

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH

UMĚNÍ V BRNĚ

Hudební fakulta

Katedra smyčcových nástrojů

Hra na housle

Šéfdirigenti brněnské filharmonie a jejich práce s orchestrem

Diplomová práce

Autor práce: Alena Zavadilíková, BcA.

Vedoucí práce: Mgr. Jana Michálková Slimáčková, Ph. D.

Oponent práce: Mgr. Jan Zbavitel, doc.

Brno 2013

Bibliografický záznam

ZAVADILÍKOVÁ, Alena, BcA. *Šéfdirigenti brněnské filharmonie a jejich práce s orchestrem [Chief conductors of Brno philharmonic and their work with orchestra]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra smyčcových nástrojů, 2013. 57 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Jana Michálková Slimáčková, Ph.D.

Anotace

Diplomová práce Šéfdirigenti brněnské filharmonie a jejich práce s orchestrem pojednává o hlavních dirigentech této instituce od jejího založení po současnost. Tři hlavní kapitoly této práce vznikly díky rozhovorům, které poskytli Petr Altrichter, Aleksandar Marković a Leoš Svárovský. Práce přináší shrnující informace o původu dirigování, historii Filharmonie Brno a životopisy jejích šéfdirigentů.

Annotation

The diploma thesis called The chief conductors of Brno Philharmonic and their work with orchestra deals about the main conductors of this institution since its foundation to present time. Its three main chapters were made thanks to the interviews provided by Petr Altrichter, Aleksandar Marković and Leoš Svárovský. Work offers the summarizing information about the development of conducting, the history of Brno Philharmonic and biographies of its chief conductors

Klíčová slova

Filharmonie Brno, šéfdirigent, dirigování, orchestr, Břetislav Bakala, Jaroslav Vogel, Jiří Waldhans, František Jílek, Petr Vronský, Leoš Svárovský, Otakar Trhlík, Aldo Ceccato, Petr Altrichter, Aleksandar Marković.

Keywords

Brno Philharmonic, chief conductor, conducting, orchestra, Břetislav Bakala, Jaroslav Vogel, Jiří Waldhans, František Jílek, Petr Vronský, Leoš Svárovský, Otakar Trhlík, Aldo Ceccato, Petr Altrichter, Aleksandar Marković.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jsem jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 2. května 2013

BcA. Alena Zavadilíková

Obsah

Předmluva	5
1 Původ dirigování	6
2 Vznik filharmonie Brno	10
3 Šéfdirigenti brněnské filharmonie	20
3.1 Břetislav Bakala	21
3.2 Jaroslav Vogel	23
3.3 Jiří Waldhans	24
3.4 František Jílek	25
3.5 Petr Vronský	26
3.6 Leoš Svárovský	27
3.6.1 Leoš Svárovský a jeho spolupráce s brněnskou filharmonií	27
3.7 Otakar Trhlík	35
3.8 Aldo Ceccato	36
3.9 Petr Altrichter	37
3.9.1 Petr Altrichter a jeho spolupráce s brněnskou filharmonií	38
3.10. Aleksandar Marković	43
3.10.1. Aleksandar Marković a jeho spolupráce s brněnskou filharmonií	43
4 Závěr	56
5 Literatura a prameny	57

Předmluva

O šéfdirigentech brněnské filharmonie jsem se rozhodla sepsat z několika, čistě však osobních důvodů. Hlavním motivem mého zájmu je samotná Filharmonie Brno, jež mě jako orchestr od malička přitahovala. Umělecká úroveň, tuzemský i světový věhlas, dramaturgie, doprovázení sólisté zvučných jmen, množství zájezdů, město hlavního působení i jednotliví hráči „uvnitř“ orchestru vždy způsobovali, že na mě toto těleso fungovalo jako magnet, meta, které chci dosáhnout, soubor, v němž bych ráda hrála jako stálý člen. Dalším důvodem ke zpracování tohoto tématu je má již praktická zkušenost z hraní v orchestru. Osobně se mi lépe pracuje s orchestrem, jehož historii znám, vím, za jakých podmínek se formovala jeho umělecká tvář, z jakých podnětů těží současné znění. Samozřejmě je na začátku spolupráce s každým tělesem potřeba „vstřebat“ jeho atmosféru, náladu i způsob práce, což nelze jinak, než aktivní účastí v orchestru, přesto jsem přesvědčená o tom, že teoretická znalost historie pomáhá k snazšímu a rychlejšímu včlenění do kompaktního zvuku sehraného celku. A konečně třetí příčinou mého rozhodnutí byl fakt, že když dirigenta poznám alespoň trochu i mimo dobu zkoušek, zjistím, jaký je nejen profesně ale zejména lidsky, daleko lépe se mi reaguje na jeho gesta, snadněji rozpoznám význam jeho pohybu a také dokáži lépe odhadnout náladu, kterou se snaží do hudby vnést.

Za nejvíce přínosné proto pro mě byly rozhovory se dvěma bývalými a současným šéfdirigentem Filharmonie Brno, Leošem Svárovským, Petrem Altrichterem a Aleksandarem Markovičem, kterým jsem velmi vděčná za čas, který mi poskytli, a milé vzpomínky, které mi sdělili při ohlžení se na svou spolupráci s filharmonii. Přepis rozhovorů jsem se pro autentičnost rozhodla ponechat v takové podobě, jak sami dirigenti vzpomínali na uplynulá léta.

Bohužel se mi nepodařilo spojit s panem Aldem Ceccatem a rovněž snaha o kontakt s panem Petrem Vronským nakonec zůstala nenaplněna. Rozhovor jsem tedy z těchto důvodů nakonec mohla uskutečnit pouze se třemi z pěti stále žijících dirigentů, kteří stanuli v čele brněnské filharmonie, štěstí přálo tomu, že jsou to právě ti tři, jež jsou dodnes s orchestrem v nejčastější spolupráci.

1 Původ dirigování

Dirigent. Už samo slovo evokuje snad v každém aktivním hudebníkovi emoce. Někteří si vybaví konkrétní osoby, jiní taktovku, někdo jen neurčitou postavu v černém stojící před orchestrem. Bez výjimky každý hráč orchestru na dirigenty občas nadává, ale pravdou zůstává, že nakonec se všichni shodnou na jejich nepostradatelnosti. Někteří dirigenti musejí využít zkoušku do poslední minuty, aby z orchestru dostali požadovaný zvuk a s hráči se sžili (a přesto k tomu leckdy nedojde), zatímco jiní již během prvních minut hráče vtáhnou do hudby tak, že ti potom čas vůbec nevnímají, někdy dokonce i sami „škemrali, aby zkouška pokračovala,¹“ jak se stalo při Nikischově prvním působení v Lipské opeře. A další jakoby oplývali kouzelnou mocí a k úspěchu jim, s nadsázkou, stačí jen postavit se před orchestr. Na takové pak historie vzpomíná jako na mistry svého řemesla a jsou opěvováni i desetiletí po smrti. Hans Guido, Arthur Nikisch, Hans Richter, Arturo Toscanini, Bruno Walter, Sergej Koussevitsky, Václav Talich, Herbert von Karajan, Václav Neumann, Leonard Bernstein. To je jen namátkový výčet velikánů minulosti. V dnešní době působí na všech kontinentech množství již celosvětově uznávaných dirigentů a spousta mladších si své pozice buduje.

Jak vůbec povolání dirigenta vzniklo?² V Evropě sbormistři už ve středověku odklepávali doby roličkou papíru nebo krátkou hůlkou, barokní kapely se obvykle spoléhaly na prvního houslistu a jeho pohyb těla při hře. Prvním, kdo ovládal orchestr bez nástroje v ruce, byl Claudio Monteverdi, pro něhož byla v Benátkách zřízena funkce „maestro di capella“ pro to, aby si mohl najmout nejlepší hudebníky a postarat se o to, že budou schopni spolu na nejvyšší umělecké úrovni hrát. Dlouho se však předpokládalo, že skladatel se bude podílet pouze na uvádění vlastních skladeb. První, komu se dostalo větších pravomocí, byl Jean-Baptista Lully u dvora krále Ludvíka XIV. Přestože byl Lully výborný houslista, odmítl dirigovat máváním smyčce a podupáváním nohou. Stoupl si před orchestr a zavedl způsob, který byl ve Francii k vidění ještě celé století – tvrdé klepání do podlahy dřevěnou holí. Je známou kuriozitou, že právě svému „vynálezci“ se toto dirigování stalo osudným; při provedení *Te Deum* na počest

¹ LEBRECHT, Norman. *Mýtus jménem maestro*. Praha: ICN Polyart Prague, 2003, str. 37

² Následující strany čerpány z: LEBRECHT, Norman. *Mýtus jménem maestro*. Praha: ICN Polyart Prague, 2003, 382 stran, EAN 8594009280379

zotavení krále z nemoci si Lully nešťastně propíchl nohu, dostal otravu krve a po několika neúspěšných bolestivých amputacích zemřel.

Přestože první vedoucí kapel působili v Itálii a Francii, jako by teprve označení „Kapellmeister“ přineslo tomuto slovu jeho význam. Zatímco Vivaldi, Bach i Händel uváděli svá díla vsedě a vzhledem k tomu, že hudba byla poměrně jednoduchá orchestry nepočtené, bylo toto zcela dostačující, Beethovenovy symfonie a další pozdější velká romantická díla vyžadovala nezaujatý vhléd osoby zvenčí. Snad by se dalo říci, že vše začalo u Beethovena. Hluchý, roztržitý a zčásti pomatený skladatel skličován různými chorobami psal díla, jež měla stále větší požadavky nejen na jednotlivé hráče, ale i na orchestr jako celek. Jeho symfonie vyžadovaly větší a větší obsazení, avšak jejich složitost si říkala o splynutí, které muselo být kontrolováno nepřetržitě. Už nestačilo sledovat primária, kdy si vzpomene zvednout oči od svého stále těžšího partu. S ohledem na Beethovenův špatný sluch není divu, že když jeho pokusy řídit vlastní hudbu ztroskotaly, skladatel odmítl být hudebníkům přirozeným vůdcem a uvolnil tak místo pro nové povolání. K prvním dirigentům patřili zejména méně významní skladatelé, například Luis Spohr, Gaspare Spontini, Louis Jullien či Otto Nicolai, autor známé opery *Veselé paničky windsorské*. Byl to právě on, kdo nahradil roličku papíru či smyčec moderní taktovkou, ukončil rušící a znervózňující zvyk kapellmeisterů podupávat při dirigování do podlahy a po dvaceti letech provedl Beethovenovu Devátou symfonii v plné slávě.

