_barokni_hudby2.pdf. Citováno dne 10. 3. 2014.

¹²⁵ Dosud se jednalo o kurzy: Hra na kladívkový klavír (MgA. Petra Matějková), Hra na historické housle (prof. Petr Zajíček), Hra na historický kontrabas (MgA. Ján Krigovský), Vývoj a obsazení barokního orchestru (Dr. Dagmar Glüxam), Hudební rétorika – hudební figury (Dr. Dagmar Glüxam), Barokní ornamentika (Dr. Dagmar Glüxam), Interpretace klasicistních koncertů na vídeňském ladění kontabasu (Mgr. Ján Krigovský), J. S. Bach: Sonáty, partity a svity pro smyčcové nástroje (Univ. Doz. Dr. Dagmar Glüxam), Aplikovaná hudební rétorika a Aplikovaná hudební ornamentika (Univ. Doz. Dr. Dagmar Glüxam), Interpretace staré hudby (Univ. Doz. Dr. Dagmar Glüxam, MgA. Petra Matějková), Klasicistní komorní hra (MgA. Ilona Růčková, Ph.D.), Hra na kladívkový klavír (MgA. Ilona Růčková, Ph.D.), Ansámblový zpěv, Historický zpěv a Interpretace barokního recitativu (Mgr. Irena Troupová). Viz: *Předměty z oblasti historické hudby*. Online dostupné z: http://www.jamu.cz/documents/hf/aktuality/predmety_historicka_hudba.pdf. Citováno dne 10. 3. 2014; Také: *Předměty u oblasti historické hudby*. Online dostupné z: http://www.jamu.cz/documents/hf/aktuality/predmety_z_oblasti_historicke_hudby_2010-2011.pdf. Citováno dne 10. 3. 2014.

od stávající katedry historické interpretace. Z předmětů budou studentům nabídnuty barokní nástroje smyčcové – housle, violoncello a violon, dechové – historický klarinet, flétna a fagot, dále kladívkový klavír a historický zpěv, loutna a další. JAMU bude tedy oproti Akademii staré hudby nabízet denní studium. Po několikaletém úsilí a plánování¹²⁶ se tak stane první vysokou školou se studijním programem specializovaným výhradně na poučenou interpretaci staré hudby. Velký přínos pro zřízení tohoto oboru má současná vedoucí Katedry varhanní a historické interpretace prof. Barbara Maria-Willi, Ph.D. cembalistka, pedagožka a aktivní organizátorka akcí (kurzů, koncertů, atd.) spojených se starou hudbou.¹²⁷

3.3.4 Akademie múzických umění v Praze

Katedra klávesových nástrojů Akademie múzických umění v Praze nabízí vedle výuky klavíru a varhan také hru na cembalo. Tento obor je spjat s osobností Zuzany Růžičkové, která zde vyučovala od roku 1951 a v roce 1990 získala profesuru. Vychovala řadu významných cembalistů, mezi nimiž vynikají Jaroslav Tůma, Václav Luks, Monika Knoblochová a v neposlední řadě Giedrė Lukšaitė – Mrázová, která v současné době cembalové oddělení na pražské akademii vede.¹²⁸

3.4 LETNÍ ŠKOLY A SEMINÁŘE

Posláním letních hudebních škol je rozšíření hudebního vzdělání a prohloubení znalostí ve specifických oborech. Kurzy staré hudby jsou v převážné většině určeny spíše pro odborníky, nebo alespoň částečně pokročilé hráče a konají v době letních prázdnin, nejčastěji v průběhu jednoho až dvou týdnů. Každý den probíhají jednotlivé výukové

¹²⁶ Vznik obou brněnských institucí byl výsledkem dlouhých snah, které započali hudebníci i vědci ke konci 80. let 20. století. Uvědomovali si potřebu založit hudební školu, kde by došlo k systematickému vzdělávání v oblasti poučené interpretace. Organizační a finanční problémy nedovolovaly dlouho vznik specializované instituce, proto byly organizovány alespoň interpretační kurzy a přednášky. Ve dnech 18. – 26 srpna 1991 se v rámci muzikologické konference „Mozart a Morava“ konaly kurzy předních zahraničních interpretů: flétnista Andreas Kröper, violoncellista Thomas Fritzsche, cembalista a odborník na generálbas Shalev Ad-EI a klavírista Bernard Gillitzer. Tyto akce daly zásadní podnět k založení Akademie staré hudby na půdě Masarykovy univerzity. Viz: DVOŘÁKOVÁ, JANA – FUKAČ, JIŘÍ: *Začneme vychovávat specialisty pro starou hudbu?* In: *Opus musicum* č. 8, 1991, str. 9 – 16.

¹²⁷ KLEPAL, BORIS: *Barbara M. Willi: je nutné, aby člověk pěstoval i souvislosti*. Online dostupné z: <http://www.mestohudby.cz/publicistika/rozhovory/barbara-m-willi-je-nutne-aby-clovek-pestoval-i-souvislosti>. Citováno dne 12. 3. 2014; Také: *Zápis ze zasedání AS HF JAMU v Brně dne 19. 6. 2013*. Online dostupné z: http://www.jamu.cz/documents/hf/zapisy_as/2013-06-19.pdf. Citováno dne 12. 3. 2014.

¹²⁸ AMU – *Katedra klávesových nástrojů – studijní obory*. Online dostupné z: <https://www.hamu.cz/katedry/katedra-klavesovych-nastroju/studijni-obory>. Citováno dne 1. 4. 2014.

hodiny, přednášky, poslechové semináře, skupinové akce, dílčí koncerty a vystoupení, a vše směřuje k závěrečnému koncertu účastníků a lektorů.¹²⁹ Jejich organizace se pohybuje v neziskové sféře, pořádají je občanská sdružení - konkrétní specializované soubory, nebo jiné organizace jako je např. Společnost pro starou hudbu.

V České republice fungují hned tři letní školy s mezinárodním přesahem, z nichž každá má jistá specifika. **Letní škola staré hudby Prachatice** navazuje na tradici flétnových kurzů Jiřího Stivína, žáka Milana Munclingera, který byl jedním z prvních průkopníků zájmu o poučenou interpretaci staré hudby u nás. Kurzy se původně konaly v Bechyni, ke konci 80. let převzal jejich vedení Jan Kvapil a v roce 1998 se jejich pořádání přemístilo do Prachatic.¹³⁰ V současné době nabízí Letní škola, jejíž organizátorkou je Jitka Konečná, zejména třídy zobcové flétny a barokní příčné flétny. Ty jsou doplněny o cembalo, historický zpěv, barokní tanec a podle zájmu i o loutnu, smyčcové nástroje, aj. Důraz je kladen na spolupráci se zahraničními pedagogy, čímž se kurzy stávají zajímavé i pro účastníky z ciziny.¹³¹

Letní školu barokní hudby pořádá od roku 2003 také soubor Czech Ensemble Baroque pod vedením Romana Válka. Akce se původně konala v Rajnochovicích, poté v Kelči (od 2008) a v roce 2011 byla přesunuta do Holešova, kde kurzy probíhají v prostředí barokního zámku. Pro zájemce, u nichž se předpokládají již pokročilejší zkušenosti s interpretací staré hudby, jsou otevřeny třídy pro sólový a sborový zpěv, hru v ansámblu, pro smyčcové a dechové nástroje, cembalo, pozitiv, generálbas a další. I zde se vedení kurzů pravidelně ujímají zahraniční odborníci. Největším specifikem letní školy je však to, že účastníci kromě práce v individuálních hodinách společně studují rozsáhlejší vokálně-instrumentální skladbu, která je provedena na závěrečném slavnostním koncertě.¹³²

Společnost pro starou hudbu pořádala od roku 1985 letní Kroměřížské semináře a v Praze tzv. Impulzy Kroměříže jako setkání účastníků letních kurzů v průběhu roku. Cílem Miroslava Venhody, hlavního organizátora, bylo rozšiřování poznatků o interpretačních problémech hudby starých stylových epoch. **Mezinárodní letní škola staré hudby Valtice** navazuje na tradici kroměřížských seminářů, které se v roce 1989

¹²⁹ ŠAŠKOVÁ, JITKA: *Letní hudební školy v České republice*. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta. Brno 2011, str. 14 – 15.

¹³⁰ SMUTNÁ, JITKA: *Early Music Summer School and Festival Prachatice*. In: *Czech Music* č. 1, 2010, str. 25.

¹³¹ *Letní škola staré hudby Prachatice*. Online dostupné z: <http://www.lssh.euweb.cz/cz/index.php>. Citováno dne 1. 4. 2014.

¹³² *Czech Ensemble Baroque – Letní škola barokní hudby*. Online dostupné z: <http://www.baroknihudba.cz/cz/?do=home>. Citováno dne 1. 4. 2013.

přesunuly právě do Valtic. Proti původně plánovanému školení amatérů se dnes na valtických kurzech vzdělávají zejména profesionálové a poloprofesionálové. Z popudu letních kursů také vznikají nové soubory staré hudby (např. Musica Florea s uměleckým vedoucím Markem Štrynclem začal působit pod vedením Dariny Zárubové, odchovankyně Miroslava Venhody).

První ročník letních Kroměřížských seminářů se konal 6. – 14. července 1985. V pěveckých, nástrojových a teoretických třídách se setkali domácí i zahraniční výkonní umělci, muzikologové, pedagogové, nástrojáři, studenti a odborníci i amatéři v oblasti staré hudby. Hned první ročník seminářů poskytoval poměrně rozsáhlou škálu předmětů. Uskutečnily se následující kurzy: kytara/loutna, violoncello/viola da gamba, housle/historické housle, cembalo/kladívkový klavír, cimbál, flétny, ansámblová hra na historické nástroje, renesanční a barokní sólový/komorní zpěv, italština pro zpěváky, základy vokálního frázování v historických epochách, základní informace o generálbasu, doprovod recitativů aj. Oproti současné podobě kurzů bylo v prvních ročnících věnováno více prostoru i teoretickým přednáškám.¹³³

V dnešní době jsou v rámci jednoho týdne letní školy organizovány přednášky, semináře, individuální a skupinové lekce, taneční kurz, třídy pro děti a koncerty lektorů i účastníků.¹³⁴ Nabídka jednotlivých tříd se každoročně rozšiřuje a současně neustále obnovuje podle aktuálních zájmů. V letošním roce 2014 letní škola otevírá několik tříd pěveckých, nástrojových a třídy pro děti a mládež s aktivitami jako pohybová výchova, zpěv a dětský orchestr. Jednotlivé kurzy jsou vedeny jak českými, tak zahraničními lektory v několika světových jazycích.¹³⁵

Z výše uvedeného je patrné, že letní škola ve Valticích je nejen nejstarší akcí tohoto typu u nás, ale svým rozsahem a nabídkou kurzů nejrozsáhlejší. Vzhledem k tomu, že do 90. let u nás neexistovala instituce, na níž by se dala soustavně studovat stará hudba, byly Valtické kurzy pro zájemce jedinou možností, kde získat nové poznatky. Ze sféry

¹³³ VENHODA, M.: *Letní semináře a kurzy v Kroměříži 1985*. In: Zpravodaj Společnosti pro starou hudbu, č. 4. Praha 1984, str. 11 – 12; Také: *Další zajímavosti*. In: Zpravodaj Společnosti pro starou hudbu č. 5. Praha 1984, str. 30.

¹³⁴ *Mezinárodní letní škola staré hudby Valtice – historie*. Online dostupné z: <http://2014.early-music.cz/mlssh/historie/>. Citováno dne 1. 4. 2014.

¹³⁵ V pěveckých třídách je možno studovat sólový zpěv od gregoriánského chorálu, před renesancí (např. madrigalová třída), baroko až po klasicismus a dále ansámblový zpěv. V dramatické oblasti je otevřen kurz školské hry a hudba starých kancionálů a ve sborové třídě Marka Štryncle se bude usilovat o provedení Purcellovy opery. Z nástrojové oblasti je možno studovat barokní a klasicistní příčnou flétnu, zobcovou flétnu sólově a v ansámblu, barokní hoboj, violu da gamba, barokní housle a violoncello, loutnu, cembalo, varhany, nebo hru v barokním orchestru. Dále jsou nabídnuty kurzy historického tance a barokního herectví. Viz: *Mezinárodní letní škola staré hudby Valtice – lektori a třídy*. Online dostupné z: <http://2014.early-music.cz/lektori-tridy/>. Citováno dne 1. 4. 2014.

počátečního amatérismu se tak postupným zvyšováním odbornosti nejen organizátorů, lektorů, ale i účastníků, vypracovaly na svébytnou hudebně-vzdělávací akci, která vchovala již několik generací interpretů staré hudby.

3. 5 STARÁ HUDBA NA OLOMOUCKÝCH UMĚLECKÝCH ŠKOLÁCH

V Olomouci existuje několik institucí, které zajišťují hudební vzdělání budoucím výkonným umělcům, a to na různých úrovních. Jedná se o dvě základní umělecké školy, konzervatoř a studijní program Hra na nástroj se zaměřením na vzdělávání (klavír, varhany, zobcová flétna) na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého.

3. 5. 1 Základní umělecká škola Žerotín a Základní umělecká škola Iši Krejčího

Na základní umělecké škole Žerotín neexistuje oddělení, které by se zabývalo výhradně starou hudbou. Přesto na škole působí několik pedagogů, kteří mají vzdělání v tomto oboru a věnují se provozovací praxi staré hudby ať už koncertně, nebo pedagogicky.¹³⁶ V rámci oddělení klávesových nástrojů je nabízena hra na cembalo, kterou lze pod vedením Mgr. Jitky Kocůrkové¹³⁷ možno studovat jako hlavní i vedlejší obor, přičemž předchozí zkušenost s klávesovým nástrojem je považována za výhodu. Škola disponuje kopií nástroje frankovlámského typu. Podle učebních osnov předmětu se

¹³⁶ **Mgr. Markéta Cabajová** absolvovala Akademii staré hudby v Brně v oboru flauto traverso a mezinárodní interpretační kurzy, mimo jiné i na barokní příčnou flétnu. **Mgr. Tomáš Klásek** vyučuje hru na zobcové flétny a fagot. Téměř každoročně se účastní flétnových kurzů Jana Kvapila – „První víkendová škola hry na zobcovou flétnu“ a „Moderní metody hry na zobcovou flétnu“. **Mgr. Vladimír Sobotka** vyučuje hru na varhany, věnuje se autentické interpretaci staré hudby a stavbě varhan. Několikrát účinkoval jako sólista nebo doprovodný hráč na festivalu Baroko. Viz: *ZUŠ Žerotín Olomouc – pedagogové*. Online dostupné z: <http://www.zus-zerotin.cz/olomouc/hudebni-obor/pedagogove>. Citováno dne 2. 4. 2014.; **Mgr. Markéta Večeřová** aktivně působí v několika souborech staré hudby, např. olomoucký Ensemble Damian, se kterým pravidelně vystupují i její žáci. Dále vystupuje např. s pražským souborem Václava Návrata Antiquaria Consort Praga. Více viz kapitola Ensemble Damian. **Jan Gottwald** je arcidiecézní organolog, varhaník, zpěvák, sbormistr a dirigent. Umělecky řídí Komorní pěvecký spolek Dvořák, Svatocecilský sbor a orchestr, a další. Pravidelně pořádá koncerty duchovní hudby, na nichž zaznívají převážně skladby starších stylových období. Více viz: VONDRÁČKOVÁ, ANETA: *Amatérské soubory v Olomouci po roce 1989*. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Olomouc 2012.

¹³⁷ **Mgr. Jitka Kocůrková** je absolventkou brněnské Akademie staré hudby, Katedry muzikologie FF UPOL a Konzervatoře Evangelické akademie v Olomouci. Pravidelně vystupuje jako hráčka na klávesové nástroje včetně varhan. Kocůrková byla uměleckou vedoucí souboru **Collegium Musicum**, který existoval v letech 2005–2010. Ansámbl byl složen ze studentů Katedry muzikologie FF UPOL (Iva Ligravá, Pavlína Kráčmarová, Růžena Krhutová - housle, Štěpán Ceh – violoncello a Jitka Kocůrková – cembalo). Soubor vystupoval v Olomouci a okolí, často na akcích univerzity, Arcidiecézního muzea nebo se sborem Tomáše Kláska a spolupracovali s ním další umělci, především studenti uměleckých škol. Repertoár tělesa tvořila hudba z období baroka a manýrismu – sólové a triové sonáty, koncerta grossa, atd. Soubor sice kromě dobové kopie cembala nedisponoval historickými nástroji, přesto hrál ve snaze o poučenou interpretaci. Viz: Elektronická komunikace s Mgr. Jitkou Kocůrkovou a Mgr. Pavlínou Kráčmarovou dne 25. 2. 2014.

vyučování zaměřuje na provozování hudby 17. a 18. století a přiblížení se její stylové interpretaci. U sólové i ansámblové hry se klade důraz na správnou artikulaci a frázování, ornamentiku a na základy generálbasové hry. Hra na zobcovou flétnu je vedle cembala dalším oborem, který nabízí mnoho prostoru pro starou hudbu. Na ZUŠ je však zobcová flétna chápána jako určitý mezistupeň (přípravný nástroj) k flétně příčné, příp. k jinému nástroji. Vždy však v přístupu záleží na pedagogovi. Vyspělejší žáci při interpretaci renesanční a barokní hudby využívají principy zdobení, a v rámci předmětu komorní hra utváří soubory zobcových fléten a rozšiřují svůj studovaný repertoár.¹³⁸

Základní umělecká škola Iši Krejčího prozatím nenabízí obor hra na cembalo. V rámci dechového oddělení však působí pedagožka Eva Kvapilová, která vyučuje hru na zobcové flétny. Společně se svým manželem Janem Kvapilem, je autorkou tzv. *Flautoškoly*, školy hry na zobcovou flétnu a metodických příruček pro učitele.¹³⁹

Na půdě olomouckých ZUŠ se pořádá několik interpretačních kurzů, na nichž školy spolupracují i s olomouckou konzervatoří, univerzitou, popř. jinými institucemi. Velký význam má cyklus seminářů s názvem „Olomoucká víkendová škola hry na zobcovou flétnu“, který se koná od roku 2004 pod vedením Jana Kvapila.¹⁴⁰

3. 5. 2 Konzervatoř Evangelické akademie Olomouc

Nejlepší zázemí pro studium a rozvoj provozovací praxe staré hudby v Olomouci poskytuje konzervatoř. Konzervatoř Evangelické akademie (dále jen KEA) vznikla v roce 1990 v Kroměříži a v roce 2008 byla přesunuta do Olomouce. V současnosti jsou na interpretaci staré hudby zaměřeny zejména flétnová třída Jitky Konečné¹⁴¹ a cembalové

¹³⁸ *Školní vzdělávací program Základní umělecké školy „Žerotín“ Olomouc*, str. 32 – 36, str. 79 – 85. Online dostupné z: <http://www.zus-zerotin.cz/dokumenty-ke-stazeni>. Citováno dne 1. 4. 2014.

¹³⁹ *Základní umělecká škola Iši Krejčího – Hudební obor*. Online dostupné z: <http://www.zus-ik.cz/hudebni-obor/>. Citováno dne 1. 4. 2014.

¹⁴⁰ **Mgr. Jan Kvapil, Ph.D.** vystudoval hru na zobcovou flétnu na konzervatoři v Linzi a na Royal Academy of Music v Londýně. Vystupuje a nahrává s předními ansámby staré hudby. Intenzivně se však věnuje pedagogice. Vyučuje na Janáčkově konzervatoři v Ostravě, na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého, na kurzech a seminářích a je zakladatelem a ředitelem První víkendové školy hry na zobcovou flétnu.

¹⁴¹ **Ing. Jitka Konečná PGDip., Ph.D.** vystudovala hru na zobcovou flétnu na Janáčkově konzervatoři v Ostravě a v rámci stipendia na Royal College of Music v Londýně. Účastní se mistrovských kurzů a seminářů se světovými pedagogy (W. van Hauwe, P. Leenhouts, P. Holtslag, M. Posch, C. van Heerden, B. Spanhove, H. ter Schegget, R. Brown, E. Kirkby, T. Charlston ad.) Vystupuje jako sólistka a komorní hráčka v několika souborech a s vlastním souborem iFlautisti v Česku i v zahraničí, s nímž získala několik významných ocenění. Pedagogicky působí na Konzervatoři Evangelické akademie v Olomouci a na Janáčkově konzervatoři v Ostravě. Od roku 2009 organizuje interpretační kurzy Letní škola staré hudby v Prachaticích a působí jako lektorka vzdělávacího programu „Dechové soboty“ na brněnské konzervatoři.

třídy Lucie Fišerové a Ilony Růčkové.¹⁴² Všechny pedagožky jsou aktivní výkonné umělkyně a účinkují v nejrůznějších souborech staré hudby.¹⁴³

Konzervatoř pořádá různé semináře a workshopy, z nichž některé se také zabývají starou hudbou. V dubnu 2010 se např. uskutečnil seminář o interpretaci barokní hudby Romana Válka (umělecký vedoucí souboru Czech Ensemble Baroque), v květnu 2011 přednášel trumpetista Jaroslav Kocůrek „Umění hry na barokní klarinu“. Významná česká sopranistka a interpretkyně staré hudby Irena Troupová působila jako lektorka na několikadenních workshopech o interpretaci staré hudby, které se na škole uskutečnily v letech 2011 a 2012.

Od roku 2012 se Konzervatoř Evangelické akademie společně s Katedrou hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého podílí na realizaci tříletého projektu „Vytvoření institucionální sítě mezi subjekty terciárního vzdělávání, soukromým a neziskovým sektorem“, jehož hlavním řešitelem je Prof. PaedDr. Jiří Luska, CSc. V rámci projektu je pořádán Interpretační seminář barokní a klasicistní hudby pod vedením lektorek a pedagožek Konzervatoře Evangelické akademie Jitky Konečné a Ilony Růčkové.

První ročník byl pořádán ve dnech 15. – 30. března 2012. Kurz určený pro hráče na klávesové (cembalo) a dřevěné dechové nástroje (zobcové flétny) sestával z přednášek, interpretačních workshopů, individuálních konzultací, komorní hry a koncertu lektorů a účastníků. Tento styl semináře byl dodržen i v následujících letech, ovšem nabídka kurzů a lektorů se rozšířila. V roce 2013 se konal seminář 27. února až 3. března a kromě hlavních lektorek Konečné a Růčkové se účastnili hosté - cembalistka Barbara Maria Willi a flétnista Marek Nahajowski. K dalšímu obohacení došlo zatím v posledním ročníku interpretačních kurzů, který se konal 19. – 23. února 2014. Kurzy byly rozšířeny pro

Viz: *Vytvoření institucionální sítě mezi subjekty terciárního vzdělávání, soukromým a neziskovým sektorem - lektori*. Online dostupné z: <http://institucionalni-sit.upol.cz/lektori.php?uname=Jana-Novakova>. Citováno ke dni 1. 4. 2014.

¹⁴² **MgA. Ilona Růčková, Ph.D.** je absolventka oboru hra na klavír na brněnské konzervatoři a hry na cembalo na JAMU. V oblasti hry na historické klávesové nástroje (cembalo, kladívkový klavír, historické varhany) dále se zdokonalovala studiem a stážemi v zahraničí (Hochschule für Musik - Trossingen, Universität für Musik und darstellende Kunst ve Vídni). Dále se účastnila mistrovských interpretačních kurzů např. u J. B. Christensen, J. Ogg, J. Toll, B. Klapprott, J. Sonnleitner a dalších. Působí jako interpretkyně a pedagožka a spolupracuje s mnoha českými i zahraničními ansámblu specializujícími se na poučenou interpretaci barokní a klasicistní hudby. Viz: Tamtéž.

¹⁴³ Flétnistka Jitka Konečná, cembalistka Ilona Růčková společně se sopranistkou Alicí Ondřejkovou, která na olomoucké konzervatoři vyučuje základy herectví a jevištní mluvu, tvoří **Trio Serpens Cantat**. To vzniklo v roce 2011 jako součást souboru **Ensemble Serpens Cantat**, který byl založen roku 2008 také z iniciativy **Mgr. Alice Ondřejkové, Ph.D.** Trojice interpretů vystupuje po celé ČR s barokním repertoárem zejména německých a italských autorů a skladatelů ovlivněných italskou a německou barokní manýrou. Viz: *Ensemble Serpens Cantat*. Online dostupné z: <http://ensembleserpenscantat.blogspot.cz/>. Citováno dne 1. 4. 2014.

zájemce o hru na smyčcové nástroje. Ty řídil Marek Štryncl současně s barokním orchestrem.¹⁴⁴

Ve školním roce 2013/2014 vyhlásila konzervatoř první ročník vzdělávacího programu akreditovaného MŠMT v rámci Dalšího vzdělávání pedagogických pracovníků pro pedagogy ZUŠ a SUŠ. Program sestává z třiceti přednášek, seminářů a konzultací, které se zabývají problematikou metodiky a didaktiky v oborech hra na zobcovou flétnu, kytaru, klávesové nástroje – cembalo, varhany a zpěv. Z jednotlivých tematických okruhů můžeme jmenovat: „Stačí k dobré interpretaci tzv. staré hudby pouze ozdoby?“ (Irena Troupová), „Barokní hudba pro klávesové nástroje: repertoár ZUŠ“ (Lucie Fišerová), „D. Scarlatti“ (Ilona Růžičková), „Hlasová pedagogika období bel canta“ (Vítězslav Šlahař), „Specifika a problémy ansámblového zpěvu ve staré hudbě“ (Eduard Tomašík), „G. P. Telemann, jeho život a dílo“ (Jan Kvapil), „Italské barokní sonáty pro zobcovou flétnu a basso continuo“ (Jitka Konečná), „Symbolika v Bachových chorálových předehrách“ (Petr Rajnoha), atd.¹⁴⁵

Tyto aktivity konzervatoře v oblasti provozovací praxe staré hudby jsou velmi přínosné, protože Olomouc tak poprvé získává institucionálně zaštitěnou platformu pro výuku a provozování staré hudby, která se může dále rozvíjet.

3. 5. 3 Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého

Katedra hudební výchovy nabízí v rámci svých studijních programů obory hra na nástroj a zpěv. Nerealizuje žádný předmět specializovaný na poučenou interpretaci staré hudby. Na katedře však působí pedagogové, kteří se o starou hudbu aktivně zajímají a věnují se jí po teoretické i praktické stránce. Odborný asistent Mgr. Tomáš Hanzlík, Ph.D, o jehož uměleckých aktivitách pojednávají následující kapitoly, vyučuje předměty hudební teorie a analýzy. Externí pedagožka Mgr. Květuše Rauerová – Fridrichová,¹⁴⁶ která

¹⁴⁴ BURIÁNKOVÁ MILENA: *Dvacet let Konzervatoře Evangelické akademie a skladatelská osobnost ředitele školy MgA. Františka Fialy*. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Olomouc 2013, str. 55–56.; Také: *Konzervatoř Evangelické akademie – Interpretační seminář barokní a klasicistní hudby*. Online dostupné z: <http://konzervatorolomouc-kea.cz/interpretační-seminář-barokní-a-klasicistní-hudby>. Citováno dne 1. 4. 2014.

¹⁴⁵ *Konzervatoř Evangelické akademie – DVPP*. Online dostupné z: <http://konzervatorolomouc-kea.cz/dvpp>. Citováno dne 1. 4. 2014.

¹⁴⁶ **Mgr. Květa Rauerová-Fridrichová** je členkou sekce bicích nástrojů v Moravské filharmonii. Kromě pedagogické činnosti na Univerzitě Palackého vystupuje jako sólová i komorní hráčka na klávesové nástroje (klavír, cembalo, varhany) v několika hudebních uskupeních. Organizuje mnoho hudebních akcí a přednášek s hudební tematikou po Olomouci a okolí. Aktivně se také zasluhuje o propagaci hudebního odkazu jejího

garantuje výuku klavíru a komorní souborové hry, patří k výrazným postavám olomoucké hudební scény.

V Olomouci sice neexistuje specializované vzdělávací zařízení pro výuku provozovací praxe staré hudby, přesto je základna hudebních škol bohatá. Obecně však nezáleží na typu školy, ale na samotných vyučujících. Především prostřednictvím činnosti pedagogů Konzervatoře Evangelické akademie, mezi které mimo jiné spadá i organizace interpretačních kurzů staré hudby a specializovaných přednášek, se mohou zájemci o interpretaci staré hudby s touto problematikou seznámit.

4. STARÁ HUDBA V DRAMATURGII OLOMOUCKÝCH HUDEBNÍCH INSTITUCÍ

4.1 PROFESIONÁLNÍ SFÉRA

Olomouc vždy patřila k významným politickým a kulturním centrům Moravy. Ve městě sídlí několik stálých a umělecky významných institucí a těles, které zajišťují pořádání nejrůznějších kulturních událostí a jejichž činnost nelze v kontextu hudebního dění v Olomouci opomenout. Každé z nich má svá specifika a drží se vlastních dramaturgických plánů. Společně však vytváří na olomoucké hudební scéně bohatý

otce Zdeňka Fridricha, který se kromě skladatelské činnosti věnoval varhanářství a rekonstrukcím historických klávesových nástrojů. V roce 1994 založila Fridrichová komorní soubor **Musica Variata**, který je složen z hráčů olomouckých profesionálních těles a hudebních pedagogů (Vít Janečka – flétna, Zdeňka Fridrichová – housle, Květa Fridrichová – cembalo, Petr Nedbal – trubka, Olga Bílková – violoncello). Nástrojové obsazení a repertoár je velmi široký, přesto v něm své místo našla i stará hudba. Soubor se zpočátku zaměřoval na hudbu 18. století s důrazem na regionální autory, později repertoár rozšířil i o skladby soudobé. Těleso funguje jako příležitostný soubor a účinkuje na vlastních tematických koncertech (Koncert italské komorní hudby, Hudba olomouckého orloje, Hudba olomouckých skladatelů) a v rámci doprovodných akcí různých kulturních událostí. Více viz: ZEDNÍKOVÁ, BARBORA: *Hudební a pedagogická činnost Mgr. Květuše Rauerové-Fridrichové*. Bakalářská práce. Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta. Olomouc 2013.

program složený z hudby různých žánrů a jednotlivých epoch od počátků až po tvorbu soudobých autorů. Hudba starších stylových období se tedy v různých formách dostává i na programy takových těles jakými jsou Moravská filharmonie Olomouc a Moravské divadlo Olomouc, a je zařazována na koncerty Spolku pro komorní hudbu Olomouc. Z festivalů má stará hudba největší zastoupení na Podzimním festivalu duchovní hudby a na Mezinárodním varhanním festivalu Olomouc,¹⁴⁷ dále se objevuje i na Mezinárodním hudebním festivalu Dvořákova Olomouc.

4. 1. 1 Moravská filharmonie Olomouc

Moravská filharmonie zahájila svou činnost v roce 1945, tehdy ještě jako Městský symfonický orchestr. Od té doby zastává místo jediného profesionálního symfonického orchestru v Olomouci a svým významem se řadí mezi přední orchestry v České republice. Kromě vlastní koncertní činnosti také zaštiťuje pořádání festivalů Dvořákova Olomouc a Mezinárodního varhanního festivalu Olomouc. Těžiště repertoáru spočívá především v rozsáhlejších symfonických dílech 18. a 19. století s důrazem na hudbu českou. Orchester se ovšem nevyhýbá ani skladbám soudobých autorů a jejich premiérám. Hudba starších stylových epoch je na programech koncertů také zastoupena. Vzhledem k tomu, že orchestr takového rozsahu je „vynálezem“ 18. a 19. století, jeho technická vybavenost nejlépe koresponduje právě s hudbou tohoto období. Velikost tělesa, druhy nástrojů, notový materiál a v neposlední řadě vzdělanost hráčů a dirigentů v oblasti poučené interpretace staré hudby patří mezi hlavní faktory, které určují kvalitu a autentičnost provádění repertoáru složeného ze skladeb starých mistrů. Moravská filharmonie tedy není po technické a v neposlední řadě ani finanční stránce k takovýmto produkcím uzpůsobena a primárně ani o autentičnost v tomto směru neusiluje.

Na programu abonentních koncertů se poměrně často vyskytují skladby např. W. A. Mozarta a J. Haydna (zejména symfonie a koncerty a předehry k Mozartovým operám). Ačkoliv Moravská filharmonie provádění těchto skladeb řeší menším obsazením orchestru a dirigenti i hráči znají jisté stylové techniky a estetická východiska hudby tohoto období, celkový zvuk provedení je s komornějšími a se specializovanými soubory staré hudby nesrovnatelný. Díla starších epoch se na programech jednotlivých koncertů objevují většinou osamocena v kombinaci s osvědčenými kusy z kamenného repertoáru orchestru

¹⁴⁷ Vzhledem k tomu, že se diplomová práce z důvodu jejího rozsahu varhanní hudbou nezabývá, nebyla do této kapitoly zařazena charakteristika Mezinárodního varhanního festivalu Olomouc.

(např. symfonií, symfonickou básní, symfonickou předehrou, atd.). V posledních sezónách se však vyskytují i tematické koncerty vztahující se např. k výročí skladatele, nebo k hudbě určité provenience. Jednalo se výhradně o hudbu z období klasicismu: „Vivat Mozart“ – Mozart (2006), „Na návštěvě u rodiny Stamiců“ – J. V. Stamic, K. Stamitz (2006), „Vídeňští klasikové“ – Beethoven, Haydn (2007), „Pocta Josefu Haydnovi“ – 200 let od úmrtí, Haydn, Mozart (2009), „Vídeňští klasikové“ – Haydn, Mozart, Beethoven (2010), „Vivat klasika“ – Beethoven, Mozart (2010), „Klasikové klasicismu“ – Mozart, Beethoven (2011), „K počtě géniů“ – Beethoven, Mozart (2013).

Stará hudba se koncentrovaněji objevuje na Vánočních koncertech Moravské filharmonie, které orchestr pravidelně pořádá. Na programech nejčastěji zaznívají mše, pastorely a další skladby českých barokních autorů Jiřího Ignáce Linka, T. N. Koutníka, F. X. Brixiho, P. J. Vejvanovského a většinou nechybí tradiční *Česká mše vánoční* „*Hej mistře*“ Jakuba Jana Ryby. Dále se provozují duchovní a instrumentální skladby A. Vivaldiho, G. F. Händela, J. S. Bacha a dalších barokních skladatelů. Vánoční koncerty se konají ve spolupráci se sborovými tělesy, např. Collegiem vocale, Campanellou Olomouc, Akademickým sborem Žerotín, Brněnským akademickým sborem. Za dirigentský pult nejčastěji usedá Petr Šumník.¹⁴⁸

Mezi těmito koncerty vyniká Vánoční koncert ze dne 21. prosince 2000, na němž kromě Händelovy *Hudby k ohňostroji* a Brixiho *Missy pastoralis in D* zazněl i Bachův *Braniborský koncert č. 5*. V sólových partech se představili houslista Antonín Hradil, flétnistka Jana Tutková a cembalistka Monika Knoblochová¹⁴⁹. Moravská filharmonie v doprovodu Akademického sboru Žerotín byla řízena švýcarským dirigentem Marcelem Dumathayem.¹⁵⁰

Při Moravské filharmonii vždy působilo několik komorních těles. Jedním z nich byl také **Olomoucký komorní orchestr**, který v roce 1987 založil houslista Vladislav Kvapil, dnešní ředitel filharmonie. Od roku 1990 orchestr působil pod vedením Antonína Hradila a

¹⁴⁸ Programové letáky ke koncertům MF.

¹⁴⁹ **Monika Knoblochová** (1975) patří mezi přední české interpretky staré hudby na klávesové nástroje. Absolvovala Pražskou konzervatoř, konzultace u cembalistky Zuzany Růžičkové, dále pokračovala na Dresdner Akademie für alte Musik a Hochschule für Musik v Kolíně nad Rýnem. Studia završila v roce 2005 absolutoriem na Hochschule für Musik und Theater v Mnichově. V roce 1999 se stala laureátkou Pražského jara a získala další prestižní ocenění u nás i v zahraničí. Pravidelně vystupuje jako sólistka i komorní hráčka doma i v zahraničí. Je členkou souborů staré hudby Duo Seraphim, Collegium Marianum a Resonance (specializovaného na hudbu 20. a 21. století), jehož je zakládající členkou. Její rozmanitý repertoár sahá od autentické interpretace staré hudby přes klasiku až k soudobé tvorbě. Od roku 2006 vede cembalovou třídu na Letní škole staré hudby v Rajnochovicích a od roku 2007 také na Akademii staré hudby při Masarykově univerzitě v Brně.

¹⁵⁰ HRABALOVÁ, EVA: *Moravská filharmonie Olomouc v letech 2000–2010*. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Olomouc 2012, str. 16.

v roce 2004 převzal jeho místo Vít Mužík. Mezitím orchestr v roce 2002 změnil název na **Camerata Moravia**. Těleso vystupuje v klasickém obsazení troje až čtvery první housle, troje druhé housle a violy, dvě violoncella, kontrabas a cembalo.¹⁵¹

Camerata Moravia koncertuje u nás i v zahraničí, účastní se nejrůznějších festivalů a věnuje se nahrávání. Kromě vlastních samostatných koncertů vystupuje těleso také v rámci abonentních koncertů Moravské filharmonie a Spolku pro komorní hudbu a několikrát účinkovalo i na festivalu Dvořákova Olomouc. Ačkoliv do repertoáru tohoto komorního souboru patří díla všech období, v Olomouci v jeho podání nejčastěji zní hudba z období baroka a klasicismu – skladby A. Vivaldiho, H. Purcella, G. P. Telemanna, G. Torelliho, A. Corelliho, G. F. Händela, J. S. Bacha, J. Haydna, W. A. Mozarta, aj.