Hector Berlioz byl první skladatel - dirigent, který nehrál na žádný nástroj. Došel k závěru, že ostatní jeho hudbu ničí a s obrovským zápalem dirigoval sám. Obdiv k němu choval i Wagner, který ho pozval do Drážďan, aby tam dirigoval vlastní operu *Vestálka*, zatímco Wagner bude moci pozorovat jeho techniku. Wagner sám byl dlouho diktátorem určujícím správný způsob a styl dirigování, avšak když byl pozván do Mnichova, aby řídil *Gesamtkunstwerk* – souborné umělecké dílo – předal taktovku pomocným dirigentům. Wagner si dobře uvědomoval, že vedení skladby je činnost zcela oddělená od jejího tvoření a schopnost správné komunikace s orchestrem a předání hudební představy, přítomné u zrození skladby, hráčům je pro správné zaznění díla stejně zásadní, jako notový zápis. Wagner byl jinak velmi schopným dirigentem, vydal dokonce manifest „*O dirigování*“, kde ovšem prosazoval

hyperromantický přístup. Nikdy však nedisigoval svá dvě největší díla, *Tristana a Isoldu* a *Prsten Nibelungův*.

Prvním profesionálním dirigentem se stal Hans von Bülow. Měl výborný hudební nadání, avšak sám vycítil, že nemá takový talent, aby se stal uznávaným skladatelem, k virtuózní hře na nějaký nástroj zase nebyl dostatečně trpělivý a přepisovat cizí díla odmítal. Zaslavil tedy svůj život slávě velkých skladatelů tím, že prováděl jejich hudbu s orchestry na nejvyšší možné úrovni, vždy zcela pohroužen pouze do studia té dané skladby, nerozptylován jinou prací. Ten se rovněž 10. června 1865 ujal premiéry *Tristana a Isoldy*, kterou začal s orchestrem zkoušet v dubnu. „Šéfdirigent Wagner přepustil pódium kolegovi, aby mohl dohlížet na dokonalý umělecký projev, a Bülow řídil čtyřhodinovou partituru od prvního taktu až do konce z paměti. Jak prohlásil Wagner: »vstřebal do nejmenších detailů všechny mé záměry. « Ten večer se zrodilo povolání dirigenta.“³ Byl to rovněž právě Bülow, kdo zastával názor, že „pro dirigenta je vždy lepší, má-li noty v hlavě, než hlavu v notách.“⁴ V roce 1887 nastoupil na místo šéfdirigenta Berlínské filharmonie a zůstal jím až do roku 1893, poslední vystoupení s ní měl pouhých 10 měsíců před svou smrtí. Během svého působení v podstatě vybudoval z Berlínské filharmonie, která debutovala roku 1882 pod taktovkou Ludwiga von Brennera, orchestr světznámého jména, kterým je dodnes. Zavedl řadu na tehdejší dobu převratných novinek, od těch dnes již úsměvných, jakým je zákaz roznášení občerstvení během koncertů, až po ty profesionálně zásadní. Mezi jeho největší hudební přínosy patří požadavek, aby hráči uměli noty již na první zkoušce.

Mezi další z řady dirigentů, kteří se významným způsobem podíleli na utváření dirigentské profese, patřil bezesporu Arthur Nikisch. Prokazatelně již používal principy uplatňované dodnes, totiž že „pravou rukou udává takt a levá tvoří hudbu. Nikisch vyvinul novou techniku práce se zápěstím i prsty při dirigování a byl první, kdo udával takt s předstihem, aby dal vlastní hudbě náskok.“⁵ Nikisch nikdy nezvedal ruce nad hlavu a hráče svým úsporným dirigováním bezděky vedl a v podstatě nutil k tomu, aby mu věnovali maximální pozornost. Tento způsob práce ještě více prohloubil Hans

³ LEBRECHT, Norman. *Mýtus jménem maestro*. Praha: ICN Polyart Prague, 2003, str. 23

⁴ Tamtéž, str. 18

⁵ Tamtéž, str. 35

Richter, který na hráče údajně neustále upíral zrak a přímo je elektrizoval pohledem.
Dalo by se říci, že v podobném duchu pracují dirigenti s orchestry dodnes.

2 Filharmonie Brno⁶

Ve druhé půli devatenáctého století se z Brna stalo evropské průmyslové velkoměsto a s tím přišly i požadavky na kulturní zábavu. Fungoval zde již profesionální operní orchestr, avšak symfonické potřeby nemohl plně uspokojit. První smělé projekty v tomto směru podnikal mladý Leoš Janáček, ty vyústily v činnost Českého symfonického orchestru, což byl ovšem amatérský soubor a neobešel se bez výpomocí německých profesionálů. Střídavé hostování České filharmonie a Vídeňských filharmoniků vedlo profesionální členy divadelního orchestru k založení Brněnských filharmoniků. Po převratu v roce 1918 převzal opět symfonické koncertování divadelní orchestr.

Ve třicátých letech založil Břetislav Bakala Symfonický orchestr brněnského rozhlasu, který se díky profesionálům vyhnaných z Ostravy a Slovenska rozrostl na velikost symfonického tělesa, jež začalo nabízet pravidelné předplatitelské řady. Historicky prvním samostatným profesionálním symfonickým orchestrem s výhradně koncertní činností se stal Symfonický orchestr kraje Brněnského, založený k 1. lednu 1951 s šéfdirigentem Václavem Neumannem. Tyto dva orchestry vedle sebe v klidu koexistovaly, každý měl jen po jednom koncertě bez repríz a svým početným publikem zaplnily sál Stadionu na všech koncertech abonentních cyklů, jež však oba orchestry považovaly za vlastní výstavní skříň, nikoli však za hlavní těžiště své práce.

Obě tělesa potřebovala při početněji obsazených skladbách množství výpomocí, a tak se v nadřizovaných orgánech zrodila myšlenka spojit oba v jeden reprezentativní symfonický orchestr. V lepší výchozí pozici byl profesionální rozhlasový orchestr, všichni jeho hráči měli přejít do nového tělesa a být doplněni vybranými jedinci ze symfonického orchestru. Také koncertní mistři a funkční hráči rozhlasu měli zůstat na svých pozicích, první hráči smyčcových skupin Symfonického orchestru kraje Brněnského byli jako členové Janáčkova kvarteta osvobozeni od povinnosti orchestrálního hraní a Janáčkovo kvarteto se stalo profesionálním komorním souborem nově vznikající filharmonie. V povinnosti měli „jen“ několik koncertů v rámci abonentních cyklů.

⁶ Následující strany čerpány z: BENEŠ, Jiří. *Státní filharmonie Brno 1956 – 1966*. Brno, 2005, 128 stran, ISBN: 80-239-5080-0. strany 16-55

Všech šedesát dva členů rozhlasového orchestru se spojilo se čtyřiceti dvěma hráči krajského orchestru a čtyřmi novými, čímž v dubnu 1956 měla nově vzniklá Státní filharmonie Brno sto osm členů. Samotné sloučení proběhlo poněkud dramaticky, neboť nové těleso vzniklo již k počátku roku 1956, přestože ještě na Vánoce 1955 byla obě tělesa ujišťována, že se tak stane až s novou sezónou. Kvůli vyvazování hráčů rozhlasového orchestru z pracovního poměru a nedostatku peněz se však vše muselo urychlit a vznik Filharmonie se datuje k Novému roku. Ten den se ještě konal poslední koncert krajského orchestru, již 3. ledna nahrávala filharmonie v rozhlasovém studiu Dukla a několik dalších skladeb stihla nazkoušet do prvního koncertu 18. ledna. Ten se konal na Stadionu Kounicova s monumentálním programem - Smetanovou předeherou k Libuši, Janáčkovým Tarasem Bulbou a Dvořákovou Novosvětskou symfonií - za řízení Břetislava Bakaly, kterému bylo svěřeno i umělecké vedení filharmonie.

Předpokládalo se, že filharmonie bude pokračovat v činnosti obou předchozích těles, tedy vedle brněnského koncertování pořádat zájezdy po brněnském kraji a republice vůbec a rovněž pravidelně (sedmdesát pět frekvencí ročně) natáčet v rozhlase. Drobnou zájezdovou činností se orchestr snažil utlumit, v šestiměsíční nulté sezóně však vyjel z Brna do menších měst šestnáctkrát. Za prvního půlroku existence nastudoval orchestr dvacet dva veskrze velmi náročných pořadů, uspořádal třicet devět koncertů a v rozhlase natočil třicet šest většinou cyklických titulů, mimo jiné šest symfonií, pět instrumentálních koncertů a čtyři suity.

Na počátku první sezóny se filharmonie měla vydat na druhý ročník Varšavské jeseně, velkorysé přehlídky orchestrálního umění. Jako první zahraniční zájezd nejen tělesa ale i většiny jeho členů s sebou tato účast přinesla napětí z nastudování nových, často premiérových skladeb, i řadu úkolů s přípravou na cestování, například vybavení mladších členů koncertními fraky a konstrukcí přepravních beden na nástroje a koncertní oblečení.