Na programu koncertů Cameraty se tak objevují sonáty s doprovodem komorního orchestru, concerta grossa, rané klasicistní symfonie, serenády, atd. Těleso se na olomouckých akcích v poslední době představilo s flétnistou Jiřím Stivínem, kytaristou Lubomírem Brabcem a především houslistou Václavem Hudečkem. Právě s ním v posledních letech účinkuje na benefičních koncertech pro Nadaci Malý Noe.¹⁵²

Ačkoliv převážná většina nastudovaných skladeb komorním souborem Camerata Moravia spadá do období baroka a klasicismu, nelze zde hovořit o poučené interpretaci. Členové jsou hráči velkého symfonického orchestru, kde si osvojili jisté „filharmonické manýry“, používají moderní nástroje a autenticita provedení není jejich primárním cílem.

4. 1. 2 Moravské divadlo Olomouc

Na počátku 20. století působilo v Olomouci německé profesionální divadlo a české divadlo existovalo pouze ve sféře amatérské (spolky, soubory). Teprve po roce 1945 se ustálila česká profesionální scéna pod názvem Městské divadlo v Olomouci. V hlavní budově sídlily soubory činohry, opery a baletu a operetní soubor měl zázemí v externí budově divadla v Hodolanech. V roce 1991 se divadlo přejmenovalo na Moravské divadlo Olomouc. Během 90. let byly soubory opery a operety sloučeny v jeden, hodolanská

¹⁵¹ Tamtéž; Také: ZEDNÍKOVÁ, BARBORA: *Hudební a pedagogická činnost Mgr. Květuše Rauerové-Fridrichové*. Bakalářská práce. Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta. Olomouc 2013, str. 12.

¹⁵² Např. 2. listopadu 2012 vystoupila Camerata Moravia na benefičním koncertě v Redutě společně s Václavem Hudečkem a Jiřím Stivínem. Na programu byla *Sonáta pro čtvery housle* G. P. Telemanna, *Suite Abdelazer* H. Purcella, Vivaldiho *Koncert C dur pro sopraninovou flétnu a orchestr* a Bachův *Koncert d moll pro flétnu, housle a orchestr*.

budova se využívala jako divadelní sklad kulis, rekvizit i kostýmů a později i pro jiné účely.¹⁵³

Operní soubor provozuje klasický repertoár kamenných městských divadel, tedy díla 19. století s důrazem na českou operní tvorbu. Scénické skladby starších stylových období většinou stály mimo zájem velkých divadelních scén, neboť jejich jeviště nejsou technicky uzpůsobena k autentickému provozování barokních oper. Občasné pokusy o zařazení těchto operních děl lze na olomoucké scéně vysledovat již od roku 1945. Z repertoáru mimo 19. století nejčastěji dochází k uvádění oper W. A. Mozarta. Během čtyř poválečných sezón se uskutečnily hned tři premiéry Mozartových děl – *Kouzelná flétna*, *Don Giovanni* a *Figarova svatba*. Tehdejší šéf opery Iša Krejčí měl tohoto skladatele velmi v oblibě stejně jako CH. W. Glucka. Jeho opery *Orfeus a Eurydika* (1948) a *Ifigenie v Aulidě* (1953) byly nastudovány také pod Krejčího vedením a olomoucké divadlo bylo tehdy v obou případech jediná scéna v Československu, která měla tato díla na repertoáru. Průkopnickou událostí se stalo provedení Monteverdiho opery *Návrat Odysseův do vlasti* v roce 1973 v úpravě Jana Klusáka. Šlo o vůbec první nastudování tohoto díla v Československu a výjimečné uvedení barokní opery na scéně olomouckého divadla.¹⁵⁴

Po převratu v roce 1989 se dramaturgický trend nijak zásadně nezměnil. Ojedinelým počinem proto bylo provedení Gluckovy opery *Orfeus a Eurydika* v sezóně 1998/1999. Premiéra se uskutečnila 27. listopadu pod taktovkou Zvonimíra Křivana. V roli Orfea se představila Magda Málková a Eurydiku ztvárnily Ludmila Machytková a Zdeňka Molíková.¹⁵⁵ Kromě toho, že jsou celkem pravidelně zařazovány opery W. A. Mozarta, se prozatím neobjevilo žádné dílo ze starších stylových období.

Od roku 1995 působí v Olomouci soubor Ensemble Damian, do jehož repertoáru spadá mimo jiné i provádění barokních a raně klasicistních oper. Částečně tím doplňuje produkci, která chybí na prknech kamenného divadla. Z jeho popudu byla zkonstruována rozložitelná replika barokní scény, která funguje jako kočovné divadlo.¹⁵⁶ Vystal však problém s nalezením vhodných prostor pro její umístění. V Olomouci se dokonce objevila iniciativa za vznik stálého barokního divadla, která dosud nenalezla vhodné prostory a sponzory.

¹⁵³ ŠTEFANIDES, JIŘÍ A KOL.: *Kalendárium dějin divadla v Olomouci (od roku 1479)*. Olomouc 2008, str. 186.

¹⁵⁴ Tamtéž, str. 186.

¹⁵⁵ Tamtéž, str. 226.

¹⁵⁶ Více viz: kapitola č. 5 Ensemble Damian.

4. 1. 3 Spolek pro komorní hudbu v Olomouci

Spolek pro komorní hudbu fungoval v Olomouci již v letech 1937-1951. Jeho činnost byla v roce 1973 obnovena pod názvem Kruh přátel hudby. V roce 1991 došlo k opětovnému přejmenování na Spolek pro komorní hudbu v Olomouci a v současnosti působí pod patronací Moravské filharmonie.¹⁵⁷

Od počátku existence spolku bylo jeho hlavní náplní pořádání koncertů komorní hudby, jako protipól symfonického repertoáru Městského symfonického orchestru, později Moravské filharmonie. Jednotlivé sezóny obsahují většinou deset koncertů rozdělených do dvou abonentních řad, kam jsou zváni sólisté a soubory z ČR i ze zahraničí. Právě v rámci těchto koncertů je nejvíce příležitostí k prezentaci staré hudby, neboť spolek nedrží nijak specifickou dramaturgickou linii a na programech se objevují skladby různých stylových období a žánrů. Pokud se však uskutečnil koncert souboru, či interpretů zaměřených na provozovací praxi staré hudby, jednalo se vždy spíše o výjimečnou událost.¹⁵⁸

V sezóně 1989/1990 vystoupila přední česká cembalistka Zuzana Růžičková¹⁵⁹ a v sezóně následující se s programem barokních sonát představil český instrumentální soubor *Ars rediviva*.¹⁶⁰ V sezóně 1995/1996 přijal pozvání ansámbl *Ars instrumentalis Pragensis*,¹⁶¹ který interpretoval skladby J. D. Zelenky, J. S. Bacha, J. D. Heinichena a J. J. Quantze.¹⁶² Za skutečně autentickou interpretaci můžeme označit vystoupení cembalistky Moniky Knoblochové a flétnistky Jany Semerádové¹⁶³ v sezóně 2006/2007.

¹⁵⁷ VANĚČKOVÁ, MICHAELA: *Spolek pro komorní hudbu při Moravské filharmonii*, str. 1 – 4.

¹⁵⁸ Programové letáky ke koncertům SPKH.

¹⁵⁹ **Zuzana Růžičková** (*1927) – česká klavíristka, cembalistka a hudební pedagožka. Vystudovala pražskou Akademii múzických umění, kde později vyučovala hru na cembalo a interpretaci barokní hudby. Má velmi bohatou koncertní a nahrávací činnost, vystupovala na mnoha koncertech a festivalech v ČR i po celém světě. Účastnila se a také pořádala mnoho mistrovských interpretačních kurzů. Je označována jako „první dáma cembala“ a patří mezi nejvýznamnější interprety skladeb J. S. Bacha. Viz: ZAPLETAL PETAR: heslo „Růžičková, Zuzana“. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. Online dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=4377. Citováno dne 14. 4. 2014.

¹⁶⁰ **Ars rediviva** – instrumentální soubor staré hudby, který v roce 1951 založil flétnista Milan Munclinger. Více viz: kapitola č. 2.

¹⁶¹ **Ars instrumentalis Pragensis** vznikl v roce 1987 a vyniká především svým nástrojovým obsazením – hoboj (hoboj d' amore)/anglický roh, fagot, kontrabas, cembalo/varhany. Soubor se zaměřuje na sólové a triové sonáty 17. a 18. století a důraz klade na skladby J. D. Zelenky. Viz: *Ars Instrumentalis Pragensis*. Online dostupné z: <http://www.instrumentalis.cz/o-nas.html>. Citováno dne 25. 3. 2014.

¹⁶² -bk-: *Ars instrumentalis Pragensis*. In: Hanácké noviny 24. 10. 1995, str. 5.

¹⁶³ Obě interpretky vystupují společně pod názvem „**Duo Seraphin**“. Jejich spolupráce začala již v 90. letech během studia na Pražské konzervatoři. Tehdy se začaly zabývat historicky poučenou interpretací staré hudby. Absolvovaly interpretační kurzy v tomto oboru ve Valticích, Praze, Drážďanech. Pokud nevystupují jako duo, podílejí se na produkcích souboru Collegium Marianum, jehož je Semerádová uměleckou vedoucí. Viz: *Kruh přátel hudby uvádí DUO SERAPHIN*. Online dostupné z: <http://noviny.hranice-online.cz/index.php?ID=3629&obr=0&sekce=zpravy>. Citováno dne 20. 4. 2014.

Tyto přední české interpretky zaměřující se na autentickou interpretaci staré hudby provedly barokní skladby F. Couperina a J. Ph. Rameaua na barokní flétnu a cembalo. V sezóně 2012/2013 skladby G. P. Telemanna, J. S. Bacha a J. S. Fasche zahrálo těleso Ensemble Sporck.¹⁶⁴ Večer s názvem Apoteóza barokní virtuozity se konal 8. dubna 2013 ve Vlastivědném muzeu. Skladby G. F. Händela, A. Vivaldiho a J. H. Bibera provedli Markéta Večerová (soprán), Václav Návrat (barokní housle), Kristýna Dvořáková (violoncello) a Jitka Kocůrková (cembalo).

4. 1. 4 Mezinárodní hudební festival Dvořákova Olomouc

Festival, který pořádá Moravská filharmonie, navazuje na původní festival Olomoucké hudební jaro (1958). Festival se od počátku orientoval na širší posluchačskou základnu a vykazoval jistou dramaturgickou nejednoznačnost. Spíše vyzníval jako jarní pokračování abonentní řady Moravské filharmonie a obsahoval symfonické koncerty, rozsáhlá vokálně-instrumentální díla, ale i hudbu komorní. Tato nejasná koncepce festivalu a uvádění nespécifického repertoáru, který se nijak neodlišoval od běžné sezóny, byly od 90. let kritizovány i v hudebních periodikách.¹⁶⁵

V roce 2002 došlo k přejmenování festivalu na Mezinárodní hudební festival Dvořákova Olomouc na počest skladatele Antonína Dvořáka a jeho vazbu na Olomouc.¹⁶⁶ Tehdy se proměnila i dramaturgie, která se soustředila na divácky více atraktivní repertoár i z oblasti nonartificiální hudby. Tak se v jednotlivých ročnících vedle sebe objevila hudba symfonická, komorní, filmová, latinsko-americká a jazz, dále skladby propojující různé žánry – film, divadlo a příležitost dostávají také soubory staré hudby. Festival je pořádán v průběhu měsíce května a sestává z osmi až deseti koncertních večerů.¹⁶⁷

V prvních ročnících po svém „obnovení“ však festival nenabídl žádný koncert věnující se hudbě starších stylových období a obecně se tento typ produkcí na programu festivalu objevuje spíše sporadicky. Výraznějším počinem bylo až uvedení Mozartova *Requiem* 2. května 2006 v chrámu sv. Mořice. Moravská filharmonie pod vedením

¹⁶⁴ **Ensemble Sporck** založil v roce 2010 flétnista a dirigent Lukáš Vytlačil. Je rezidenčním souborem festivalu Thetrum Kuks, který se v areálu barokního komplexu Kuks koná od roku 2002 jako přehlídka barokní kultury. Složení souboru – barokní flétny, theorba a barokní fagot/dulcian.

¹⁶⁵ BUREŠOVÁ, ALENA: *Rozpaky nad Olomouckým hudebním jarem*. In: Opus musicum č. 4, 1996, str. XIII-XIV; Také: BUREŠOVÁ, ALENA: *Otazníky kolem Olomouckého hudebního jara*. In: Hudební rozhledy č. 7, 2001, str. 26 – 27.

¹⁶⁶ KVAPIL, VLADISLAV: *Moravská filharmonie Olomouc*. In: Hudební rozhledy č. 5, 2002, str. 22.

¹⁶⁷ *Moravská filharmonie – Dvořákova Olomouc*. Online dostupné z: <http://www.mfo.cz/dvorakovaolomouc.html>. Citováno dne 13. 4. 2014.

Jaroslava Kyzlinka se sólisty Simonou Houda – Šaturovou, Martou Beňačkovou, Pavlem Černochem a Jiřím Sulženkem spolupracovali se sborem Boni Pueri. Právě použití dětského chlapeckého sboru při interpretaci tohoto díla se setkalo s rozporuplnými reakcemi recenzentů v tisku. Podle Bohumíra Koláře se jednalo o špičkové provedení, kterého bylo dosaženo „*propojením zcela profesionálních komponentů*“... „*koncert zněl velmi přesvědčivě, hlasově vyváženě a v případě chlapeckého sboru z Hradce Králové přímo andělsky výjimečně. Ani sólové vstupy neušly obdivnému chvalořečení*“.¹⁶⁸ Podle kritiky v *Hudebních rozhledech* však: „*chlapecký sbor nemá dostatečnou sílu, aby stačil na opus magnum W. A. Mozarta*.“ Recenzent Jiří Kopecský doslova píše: „*Nevím, či to byl nápad, ale královéhradecký sbor by si měl z tohoto nezdařeného experimentu odnést jasnou představu o svých – jistě pozoruhodných - možnostech, zkrátka: smíšený sbor není nahraditelný subtilními sopránky*.“¹⁶⁹

V následujícím ročníku se 17. května 2007 v Klášterním Hradisku konal večer nazvaný „Taneční dostaveníčko s Madame Pompadoure“.¹⁷⁰ Skladby francouzských barokních skladatelů Louise Couperina, Francoise-André Danican Philidora a Josepha Bodina de Boismortiera provedly flétnistka Julie Braná a cembalistka Edita Keglerová. Jejich hudební produkce byla doplněna vystoupením tanečního souboru Hartig.¹⁷¹

Musica Florea, jeden z předních českých ansámbků zaměřujících se na poučenou interpretaci staré hudby účinkovala poprvé v rámci festivalu Dvořákova Olomouc dne 15. května 2008. Na koncertě, který se místo tradiční Reduty uskutečnil v chrámu sv. Michala, zazněly skladby J. D. Zelenky a J. S. Bacha.¹⁷²

Exkurz do hudby, která zněla v Anglii v 17. a 18. století, nabídl koncert s názvem „Orpheus Britannicus“, který se uskutečnil 25. května 2010. Flétnista Jan Kvapil a loutnista Jan Čižmář svůj program pojmenovali podle pseudonymu anglického skladatele Henryho Purcella a současně podle sbírky jeho skladeb. Kromě tohoto díla zazněly v jejich

¹⁶⁸ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Dvořákova Olomouc byla zahájena v chrámu sv. Mořice*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/view2.php?cislocclanku=2006050301>. Citováno dne 5. 4. 2014.

¹⁶⁹ KOPECKÝ, JIŘÍ: *Dvořákova Olomouc lákala i experimentovala*. In: *Hudební rozhledy* č. 7, 2006, str. 28. Mozartovo *Requiem* bylo uvedeno v roce 2008 na Pražském jaru souborem staré hudby Musica Florea také s chlapeckým sborem Boni Pueri. Soubor skladbu interpretoval na dobové klasicistní nástroje a podle Štryncelova vyjádření vycházel z dobových pramenů, podle nichž první uvedení kompletní díla bylo také s chlapeckým sborem. Viz: 2008: *Marek Štryncel (Musica Florea) interview*. Online dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=QmE5Hbeol8Y>. Citováno dne 12. 12. 2013.

¹⁷⁰ KOPECKÝ, JIŘÍ: *Dvořákova Olomouc pošetě*. In: *Hudební rozhledy* č. 7, 2007, str. 26.

¹⁷¹ **Hartig Ensemble** se jako jediný v Čechách (od roku 1997) zabývá studiem a autentickým prováděním dobových tanců 16. – 19. století na základě studia pramenů. Soubor vede choreografka Helena Kazárová. V současné době ansámbl spolupracuje s Musicou Floreou.

¹⁷² -čtk: *Dvořákova Olomouc nabídne i francouzskou a barokní hudbu*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/clanky/Dvorakova-Olomouc-nabidne-i-francouzskou-a-barokni-hudbu-8924>. Citováno dne 5. 4. 2014.

podání také suity Johna Jenkinse, Matthewa Locka, v níž Čižmář místo loutny zvolil jako doprovodný nástroj theorbu, dále skotské písně v úpravě italského skladatele Francesca Barsantiho. Večer byl uzavřen skladbou *Frog Galliard* Johna Dowlanda. Podle recenze: „*Jak Jan Kvapil, tak Jan Čižmář dokázali, že své zobcové flétny a loutny ovládají bezchybně a dokáží se vcítit do atmosféry doby i skladby. Tento koncert se stal úžasným zážitkem a příjemnou, uklidňující hudební meditací.*“¹⁷³

Pražský soubor staré hudby Collegium Marianum ve složení Jana Semerádová (barokní flétny), Vojtěch Semerád (barokní housle a viola), Hana Fleková (barokní violoncello) a Monika Knoblochová (kladívkový klavír) vystoupil 20. května 2011 v Klášterním Hradisku. Na koncertě s podtitulem „Velké námořní bitvy ve skladbách českých emigrantů“ zazněly skladby V. Jírovce, J. K. Vaňhala, L. Koželuha a J. L. Dusíka.

V rámci festivalu Dvořákova Olomouc se 30. května 2012 v Klášterním Hradisku uskutečnilo kompletní provedení Braniborských koncertů J. S. Bacha. Soubor Musica Florea, který se na festivale představil již před čtyřmi lety, zaznamenal svým provedením mimořádný úspěch: „*Soubor Musica Florea oslnil svou dokonalou souhrou jednotlivých členů, vybroušenou interpretační technikou, poučenou provozovací praxí barokní hudby a samozřejmě také vynikajícími uměleckými výkony každého z hráčů. Použité hudební nástroje v barokním vyhotovení měly sice slabší, méně pronikavý a nevýrazný zvuk, avšak díky nim byla zvýšena autenticita Bachovy hudby a celkově se více hodily k atmosféře koncertu.*“¹⁷⁴

4. 1. 5 Podzimní festival duchovní hudby

Z dramaturgie všech výše zmíněných olomouckých těles a hudebních akcí má stará hudba nezastupitelné místo právě na Podzimním festivalu duchovní hudby. Ten byl založen v roce 1994 houslistkou Dobromilou Hamplovou a v jeho čele stál jako umělecký vedoucí až do roku 2009 Stanislav Macura, poté vedení převzal Jaromír Michael Krygel. Festival se koná každoročně na přelomu září a října a většinou sestává z pěti koncertů, na kterých vystupují přední česká a zahraniční tělesa a sólisté. Dramaturgie se primárně zaměřuje na skladby z oblasti duchovní hudby, nejčastěji se jedná o rozsáhlá vokálně-

¹⁷³ NEVRLÝ, JAN: *Dvořákova Olomouc podeváté*. In: Hudební rozhledy č. 7, 2010. Online dostupné z: http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=1360. Citováno dne 5. 4. 2014.

¹⁷⁴ MOŽNÝ, MIROSLAV: *Dvořákova Olomouc publikum nadchla*. In: opus musicum č. 7, 2012. Online dostupné z: http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=2080. Citováno dne 5. 4. 2014.

instrumentální díla (Requiem, Stabat Mater, oratoria a kantáty). V rámci koncertů však zaznívají i komorní skladby a výjimkou nejsou ani sólové recitály významných interpretů. Na program festivalu jeho pořadatelé zařazují i koncerty staré nebo jazzové hudby s duchovní tematikou; zajímavá jsou také „a capella“ vystoupení vokální těles, která představují liturgickou hudbu jednotlivých církví, nejčastěji v podání mužských sborů.¹⁷⁵ Koncerty duchovní hudby se konají v prostorách různých církevních památek ve městě, neboť podle organizátorů toto prostředí výrazně podporuje atraktivitu celého festivalu.

Od počátku existence festivalu se na programech pravidelně objevují skladby starších stylových období, ať už v poučené či „současné“ interpretaci. Některé festivalové koncerty představují starou hudbu v rámci celého svého programu, v jiném případě se jedná o kombinaci skladeb různých stylových období a stará hudba je zařazena jen jako doplnění večera. Z tohoto důvodu budou v následujících odstavcích koncerty staré hudby na Podzimním festivalu duchovní hudby rozděleny do dvou kategorií. Nejprve budou představeny produkce, na nichž sice zazněly skladby z období baroka nebo klasicismu, ale nejednalo se o autentickou interpretaci – viz převážná většina filharmonií a filharmonických sborů. Další rozsahově menší skupinu tvoří koncerty staré hudby v autentické interpretaci v podání předních specializovaných souborů.

4. 1. 5. 1 Stará hudba v podání nespécializovaných souborů

Na prvním ročníku festivalu zazněly na zahajovacím koncertě v chrámu sv. Michala dne 24. září **1994** Pergolesiho *Stabat Mater* a Mozartova *Korunovační mše*. Provedení zajistil orchestr Cappella Metropolitana Moravica pod vedením Oldřicha Bohuňovského a Pěvecký sbor Žerotín s olomouckými sólisty Ludmilou Machytkovou, Olgou Koubkovou, Jaromírem Novotným a Pavlem Stejskalem. Dále se objevilo dílo z doby klasicismu na koncertě 8. října, který sestával z Haydnovy *mše B dur „Marie Terezie“* a ze *Mše G dur* F. Schuberta v interpretaci Speváckého zboru mesta Bratislavy a Komorní filharmonie Pardubice opět pod vedením Oldřicha Bohuňovského. Koncert se konal v chrámu Panny Marie Sněžné a jako sólisté se představili Jana Pastorková, Hana Štolfová-Bandová, Igor Pásek a Vladimír Kubovčík.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Podzimní festival duchovní hudby Olomouc – O festivalu. Online dostupné z: <http://www.podzimni-festival.cz/cs/o-festivalu>. Citováno dne 10. 4. 2014.

¹⁷⁶ BUREŠOVÁ, ALENA: *Pohlednice z Olomouce*. In: Hudební rozhledy č. 12, 1994, str. 14.

Následující ročník představil dne 23. září **1995** nejprve koncert složený ze skladeb z období baroka i z 20. století. V chrámu Panny Marie Sněžné zazněla kromě výběru z Dvořákových *Biblických písní* a světové premiéry *Žalmy 11 pro vyšší hlas* českého skladatele Alexandra Rudajeva také Bachova *Kantáta „Jauchzet Gott in allen Landen“*. Barokní hudbu dále reprezentovaly *Lamentationes* J. D. Zelenky a *Missa Florida* P. J. Vejvanovského. Vše bylo interpretováno v podání Pražské komorní filharmonie a Pěveckého sboru Žerotín. Pod taktovkou Jiřího Bělohlávka se představili sólisté Mária Tkadlčíková, Magda Málková, Jaroslava Horská-Maxová, Jaromír Novotný a Peter Mikuláš.¹⁷⁷ Koncert v bazilice na Svatém Kopečku dne 30. září byl věnován Haydnovu oratoriu *Stvoření*. Cappellu Metropolitanu Moravicu, Spevácký zbor mesta Bratislavy společně se sólisty Jitkou Soběhlavovou, Alfrédem Hampel a Richardem Novákem řídil Stanislav Macura.

Skladby starších stylových období se v dalším ročníku festivalu objevily hned na třech koncertech, z toho dvakrát v podání filharmonických těles. Zahajovací koncert 21. září **1996** nabídl kromě *Stabat mater* K. Szymanowského i Bachovo *Magnificat*. V bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku vystoupil Spevácký zbor mesta Bratislavy v doprovodu Janáčkovy filharmonie Ostrava. Pod taktovkou Stanislava Macury zpívali Eva Dřízgová, Hana Šolfová-Bandová, Richard Sporka, Vladimír Chmelo a Ivo Hrachovec. Autorka recenze vytýkala příliš hlasitý orchestr na úkor sboru a sólistů.¹⁷⁸ Závěrečný koncert festivalu dne 12. října zahájila recitace Radovana Lukavského a poté následovalo uvedení Beethovenovy *Missy solemnis*, kterou skladatel napsal k intronizaci arcibiskupa Rudolfa na arcibiskupský stolec v Olomouci. Dirigent Stanislav Macura řídil orchestr Capella Metropolitana Moravica a Spevácký zbor mesta Bratislavy. Vyvážený zvuk sólového kvarteta byl získán zásluhou Jiřiny Markové, Brigitte Pinter, Jana Markvarta a Richarda Nováka. Ačkoliv mělo provedení podle kritiky v periodiku *Hudební rozhledy* postupně klesající tendenci, koncert se stal „monumentálním závěrem festivalu.“¹⁷⁹

Jedinou událostí, na které zazněla stará hudba v roce **1997**, byl koncert v Klášterním Hradisku dne 11. listopadu. Orchester Cappella Metropolitana Moravica a Pěvecký sbor Ostravské univerzity pod vedením Roberta Stankovského zahrál kromě

¹⁷⁷ CHALUPOVÁ, ZITA: *Festival zahájila světová premiéra*. In: Hanácké noviny 26. 9. 1995, str. 5.

¹⁷⁸ BUREŠOVÁ, ALENA: *Festival duchovní hudby v Olomouci*. In: Hudební rozhledy, č. 12, 1996, str. 12 – 13.

¹⁷⁹ BUREŠOVÁ, ALENA: *Festival duchovní hudby v Olomouci*. In: Hudební rozhledy, č. 12, 1996, str. 12 – 13.

Janáčkových skladeb *Otčenáš* a *Zdravas Maria* také Vivaldiho *Stabat Mater*, Mozartovu *Missu brevis* a jako sólista se představil v Tartiniho *Koncertu pro trubku D dur* Juraj Bartoš. Pěveckých sólových partů se ujali Michiyo Keiko, Matra Beňačková, Milan Vlček a Martin Gurbal.¹⁸⁰

V roce **1998** se na festivalu překvapivě neobjevilo žádné dílo ze starších stylových období, zato hned v následujícím roce **1999** se uskutečnily koncerty, které ve svém programu nabídly výlučně hudbu starších stylových období (viz podkapitola „Stará hudba v autentické interpretaci“). Večer sestavený pouze ze sólových skladeb nabídl houslový recitál Juraje Čižmaroviče dne 12. října v Klášterním Hradisku. V podání slovenského virtuóza zazněly Bachovy *Sonáty g moll BWV 1001, a moll BWV 1003* a *Ciaccona z partyty d moll BWV 1004*.¹⁸¹

Sedmý ročník Podzimního festivalu duchovní hudby **2000** se vyznačoval zaměřením na J. S. Bacha, jehož skladby zazněly téměř na každém z pěti koncertů. Dne 23. září uvedl Spevácký zbor mesta Bratislavy pod vedením Ladislava Holáska a cappellová díla různých křesťanských církví v bazilice na Svatém Kopečku. Violoncellista Jiří Hošek vystoupil dne 26. září v Arcibiskupském paláci. Na sólovém recitálu interpretoval Bachovy *Suity pro violoncello č. 2, 3. a 6*. Podle dobové kritiky patřila jeho „*interpretace k ozdobám festivalu*“.¹⁸² Dále zazněly dvě skladby J. S. Bacha vedle kompozic B. Martinů a P. Hindemita v rámci následujícího koncertu dne 30. září v chrámu sv. Cyrila a Metoděje. *Toccatu d moll „Dorickou“* zahrál varhaník Karel Hron a árie z kantáty *Bist du bei mit BWV 508* a *Wilderstehe doch der Sünde 248* zpívaly Virginie Walterová a Marta Beňačková. Recenzentka kritizovala doprovodnou složku obou árií, kdy v případě té první varhanní doprovod překryl zpěvačku, a ve druhé zlínská Filharmonie Bohuslava Martinů pod vedením Stanislava Macury vykazovala značnou nesehranost. Sólistka Beňačková: „*zvládla i širokocodehé náročné fráze, deklamační melodizované skoky, ale i ozdoby v pohyblivějších částech, instrumentálně poněkud mechanicky odplývajících, ovšem na odstínění obsahové již musela zčásti rezignovat.*“¹⁸³ Slezská komorní filharmonie Opole se představila pod vedením Jaromíra Krygela na koncertě v Klášterním Hradisku dne 3. října. Během večera zazněla Goreckého komorní skladba *Tři kusy ve starém stylu*, a

¹⁸⁰ KRŮPKOVÁ, LENKA: *Kláštternímu Hradisku kralovaly výkony sólistů*. In: Hanácké noviny 14. 10. 1997, str. 5.

¹⁸¹ BUREŠOVÁ, ALENA: *Dvakrát z festivalové Olomouce*. In: Hudební rozhledy č. 12, 1999, str. 13. Také: ČOTEK, PAVEL: *Podzimní festival duchovní hudby v Olomouci*. In: Opus musicum č. 6, 1999, str. 60 – 61.

¹⁸² BUREŠOVÁ, ALENA: *Festival duchovní hudby v Olomouci*. In: Hudební rozhledy č. 12, 2000, str. 16 – 17.

¹⁸³ Tamtéž, str. 16 – 17.

Karłowiczova *Serenáda pro smyčce op. 2*. Skladby z období baroka byly svěřeny do rukou sólistů klavíristky Dany Šašinové, která se představila v Bachově *Klavírním koncertě d moll BWV 1052* a japonské sopranistky Nao Higano, jejíž výkon v Händelově kantátě *Salve Regina* byl pozitivně hodnocen především pro muzikálnost a stylově čistou interpretaci.¹⁸⁴

Podzimní festival duchovní hudby **2001** byl obohacen provedením Händelova oratoria *Mesiáš*. Jeho zkrácená verze zazněla dne 27. září v chrámu sv. Mořice v podání Moravské filharmonie společně s Českým filharmonickým sborem Brno pod vedením italského dirigenta Alfonsa Scarana. Výkon jednotlivých sólistů Adriany Kohůtkové, Hany Štolfové-Bandové, Vladimíra Okénka a Jiřího Sulženka byl hodnocen velmi pozitivně, stejně jako připravenost filharmonického sboru v čele se sbormistrem Petrem Fialou. Dne 2. října vystoupil violoncellista Jiří Hanousek ve Slavnostním sále Arcibiskupského paláce. Na svém sólovém recitálu interpretoval Bachovy *Suity pro sólové violoncello č. 1, 2 a 5* a navázal na podobný počín Jiřího Hoška z předchozího ročníku. Olomoucké publikum tak mohlo vyslechnout během dvou ročníků festivalu toto Bachovo dílo téměř kompletně. Další komorní koncert festivalu se uskutečnil dne 6. října v Klášterním Hradisku. Soubor *Virtuosi di Praga* s uměleckým vedoucím Oldřichem Vlčkem nabídli stylově široký repertoár. V sólových skladbách se představila violoncellistka Štěpánka Kutmanová v Couperinových *Pěti kusech pro violoncello*, mezzosopranistka Eva Barajová ve dvou skladbách J. D. Zelenky a v Bach-Goudonově *Ave Maria*. Trombonista Robert Kozánek interpretoval *Koncert B dur pro trombon* Johanna Georga Albrechtsbergera. *Virtuosi di Praga* zahájili koncert *Serenádou č. 2 B. Martinů* a ukončili jej suitou *Z časů Holbergových* E. H. Griega. Podle recenze těleso dokázalo: „...*jak lze starou věc oprášit a udělat ze starého nové...*“¹⁸⁵

V roce **2002** měl festival skladby starších stylových období zastoupené pouze na sólovém recitálu Hany Kotkové. Tato přední česká houslistka zvolila za program tři části z Bachových *Sonát a Partit pro sólové housle*, z nichž zazněla *Partita č. 1 h moll*, *Sonáta č. 3 C dur* a *Partita č. 3 E dur*. Ačkoliv Kotková patří k českým interpretačním špičkám, v tomto případě se nedá hovořit o poučené interpretaci. Přesto byl v recenzi její výkon hodnocen následovně: „*teplý znělý zvuk houslí s velmi střídavým vibratem pojetí bylo*

¹⁸⁴ Tamtéž, str. 16 – 17.

¹⁸⁵ ČOTEK, PAVEL: *Podzimní festival duchovní hudby Olomouc 2001*. In: *Opus musicum* č. 5, 2001, str. 40 – 43.

stylové, hluboce niterné, hudebně bohaté a krásné.“ Koncert se odehrál dne 30. září v kostele Zvěstování Páně.¹⁸⁶

Zahajovací koncert Podzimního festivalu duchovní hudby **2003** sestával ze dvou vokálně-instrumentálních děl W. A. Mozarta. V chrámu sv. Michala zazněly 29. září *Mše C dur Korunovační* a *Requiem d moll* v podání Speváckého zboru mesta Bratislavy a Komorní filharmonie Pardubice s dirigentem Tomášem Koutníkem. Jako sólisté se představili Simona Houda – Šaturová, Pavla Vykopalová, Petr Martínek a Miloslav Podskalský. Ročník 2003 nabídl svým posluchačům i premiérový koncert, na něhož po zakoupení vstupenky na jakýkoliv jiný koncert festivalu měli vstup zdarma. Koncert dne 14. října 2003 v dómu sv. Václava nabídl program složený ze skladeb pro varhany a trubku v podání slovenských interpretů Jána Vladimíra Michalka a Juraje Bartoše. Večer otevřelo *Prelude du Te Deum* M. A. Charpentiera, po němž následovala *Ouvertura* k Händelově *Vodní hudbě ze Suity in D*. Ze společné produkce interpretů zazněl ještě *Koncert pro trubku a varhany c moll* B. Marcella. Ze sólových skladeb bylo provedeno *Adagio pro trubku* T. Albinoniho, *Bachova Chorální fantazie pro varhany Přijd' Duchu Svátý, Pane Bože, Varhanní sonáta č. 4 a moll Moje duše velebí* Josefa Reihnergera a *Chorálové variace* F. Mendelssohna-Bartoldyho.¹⁸⁷ Závěrečný koncert festivalu dne 18. října v chrámu Panny Marie Sněžné patřil provedení Beethovenovy *Mše C dur op. 86* a Straussových symfonické básně *Smrt a vykoupení*. Na koncertě, který byl vysílán Českou televizí, vystoupila Janáčková filharmonie Ostrava a Komorní sbor Českého rozhlasu Praha pod taktovkou Petra Vronského. Sólové party zazněly v podání rakouských zpěváků Barbary Bobro, Christy Ratzenböck, Kurta Spaniera a J. Vernerera.¹⁸⁸

Jeden z koncertů podzimního festivalu v roce **2004** se konal dne 5. října neobvykle v kryptě chrámu sv. Václava. Koncert Wiahnova kvarteta sestával z Haydnova cyklu smyčcových kvartetů *Sedm posledních slov Vykupitele na kříži* a Beethovenova *Smyčcového kvartetu č. 15 a moll, op. 132*. Ansámbl zahrál ve složení Leoš Čepický, Jan Schulmeister, Jiří Žigmund a Aleš Kaspřík.¹⁸⁹ Následující festivalový večer 9. října v chrámu sv. Cyrila a Metoděje se zaměřil na skladby autorů českého klasicismu. Pod taktovkou Jaromíra Krygela a v podání Komorního orchestru pražských filharmoniků, Kühnova smíšeného sboru a za spolupráce sólistů Ludmily Vernerové, Jany Sýkorové,

¹⁸⁶ BUREŠOVÁ, ALENA: *Podzim v Olomouci*. In: Hudební rozhledy č. 11 – 12, 2002, str. 26 – 27.

¹⁸⁷ Kolář, Bohumír: *Premiérový koncert: příjemná hudba – vřelý ohlas*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/view2.php?cislocianku=2003101503>. Citováno dne 10. 4. 2014.

¹⁸⁸ ČOTEK, PAVEL: *Podzimní festival duchovní hudby Olomouc 2003*. In: *Opus musicum* č. 6, 2003, str. 27.

¹⁸⁹ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Nadšené ohlédnutí za skvělým festivalem*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/view2.php?cislocianku=2004102102>. Citováno dne 10. 4. 2014.

Tomáše Černého a Richarda Nováka zazněla *Messa curta e solenne* in D J. A. Koželuha a *Missa solemnis C dur* J. K. Vaňhala.¹⁹⁰

Zahajovací koncert festivalu v roce **2005** představil celovečerní dílo. V chrámu sv. Michala dne 24. září proběhlo provedení Bachovy *Mše h moll*. Výkon sólistů Ludmily Vernerové, Marty Beňačkové, Otakara Kleina a Richarda Nováka podtrhla Pražská komorní filharmonie a Pražský filharmonický sbor pod vedením Stanislava Macury, v jehož nastudování „byla patrná velká pokora a úcta ke geniálnímu skladateli, jakého Bach představuje“.¹⁹¹ Koncert dne 27. října s sebou přinesl premiéru *Svatováclavských vigilií* soudobého autora Jana Šimíčka. V druhé polovině programu zazněl *Žalm Chvalte boha silného* J. D. Zelenky v podání basisty Ivo Hrachovce, Pergolesiho *Stabat mater* pro dva ženské hlasy, v nichž se představily sopranistka Zuzana Fišerová a mezzosopranistka Anna Číhalová. Koncert uzavřela *Missa brevis D dur* W. A. Mozarta. Večer doprovázel pod vedením J. Krygela Komorní orchestr Camerata Janáček a Pěvecký sbor Musica Figuralis.¹⁹² Podle kritiky představovalo velký úspěch vystoupení Collegia Gabriely Demeterové. Toto komorní uskupení, které za sebou do té doby mělo pouze několik společných koncertů, účinkovalo dne 8. října v Klášterním Hradisku. Z barokního období zazněly skladby *Concerto grosso č. 16, op. 6, č. 5* G. F. Händela, *Suite „Der Abdelazer“* H. Purcella a *Čtvero ročních období* A. Vivaldiho. Hudbu 20. století reprezentovala *Smuteční hudba pro violu a smyčce* P. Hindemitha. „...všechna uvedená díla měla v průběhu večera vlastní, velmi osobitý rukopis, co se interpretace týče a patrná byla i naprosto přesná souhra všech účinkujících. Již tento fakt sám je zárukou úspěchu, a když k tomu přibýly G. Demeterovou precizně zvládnuté sólové partie na housle i violu, nelze mluvit o ničem jiném, než o jedinečném uměleckém zážitku“.¹⁹³

Zahajovací koncert ročníku **2006** byl pojmenován „Večer sv. Cecílie, patronky hudby a hudebníků“. Dne 23. září zazněla v chrámu sv. Michala *Haydnova Mše C dur Cecílská*. Sólisty Evu Dřízgovou – Jirušovou, Hanu Štolfovou – Bandovou, Jozefa Kundláka a Martina Gurbala doprovodil Spevácký zbor mesta Bratislavy a Jihočeská filharmonie České Budějovice pod taktovkou rakouského dirigenta Waltera Kobéry.

¹⁹⁰ Tamtéž.

¹⁹¹ KUČEROVÁ, ALICE: *Ohlédnutí za podzimním festivalem duchovní hudby 2005*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/view2.php?cislocianku=2005110205>. Citováno dne 12. 4. 2014; Také: KUČEROVÁ, ALICE: *XII. ročník Podzimního festivalu duchovní hudby*. In: *Hudební rozhledy* č. 12, 2005, str. 7.

¹⁹² Tamtéž.

¹⁹³ Tamtéž.

„Předmětem obdivu se stala dokonalá souhra všech účinkujících a jejich výkony, zřejmé především u sólistů.“¹⁹⁴

Festival v roce **2007** zahajovala *Missa solemnis* D dur L. van Beethovena. Toto dílo s uměleckou, ale pro olomoucký region i velkou historickou hodnotou, bylo provedeno 22. září v chrámu sv. Václava. Podle recenze: „K soustředění všem napomohlo špičkové provedení, které vyplynulo jak z mimořádných kvalit Filharmonie Brno, Českého filharmonického sboru Brno a sólistů Ludmily Vernerové, Marty Beňáčkové, Jaroslava Březiny a Richada Nováka, tak i z hluboké znalosti díla, kterou prokázal za dirigentským pultem v Olomouci dobře známý a respektovaný dirigent Stanislav Macura. Jeho zásluhou splynuly všechny interpretační složky v jediný mohutný monolit, jemuž byl za jeho výkon vzdán skutečný hold.“¹⁹⁵

Jubilejní patnáctý ročník festivalu v roce **2008** sestával z několika večerů, v jejichž dramaturgii byla hudba starších stylových období. Na dalším festivalovém koncertě bylo uvedeno v Olomouci vůbec poprvé *Requiem g moll* Domenica Cimarosy. Dne 11. října v dómu sv. Václava vystoupila Capella Istropolitana z Bratislavy a Pěvecký sbor Lúčnica. Večer řídil Jaromír Krygel. Jako sólisté se představili Miriam Maťašová, Terézia Kružliaková-Babjaková, Ludovít Ludha a Gustáv Beláček. „Mnohé posluchače překvapila skutečnost, že *Requiem g moll* přednesl Pěvecký sbor Lúčnica, celá desetiletí známý spíše jako světově proslulý interpret folklóru. Je však zřejmé, že to není jediná poloha Lúčnici blízká, zvláště ne v posledních letech, kdy Lúčnica zpívá pod vedením dirigentky Eleny Matušové.“¹⁹⁶

Druhý koncert ročníku **2009** se skládal z barokních skladeb, ale i z hudby období 19. a 20. století a konal se dne 23. září v kostele Zvěstování Páně. V podání neobvyklé sestavy sólistů mezzosopranistky Karolíny Berkové, harfistky Kateřiny Englichové, hoboisty Viléma Veverky v doprovodu recitace Bořivoje Navrátila (doplněn o recitace duchovní poezie) zazněly Telemannovy *Fantazie A dur a h moll pro hoboje*, Händelova *Sonáta g moll op. 1 pro hoboje a harfu*, árie anděla ze Zelenkova vokálně-instrumentálního díla *Sub olea pacis et palma virtutis*, dále *Sonáta c moll pro harfu* J. L. Dusíka, a

¹⁹⁴ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Podzimní festival duchovní hudby byl zahájen u sv. Michala*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/view2.php?cislocianku=2006092503>. Citováno dne 10. 4. 2014.

¹⁹⁵ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *O festival duchovní hudby je mimořádný zájem – soborní koncert se vydařil*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/clanky/O-festival-duchovni-hudby-je-mimoradny-zajem-sobotni-koncert-se-vydaril-7886>. Citováno dne 10. 4. 2014.

¹⁹⁶ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Cimarosovo Requiem g moll zaznělo v dómu svatého Václava*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/clanky/Cimarosovo-Requiem-g-moll-zaznelo-v-domu-svateho-Vaclava-9870>. Citováno dne 10. 4. 2014.

Scarlattiho *Salve Regina*. Z novější doby zaznělo Debussyho *Reverie po hoboj a harfu*.¹⁹⁷ K dvoustému výročí úmrtí J. Haydna zazněla dne 10. října v dómu sv. Václava jeho *Stabat mater*. Dílo provedla Moravská filharmonie se Speváckým sborem města Bratislavy pod taktovkou Petra Altrichtera. V sólových partech se představili Luisa Albrechtová, Mária Henselová, Tomáš Hořínek a Juraj Čiernik. „*Uvedení Haydnovy skladby Stabat mater patří k jednomu z nejpozoruhodnějších vrcholů letošního ročníku, a to přesto, že se jedná o jedno z nejranějších děl skladatele.*“¹⁹⁸

V roce **2010** se na festivalu objevil pouze jeden koncert staré hudby, tentokrát však v autentické interpretaci v podání Ensemble Tourbillon (viz dále). Podzimní festival duchovní hudby **2011** nabídl po delší době provedení Mozartova *Requiem*. V úvodu byla přednesena orchestrem a Olgou Jelínkovou *Salve Regina* Franze Schuberta. Dne 24. září v chrámu sv. Václava vystoupil Komorní orchestr Pražských symfoniků společně s domácím Akademickým sborem Žerotín. Pod taktovkou Vlastimila Mareše se společně s Jelínkovou dále představili Barbora Polášková, Tomáš Kořínek a Jiří Příbyl.¹⁹⁹ Další festivalový večer vystoupil komorní soubor s programem, na němž zazněla vedle skladeb starších stylových období i hudba 20. století. Dne 8. října provedl v Klášterním Hradisku Cimosora Chamber Orchestra s uměleckým vedoucím a houslistou Jurajem Čižmarovičem Brittenovu *Simple Symphony* a dále Haydnův *Houslový koncert C dur* a *Čtvero ročních období* A. Vivaldiho.

Stejně jako před dvěma lety, tak i roku **2012** byly všechny skladby starých mistrů uvedeny v autentické interpretaci (např. v podání Czech Ensemble Baroque Orchestra).

Ročník **2013** byl zahájen 22. září v dómu sv. Václava Haydnovým oratoriem *Stvoření*, pod vedením maďarského dirigenta Ostvána Dénese, který doprovázel jednotlivé recitativy. Kritika vytýkala zvolení keyboardu, místo adekvátnějšího klávesového nástroje. Český filharmonický sbor Brno a Jihočeská komorní filharmonie doprovodily sólisty Michaelu Šrůmovou, Jaroslava Březinu a Martina Gurbaľa. Podle recenze: „*Jihočeská filharmonie byla netradičně usazena v anglickém stylu. Jak příhodně! Haydn totiž Stvoření začal komponovat po úspěšném pobytu v Londýně. Avšak netypické rozmístění tělesa rozhodilo jejich hráče natolik, že byly několikrát slyšet drobné rytmické nepřesnosti a*

¹⁹⁷ KUČEROVÁ, ALICE: *Podzimní festival duchovní hudby v Olomouci 2009*. In: Opus musicum č. 6, 2009, str. 48 – 50.

¹⁹⁸ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Podzimní festival duchovní hudby vstoupil Haydnovou Stabat mater do druhé poloviny*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/clanky/Podzimni-festival-duchovni-hudby-vstoupil-Haydnovou-Stabat-mater-do-druhe-poloviny-12373>. Citováno ke dni 10. 4. 2014.

¹⁹⁹ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Úvod Podzimního festivalu duchovní hudby nadchl důstojností i uměleckou hodnotou*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/clanky/Prvni-koncert-Podzimniho-festivalu-duchovni-hudby-nadchl-dustojnosti-i-umeleckou-hodnotou-16948>. Citováno dne 12. 4. 2014.

především v druhých houslích i technické nedokonalosti. Dosti odvážným momentem bylo rozhodnutí dirigenta, že sebe samého zvolí za varhanního doprovazeče, kterým spojoval jednotlivé části skladby. Škoda, že nezvolil jiný způsob realizace své myšlenky, než tu, že umístil keyboard místo dirigentského pultu. Lépe by působil samostatný hráč za varhanním pozitivem. Svého úkolu dirigenta a „varhanního“ doprovazeče se však ujal dobře.“²⁰⁰ Na dalším festivalovém koncertě účinkovali Čeští komorní sólisté. Pod vedením Petra Fialy zazněly dne 25. května v chrámu sv. Michala Mozartovy skladby: *Exsultate, jubilate* (KV 165), *Te Deum laudamus* (KV 141), *Tantum ergo* (KV 142), *Laudate Dominum* (KV 339) a *Regina coeli C dur* (KV 108). Sopranistka Hana Škarková zaujala kritiku v „*technicky náročných koloraturních partiích a kadencích*“. Ve druhé polovině večera zaznělo oratorium Petra Fialy *Křest svaté Ludmily*, které bylo obohaceno recitací Alfréda Strejčka.²⁰¹

4. 1. 5. 2 Stará hudba v autentické interpretaci

Dne 18. září 1999 se ve Slavnostním sále Arcibiskupského paláce olomouckému publiku představil slovenský soubor staré hudby *Musica Aeterna*²⁰² s uměleckým vedoucím Petrem Zajíčkem. Jednalo se v historii festivalu o vůbec první vystoupení tělesa, jehož specializace a odbornost spočívá v poučené interpretaci staré hudby. Zazněly skladby barokních autorů G. Muffata, J. J. Fuxe, G. Ph. Telemanna, J. A. Hasse, G. F. Händela, G. Tartiniho, G. B. Pergolesiho a A. Corelliho. Z dvanáctičlenného ansámblu vynikala ve vokálních částech sopranistka Kamila Zajíčková a dále byl vyzdvižen výkon flétnistky Martiny Lesné, zejména v interpretaci Tartiniho *Koncertu F dur „Tempesta di mare“*.

V Husově sboru se dne 9. října 1999 uskutečnil koncert nazvaný „Duchovní hudba luteránské reformace“. Brněnský soubor *Societas Incognitorum*²⁰³ pod vedením Eduarda

²⁰⁰ KRÁČMAROVÁ, PAVLÍNA: *Podzimní festival duchovní hudby*. In: *Harmonie 2013*. Online dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Podzimni-festival-duchovni-hudby~04~listopad~2013/>. Citováno dne 12. 4. 2014.

²⁰¹ KOCŮRKOVÁ, JITKA: *Malé oglédnutí za velkými výkony duchovního festivalu v Olomouci*. In: *Opus musicum* č. 6, 2013, str. 78 – 80.

²⁰² Komorní soubor *Musica aeterna* byla založen v roce 1973. Hráči hrají na kopie dobových nástrojů a těžištěm jejich repertoáru je evropská hudba 17. a 18. století s důrazem na hudbu slovenské provenience. Viz: *Musica Aeterna*. Online dostupné z: http://www.musicaaeterna.sk/index.php?page=biography_sl&menu=menu_sl. Citováno dne 1. 4. 2014.

²⁰³ Brněnský vokální soubor *Societas Incognitorum* založil v roce 1997 Eduard Tomašík, umělecký vedoucí tělesa. Ansámbl se zaměřuje na interpretaci hudby renesančních a barokních skladatelů, později však svůj repertoár specializoval, a to na tvorbu českých a zejména moravských skladatelů, jejichž hudba zůstala dosud nepovšimnuta. Název soubor získal podle osvícenské vědecké společnosti „*Societas eruditorum incognitorum in terris austriacis*“, která v 18. století fungovala v Olomouci. Jejím cílem byla podpora umění

Tomaštík²⁰⁴ představil škálu jednohlasých chorálů až šestihlasých polyfonních skladeb, které reprezentují protestantskou hudbu od autorů M. Luthera, H. Schütze, H. L. Hasslera, R. Scheidta a J. P. Sweelincka.

Dne 7. října 2003 se na festivalu představilo Polské barytonowe trio ve složení Kazimierz Gruszczyński – baryton, Violetta Pluzek – viola a Maria Sarap – violoncello. V programu nazvaném „Hudba pro knížete Mikuláše“ byly uvedeny skladby L. Tomasiniho, A. Neumanna a J. Haydna. Kritika negativně hodnotila nevhodné zvolení místa konání koncertu – Slavnostní sál Klášterního Hradiska, kde skladby vyzněly po zvukové stránce nezřetelně a jednotvárně. Dále postrádal autor recenze v komorním uskupení barvu vyšších rejstříků pro dotvoření celistvosti zvuku. Dojem z koncertu uzavřel takto: „*Chápejme vystoupení polských přátel jako malou exkurzi do světa hudby 18. století, v ne právě příznivém prostředí, i když také hudební kvality interpretace nebyly vždy zcela souměrné.*“²⁰⁵

Jako „*dramaturgickou senzaci*“ hodnotila recenze v tisku koncert s názvem „Radostná ta zpívání“, který se uskutečnil dne 13. října 2004 v Husově sboru a obsahoval skladby vokální polyfonie 15. a 16. století. Pětičlenný mužský ansámbl Fraternitas Litteratorum²⁰⁶ (Michal Krůšek, Ondřej Maňour, Stanislav Mistr, Jan Pohlodek a umělecký

a šíření pokrokových vědeckých i kulturních myšlenek. Toto pojmenování tělesa má tedy svůj význam – bádání, a také to, že soubor představuje publiku „společnost neznámých“ autorů, kteří se z různých důvodů neprovozují a jejichž skladby zůstaly zapomenuty. Ve světových a novodobých premiérách uvedl a pořídil nahrávky „Z pokladnice kroměřížského zámku“, „A. V. Michna z Otradovic“, B. M. Černohorský Laudetur Jesus Christus“, „Zapomenuté klenoty raně barokní Moravy“, „J. Handl Gallus - Moralia“, a v roce 2009 vyšla zmíněná sbírka Vocalis decalogus olomouckého varhaníka a skladatele K. J. Einwalda, jehož skladby premiérově zazněly na festivalu Baroko 2006. Na olomouckých produkcích soubor těsně spolupracuje s ansámblem Musica Figuralis, neboť mají podobné badatelské a interpretační zaměření – hudba kapelníků olomoucké katedrály. Obsazení ansámblu se přizpůsobuje aktuálnímu programu, stabilnější počet členů je 5 – 6 zpěváků, za doprovodu bassa continua zastoupeného nástroji jako theorba, arciloutna, varhanní pozitiv, cembalo, barokní cello, aj.). Viz: *societas incognitorum*. Online dostupné z:

<http://societasincognitorum.cz/soubor>. Citováno dne 20. 4. 2014; Také: SLIMÁČKOVÁ – MICHÁLKOVÁ, JANA: *Debut Společnosti neznámých*. In: Harmonie č. 4, 2002. Online dostupné z:

<http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Debut-Spolecnosti-neznamych~24~kveten~2002/>.

Citováno dne 20. 4. 2014.

²⁰⁴ **Eduard Tomaštík** (*1975) vystudoval hru na cimbál na bratislavské konzervatoři, poté dirigování sboru pod vedením doc. Josefa Pančika a dirigování orchestru u prof. Otakara Trhlíka a Jana Zbavitele. V letech 1996 - 1998 působil jako asistent sbormistra operního sboru Janáčkova divadla v Brně a Brněnského akademického sboru. Intenzivně se zabývá interpretací hudby 16. a 17. století na základě podrobného studia dobových pramenů. Ve středu jeho zájmu stojí hudba duchovní, zvláště pak hudba česká ve vztahu s okolními zeměmi. V současnosti působí také jako lektor na Akademii staré hudby a Katedře hudební vědy při FFMU v Brně, vyučuje na kurzech staré hudby a jako dirigent je zván ke spolupráci s orchestrálními tělesy.

²⁰⁵ ČOTEK, PAVEL: *Podzimní festival duchovní hudby Olomouc 2003*. In: Opus musicum č. 6, 2003, str. 26.

²⁰⁶ **Fraternitas litteratorum** vznikl v roce 1998 původně jako mužský vokální ansámbl z iniciativy Stanislava Předoty (zpěvák a mj. v souborech Musica Antiqua Praha, Collegium Vocale 1704 a Schola Gregoriana Pragensis, kde získává další zkušenosti v oblasti poučeného zpěvu). Jeho cílem je provozovat vokální polyfonii 15. a 16. století, kterou čerpá studiem archivů a navazuje na tradice literárských bratrstev. Viz: MARTINKOVIČ, VIKTOR: heslo „Fraternitas Litteratorum“. In: *Český hudební slovník osob a institucí*. Online dostupné z:

vedoucí Stanislav Předota) se dvěma přizvanými sólisty sopranistkou Hanou Blažíkovou a kontratenorem Janem Mikuškem přednesli písně, moteta, koledy a kánony s českých renesančních kancionálů, které se vztahovaly k jednotlivým křesťanským svátkům – advent, Vánoce, Velikonoce. V závěru večera zazněly písně rudolfinského kapelníka Philippa de Monte.²⁰⁷

Duchovní hudba vrcholné renesance se na programu festivalu objevila dne 17. října **2009** v chrámu sv. Michala. V podání souboru Octopus Pragensis²⁰⁸ s uměleckým vedoucím Petrem Daňkem zazněl výběr z děl mistrů vrcholné renesance J. C. non Papa, Ch. Lyutona, C. G. da Venosy, H. L. Hasslera, Venosova rozsáhlejší vokální polyfonní skladba *Resonsorium Sabbato Sancto* byla doplněna instrumentálními skladbami, které na varhany zahrál Pavel Černý.²⁰⁹

Soubor staré hudby Ensemble Tourbillon²¹⁰ s uměleckým vedoucím Petrem Wagnerem se představil dne 2. října **2010** v Klášterním Hradisku. V jeho podání zazněly *Lesons de Tenébes* F. Couperina. Toto dílo bylo uvedeno v podání olomouckého Ensemble Damian pod vedením T. Hanzlíka již v rámci festivalu Baroko 2000. Vokální složky tvořili Dagmara Switacz a Irena Troupová, Tomáš Král a Jaromír Nosek v doprovodu Jana Čižmáře a Přemysla Vacka na theorby, Františka Šťastného na varhanní pozitiv. Umělecký vedoucí Wagner zastal part violy da gamba. Cyklus *Tři večerních lekcí* francouzského skladatele Françoise Couperina byl doplněn dvěma žalmy a antifonou *Astiterunt reges terrae*. „Koncert se snažil navodit atmosféru koncertů pořádaných v komnatách Madame de Maintenon k počtě Ludvíka XIV., jimiž dostávala tehdejší umělecká móda přijatelnější dimenzi....neobvyklé zastoupení zpěvných hlasů s absencí altu a tenoru, jež byly nahrazeny druhým sopránem a barytonem, bylo vnímáno jako obdivuhodná polarizace ženských a

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=1003045. Citováno dne 20. 4. 2014.

²⁰⁷ KUČEROVÁ, ALICE: *XI. ročník Podzimního festivalu duchovní hudby v Olomouci*. In: Hudební rozhledy, č. 11 – 12, 2004, str. 17 – 18. Také: gb.: *Festival duchovní hudby zve na radostná renesanční zpívání*. In: Olomoucký den, 12. října 2004, str. 9.

²⁰⁸ Vokální těleso **Octopus Pragensis** vzniklo v roce 2004. Je tvořeno osmi zpěváky (každý hlas zdvojený) v doprovodu varhan. Členové jsou studenti a absolventi pražské AMU, kteří se zabývají poučenou interpretací staré hudby – zejména vrcholné renesance a raného baroka. V jejich repertoáru se objevuje také hudba soudobá. Viz: *Octopus Pragensis – soubor staré hudby*. Online dostupné z: <http://www.zizkov.cz/clanek.asp?id=665&referer=https%3A%2F%2Fwww%2Egoogle%2Ecz%2F>. Citováno dne 15. 4. 2014.

²⁰⁹ KUČEROVÁ, ALICE: *Podzimní festival duchovní hudby v Olomouci 2009*. In: Opus musicum č. 6, 2009, str. 50.

²¹⁰ **Ensemble Tourbillon** založil v roce 1998 gambista a dirigent Petr Wagner. Ansámbl je tvořen předními českými a evropskými hudebníky – renomovanými specialisty na starou hudbu. Složení souboru je nestálé (od čtyř hráčů až po větší vokálně-instrumentální obsazení v závislosti na charakteru díla), a repertoár se zaměřuje na hudbu barokní a raně klasicistní. Viz: *Ensemble Tourbillon*. Online dostupné z: <http://www.petrwagner.com/co-je-ensemble-tourbillon.html>. Citováno dne 16. 4. 2014.

mužských vstupů.“²¹¹ „Toto koncertní vystoupení mělo velmi vydařenou atmosféru a dokázalo posluchače vtáhnout do atmosféry *Leçon de Ténèbres* Françoise Couperina. Silnou stránkou vystoupení byl instrumentální doprovod sólistů, to jest skupina hráčů *basso continua*. Ze zpěváků je nutné vyzdvihnout výkon Tomáše Krále a Ireny Troupové. Špičkový projev, který předvedli, byl plný jemných výrazových nuancí v melismatech a ozdobách.“²¹²

V roce 2012 byl festival zahájen dne 23. září v chrámu sv. Michala Händelovým oratoriem *Juda Makabejský*. Roman Válek řídil těleso Czech Ensemble Baroque Orchestra & Choir²¹³, které doprovodilo Marii Fajtovou, Piotra Olecha, Jaroslaba Březinu a Romana Janála. Původně tříhodinové dílo zaznělo ve zkrácené verzi. Orchester dílo interpretoval na barokní nástroje.²¹⁴ Podle recenze: „Došlo k dokonalému naplnění očekávaného zážitku z interpretace díla z doby baroka, díla v Olomouci dosud neinterpretovaného. Šestnáctičlenný sbor připravený Terezou Válkovou v sugestivním výkonu ve své interpretaci ani v nejmenším nepochybil. Z dnešního hlediska přispělo ke kurióznímu vyznění orchestru i četné zastoupení barokních fléten, cembala, trubek a dalších nástrojů. Zřejmé byly u pěvců kvality získané specifickým studiem barokních zpěvů v zahraničí. Kvalitní interpretace byla obohacena překvapivým vstupem dětského sboru *Motýli ze Šumperku*, tělesa v Olomouci téměř neznámého, ale oceněného na mnoha mezinárodních soutěžích.“²¹⁵

Bohatý program složený z mnoha skladeb drobnějšího rozsahu nabídl vystoupení třech významných interpretů a odborníků z oblasti staré hudby na koncertě dne 30. září 2012 v Klášterním Hradisku. Sopranistka Simona Houda-Šaturová, cembalistka Barbara Maria Willi a Christian Leitherer na barokní klarinet se představili ve skladbách z období

²¹¹ SEDLÁČEK, KAMIL: *17. Podzimní festival duchovní hudby v Olomouci pokračoval třetím koncertem*. Online dostupné z: <http://www.krestandnes.cz/article/17-podzimni-festival-duchovni-hudby-v-olomouci-pokracoval-tretim-koncertem/17345.htm>. Citováno dne 15. 4. 2014.

²¹² KOCÚRKOVÁ, JITKA: *Ohlédnutí za 17. ročníkem Festivalu duchovní hudby Olomouc*. In: *Harmonie* č. 1, 2011. Online dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Ohlednuti-za-17-rocnikem-Festivalu-duchovni-hudby-Olomouc~26~cerven~2011/>. Citováno dne 15. 4. 2014.

²¹³ **Czech Ensemble Baroque Orchestra & Choir** založil v roce 1998 dirigent Roman Válek jako komorní orchestr. Později byl rozšířen i o vokální složku – sbor a sólisty. Všichni členové jsou profesionálové z Česka i zahraničí v oblasti stylové interpretace hudby zejména z období baroka a klasicismu. Těleso spolupracuje s dalšími tělesy, pořádá vlastní koncertní řady, letní školu staré hudby v Holešově a účastní se prestižních festivalů. Viz: *Czech Ensemble Baroque Orchestra & Choir*. Online dostupné z: <http://www.ebcz.eu/?do=onas>. Citováno dne 15. 4. 2014.

²¹⁴ jap: *Festival duchovní hudby začíná už dnes, posluchače provede po chrámech*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/clanky/Festival-duchovni-hudby-zacina-uz-zitra-posluchace-provede-po-olomouckych-chramech-19164>. Citováno ke dni 20. 4. 2014.

²¹⁵ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Podzimní festival duchovní hudby Händelův Juda Makabejský. Ve Velkém stylu*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/clanky/Podzimni-festival-duchovni-hudby-zahajil-Handeluv-Juda-Makabejsky-Ve-velkem-stylu-19183>. Citováno dne 20. 4. 2014.

baroka a klasicismu. Konkrétně zaznělo: G. F. Händel: *Sonate G-Dur, op. 5/1 ve verzi pro diskantový chalumeau a cembalo, Oh! had I Jubal's Lyre* (árie z oratoria *Joshua*), *Lascia ch'io pianga* (arie z opery *Rinaldo*), *Let the bright Seraphim* (árie z oratoria *Samson*), J. P. Rameau: *L'entretien des muses pro cembalo a solo*, W. A. Mozart: *Tu virginum corona* (ze sopránové kantáty *Exsultate jubilate*), M. Corette: *Svita C dur pro barokní clarinet a cembalo*, A. Scarlatti: *Mio tesoro per te moro*, J. Haydn: *Nun beugt die Flur* (z oratoria *Die Schöpfung*), G. Sciroli: *Sonáta B-Dur pro klasický klarinet a basso continuo* a J. S. Bach: píseň *Bist du bei mir, Quia respexit* (árie z modlitby *Magnificat*) a *Jauchzet Gott in allen Landen pro soprán, clarino a basso continuo*. Recenze v tisku hodnotila zejména proměnlivost zvolených děl, která „spočívala ve střídání a prostupování vokálních a instrumentálních momentů, ale také se projevila v kontrastních polohách, jež cembalo, barokní klarinety i hlasový projev umožňují a které skladatelé svým tvůrčím spektrem publiku nabídli.“²¹⁶

Pražský vokální soubor Cappella Mariana²¹⁷ s uměleckým vedoucím Vojtěchem Semerádem připravil večer s názvem „Hudba Sixtinské kaple“. V kostele Zvěstování Páně dne 28. září 2013 zazněla Missa Papae Marcelli G. P. da Palestriny doplněná o moteta a chansony C. Moralese, J. des Prés a J. Clemense non Papa. „Cappella Mariana je sestavena ze špičkových interpretů tzv. staré hudby, jejichž ohlas překračuje hranice naší hudební scény. Každý zpěvák je především interpretem sólistou, a tak za perfektním výkonem stojí nejen vedoucí souboru, ale též Hana Blažíková, Barbora Sojková, Daniela Čermáková, Tomáš Lajtkep, Tomáš Král a Jaromír Nosek.“²¹⁸ Podle recenze: „Poučená interpretace jednotlivých členů, citlivé provedení, práce s textem a především využití polyfonie jako výrazového prostředku učinilo z tohoto koncertu ojedinělou komorní záležitostí celého festivalu.“²¹⁹

²¹⁶ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Mimořádný a navíc radostný. Takový byl druhý koncert festivalu duchovní hudby*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz//clanky/Mimoradny-a-navic-radostny-Takovy-byl-druhy-koncert-festivalu-duchovni-hudby-19215>. Citováno dne 20. 4. 2014.

²¹⁷ **Capella Mariana** vznikla v roce 2008 jako komorní vokální soubor specializující se na provádění středověkého vícehlasu, renesanční polyfonie a vokálních skladeb raného baroka. Soubor spolupracuje také s renomovaným ansámblem Collegium Marianum a pořádá vlastní koncertní cyklus Postní pátky. Viz: *Cappella Mariana*. Online dostupné z: <http://www.cappellamariana.com/o-souboru/>. Citováno dne 20. 4. 2014.

²¹⁸ KOCŮRKOVÁ, JITKA: *Malé ohlédnutí za velkými výkony duchovního festivalu v Olomouci*. In: *Opus musicum* č. 6, 2013, str. 78 – 79.

²¹⁹ KRÁČMAROVÁ, PAVLÍNA: *Podzimní festival duchovní hudby*. In: *Harmonie 2013*. Online dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Podzimni-festival-duchovni-hudby~04-listopad~2013/>. Citováno dne 12. 4. 2014.

Podzimní festival duchovní hudby si již od svého počátku kladl za jeden ze svých cílů představování skladeb starších stylových období v dramaturgii jednotlivých ročníků. Tato snaha se dosud daří naplňovat, neboť téměř každoročně je nejméně jeden koncert věnován staré hudbě. Celovečerní vokálně-instrumentální díla bývají prováděna renomovanými českými a zahraničními, nejčastěji slovenskými orchestry a sbory. Na festival jsou zvány, prozatím však jen zřídka, i soubory zaměřující se na poučenou interpretaci staré hudby (Musica Aeterna, Cappella Mariana, Ensemble Tourbillon, Czech Ensemble Baroque Orchestra, aj.), ale i množství sborových těles, jejichž doménou je provozování liturgických zpěvů různých církví.

Ze všech olomouckých profesionálních těles a pravidelných festivalů, jejichž primárním cílem není výhradní zaměření na autentickou interpretaci staré hudby, je to právě Podzimní festival duchovní hudby, který sestavou své dramaturgie obohacuje hudební scénu ve městě o hudbu starých mistrů nejvíce.

4.2 AMATÉRSKÁ SFÉRA

V Olomouci působí poměrně velké množství hudebních spolků a těles, které se pohybují v amatérské sféře. Neznamená to však, že jsou tyto soubory složeny pouze z amatérů a jiných nadšených příznivců hudby. Většina z nich existuje ve formě občanských sdružení, jsou založena na členské základně, nebo jejich činnost zastřešuje některá z olomouckých organizací, popřípadě je přímo jejím zřizovatelem. K autentickému provozování staré hudby se předpokládá velká míra vzdělanosti v tomto oboru, technická vybavenost a kvalitní provozovací materiál. Amatérská tělesa pochopitelně nedisponují kvalifikovanými zpěváky, ovšem přinejmenším studium pramenů a zajištění kritických edic staré hudby záleží na přístupu jednotlivých sbormistrů nebo uměleckých vedoucích. Přesto je snaha u některých olomouckých těles o uvádění skladeb starších stylových období nepřehlédnutelná. Mezi ty nejvýznamnější patří především pěvecké sbory **Akademický sbor Žerotín**, který navazuje na tradici Pěvecko-hudebního spolu Žerotín z konce 19. století, dále **Komorní pěvecký spolek Dvořák**, pěvecký sbor **Collegium vocale** a vokálně-instrumentální soubor **Madrigal** při Domu armády v Olomouci. Tato tělesa úzce spolupracují s Moravskou filharmonií Olomouc, která postrádá vlastní vokální složku, na provádění rozsáhlých vokálně-instrumentálních děl. Pořádají však také vlastní koncerty a právě na nich, zejména u posledních třech jmenovaných těles, často zaznívají skladby starších stylových období. Z oblasti duchovní hudby lze zmínit chrámové sbory **Chorus Mauritiensis** a smíšený pěvecký sbor **Salve**, které fungují jako hudební doprovod při liturgiích a při církevních slavnostech a svátcích.²²⁰

²²⁰ Více viz: VONDRÁČKOVÁ, ANETA: *Amatérské soubory v Olomouci po roce 1989*. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Olomouc 2012. Vondráčková se ve své práci věnuje fungování jednotlivých těles velmi podrobně. S velkou pečlivostí popisuje jejich koncertní činnost a skladbu repertoáru po roce 1989 a proto nebude tomuto tématu v předkládané práci poskytnuto více prostoru.

5. ENSEMBLE DAMIAN

Ensemble Damian je vokálně-instrumentální těleso, které v roce 1995 na Univerzitě Palackého v Olomouci založil Tomáš Hanzlík. Soubor zpočátku fungoval jako studentské Collegium Musicum v rámci předmětu souborová hra na Katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého. Původní umělecký záměr tělesa směřoval k provozování staré hudby v autentické interpretaci a později se rozšířil i o uvádění hudby soudobé, zejména z oblasti minimalismu. Za doménu a specifikum souboru lze považovat scénické provádění tematicky sjednocených programů a obecně propracovanou vizuální složku. Ensemble Damian dodnes působí při Katedře hudební výchovy a od roku 2010 je registrován jako občanské sdružení.

5.1 TOMÁŠ HANZLÍK

Tomáš Hanzlík (*1972) je olomoucký muzikolog, pedagog, skladatel a iniciátor mnoha hudebních akcí. Současně působí jako umělecký vedoucí souboru Ensemble Damian a je impresářiem vlastního kočovného divadla Theatrum Schrattenbach. Od roku 1998 pořádá festival staré hudby Baroko, za což v roce 2009 obdržel cenu Olomouckého kraje. V roce 2005 ke svým činnostem připojil organizování festivalu soudobé hudby Opera Schrattenbach a od roku 2013 produkuje letní operní přehlídku Olomoucké barokní slavnosti.

Hanzlík absolvoval Katedru muzikologie (1998) a Katedru hudební výchovy (1995 – Mgr., 2004 – Ph.D.) na Univerzitě Palackého v Olomouci, kde působí jako odborný asistent. Současně vyučuje hudební výchovu na Slovanském gymnáziu Olomouc a vede pěvecký sbor, z jehož členů a dalších zájemců vytvořil Dětskou operu Olomouc.²²¹

Do hlavní oblasti jeho badatelského, interpretačního a skladatelského zájmu spadá hudba období baroka, která je podle jeho slov: „*završením dlouhého vývoje evropské hudby – je to nejlépe fungující systém řemeslnou dovedností, ale i afektovou teorií a propojením na výtvarné umění a literaturu.*“²²² Svůj vztah k samotné interpretaci barokní

²²¹ **Dětská opera Olomouc** je soubor, který na Slovanském gymnáziu Olomouc založil v roce 2006 Tomáš Hanzlík. Impulzem ke vzniku byla Hanzlíkova snaha přiblížit studentům předmětu Hudební výchova problematiku dějin hudby a hudebních forem. Hned následující rok Hanzlík s operou a se Ensemble Damian provedl svou operu Tvarůžkové ódy, čímž vznikla hlubší spolupráce mezi oběma tělesy; dodnes spolupracují na některých projektech. Viz. VONDRÁČKOVÁ, ANETA: *Amatérské soubory v Olomouci po roce 1989*. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Olomouc 2012, str. 23 – 24.

²²² DOBROVSKÁ, WANDA: *Myším budiž požehnání*. In: Harmonie č. 2, 2007, str. 13.

hudby vyjadřuje následovně: „Když jsem poprvé slyšel hrát baroko na staré nástroje, byl to tak zajímavý zvukový zážitek, nový, nečekaný a nesmírně moderní, že jsem se k baroku – po období poslechu hudby jiných období, včetně 20. století – vrátil a jednu dobu jsem se ho snažil tímhle způsobem, to znamená na dobové nástroje i hrát. Hrání romanticky, zní to salonně, jako nějaká kulisová hudba, ale v poučené interpretaci s barokními nástroji ta hudba dostává zvláštní drsnost a syrovost. Začíná z toho vystupovat spousta disonancí, které při hře non-vibrato zní nesmírně naléhavě. Když ten tón rozvibruješ, tak můžeš hrát i souzvukové klastry a je to jen taková vata. U rovných tónů stačí malá sekunda a běhá ti mráz po zádech.“²²³

Konkrétně do okruhu jeho bádání spadá hudba piaristických řádů 17. a 18. století, čemuž se věnoval i ve své disertační práci.²²⁴ Jedním z výstupů jeho badatelské činnosti je vydávání edic české hudby starších období, např.: *T. N. Koutník: Requiem ex Es, Salve Regina Capucinatorum ex d, Litaniae de Sanctissimo Nomine Jesu ex C* (1998), *Choceňský manuskript* (2000) a *Hudba piaristických klášterů I.* (2003).