Úspěch této účasti vedl nejen k většímu sebevědomí filharmonie, jejíž členové si ověřili svou schopnost konkurovat evropské špičce, ale hlavně k národnímu uznání orchestru i jeho šéfa. Jako prvnímu mimopražskému orchestru byl Státní filharmonii Brno svěřen zahajovací koncert Pražského jara 1957 s Mou vlastní Bedřicha Smetany.

Celá druhá sezóna 1956-1957 byla jako jediná zcela naplánována a uskutečněna pod výhradním dohledem Břetislava Bakaly. Díky přestěhování do Besedního domu

vzniklo několik snímků pro Supraphon, svými festivalovými vystoupeními si filharmonie do března 1958 získala posluchače v Praze, Berlíně, Varšavě, Lipsku, Geře a Drážďanech a Bakala se začal věnovat kompletaci díla svého učitele, Leoše Janáčka. Léta stupňující srdeční potíže ho však donutily 15. března odejít od partitury Balady blanické a krátce na to zemřel. Orchester přivedl k mimořádné intonační kázni, zvukové kultuře a vysoké studijní výkonosti zejména moderních skladeb. Symfonický odkaz předchozího století sice nebyl v repertoáru filharmonie zcela zakotven, zcela nedostižná však byla její orientace v interpretaci děl Leoše Janáčka, Vítězslava Nováka a Bohuslava Martinů. I přes Bakalův skon orchestr bez problémů dokončil zbytek sezóny, včetně účasti na Pražském jaru a Brněnském hudebním máji, a stejně tak absolvoval i celou další. Ve funkci uměleckého šéfa působil dočasně nový ředitel JUDr. Emanuel Barša, v hudební oblasti sice naprostý laik, ale opřel se o mínění umělecké rady a také to se stalo důkazem zralosti a soudružnosti mladého tělesa.

Pro sezónu 1959-1960 již nastoupil do funkce šéfdirigenta Jaroslav Vogel, který v ní setrval tři roky. Jeho hudební kvality v té době bohužel trpěly politickou situací, neboť jeho syn emigroval do zahraničí a dirigentu bylo dopřáno jen jednou, v Rumunsku na podzim 1959, doprovodit svůj orchestr v zahraničí. Stalo se i to, že s filharmonii koncert nazkoušel a kvůli zásahu STB ho musel na poslední chvíli zastoupit dr. Otakar Trhlík.

Vogel preferoval pozdně romantické partitury s velkým obsazením a vysokou náročností. Jejich vkus si osvojil v prvních desetiletích dvacátého století a teď měl možnost je realizovat s velkým a kvalitním orchestrem. Na tehdy jediném abonentním cyklu se tedy začala v hojném počtu objevovat právě tato veledíla. Pokud se týče komorních koncertů, jejich jednatelství bylo převedeno k nové organizaci Park kultury a oddechu, vedení filharmonie se na působení svých orchestrálních hráčů v ambiciózních komorních souborech dívalo značně nevrle, takže myšlenka, že by Státní filharmonie Brno pořádala či pořadatelsky zaštiťovala komorní koncerty ve vlastním sále, nepřicházela v úvahu.

Na podzim roku 1961 se filharmonie poprvé dostala na západ, kdy ji na turné do Německé spolkové republiky vzal po neshodách s FOKem Václav Smetáček. Orchester i ve městech s dlouhou hudební tradicí silně zapůsobil svou vysokou

uměleckou úrovní a na základě jednoznačného úspěchu byl ještě po dlouhou dobu každý druhý či třetí rok zván na další působení.

Vědomí nemožnosti cestovat s Vogelem jako dirigentem, dramaturgické neshody při sestavování další sezóny a brněnská posluchačská krize způsobená dlouhými a jednostrannými pořady vedenými stále jedním dirigentem vyvrcholily šéfdirigentovou rezignací. Ta však nebyla nijak dramatická a roku 1962 nastoupil na uvolněné místo Jiří Waldhans, který svou funkci zastával dlouhých šestnáct let. Během nich vybudoval orchestr rozsáhlý a pevný repertoár a pověst filharmonie rozšířil do řady evropských i zámořských zemí. Nejprve však začal doma. Byl si vědom, že orchestr nemá pevný repertoár z klasické oblasti. Rozhodl se zavést namísto jednoho abonentního cyklu dva, tématicky zaměřené na Beethovenovy a Prokofjevovy symfonie, Bachovu hudbu a tvorbu dvacátého století. Také přivedl zpět tradici koncertů Janáčkovy kvarteta v rámci předplatného filharmonie a jiných komorních uskupení, na jejichž činnost se dříve vedení dívalo se značnou nelibostí.

V roce 1972 se stal Waldhansovi druhým dirigentem mladý Jiří Bělohlávek, jehož šestiletá spolupráce byla jednoznačným přínosem pro obě strany. Hned v první sezóně svého působení dirigoval koncert na Pražském jaru, tři brněnské abonentní koncerty a účastnil se prvního zájezdu filharmonie do Spojených států.

Nástup Františka Jílka na místo šéfdirigenta po odchodu Jiřího Waldhansa bylo z počátku chápáno jako dočasné provizorium, přece jen i samotné Jílkovo rozhodnutí v pětadesáti letech opustit orchestr Janáčkovy opery, jejíž řízení mu vedle prestiže přinášelo i známý repertoár, a vydat se na téměř neznámou symfonickou půdu, i když s filharmonii spolupracoval už od dob založení s šéfdirigentem Bakalou, budilo rozruch. Ukázalo se však jako velice šťastné a do čela Státní filharmonie Brno nastoupil člověk, který pracovním klidem, přirozenou autoritou a neodepřitelnou praxí dokázal orchestr velice rychle a nenásilně přivést ke své ucelené představě o dílu. Orchestr nebyl po Waldhansově odchodu v takové kondici jako po Bakalovi, za Jílkova vedení se však dostal na výsluní a do dnešní doby pamětníci pokládají jeho působení za zlatou éru, na jejímž základě staví filharmonie dodnes.

Jílek na rozdíl od přechozího šéfa prosazoval do sezóny hodně nových tváří, jak dirigentských, tak sólistických. I orchestr sám prošel rozsáhlou změnou, neboť od doby Bakaly dozráli již mnozí hráči důchodovému věku. Díky tomu, že při vzniku byl

orchestr výrazně dvougenerační, nepostihla ho nyní rána výměny všech hráčů zaráz, nýbrž odchozí postupně nahrazovali mezitím dozrálí mladší členové někdejšího rozhlasového orchestru a přísun nových kvalitních muzikantů zajišťovaly konzervatoř i Janáčkova akademie múzických umění.

Za Jílkova uměleckého vedení pokračovala orchestr v koncertním systému zavedeného Waldhansem. Filharmonie nabízela na stadionu dva velké předplatitelské cykly, devítidílný Velký a šestidílný Malý, dále konala v Besedním domě šestidílný Komorní cyklus a pětidílné Nedělní koncertní matiné, mimo předplatné pořádala Zahajovací a Novoroční koncerty a vystoupení na festivalech. Činnost filharmonie se značným způsobem rozšířila i za hranicemi, do budoucna se stal zejména významným zájezd do Japonska v roce 1982.

V roce 1983 postoupil Jílek místo svému mladému spolupracovníkovi, Petru Vronskému. Jílek se však nadále ve filharmonii objevoval, minimálně jednou do roka dirigoval některý z brněnských koncertů, účastnil se jako čestný dirigent zájezdů a jeho posledním výkonem ve Státní filharmonii Brno bylo zkompletování Janáčkovy symfonické tvorby pro Supraphon. Jako poslední natočil Šumařovo dítě, Dunaj a Lašské tance, následné plánované akce vždy odmítl. Stejně jako Bakala dirigoval s filharmonii naposledy Janáčkovu partituru.

Spolu s Petrem Vronským nastoupil do filharmonie na místo druhého dirigenta Petr Altrichter, který už zde vlastně působil jako asistent po svém absolutoriu na Janáčkově akademii múzických umění. Osmdesátá léta, přestože se přinesla několik změn v uměleckém vedení filharmonie, probíhala v tělese celkem v poklidu. Filharmonie nejčastěji vystupovala se svými třemi dirigenty, vedle Vronského a Altrichtera ještě s Jílkem na pozici čestného dirigenta, ty někdy nahrazovali čeští i zahraniční dirigenti čím dál znělejších jmen. Větší změnou bylo z důvodu nařízení Krajského národního výboru, po opakovaných stížnostech sovětských umělců na hospodský hluk z přilehlého stravovacího zařízení, přemístění Velkého i Malého symfonického cyklu na scénu Národního divadla. Větší byl původně umístěn do Mahenova divadla, menší do Janáčkova, po dvou letech si svá místa vyměnily. Prostředí zrekonstruované Mahenovy scény, jakkoli akusticky naprosto nevyhovující, se ukázalo jako nesmírně posluchačsky přitažlivé. I tak bylo jasné, že to není ideální řešení situace a otázka potřeby koncertního sálu, diskutovaná už od konce předchozího

století, se stala opět aktuální a živou. Ředitel Ostrý přivedl téměř do finální podoby hned několik návrhů, nakonec se však nepodařilo žádný uskutečnit, třebaže dodnes je jeho poslední projekt Janáčkova kulturního centra na parkovišti u Besedního domu stále nejdiskutovanější variantou. S politickým převratem veškeré snahy o výstavbu vyšuměly a peníze se rozplynuly do ztracena.

Když v roce 1987 odešel Petr Altrichter do FOKu, převzal některé jeho koncerty Jílek a na uvolněné místo druhého dirigenta bylo vypsané konkurzní řízení. To obsadil o dva roky později mladý Leoš Svárovský, do té doby známý spíše jako vynikající flétnista, a jeho příchod jako by předznamenával převratné změny, které s sebou přineslo následující desetiletí.