Hudební památky z tohoto období mu slouží jako inspirační zdroj pro vlastní tvorbu. V kompozici využívá texty členů piaristického řádu, které se ve většině případů zachovaly bez hudební složky. K tomuto materiálu poté Hanzlík dokonponuje vlastní hudbu a takto vytvořené skladby uvádí ve světových premiérách. Hanzlík charakterizuje svůj skladatelský styl jako „neobarokní minimalismus, charakteristický zacyklením historizujících harmonických a melodických fragmentů.“²²⁵ „Ze světových autorů mě hodně inspiroval Michael Nyman – například hudba k filmům Petera Greenwaye „*Topení po číslech*“ nebo „*Umělcova smlouva*“. Tam právě používá fragmenty barokní hudby, z nichž vytvoří minimalistickou strukturu. ...Z tohoto modelu teď vycházím i já, snažím se ho však rozvádět někam dále.“²²⁶

Kromě několika drobnějších vokálních, instrumentálních a vokálně-instrumentálních skladeb jsou jeho skladatelskou doménou především opery:²²⁷ *Endymio*

²²³ Tamtéž, str. 13 – 14.

²²⁴ „...k piaristům jsem se dostal přes Choceň, odkud pocházím a kde tvořil Tomáš Norbert Koutník. To byl jejich odchovanec, psal jsem o něm diplomovou práci, hrál jeho hudbu. Hudba „jeho učitelů“ je stejně zajímavá a navíc je zase úžasná ta masovost, s jakou se u piaristů hudba tvořila, používala ve výuce atd. O tom byla má disertace. Sám to ve výuce Hudební výchovy na základní škole používám a je to dodnes fungující koncept.“ Viz: PLACHÁ, ZDENA: *Muž, který se poněkud minul s dobou*. In: Opera Plus. Online dostupné z: <http://operaplus.cz/muz-ktery-se-ponekud-minul-v-dobe/>. Citováno dne 2. 3. 2014.

²²⁵ Tamtéž.

²²⁶ GARBOVÁ, GABRIELA: *Vycházíme publiku vstříc, říká pořadatel Baroka*. In: Olomoucký den 28. 7. 2004, str. 9.

²²⁷ Hanzlík svou zálibu v barokní opeře popisuje takto: „Realistickou operu nechápu. Proč zapojovat tu obrovskou mašinerii do nějakého banálního rozhovoru lidí v šedých oblecích. Barokní opera mě nefascinuje

(2001), *Yta innocens* (2005), *Kirké* (2005), *Lacrimae Alexandri Magni* (2006), *Krvavá pavlač* (2006), *Tvarůžkové ódy* (2006 – 2007), *Strašná travestie o těhotném starostovi* (2008), *Romeo a Julie* (2009) a *Labyrint vášně* (2009, 2010). Spolupracuje také se svým univerzitním kolegou a významným českým skladatelem Vítem Zouharem²²⁸ – opery *Torso* (2003), *Noci Dnem* (2005,2008) a *La Dafne* (2011). Jevištní kompozice doplňuje balet – melodram *Arion* (2002 – 2004), melodram *Jirka s Kozou* (2006) a pantomima *Harlekýnova dobrodružství* (2007). Raná díla zhudebňují dochovaná libreta piaristy Davida Kopeckého a některá další vycházejí z anonymních textů. Od roku 2005 Hanzlík navázal spolupráci s olomouckým spisovatelem Davidem Hrbkem, z čehož vnikl např. rozsáhlý projekt *Labyrint vášně* (2009, 2010).

Hanzlík dosahuje se souborem Ensemble Damian a se svými kompozicemi úspěchu i mimo Olomouc. V rámci projektu „Barokní opera a oratorium“ pražského FOK uvedl v roce 2004 novodobou premiéru opery Johanna Huga Wilderera *La Nascita del Diamante* (*Zrození diamantu*). Ve stejném roce proběhla v rámci projektu Národního divadla v Praze „Bušení do železné opony“ premiéra jeho opery *Yta innocens* (*Nevinná Yta*), dále Zouharovy opery *Coronide* a jejich společného díla *Torso*. Zouhar úspěch komentoval následovně: „*Den před naším představením jsme navštívili operu proslulého Michaela*

jen svou hudební složkou, ale tím, co ji tvořilo v té původní autentické podobě: pestré kostýmy, scénické efekty, balety, fantaskní situace i postavy.“ Viz: Viz: ZACHOVÁ, SOŇA: Kompozici jsem vystudoval u piaristů – rozhovor se skladatelem, muzikologem a pedagogem Tomášem Hanzlíkem. In: Opus musicum č. 2 – 3, 2006, str. 41.

²²⁸ **Vít Zouhar** (*1966) – je olomoucký skladatel, muzikolog a pedagog. Základní hudební vzdělání získal u svých rodičů – otce skladatele Zdeňka Zouhara. Dále vystudoval skladbu na JAMU v Brně u Miloše Ištvána a Aloise Piňose a ve Štýrském Hradci u Hermanna Markuse Preßla a Younghi Pagh-Paan. Absolvoval kompoziční kurzy v Sieně a Darmstadtu a také hudební vědu na Masarykově univerzitě v Brně. Disertaci obhájil na JAMU v Brně, habilitoval se na Ostravské univerzitě. V současnosti pedagogicky působí na Katedře hudební výchovy Univerzity Palackého v Olomouci a také v Institutu pro elektronickou hudbu ve Štýrském Hradci. Je členem několika kulturních a hudebních institucí a projektů – nadace Bohuslava Martinů, Slyšet jinak, a také porotcem hudebních soutěží. Zouhar je autorem kolem padesáti akustických a elektroakustických skladeb, hudební instalací a performancí. Mnoho jeho kompozic bylo scénicky a koncertně provedeno na nejrůznějších domácích i zahraničních scénách a festivalech. Je autorem prací a studií zaměřených na problematiku hudby 20. století – minimalismus, postmoderna, aj. Za svůj přínos do hudební oblasti získal již mnoho ocenění, např.: cenu Českého hudebního fondu, ceny v soutěžích GENERACE '92 – 95, cenu rektorky UPOL, medaili J. A. Komenského, Cenu Alfréda Radoka, aj. Pro soubor Ensemble Damian zkomponoval operu *Coronide* (2000), společně s Hanzlíkem operu *Torso* (2003), které byly mimo jiné uvedeny na scéně Národního divadla v Praze. *Opera Noci Dnem* (2005) byla nominována na inscenaci roku 2005 a na hlavní cenu festivalu Opera 2009. O opeře *Coronide* vznikly dokumenty v ČT (R. Chudoba 2001, Z. Plachý 2004) a Estonian TV (2003). Rudolf Chudoba natočil o *Noci Dnem* dokument *Kouzlo jedné flétny* (2006). Na objednávku Národního divadla v Brně vznikla v roce 2011 další společná opera s Hanzlíkem *La Dafne*. Viz: *Repertoár a autoři – Vít Zouhar*. Online dostupné z: http://www.ensemledamian.com/cz.php?Reperto%C3%A1r_a%C2%A0auto%C5%99i:V%C3%ADt_Zouhar. Citováno dne 17. 7. 2012. Také: *Vít Zouhar*. Online dostupné z: <http://khv.upol.cz/staff/Vit-Zouhar>. Citováno ke dne 17. 7. 2012. Také: DOBROVSKÁ, W.: *Vít Zouhar – jsem tester*. Online dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Vit-Zouhar-jsem-tester~17~cervenec~2007/>. Citováno dne 17. 7. 2012.

Nymana „*Man and Boy: Dada*“ a ta zdaleka neměla takový ohlas jako my.“....., publikum tleskalo po každé scéně.“²²⁹

Hanzlík následně získal od Národního divadla zakázku na celovečerní operu. Tak vznikly v roce 2006 *Lacrimae Alexandri Magni (Slzy Alexandra Velikého)* na anonymní libreto. V roce 2011 se uskutečnila světová premiéra opery *La Dafne* v Národním divadle v Brně, která opět vyšla ze spolupráce se Zouharem. Zatím posledním Hanzlíkovým skladatelským úspěchem je opera *Voda a vzduch* na vlastní libreto, inspirovaná životem a dílem malíře Jakuba Obrovského. V loňském roce za ni obdržel cenu ředitelky festivalu Opera 2013.²³⁰

5.2 PERSONÁLNÍ SLOŽENÍ SOUBORU

Ensemble Damian nemá ustálený počet členů. Ten se mění v závislosti na provozovaném díle a jeho charakteru. V největším obsazení dosahuje rozsahu komorního orchestru a komorního sboru. Podle charakteru repertoáru hráči souboru využívají buď historické nástroje či jejich kopie, nebo nástroje moderní. Z původní studentské sestavy dodnes v souboru působí kromě Tomáše Hanzlíka i zpěváci Markéta Večeřová, Jana Synková a Pavel Maška. V průběhu let se k ansámblu připojili další profesionální hudebníci z Olomouce, Brna a Kroměříže.

Vokální složku souboru tvoří: Markéta Večeřová, Anna Jelínková, Eva Kotíková, Dominika Kellnerová (soprán), Lenka Čermáková, Věra Šimůnková, Jana Synková (alt), Jan Mikušek, Bedřich Lévi (kontratenor), Radek Prügl, Jan Ondrejka, Rostislav Baláž, Tomáš Hanzlík, Jindřich Večeřa (tenor), Pavel Maška, Vladimír Třebický, Radek Koňárek, Karel Fiala a Daniel Rusek (bas).

Jako instrumentalisté se souborem nejčastěji spolupracují: Alena Strojilová, Lenka Strnadová, Lukáš Mik, Eva Kalová, Tomáš Pálka, Václav Návrat, Vít Nermut (housle), Braňo Lariš, Tomáš Hanzlík (viola), Bohuslava Adámková (viola da gamba), Dalibor Pimek, Petra Čadová (violoncello), Michal Reich, Kateřina Truksová (kontrabas), Martin Stánek, Pavel Krchňák, Petr Chrobák, Mirek Malý (saxofon), Tomáš Klásek, Milan Štědroň (fagot), Jiří Taufer (kytara), Marek Čermák (cembalo), Lena Pulchertová, Petr

²²⁹ GARBOVÁ, GABRIELA: *Olomoucký soubor slavil úspěch v Praze*. In: Olomoucký den 10. 12. 2004, str. 9.

²³⁰ ŠARADÍNOVÁ, MARTINA: *Hanzlík převzal ocenění za operu Voda a vzduch*. Online dostupné z: <http://www.zurnal.upol.cz/pdf/zprava/clanek/hanzlik-prevzal-oceneni-za-operu-voda-a-vzduch/>. Citováno dne 4. 3. 2014.

Vočka, Marek Čermák (klavír), Jan Gottwald (varhany), Aleš Slaměník a Květuše Raueová (bicí).²³¹

Významným členem Ensemble Damian je od roku 2000 výtvarnice Vendula Johnová. Společně s Hanzlíkem vytváří kostýmy a scénu pro jednotlivá představení. Podílela se také na vytvoření maleb na replice barokního divadla Theatrum Schrattenbach.²³²

Soubor na svých produkcích spolupracuje s dalšími olomouckými hudebními tělesy, např. se sborem Lenky Mlynářové - Dohnalové, Dětskou operou Olomouc, Svatocecilským sborem, Olomouckým saxofonovým kvartetem, chrámovým sborem Chorus Mauritiensis a dalšími.

5.3 REPERTOÁR A KONCERTNÍ ČINNOST

Repertoár souboru lze rozdělit na několik tematických okruhů. Do oblasti staré hudby – 17. a 18. století spadá hudba piaristických řádů, dílo Tomáše Norberta Koutníka a anonymní klávesové skladby dochované v tzv. Choceňském manuskriptu. Novodobé kompozice jsou reprezentovány tvorbou Tomáše Hanzlíka a Víta Zouhara. Ensemble Damian premiéroval řadu jejich neobarokních oper, zkomponovaných na barokní libreta, ale i skladby zcela soudobé.²³³ Propojení obou výše uvedených směrů („staré“ a „nové“) v jedinečných scénicky atraktivních projektech tvoří významnou uměleckou devizu ansámblu.

Ensemble Damian začínal jako barokní soubor a již ve svých raných produkcích byl hodnocen velmi kladně. V květnu 1996 se např. konal jejich koncert v kostele sv. Michala v Olomouci. Soubor se na něm představil s raně barokními skladbami autorů: Biagia Mariniho, Tarquinia Merula a dalších. Za vrchol večera však autor recenze považoval provedení oratoria Giacoma Carissimioho *Jephte*: „Kvalitní instrumentální složení souboru a sladěná pěvecká část seskupení byly zárukou kvalitní produkce.“²³⁴

Postupné proměny repertoáru souboru lze vysledovat z dramaturgie festivalu Baroko. Pro první ročníky Ensemble Damian nastudoval tvorbu T. N. Koutníka, skladby

²³¹ Ensemble Damian – O souboru. Online dostupné z: http://www.ensembledamian.com/?O_souboru_%2F_About_us. Citováno dne 20. 2. 2014..

²³² Ensemble Damian – Vendula Johnová. Online dostupné z: http://www.ensembledamian.com/?Reperto%C3%A1r_a%C2%A0auto%C5%99i:Vendula_Johnov%C3%A1. Citováno dne 20. 2. 2014.

²³³ JÄGER, DANIEL: *Ensemble Damian jubilující*. In: Harmonie č. 2, 2010, str. 32 – 33.

²³⁴ KOHOUTEK, VOJTĚCH: *Damian u sv. Michala nadchl*. In: Hanácké noviny 4. 6. 1996, str. 5.

kněží piaristické řádu působícího na Moravě v 17. století a další skladby spadající do starších stylových období. Na poučenou interpretaci staré hudby si však postupně začal zvát skutečné odborníky a soubor se vyprofiloval jako těleso, které provádí soudobé opery s prvky barokní hudby. Již ve třetím ročníku festivalu Baroko v roce 2000 uvedl Ensemble Damian operu *Coronide* Víta Zouhara. Publicistka Wanda Dobrovská komentovala tuto změnu zaměření souboru takto: „a ač to tak zpočátku nikdo nezamýšlel, ukázal se to být počátek nevšední cesty, po které soubor, živen původní tvorbou Víta Zouhara a Tomáše Hanzlíka, kráčí dodnes.“²³⁵

Hanzlík sám charakterizuje uměleckou činnost souboru následovně: „Za léta činnosti souboru Ensemble Damian máme v repertoáru asi dvacet představení, která nabízíme na našich webových stránkách a můžeme je na objednávku sehrát kdekoliv. Děláme i pouliční představení. V tomto směru jsme klasické kočovné divadlo. Nastudované kusy držíme stále na repertoáru. To je rozdíl oproti kamennému divadlu, kde nastudují operu, odehrají ji, přidají třeba ještě nějakou reprízu, a pak to končí a studují další dílo.“²³⁶

Ensemble Damian působí jako organizátor a rezidenční soubor na olomouckých festivalech Baroko, Opera Schrattenbach a Olomoucké barokní slavnosti. S operami Víta Zouhara a Tomáše Hanzlíka účinkoval např. na festivalech: Maraton soudobé hudby Praha, Pražské barokní slavnosti, Expozice nové hudby, Forfest Kroměříž, Janáčkův Máj Ostrava, Janáčkovy Hukvaldy, Bezručova Opava, Hudební fórum Hradec Králové, nebo na zahraničních turné v Pobaltí, Rakousku, Německu a Itálii.

²³⁵ DOBROVSKÁ, WANDA: *Myším budiž požehnáno*. In: Harmonie č. 2, 2007, str. 14.

²³⁶ FOLTA, MICHAL: *Chtěl bych mít v Olomouci barokní divadlo, říká skladatel, pedagog a zakladatel festivalu Baroko Tomáš Hanzlík*. Online dostupné z: <https://www.olomouc.eu/aktualni-informace/aktuality/9416>. Citováno dne 7. 3. 2014..

6. FESTIVAL BAROKO

Hudební festival Baroko pořádá v Olomouci od roku 1998 jeho zakladatel a hlavní dramaturg Tomáš Hanzlík. Festival vznikl s cílem představit v Olomouci hudbu 17. a 18. století v tzv. poučené interpretaci na dobové nástroje. V té době se stará hudba objevovala na programech olomouckých hudebních akcí jen zřídka. Baroko naopak nabídlo intenzivní a koncentrovanou koncertní řadu.

Festival zpočátku pořádala umělecká agentura Tomáše Hanzlíka ve spolupráci s dalšími olomouckými kulturními institucemi. Volba organizátorů a sponzorů se zpravidla odvíjela od dramaturgie jednotlivých ročníků. Po vzniku občanského sdružení Ensemble Damian se organizace přenesla na toto těleso, které dále spolupracovalo např. s Arcibiskupstvím olomouckým, Vlastivědným muzeem Olomouc, Muzeem umění Olomouc, Vojenskou nemocnicí na Hradisku, Katedrou muzikologie a Katedrou hudební výchovy Univerzity Palackého, Českým rozhlasem Olomouc, občanským sdružením Musica Florea, občanským sdružením Musica Figuralis, atd. Finanční podporu poskytlo např. Ministerstvo kultury, Statutární město Olomouc, Olomoucký kraj, RD Rýmařov, Rádio Proglas, Česko-německý fond budoucnosti.

Baroko původně probíhalo v letních měsících červenci a srpnu, od roku 2000 postupně zasahovalo i do měsíce září. V roce 2002 se po rekonstrukci otevřelo Umělecké centrum Univerzity Palackého v Olomouci v budově bývalého jezuitského Konviktu. Při této příležitosti se Hanzlík rozhodl konání festivalu prodloužit až do listopadu. V roce 2010 jej na listopad přesunul definitivně, neboť se zvýšil zájem o pořizování studiových nahrávek z jednotlivých koncertů, což bylo v letních měsících z různých důvodů nerealizovatelné. K další organizační změně došlo v roce 2012, kdy se festival Baroko sloučil s festivalem Opera Schrattenbach a od té doby obě akce probíhají společně v průběhu listopadu a prosince.

Kromě několika raných pokusů uspořádat koncerty i v lokalitách mimo Olomouc, je festival výhradně situován do tohoto města. Již od počátku se organizátoři snažili umístit jednotlivé koncerty do barokních interiérů. Tím mohli diváci propojit umělecký zážitek z barokní hudby s vizuální složkou a obdivovat tak olomoucké architektonické dědictví. V prvních ročnících se festival konal na mnoha místech města Olomouce, organizátoři se totiž snažili využít co nejširší škálu nabízených barokních prostor - kostely, muzea, sály a

další.²³⁷ Po otevření Uměleckého centra v roce 2002 festival získal trvalé zázemí a v dnešní době se koncerty pořádají nejčastěji v Kapli Božího Těla, v Atriu, nebo na nádvoří. Od roku 2006 byla navíc navázána bližší spolupráce s Arcidiecézním muzeem, a proto se i sál Mozarteum stal místem konání některých festivalových akcí.

Na festivalu Baroko pravidelně účinkují tělesa specializující se na interpretaci staré hudby: Musica Antiqua Praha, Musica Florea, Capella Regia, Collegium Musicum Brno, Ars Brunensis, Musica Aeterna, Collegium Marianum, Affetto, Solamente Naturale, Capella Academica (Hofmusici), Schola Gregoriana Pragensis, Musica Figuralis, Societas Incognitorum a domácí soubor Ensemble Damian. Některá z nich nikdy předtím v Olomouci nevystupovala, a proto je Hanzlíkova iniciativa na organizování festivalu staré hudby v tomto ohledu nedocenitelná. Jeho zásluhou mohlo olomoucké publikum vyslechnout produkce těchto těles poprvé v domácím prostředí.

Hanzlík popisuje svůj nápad na založení festivalu takto: „*Jako každý člověk, mám i já své kulturní potřeby, které ale zůstávají v Olomouci často neuspokojeny. ...k tomu se připojila i snaha zasvětit do téhle hudební alchymistické kuchyně i ostatní.*“²³⁸ K vlastní iniciativě na založení festivalu se několikrát vyjádřil v tisku: „*Jel jsem s kamarádkou, která odcházela pracovat do Prahy vlakem. Tvrdila mi, že Olomouc je mrtvé město a nemá cenu zde nic podnikat. Řekla, že stejně skončím v Praze. Chtěl jsem jí i sobě dokázat, že nemá pravdu.*“²³⁹ Svůj záměr poprvé uskutečnil v roce 1998, kdy festival zamýšlel jako přehlídku staré hudby: „*Původně jsme chtěli pozvat ke koncertování několik našich přátel, taky kvůli konfrontaci mé vlastní práce. Postupně se to rozrostlo v koncertní řadu, ve které by neměl chybět nějaký vyhlášený soubor.*“²⁴⁰ Jeho koncepce zpočátku nepočítala s festivalem jako s trvalou a pravidelnou akcí: „*V roce 1998 nebyla přehlídka vlastně míněna jako první ročník nějaké tradiční akce. Chtěli jsme si spíše jako muzikanti ověřit, zda barokní hudba stále táhne, protože se souborem Ensemble Damian se této oblasti věnujeme. Posluchačský ohlas byl ale takový, že mělo smysl v aktivitě pokračovat.*“²⁴¹

²³⁷ *Do Olomouce by se proto prostřednictvím festivalu měla vrátit hudba v podobě, která se nejlépe snoubí s významnými architektonickými památkami tohoto města.*“ Viz. programový leták k Baroko '98. Online dostupné z:

http://www.ensembledamian.com/cz.php?Festivaly_Baroko_a_Opera_Schrattenbach:Baroko_1998. Citováno dne 17. 3. 2014..

²³⁸ PROKEŠOVÁ, SVĚTLANA: *Hanzlík věří, že koncerty budou jeho prvním úspěchem.* In: Hanácké noviny 16. 7. 1998, str. 13.

²³⁹ (mas): *Tomáš Hanzlík: Nechtěl jsem skončit v Praze.* In: Olomoucký den 27. 8. 2003, str. 18.

²⁴⁰ PROKEŠOVÁ, SVĚTLANA: *Hanzlík věří, že koncerty budou jeho prvním úspěchem.* In: Hanácké noviny 16. 7. 1998, str. 13.

²⁴¹ MOŤKOVÁ, JITKA: *Baroko 2000 nabídne i novodobou premiéru.* In: Olomoucký den 29. – 30. 7. 2000, str. 6.

Prvotní dramaturgie festivalu se zaměřovala na hudbu 17. a 18. století s cílem uvádět neznámé, zapomenuté a nově objevené skladby v novodobých premiérách. Největší důraz byl kladen na kompozice nějakým způsobem se pojící k Olomouci, nebo jejímu okolí. Od roku 2000 však na festival začala definitivně pronikat i hudba soudobá, ve které lze najít styčné body s barokem: „*Základem dramaturgie je stará hudba hraná na staré nástroje a potom jsou tam skladby, které nejsou barokní, ale s barokem nějak souvisí. Upřímně řečeno ten základ, že jsme chtěli hrát hlavně hudbu, která vznikla v Olomouci od olomouckých autorů a nikdy předtím se nehrála, to se ukázalo postupem těch let, že to paradoxně olomoucké publikum moc nezajímá.*“²⁴² Hanzlík se v rozhovoru v roce 2004 vyjádřil: „*Po sedmi letech musím konstatovat, že olomoucké publikum baroko, ani baroko moravské hrané na dobové nástroje, příliš nezajímá. Ohlas jsme zaznamenali především u inscenovaných děl. ...Jestli můžu říct, že publikum na něco reaguje, tak jsou to scénické prezentace hudby a je v podstatě jedno, co hrajeme.*“²⁴³

Již od prvních ročníků festivalu organizátoři kladli velký důraz na jevištní provedení, a to i v případě koncertních skladeb. Do dramaturgie byly postupně zařazovány opery Tomáše Hanzlíka a Víta Zouhara zkomponované na dochovaná barokní libreta a vycházející z barokní hudby. Od sedmého ročníku byla pro scénickou prezentaci skladeb využívána replika barokního divadla. Po vzniku festivalu Opera Schrattenbach v roce 2005 se provádění soudobých oper přesunulo na něj a Baroko se vrátilo ke své původní dramaturgii, v níž převažovala hudba starších stylových epoch občas proložená soudobým dílem.

V rámci festivalu Baroko se uskutečnilo mnoho světových a obnovených premiér. Ve světové premiéře tak došlo k uvedení např. Zouharovy opery *Coronide* (2000), Hanzlíkových oper *Endymio* (2001) či *Krvavá pavlač* (2006) a společného Hanzlíkova a Zouharova díla *Torso* (2003). Specifikem festivalu je uvádění novodobých premiér dosud neznámých skladeb, zejména autorů piaristického řádu a kapelníků olomoucké katedrály. Výrazná je i snaha tyto skladby vydávat tiskem v novodobých edicích, nebo realizovat hudební nahrávky.

²⁴² SULOVSKEJ, JAN: *Festival Baroko 2008*. Online dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/hudba/zprava/festival-baroko-2008--480476>. Citováno dne 23. 3. 2014.

²⁴³ GARBOVÁ, GABRIELA: *Vycházíme publiku vstříc, říká pořadatel Baroka*. In: *Olomoucký den* 28. 7. 2004, str. 9.

6.1 BAROKO 1998

První ročník festivalu staré hudby Baroko byl v olomouckém tisku přivítán jako velká příležitost, neboť se jednalo o první takový počín v dějinách olomoucké kultury: „*vrátit se do hudebních časů již zapomínaných nebo dokonce zapomenutých a v koncertních cyklech komorní hudby neuváděných. I proto je třeba festival Baroko '98 přivítat.*“²⁴⁴

Uskutečnilo se šest koncertů, které nesly názvy podle vystupujících interpretů nebo těles. Na jednotlivých festivalových večerech se představili jak olomoučtí interpreti – Vladimír Sobotka, Ensemble Damian, tak dva brněnské soubory, přední český soubor Musica Antiqua Praha, který v Olomouci vystoupil vůbec poprvé, a také zahraniční těleso A TRE – WIEN. Akce tak splnila své poslání přilákat do Olomouce soubory staré hudby a představit jejich produkci v poučené interpretaci na dobové nástroje místnímu publiku. Všechny soubory účinkovaly v komorním obsazení (počet se pohyboval kolem čtyř členů) a nabídly čistě instrumentální nebo vokálně-instrumentální program; vše v koncertní podobě.

Dne 16. července 1998 se ve Velkém sále Arcibiskupského paláce konal zahajovací koncert. Vystoupil brněnský soubor Autentic Classique Collegium ve složení: Antonín Rous (housle), Jan Škrdlík (violoncello) a Martin Jakubíček (kladívkový klavír). Toto těleso již od roku 1993 běžně působilo pod názvem České barokní trio. Na programu koncertu zazněla česká a rakouská hudba konce 18. století, konkrétně skladby J. Haydna, J. V. H. Voříška, V. Jírovce, J. L. Dusíka a F. Schuberta. Recenze hodnotila výkony umělců jako: „*Umělecké trio se představilo jako vyspělé a dokonale připravené těleso, jehož potěšením je přinášet nevšední zážitky a oživovat díla dnes již téměř zapomenutá.*“

245

Druhý festivalový večer se konal 23. července v chrámu sv. Michala u příležitosti 300. výročí narození českého kantora Tomáše Norberta Koutníka. Dílo tohoto skladatele stojí v popředí Hanzlíkova badatelského zájmu a tvoří zásadní složku repertoáru souboru Ensemble Damian. Ten na koncertě provedl chrámové skladby: *Litaniae de Sanctissimo Nomine Jesu*, *Jesu ex C*, adventní písně *Jasnost nebeská* a *Plesej rodičko*, dále *Psalmus tono choralis*, *Salve Regina ex G*, *Salve Regina Capucinatorum ex d*, *Regina coeli ex D*,

²⁴⁴ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Festival Baroko '98 úspěšně zahájilo brněnské trio*. In: Hanácké noviny 18. – 19. 7. 1998, str. 6.

²⁴⁵ Tamtéž, str. 6.

Litaniae boemicae de Sancto Joanne Nepomuceno ex G, Cantilena de Passione „Umučení a trýznění“, Requiem ex Es a sepulcro Criminalista nevinny. Sopranového partu se ujala sopranistka Markéta Večeřová a těleso dirigoval Tomáš Hanzlík.²⁴⁶

Následoval varhanní recitál Vladimíra Sobotky, který se uskutečnil 30. července v kostele Panny Marie Sněžné. Sobotka interpretoval skladby jednak na chrámové varhany, ale také na přenosné nástroje vlastní výroby – portativ sestrojený podle renesančního nástroje z muzea v Lipsku a truhlový pozitiv s třemi rejstříky, pro něhož byly vzorem české a moravské pozitivy. Ke stavbě kopií varhanních pozitivů a cembal Sobotku přivedl jeho zájem o dobovou provozovací praxi barokní hudby. V jeho širokém repertoáru našla specifické místo tvorba německých barokních skladatelů, s nimiž se společně s českými, rakouskými, francouzskými a anglickými autory představil na festivalu. Zazněly především toccaty, fugy a fantasie skladatelů Georga Muffata, Johanna Ernsta Eberlina, Johanna Pachelbela, Leopolda Mariana Stechera, Františka Xavera Brixho, Josefa Segera, Johna Stanleje, Johanna Gottfrieda Walthera a na závěr *Preludium a fuga h moll* Johanna Sebastiana Bacha.²⁴⁷

Další brněnský vokálně-instrumentální soubor, tentokrát Collegium Musicum Brno pod vedením Jiřího Květoně vystoupil 4. srpna ve Velkém sále Klášterního Hradiska. Těleso hrálo ve složení: Eleonora Machová (barokní housle), Jiří Květoň (viola da gamba), Martin Jakubiček (varhanní portativ) a Marie Havlátová (soprán). Na koncertě přednesli skladby z brněnského kostela sv. Jakuba, tedy dosud neznámý repertoár. Zazněly kantáty a instrumentální skladby autorů Johanna Josepha Fuxe, Francesca Antonia Bonportiho nebo Jana Josefa Ignáce Brentnera, které v svatojakubském archivu ke konci 17. století shromáždil brněnský varhaník Matyáš Altmann.²⁴⁸

Na předposlední festivalový večer přijalo pozvání také zahraniční těleso. Koncert se konal 10. srpna v Kapli Božího Těla a vystoupil na něm vídeňský soubor A TRE – WIEN složený z maďarských hráčů: Peter Parczy (housle), Lucia Krommer (viola da gamba) a tehdy olomouckého cembalisty Víta Běbara²⁴⁹ (cembalo). Olomoucký koncert

²⁴⁶ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Dílo českého kantora nezestárlo ani po stoletích*. In: Hanácké noviny 25. – 26. 7. 1998, str. 6; Také: (rs): *Ensemble Damian přichází na festival Baroko '98 s koncertem na oslavu výročí skladatele Koutníka*. In: Hanácké noviny 23. 7. 1998, str. 6.

²⁴⁷ RYSEL, DAVID: *Vladimír Sobotka se na Baroku '98 představí také s přenosnými varhanami z vlastní dílny*. In: Hanácké noviny 30. 7. 1988, str. 6; Také: KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Neodmyslitelnou kapitolou baroka jsou varhany*. In: Hanácké noviny 1. – 2. 8. 1988, str. 6.

²⁴⁸ *Collegium Musicum Brno čerpá repertoár ze sbírky varhaníka z kostela sv. Jakuba*. In: Hanácké noviny 4. 8. 1998, str. 6; Také: KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Baroko '98 pokračovalo Klášterním Hradiskem*. In: Hanácké noviny 6. 8. 1998, str. 6.

²⁴⁹ Vít Běbar dnes patří k předním českým stavitelům cembal. Ve své dílně v Bilovicích nad Svitavou vyrábí nástroje různého typu. Viz: <http://vitbebar.cz/>.

byl jejich premiérou v tomto obsazení, neboť Bébar ansámbl sestavil právě pro festival. V jejich podání zazněly triové sonáty, fantasie, suite a cembalový koncert skladatelů Josepha Bodina de Boismortiera, Georga Philippa Telemanna, Antonia Vivaldiho, Johanna Sebastioana Bacha, Daria Castella, Orlanda Gibbonse, Maria Maraise a Jeana-Philippe Rameaua.²⁵⁰

První ročník festivalu Baroko '98 uzavřel proslulý český soubor staré hudby Musica Antiqua Praha. Závěrečný koncert a současně vrchol celého festivalu se konal 13. srpna v Poutním chrámu Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku. Jednalo se o vůbec první vystoupení tohoto tělesa v Olomouci a navíc měli diváci poprvé možnost se seznámit s historickým nástrojem - theorbou: „*Lze se oprávněně domnívat, že se Olomoučanům dostalo i příležitosti poprvé se potěšit naprosto neznámým nástrojem theorbou, navíc v mistrovské produkci Přemysla Vacka, jediného specialisty na theorbu v našich zemích.*“²⁵¹ Z finančních důvodů se ansámbl představil v komornějším, zmenšeném obsazení: Kateřina Fürstová (soprán a zobcová flétna), Dagmar Valentová (barokní housle), Přemysl Vacek (theorba) a Pavel Klikar (elektronické varhany). Skladby německých a italských autorů a skladby z kancionálu *Královská kaple zpěvní* Václava Karla Holana Rovenského v podání ansámblu prokládal jeho umělecký vedoucí Pavel Klikar varhanními improvizacemi.

6.2 BAROKO 1999

Po úspěchu prvního ročníku festivalu se v následujícím roce konalo sedm koncertů. Vystoupila podobná sestava interpretů a souborů. Dramaturgie festivalu byla rozšířena o hudbu soudobou a uvedení skladeb olomouckých kapelníků v novodobých premiérách. Již od druhého ročníku se tedy forma festivalu začala pomalu specifikovat do jeho dnešní podoby. Hanzlík měl v plánu uvádět tvorbu současných skladatelů již od počátku: „*Zatím je festival zaměřen na autentickou interpretaci barokní hudby, ale myslím, že i když do budoucna jej bude tvořit polovina soudobé hudby, neměl by se změnit výraz celé akce.*“²⁵²

²⁵⁰ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Videňské trio nadchlo olomoucké publikum*. In: Hanácké noviny 17. 8. 1988, str. 6; Také: RYGEL, DAVID – KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Skvostná kaple Božího těla bude hostit další z koncertů Baroka '98*. In: Hanácké noviny 15. – 16. 8. 1998, str. 6.

²⁵¹ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Přehlídka Baroko '98 vyvolala zájem posluchačů*. In: Hanácké noviny 29. – 30. 8. 1998, str. 8.

²⁵² RYGEL, DAVID: *Hudba 20. století v mnohém na baroko navazuje, tvrdí Hanzlík*. In: Hanácké noviny 19. 7. 1999, str. 12.

Druhý ročník byl slavnostně zahájen 15. července v kapucínském kostele Zvěstování Panny Marie. Na večeru nazvaném „Hudba pro Baroko“ vystoupil Ensemble Damian. Ve stylově bohatém programu byly provedeny skladby českých a zahraničních autorů z doby od renesance po klasicismus společně se soudobou tvorbou zkomponovanou přímo pro festival představenou dílem Tomáše Hanzlíka – *Gloria* a *Víta Zouhara – Psalmus*. Dále zazněly skladby *Slavík* holandského Jacoba van Eycka, *Sarabanda* Johanna Pachelbela v Hanzlíkově úpravě, části ze *Stabat Mater* Giovanniho Battisty Pergolesiho, Vivaldiho *Koncert pro sopraninovou zobcovou flétnu C dur*, dále *Benedictus ze mše B dur* Kajetána Vogla, Mozartova vokální skladba *Adoramus Te a Regina coeli ex G T. N.* Koutníka. Hanzlík charakterizoval zvolený program, který nabídl průřez nastudovaných skladeb souboru Ensemble Damian od jeho vzniku, jako: „*formu ochutnávky; ať si každý přijde poslechnout a zkusit, jak na něj interpretace staré hudby zapůsobí.*“²⁵³

Dne 22. července vystoupilo v Kapli Božího Těla duo složené ze členů souboru Musica Antiqua Praha. Sopranistka Anna Hlavenková a Přemysl Vacek na arciloutnu a barokní kytaru se představili na večeru nazvaném podle skladby Johna Dowlanda „Come heavy sheep.“ Koncert s podtitulem „Hudba pro loutnu a hlas v 17. století“ byl uskutečněn k příležitosti 20. výročí úmrtí významného kontratenoristy Alfreda Deller. Zazněly duchovní skladby méně známých italských raně barokních skladatelů, např.: Alessandra Grandiho, Francesca Turiniho, Paola Tarditiho, dále Claudia Monteverdiho, renesanční vilanely Jacoba Regnarta, skladby Johna Dowlanda a množství drobných anonymní děl – francouzské *airs de cours*, španělské *cantiones*, atd.²⁵⁴

Stejně jako v minulém ročníku i v tomto se uskutečnil sólový varhanní recitál. Tomáš Thon se představil 29. července v kostele Panny Marie Sněžné s programem „Varhanní hudba v Praze v XVIII. století“. Tento významný český interpret zahrál toccaty, preludia, fugy a další varhanní skladby od autorů Bohuslava Matěje Černohorského, Josefa Segera, Františka Xavera Brixiho, Jana křtitele Kuchaře a Wolfganga Amadea Mozarta. Podle kritiky se Thon představil jako: „*citlivý a brilantní interpret, jehož vystoupení působilo silným emotivním nábojem a mělo gradující charakter.*“²⁵⁵

²⁵³ RYGEL, DANIEL: *Ensemble Damian dnes zahájí festival Baroko '99*. In: Hanácké noviny 15. 7. 1999, str. 12.

²⁵⁴ *Souzvuk lidského hlasu a loutny z období renesance a baroka přinese další pořad festivalu staré hudby*. In: Hanácké noviny 22. 7. 1999, str. 12.

²⁵⁵ RYGEL, DANIEL: *Thonův koncert v závěru gradoval*. Olomoucký den 31. 8. – 1. 9. 1999, str. 12.

Olomouckému publiku již známé vídeňské uskupení A TRE – WIEN účinkovalo dne 5. srpna v Kapli svatého Alexeje. Ansámbl přijel ve stejném složení rozšířeném o barokní houslistku Évu Borhiovou, také původem z Maďarska. Jejich program sestával z triových sonát, sólových děl a dalších komorních skladeb Arcangela Corelliho, Jeana-Baptisty Forqueraye, Johanna Sebastiana Bacha a Georga Friedricha Händela. Večer ukončila *Sonata in G* T. Hanzlíka. Tato barokem inspirovaná skladba byla zkomponovaná přímo pro soubor A TRE – WIEN, na základě jejich diváckého úspěchu na minulém ročníku.²⁵⁶

Dne 10. srpna se v kostele sv. Michala představilo komorní uskupení Trifolium Musicae ve složení: Martin Prokeš (tenor), Kryštof Lada (barokní fagot), Martina Šindlerová (cembalo) a Jana Semerádová (barokní flétny). Interpreti na dobové nástroje v doprovodu zpěvu zahráli kantáty a sonáty J. S. Bacha, G. P. Telemanna, G. F. Händela, J. P. Rameaua a dalších.²⁵⁷

Předposlední festivalový koncert tohoto ročníku byl věnován anonymním klávesovým skladbám z 18. století. Na večeru v kapli Klášterního Hradiska vystoupili v programu nazvaném „Choceňský manuskript“ olomouckému publiku již známí interpreti Martin Jakubiček (pozitiv) a Vít Bébar (cembalo). Preludia, fugy a další klávesové skladby byly uvedeny v novodobých premiérách a nahrávány rozhlasem. Koncert obohatilo účinkování členek Ensemble Damian - Markéty Večeřové (soprán) a Jany Synkové (alt) a vlastní improvizace hostujících interpretů.²⁵⁸

I tento festivalový ročník uzavíralo vystoupení předního českého tělesa zaměřeného na interpretaci staré hudby. Dne 30. srpna v Bazilice Navštívení panny Marie na Svatém Kopečku přijala pozvání Musica Florea pod vedením Marka Štryncla. Ve svém programu provedli skladby kapelníka olomoucké katedrály Václava Matyáše Gureckého - *Missa Obligationis ex C* a českého kantora Tomáše Norberta Koutníka - *Litaniae de Sancto Joanne Nepomuceno ex C*. Koncert uzavřelo *Te Deum* anonyma z 18. století. Podle vyjádření Hanzlíka: „*Finální koncert festivalu bude patřit barokní kapele s klarinami, tympány, barokními trombóny a řadou zpěváků. Tedy barokní hudbě v plném lesku.*“²⁵⁹

²⁵⁶ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *U sv. Alexeje koncertovali čtyři mladí hudebníci*. Olomoucký den 9. 8. 1999, str. 12.

²⁵⁷ RYGEL, DAVID: *Baroko učarovalo i kvartetu mladých muzikantů*. In: Olomoucký den 12. 8. 1999, str. 12.

²⁵⁸ KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Hradiskem zněla archivní díla chrámové hudby*. In: Olomoucký den 21. – 22. 8. 1999, str. 6.

²⁵⁹ RYGEL, DAVID: *Na Kopečku zazní barokní hudba v plném lesku*. In: Olomoucký den 28. – 29. 8. 1998, str. 6.

Tento jedinečný večer, kde všechny skladby zazněly v novodobých premiérách, nahrával Český rozhlas.

6.3 BAROKO 2000

Další festivalový ročník s sebou přinesl opět několik novinek. Počet koncertních večerů byl rozšířen; tentokrát se konalo celkem devět koncertů. Poprvé uspořádal festival Baroko i dva koncerty mimo Olomouc, a to v Uničově a ve Fulneku. Kromě sólového varhanního recitálu se uskutečnil i recitál flétnový. Na polovině koncertů účinkoval Ensemble Damian a vůbec poprvé se objevila i scénická díla, např. premiéra Zouharovy opery *Coronide*.²⁶⁰

První koncert festivalu Baroko 2000 se konal 31. července na nádvoří olomoucké radnice. V hudební realizaci T. Hanzlíka zaznělo torzo barokní alegorie z roku 1712 na text Victorina Jeviny s názvem *Epibareton*. V hlavní roli se představila Markéta Večeřová (soprán) za doprovodu Jany Kouřilové (zobcové flétny), Tomáše Hanzlíka (barokní housle) a Bohuslavy Adámkové (viola da gamba). Hanzlík tuto alegorickou kantátu zkomponoval kromě uvedených hlasů také pro magnetofonový pás. Ačkoliv dílo patří do kategorie elektro-akustických skladeb, při zhudebnění dochovaného barokního textu Hanzlík vycházel z barokních kompozičních technik.²⁶¹

Následující dva koncertní programy zastupovaly sólové recitály. Vladimír Sobotka na koncertě s názvem „Die spielende Muse“ přednesl skladby J. S. Bacha, J. X. Nausse, J. K. Vaňhala, F. X. Brixioho. Interpretace proběhla na varhany, pozitiv a spinet. Recitál se nejprve uskutečnil 2. srpna v koncertní síni Uničova a jeho repríza proběhla o týden později v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci. Dne 6. srpna se v kostele sv. Michala uskutečnilo sólové vystoupení Jany Kouřilové, studentky Univerzity Palackého, na barokní zobcové flétny. Doprovod obstaralo trio A TRE WIEN, které se olomouckému publiku představilo již v minulých ročnících.

V Uničově dne 15. srpna uskutečnil koncert s názvem „Lamento za C. Ph. E. Bacha.“ Stejnomenou skladbu T. Hanzlíka z roku 1995 provedla na klavír ve světové premiéře Lena Pulchertová. Dále v podání tenoristů Martina Prokeše a Hasana El-Dunia, členů vokálního uskupení Schola Gregoriana Pragensis, zaznělo *Lamentatio Jeremiae*

²⁶⁰ VLČKOVÁ, MARIE: *Festival Baroko 2000*. In: *Opus musicum*, 6/2000, str. 50.

²⁶¹ *Ensemble Damian – Projekty: Epibareton*. Online dostupné z: <http://www.ensembledamian.com/cz.php?Projekty:Epibateron>. Citováno dne 4. 3. 2014.

Prophetae. Tento koncert opět potvrdil Hanzlíkovu snahu přilákat na festival renomované interprety i soubory a představit úroveň jejich produkce olomouckému publiku.

Další festivalový program pojmenovaný „Lecons de Ténèbres“ (Lekce z temnot) se uskutečnil nejprve 18. srpna v kapucínském kostele ve Fulneku u příležitosti zahájení výstavy *Bilance* a poté 25. srpna v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie v Olomouci. V podání Ensemble Damian ve složení: Markéta Večeřová (soprán), Tomáš Hanzlík (tenor), Bohuslava Adámková (viola da gamba) a Vladimír Sobotka (pozitiv) zazněla rekonstrukce barokní ceremonie s hudbou Françoise Couperina na biblický text *Lamentací proroka Jeremiáše*.²⁶²

Večer s názvem „Hudba piaristických klášterů“ se konal dne 29. srpna v bazilice na Svatém Kopečku. Soubor Ensemble Damian provedl skladby piaristických kněží v novodobých premiérách. Spartací, edicím a hudebnímu nastudování materiálů z tohoto okruhu se intenzivně zabýval samotný Hanzlík. O zařazení skladeb na festival se vyjádřil takto: „...*přecházející ročníky potvrdily, že má smysl hrát i zcela novou hudbu.*“ ... „*Prostě vzít nějakou věc z archivu, udělat moderní provozovací materiál a vytvořit takzvané novodobé premiéry.*“²⁶³

Festival uzavřela světová premiéra komorní opery *Coronide* Víta Zouhara, zkomponovaná podle barokního libreta nalezeného v Kroměříži. Koncert v podání Ensemble Damian se konal v kapli Jména Panny Maria na Svatém Kopečku dne 8. srpna. Festival Baroko tuto kompozici objednal přímo u Zouhara a ten dochované libreto anonyma zvaného „Pastýř z Arkádie“ zhudebnil do opery o dvanácti scénách. Chybějící text doplnil vybranými pasážemi z Nasových *Metomorfóz*.²⁶⁴ Od této chvíle byly již soudobé opery, zejména T. Hanzlíka a V. Zouhara komponované na staré texty zařazovány na festival po několik následujících sezón pravidelně. V roce 2005 se většina produkcí tohoto typu přesunula na festival Opera Schratzenbach.

²⁶² Ensemble Damian – Projekty: *Leconse de Tenébres*. Online dostupné z: http://www.ensembledamian.com/cz.php?Projekty:Le%26ccedil%3Bons_de_T%C3%A9nèbres. Citováno dne 5. 3. 2014.

²⁶³ MOŤKOVÁ, JITKA: *Baroko 2000 nabídne i novodobou premiéru*. In: Olomoucký den 29. – 30. 7. 2000, str. 6.

²⁶⁴ Ensemble Damian – Projekty: *Coronide*. Online dostupné z: <http://www.ensembledamian.com/cz.php?Projekty:Coronide>. Citováno dne 5. 3. 2014.

6.4 BAROKO 2001

Festival Baroko 2001 nabídl devět akcí, z toho sedm koncertů a dvě výstavy. Na olomoucké radnici se dne 7. srpna konala vernisáž výstavy Fotografie Baroko 2001, která využila propagační fotografie k festivalu. Druhou akcí byla výstava „Kamenné stopy barokní Olomouce“, jež probíhala ve Vlastivědném muzeu Olomouc. Vzhledem k její tematické spojitosti s festivalem ji Hanzlík zařadil do dramaturgie. Vernisáž k výstavě se konala dne 23. srpna. Účel výstav zařazených do programu festivalu komentuje Hanzlík: „*Nechtěli jsme zůstat pouze u koncertů, naopak se posunout k vizuálnějším formám, ať už k operám nebo právě výstavám.*“²⁶⁵ Po úspěchu Zouharovy opery *Coronide*, se i v tomto ročníku konala operní premiéra, tentokrát Hanzlíkova *Endymia*. Ačkoliv v předchozích ročnících se festival snažil expandovat i do míst mimo Olomouc, vzhledem k finanční a organizační náročnosti byl tento ročník situován výhradně do Olomouce. Až na jednu výjimku se všechny koncerty uskutečnily v bývalém kostele Vlastivědného muzea Olomouc.²⁶⁶

Dne 2. srpna se v kostele Panny Marie Sněžné konal varhanní recitál Johannesse Zimmerla. Rakouský interpret přednesl skladby Girolama Frescobaldiho, Pabla Bruna, Georga Muffata, P. Antona Estendorffera, Johanna Baptisty Peyera, Carmanna Kolba, Johanna Georga Albrechtsbergera a Johanna Sebastiana Bacha.

Premiéra Hanzlíkovy opery *Endymio* se konala dne 5. srpna. Předlohu pro operu o dvanácti scénách poskytl barokní libreto z kroměřížského zámku. V titulní roli se představil kontratenorista Jan Mikušek a dále účinkovali členové Ensemble Damian, a olomoucký sbor Chorus Mauritiensis pod vedením sbormistra Tomáše Kláska. Opera měla dále v rámci festivalu reprízu 18. srpna a poté byla společně se Zouharovou *Coronide* uvedena ještě 30. srpna na večeru zvaném „Dvě komorní opery pro kardinála Schrattenbacha“.

Dne 8. srpna vystoupil v rámci festivalu Olomoucký komorní sbor pod vedením Petra Šumníka. Zazněla jediná dochovaná skladba piaristy Jana Kopeckého (P. David) *Vesperae de Matre Dolorosa breves alla Capella* a dále v novodobé premiéře skladba *Missa ex F* piaristy Václava Kalouse (P. Simon).²⁶⁷

²⁶⁵ BIELESZ, PETR: *Festival Baroko se již nespokojí jen s hudbou, nabízí také výstavy*. In: Olomoucký den 1. 8. 2001, str. 11.

²⁶⁶ Tamtéž, str. 11.

²⁶⁷ pbl: *Baroko nabídne hudbu piaristů*. In: Olomoucký den 8. 8. 2001, str. 11.

I na tento ročník přijaly pozvání významné české i zahraniční soubory staré hudby. Dne 29. srpna se uskutečnil koncert Capelly Regia Musicalis (dnešní Capella Regia Praha) pod vedením Roberta Huga. V jejich podání byly provedeny skladby českého a světového baroka i hudba soudobá. V novodobé premiéře soubor zahrál skladbu *Missa S. Adalberti* piaristy Vojtěcha Pelikána (P. Adalbertus) a ve světové premiéře zaznělo oratorium *Petrus* německého skladatele Petera Tenhaefa. Večer uzavíralo provedení dalšího oratoria *Le reniement de St. Pierre* M. A. Charpentiera.

Tento ročník festivalu ukončilo vystoupení slovenského souboru staré hudby Musica Aeterna ve spolupráci s pěveckým sborem Ars Brunensis Chorus, opět se stylově širokým programem. Na koncertě dne 3. září ansámbl pod taktovkou Romana Válka provedly tyto skladby: T. Hanzlík - *Sinfonie in Es*, W. A. Mozart - *Exultate, jubilate KV 165* a G. F. Händel - *Concerto Grosso IV op. 3*. Na závěr zazněla v novodobé premiéře *Missa in a* piaristy Antonína Jana Nep. Brosmanna (P. Damasus).²⁶⁸

6.5 BAROKO 2002

Dramaturgie festivalu Baroko byla v roce 2002 založena na tvorbě členů piaristického řádu a na materiálu nalezeném v kroměřížském archivu. Ročník nabídl pět nastudovaných programů během sedmi festivalových koncertů. Poprvé byly také využity prostory nově otevřeného Uměleckého centra Univerzity Palackého.²⁶⁹

Dne 22. srpna se v Klášterním Hradisku konala novodobá premiéra sepelcra piaristy Václava Kalouse (P. Simon). V podání Ensemble Damian zaznělo *Affectus Erga Christum in Sepulcro*.

Koncert s názvem „Hudba piaristických klášterů II“ navázal na stejnojmennou událost z festivalu Baroko 2000. Tehdy dochované skladby členů piaristického řádu interpretoval Ensemble Damian. Dne 28. srpna v Dominikánském kostele vystoupil pražský soubor Collegium Marianum a společně se sólisty Martou Fadlejvičovou (soprán), Markétou Cukrovou (alt), Martinem Prokešem (tenor) a Mariánem Krejčíkem (bas). V novodobých premiérách zazněly skladby piaristů: P. Wolfgangus (Jan Offner), P. Sebaldus (Jan Hausner), P. Simon (Václav Kalous), P. Damasus (Antonín Jan Nepomuk

²⁶⁸ *Baroko 2001 v Olomouci*. Online dostupné z: <http://spj.scena.cz/index.php?d=1&o=3&c=1645&r=8>.

Citováno dne 5. 3. 2014.

²⁶⁹ *Program Baroko 2002*. In: Olomoucké den 22. 8. 2002, str. 19.

Brosmann) a závěr patřil dílu T. N. Koutníka. Většina provedených děl se dochovala v kroměřížském archivu.²⁷⁰

Následoval festivalový koncert, který byl zařazen do programu Zahradní slavnosti v rámci Dnů evropského dědictví v Náměšti na Hané. Během dne 19. září se kromě dalších kulturních akcí – výstava a provedení inscenace divadla Facka, uskutečnilo vystoupení Olomouckého saxofonového kvarteta a sboru Chorus Mauritiensis. V tomto neobvyklém nástrojovém obsazení zazněly skladby z kroměřížského archivu.

Dne 29. září se v prostorách nově otevřeného Konviktu konal koncert s názvem „Missa S. Apolloniae Virge“. S touto skladbou piaristy Václava Kalouse a s podobným programem jako v Náměšti na Hané se opět představila tělesa Chorus Mauritiensis a Olomoucké saxofonové kvarteto v doprovodu Damian orchestra.²⁷¹

Vrcholem celého festivalu se stalo uvedení novodobé premiéry opery *Zrození diamantu (La Nascita del Diamante)* německého barokního skladatele Johanna Hugo von Wilderera. Skladba byla také dochována v kroměřížském arcibiskupském archivu. Premiéra se konala 14. října v nastudování Ensemble Damian se sólisty Janem Mikuškem a Markétou Večeřovou. Další reprízy proběhly 15. října a 8. listopadu. Toto prodloužení doby trvání festivalu Hanzlík odůvodnil slovy: „*otevření jezuitského konviktu, který je nesmírně krásnou barokní památkou, a proto se festival „rozročil“ i do dalších měsíců. Prostě jsem si nově otevřený konvikt nemohl nechat ujít.*“²⁷²

6.6 BAROKO 2003

Ročník 2003 byl zahájen Hanzlíkovou operou *Endymio* v podání souborů Ensemble Damian a Chorus Mauritiensis. Celý festival se odehrál v prostorách Uměleckého centra Univerzity Palackého, jehož rekonstrukcí a novým otevřením získal festival Baroko a aktivity Ensemble Damian své zázemí. Kromě dvou operních večerů byly ty ostatní věnovány novodobým premiérám skladeb piaristů a dalším ukázkám ze starší české tvorby.

Dne 31. srpna se uskutečnil koncert souboru Musica Figuralis pod vedením Marka Čermáka. Bylo to vůbec první festivalové vystoupení toho ansámblu, který se v následujících letech stal jedním z jeho hlavních účinkujících. Na večeru s názvem „Requiem a vocibus 8“ zazněla tzv. hudba piaristických klášterů. Ansámbl společně se

²⁷⁰ PUSTĚJOVSKÁ, IVANA: *Festival Baroko vrací zapomenutou hudbu*. Olomoucký den 27. 8. 2002, str. 3.

²⁷¹ *Missa S. Apolloniae*. In: Olomoucké listy 26. 9. 2002.

²⁷² MOŤKOVÁ, JITKA: *Baroko 2002 bude i v konviktu*. In: Olomoucký den 22. 8. 2002, str. 19.

solisty Yvettou Fendrichovou, Danielou Tomašítkovou (soprán), Janou Chocholátou, Janou Kovářovou (alt), Radkem Prüglem, Janem Kučerou (tenor), Miroslavem Hromádkou a Pavlem Maškou (bas) přednesli čtyři requiem a další drobnější chrámové skladby od piaristů: P. Sebaldus Hausner, P. Damasus Brosmann, P. Zacharias Schubert, P. Lambertus Schramm a T. N. Koutník.²⁷³

Vokální experimentální soubor Affetto²⁷⁴ vystoupil dne 7. září a představil široký program se skladbami v rozmezí 14. až 20. století. Večer byl nazván „Sub tuum praesidium“ podle skladby piaristy Silveria Kolence, která zazněla v novodobé premiéře. Dále soubor interpretoval díla z *Kodexu Speciálniku* a skladby Petra Wilhelmi de Crudenze, C. Monteverdiho, J. S. Bacha a *De profundis* Arvo Pärta.²⁷⁵

Na dalším festivalovém večeru se opět představilo vokální těleso. Brněnský soubor Societas Incognitorum pod vedením Eduarda Tomašítky přednesl hudbu loretánského semináře v Mikulově v novodobých premiérách. Na koncertě pojmenovaném „Missa de concerto“ dne 14. září zahrál skladby: Claudia Cocchiho, Giovanniho Battisty Alovisi, a dalších.

Předposlední festivalový koncert dne 21. září se opět soustředil na hudbu piaristických klášterů. Vystoupil slovenský ansámbl Solamente Naturali a vokální soubor Ars Brunensis. Program s názvem „Vesperae Solemnes in C“ obsahoval liturgické skladby piaristů Antonína Mašáta a Antonína Brosmanna.

Festival Baroko 2003 ukončila 28. září premiéra opery *Torso* ze společné produkce Zouhara a Hanzlíka. Jedná se o dílo o dvanácti scénách zkomponované na libreto piaristy Jana Kopeckého (P. David). Pozadí vývoje skladby je poněkud zajímavé. Tomáš Hanzlík dokončil v březnu roku 2003 operu *Yta innocens* na dochované libreto stejného autora. Skladba měla být určena pro projekt „Bušení do železné opony“ Národního divadla v Praze. Akce však byla přesunuta až na následující rok, a proto se Hanzlík rozhodl zkomponovat operu jinou, avšak na stejné libreto. Ve spolupráci s Vitem Zouharem vybrali z libreta dvanáct scén, které si mezi sebou skladatelé rozdělili. Tak vznikla opera

²⁷³ (mas): *Baroko 2003 uvede regionální autory*. In: Olomoucký den 30. 8. 2003, str. 15.

²⁷⁴ Mužský pěvecký soubor **Affetto** vznikl v roce 1999 a tvoří ho zpěváci: Aleš Procházka (bas), Vladimír Richter a Marek Olbrzymek (tenor) a Jan Mikušek (kontratenor), všichni znalci historicky poučené interpretace staré hudby. Jejich interpretace se vyznačuje hledáním nových a neobvyklých zvuků a experimenty v oblasti práce s publikem. Těžiště repertoáru leží ve vokální polyfonii 15. a 16. století, přesto se nebrání provozování hudby jakéhokoliv historického období, včetně novodobých kompozic např. Miloše Štědrně, Michala Košuta, Jana Meisla, atd. Viz.: FLAŠAR, MARTIN: *Affetto*. In: *Opus musicum*. č. 2, 2004, str. 25 – 26.

²⁷⁵ *Ensemble Damian – Festival Baroko 2003*. Online dostupné z: http://www.ensembledamian.com/cz.php?Festivaly_Baroko_a_Opera_Schrattenbach:Baroko_2003. Citováno dne 5. 3. 2014.

Torso, jež tedy nese název podle své formy, neboť neobsahuje kontinuální děj. Na olomoucké premiéře zazněla v podání Ensemble Damian pod vedením M. Čermáka. V sólových partech zpívali Markéta Večeřová, Jana Synková, Jan Gottwald a Pavel Maška.²⁷⁶

6.7 BAROKO 2004

Jednotlivé koncerty festivalu Baroko 2004 se konaly v prostorách Uměleckého centra Univerzity Palackého (dále jen UC UP). Tento ročník byl mimořádně „výživný“ na produkce T. Hanzlíka. Uvedlo se několik jeho instrumentálních skladeb, opera, balet a další scénická díla v jeho hudebním nastudování nebo zpracování. V dramaturgii lze spatřit snahu o zařazení co nejvíce scénických prvků. Pro festival bylo podle Hanzlíkova rozhlasového rozhovoru původně zamýšleno vytvoření rozebíratelného divadla s pracovním názvem „Theatrum Ambulant“.²⁷⁷ Tento projekt byl realizován jako Theatrum Schratzenbach a na festivale využít zatím v nedokončené formě.

V rámci prvního koncertu festivalu dne 6. července zazněly dvě barokní kantáty. T. N. Koutník se při kompozici sepolcra *Criminalista newinný* částečně inspiroval kantátou *Stabat Mater* G. B. Pergolesiho. Tento koncert byl jednou z reprezentativních produkcí Ensemble Damian. Jednalo se o ukázkou tematicky propojených koncertů spojených se scénickým provedením – gestika, svíčky, atd; což patří k jeho přednostem. Podle recenze: „*Autentičnost obou prováděných děl zajišťovaly na vynikající úrovni soubory Ensemble Damian a Musica Figuralis pod uměleckým vedením Marka Čermáka (pozitiv). Zdařilý pokus o dobově poučenou interpretaci předvedli jmenovitě Lukáš Mik, Kateřina Šedá (housle), Tomáš Hanzlík (viola), Dalibor Pimek (violoncello) a Michal Reich (violon). Skvěle obsazeny byly taktéž vokální party, přičemž zpěváci navíc návštěvníky dovedně vtáhli do děje předváděnými gesty.*“²⁷⁸

Dne 28. července se v podání Ensemble Damian, souboru SAXQ a Divadla Facka uskutečnilo provedení Hanzlíkova baletu – melodramu *Arion*. „*Poslední olomoucká kašna, zasvěcená právě Arionovi, byla dokončena v roce 2002. Skladatel Tomáš Hanzlík chtěl k této příležitosti zkomponovat krátkou operu, která by scénicky vrcholila odhalením*

²⁷⁶ Ensemble Damian – Projekty: *Torso*. Online dostupné z:

<http://www.ensembledamian.com/cz.php?Projekty:Torso>. Citováno dne 5. 3. 2014.

²⁷⁷ Baroko 2004 v Olomouci. Online dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/reportaze/zprava/baroko-2004-v-olomouci--124086>. Citováno dne 5. 3. 2014.

²⁷⁸ HARVÁNEK, KAMIL: *Vynikající úroveň koncertu zajistili výborní interpreti*. In: Olomoucký den 16. 7. 2004, str. 9.

pomníku zázračné záchrany. Instituce pověřené slavnostním odhalením Arionovy kašny však neprojevíly o projekt zájem a tak z původně zamýšleného díla vznikla pouze *Ouvertura*. Po dvou letech bylo dílo na text Jiřího Malanika dokončeno a připraveno k provedení, ovšem už v jiné souvislosti a podobě. Z původně zamýšlené opery se stal balet – melodram, zpracovávající zčásti *Vodní hudbu G. F. Händela*, kantátu *Ich habe genug J. S. Bacha* a *V sladkém snění P. I. Čajkovského*.²⁷⁹

Samostatný koncert souboru *Musica Figuralis* se konal dne 16. srpna. Večer byl ohraničen skladbami Marka Čermáka: *Intrada in C* a *Postudio - La Marcia in C*. Na programu dále zazněla chrámová díla – mše, graduale, litanie autorů: Florian Schön, Josef Puschmann, Antonín Neumann, A. J. N. Brosmann a Tobias Gsur.

Dne 25. srpna byla v podání souboru *Capella Academica* pod vedením Ondřeje Macka provedena anonymní masopustní opera nazvaná *Facetum Musicum 1738*. Jedná se o pasticcio složené z italských operních árií, ke kterým byly dokořponovány recitativy a některé části upraveny a přetextovány. Skladba vytvořená pro osecký klášter v roce 1738 zahrnuje árie A. Vivaldiho, G. F. Händela a A. Lottiho.²⁸⁰ Kritika hodnotila večer následovně: „Provedení díla bylo vskutku mimořádným zážitkem. Pěvci (Libertas - Markéta Večeřová, Diogenes - Zdeněk Kapl, Epikurejci: Eva Kolková, Jan Mikušek, Hasan El- Dunia, Pavel Maška) i orchestr podali výborný výkon. Skvěle byly vystiženy různé typy árií s jejich afekty, recitativy a ariosa měly pravý dramatický spád. Cappella Accademica v čele s Mackem prokázala, že na poli barokní opery patří díky svým zkušenostem a dlouholeté orientaci na tento žánr k předním ansámbům ve střední Evropě.“²⁸¹

Dne 1. září se konečně uskutečnilo dlouho očekávané olomoucké provedení Hanzlíkovy opery *Yta innocens*, ze které v předchozím ročníku zaznělo *Torso*. Světová premiéra se konala 1. února 2004 ve Stavovském divadle v rámci projektu „Bušení do železné opony“ Národního divadla v Praze.²⁸² Po úspěchu této opery byl Hanzlík pozván k další spolupráci. V rámci stejného projektu došlo také k provedení Zouharovy *Coronide* a

²⁷⁹ *Ensemble Damian – Projekty: Arion*. Online dostupné z:

<http://www.ensemledamian.com/cz.php?Projekty:Arion>. Citováno dne 5. 3. 2014; Také: (hrv): *Festival uvádí balet – melodram Arion*. In: Olomoucký den 28. 7. 2004, str. 9.

²⁸⁰ *Ensemble Damian – Projekty: Facetum musicum*. Online dostupné z:

http://www.ensemledamian.com/cz.php?Projekty:Facetum_musicum. Citováno dne 5. 3. 2014.

²⁸¹ PERUTKOVÁ, JANA: *Hudební žert, Olomouc*. In: Harmonie č. 10, 2004. Online dostupné z:

<http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-kritiky/Hudebni-zert-Olomouc~06~listopad~2004/>. Citováno dne 10. 3. 2014.

²⁸² *Ensemble Damian – Projekty: Yta innocens*. Online dostupné z:

http://www.ensemledamian.com/cz.php?Projekty:Yta_innocens. Citováno dne 5. 3. 2014.

společného díla *Torso*. Na olomouckém festivale zazněla *Yta innocens* v podání Ensemble Damian.²⁸³

Posledním scénickým dílem uvedeným v tomto ročníku byla hanácká opera *Landebork - Kterak Landebork od Prahe z Království českého ani nepškna, lotr, zbohem hébal*. Produkce se uskutečnila dne 16. září. Komická barokní opera v původním hanáckém nářečí Josefa Schreiera na libreto Ignáce Plumlovského zazněla v podání souborů Musica Figuralis a Affetto. Festival Baroko 2004 byl dne 28. září uzavřen koncertem souboru Musica Figuralis, jenž na dobové nástroje interpretoval *Missu Solennis in C* Josefa Puschmanna a Hanzlíkovo *Te Deum pro Baroko 2004*.

6.8 BAROKO 2005

Festival Baroko 2005 zahájil dne 27. července soubor Hofmusicí s operou Antonia Caldary *La Ghirlanda de Fiori*. Ansámbl se na festivale představil již v předchozím ročníku, tehdy ještě pod názvem Cappella Accademica. Tentokrát v Atriu UC UP představil gratulační operu z roku 1726 v novodobé premiéře na scéně Theatrum Schrattenbach. A. Caldara zkomponoval operu na oslavu svátku zámecké paní ve Vranově nad Dyjí a tehdy se na produkci podílely i její děti. S využitím dobových kostýmů a kulís se účinkující pokusili o rekonstrukci šlechtické slavnosti. „*Pěvecky zaujali Jana Malcová a Zdeněk Kapl, jistým zklamáním byl belgický kontratenorista Laurent Remacle, jehož alt byl ve srovnání s ostatními zpěváky neznělý. „...„To co z večera ale učinilo událost, nakonec nebyly pěvecké výkony, ale samotná hudba a její provedení orchestrem Hofmusicí pod vedením cembalisty Ondřeje Macka.*“²⁸⁴

Na následujícím koncertě, který se uskutečnil dne 31. července, účinkoval soubor Musica Figuralis. Večer nazvaný *Concerti, Divertimenti e Graduali* představil instrumentální skladby olomouckého skladatele Josefa Puschmanna. Tímto počinem v jistém smyslu odstartoval dramaturgické směřování festivalu a dalších (edičních a nahrávacích) aktivit k hudbě kapelníků olomoucké katedrály. Podle kritiky v tisku se pojetí uměleckého vedoucího a současně specialisty na interpretaci hudby olomoucké

²⁸³ GARBOVÁ, GABRIELA: *Olomoucký soubor slavil úspěch v Praze*. In: Olomoucký den 10. 12. 2004, str. 9.

²⁸⁴ GIEBISCH, ROMAN: *Opera k svátku zámecké paní představil soubor Hofmusicí*. In: Olomoucký den 1. 8. 2005, str. 7.

katedrály Marka Čermáka „vyznačovalo rychlými tempy, dynamickým až agresivním stylem hry celého orchestru a bohatou agogikou.“²⁸⁵

Po delší odmlce se v tomto ročníku festivalu uskutečnil i varhanní koncert. Dne 9. srpna vystoupil v kostele Panny Marie Sněžné rakouský varhaník Johannes Zimmerl. Kromě děl méně známých německých skladatelů zazněly také varhanní skladby J. S. Bacha a jeho syna C. Ph. E. Bacha. Jeho výkon byl v tisku zhodnocen takto: „Zimmerlův projev je precizní, výrazně a poučeně artikulující barokní rétorické figury obsažené i v čistě instrumentální formě.“²⁸⁶

V novodobé premiéře byla na dalším festivalovém večeru 21. srpna uvedena rokoková opera Jana Tučka *Žena a muž ožhratý*. Tuček byl skladatel a dirigent působící v druhé polovině 18. století v Praze. „Napsal hudbu k mnoha hrám, které měly nemalý význam, protože to byly jedny z prvních produkcí profesionálního divadla v českém jazyce a jako takové byly důležitým pojítkem s průkopnickými díly Františka Škroupa.“²⁸⁷ Operu provedl Ensemble Damian v doprovodu hráčů ansámblu Musica Figuralis pod vedením M. Čermáka. „Počáteční nesmělost ansámblu a z ní pramenící intonační nepřesnosti se rozplynuly ihned po předehře, v dalším průběhu se již soubor předvedl jako zvukové kompaktní těleso, které bylo vtaženo také do některých režijních prvků Tomáše Hanzlíka.“²⁸⁸

I v následujících dvou večerech účinkovala opět Musica Figuralis. Koncert 25. srpna nabídl kantátu *Stabat Mater*. Kompozice s tímto názvem zazněla hned dvakrát; jednou od českého skladatele Jana Křtitele Vaňhala a poté následovalo stejné dílo jeho italského současníka Tommasa Traetta. Dne 4. září se uskutečnil recitál polského kontratenoristy Piotra Olecha. Instrumentální doprovod obstarala Musica Figuralis ve složení šest houslí, viola, violoncello, violon a cembalo. Na programu zazněly tyto skladby: A. Vivaldi – *Cessate, omai cesate*, T. Hanzlík – *Sacrata coelorum sidera* z opery *Torso*, J. Puschmann – *Aria de Martyribus in G*, G. B. Pergolesi – *Salve Regina* a G. F. Händel – árie z oper *Rinaldo* a *Rodelinda*. Koncert zaznamenal u publika i u kritiky velký úspěch: „Tento mladý pěvec, absolvent gdaňské hudební akademie a Hudební akademie F. Chopina ve Varšavě zcela uchvátil publikum v krásném prostoru kaple bývalého

²⁸⁵ GLEIBISCH, ROMAN: *Galantní humor zapomenutého Josefa Puschmanna*. In: Olomoucký den 3. 8. 2005, str. 7.

²⁸⁶ GLEIBISCH, ROMAN: *Zimmerlův varhanní recitál*. In: Olomoucký den 12. 8. 2005, str. 7.

²⁸⁷ Ensemble Damian – *Projekty: Žena a muž ožhratý*. Online dostupné z: http://www.enssembledamian.com/cz.php?Projekty:%C5%BDena_a_mu%C5%BE_o%C5%BEhrat%C3%BD. Citováno dne 5. 3. 2014.

²⁸⁸ COUFALOVÁ, GABRIELA: *Žena a muž ožhratý: herci vzbuzovali v publiku všeobecné veselí*. In: Olomoucký den 23. 8. 2005, str. 7.

jezuitského konviktu.“ „Jeho nádherné zdobení a jemné nasazení v pomalých částech doplňovala bezchybná intonace. V Händelových áriích: „nešetřil rozkošnými koloraturami a kadencemi a virtuózními běhy, a to zejména v repetovaných da capo áriích.“²⁸⁹ Violoncellista Dalibor Pimek doplnil večer interpretací *Koncertu pro violoncello a moll* J. Gureckého.

Další koncert dne 11. září nabídl večer s názvem „Hudba olomoucké katedrály v novodobých premiérách“. V podání ansámblu Societas Incognitorum zazněly skladby Thomase Antona Albertiniho, Giovanni Battisty Alovisiho, Jacoba Handl Galla a nejrepresentativněji bylo zastoupeno dílo olomoucké kapelníka Philippa Jacoba Rittlera. Výkon soubor byl zhodnocen následovně: „*Je to ansámbl, který se věnuje autentickému provozování hudby 17. století se zaujetím a na úrovni, kterou lze v našich podmínkách označit za špičkovou. Díky ní si při poslechu uvědomujeme, že hudba neznámých regionálních skladatelů může znít jako tvorba komponovaná ve významných centrech a nahrávaná elitními světovými soubory.*“²⁹⁰

Tento ročník festivalu uzavřelo vystoupení ansámblu Musica Florea s programem „Znovuobjevené koncerty českého baroka“. Dne 18. září tento renomovaný český soubor staré hudby představil neznámý repertoár českých a moravských skladatelů 18. století. Na programu byla např. zastoupena i díla dómského kapelníka J. Gureckého.²⁹¹

6.9 BAROKO 2006

Ačkoliv po vzniku festivalu Opera Schrattenbach spadala většina scénických produkcí do jeho dramaturgie, premiéry některých Hanzlíkových oper se uskutečnily i v rámci festivalu Baroko. Dne 4. srpna byl festival zahájen premiérou Hanzlíkovy opery *Krvavá pavlač*.²⁹² Další reprízy se konaly 10. srpna a 21. září. Tato „pitoreskní pašijová opera“ vznikla na libreto olomouckého autora Romana Ludvy. Děj opery pojednává o zavraždění Václava III., a proto i zahájení festivalu bylo načasováno přesně na den 700. výročí po zavraždění českého krále. Ludva původně dílo zamýšlel jako divadelní horor a požádal Hanzlíka o zkomponování hudebního doprovodu. Ze vzájemné spolupráce nakonec vznikla opera pro obsazení tří zpěváků (Markéta Večeřová, Jan Ondrejka, Bedřich

²⁸⁹ COUFALOVÁ, GABRIELA: *Obrovský úspěch kontratenoristy*. In: Olomoucký den 10. 9. 2005, str. 7.