V roce 1989 musela filharmonie urychleně opustit Besední dům, který nejen kvůli hroutícímu se podloží následně prošel rozsáhlou rekonstrukcí. V tomtéž roce do jejího života rovněž zasáhla sametová revoluce. Ještě před listopadem odešel František Ostrý do důchodu, nový ředitel Julius Kessner tedy zdědil filharmonii bez koncertního sálu, zkušebny i zázemí. Po řadě pokusů, provizorií a demonstrací se filharmonie dočasně usadila v Místodržitelském paláci, kde obsadila oba sály v prvním patře a několik kanceláří v podlaží druhém. O dva roky později došlo také ke změně šéfdirigenta, Vronského na této pozici vystřídal Svárovský.

Kvůli nepoužitelnosti Besedního domu musela filharmonie zrušit oblíbená a již vyprodaná Nedělní varhanní matiné a Komorní cyklus musel být rovněž přemístěn. Vzhledem k tomu, že všechny nabízené sály byly menší než Besední dům, začala filharmonie úspěšně nabízet dva různé komorní cykly, čímž zdvojnásobila počet komorních pořadů. Varhanní matiné a celkový zájem o duchovní hudbu měl uspokojit nově zřízený Cyklus duchovní hudby.

Filharmonie také začala intenzivně rozšiřovat svou zahraniční činnost, spolu s ARS/KONCERTEM se o rozvoj v této oblasti zasloužili oba stálí dirigenti, Němci Caspar Richter, který uplatnil filharmonii na několika festivalech v Innsbrucku a jehož nastudování multimediálního Bernsteinova díla Mše se stalo nezapomenutelným zážitkem, a Enoch zu Guttenberg, jež se nesmazatelným způsobem zapsal do historie filharmonie jako spoluorganizátor zájezdu do Jižní Ameriky v létě 1996, kde proběhly i dva koncerty ve slavném Kolumbově divadle (Teatro Colón) v Buenos Aires.

Po návratu do Besedního domu, k jehož rekonstrukci významným způsobem přispěla Alena Veselá, která spolu s ředitelem Kessnerem trpělivě a opakovaně žádala o finance na správných místech, získala filharmonie konečně reprezentativní sídlo s komfortem potřebným k řádnému provozu instituce, včetně nově zbudovaných ladíren ve třetím patře zvnějšku stále stejné budovy. Ve skvěle renovovaném sále bylo zavedeno hned pět koncertních cyklů: Komorní cyklus, Večery varhanní hudby (přesunuty z původních nedělních matiné na pondělí), týdenní cyklus výchovných koncertů pro školy, Koncerty pro rodiče s dětmi a Komorně orchestrální cyklus, jehož koncerty probíhaly po čtvrtěční premiéře i v pátečním opakování. Jeho iniciátorem a prvním dirigentem se stal Caspar Richter, který k jeho zřízení využil dvou sté čtyřicáté výročí narození Wolfganga Amadea Mozarta, jež se stal propojovací ideou a inspirací úvodního sezóny tohoto cyklu.

Na počátku roku 1995 se Svárovský vzdal své funkce a šéfdirigentem se po řadě diskuzí stal v průběhu sezóny na pouhé dva roky PhDr. Otakar Trhlík, tehdy třiasedmdesátiletý zakladatel a jeden z prvních dirigentů filharmonie. Za jeho šéfování bylo znovuobnoveno vlastní koncertní oddělení v čele s violoncellistou Borisem Páčem a filharmonie se tak mohla odpoutat od výhradního zajištění koncertů agenturou ARS/KONCERT.

Trhlíkovým odchodem uprostřed sezóny 1996-1997 se znovuotevřela otázka uměleckého šéfa a ředitel Kessner se poprvé v historii rozhodl oslovit zahraničního dirigenta. Na další tři roky tedy stanul v čele filharmonie Ital Aldo Ceccato, který byl velmi pozitivně přijat nejen pro své rozsáhlé šéfovské zkušenosti s velkými orchestry v Evropě i Americe, ale také pro velké nadšení, jež vzbudil při hostování dirigováním Sedmé Beethovenovy symfonie na podzim roku 1996. Zahájení Komorně orchestrálního cyklu premiérou skladby Mast od Arnošta Parsche bylo rovněž velmi vstřícným gestem z jeho strany. Orchester si ho velmi cenil zejména pro rozsáhlou dovednost v partiturách Ludwiga van Beethovena. Během dvou sezon nastudoval s filharmonií všechny jeho symfonie a ke každé měl vedle své partitury i vypracované party předních smyčců, čímž určoval nejen frázování a celkový ráz hudby, ale i technickou stránku hry, jako jsou smyky či hraní na určité struně. Vedle toho se rozhodl s orchestrem provádět českou hudbu Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů, jako třetí hlavní bod spolupráce pak také provádět hudbu francouzského impresionismu.

Během Ceccatova působení se na trhu objevily nové akustické konstrukce vylepšující zvuk nevhodných koncertních sálů. Kvůli investicím, které byly potřeba na opravu Besedního doma, byla otázka nového koncertního sálu zcela mimo hlavní zájem města, vedení filharmonie se tedy snažilo vyjednat na různých místech dostatek financí alespoň pro toto zařízení. To se nakonec podařilo a v létě 1998 dodala americká firma kromě materiálu na stavbu i vlastního řídicího technika. Na zahajovacím koncertě sezóny 1998-1999 bylo brněnskému publiku představeno toto nové, vylepšené provizorium, které je dodnes jediným řešením absence koncertního sálu v Brně.

Smělá byla rovněž idea pokrokového šéfdirigenta na zřízení letního festivalu v Brně, která se díky podobnému nápadu nového ředitele Bohuše Zoubka, někdejšího prvního hornisty filharmonie nastoupivšího do funkce administrativního vedoucího orchestru v roce 1997, začala hned s příchodem šéfdirigenta do Brna intenzivně rozvíjet. Ředitel Muzea města Brna, pod jehož správu spadá i hrad Špilberk, PhDr. Jiří Vaněk slíbil nádvoří hradu do léta 2000 vyklidit od stavební sutě a management filharmonie začal s organizační přípravou nového festivalu. Nad očekávání kladný ohlas experimentálního ročníku zařadil festival Špilberk do hudebního života v Brně a také přinesl filharmonii další pravidelný koncertní cyklus.

Na konci sezóny 1999-2000 se Ceccato rozloučil provedením Beethovenovou Devátou symfonií S ódou na radost a lví podíl na jedné z největších událostí filharmonie - koncertu pro papeže Jana Pavla II - si vysloužil už jako čestný dirigent.

Roku 2000 se filharmonie opět stala orchestrem bez vůdčí umělecké osobnosti, přesto však nijak nestagnovala v koncertní činnosti. Zavedla nový abonentní cyklus směřovaný ke čtyřiceti tisícové studentské obci - Junior, který pro nepříliš velký úspěch změnila v roce 2003 na Netradiční cyklus a ačkoli dramaturgie zůstala takřka ve stejné podobě, koncerty se staly záhy velmi populární a zaplňují sály dodnes. Vedení filharmonie rovněž na začátku tisíciletí využilo příležitosti a zažádalo o grant japonské vlády týkající se nákupu nových nástrojů. Díky tomu byl orchestr vybaven několika nástroji značky Yamaha v celkové hodnotě přesahující třináct milionů korun. Dalším důsledkem tohoto grantu byl věhlas, který upevnil v Japonsku pověst filharmonie a nepochybně vedl i k vybrání Státní filharmonie Brno jako orchestru na prestižní turné Toyota Classics 2004.

V lednu 2002 se funkce šéfdirigenta ujal Petr Altrichter, který už předtím spolupracoval na dramaturgii sezóny. Za svého působení se musel vypořádat zejména s přestavbou Janáčkova divadla, kvůli které muselo být v sezóně 2003-2004 značně zkráceno působení filharmonie v této budově. Některé koncerty se tak odehrály v katedrále.

Rok 2006 s sebou přinesl několik změn, pro posluchače nejviditelnější bylo bezpochyby přejmenování Státní filharmonie Brno na Filharmonii Brno (v zahraničí Brno Philharmonic). Konec roku a odchod Bohuše Zoubka z ředitelského místa znamenal konkurz na vedoucí pozici filharmonie, ten vyhrál MgA. David Mareček, Ph.D., který již po dva roky zastával funkci dramaturga orchestru a v jeho vnitřní struktuře se tedy velmi dobře orientoval. Zejména díky jeho snahám se orchestr v roce 2007 vydal na pětinedělní turné do Japonska, čímž se po sedmi letech obnovila užití spolupráce s touto zemí a orchestr se vydává na japonské zájezdy každé dva roky.

Příchodem nového ředitele získala filharmonie i soudobější designovou tvář, přestože princip jednotlivých koncertních řad zůstal zachován, změnil se název jejich pojmenování z „cyklů“ na světově častější „abonmá“ a rovněž jednoznačným zmodernizováním bylo i zřízení internetových stránek s aktualitami ze zákulisí filharmonie, odkazy na koncerty či možnosti rezervace vstupenek online.

V sezóně 2008-2009 zařadila filharmonie některé koncerty do Wannieck Gallery, jejichž zavedení má na svědomí i hledání nových prostor pro činnost filharmonie, která stále nemá vlastní koncertní sál a Opera Janáčkova divadla také potřebuje kvůli rekonstrukci sníženému počtu sedadel v hledišti více vlastních provedení a nemůže tak filharmonii nabídnout tolik volných večerů, aby tato uspokojila poptávku svých posluchačů. Abonmá ve Wannieck Gallery se pro své nezvyklé prostředí a akusticky i opticky nevyhovujícímu velkým a náročným partiturám stalo v průběhu sezón působištěm Netradičního cyklu, který se zde těší velké úspěšnosti a naopak moderní prostředí podporuje dramaturgicky vhodně volené programy.⁷ Jedním z těchto koncertů se s funkcí šéfdirigenta rozloučil Petr Altrichter.