²⁹⁰ GIEBISCH, ROMAN: *Znovuobjevená hudba olomoucké katedrály*. In: Olomoucký den 13. 9. 2005, str. 7.

²⁹¹ (am): *Koncerty českého baroka*. In: Olomoucký den 17. 9. 2005, str. 7.

²⁹² KRESTA, DAVID: *Baroko zahájí hororem*. In: Olomoucký deník 3. 8. 2006, str. 7.

Levý), vypravěče a čtyř pantomimických herců.²⁹³ Komické ladění opery autor „podpořil tak, že oželel živé instrumentalisty a nástrojovou složku vložil do „digitálního flašinetu“, který během představení sám obsluhuje“.²⁹⁴ Hanzlík se při premiéře ujal role vypravěče-flašinetáře a „dokázal, že i točit neustále klikou flašinetu nemusí být monotónně deklasující, ovšem za předpokladu, že skoro každá „otočka“ je vyslaným signálem.“²⁹⁵

Následovaly tři koncerty, na nichž postupně vystoupila převážně instrumentální tělesa I Dissonanti, Musica Figuralis a Musica Florea. Koncert dne 16. srpna nabídl instrumentální hudbu německého baroka, 24. srpna zazněly skladby A. Corelliho, A. Caldary, J. Puschamanna a M. Čermáka²⁹⁶ a dne 27. srpna představil večer s názvem „Živly v barokní hudbě“ skladby Jeana Fery Rebela, Jana Dismase Zelenky a G. Ph. Telemanna.

Dne 3. září se uskutečnil významný koncert souboru Societas Incognitorum, na jehož programu byla v novodobé premiéře představena kompletní sbírka kantát *Vocalis decalogus* olomouckého dómského varhaníka Karla Josefa Einwaldta. V roce 2009 soubor společně s Musicou Figuralis tyto skladby premiérově nahrál u vydavatelství Rosa.²⁹⁷

Festival byl uzavřen již známou Zouharovou a Hanzlíkovou operou *Torso*, která měla na festivale premiéru v roce 2003.

6. 10 BAROKO 2007

Desátý jubilejní ročník festivalu Baroko se podle vyjádření organizátorů snažil divákům nabídnout co nejpestřejší program.²⁹⁸ Přesto dramaturgie festivalových koncertů nepřinesla žádné výrazné novinky a vybočení ze zaběhnutého trendu. Mezi účinkujícími byly tradičně ansámby Ensemble Damian, Musica Figuralis a Musica Florea, neboť podle Hanzlíka: „Souborů, které předvádí soudobá díla tematicky, textově i hudebně spjatá

²⁹³ KRESTA, DAVID: *Krvavá pavlač je kultivovaný trháč*. In: Olomoucký deník 3. 8. 2006, str. 7.

²⁹⁴ DOBROVSKÁ, WANDA: *Nová opera míší škleb a patos*. In: Olomoucký deník 8. 8. 2006, str. 7.

²⁹⁵ KOLÁŘ, BOHUMIL: *Festival Baroko byl zahájen Krvavou pavlačí*. Online dostupné z:

<http://zpravodajstvi.olomouc.cz/view2.php?cislocianku=2006080705>. Citováno dne 10. 3. 2014.

²⁹⁶ Olomoucké arcibiskupství poskytlo Arcidiecéznímu muzeu unikátní klavír arcivévody Rudolfa, na který pravděpodobně hrál L. van Beethoven. Viz: (dkr): *Festival Baroko láká na Beethovenův klavír*. In: Olomoucký deník 23. 8. 2006, str. 7.

²⁹⁷ ROZKOVCOVÁ, RADKA: *Festival Baroko 2006 je v plném proudu*. Online dostupné z:

<http://hudba.proglas.cz/detail-clanku/festival-baroko-2006-je-v-plnem-proudu.html>. Citováno dne 6. 3. 2014;

Také: Více viz kapitola č. 9 - Musica Figuralis.

²⁹⁸ STRNADOVÁ, LENKA: *Festival připomíná rozvernost baroka*. In: Olomoucký deník 10. 9. 2007.

s barokem je méně než těch klasických, proto se jednotlivý účinkující na našem festivalu opakují.²⁹⁹

Dne 26. srpna přijal na festival pozvání pražský soubor Václava Návrata Vivaldi Orchestra Praga, který ve spolupráci se sopranistkou Markétou Mátlovou nabídl divákům program s názvem „Noc s Vivaldim“. Ansámbl vystoupil v dobových kostýmech z benátského karnevalu a Vivaldiho skladby interpretoval na historické nástroje. Zazněly kantáty a houslové koncerty, mezi nimiž nechybělo ani autorovo slavné *Čtvero ročních období*.³⁰⁰ Po tomto koncertě byla s ansámblem navázána další spolupráce a od té doby účinkoval na festivalu téměř každoročně.

I tento ročník festivalu nabídl premiéru Hanzlíkovy skladby. Tentokrát se jednalo o pantomimu ve stylu commedie dell'arte s názvem *Harlekýnova dobrodružství*. Interpretace se ujal Ensemble Damian ve spolupráci s brněnským divadlem Facka. Příběh Kolombíny a Harlekýna odehráli tři mimové za doprovodu zpěváků a instrumentalistů.

Dne 10. září vystoupil přední český vokální soubor Schola Gregoriana Pragensis pod vedení Davida Ebena. Mužský sbor účinkoval v doprovodu varhaníka Tomáše Thona na večeru „Cantus Gregorianus et organum“.

Následující dva festivalové večery byly zaměřeny na díla scénická. Dne 13. září provedl Ensemble Damian společně se sborem Slovanského gymnázia Hanzlíkovu operu *Tvarůžkové ódy*. Opera pojednává o nejslavnějších historických událostech v Olomouci a je zkomponovaná formu školního divadla.³⁰¹ Následující představení v Atriu Uměleckého centra dne 16. září nabídlo komickou operu Jana Tučka *Žena a muž ožhratý* také v podání Ensemble Damian. Večer doplnilo provedení operety *O sedlskej svobodě aneb Rebelirovani* českého kantora Jana Antoše. Uměleckého nastudování tohoto díla se ujala Musica Figuralis a vokální soubor Affetto.

Soubor staré hudby Musica Florea přijal pozvání i na tento ročník olomouckého festivalu. V rámci programu „Lully a Čechy barokní“ zahráli dne 23. září skladby

²⁹⁹ Tamtéž.

³⁰⁰ Vivaldi Orchestra Praga a Markéta Mátlová. Online dostupné z: http://www.marketamatlova.com/fileadmin/slozka/Projekty/Noc_s_Vivaldim_-_Program.pdf. Citováno dne 23. 4. 2014.

³⁰¹ „Opera má samo sebou mít v první řadě funkci estetickou a zábavnou, snažil jsem se ale zároveň i o její funkci naučnou. Původně nebyla zamýšlena jako dětská opera a myslím, že by se její realizace mohl ujmout stejně tak i dospělý ansámbl. Když jsem ji ale začal zkoušet se studenty Slovanského gymnázia, výrazně jsem ten didaktický účel posílil. Jednak zábavnou formou připomíná historii města Olomouce, ale mnohem důležitější je, že v té nejprostší a nejoprotnější podobě ilustruje ty nejdůležitější hudebně-teoretické jevy, které jsou při verbálním výkladu bez praktické zkušenosti nesrozumitelné často i vysokoškolským studentům.“ Viz: Ensemble Damian – Projekty: *Tvarůžkové ódy*. Online dostupné z: http://www.ensemledamian.com/cz.php?Projekty:Tvar%C5%AF%C5%BEkov%C3%A9_%C3%B3dy. Citováno ke dni 12. 3. 2014.

francouzského skladatele Jeana Baptisty Lullyho a jeho českých současníků. Tematický rámec programu sjednocovala forma francouzské suity. Koncert se uskutečnil v rámci oslav výročí 320 let od úmrtí skladatele.

Festival Baroko 2007 byl ukončen opět hudbou T. Hanzlíka. V podání tenoristů Hasana El-Duna a Martina Prokeše, violoncellisty Jiřího Bárty a klavíristy Jana Čecha zazněly dne 24. září v Kapli Božího těla Hanzlíkovy *Lamentationes pro dva tenory, violoncello a klavír*.³⁰²

6.11 BAROKO 2008

V roce 2008 nabídl festival šest koncertů, které se držely spíše tradiční dramaturgie. Stejně jako v předchozím ročníku zahajoval festival soubor Vivaldi Orchestra Praga.³⁰³ Koncert dne 1. srpna nesl název „Alchymistické koncerty Antonia Vivaldiho“.³⁰⁴ V tomto projektu se umělecký vedoucí souboru Václav Návrat snažil nalézt souvislost mezi Vivaldiho hudbou a alchymií. Vivaldi se během cestování po šlechtických rezidencích setkal s mnoha badateli v této oblasti a Návrat shledává v jeho hudbě souvislost s alchymií. Koncert proběhl v kostýmech s alchymickou symbolikou, např. Voda, Vzduch, Slunce, atd.

Dne 21. 8. následovalo provedení jediného dramatického díla zařazeného do dramaturgie tohoto ročníku. Hanzlíkova komorní opera *Yta innocens* měla premiéru v roce 2004 v Praze. Poté ji Hanzlík rozšířil na celovečerní dílo, které ovšem Ensemble Damian ve svých komorních podmínkách nebyl schopen provozovat. Operu se od roku 2004 nikde nepodařilo uvést v rozsáhlé verzi, a proto byla na tomto koncertě představena ve formě oratorní, bez scénického ztvárnění.³⁰⁵

³⁰² KOLÁŘ, BOHUMÍR: *Baroko 2007 se v Olomouci uskuteční podesáté*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz//clanky/Baroko-2007-se-v-Olomouci-uskutecni-podesate-7740>. Citováno dne 10. 3. 2014.

³⁰³ **Vivaldi Orchestra Praga** je komorní soubor historických nástrojů (dobové originály, nebo jejich kopie), který v roce 1998 založil houslista Václav Návrat. Ten je významnou postavou v oblasti autentické interpretace v Čechách. Založil několik souborů věnujících se staré hudbě, zabývá se aktivním studiem archivních materiálů a aktivně vystupuje ve hře na barokní nebo klasicistní housle v různých souborech, projektech a na nahrávkách. Cílem tohoto ansámblu je oživit tradici provozování hudby Antonia Vivaldiho, jehož sólové koncerty nebo concerta grossa patří k typickým skladbám barokního období. V repertoáru souboru se ovšem vyskytují i skladby dalších barokních autorů. Viz: *Vivaldi Orchestra Praga*. Online dostupné z: <http://www.koncertyvpraze.eu/performers/orchestras/vivaldi-orchestra-praga/>. Citováno dne 15. 4. 2014.

³⁰⁴ SULOVSÝ, JAN: *Festival Baroko 2008*. Online dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/hudba/_zprava/festival-baroko-2008--480476. Citováno dne 5. 3. 2014.

³⁰⁵ Tamtéž.

Sólový recitál Jaroslava Tůmy se konal dne 28. srpna v Kapli Božího těla. Na historické klávesové nástroje – cembalo a kladívkový klavír zazněly skladby J. S. Bacha a F. L. Dusíka.

Dne 4. září byla provedena *Missa a 4* olomouckého kapelníka V. M. Gureckého. Jedná se o komorní dílo pro čtyři vokální hlasy a basso continuo. V novodobé premiéře tuto skladbu nastudoval soubor Societas Incognitorum pod vedením Eduarda Tomaštika.

Musica Figuralis se 10. září představila v programu nazvaném „Virtuózní árie baroka.“ Na koncertě se objevily skladby G. B. Pergolesiho, G. F. Händela, T. N. Koutníka, J. Gureckého a Karla Ditterse z Dittersdorfu. Podle vyjádření T. Hanzlíka se jednalo o árie určené pro kontratenory v úpravách místních moravských autorů. Ti vybrali slavné dobové árie a zpracovali je do jiných hudebních kontextů, čímž vznikaly specifický hudební útvar pasticcio. Sólového partu se ujala sopranistka Markéta Večeřová.³⁰⁶

Závěr festivalu nabídl koncert souboru Musica Florea. Po předchozím úspěchu s programem francouzského skladatele Lullyho se tentokrát rozhodli uvést díla jeho následníka Françoise Couperina. U příležitosti 340. výročí od autorova narození zazněly instrumentální skladby z jeho díla *Apotheosy*.

6.12 BAROKO 2009

Dvanáctý ročník festivalu Baroko sestával z devíti festivalových večerů. Po delší době opět převažovaly scénické produkce. Kromě vystoupení olomouckých interpretů a českých souborů festival také obohatila projekce opery v podání renomovaného zahraničního souboru.³⁰⁷

Dne 11. srpna se uskutečnil první koncert festivalu Baroko 2009. Hostující tělesa Musica Florea za doprovodu tanečního souboru Hartig provedla pastorální operu s baletem *La Danza* od Christopa Willibalda Glucka s Irenou Troupovou a Jaroslavem Březinou v hlavních rolích. Dílo se dochovalo v českokrumlovském zámeckém archivu společně s baletem *Narcis a Palimente*. Ačkoliv Gluckovo autorství je u tohoto kusu sporné, podle dobových tradic po provedení opery následovala taneční čísla. Proto se tak stalo i na festivalovém koncertě v rámci přiblížení se k autentické provozovací praxi. Jednalo se o

³⁰⁶ Ra: *Olomoucký festival Baroko 2008 má před sebou ještě tři koncerty*. Online dostupné z: <http://hudba.proglas.cz/detail-clanku/olomoucky-festival-baroko-2008-ma-pred-sebou-jeste-3-koncerty.html>. Citováno dne 10. 3. 2014.

³⁰⁷ *Ensemble Damian – Festivaly Baroko 2009*. Online dostupné z: http://www.ensembledamian.com/cz.php?Festivaly_Baroko_a_Opera_Schrattenbach:Baroko_2009. Citováno dne 15. 3. 2014.

vůbec první uvedení dobového baletu na festivalu. „*Součástí opery byl balet, který se ale nedochoval. Režisérka a choreografka Helena Kazárová proto vybrala pastorální balet-pantomimu Narcis a Palimente z českokrumlovského zámeckého archivu, který je do opery vložen,*“ uvedl Hanzlík. Podle něj je pohybová složka velmi specifická, neboť tanečníci museli dodržovat určitá pravidla.³⁰⁸

Následoval koncert již známého souboru Vivaldi Orchestra Praga, který dne 1. září provedl program „Mystické koncerty a kantáty“. V podání vedoucího souboru a houslisty Václava Návrata a zpěvačky Markéty Mátlové zazněly skladby: Bachovy *Ricercar a 6* z *Hudební obětiny* a *Koncert d moll pro housle a orchestr*, Vivaldiho kantáty pro soprán a orchestr *Ascende laeta* a *Nulla in mundo pax sincera* a Hanzlíkovo *Concerto grosso* na téma *B A C H* pro smyčcový orchestr.

Na dvou festivalových večerech dne 14. a 17. září bylo provedeno pasticcio *Facetum musicum*. Toto dílo zaznělo na festivalu již v roce 2004 v nastudování souboru Cappella Accademica. Nového provedení se ujal Ensemble Damian.

Dramaturgickým obohacením festivalu se stala projekce Lullyho opery *Cadmus et Hermione* v podání francouzského souboru Le Poème Harmonique. Dne 23. září v sále Mozarteu byla tato akce komentována Gabrielou Coufalovou.

Po mimořádném úspěchu kontratenorového sólového recitálu Piotra Olecha z roku 2005 byl do dramaturgie festivalu zařazen i v tomto ročníku. Dne 1. října se uskutečnil recitál německého kontratenoristy Steva Wächtera. V jeho podání zazněly skladby A. Vivaldiho, G. F. Händela, G. P. Palestriny a T. Hanzlíka. Instrumentální doprovod obstarali hráči se souborů Ensemble Damian a Musica Figuralis.³⁰⁹

Na závěr festivalu byla dne 5. října provedena pantomima *Harlekýnova dobrodružství* ve scénickém ztvárnění členů brněnského divadla Facka za instrumentálního doprovodu Ensemble Damian. Pantomima inspirovaná klasickými náměty commedia dell'arte s hudbou Tomáše Hanzlíka, Víta Zouhara a Phillipa Jacoba Rittlera měla premiéru na festivalu Baroko 2007. O rok později byla přeinstrumentována pro saxofony a rozšířena o klasický vokální kvartet. V této nové formě se dílo v Olomouci

³⁰⁸ ČTK: *Hudební festival Baroko v Olomouci uvede poprvé i dobový balet*. Online dostupné z: <http://www.divadlo.cz/hudebni-festival-baroko-v-olomouci-uvede-poprve-i->. Citováno dne 14. 3. 2014.

³⁰⁹ Ra: *Kontratenor Steve Wächter – ohlédnutí za festivalem Baroko 2009*. Online dostupné z: <http://hudba.proglas.cz/detail-clanku/kontratenorista-steve-wachter-ohljednuti-za-festivalem-baroko-2009.html>. Citováno dne 24. 3. 2014.

představila poprvé. Večer doplnila Hanzlíková krátká komická opera *Strašná travestie o těhotném starostovi*, jež vznikla na text bratří Davida a Daniela Hrbků.³¹⁰

6. 13 BAROKO 2010 - BAROKO 2011

Oba festivalové ročníky Baroko 2010 a 2011 byly těsně tematicky propojené a tvořily doprovodný program k výstavám Muzea umění. Z tohoto důvodu se také konání festivalu Baroko přesunulo na listopad a prosinec, aby časově korespondovalo s výstavami. Ve dnech 2. prosince 2010 až 27. března 2011 probíhala výstava „Olomoucké baroko – Výtvarná kultura let 1620 – 1780“. V rámci ní se realizoval dílčí projekt zaměřený na hudební oblast – „Hudební prezentace barokní kultury Olomoucka“. Cílem tohoto projektu byl pramenný výzkum, ediční zpracování, koncertní provedení a následné uskutečnění hudebních nahrávek významných moravských skladatelů, zejména kapelníků olomoucké katedrály, kteří působili v tomto období.³¹¹ Každý ročník tvořily pouze tři koncerty, na nichž byl představen reprezentativní výběr děl jednotlivých skladatelů. V rámci monografických koncertů měli diváci možnost se seznámit s tvorbou Antona Neumanna, Philippa Jacoba Rittlera, Václava Matyáše Gureckého, Tomáše Norberta Koutníka, Josefa Puschmanna a Josefa Gureckého. Ze všech provedených programů byly následně pořízeny nahrávky, ze kterých měla být vytvořena hudební antologie. Dosud nezpracovaný materiál však stále čeká na studiové dokončení a následné vydání u společnosti Supraphon.³¹²

Dne 19. listopadu 2010 zazněly v Kostece Panny Marie Sněžné skladby A. Neumanna: *Sinfonie in C*, *Pastorella in G*, *Sonata in G*, *Litanie Lauretanae in B* a *Missa solemnis*. Soubor Musica Figuralis doplněný o Rudolfa Linnera, hráče na pastýřský roh spolupracoval se sólisty Lenkou Ďuricovou (soprán), Lenkou Čermákovou (alt), Ondřejem Múčkou (tenor) a Martinem Šujanem (bas).

Druhý festivalový večer dne 28. listopadu se konal v Kapli Božího těla. Societas Incognitorum představil komornější část duchovní tvorby Philippa Jacoba Rittlera. Konkrétně se jednalo o skladby: offertoria *Isti sunt triumphatores*, *Qui sunt isti*, *Prudentes*

³¹⁰ Ra: *Olomoucký festival Baroko 2009*. Online dostupné z: <http://www.proglas.cz/detail-clanku/olomoucky-festival-baroko-2009.html>. Citováno dne 13. 3. 2014.

³¹¹ Podrobněji o tomto projektu viz kapitola č. 9 - Musica Figuralis.

³¹² Sulovský, Jan: V Olomouci začíná festival Baroko 2010. Online dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/hudba/_zprava/v-olomouci-zacina-festival-baroko-2010--808136. Citováno dne 20. 3. 2014; Také: roc: *Olomoucké baroko přichází: doprovodný program nabízí koncerty, výstavy či workshopy*. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/clanky/Olomoucke-baroko-prichazi-doprovodny-program-nabizi-koncerty-vystavy-ci-workshopy-14904>. Citováno ke dni 20. 3. 2014.

virgines, Justus germinabit, Ecce sacerdos magnus, moteto *O quam suavis*, mariánská prosba *Stella caeli extirpavit* a na závěr antifona *Salve Regina*.

Festival Baroko 2010 ukončil dne 8. prosince soubor Musica Florea. Ve Slavnostním sále Klášterního Hradiska zazněly skladby Václava Matěje Gureckého: *Missa Obligationis ex C* a *Vesperae de Dominica ex C*.³¹³

Následující ročník festivalu byl začleněn do doprovodného programu k výstavě Muzea umění „Jiří Antonín Heinz 1698 – 1753“, která se uskutečnila ve dnech 29. září 2011 – 19. února 2012. Konceptuálně však navazoval na předchozí ročník festivalu Baroko. Ze zamýšleného natočení šesti monografických CD (včetně již vydaného K. J. Einwaldta) se do této doby uskutečnilo nahrání pouze tří. Část dramaturgie se tedy přesunula na rok následující. Podle vyjádření Hanzlíka: „*Vzhledem k relativně malému rozdílu mezi náklady na koncertní novodobou premiéru a jejím studiovým natočením jsme se rozhodli omezit počet koncertů ve prospěch studiového natáčení doprovázejícího koncertu. Domníváme se, že hodnota živě provedeného koncertu je příliš efemérní a záznamem na CD vzniká hodnota trvalejší, která má větší dopad na propagaci hudby regionálních skladatelů. Zatím se totiž stále nepodařilo do širšího povědomí prosadit to, že tvorba olomouckých skladatelů má zcela mimořádnou úroveň, srovnatelnou s dobovou produkcí velkých evropských center.*“³¹⁴

První koncert dne 26. listopadu vybočil z jednotného tematického zaměření na olomoucké dómské skladatele. Ensemble Damian provedl skladby T. N. Koutníka, jehož dílo patří do kamenného repertoáru tělesa již od jeho vzniku. Zazněly skladby: *Tempore Adventus „Ó vinšovaná hodina“*, *Litaniae de Sanctissimo Nomine Jesu ex C*, *Regina coeli ex G*, *Cantus seu Aria ex B de Beata „Ave mundi spes Maria“*, *Criminalista newinný – Introductio*, *Salve Regina Capucinatorum ex d*, *Litaniae boemicae de Sancto Joanne Nepomuceno ex G*, *Cantilena de Passione „Umučení a trýznění“*, *Salve Regina ex G*, *Regina coeli ex D*, *Tempore Adventus „Maria dej dovolení“*, *Cantus pastoralis „Vám ó věrní pastýři“*, *Adventní píseň z knihy Rorate z r. 1753 – „Plesej Rodičko Maria“*, *Pastorella Hanatica „Počuj Ondráši“*, *Pastorella de Nativitate Domini „Sem pastýři*

³¹³ *Baroko 2010 – Hudba kapelníků olomoucké katedrály*. Online dostupné z: <http://olomoucky.rej.cz/clanky/baroko-2010---hudba-kapelniku-olomoucke-katedraly/>. Citováno dne 20. 3. 2014.

³¹⁴ Ra: *Olomouc: hudební festival Baroko 2011*. Online dostupné z: <http://hudba.proglas.cz/detail-clanku/olomouc-hudebni-festival-baroko-2011.html>. Citováno dne 20. 3. 2014.

vesele“, *Adventní píseň z knihy Rorate z r. 1753 – „Jasnost nebeská“ a Pastorella „Hej, hej, jeden i druhý“*.³¹⁵

Dne 26. listopadu v sále Mozarteu vystoupil ansámbl Musica Figuralis. Představil skladby *Gradualia Solenniore – Sinfonia I – IV, Divertimento per il Clavicembalo in C, Concerto per Organo in D, Sinfonia in B a Aria de Martyribus*. Celý projekt „Hudba olomouckých kapelníků“ v jeho koncertní části ukončilo dne 30. listopadu vystoupení ansámblu Musica Florea. V Mozarteu zazněly *Violoncellové koncerty a moll a D dur* Josefa Gureckého v podání Marka Štryncla. Program doplnily skladby *Aria de Omni Sancto, Aria de Beata, Sinfonia in f a Houslový koncert D dur* stejného autora.

6.14 BAROKO 2012 – BAROKO 2013

Od roku 2012 došlo k časovému, organizačnímu a částečně tematickému propojení festivalu Baroko s festivalem soudobé hudby Opera Schrattenbach. Konečné přesunutí konání festivalu na závěr roku Hanzlík zdůvodňuje zaměřením dramaturgie na studiové natáčení, které nelze realizovat v letních měsících.³¹⁶

Během dvou festivalových dní 2. a 16. listopadu představil Ensemble Damian na festivale Baroko 2012 skladby piaristických skladatelů. Hostující barokní soubor Václava Návrata Antiquarius consort Praga uvedl ve spolupráci se sopranistkou Markétou Večeřovou dne 20. listopadu program s názvem „Musica La divina boema“. Výrazný ohlas si vydobyl Steve Wächter na svém sólovém recitálu. Společně s doprovodem cembalisty Jaroslava Tůmy představil dne 4. prosince skladby H. Purcella, G. F. Händela, A. Vivaldiho a J. P. Sweelincka. Festival byl uzavřen „Vánočním pasticcem“ tvořeným skladbami českých barokních skladatelů. Ensemble Damian, Dětská opera Olomouc a žáci ZUŠ Žerotín pod uměleckým vedením T. Hanzlíka provedli hudební čísla proložená scénickými výstupy s vánoční tematikou. Cílem představení, které se konalo dne 14. prosince, bylo navázat na tradici českých vánočních her a pastorel.³¹⁷

V zatím posledním ročníku festivalu Baroko 2013 se počet koncertů snížil na čtyři. Dramaturgie postupně nabídla vystoupení souboru Ensemble Baroque dne 3. listopadu

³¹⁵ Ra: *Olomouc Baroko 2011 – T. N. Koutník*. Online dostupné z: <http://hudba.proglas.cz/detail-akce/olomouc-baroko-2011-t-n-koutnik.html>. Citováno dne 20. 3. 2014.

³¹⁶ (map): *Festivaly Opera Schrattenbach a Baroko přinesou excelentní zážitky*. In: *Žurnál UP*, č. 3, roč. 23, říjen 2013, str. 5.

³¹⁷ HRONOVÁ, MILADA: *Vánoční pasticcio ukončilo festival Baroko 2012*. Online dostupné z: <http://www.zurnal.upol.cz/pdf/zprava/clanek/vanocni-pasticcio-ukoncilo-festival-baroko-2012/>. Citováno dne 20. 3. 2014.

s anthemy anglických autorů W. Byrda a H. Purcella, a dále 5. listopadu hanáckou operu *Landebork* v podání Ensemble Damian. S velkým ohlasem se setkala provedení Mozartovy rané opery *Bastien a Bastienka* v české verzi přebásněné Jaromírem Nohavicou dne 11. listopadu v kapli Božího těla. V hlavních rolích se představili Markéta Večeřová, Martin Ptáček a Luděk Golat. Soubor klasicistních nástrojů Antiquarius consort Praga řídil z postu prvních houslí Václav Návrat. Festival uzavřel dne 8. prosince koncert s názvem „Jasnost nebeská“, jehož program vycházel z úspěchu podobného projektu z předchozího ročníku. Scénické provedení českých pastorel interpretovaly Ensemble Damian, Svatocecilský sbor a Dětská opera Olomouc.³¹⁸

³¹⁸ *Baroko 2013 a Opera Schrattenbach*. Online dostupné z: <http://www.kudyznudy.cz/Aktivity-a-akce/Akce/Baroko-2013-a-Opera-Schrattenbach.aspx>. Citováno ke dni 20. 3. 2014.

7. OLOMOUCKÉ BAROKNÍ SLAVNOSTI

V roce 2013 se uskutečnil první ročník přehlídky barokní opery, který se konal v průběhu července. Tomáš Hanzlík při organizaci této události koncepčně vyšel z podobné akce, která se uskutečnila v roce 2011 v Praze. Ve spolupráci s Ondřejem Mackem, uměleckým vedoucím souboru Hofmusici tehdy uspořádal první ročník Pražských barokních slavností. Ty probíhaly od června do října v prostředí barokní Ledeburské zahrady pod Pražským hradem.³¹⁹ Během těchto měsíců se každý večer konalo jedno operní představení. Konkrétně se jednalo o opery z repertoáru souboru Ensemble *Damian Torso*, *Coronide*, *Yta innocens*, *Endymio* a *Facetum musicum*. V novodobé premiéře byla také uvedena Vivaldiho opera *L'Unione della Pace, e di Marte (Spojení míru s Martem)* v podání souboru Hofmusici.³²⁰ „Hlavním cílem je připomenout významnou a specifickou divadelní tradici v období vrcholného baroka, včetně její audiovizuální prezentace, a to v podobě, jak se dochovala nejen v dobových písemnostech, ale i *geniu loci Prahy*.“³²¹

Se stejným záměrem vznikly i Olomoucké barokní slavnosti. Jednak navazovaly na podobné produkce z festivalu Baroko, ale impulz vzešel např. i ze strany města, které v pořádání takovéto atraktivní akce shledalo možnost posílení cestovního ruchu ve městě. Během dvanácti festivalových dnů zařadil hlavní dramaturg Hanzlík opery *Endymio*, *Yta innocens* a *Torso*. Ty proběhly ve třech čtyřdenních blocích. Charakter jednotlivých večerů navazoval na tradici palácových slavností. Podle Hanzlíka bylo jeho záměrem nabídnout divákům pestrou a odlehčenou zábavu v podobě barokních oper: „*Nejedná se o klasické koncerty, či operní představení. Každý z večerů bude začínat stejně jako v období baroka* Hudbou k tabuli, během které mohou návštěvníci za doprovodu hudby konverzovat a občerstvovat se v prostorách zahrady a 1. nádvoří. Poté přijde na řadu jedna ze tří oper přichystaných pro tento festival. Odehrají se v replice barokního divadla v prostorách Atria krytého skleněnou střechou.“³²² Do rámce doprovodného programu k přehlídce pořadatelé zařadili prohlídky po barokních památkách ve městě. Účastníci slavností si

³¹⁹ ket: *Praha hostí barokní slavnosti*. Online dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/127715-praha-hosti-barokni-slavnosti/>. Citováno dne 2. 4. 2014.

³²⁰ VERGOSOVÁ, EVA: *Pražské barokní slavnosti slibují unikátní barokní opery*. Online dostupné z: <http://www.kulturniservisplus.cz/hudba/603-prazske-barokni-slavnosti-slibuji-unikatni-barokni-opery>. Citováno dne 2. 4. 2014.

³²¹ *Video: Barokní slavnosti v plném proudu*. Online dostupné z: <http://www.metropol.cz/zpravy/kultura/video-barokni-slavnosti-v-plnem-proudu/>. Citováno dne 2. 4. 2014.

³²² PLACHÁ, ZDENA: *Začínají Olomoucké barokní slavnosti*. In: Opera Plus. Online dostupné z: <http://operaplus.cz/zacinaji-olomoucke-barokni-slavnosti/>. Citováno dne 2. 4. 2014.

mohli vybrat prohlídky s průvodcem ze třech tematických okruhů: „Barokní skvosty“, „Církevní památky v období baroka“ a „Vojenská barokní pevnost.“³²³

³²³ MAZALOVÁ, BLANKA: *Začínají Olomoucké barokní slavnosti. Lákaří na hudbu, prohlídky kostelů i pantomimu.* Online dostupné z: http://www.rozhlas.cz/zpravy/regiony/_zprava/zacinaji-olomoucke-barokni-slavnosti-lakaji-na-hudbu-prohlidky-kostelu-i-pantomimu--1232593. Citováno ke dni 2. 4. 2014.

8. FESTIVAL OPERA SCHRATTENBACH³²⁴

Festival Opera Schrattenbach založil Tomáš Hanzlík v roce 2005. Jeho název je odvozen podle Wolfganga Hannibala Schrattenbacha (1660 - 1738), olomouckého biskupa, kardinála a neapolského místokrále. Ten jako velký příznivec umění nechal vybudovat divadla ve svých rezidencích v Kroměříži a ve Vyškově, kde se provozovaly italské opery neapolského typu i díla nově zinscenovaná. Festival Opera Schrattenbach navazuje na tuto tradici a zaměřuje se na uvádění scénických děl, zejména oper v netradičních formách. Specifikem těchto inscenací je spojení hudebního, textového a vizuálního materiálu z uměleckého odkazu starších epoch se soudobými vlivy.

Pořadatelem a hlavním organizátorem festivalu je Tomáš Hanzlík ve spolupráci s Katedrou Hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého, uměleckou agenturou VOOR KUNST&TAAL, Olomouckým krajem, Statutárním městem Olomouc a Muzeem umění Olomouc. Dále se na organizaci jednotlivých ročníků podíleli např. Tvůrčí centrum Olomouc, Moravské divadlo Olomouc, Národní divadlo Praha, Národní divadlo Brno a Ministerstvo kultury ČR.

Finančně festival podporuje zejména Olomoucký kraj, Statutární město Olomouc, Muzeum umění, RD Rýmařov a dále to byly: Nadace barokního divadla zámku Český Krumlov, Česko-německý fond budoucnosti, Polský institut v Praze, Hudební nadace OSA, Magistrát hl. města Prahy a Ministerstvo Kultury ČR.³²⁵

Festival se koná během listopadu a prosince (pouze ročník 2007 se odehrál v říjnu). Od roku 2012 došlo k organizačnímu a časovému propojení s festivalem Baroko a Opera Schrattenbach získala jednoznačný podtitul „festival soudobé hudby“, jako protipól festivalu staré hudby Baroko. Jednotlivé koncerty se nejčastěji pořádají v prostorách Uměleckého centra Univerzity Palackého (Atrium a Kaple Božího těla) a v Mozarteu Arcidiecézního muzea Olomouc. Ročníky 2007 a 2008 byly obohaceny o představení v pražském Divadle Kolowrat, v Českém muzeu hudby a v galerii Kotelna v Karlíně.

³²⁴ Tato kapitola již obsahově nespadá do rámce vymezeného v diplomové práci. Ačkoliv se jedná o festival soudobé hudby jeho tematické propojení s festivalem Baroko a dalšími aktivitami Tomáše Hanzlíka jsou zcela zjevné. Tvorba Hanzlíka, jehož díla se na programu festivalu objevují pravidelně, je inspirována barokem - barokní figury, deklamace, gesta, barokní libreta a náměty. Ve spojení s vlivy ze soudobé hudby vznikl Hanzlíkův specifický kompoziční styl, který sám autor nazývá jako neobarokní minimalismus.

³²⁵ Viz: Programy k festivalům, pokud není uvedeno jinak. Čerpáno z: *Ensemble Damian – Festivaly Baroko a Opera Schrattenbach*. Online dostupné z: http://www.ensembledamian.com/cz.php?Festivaly_Baroko_a_Opera_Schrattenbach. Citováno dne 13. 3. 2014.

Výjimku v letech 2009 – 2010 tvořily premiéry Hanzlíkovy a Hrbkovy opery *Labyrint vášně*, které se odehrály v Moravském divadle Olomouc.

Iniciátor a hlavní dramaturg obou festivalů Hanzlík v jednom rozhovoru sdělil, že na počátku měl dvě varianty festivalu: buď hudba soudobá, nebo baroko. Nakonec se rozhodl pro festival barokní hudby, protože: „*Kam se v Olomouci podíváte, tam na vás baroko kouká.*“³²⁶ O šest let později zrealizoval vznik festivalu soudobé hudby, který již od počátku kladl důraz zejména na uvádění scénických děl z tvorby Hanzlíka a Zouhara.

Tento typ inscenací začal původně pronikat, v rámci zvýšení atraktivity, na program festivalu Baroko. Již do dramaturgie jeho třetího ročníku (2000) byla zařazena Zouharova opera *Coronide*. Tento trend nadále pokračoval, a proto v souvislosti s rozšířeným zaměřením festivalu vznikla replika barokního divadla, kterou v roce 2004 zhotovili speciálně pro sedmý ročník festivalu Baroko. Později byla také využívána při festivalu Opera Schrattenbach jako součást Hanzlíkova kočovného divadla Theatrum Schrattenbach. Tato ojedinělá scéna je kopií barokního divadla. Vznikla z grantu Nadace barokního divadla zámku Český Krumlov a za podpory společnosti RD Rýmařov.

Konstrukce, kterou lze rozložit, je tvořena ze scény, předscény a kulis (ztvárňují typizované scény – sál, schodiště, zahrada, les, louka, oblaka, jeskyně). Repliku lze využít k provozování různých druhů akcí – od barokních a klasicistních oper, školních her, commedií dell'arte po novodobé alternativní projekty.³²⁷ Do roku 2007 byla umístěna v Atriu jezuitského Konviktu Uměleckého centra Univerzity Palackého. Z důvodu kolizí akcí ostatních kateder byla scéna uložena v místních garážích. Po přemístění do Dolan repliku nezkušeně využili při slavnostech a došlo k jejímu poškození.³²⁸ Pro stálé umístění této barokní scény se dosud nenašly vhodné prostory, aby mohla v Olomouci vzniknout stálá barokní scéna.