Na pozici uměleckého šéfa nastupuje na začátku sezóny 2009-2010 historicky druhý cizinec a desátý dirigent Filharmonie Brno, rakouský dirigent srbského původu

⁷ Dostupné z: <http://www.filharmonie-brno.cz/abonentni-rady-p141.html>

Aleksandar Marković. Orchester byl od počátku nadšen jeho způsobem práce a místo hlavního dirigenta mu bylo nabídnuto hned po jeho prvním koncertě v Brně.

S velkým úspěchem se setkala nová abonmá Jeunesses musicales i tematicky sestavené Symfonické abonmá, které uvedlo čtyři Mahlerovy symfonie, jejichž průvodní slovo připravila a provedla věhlasná Soňa Červená. S tou filharmonie spolupracovala i na uvedení Bernsteinovy symfonie Kaddish na festivalu Smetanova Litomyšl.⁸

V roce 2011 nastoupil po Davidu Marečkovi, který odešel do Prahy vést Českou filharmonii, jako nový ředitel Filharmonie Brno Zbyněk Matějů. Převážně hudební skladatel však na svou funkci o rok později z osobních důvodů rezignoval a od března 2013, po půlročním prozatímním vedení provozně ekonomickým náměstkem Ing. Romanem Fürlem, se stala po sedmi mužích historicky první ředitelkou PhDr. Marie Kučerová. Ta má v úmyslu zařadit do dalších sezón více hudby Janáčka, dále novodobou tvorbu skladatelů z České republiky, zejména Brna, i zahraničí a v kontrastu k tomu hudbu vídeňského klasicismu.⁹

Dnes patří Filharmonie Brno mezi největší středoevropské orchestry. Posluchači v Brně ji mohou ročně slyšet na více než šedesáti koncertech. Velké symfonické koncerty se provádějí v Janáčkově divadle, koncerty s menším obsazením se odehrávají v Besedním domě, kde má filharmonie své sídlo. Orchester také vystupuje ve Wannieck Gallery a během letního festivalu Špilberk na historickém nádvoří stejnojmenného brněnského hradu.

⁸ BENEŠ, Jiří. *Co se děje ve filharmonii* č. 71 duben - červen 2010

⁹ BENEŠ, Jiří. *Co se děje ve filharmonii* č. 77 březen - duben 2013

3 Šéfdirigenti brněnské filharmonie¹⁰

V čele brněnské filharmonie se do dnešního dne vystřídal celkem deset různých dirigentů, osm z nich bylo českého původu, Aldo Ceccato pochází z Itálie a současný šéf Aleksandar Marković se narodil v Srbsku, a někteří strávili největší část života právě v Brně. S výjimkou „bezládi“ v sezónách 1958-1959 (kdy po smrti Břetislava Bakaly zastal funkci uměleckého šéfa Emanuel Barša a na stupínku před orchestrem se střídali zejména dva „druzí“ dirigenti filharmonie, PhDr. Otakar Trhlík, jež Bakalu zastoupil i na zahraničních koncertech filharmonie, a PhDr. Zbyněk Mrkos), 2000-2001 a 2001-2002 se šéfdirigenti střídali plynule, přestože programové katalogy ne vždy zaznamenaly změnu natolik včas, aby stihla projít tiskem a někdy se tedy jméno nového šéfa objevilo v tiskovinách až se zpožděním.

Šéfdirigent filharmonie má s tímto tělesem nejen nejvyšší počet koncertů za sezónu, ale velmi výrazným způsobem se podílí na její celkové podobě. S uměleckou radou, volenou hráči přímo z vlastních řad, managemtem orchestru, dramaturgem i ekonomickým náměstkem projednává možnosti a návrhy dalších uměleckých kroků filharmonie, účast na zahraničních turné a festivalech, sólisty vhodné k vystupování s orchestrem, koncertní řady i abonmá.

Na bedrech každého šéfdirigenta tedy leží více než jen prestiž z dirigování velkého symfonického koncertu, jsou to také hodiny práce, jednání a administrativní činnosti, přitom by se měl podílet i na praktickém hudebním rozvoji tělesa, rozšiřovat znalost orchestru o nové skladby a pečovat o uměleckou úroveň kmenového repertoáru.

Ve Filharmonii Brno si pomyslnou šéfovskou taktovku postupně předali Břetislav Bakala (1956-1958), Jaroslav Vogel (1959-1962), Jiří Waldhans (1962-1978), František Jílek (1978-1983), Petr Vronský (1983-1991), Leoš Svárovský (1991-1995), Otakar Trhlík (1995-1997), Aldo Ceccato (1997-2000), Petr Altrichter (2002-2009) a Aleksandar Marković (od roku 2009).

¹⁰ Není-li uvedeno jinak, jsou životopisy dirigentů čerpány z: BENEŠ, Jiří. *Státní filharmonie Brno 1956 – 2006*. Brno, 2005, 128 stran, ISBN: 80-239-5080-0; ČERNUŠÁK, Gracián. *Československý hudební slovník osob a institucí, svazek 1. A-L*, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, 853 stran, SYSNO 000003915; ČERNUŠÁK, Gracián. *Československý hudební slovník osob a institucí, svazek 2. M-Z*, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, 1080 stran, SYSNO 000003916.

3.1 Břetislav Bakala

Břetislav Bakala se narodil roku 1897 ve Fryštáku, kde získal základní hudební vzdělání u svého otce Antonína a místního varhaníka Josefa Doležala. Gymnázium začal studovat v Kroměříži, po smrti otce se však rodina přestěhovala do Brna, kde Bakala gymnázium roku 1912 dokončil. Po té do roku 1915 studoval na brněnské varhanické škole klavír u Marie Kuhlové a skladbu v Janáčkově mistrovské třídě. Po vzniku Československa v roce 1918 pokračoval na nové brněnské konzervatoři studiem dirigování u Františka Neumanna, soukromé hodiny klavíru bral u Viléma Kurze. V roce 1919 se již aktivně zapojil do hudebního života jihomoravské metropole jako externí učitel varhanní hry na varhanické škole. Vlastní studium ukončil v roce 1923.

S výjimkou pobytu ve Filadelfii od září 1925 do května 1926, kde působil jako koncertní korepetitor a varhaník v katedrále, je jeho život spjat výlučně s Brnem. V letech 1920-1925 byl doprovazečem a kapelník Národního divadla, po návratu z Ameriky se stal klavíristou a dirigentem Symfonického orchestru brněnského rozhlasu. Odtud odešel v roce 1929 na pozici dirigenta Národního divadla, aby se v roce 1931 vrátil zpět. V roce 1937 se stal šéfdirigentem symfonického orchestru a výrazně se zasadil o jeho umělecký profil. Symfonický orchestr brněnského rozhlasu se později stal základem Státní filharmonie Brno a Bakala stanul do roku 1958 v jejím čele. Ve spolupráci s rozhlasovou redakcí vytvářel dramaturgický plán a jako přímý student Janáčka se výrazným způsobem zasadil o založení tradice pojetí Janáčkových skladeb v tomto tělese. Vedle koncertní filharmonické činnosti převzal po Ferdinandu Vachovi vedení Vachova sboru moravských učitelek a ročně s ním uspořádal několik desítek koncertů.

Od roku 1951 působil rovněž jako externí pedagog dirigování na Janáčkově akademii múzických umění. V roce 1957 vycestoval s nově vzniklou Státní filharmonií Brno poprvé do zahraničí a započal nahrávání kompletní janáčkovské diskografie.

Co se týče jeho kompozičního odkazu, nejvýznamnější počiny jsou jeho revize Janáčkových děl, spolu s Osvaldem Chlubnou dokončil partituru poslední Janáčkovy opery Z mrtvého domu, revidoval Baladu blanickou, Suitu op. 3 a vytvořil orchestrální verzi druhé věty Janáčkovy klavírní sonáty.

V roce 1948 dostal Cenu osvobození města Brna a roku 1954 byl poctěn titulem Zasloužilý umělec. Přispěl také k šíření hudby v zahraničí, ve Svazu sovětských socialistických republik, v Dánsku, Rumunsku, Polsku a Bulharsku.

Zemřel v roce 1958, nedlouho po dokončení kompletní diskografie Janáčkova díla.

3.2 Jaroslav Vogel

Jaroslav Vogel se narodil roku 1894 v Plzni do rodiny skladatele JUDr. Karla Vogela, který byl rovněž amatérský klavírista a poskytl synovi základní hudební znalosti a dovednosti. Současně se studiem gymnázia se Vogel věnoval i hře na housle u Otakara Ševčíka. V roce 1910 odešel na studia do Mnichova, dva roky byl také v Paříži, kde ho na soukromém ústavu Schola Cantorum učil v oboru kompozice francouzský skladatel Vincent d'Indy. Po návratu do Čech nejprve nastoupil na místo korepetitora Národního divadla v Praze, po té jako dirigent plzeňské operety. Tuto činnost přerušila 1. světová válka a Vogelova povinnost narukovat. Po válce se opět ucházel o místo korepetitora Národního divadla. Místo nezískal, avšak záhy získal místo dirigenta Národního divadla moravsko-slezského v Ostravě. V letech 1918-1919 studoval na Pražské konzervatoři skladbu, za sebou již měl i soukromé hodiny u Vítězslava Nováka.

Od roku 1923 vyučoval hudbu, avšak po tomto tříletém období se stal postupně hostujícím dirigentem České filharmonie, stálým dirigentem opery v Plzni, šéfdirigentem opery ostravského divadla, opery Českého lidového divadla v Brně, po druhé světové válce byl dirigentem Symfonického orchestru Československého rozhlasu v Praze, znovu šéfem opery ve Státním divadle Ostrava, dirigentem opery Národního divadla v Praze, kde střídavě působil i ve funkci šéfdirigenta, a jeho poslední šéfovské angažmá bylo v letech 1959-1962 ve Státní filharmonii Brno, potom odešel opět do pražského Národního divadla.