První ročník festivalu Opera Schrattenbach se uskutečnil v roce 2005 v rámci oslav pátého výročí zápisu sloupu Nejsvětější Trojice v Olomouci do seznamu světového dědictví UNESCO. Během tří festivalových dní bylo uvedeno celkem šest oper autorů Tomáše Hanzlíka (*Kirké*, *Endymio*, *Yta Innocens*), Víta Zouhara (*Coronide*) a společné dílo opera *Torso*. Výjimku tvořila česká opera *Žena a muž ožhratý* Jana Tučka. Tento

³²⁶ GARBOVÁ, GABRIELA: *Vycházíme publiku vstříc, říká pořadatel Baroka*. In: Olomoucký den 28. 7. 2004, str. 9.

³²⁷ Ensemble Damian – Theatrum Schrattenbach. Online dostupné z: http://www.ensembledamian.com/?Theatrum_Schrattenbach. Citováno dne 13. 3. 2014.

³²⁸ STRNADOVÁ, LENKA: *Vzácné barokní divadlo rozřezali na podium pro folkaře*. Online dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/vzacne-barokni-divadlo-omylem-rozrezali-na-podium-pro-folkare-pbp-/domaci.aspx?c=A091130_204641_domaci_jba. Citováno dne 13. 3. 2014.

ročník byl zároveň i poslední, v jehož dramaturgii dominovala pouze operní díla. Všechna představení zazněla v podání členů souboru Ensemble Damian na scéně Theatrum Schrattenbach.

V dalších ročnících se dramaturgie festivalu již nesoustředila jen na opery, ale repertoár byl postupně rozšiřován o koncertní vystoupení, sólové recitály, filmové projekce, přednášky a sympozia. Již v roce 2006 se konal recitál české mezzosopranistky Soni Červené. V průběhu večera zazněly mimo jiné melodramy, které pro ni složil T. Hanzlík.³²⁹ V 2007 se uskutečnila Hanzlíkova přednáška *Ted' opero!* („o tom, jaká dnešní opera je a jaká může být“), kterou doplnily filmové ukázky ze současných operních inscenací. Následující den proběhla diskuze o soudobé opeře mezi skladateli, hudebníky, režiséry, publicisty, atd.

V dramaturgicky poměrně bohatých ročnících 2008 a 2009 se např. uskutečnilo výjezdní představení do pražského Divadla Kolowrat. Návštěvníci mohli shlédnout operu *Zítřka se bude...*, jež je hudebním zpracováním procesu s Miladou Horákovou v hlavní roli se S. Červenou. Dále nechybělo ani uvedení Hanzlíkových a Zouharových oper. Zajímavostí jak zvukovou, tak dramaturgickou, byl koncert s názvem „Kontratenor v hudbě 21. století“, na němž zazněly skladby soudobých autorů (V. Zouhar, T. Hanzlík, Tomáš Pálka, František Lukáš, Aleš Březina, Michaela Plachká) zkomponované pro kontratenor. Tento unikátní a historicky významný rejstřík mužského hlasu postupně během 19. a 20. století z hudebních produkcí téměř vymizel a býval nahrazen zpravidla hlasem ženským. V současné době však jeho využití zažívá v novodobých kompozicích „renesanci“. „Možná právě díky oživování starých hudebních forem společně se snahou o stylovou čistotu a poučenou interpretaci dochází k rehabilitaci kontratenorů, především v souvislosti s dobovými kompozicemi... Autoři kompozic přinášejí svůj pohled a představu využití hlasového potenciálu kontratenoru.“³³⁰

Hanzlík i Zouhar zařazují kontratenor do svých oper poměrně často. Výše zmíněný koncert měl v roce 2008 obrovský úspěch a kritika jej označila za „nejlepší počín na poli soudobé hudby za posledních pět let.“³³¹ Další recitál kontratenorů se konal v roce 2012 na večeru s názvem „Ritorni – koncert pěti kontratenorů.“ Stefan Kunath, Jan Mikušek, Piotr Olech, Steve Wächter a Bedřich Lévy, který alternoval za nemocného Carla Thiemta

³²⁹ HRADILOVÁ, VLASTA: V Olomouci začíná festival Opera Schrattenbach. In: Olomoucký den 3. 12. 2006.

³³⁰ Programový leták ke koncertu *Kontratenor v české hudbě 21. století*.

³³¹ HRONOVÁ, MILADA: *Nejlepší kontratenoristi střední Evropy v kapli Božího Těla*. Online dostupné z: <http://www.zurnal.upol.cz/pdf/zprava/clanek/nejlepsi-kontratenori-stredni-evropy-dnes-v-kapli-bozeho-tela/>. Citováno dne 13. 3. 2014.

společně s Ensemble Damian přednesli díla z tvorby autorské dvojice Hanzlíka a Zouhara. „*Jedná se sice o návraty k našim dřívějším skladbám, během večera však zazní ale i ty, které jsme instrumentovali přímo pro dnešní večer,*“ sdělil Zouhar.³³² Po velkém úspěchu této události napadlo Hanzlíka a produkční Kateřinu Zahradníčkovou zařadit následující rok do dramaturgie festivalu Opera Schrattenbach 2013 Hanzlíkovu jednoaktovku *Endymio* (2001). Ta se objevila již na prvním festivalovém ročníku v roce 2005, ale tentokrát se uskutečnila v obměněné podobě. Titulní roli Endymia původně zpívala sopranistka Markéta Večeřová. V tomto provedení však všechny hlavní role zpívali kontratenoři: Piotr Olech, Steve Wächter, Stefan Kunath, Carl Thiemt a Jan Mikušek. Koncertní provedení pod vedením Hanzlíka doprovodil Ensemble Damian, Svatocecilský sbor a Dětská opera Olomouc.³³³ Nastudování opery *Endymio* při obsazení všech sólových rolí kontratenory bylo v kontextu české operní tvorby unikátním projektem. Vít Zouhar se k tomu vyjádřil: „*Koncertní provedení bylo strhující. Opět jasně prokázalo, že Hanzlíkova opera Endymio znamenitě funguje i bez scénického provedení a že zcela jednoznačně patří k tomu nejpůsobivějšímu, co v posledních letech v tomto žánru v globálním kontextu vzniklo*“³³⁴

Dalším výrazným počinem festivalu Opera Schrattenbach bylo premiérové uvedení celovečerní opery *Labyrint vášně* T. Hanzlíka a Davida Hrbka v Moravském divadle Olomouc. Světová premiéra tohoto hudebního dramatu, který balancuje na pomezí žánru opery a muzikálu, se uskutečnila ve dvou dílech a byla uvedena ve dvou ročnících - *To je ta noc* (2009) a *Křídla a propast* (2010). Interpretace se ujal Ensemble Damian ve spolupráci se sborem Lenky Mlynářové-Dohnalové. Neobvyklou až překvapivou událostí se stalo provedení opery *Karseova zášť* mladého olomouckého skladatele Daniela Ruska, která měla premiéru mimo festival v květnu 2010. Jeho talent objevil Hanzlík, jakožto pedagog hudební výchovy na Slovanském gymnáziu Olomouc. Sám při realizaci svých děl využívá spolupráce s žáky a studenty. Hanzlík od roku 2007 vede pěvecký sbor gymnázia, ze kterého vytvořil těleso zvané Dětská opera Olomouc a pro něhož speciálně napsal některé své opery – *Tvarůžkové ódy*, *O perníkové chaloupce*. Mladí interpreti i autoři

³³² Tamtéž; Také: PLACHÁ, ZDENA: *Festival Opera Schrattenbach: Navrat' se i za rok*. Online dostupné z: <http://operaplus.cz/festival-opera-schrattenbach-2012-navrat-se-i-za-rok/>. Citováno dne 13. 3. 2014.

³³³ Ensemble Damian – *Napsali o nás*. Online dostupné z: http://www.ensembledamian.com/cz.php?Napsali_o_n%C3%A1s:Endymio_pro_p%C4%9Bt_kontratenor%C5%AF. Citováno ke dni 13. 3. 2014; Také: HRONOVÁ, MILADA: *Unikát: pětice kontratenorů na jednom místě v jedné opeře*. Online dostupné z: <http://www.zurnal.upol.cz/pdf/zprava/clanek/unikat-petice-kontratenoru-na-jednom-miste-v-jedne-opere/>. Citováno dne 13. 3. 2014.

³³⁴ HRONOVÁ, MILADA: *Esence barokního stylu pěti kontratenorů*. Online dostupné z: <http://issuu.com/palackyuniversity/docs/zurnal2305/5>. Citováno dne 13. 3. 2014.

dostali na festivalu také prostor a jejich produkci se věnovaly např. festivalové koncerty: *Opera nás baví* (2009), *To jsme v hudebce nebrali* (2010), *Neuvěřitelné dobrodružství Tykve a Saláma* (2013). Poslední jmenovaná opera vznikla jako společné dílo studentů gymnázia pod Hanzlíkovým vedením.³³⁵

Tomáš Hanzlík komponoval většinu svých děl přímo pro soubor Ensemble Damian. Výjimku tvoří dvě opery z let 2007 a 2013. Operu o dvou dějstvích *Slzy Alexandra Velikého (Lacrimae Alexandri Magni)* vytvořil Hanzlík na objednávku Národního divadla v Praze na libreto z roku 1764 od neznámého autora. Opera měla světovou premiéru v lednu 2007 ve Stavovském divadle. Provedl ji orchestr Národního divadla pod taktovkou Roberta Jindry. Ve stejném roce se téměř v totožném obsazení objevila opera i na olomouckém festivalu, ale tentokrát v podání souboru Ensemble Damian a v modifikované formě.³³⁶ V červnu 2011 se v Národním divadle v Brně konala premiéra Hanzlíkovy a Zouharovy společné opery *La Dafne*. Hudební zpracování příběhu o Dafne je považováno za vůbec první operu v dějinách. Z původního díla z roku 1598, které stojí na prvopočátku vzniku tohoto hudebního útvaru, se zachovalo pouze libreto a fragmenty hudby. Olomoučtí autoři se tedy pokusili o její „rekonstrukci“ a dokončení v duchu jejich společného kompozičního stylu, který nazývají barokním minimalismem.³³⁷ Brněnský skladatel a muzikolog Miloš Štědroň se o inscenaci vyjádřil takto: „*Nutno konstatovat, že celá opera byla napsána s obrovskou pokorou vůči Monteverdiho době, v žádném případě se nejedná o jakékoliv laciné imitace.... Minimal, který zazněl (dal bych přednost termínu redukcionismus před minimalismem), je metodou, kterou vyvinula autorská dvojice Hanzlík–Zouhar za deset či patnáct let spolupráce. Je to hudební materiál vokálně velmi dobře zpívatelný a poslouchatelný. Nejedná se rozhodně o čistý minimalismus, je to hudba interpretačně i posluchačsky atraktivní, což bylo na předpremiéře ostatně vidět: zpěváci zpívali a hráli s radostí, své role si vysloveně užívali a diváci s nimi.*“³³⁸ Právě toto dílo lze považovat za reprezentativní kus pro spojení historického se soudobým, tentokrát však v kontextu nejen regionálním (viz Hanzlíkovy předešlé opery na barokní fragmenty z českého prostředí), ale i evropské hudby. *La Dafne* se měla následně objevit na festivalu

³³⁵ HRONOVÁ, MILADA: *Hanzlíkovy opery otevřou české Dny evropského dědictví*. Online dostupné z: http://www.zurnal.upol.cz/zprava/?tx_ttnews%5Btt_news%5D=1365. Citováno dne 20. 4. 2014.

³³⁶ PETRÁNEK, PAVEL (ed.): *Tomáš Hanzlík – Lacrimae Alexandri Magni (Slzy Alexandra Velikého)*. Praha: Národní divadlo, 2007.

³³⁷ KRULIŠ, JAKUB: *Jsmo konzervativní, říkájí o sobě tvůrci nové opery La Dafne*. Online dostupné z: <http://www.ndbrno.cz/opera/jsme-konzervativni-rikaji-o-sobe-autori-nove-opery-la-dafne>. Citováno dne 20. 4. 2014

³³⁸ ŠTĚDRŇ, MILOŠ: *La Dafne – razance jako před čtyřmi sty lety*. In: *Opus musicum* č. 4, 2011, str. 63 – 65.

Opera Schrattenbach v roce 2012, ale představení bylo zrušeno z důvodu nemoci. Olomoucká premiéra se tedy konala až v červnu 2013.

Festival Opera Schrattenbach však neuvádí pouze operní díla z oblasti soudobé hudby. Od roku 2009 lze v dramaturgii festivalu vysledovat zásadnější posun od scénických představení ke koncertním produkcím, pronikání elektronické hudby a multimédií, s naprosto patrným přesahem do oblasti staré hudby v každém z ročníků. Vzrostl také počet hostujících souborů, které na festival přivezly své vlastní projekty. Mezi večery věnované skladbám soudobých autorů můžeme jmenovat koncerty ve spolupráci se Skladatelským sdružením Konvergence Praha (2009, 2012), pražským souborem MoEns (2009 – 2013), tvůrčím centrem Olomouc a Plzeň (2010), California Institut of the Arts (2010), Sdružením Q (2012), ale i s Emilem Viklickým (2013). Tyto projekty byly zaměřeny na interpretaci skladeb současných skladatelů a přinesly na festival podněty z oblasti multimediální a elektroaustické hudby, improvizace a live electronics.

Opera Schrattenbach je jedním z mnoha festivalů soudobé hudby, jejichž počet se na české hudební scéně neustále zvyšuje. Jeho přednosti a atraktivita spočívají v tom, že nabízí netradiční projekty a inscenace, s nimiž se divák běžně nesetkává v dramaturgii většiny „kamenných“ hudebních institucí. Právě ono spojení se starou hudbou, ožívování historických forem a jejich přímá konfrontace s hudbou soudobou činí festival neobvyklým. Tvorba autorské dvojice Hanzlík a Zouhar se v některých skladbách snaží aktualizovat historické památky regionu. K dochovaným dobovým libretům komponují hudbu, čímž nabízí neobvyklé spojení barokních prvků se současnými trendy, viz neobarokní minimalismus. O spojení fragmentů barokní hudby s minimalistickou strukturou ve své tvorbě Hanzlík tvrdí: *„Moje tvorba se vyvíjí v souvislosti s proměnami festivalu, takže i já při psaní využívám strukturálních prvků baroka. Barokní model, který je velmi zajímavý, variabilní a vzrušující se velmi blíží sféře nonartificiální hudby a u nás se mu věnuje málo skladatelů.“*³³⁹ Dramaturgie festivalu Opera Schrattenbach již od počátku balancuje na hranici mezi „starým a novým“. Po jeho sloučení s festivalem Baroko v roce 2012 bylo možné právě tyto dramaturgické roviny – stará, nová a „neo“ vysledovat v koncentrované podobě, a to vždy během jednoho festivalového ročníku.

³³⁹ GARBOVÁ, GABRIELA: *Vycházíme publiku vstříc, říká pořadatel Baroka*. In: Olomoucký den 28. 7. 2004, str. 9.

9. MUSICA FIGURALIS

Vokálně-instrumentální soubor Musica Figuralis založil jeho současný umělecký vedoucí Marek Čermák. Těleso vzniklo v Přerově v roce 1997 pod názvem **Přerovský kůrový sbor a orchestr**. Čermák, tehdy ještě student Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, se společně se svými spolužáky a místními amatéry zaměřoval především na interpretaci duchovních skladeb 18. a první poloviny 19. století. Repertoár tvořila díla skladatelů českých a moravských kůrů. Ačkoliv ansámbl prošel postupnou transformací a amatéři byli nahrazeni profesionálními hudebníky, jeho stylové zaměření se nezměnilo. V roce 2003 došlo k registraci souboru pod statutem neziskové organizace jako občanské sdružení Musica Figuralis se sídlem v Přerově.³⁴⁰

9.1 MAREK ČERMÁK

Marek Čermák (*1977, Přerov) je dirigent, cembalista, varhaník a umělecký vedoucí souboru Musica Figuralis. Současně spolupracuje jako dirigent nebo hráč na klávesové nástroje (cembalo, kladívkový klavír, varhany, pozitiv) s dalšími tělesy např. Ensemble Damian, Societas Incognitorum, Ars Brunensis Chorus, Solamente naturali, Musica poetica, Státní filharmonie Brno, Moravská filharmonie Olomouc, Czech Ensemble Baroque, Svatocecilský sbor a orchestr Olomouc, Komorní pěvecký spolek Dvořák aj.

Pochází z hudební rodiny a od mládí se hudbě věnoval. Absolvoval hru na klavír na ZUŠ v Přerově a po maturitě na místním Gymnáziu Jakuba Škody pokračoval ve studiu orchestrálního dirigování na JAMU (MgA. 2002). Praktické zkušenosti z oblasti staré hudby získal zejména u izraelského dirigenta a cembalisty Shaleva ad Ela, u kontinuového hráče Jespera Boje Christensena a cembalisty Jamese Johnstona a na zahraničních kurzech např. v Karlsruhe, Göttingenu, Vídni, aj.³⁴¹

V současnosti kromě vyučování sólové i ansámblové hře a generálbasu, pedagogicky působí na ZUŠ a gymnáziu ve Šlapanicích. Zde funguje jako korepetitor a sbormistr. S místním pěveckým sborem realizuje Čermák za doprovodu ansámblu Musica

³⁴⁰ Všechny informace v této kapitole jsou čerpány z rozhovoru s Markem Čermákem ze dne 7. 3. 2014 a z materiálů z jeho osobního archivu, pokud není uvedeno jinak.

³⁴¹ *Sfoukne prach ze starých partitur. Pak je křísí*. Online dostupné z: <http://magazin.e15.cz/regiony/sfoukne-prach-ze-starých-partitur-pak-je-křísí-843079>. Citováno dne 4. 4. 2014; Také: *Musica Figuralis – O nás*. Online dostupné z: http://musicafiguralis.cz/o_nas.php. Citováno dne 4. 4. 2014.

Figuralis mnoho projektů, od adventních koncertů až po rozsáhlejší produkce. V roce 2011 se např. hudebně podíleli na nastudování muzikálu *Šumař na střeše*.³⁴²

Marek Čermák se specializuje jak na starou hudbu v poučené interpretaci, tak na hudbu soudobou. Svou badatelskou činnost, zaměřenou především na studium dobových traktátů a archivních materiálů, však plně koncentruje na oblast provozovací praxe staré hudby 18. a 19. století se všemi hudebně-kulturními aspekty.

9.2 PERSONÁLNÍ SLOŽENÍ SOUBORU

Těleso nemá stálé složení, stejně jako u dalších českých souborů staré hudby vždy záleží na konkrétním díle. Musica Figuralis nejčastěji koncertuje v sestavě: dvoje housle, viola, violoncello, violone, cembalo/varhanní pozitiv, popř. zpěv. V poslední době se souborem spolupracují také přední hráči na dechové nástroje ze zahraničí, nejčastěji z Maďarska.

Umělecký vedoucí Marek Čermák v souboru zajišťuje party klávesových nástrojů a při širším obsazení působí i jako dirigent. Se souborem nejčastěji spolupracovali tito hráči na historické nástroje: Jiří Sycha, Vít Nermut, Petr Zemanec, Eva Kalová, Martin Kalista, Jan Hádek, Zita Vinklerová, Lukáš Mik, Petra Ščevková (housle); Michal Dušek, Ivan Bečka, Zita Vinklerová, Zdeňka Procházková (viola); Petr Mašlaň, Dalibor Pimek, Ondřej Michal (violoncello); František Dvořák (violone) a Lenka Čermáková (mezzosoprán). Vokální složku často tvoří členové vokálního sdružení Societas Incognitorum, např. Ondřej Můčka a Martin Šujan.

9.3 REPERTOÁR

Na počátku svého působení, ještě pod názvem Přerovský kůrový sbor a orchestr, se soubor zaměřoval zejména na interpretaci duchovní hudby 18. a počátku 19. století. Jeho repertoár se postupně rozšiřoval i o světská díla vrcholného baroka a klasicismu. Ačkoliv převažují spíše komornější instrumentální a vokálně-instrumentální skladby, Musica Figuralis v širším obsazení a ve spolupráci s jinými tělesy provádí i skladby symfonické, operní, oratorní a další duchovní kompozice.

³⁴² *Gymnázium Šlapanice – Pěvecký sbor*. Online dostupné z: <http://g.slapanice.cz/category/aktuality/pevecky-sbor>. Citováno dne 4. 4. 2014.

Základním rysem realizovaných projektů tohoto ansámblu je propojení umělecké činnosti s badatelskou. Členové souboru se věnují aktivnímu studiu archivních materiálů dochovaných v rukopisech nebo opisech. Pátrání po nových skladbách je v dnešní době neodmyslitelnou součástí činnosti souborů staré hudby. Velké bohatství často nezpracovaných hudebních sbírek se nachází na farách vesnických kostelů a v archivech v České republice (Praha, Český Krumlov, Brno, Opava), i v zahraničí (Karlsruhe, Drážďany, Vídeň, Budapešť).

Pro olomoucký region, avšak nejen pro něj, má význam především to, že Musica Figuralis uvádí skladby kapelníků olomoucké katedrály - Václava Matyáše Gureckého, Josefa Gureckého, Antonína Neumanna a Josefa Puschmanna, dále piaristů působících na Moravě a v Čechách (Jana Hausnera, Antonína Jana Nepomuka Brosmanna) a také skladatelů a kantorů moravské provenience. V jeho repertoáru se ovšem objevují i skladby velkých osobností jako J. Haydna, W. A. Mozarta, C. Ditterse z Dittersdorfu, jejichž tvorba výrazně ovlivnila i hudební produkci skladatelů u nás. Tím nabízí srovnání a konfrontaci místní tvorby „zapomenutých“ autorů a současně možnost nahlížet na tyto skladby v kontextu středoevropské kompoziční i interpretační praxe.³⁴³

Jedním z impulsů a inspirací pro zkoumání hudby tohoto okruhu byla kniha *Hudba v olomoucké katedrále 17. a 18. století* Jiřího Sehnala.³⁴⁴ Jde o první soustavnější pojednání o významném hudebním centru na Moravě a o výše zmíněných hudebnících. Čermák se ve svém výzkumném záměru zabývá právě hudbou na kůru olomoucké diecéze v letech 1750 – 1850, čímž částečně vychází a navazuje na Sehnala. Čerpá materiály z hudebních fondů zachovaných např.: v Kokorách, Dubu nad Moravou, Dřevohosticích, Lošticích, Kvasicích, Šternberku, Uničově, Kroměříži, Moravském Berouně, ale i ve fondech Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně. Podle Čermáka: *„Je velká škoda, že nejen lidé na venkově mají dnes mizivou možnost slyšet krásnou hudbu, která člověka před dvěma sty léty mohla okouzlovat, například v rámci slavnostní chrámové liturgie, a to pro obrovský zájem světské i duchovní vrchnosti o maximální možnou kulturní úroveň. O tom všem dnes svědčí místa, kde nechala vystavět poutní*

³⁴³ Soubor uvádí skladby v tematických programech, např.: „Hudební skvosty klasicismu nejen na Moravě“, „Symfonie skladatelských osobností na Moravě a ve Slezsku v období klasicismu“, „Vánoce v hudbě barokní Moravy aneb Kantorské skladby o Narození Páně“, „Barokní hudební skvosty na Moravě“, „Hudba olomouckých mistrů katedrály z doby 18. století“, „Hudební akademie biskupa Hamiltona“, „Sinfonie in Moravia e nella Silesia“, „Hudba figurální mše a ordinária ve sbírkách na Moravě ve druhé polovině 18. století“ atd.

³⁴⁴ Viz: SEHNAL, JIŘÍ: *Hudba v olomoucké katedrále v 17. a 18. století*. Brno 1988.

*chrámy, kostely, zámky, drahocenné nástroje a výzdobu interiéru, stejně jako doklady o vydržování kapel a financování notových materiálů a výdajů na její provádění.*³⁴⁵

Znovuobjevené skladby soubor poté uvádí ve světových nebo novodobých premiérách. Často se jedná o charitativní akce na podporu kulturních památek různých lokalit na Moravě, menších měst a kostelů, např.: Dolany, Dřevohostice, Dub nad Moravou, Jívová, Kojetín, Kokory, Lipník nad Bečvou, Přerov, Loštice, Moravský Beroun, Tovačov, Úsov, Velká Bystřice a Velký Týnec. Podle Čermáka je cílem těchto koncertů: „*podtrhnout význam hudebních klenotů, které se nám zde ve velkém množství dochovaly v propojení s architektonickým a výtvarným uměním dané lokality*“. Právě v umístění koncertu tělesa do těchto lokalit a nevyužití „moderních“ koncertních sálů, je zachována i autenticita dobové provozovací praxe.

9.4 KONCERTNÍ ČINNOST

Musica Figuralis je stálým hostem na olomoucké hudební scéně. Často vystupuje v rámci adventních a vánočních koncertů, ale pořádá také akce vlastní. Jednotliví členové tělesa i umělecký vedoucí Čermák jsou pravidelnými účinkujícími na festivalu staré hudby Baroko. V roce 2004 se například představilo na více než polovině ze sedmi koncertů. Následující rok tvořil soubor instrumentální doprovod recitálu polského kontratenoristy Piotra Olecha. Koncert se setkal s velkým úspěchem a podle recenze zde: „*hudební těleso zazářilo.*“³⁴⁶ Ve stejném roce provedla Musica Figuralis v Kapli Božího Těla UCUP skladby J. Puschmanna. Kritika vyzdvihla výkon houslisty Lukáše Mika, který svůj part „*plný nečekaných zvukomalebných efektů (flažolety, glissanda) přednesl s humorem a potřebným nadhledem*“ a pojetí cembalisty Čermáka se „*vyznačovalo rychlými tempy, dynamickým až agresivním stylem hry celého orchestru a bohatou agogikou.*“³⁴⁷ Třináctý ročník Festivalu Baroko 2010 – „Hudba kapelníků olomoucké katedrály“ byl zařazen do programu výstavy „Olomoucké baroko – Výtvarná kultura 1620 – 1780“ a v podání souboru Musica Figuralis zde zazněly skladby A. Neumanna. Následující ročník byl celý festivalový večer věnován skladbám J. Puschmanna.³⁴⁸

³⁴⁵ Materiály z osobního archivu Marka Čermáka.

³⁴⁶ COUFALOVÁ, GABRIELA: *Obrovský úspěch kontratenoristy*. In: Olomoucký den, 10. září 2005, str. 7.

³⁴⁷ GLEIBISCH, ROMAN: *Galatní humor zapomenutého Josefa Puschmanna*. In: Olomoucký den, 3. srpna 2005, str. 7.

³⁴⁸ Podrobnější informace viz: kapitola č. 6 Festival Baroko.

Ansámbl koncertně dále vystupuje po celé České republice (na Svatováclavském hudebním festivalu, Podzimním festivalu duchovní hudby, na Vranovském kulturním létě, Dačických barokních dnech) i v zahraničí (ve Vídni, Frankfurtu nad Mohanem, Wiesbadenu, Kiedrichu, Herzogenburgu, Limburgu, Neapoli, Commo, Salerno, Torra del Greco, aj.) a spolupracuje s dalšími tělesy.

9. 4. 1 Adventní koncerty Olomouc - ProArte21³⁴⁹

Každoroční cyklus tří adventních koncertů za podpory občanského sdružení ProArte21 se pořádá od roku 2002. Jejich cílem je: „*představovat olomoucké veřejnosti hudební bohatství barokní Moravy a především skladby olomouckých kapelníků dómu sv. Václava....“aby toto skryté dědictví spatřilo znovu nejen světlo světa, ale aby došlo k pozornosti i u moderních obyvatel starobylé moravské metropole“*.³⁵⁰ Koncerty se konají v prostorách Slavnostního sálu Arcibiskupského paláce, Dómu sv. Václava, Chrámu sv. Mořice, Klášterního Hradiska, sálu Mozarteum Arcidiecézního muzea a v Uměleckém centru Univerzity Palackého.

Zpočátku na koncertech účinkovala výhradně Musica Figuralis (v prvních dvou ročnících ještě pod názvem Přerovský kůrový sbor a orchestr). Později však navázala spolupráci se soubory Ensemble Damian, ve kterém Čermák působí jako dirigent nebo cembalista a Societas Incognitorum s uměleckým vedoucím Eduardem Tomašíkem. Naposledy Musica Figuralis vystoupila v roce 2011. Ze sólistů a instrumentalistů se na koncertech představili kromě Čermáka, jenž hrál na cembalo nebo varhanní positiv, např. violoncellisté Dalibor Pimek a Ondřej Michal a houslista Lukáš Mik. Sóloví zpěváci nebo členové čtyřhlasého sboru, často členové souboru Societas Incognitorum nebo Ensemble Damian, účinkovali v různém složení. Jmenujme např. sopránistky Yvettu Fendrichovou, Markétu Večeřovou, Kateřinu Šujanovou, Janu Chocholatou, Janu Krajčovičovou a Janu Jedličkovou; v altových partech se představily Daniela Tomašíková, Lenka Čermáková, Jana Ehrenbergerová a Alena Schallenbergerová; dále tenoři: Radek Prügl, Eduard Tomašík, Vladimír Richter, Ondřej Můčka a Marek Olbrzymek a basisté Martin Šujan, Miroslav Hromádka, Pavel Maška a Tomáš Král.

³⁴⁹ Občanské sdružení Pro Arte21 vzniklo v roce 2002 s cílem podporovat rozvoj kultury v olomouckém regionu. Pomáhá profesionálním i neprofesionálním tělesům; má bohaté pořadatelské zkušenosti: koncerty, výstavy, publikace aj. a získává materiální prostředky na jejich realizaci. Viz: *ProArte 21*. Online dostupné z: <http://www.proarte21.cz/sdruzeni.htm>. Citováno dne 13. 4. 2014.

³⁵⁰ Programy Adventní koncerty Olomouc 2008 – 2013 – viz: tamtéž.

Podtitul prvního adventního cyklu byl „Z děl kapelníků dómu sv. Václava“, od roku 2003 nesly cykly název „Hudba barokní Moravy 18. století“ a v posledních letech (2010) se název rozšířil na „Hudba barokní Moravy 17. a 18. století“. Od roku 2003 jsou pojmenovány i jednotlivé adventní koncerty. V roce 2004 se ustálily názvy „Collegium Musicum“ pro instrumentální večer a „Ad maior dei gloriam“ pro program složený z vokálních nebo vokálně-instrumentálních skladeb. Třetí koncerty z cyklu nesly pojmenování např. „Musica Bohemica“, „Musica Sacra“ (Vokální hudba kůru olomoucké katedrály 17. a 18. století), a „Ad honorem Rudolphi“ (Komorní hudba olomouckého arcibiskupa Rudolfa Habsburského).

Dramaturgickou výjimku v letech 2005 a 2006 tvořily večery s názvem „Opera semper viva“. Na druhém adventním koncertě 11. prosince 2005 byla uvedena Zouharova opera o dvanácti scénách *Coronide* na texty údajného Pastýře z Arkádie a Publia Ovidia Naso v podání Ensemble Damian. Představení řídil Čermák a jako sólisté se představili Jana Synková v roli Coronide a dále Markéta Večeřová, Tomáš Hanzlík a Pavel Maška. Stejný název nesl i adventní večer konaný o rok později dne 10. prosince 2006. Na programu se objevila neobarokně-minimalistická opera *Torso* Víta Zouhara a Tomáše Hanzlíka. Ensemble Damian a sólisty Markétu Večeřovou, Janu Synkovou, Jana Mikuška a Pavla Mašku řídil opět Čermák.

V posledních dvou letech již Musica Figuralis nebyla k účinkování na adventních koncertech přizvána.³⁵¹ Rok 2012 se vyznačoval vystoupením kontratenoristů, kteří jsou olomouckému publiku dobře známí z produkcí na festivalech Baroko a Opera Schrattenbach. Dne 2. prosince 2012 se uskutečnil sólový recitál polského kontratenoristy Piotra Olecha za doprovodu cembalistky Lucie Fišerové, violoncellisty Dalibora Pimka a loutnisty Marka Kubáta. Sólista zazpíval skladby H. Purcella, G. F. Händela, A. Vivaldiho, M. A. Charpentiera a dalších. Druhý koncert s názvem „Vivaldi in Moravia novissime“ se věnoval dílu Antonia Vivaldiho. Dne 9. prosince vystoupil v Kapli Pöttingea pražský komorní orchestr Vivaldi orchestra Praga se sólisty Markétou Večeřovou (soprán), Stevem Wächterem (kontratenor) a uměleckým vedoucím souboru Václavem Návratem (barokní housle). Večer otevřela *Sinfonia G dur pro smyčce* a následovaly nejrůznější árie a kantáty pro sólové hlasy, *Houslový koncert Es dur* a uzavíral závěrečný duet z kantáty *La Gloria Himeneo*. Dne 16. prosince se v Kapli Božího těla odehrál poslední adventní koncert

³⁵¹ Ačkoliv Musica Figuralis byla nejčastěji vystupujícím tělesem na těchto koncertech, zejména v posledních letech dostávají prostor další soubory. Z důvodu ucelenosti jsou proto v této kapitole zmíněny i koncerty, na kterých účinkovaly i jiné ansámby nebo interpreti.

tohoto ročníku „Zavítej k nám dítě milé“, nazvaný podle vánoční písně Bedřicha Bridela. Účinkoval brněnský vokálně-experimentální soubor Affetto ve složení: Jan Mikušek (kontratenor), Marek Olbrzymek (tenor), Vladimír Richter (tenor), Aleš Procházka (bas) za doprovodu Marka Čermáka (varhanní pozitiv). Večer představil vokální skladby barokních skladatelů Jacoba Handl Galla, Alberika Mazáka, Bedřicha Bridela, Adama Václava Michny, C. Monteverdiho, Giovanni Antonia Riggattiho, Antonia Caldary a Giovanniho Battisty Alovisiho.

Zatím poslední cyklus adventních koncertů pod patronací občanského sdružení Pro Arte21 nabídl dramaturgicky pestrý program. První koncert „Hudba starých mistrů pro cembalo“ se odehrál dne 1. prosince 2013 v Kapli Božího těla. Cembalista Jaroslav Tůma interpretoval skladby pro klávesové nástroje od J. S. Bacha, G. F. Händela, J. J. Frobergera a dalších. Program doprovodil český herec Josef Somr recitací úryvků z knihy *Zahrada mariánská* J. Zeyera. Následoval adventní koncert „Jasnost nebeská“³⁵², na němž byly v Kapli Pöttingea scénicky provedeny české pastorely např. od Tomáše Norberta Koutníka a Adama Václava Michny. Společně vystoupila tři tělesa: Ensemble Damian, Dětská opera Olomouc a Svatocecilský sbor. Kostýmy a scénu vytvořila Vendula Johnová, režie a uměleckého vedení se ujal Tomáš Hanzlík. Závěrečný koncert adventního cyklu „Bleib bei uns Herr“ se uskutečnil 15. prosince 2013 opět v Kapli Božího těla. Skladby Johanna Hermanna Scheina, Heinricha Schütze a Henryho Purcella zazněly v podání zahraničních umělců – německých kontratenorů Steve Wächtera a Stefana Kunatha za doprovodu amerického dirigenta Roberta Israela na varhanní pozitiv.

V dramaturgii Adventních koncertů Olomouc je nutno ocenit fakt, že v poslední době nabízí bohatší repertoár. Ačkoliv jejich podtitul stále odkazuje k hudební tvorbě 17. a 18. století na Moravě, na programy se dostává větší pestrost a daří se získávat významné interprety ze zahraničí, kteří atraktivitu koncertů nadále zvyšují.

9. 4. 2 Adventní koncerty – Občanské sdružení Pamatováček³⁵³

Občanské sdružení Pamatováček pořádá benefiční adventní koncerty od roku 2003. Ty se konají na začátku prosince a nejprve byly umístěny v prostorách Uměleckého centra

³⁵² Tento koncert byl také součástí festivalu Baroko 2013.

³⁵³ **Občanské sdružení Pamatováček Olomouc** pomáhá osobám s Alzheimerovou chorobou a jejich blízkým, rodinám. Poskytuje informační a poradenskou činnost, nabízí volnočasové aktivity pro pacienty. Záštitu nad koncerty převzali představitelé města a arcibiskup olomoucký Mons. Jan Graubner. Viz: *Pamatováček*. Online dostupné z: <http://www.pamatovacek.cz/>. Citováno dne 20. 4. 2014.

UP, poté se pořádání přesunulo do sálu Mozarteum Arcidiecézního muzea. Kromě roku 2004, kdy byla v Atriu provedena opera *Coronide* V. Zouhara v podání Ensemble Damian, účinkovala v následujících letech již výhradně Musica Figuralis se svým specifickým programem. V roce 2005 se konal koncert složený ze skladeb olomouckých dómských kapelníků, tedy z kamenného repertoáru souboru. Konkrétně došlo k uvedení skladeb: *Sinfonia in G* A. Neumanna, *Čtyři Graduale*, *cembalový koncert D dur* J. Puschmanna a *violoncellový koncert a moll* J. Gureckého. V dalších ročnících se na programech objevovala stále barokní a raně klasicistní hudba skladatelů především moravské provenience. V roce 2012 se konal desátý jubilejní ročník adventních koncertů s podtitulem „Hudební skvosty klasicismu nejen na Moravě“. V podání souboru a sólistky Lenky Čermákové zazněly instrumentální skladby a árie J. Puschmanna, C. Ditterse z Dittersdorfu a W. A. Mozarta.

9.5 PROJEKTY

Musica Figuralis funguje jako občanské sdružení a jedinou možností jak získat finanční prostředky na jeho provoz jsou příspěvky města, kraje, dary a především zdroje z grantů a fondů EU. V průběhu let 2010 – 2011 participovalo těleso na dvou významných projektech: „Vídeňský a moravský klasicismus“ a „Hudební prezentace barokní kultury Olomoucka“ (v rámci velkolepé výstavy Olomoucké baroko).

9.5.1 Vídeňský a moravský klasicismus

Projekt Evropské Unie s názvem „Vídeňský a moravský klasicismus“ se uskutečnil v roce 2011. Jeho financování zajistil Evropský fond pro regionální rozvoj ve spolupráci se Sdružením obcí a měst jižní Moravy. Hlavním cílem bylo představení skladatelů moravské provenience, jejichž působení mělo vazbu na Vídeň, tehdejší hlavní město monarchie. Jednalo se z velké části o skladatele moravské emigrace ve službách šlechty nebo církve v okolí českých zemí v období od druhé poloviny 18. do druhé poloviny 19. století.

Řešení projektu probíhalo ve třech hlavních oblastech: hudebně-vědecké bádání v archivních fondech u nás a v zahraničí, spartace historického notového materiálu, vydání kritické edice a následné hudební nastudování a koncertní provedení vybraných reprezentativních skladeb. V tomto případě se jednalo o díla skladatelů Pavla a Antonína

Vranických, Václava Müllera, Františka Kramáře, Václava Kalouse a Antonína Brosmanna.

Celkem tři tematické koncerty („Moravská figurální hudba za časů W. A. Mozarta“, „Moravské symfonie ve Vídni za časů W. A. Mozarta“ a „Moravská komorní hudba ve Vídni za časů W. A. Mozarta“) probíhaly v roce 2011 paralelně v kostelech, kláštorech a zámcích na Moravě, ve Vídni a v dalších místech Rakouska. Na realizaci projektu Musica Figuralis spolupracovala se Slovanským kvartetem, vídeňským vokálním souborem Cantati Figurali a maďarským dechovým souborem Sonatores Pannoniae.

9. 5. 2 Olomoucké baroko - Hudební prezentace barokní kultury Olomoucka

Výstavu „Olomoucké baroko – Výtvarná kultura let 1620 – 1780“ pořádalo Muzeum umění ve spolupráci s Arcidiecézním a Vlastivědným muzeem v Olomouci ve dnech od 2. prosince 2010 do 27. března 2011. Akce tematicky navázala na výstavu „Od gotiky k renesanci – Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400 – 1550“, která probíhala v roce 1999. Jednalo se o první syntetické a interdisciplinární představení barokní kultury v Olomouci jako specifického kulturního projevu středomoravského regionu.³⁵⁴

K výstavě se pořádalo mnoho doprovodných akcí a jedním z výstupů bylo vydání tří dílů publikace *Olomoucké baroko*.³⁵⁵ V nich se mimo jiné objevily i texty s hudební tematikou od Jany Spáčilové (Barokní hudba v Olomouci), Jiřího Sehnala (Varhanářství doby baroka v Olomouci), Antonína Schindlera (Olomoučtí houslaři) a Eduarda Tomaštíka (Hudební odkaz varhaníka Karla Josefa Einwaldta).

V rámci jednotlivých uměleckých oborů se ustanovily samostatné řešitelské týmy. Organizační a teoretické stránky se v hudební oblasti zhostil Tomáš Hanzlík. Občanské sdružení Musica Figuralis mělo v projektu zásadní roli zprostředkovatele. Badatelská činnost probíhala v historických muzejních fondech (Moravské zemské muzeum v Brně, České muzeum hudby v Praze, Archiv pražského hradu, Zemský archiv v Opavě, Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nationalbibliothek in Wien,

³⁵⁴ *Muzeum umění Olomouc – Olomoucké baroko*. Online dostupné z: <http://www.olmuart.cz/?detail=1308>. Citováno dne 23. 4. 2014.

³⁵⁵ ELBEL, Martin, ed., JAKUBEC, Ondřej, ed. a BLÁHA, Josef, ed. *Olomoucké baroko. 1 - úvodní svazek, Proměny ambicí jednoho města*. 1. vyd. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2010.

JAKUBEC, Ondřej, ed., PERŮTKA, Marek, ed. a ANTONOVIČ, Vladan, ed. *Olomoucké baroko. 2 - katalog, Výtvarná kultura let 1620-1780*. 1. vyd. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2010.

JAKUBEC, Ondřej, ed. a PERŮTKA, Marek, ed. *Olomoucké baroko: výtvarná kultura let 1620-1780. 3, Historie a kultura*. 1. vyd. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2011.

Schönborn'sches Musikarchiv in Wiesentheid, farní a klášterní sbírky aj.). Ze získaného autentického pramenného materiálu byly odborným zpracováním pořízeny kritické edice. Samotného hudebního nastudování, koncertního provedení a pořízení nahrávek se ujali hudebníci i ze zahraničí (houslisté – Praha, barokní trumpetisté – Budapešť, barokní viola – Haag, atd.). Hudební výstup celého projektu směřoval k vydání kompletu monografických CD s výběrem nejreprezentativnějších děl kapelníků olomoucké katedrály.

Již v roce 2009 vznikla ve vydavatelství Rosa první premiérová nahrávka díla skladatele, varhaníka olomoucké katedrály a současníka J. S. Bacha Karla Josefa Einwaldta (1679 – 1753). Album obsahuje skladatelovo kompletní dochované dílo, tedy deset ofertorií *Vocalis decalogus*, *Vesperae breves*, a další dvě ofertoria: *Offertorium pro Dedicacione* a *Offertorium de quolibet Sancto*. Koncertně byla sbírka *Vocalis decalogus* provedena již v roce 2006 v rámci festivalu Baroko. Podle Čermáka Einwaldtovy skladby „prezentují z hlediska muzikologie to nejlepší z barokní hudby na Moravě.“... „Album, které vzniká jako součást doprovodné publikace, chce poukázat na to, že Einwald byl úžasný skladatel své doby. Podle mého názoru to byla jedinečná osobnost barokní hudby a jeho dílo bylo zapomenuto jen proto, že muzikologie věnovala daleko větší pozornost skladatelům německým než českým. O tom svědčí i to, že z tohoto období jsou známa hlavně jména jako Bach, Vivaldi a Händel. Přesto jsem ale přesvědčen, že záznam, který v následujících dnech vznikne, bude reprezentativním průřezem barokní hudby, a to nejen našeho regionu, ale i střední Evropy.“³⁵⁶

Nahrávku pořídily soubory Musica Figuralis a Societas Incognitorum v Poutním chrámu Očišťování Panny Marie v Dubu nad Moravou (16. – 18. srpna 2009). „Malé obsazení – jeden hráč či zpěvák na jeden hlas skladby – je nepochybně v případě této hudby zcela „autentické“, zároveň však velmi náročné na všechny zúčastněné. Vokální soubor Societas incognitorum a instrumentální ansámbl Musica figuralis odvádějí dobrou práci, snad díky nutné neustálé expozici všech hlasů hudba místy „dýchá“ o malinko méně, než by si zasloužila...Každopádně však zásadní přínos nahrávky spočívá v její dokumentační hodnotě, kterou dále zvyšuje zasvěcený průvodní text Jiřího Sehnala.“³⁵⁷

³⁵⁶ LEŠIKAROVÁ, LINDA: *Chystá se výstava o olomouc baroku, teď k ní nahrávají CD*. Online dostupné z: http://olomoucky.denik.cz/kultura_region/chysta-se-vystava-o-olomouckem-baroku-ted-k-ni-nah.html. Citováno dne 13. 4. 2014.

³⁵⁷ KAPSA, VÁCLAV: *Karel Josef Einwaldt – Vocalis decalogus, Vesperae breves, Offertorium pro Dedicacione, Offertorium de quolibet Sancto*. In: Harmonie č. 10, 2006. Online dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-recenze/Karel-Josef-Einwaldt-Vocalis-decalogus-Vesperae->

Právě úspěšnost této nahrávky byla považována za vhodný odrazový můstek pro sestavení mnohem většího projektu. Začala být připravována edice pěti CD – pod názvem „Olomoucké baroko – Hudba olomouckých kapelníků“. Hudebního nastudování se ujaly soubory Societas Incognitorum – „Phillip Jakob Rittler (1638 - 1690)“, Musica Florea – „Václav Matyáš Gurecký (1705 – 1743)“ a „Josef Gurecký (1709 – 1769)“ a Musica Figuralis – „Anton Neumann (1725? – 1776)“ a „Joseph Puschmann (1738 – 1794)“. V současné době nahrávky v různých stádiích čekají na studiové zpracování a následné vydání u nakladatelství Supraphon. To prozatím není z finančních důvodů možné. Koncertně tyto skladby zazněly na festivalech Baroko 2010 a 2011, které sloužily jako jeden z mnoha doprovodných programů výstavy Olomoucké baroko.

Musica Figuralis má pro olomoucký region velký význam. Studium archivních materiálů, objevování zapomenutých skladatelů - zejména olomouckých kapelníků a prováděním jejich děl obohacuje hudební život v Olomouci a okolí. V tělese působí mnoho významných interpretů staré hudby, kteří např. spolupracují i se soubory Musica Florea a Collegium 1704. Podle slov Marka Čermáka se po počátečním formování v posledních dvou letech dosáhlo sehraného tělesa.³⁵⁸ Právě kvalitou hudebníků, využitím dobových nástrojů a kriticky zpracovaného hudebního materiálu se ansámbl postupně přibližuje k úrovni srovnatelné s jinými českými prestižními tělesy. V současnosti je Musica Figuralis jediným tělesem, které se věnuje interpretaci staré hudby na historické nástroje na olomoucké hudební scéně.

breves-Offertorium-pro-Dedicacione-Offertorium-de-quolibet-Sancto~25~prosinec~2010/. Citováno dne 25. 3. 2014.

³⁵⁸ Rozhovor s Čermákem dne. 7. 3. 2014.

ZÁVĚR

Cílem předkládané diplomové práce bylo podrobné zmapování olomouckého hudebního života po roce 1989 se zaměřením na provozování tzv. staré hudby. Během zpracovávání zadaného tématu vykrytalizovalo několik obecných přístupů k interpretaci staré hudby, které lze shodně vysledovat nejen v hudební produkci v Olomouci, ale i v kontextu celé České republiky.

Časové vymezení práce na období po roce 1989 se jeví jako vhodné nejen vzhledem k politickým událostem, ale i v návaznosti na rozvoj provozovací praxe staré hudby u nás. Ta zejména v 90. letech 20. století zaznamenala velký „boom“. Vzniklo mnoho souborů specializujících se na starou hudbu a rozšířila se badatelská činnost i zájem o hudební památky starších epoch, to vše díky obnovenému kontaktu se zahraničím, možnostem vycestovat a studovat na specializovaných institucích, které v českém prostředí chyběly. Avšak i u nás se v druhé polovině 20. století objevily první pokusy o provozování staré hudby a zařazení poučené interpretace do československého hudebního života. Toto úsilí je spojeno zejména s osobnostmi Milana Munclingera a Miroslava Venhody, ale také s činností Společnosti pro starou hudbu. Jejich snahy však trpěly odtržeností od západní Evropy, kde problematika poučené interpretace již dosahovala značného rozsahu a popularity.

Obecně existuje několik přístupů k interpretaci staré hudby. Některá tělesa nedbají žádných dobových konvencí, ať už z vlastního přesvědčení, nebo z důvodů technických, finančních, a jiných a jejich přístup k hudbě starších stylových období lze nazvat jako „moderní“ (někdy pejorativně jako „romantický“). Dále existují ansámby, jejichž členové aktivně pěstují badatelskou činnost, zabývají se pramenným výzkumem, spartují dochované hudební materiály, převádí je do novodobé notace, pokoušejí se o rekonstrukce historických nástrojů atd. Koncepce těchto ansámblů se většinou zakládá na snaze o přiblížit se „ideálu“ provozovací praxe období, ve kterém daná skladba vznikla, avšak nebrání se ani soudobým vlivům a nejsou zaslepení jakousi honbou za autenticitou. Tento přístup koresponduje s vyjádřením: „*Nikdy také nesmíme zapomínat, že jsme už v 21. století a v sálech sedí publikum, které zná kromě anglických virginalistů a Bacha též Šostakoviče a Stockhausena.*“³⁵⁹ Tuto různorodost přístupů často doplňuje ještě doplňuje dogmatismus. Ten na jedné straně zcela zpochybňuje jakoukoliv možnost dosažení

³⁵⁹ GEORGIEVA, SYLVIA: *Barokní afektivní teorie*. Praha 2013, str. 142

autenticity a předem na ni rezignuje. V tomto případě se většinou bohužel jedná o pedagogy českých konzervatoří, popř. hudebních akademií a vysokých škol, kteří snahy o dobovou interpretaci a pochopení estetických východisek tehdejší provozovací praxe považují za zbytečnost. Na druhou stranu se vyskytují jedinci a soubory, kteří až slepě dodržují nastavená pravidla, nepřipouští výjimky (např. vibrato, moderní nástroje atd.) a nejsou schopni přijímat současné podněty a aktualizovat dobové interpretace do kontextu soudobého hudebního života.

Práce se ve svých úvodních kapitolách zabývá nejprve teoretickým vymezením základních pojmů vztahujících se k tématu provozovací praxe staré hudby. Definice se opírají jednak o materiál z hudebně-vědeckých publikací typu sborníků, ale i ze specifických spisů přímo se vztahujících ke konkrétním problémům. Dále je zde nastíněn historický vývoj reflexe hudby starších stylových období, včetně fenoménu „Aufführungspraxis“.

V českém prostředí v současnosti existují tři soubory staré hudby, jejichž úroveň je srovnatelná se zahraničím. Jedná se o soubory Musica Florea, Collegium 1704 a Collegium Marianum. Jejich umělečtí vedoucí z nich vybudovali svébytná tělesa, která svou specifickou produkcí významně zasahují a obohacují hudební život u nás.

Olomoucká kulturní scéna se na jednu stranu zdá přeplněná hudebními událostmi, avšak při bližším prozkoumání se jeví spíše částečně jako omezená, pokud se týká zastoupení některých hudebních žánrů a oblastí. Kamenný repertoár profesionálních institucí jako je Moravská filharmonie Olomouc a Moravské divadlo Olomouc nijak nevybočuje ze zaběhnutého trendu provozování skladeb zejména z 18. – 20. století. Hudba starších stylových období se nejčastěji prosazuje v dramaturgii Podzimního festivalu duchovní hudby. Jednotlivé koncertní produkce lze rozdělit do dvou typů. Nejedná se o podílí hudební tělesa nespécializovaná na starou hudbu (filharmonie, filharmonické sbory, sólisté školení na tzv. velkou operu atd.). V jejich podání sice zaznívá hudba starších stylových epoch, ovšem na rozdíl od souborů staré hudby, které svou pozornost zaměřují na méně známé a „znovuobjevené“ skladby, se jedná o rozsáhlá známá vokálně-instrumentální díla jako např. Mozartovo *Requiem*, Händelova oratoria, Bachovy mše, pašije a další. V rámci festivalu se však podařilo uskutečnit několik koncertů, na jejichž programu zazněla i stará hudba v autentické interpretaci. Jednalo se především o vystoupení souborů Musica Aeterna (1999), Societas Incognitorum (1999), Polské barytonowe trio (2003), Fratrnitas Litteratorum (2004), Ensemble Tourbillon (2010), Czech Ensemble Baroque Orchestra & Choir (2012) a Cappella Mariana (2013). Podzimní

festival duchovní hudby je jedinou hudební akcí, nespécializovanou na starou hudbu, v rámci které však vystupují tato tělesa poměrně pravidelně.

Za skutečný mezník v provozování staré hudby v Olomouci lze považovat rok 1998, kdy byl založen festival Baroko. Tomáš Hanzlík, umělecký vedoucí souboru Ensemble Damian, se tehdy zabýval pokusy o oživení strých děl a věnoval se poučené interpretaci, tímto započal tradici skutečné provozovací praxe staré hudby v Olomouci. Díky jeho úsilí se zde poprvé představily přední české ansámby staré hudby – Musica Antiqua Praha, Musica Florea, Capella Regia a mnoho dalších. Jejich vystoupení začala být teprve poté zařazována i na program dalších hudebních produkcí. Ensemble Damian, původně rezidenční soubor festivalu, se později zaměřil spíše na interpretaci hudby soudobé a na díla scénická. Novodobé a světové premiéry oper se od roku 2004 uskutečňují v rámci festivalu soudobé hudby Opera Schrattenbach, který také vznikl z Hanzlíkova popudu.

Dalším významným tělesem pro olomoucký region je soubor Musica Figuralis. Ten se ve spolupráci jak s Ensemble Damian i dalšími českými tělesy (Musica Florea, Societas Incognitorum) zaměřuje na provozování skladeb z tvorby kapelníků dómu sv. Václava ze 17. a 18. století. Jejich skladby se v novodobých premiérách objevily na festivalu Baroko a následně vznikaly premiérové nahrávky.

Jedním z důležitých faktorů ovlivňujících hojnost provozování staré hudby v Olomouci je také zájem posluchačů. Tomáš Hanzlík založil Ensemble Damian s cílem provozovat hudbu autorů z piaristických klášterů 18. století, zpočátku se orientoval na dílo Tomáše Norberta Koutníka aj., avšak záhy zjistil, že diváci mnohem lépe akceptují např. scénická díla. Proto svou uměleckou činnost zaměřil k hudbě soudobé, která však vykazuje jisté napojení na baroko a vytvořil svůj specifický kompoziční styl, jenž označuje jako „neobarokní minimalismus“.

Hudební produkce v oblasti staré hudby není v Olomouci nijak rozsáhlá a v kontextu českém a zahraničním, přesto se jeví jako adekvátní posluchačskému zájmu. Jejím specifikem je právě orientace na tvorbu „domácích“ regionálních skladatelů s důrazem na jejich začlenění do hudebního života vedle velkých jmen jejich současníků J. S. Bacha, W. A. Mozarta a dalších. Další devizou je propojení hudby starších stylových období s tvorbou soudobých autorů, což vyplývá z veškeré činnosti souboru Ensemble Damian. Díky výše zmíněným aktivitám T. Hanzlíka a Podzimního festivalu duchovní hudby mělo olomoucké publikum možnost poměrně záhy po revoluci poznat autentickou interpretaci a seznámit se s významnými osobnostmi a interprety z oblasti staré hudby.

RESUMÉ

Diplomová práce se zabývá problematikou provozování staré hudby v Olomouci po roce 1989. Ve městě existuje mnoho kulturních institucí a festivalů, které nabízí pestrou směs různých žánrů a druhů hudby z různých stylových období. Práce se snaží postihnout v jaké míře a formě byly skladby z oblasti tzv. staré hudby zařazeny na programy olomouckých hudebních institucí, a dále starou hudbu v podání jak nespécializovaných souborů, tak tu v autentické interpretaci.

Fenomén provozovací praxe staré hudby má v českých zemích poměrně dlouhou tradici. Po roce 1989 však můžeme hovořit o velkém rozmachu a rozšíření obecné povědomosti o této problematice. Vzniklo velké množství souborů specializujících se na tzv. autentickou interpretaci staré hudby, z nichž některé dosahují mezinárodní úrovně. V Olomouci se první snahy datují do poloviny 90. let 20. století.

Práce se krátce zabývá obecnou problematikou tzv. poučené interpretace a nabízí výběrový přehled některých jevů s ní spojených. Dále podává nástin vývoje provozovací praxe v českém prostředí s důrazem na charakteristiku nejvýznamnějších souborů staré hudby. Stěžejní část spisu lze rozdělit na dva oddíly. Ten první mapuje zastoupení skladeb starších stylových období v repertoáru profesionálních těles (Moravská filharmonie, Moravské divadlo) a v dramaturgii koncertů Spolku pro komorní hudbu a festivalů Dvořákova Olomouc a Podzimní festival duchovní hudby. V druhém je komplexně pojednáno o produkci souborů Ensemble Damian a Musica Figuralis, jejichž činnost je těsně spjatá s festivaly Baroko a Opera Schrattenbach. Záslouhou jejich organizátora Tomáše Hanzlíka ve městě poprvé vystoupily přední české soubory staré hudby a olomouckému publiku se také poprvé představily některé historické nástroje a jejich využití v dobové provozovací praxi.

SUMMARY

The thesis deals with the production of early music in Olomouc after the year 1989. There are a lot of cultural institutions and festivals taking place in this city. They provide a variety of genres and kinds of music from different historical periods. The thesis tries to capture to what extent and in which form the musical pieces from the so called early music were included into programs of musical institutions. It also discusses the early music performed by both non-specialized ensembles and by these using the authentic interpretation.

The phenomenon of historically informed performance has a long tradition in the Czech lands. However, after the year 1989 we can talk about a huge expansion and spreading of general awareness of this issue. Many ensembles specializing in the authentic interpretation of early music were created and some of them achieved the international recognition. In Olomouc, the first attempts are dated back to mid-nineties of the twentieth century.

The study also briefly deals with the general topic of (so called) historically informed performance and it offers an overview of some concrete problems connected to it. Furthermore, it outlines the development of performing practice with the emphasis on the characteristics of the most important ensembles in the Czech environment. The main part of the thesis is divided into two sections. The first one describes the representation of early music in the repertoire of professional institutions (Moravian Philharmonic Orchestra, Moravian Theatre Olomouc) as well as in the dramaturgy of Association for chamber music Olomouc and also in the programs of festivals Dvořák's Olomouc and Autumn Festival of Sacred music. In the second part there is a comprehensive depiction of the production of the ensembles Ensemble Damian and Musica Figuralis whose activities are closely related to the festivals Baroko and Opera Schrattenbach. Thanks to the organizer of these festivals Tomáš Hanzlík, the important Czech ensembles of early music performed in Olomouc for the first time. They also introduced some of the historical musical instruments and their usage in performing practice of early music.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Diplomarbeit befasst sich mit dem Pflegen alter Musik in Olomouc ab dem Jahr 1989. In der Stadt gibt es viele kulturelle Institutionen und Festivals, welche eine bunte Vielfalt an Musik verschiedener Epochen, Arten und Gattungen anbieten. Die Arbeit versucht Näherzubringen, in welchem Maße und in welcher Form Kompositionen aus dem Bereich der sogenannten alten Musik auf die Programme verschiedener Musikinstitutionen in Olomouc gesetzt wurden. Ebenfalls wird versucht sowohl die alte Musik in der Darbietung von nicht spezialisierten Ensembles, wie auch jene in Darbietung professioneller, auf authentische Interpretation ausgerichteter, Ensembles zu erschließen.

Das Phänomen der Aufführungspraxis alter Musik hat in den böhmischen Ländern eine verhältnismäßig lange Tradition. Nach dem Jahre 1989 kann man jedoch von einem erweiterten und verstärkten allgemeinen Bewusstsein von dieser Problematik sprechen. Es entstanden viele Ensembles, die sich auf sogenannte authentische Interpretation -alter Musik spezialisieren, von denen einige auch internationales Niveau erreichten. In Olomouc lassen sich diese Tendenzen in der Mitte der 1990 Jahre nachvollziehen.

Die Arbeit befasst sich kurz mit der allgemeinen Problematik der sogenannten belehrten Interpretation und legt eine Auswahlübersicht einiger, mit ihr verbundenen Phänomenen, vor. Weiter behandelt sie in Umrissen die Entwicklung der Aufführungspraxis im tschechischen Umfeld und charakterisiert die bedeutendsten Ensembles für alte Musik. Den wesentlichen Teil der Schrift kann man in zwei Teile gliedern. Der erste Teil untersucht die Vertretung von Kompositionen älterer Stilepochen im Repertoire professioneller Ensembles (Mährische Philharmonie, Mährisches Theater) und die Dramaturgie der Konzerte des Vereins für Kammermusik (Spolek pro komorní hudbu) und der Festivals Dvořákova Olomouc und Podzimní festival duchovní hudby (Herbstfestival geistlicher Musik). Im zweiten Teil wird die Produktion der Ensembles Damian und Musica Figuralis beschrieben, deren Tätigkeit fest mit den Festivals Baroko und Opera Schrattenbach verbunden ist. Es ist das Verdienst ihres Organisators Tomáš Hanzlík, dass in der Stadt zum ersten Mal führende tschechische Ensembles für alte Musik auftraten und dem Publikum in Olomouc zum ersten Mal auch historische Instrumente und ihre Funktion in der damaligen Aufführungspraxis präsentiert wurden.

PRAMENY A LITERATURA

LITERATURA

BACH, CARL PHILIPP EMANUEL: *Úvaha o správném způsobu hry na klavír s příklady a osmnácti vzornými skladbami v šesti sonátách objasněná Carlem Philippem Emanuelem Bachem královským pruským a komorním hudebníkem, Úvaha o správném způsobu hry na klavír díl druhý, v němž je zpracována nauka o doprovodu a volné fantazii. S jednou tabulkou.* Bělský, Vratislav (ed.). Brno 2002.

DOLMETSCH, ARNOLD: *Interpretace hudby 17. a 18. století.* Praha 1958.

GEORGIEVA, SYLVIA: *Barokní afektivní teorie.* Praha 2013.

KOZÁK, JAN: *Českoslovenští koncertní umělci a komorní soubory.* Praha 1964.

LÉBL, VLADIMÍR A KOL.: *Hudební věda II.* Praha 1988.

MOZART, LEOPOLD: *Leopolda Mozarta velkoknížecího salcburského vícekapelníka důkladná škola na housle se čtyřmi mědirytinami a jednou tabulkou.* Bělský, Vratislav (ed.). Praha 2000.

PHILOMATES, VÁCLAV: *Čtyři knihy o hudbě (Musicorum libri quattuor).* Praha 2003.

POLEDŇÁK, IVAN - FUKAČ, JIŘÍ: *Úvod do studia hudební vědy.* Olomouc 1995.

QUANTZ, JOHANN JOACHIM: *Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu opatřený různými poznámkami sloužícímu ke zvelebení dobrého vkusu v praktické hudbě a objasněný příklady. S XXIV. mědirytinovými tabulkami.* Bělský, Vratislav (ed.). Praha 1990.

SEHNAL, JIŘÍ: *Hudba v olomoucké katedrále v 17. a 18. století.* Brno 1988.

ŠTEFANIDES, JIŘÍ A KOL.: *Kalendárium dějin divadla v Olomouci (od roku 1479).* Olomouc 2008.

SLOVNÍKY

BROWN, HOWARD MAYER – MCKINNON, JAMES W.: heslo „Performing practice“. In: *New Grove of Music and Musicians*, Tyrrell, John – Sadie, Stanley (ed.). Oxford 2001.

GUTKNECHT, DIETER: heslo „Aufführungspraxis“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, Finscher, Ludwig (ed.). Stuttgart 1995.

EINSTEIN, ALFRED (ed.): *Hugo Riemanns Musiklexicon*, 11. vydání. Berlín 1929.

FUKAČ, JIŘÍ (ed.): *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997.

POLEDŇÁK, IVAN (ed.): *ABC Stručný slovník hudební psychologie*. Praha 1984.

Český hudební slovník osob a institucí. Online dostupné z:
<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>

SBORNÍKY A ZPRAVODAJE

ELBEL, Martin, ed., JAKUBEC, Ondřej, ed. a BLÁHA, Josef, ed. *Olomoucké baroko. 1 - úvodní svazek, Proměny ambicí jednoho města*. 1. vyd. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2010.

JAKUBEC, Ondřej, ed., PERŮTKA, Marek, ed. a ANTONOVIČ, Vladan, ed. *Olomoucké baroko. 2 - katalog, Výtvarná kultura let 1620-1780*. 1. vyd. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2010.

JAKUBEC, Ondřej, ed. a PERŮTKA, Marek, ed. *Olomoucké baroko: výtvarná kultura let 1620-1780. 3, Historie a kultura*. 1. vyd. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2011.

HOSTINSKÝ, OTAKAR: *Jan Blahoslav a Jan Josquin. Příspěvek k dějinám české hudby a theorie umění XVI. věku*. In: *Rozpravy*, roč. 5, č. 1. Praha 1896.

PEČMAN, RUDOLF (ed.): *Musica Antiqua Colloquium Brno 1967*. Brno 1968.

SEIFFERT, MAX (ed.): *Die Verzierungen der Sologesänge in Händel's „Messias“*. In: *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*. Lipsko 1906-07.

Sborník Janáčkovy akademie múzických umění. O interpretaci staré hudby, roč. 6, Brno – Praha 1972.

Zpravodaj Společnosti pro starou hudbu. Praha 1984 – 1989.

KVALIFIKAČNÍ PRÁCE

BURIÁNKOVÁ MILENA: *Dvacet let Konzervatoře Evangelické akademie a skladatelská osobnost ředitele školy MgA. Františka Fialy*. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Olomouc 2013.

GAJDOŠÍKOVÁ, JANA: *Slovensko-rakúsky kultúrny transfer v oblasti historicky poučenej interpretácie starej hudby a jeho vyústenie v projekte Accentus Musicalis*. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta. Brno 2011.

HRABALOVÁ, EVA: *Moravská filharmonie Olomouc v letech 2000–2010*. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Olomouc 2012.

MIKULÁŠKOVÁ, VĚRA: *Návrat historických hudebních nástrojů do hudebního života v českých zemích do roku 1990*. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta. Brno 2003.

POSPÍCHALOVÁ, BARBORA: *Provozování staré hudby v Brně mezi lety 1970-1990*. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta. Brno 2010.

ŠAŠKOVÁ, JITKA: *Letní hudební školy v České republice*. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta. Brno 2011.

VONDRÁČKOVÁ, ANETA: *Amatérské soubory v Olomouci po roce 1989*. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Olomouc 2012.

ZEDNÍKOVÁ, BARBORA: *Hudební a pedagogická činnost Mgr. Květuše Rauerové-Fridrichové*. Bakalářská práce. Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta. Olomouc 2013.

HUDEBNÍ PERIODIKA

Czech Music Quaterly

Harmonie

Hudební rozhledy

Opus musicum

REGIONÁLNÍ TISK

Hanácké noviny

Kdy-kde-co

Olomoucký den

Olomoucký deník

Žurnál UP

INTERNETOVÉ ZDROJE

Akademie múzických umění v Praze. Online dostupné z: <https://www.hamu.cz/>.

Akademie staré hudby v Brně. Online dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/wash/>.

Archív Pražského jara. Online dostupné z: <http://www.festival.cz/cz/archiv>.

Ars Instrumentalis Pragensis. Online dostupné z: <http://www.instrumentalis.cz/o-nas.html>.

Ars rediviva. Online dostupné z: <http://www.frantisekslama.com/ars-rediviva>.

ARTA Records. Online dostupné z: <http://www.arta.cz/>.

Barokní podvečery. Online dostupné z: <http://www.baroknipodvecery.cz/>.

Brno město hudby. Online dostupné z: <http://www.mestohudby.cz/>.

Cappella Mariana. Online dostupné z: <http://www.cappellamariana.com/o-souboru/>.

Církevní konzervatoř Opava. Online dostupné z: <http://www.konzervator.cz/>.

Collegium 1704. Online dostupné z: <http://www.collegium1704.com/>.

Collegium Marianum. Online dostupné z: <http://www.collegiummarianum.cz/>.

Czech Ensemble Baroque Orchestra & Choir. Online dostupné z:
<http://www.ebcz.eu/?do=onas>.

Czech Ensemble Baroque – Letní škola barokní hudby. Online dostupné z:
<http://www.baroknihudba.cz/cz/>.

Český rozhlas. Online dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/portal/portal/>.

Česká společnost pro hudební vědu. Online dostupné z: <http://www.cshv.cz/>.

Česká televize. Online dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/>.

Divadlo.cz. Online dostupné z: <http://www.divadlo.cz/>.

Ensemble Damian. Online dostupné z: <http://www.ensembledamian.com/>.

Ensemble Serpens Cantat. Online dostupné z: <http://ensembleserpenscantat.blogspot.cz/>.

Ensemble Tourbillon. Online dostupné z: <http://www.petrwagner.com/co-je-ensemble-tourbillon.html>.

Gymnázium Šlapanice – Pěvecký sbor. Online dostupné z: <http://g.slapanice.cz/category/aktuality/pevecky-sbor>.

Hudební rozhledy. Online dostupné z: <http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php>.

iDnes.cz. Online dostupné z: <http://zpravy.idnes.cz/>.

Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Online dostupné z: <http://www.jamu.cz/>.

Janáčkova konzervatoř a gymnázium v Ostravě. Online dostupné z: <http://www.jko.cz/>.

Katedra hudební výchovy PdF UP Olomouc. Online dostupné z: <http://khv.upol.cz/>.

Konzervatoř Evangelické akademie Olomouc. Online dostupné z: <http://konzervatorolomouc-kea.cz/>.

Křesťan dnes. Online dostupné z: <http://www.krestandnes.cz/>.

Kudy z nudy. Online dostupné z: <http://www.kudyznudy.cz/>.

Kulturní servis plus. Online dostupné z: <http://kulturniservispuls.cz/>.

Letní slavnosti staré hudby. Online dostupné z: <http://www.letnislavnosti.cz/>.

Letní škola staré hudby Prachatice. Online dostupné z: <http://www.lssh.euweb.cz/cz/index.php>.

Magazín e15. Online dostupné z: <http://magazin.e15.cz/>.

Metropol.cz. Online dostupné z: <http://www.metropol.cz/aktualne/>.

Mezinárodní letní škola staré hudby Valtice. Online dostupné z: <http://www.early-music.cz/>.

Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. Online dostupné z: <http://www.msmt.cz/>.

Moravská filharmonie – Dvořákova Olomouc. Online dostupné z: <http://www.mfo.cz/dvorakovaolomouc.html>.

Musia Aeterna. Online dostupné z: <http://www.musicaaeterna.sk/>.

Musica Figuralis. Online dostupné z: <http://musicafiguralis.cz/>.

Musica Florea. Online dostupné z: <http://musicaflorea.cz/>.

Muzeum umění Olomouc. Online dostupné z: <http://www.olmuart.cz/>.

Muzikus. Online dostupné z: <http://www.muzikus.cz/homepage/>.

Národní divadlo Brno. Online dostupné z: <http://www.ndbrno.cz/>.

Olomoucký deník. Online dostupné z: <http://olomoucky.denik.cz/>.

Olomoucký rej. Online dostupné z: <http://olomoucky.rej.cz/>.

OperaPlus. Online dostupné z: <http://operaplus.cz/>.

Pamatováček. Online dostupné z: <http://www.pamatovacek.cz/>.

Podzimní festival duchovní hudby Olomouc. Online dostupné z: <http://www.podzimni-festival.cz/>.

Proglas. Online dostupné z: <http://www.proglas.cz/>.

ProArte 21. Online dostupné z: <http://www.proarte21.cz/koncerty.htm>.

Radio Servis. Online dostupné z: <http://www.radioservis-as.cz/>.

Societas Incognitorum. Online dostupné z: <http://societasincognitorum.cz/>.

Společnost pro starou hudbu. Online dostupné z: <http://www.stara-hudba.cz/>.

Statutární město Olomouc. Online dostupné z: <http://www.olomouc.eu/>.

Týnská škola. Online dostupné z: <http://www.tynskaskola.cz/>.

Vivaldi Orchestra Praga. Online dostupné z: <http://www.koncertyvpraze.eu/performers/orchestras/vivaldi-orchestra-praga/>.

Youtube. Online dostupné z: <https://www.youtube.com/>.

Základní umělecká škola Iši Krejčího. Online dostupné z: <http://www.zus-ik.cz/>.

Základní umělecká škola Žerotín. Online dostupné z: <http://www.zus-zerotin.cz/>.

Zpravodajství Olomouc. Online dostupné z: <http://zpravodajstvi.olomouc.cz>.

Žurnál UP. Online dostupné z: <http://www.zurnal.upol.cz/main/>.

DALŠÍ ZDROJE

Rozhovor a elektronická komunikace s Markem Čermákem

Elektronická komunikace s Mgr. Jitkou Kocůrkovou a Mgr. Pavlínou Kráčmarovou

ANOTACE

Příjmení a jméno autora:	Pudelová Martina
Katedra:	Muzikologie
Fakulta:	Filozofická
Název diplomové práce:	Provozování staré hudby v Olomouci po roce 1989
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Alice Ondřejková, Ph.D.
Počet znaků:	350 632
Počet příloh	5
Počet titulů použité literatury:	32
Klíčová slova:	Olomouc, stará hudba, poučená interpretace staré hudby, Ensemble Damian, Baroko, Opera Schrattenbach, Musica Figuralis, hudební tělesa, festivaly
Krátká charakteristika diplomové práce:	Práce se zabývá tzv. starou hudbou v olomouckém hudebním životě po roce 1989. Popisuje činnost jednotlivých hudebních těles, které se specializují na provozovací praxi staré hudby, a současně mapuje zastoupení skladeb z tohoto období v dramaturgii olomouckých institucí, jejichž primárním cílem není autentická interpretace.

SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA Č. 1: Festival Baroko

PŘÍLOHA Č. 2: Festival Opera Schrattenbach

PŘÍLOHA Č. 3: Ensemble Damian

PŘÍLOHA Č. 4: Theatrum Schrattenbach

PŘÍLOHA Č. 5: Musica Figuralis