Ve Státní filharmonii Brno po sobě zanechal nevšední repertoár, který svědčí o jeho objevitelské ctižádosti, za necelé tři roky odehrál s filharmonií několik náročných děl značného rozsahu i obsazení, jeho způsob práce spočíval spíše než v analytickém studiu skladeb v mnohonásobném opakování velkých úseků. Na gramofonové desky natočil s filharmonií osm titulů svých oblíbených skladatelů - Leoše Janáčka, Vítězslava Nováka, Jaroslava Kvapila, Otakara Jeremiáše, Ladislava Vycpálka a Paula Hindemitha.

3.3 Jiří Waldhans

Jiří Waldhans se narodil roku 1923 v Brně, kde po absolutoriu na gymnáziu studoval (s přerušením v roce 1944-1945 z důvodu uzavření školy) na konzervatoři dirigování u Bohumíra Lišky. Současně rovněž tři semestry navštěvoval obor hudební věda na Masarykově univerzitě. Po studiu se účastnil krátkodobých dirigentských kurzů u Igora Markeviče v Salzburgu a u Jevgenije Mravinského v Leningradu. Od roku 1948 nastoupil na tři sezóny jako korepetitor a sbormistr do Státního divadla v Ostravě, do Brna se vrátil, aby obsadil pozici dirigenta Symfonického orchestru kraje Brněnského a rovněž řídil Besedu brněnskou. Po nástupu Václava Neumanna do vedení krajského orchestru se však vrátil do Ostravy, kde se roku 1956 stal šéfdirigentem a uměleckým ředitelem Státní filharmonie. Věnoval se zde jak české hudbě 19. a 20. století, tak i světovému romantismu a velkým partiturám Petra Iljiče Čajkovského, Alexandera Borodina, Hectora Berlioze, Roberta Schumanna, Sergeje Prokofjeva, Igora Stravinského a dalších.

Do Brna se vrátil se sezónou 1962-1963 jako šéfdirigent Státní filharmonie Brno a stal se nejdéle působícím dirigentem této instituce, po šestnácti letech ji musel opustit ze zdravotních důvodů. Výrazným dramaturgickým počinem bylo hned s jeho nástupem zařazení cyklů komorní hudby do stálé sezóny i předplatného filharmonie a stál, spolu se sbormistrem Janem Řezníčkem, i za přerodem amatérské Besedy Brněnské v poloprofesionální Brněnský filharmonický sbor - FSBB (Filharmonický sbor Beseda Brněnská), který se zařadil do Komorního cyklu a prováděním kantátových a oratorních děl i do obou symfonických cyklů.

Vedle známého repertoáru již z dob ostravského působení začal Waldhans uvádět Johannese Brahmse, Dmitrije Šostakoviče, Gustava Mahlera či Bohuslava Martinů, propagoval i soudobé brněnské skladatele, například Karla Horkého, Viléma Petrželku, Miloslava Ištvana, Ctirada Kohoutka, Jiřího Matyse a jiných.

U nás i v zahraničí byl ceněn také pro rozsáhlou nahrávací činnost. Jako dirigent hostoval téměř po celé Evropě, se Státní filharmonií Brno vystupoval i v Americe. Po odchodu z filharmonie v roce 1978 se stal, po předchozím externím působení, odborným asistentem pro obor dirigování orchestru na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, v roce 1980 byl jmenován jako docent. O rok později odešel po opakovaném záchvatu mrtvice do invalidního důchodu, zemřel roku 1995.

3.4 František Jílek

František Jílek se narodil roku 1913 v Brně, kde vystudoval nejprve gymnázium a obchodní školu, po té začal studovat klavír a skladbu u Jaroslava Kvapila a dirigování u Zdeňka Chalabaly a Antonína Balatky na brněnské konzervatoři. Absolvoval však na Pražské konzervatoři u Vítězslava Nováka v oboru skladba. Již v této době se projevovala jeho přirozená hudebnost nezbytná k improvizaci, v níž byl pro mimořádnou dovednost oceněn Zeleného cenou.

Po pedagogickém působení na hudební škole se stal roku 1937 korepeditorem brněnské opery, o dvě sezóny později odešel do Ostravy dělat dirigenta místní opery. V roce 1948 se vrátil dirigovat do Brna, do opery Národního divadla, o čtyři roky později stanul v jejím čele. V roce 1963 začal působit na Janáčkově akademii múzických umění, nejprve externě, od roku 1966 jako řádný profesor. Na pozici dirigenta opery se věnoval vedle klasického světového repertoáru zejména dílu Leoše Janáčka a soudobých českých skladatelů, jmenovitě Bohuslava Martinů. Jako janáčkovský interpret proslul u nás i v zahraničí, za nahrávku Její pastorkyně obdržel cenu Orphée d'Or de l'Academie National du Disque Lyrique.

V roce 1978 před ním jako novým šéfdirigentem Státní filharmonie Brno stála výzva v podobě zvládnutí vedle operního i symfonického repertoáru, se kterým měl do té doby jen malé zkušenosti z orchestrů v Brně a Ostravě. Jeho sluchové schopnosti přesné analýzy každého zvuku v orchestru, hluboká znalost Janáčkovy díla, rozhodnutí navázat na nejlepší léta tělesa, vysoká řemeslná dovednost, nadšení, citlivě korigovaná obměna hráčů a přirozená autorita přivedly filharmonii za Jílkova vedení na umělecký vrchol. Ještě dnes stále mnoho dirigentů i hráčů orchestru vzpomíná na tohoto vždy oblíbeného šéfa a jeho přínos, jeho pojetí Janáčka je legendární a tradice, již vtiskl za svého působení orchestru, dodnes v brněnském zvuku přetrvává.

I když z místa šéfdirigenta odešel Jílek v roce 1983, s brněnskou filharmonií zůstal v úzkém pracovním kontaktu, zúčastnil se několika turné, vystupoval na mnoha koncertech u nás a spolupracoval na značném počtu nahrávek filharmonie, poslední pochází z roku 1992, roku Jílkova úmrtí.

3.5 Petr Vronský¹¹

Petr Vronský se narodil v roce 1948, s hudbou přišel do kontaktu nejprve jako velmi schopný houslista. Stal se laureátem dvou celonárodních soutěží, v roce 1964 vyhrál slavný Beethovenův Hradec. Až po několikaletém působení v operním orchestru v Plzni se rozhodl vystudovat dirigování na pražské Akademii múzických umění; bral lekce u Aloise Klímy, Jindřicha Rohana, Bohumíra Lišky a Roberta Brocka. Pro jeho umělecký rozvoj byly důležité úspěchy v dirigentských soutěžích v Olomouci (1970), Besançonu (1971) a v Berlíně v soutěži H. von Karajana (1973). V roce 1971 nastoupil jako dirigent v plzeňské opeře, kde o rok později zastával funkci prvního dirigenta, v roce 1974 přešel do opery v ústí nad Labem.

V roce 1979 přijal Vronský nabídku na místo druhého dirigenta ve Státní filharmonii Brno a o čtyři roky později převzal pozici šéfdirigenta po svém předchůdci Františku Jílkovi, který jeho nástup pozvolna připravoval. S orchestrem absolvoval řadu tuzemských i zahraničních turné, mimo jiné dvě do Japonska, na podzim 1984 a 1990. Za dobu jeho působení se ke Státní filharmonii Brno připojil sbor dětí a mládeže, Kantiléna. Ta pro každou filharmonickou sezonu připravuje tradičně tři koncerty, vystupuje však také na koncertech Rodinných abonmá a někdy i na koncertech velkých symfonických cyklů.

Svou šéfovskou pozici opustil Vronský s koncem sezóny 1990-1991. V letech 2002-2005 byl šéfdirigentem Janáčkovy filharmonie Ostrava. Od sezóny 2005-2006 zastává pozici čestného šéfdirigenta Moravské filharmonie Olomouc a pedagogicky působí na Akademii múzických umění v Praze, kde získal titul docenta. Pravidelně vystupuje s předními českými i světovými symfonickými orchestry, například s Českou filharmonií, Pražským symfonickým orchestrem FOK, Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu, Berlínskými symfoniky, Antverpským královským filharmonickým orchestrem, Metropolitním orchestrem Tokio, Mnichovským rozhlasovým orchestrem, Filharmonickým orchestrem Rio de Janeiro, Petrohradským filharmonickým orchestrem a dalšími, a také s operními orchestry u nás i v cizině.

¹¹ Čerpáno z SIMON, Jan: *Petr Vronský*. http://www.rozhlas.cz/socr/kdojekdo/_zprava/634911 [Citováno 29. dubna 2013]; BENEŠ, Jiří. *Státní filharmonie Brno 1956 – 2006*. Brno, 2005, 128 stran, ISBN: 80-239-5080-0.

3.6 Leoš Svárovský

Leoš Svárovský se narodil v roce 1961 v Jablonci nad Nisou. Na konzervatoři v Praze vystudoval hru na flétnu, na Akademii múzických umění již společně s flétnou studoval i dirigování jako poslední žák u Václava Neumanna. Po skončení absolutoria v roce 1986 získal cenu rektora. Již za dob studií Akademie múzických umění v Praze působil od roku 1985 jako dirigent Komorní opery Praha, v letech 1986-89 jako asistent šéfa opery Národního divadla v Praze Zdeňka Košlera. Později vyhrál konkurzní řízení na místo druhého dirigenta v tehdejší Státní filharmonii Brno, kde v roce 1991 nastoupil jako šéfdirigent. V tomtéž roce jej Herbert von Karajan pozval ke spolupráci s Georgem Soltim, Claudiem Abadem a Vídeňskými filharmoniky na „Sommerspiele Salzburg“ a rovněž se stal šéfdirigentem v Janáčkově filharmonii Ostrava. Později vedl i Sinfoniettu Žilina, Pardubickou komorní filharmonii, Orchester baletu Národního divadla Praha a Státní operu. Od roku 1993 je činný i jako pedagog, krátce učil na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, nyní působí již dvanáctým rokem na Akademii múzických umění v Praze, v roce 2011 se habilitoval jako docent.¹²

Je proslulý mimořádnou výkonností a neuvěřitelnou pohotovostí - po generálce zaskočil (v poslední chvíli z Prahy) za dirigenta Panského a na koncertě úspěšně provedl Smetanovu *Mou vlast*, jindy zase po silvestrovském koncertě v Berlíně nastudoval v noci ve vlaku partituru Haydnova *Stvoření* (nikdy předtím je nedirigoval) a na Nový rok (1998) je s filharmonií, sólisty a sborem velmi úspěšně provedl v Salcburku. V současnosti působí jako stálý hostující dirigent Slovenské filharmonie a čestný člen Filharmonie Brno, s brněnskou filharmonií velmi často působí na zahraničních zájezdech, participoval například na rozsáhlém turné po šesti asijských zemích Toyota Classics 2004 či několika japonských zájezdech. Od jara 2014 se stane šéfdirigentem Aichi Central Symphony Orchestra Nagoya.

3.6.1 Leoš Svárovský a jeho spolupráce s brněnskou filharmonií

„Velmi dobře si pamatuju svoje první setkání s brněnskou filharmonií, bylo to na podzim roku 1988 a já jsem byl pozván tehdy jako asistent Zdeňka Košlera, tehdejšího šéfdirigenta opery Národního divadla, ke spolupráci na koncertě dá se říci

¹² Rozhovor poskytl Leoš Svárovský 20. března 2013 v Brně.

komorního cyklu, nebyl to žádný velký program, a shodou okolností potom odešel Petr Altrichter do FOKu a na jeho místo bylo vypsáno konkurzní řízení na pozici druhého dirigenta k hlavnímu dirigentu Petru Vronskému. Já jsem se zúčastnil, celé výběrové řízení trvalo dva roky, bylo dvoukolové, do prvního kola se nás přihlásilo šestnáct a druhého jsme postoupili dva. Bylo pro mě velkým štěstím a měl jsem obrovskou radost, když jsem potom toto místo získal a od září 1989 jsem už působil v tehdy ještě Státní Filharmonii Brno.

Dramaturgem byl pan doktor Bozděch, koncertní mistr byl pan Jan Stanovský, jeho zástupce pan Miroslav Matyáš, tatínek Ivana Matyáše, pan Vratislav Lukáš byl ve violoncellech, pamatuju si pana Slávu Kůsu na prvním hoboji, druhým prvním hobojistou byl pan Josef Bartoník, fagotistou byl fenomenální pan František Svoboda, byla tady celá generace lidí, kterých jsem si nesmírně vážil, a setkání s nimi pro mě byla naprosto fatální. Velmi jsem oceňoval, jak skvělí lidé hrají v tomto orchestru a ten názor jsem vlastně dodnes nezměnil.

Nabídka na místo šéfdirigenta přišla poměrně záhy po tom, co jsem se stal kmenovým, druhým dirigentem Státní Filharmonie Brno. Bylo to v době, kdy odsud odešel Petr Vronský a pan ředitel Julius Kessner mi toto místo nabídl. Pro mě to byla veliká čest, protože samozřejmě s tímto orchestrem jsem měl okamžitě otevřena veškerá koncertní pódia všude v Evropě a po celém Japonsku. Každý mladý dirigent má problém se celosvětově prosadit a získat nabídky na dirigování bez vítězství na nějaké významné mezinárodní soutěži a mně se to právě podařilo díky tomu, že samozřejmě filharmonie na tato velká evropská a celosvětová pódia vždycky jezdila. Tím, že jsem se jako její dirigent na tato vystoupení připojil, jsem se rázem ocitl v Mnichově, Bruselu, Antverpách, Tokiu a vůbec ve všech hudebních metropolích.

Když se dnes ohlédnu za svým nástupem do funkce šéfdirigenta, spoustu věcí bych řešil jinak. Naštěstí už jsem měl zkušenosti s dirigováním velkých těles, řídil jsem i pražskou operu, měl jsem dobré renomé i tady v brněnské filharmonii, takže už jsem nebyl úplný „greenhorn“. Mládí s sebou nese určitý elán, entuziasmus, plno nápadů a ideálů, spoustu výborných předsevzetí. Také jsem měl tu výhodu, že za mého šéfdirigování přišla spousta nových předních hráčů, ať už Pavel Šabacký, Pavel

Wallinger, Marie Gajdošová¹³, Petr Pomkla, Martina Matušinská, Leoš Zavadilík a řada dalších¹⁴, kteří potom zase odešli, a všichni jsme byli mladí, všichni jsme táhli za jeden provaz, byli jsme skvělí kamarádi a v roce 1994, když jsem už víceméně končil, měli jsme fantastické turné do Anglie, kam jsme jeli lodí z Holandska. Začínali jsme v Německu, v Düsseldorfu, pokračovali v Antverpách v Sále královny Alžběty a pak jsme se plavili do Británie, kde jsme koncertovali v Cardiffu, se sólistou Igorem Oistrachem. V Londýně jsme potom hráli Sinfoniettu Leoše Janáčka, kvůli čemuž musela přicestovat téměř celá tehdejší Moravanka, ale agentura na tom z nějakých důvodů trvala. Dodneška mám schovanou skutečně fenomenální kritiku z Financial Times na tento koncert a to byl pro nás takový přelomový koncert ve světových dějinách, protože okamžitě jsme získali zastoupení japonské agentury. To nám později přineslo japonské turné, kde jsme se sólistou Stevenem Kovačovičem hráli první Brahmsův Klavírní koncert, to bylo v roce 1995.

Hlavní světovou devizou filharmonie je naprostá zběhlost v hudbě a odkaz Leoše Janáčka, Bohuslava Martinů, Antonína Dvořáka. Není žádným tajemstvím, když prozradím, že Sir Charles Mackerras, kterého si velmi vážím, na jedné zkoušce Janáčka s Českou filharmonií řekl: „*Tady to nějak nefunguje, běžte se podívat a poslechnout, jak hraje Janáčka brněnské filharmonie. Ta hraje ostatně Janáčka snad nejlíp na světě.*“ Skutečně to si nevymýšlím a opravdu není mnoho orchestrů na světě, snad s výjimkou právě České filharmonie, které by se takhle orientovaly v nejtěžších Janáčkových partiturách, ať už se jedná o Tarase Bulbu, Sinfoniettu, Glagolskou mši, nebo drobnější skladby jako Šumařovo dítě. To je ohromná tradice, která se předává z generace na generaci a je potřeba, aby ta tradice neustále žila. Samozřejmě pak jsou tu i skladby, v nichž orchestr není tak zběhlý, třeba v německém repertoáru se neorientuje jako německé orchestry, nebo v hudbě francouzského impresionismu, kde zejména co se týče barev, se má filharmonie stále v čem zdokonalovat po vzoru francouzských orchestrů. Ale to je dobře, protože - jak se říká - nikdo učený z nebe nespádl

¹³ Do orchestru nastoupila Marie Gajdošová Petříková roku 1986, koncertním mistrem se stala roku 1991.

¹⁴ Dle skupin a data nástupu Pavel Wallinger, Olga Drápelová - první housle, Jana Horáková - druhé housle, Tomáš Kulík, Martin Heller, František Kočíš - violy, Eva Kovalová - violoncello, Martina Matušinská, Petr Pomkla - flétny, Ivana Reichová, Zdeněk Nádeníček - hoboje, Jiří Sedláček - klarinet, Dušan Drápela, Jiří Jakubec - fagoty, David Ryšánek - lesní roh.

a filharmonie se i v tomto směru stále zlepšuje. Teď zkoušíme mimo jiné naše staronové oratorium Julese Masseneta Marie Magdaléna, které jsme natočili jako světovou premiéru na CD pro Panton, uvedli jsme ho na mnoha koncertech i v Brně, v poslední době jako závěrečný koncert na Rheingau festivalu, což je světová záležitost, a nyní nás čeká 24. března ve slavném Brücknerhausu v Linci, a já jsem po dnešní dopolední zkoušce této francouzské muziky skutečně nadšen, protože orchestr je opravdu excelentní.

Dirigenti jako Bakala, Waldhans, kteří zde působili, v čele s fenomenálním janáčkovským dirigentem Františkem Jílkem, který má na charakteru celkového vyznění tohoto orchestru medvědí podíl, vtiskli orchestru pečeť té interpretace, ze které se udělá krok napravo či nalevo, ale to gró zůstává nezměněné. A také díky pozvolné generační výměně hráčů tu vznikla a udržela se jistá interpretační tradice právě už téměř od založení orchestru. Tento odkaz je naprosto patrný a neopominutelný, stejně jako v České filharmonii je stopa Talichova, Ančerlova, Neumannova nepřehlédnutelná a čerpají z ní všichni. Když jsem působil jako šéfdirigent, snažil jsem se co nejcitlivěji včlenit nové mladé příchozí muzikanty do celkového rázu. Samozřejmě noví a noví lidé, mladší a mladší generace s sebou při nástupu přinášejí čerstvou energii, novou zvukovou virtuozitu, protože si musíme uvědomit, že technicky zejména u dechových nástrojů dojde k určitému opotřebení nátisku, a když přijdou mladíci, či mladice, těsně ze školy, tak orchestru dají nový dech. Na jednu stranu to byla tato virtuozita, kterou zase na druhou stranu bylo potřeba spojit s tou tradicí, zvukovou zkušeností zbytku orchestru. Je úlohou šéfdirigenta dohlížet na homogenní znění orchestru, aby nikdo nevyčníval, aby vše znělo měkce a hladce, nebo naopak ostře a útočně, kde je to potřeba, aby celá instituce prostě žila. Je velkým úkolem každého šéfdirigenta, a o to jsem se velmi snažil, aby fungovala i lidská stránka a panovala tady určitá pohoda, aby celý ten tvůrčí proces netrpěl osobními rozbuškami, nějakým bojem mezi orchestrem a vedením.

I při sestavování programové sezóny jsem se vždy snažil vycházet vstříc jak hrajícím členům, tak i managementu orchestru. Je třeba rozlišovat dva různé repertoáry, jednu skupinu tvoří to, co orchestr hraje doma, a druhou to, s čím orchestr vyjíždí do zahraničí. U nás jsem se snažil, aby tu zněla jak hudba domácí, tak hudba ruská, zejména ruského romantismu, a také hodně zařazoval skladby vídeňského klasicismu.

Hygiena orchestru na Haydnových a Mozartových symfoniích raného a vrcholného klasicismu je nezastupitelná. Filharmonie může zahrát dobře Šostakoviče, Prokofjeva, Čajkovského a nemusí umět zahrát Mozarta, ale jsem přesvědčený, že pokud zahraje Mozarta a Haydna, tak se jí bude interpretovat dobře i hudba dvacátého a jednadvacátého století. Do zahraničí jsme jako české těleso, bohužel, nejčastěji jezdili s českou hudbou. To se nezměnilo od založení a od doby prvních turné s Břetislavem Bakalou až do dneška po nás v cizině žádají stále stejný program: Smetanovu Vltavu, případně Z českých luhů a hájů nebo Šárku z Mé vlasti, samozřejmě české ouvertury jako Dvořákův Karneval, V Přírodě, Othello, slavné i klasické věci jako Mozartovu předehru k Donu Giovannimu, k Figarově svatbě, Pražskou symfonii, pak samozřejmě Dvořákův slavný symfonický repertoár, především jeho tři poslední symfonie - sedmou, osmou a devátou, Z Nového světa - dále Dvořákovo Stabat mater a Svatá Ludmila. To je tedy ten vývozní základ orchestru.

Na delších zahraničních zájezdech se na zvuku orchestru vedle dirigenta, který to turné provází, podílí velkou měrou i sólista. Je skvělé, když je vynikající sólista, který je jen takovou třesinkou na dortu, což se ale ne vždy úplně povede, takže pokud je to souznění mezi orchestrem, dirigentem a sólistou, pak vše probíhá v naprosté pohodě. Někdy se může stát, že dojde k drobným uměleckým skřípancům v managementu, třeba z vůle pořádající agentury není sólista úplně vhodný k orchestru, ale pak se musí samozřejmě nasadit všechny profesionální páky, aby vystupování orchestru bylo stále na tak vysoké úrovni, jak je vyžadováno. A také samozřejmě velmi záleží i na celkovém komfortu toho turné. Pokud je například během tří týdenního zájezdu osmnáct koncertů, orchestr stráví spoustu času v letadle a nacestuje tisíce kilometrů, tak není možné mluvit o nějaké pohodové cestě. Když naopak uprostřed pěti týdnů je jeden týden volnější, s jedním nebo dvěma koncerty, orchestr si může vydechnout a načerpat nové síly. Dalším atributem je nemocnost, komfort ubytování a množství přejezdů. Čili tohle všechno se odráží na celkovém výkonu při koncertech a úspěšnosti toho turné. Jako nejčastější „zájezdový“ dirigent Filharmonie Brno si dovoluji tvrdit, že orchestr předvádí na všech koncertech báječné výkony a skutečně všude po světě, na těch delších zájezdech nyní zejména v Asii, reprezentuje krásným způsobem nejen samu sebe, ale i Brno.

Činí mě smutným, že Brno to nedokáže filharmonii oplatit stejným způsobem. O novém sálu se mluví už několik desítek let, všichni ho chtějí, ale je to otázka peněz a ty chybějí. Právě jsem se vrátil ze záskoku u KBS, což je jeden z nejlepších orchestrů v Soulu v Jižní Korey, a tam má orchestr a umění vůbec úplně jinou pozici než u nás. Z poměrně velkého hrubého domácího zisku, díky firmám jako Panasonic, Hyundai, dávají na kulturu nikoli žádná celá čtyři procenta, jako je tomu u nás, ale tři až čtyři procenta. Koncertovali jsme tam nyní ve dvou sálech, jeden krásnější než druhý, ten větší, Seoul Arts Center, pojme odhadem dva a půl tisíce lidí a skutečně dýchá. Je akusticky naprosto bezchybný a se Suntory Hall v Tokiu je to pro mě snad nejlepší sál na světě. To, že druhé největší a nejvýznamnější město České republiky, rodné země tolika skvělých skladatelů, nemá koncertní sál, vnímám jako trestuhodnou záležitost, opovrhování všemi hesly a všemi řečmi o vzdělanosti a kulturnosti našeho národa. Besední dům je sice naprosto ideální pro komorní obsazení, řekněme do čtyřiceti lidí, ale zkoušení velkých koncertních partitur, Mahlerových, A. Brücknerových symfonií, je pro tento početný aparát naprosto nedostačující. Penzum sálu je menší, než tato díla potřebují. Janáčkovo divadlo je skutečně divadlo, určené k tomu, aby orchestr seděl v díře a doprovázel sólisty. Není stavěno na to, aby se tam prováděly takové záležitosti, jaké vyžaduje filharmonie. Mušle, co slouží jako ozvučnice orchestru, trochu pomáhá, ale pořád mluvíme o záležitosti, která je zcela provizorní. Navíc, i kdyby to byl sál naprosto hudebně ideální a prostor vyhovující po všech směrech, stále je to sídlo Národního divadla Brno, které je hlavním obyvatelům té budovy, a až po té, co si sestaví vlastní program, tak teprve nabídne volné termíny filharmonii. A aby Filharmonie Brno mohla spolupracovat se světovými sólisty, tak by potřebovala plánovat koncerty tři až čtyři sezóny dopředu, což se jí nikdy nemůže podařit, neboť tady není ten časový horizont a nikdo neví, jak to bude s Janáčkovým divadlem za tři, čtyři nebo pět let. Zavrnutí koncertování v Mahenově divadle bylo jediným možným závěrem hraní v této suché akustice. Druhým extrémem je nově zavedené vystupování ve Wannick Gallery, kde zase zažíváme koupelňový efekt a jsme zvukem přehlceni, v podstatě dochází k podobnému jevu jako při zkoušení v Besedním domě. Navíc je velmi nevyhovující i z pohledu posluchačů, kteří sedí všichni v jedné úrovni a nevidí na hráče, i kvůli naprosto nevhodné architektuře na koncerty. Jediné dobré tady v Brně je opravdu komorní obsazení v Besedním domě.

Nehledě na to, že také zkoušení ve vhodném sálu celkově zvyšuje komfort práce. Dirigenti, kteří jsou v Brně poprvé, podvědomě mají tendenci se vyrovnávat s prostorem a v Besedním domě tlumí zvuk orchestru a potom v Janáčkově divadle zase je potřeba té síly zpátky přidat. Tady v Brně naprosto chybí ta samozřejmá věc, které je jinak běžná naprosto u všech velkých orchestrů u nás, totiž mít zkoušky a koncerty ve stejném prostoru. V Praze má Česká filharmonie Rudolfinum, zlínská Filharmonie Bohuslava Martinů má krásné nové Kongresové centrum, v Olomouci působí Moravská filharmonie Olomouc ve zrekonstruované budově Reduty, Společenský dům Vítkovic je tady pro Ostravskou filharmonii. A co k tomu dodat?

Přes veškeré tyto problémy, se kterými se hráči musejí vypořádávat, je neuvěřitelné, jak dobrá atmosféra práci s orchestrem provází. Já s Filharmonií Brno úzce spolupracuji už od roku 1988, což je hezká řádka let, a jsem moc rád vždy, když se sem vracím. Z pozice šéfdirigenta jsem odešel v roce 1994 a myslím, že od té doby jsou naše vztahy ještě lepší, i co se týče profesní spolupráce, jsem maximálně spokojen. Cítím se zde velmi pohodlně, orchestr skutečně velmi rychle reflektuje má gesta. Samozřejmě záleží i na obsazení, na repertoáru, i jestli děláme premiéru nějaké skladby, nebo už jsme tu kompozici spolu hráli. Potom se člověk může soustředit na úplné detaily a odvíjí se od toho samozřejmě i spousta dalších věcí. Já se tu však vždy cítím jako doma. Samozřejmě v každé skupině jsou hráči erudovaní, zkušenější a kvalitnější, a ti méně zaujatí. To je ve všech orchestrech, že jsou mezi jednotlivými hráči rozdíly. Někdy vyjde obsazení skutečně špičkové, kdy jednotlivcům i takzvaně „sedne“ dílo, a to je pak opravdu radost stát se součástí takového koncertu. Já jsem se však vždy cítil v Brně jako doma a je pro mě radost tu být.

Za všech okolností jsem se snažil, i po odejití z postu šéfdirigenta, aby filharmonie nešla pod určitou úroveň. Tu má - naštěstí i naneštěstí - velmi vysokou a daří se jí ji udržet. Jsou dny „šťěstíčka“ a den „blbec“, pak může člověka znervóznět i to, že se mu nedaří dopnout knoflíček u košile... Není to tovární linka, každý koncert je jedinečný a myslím, že i to je krásné a činí to hudbu zajímavou, je to vždy trochu dobrodružství, trochu jiný příběh. Ostatně při větší koncentraci koncertů, třeba na zájezdech, tak i když je to dvacetkrát Novosvětská, bude znít pokaždé jinak. Je to dáno sálem, akustikou, náladou, únavou či odpočinkem, stále je příliš mnoho faktorů, které jsou proměnné a způsobují proměnu i těch koncertů.

Naprosto fantastické bylo v ohledu komfortu turné Toyota Classics v roce 2004. Začínali jsme v Singapuru, všichni jsme měli zlaté kohoutky v obrovských koupelnách šestihvězdičkového hotelu Konrad. To byl skutečně luxus, sice jsme hodně cestovali (bylo příjemné, že nás bylo poměrně hodně v business class) ale přiletěli jsme do hotelu s bazénem, zrelaxovali se, odehráli jeden koncert a zase letěli dál. Ze Singapuru jsme pokračovali do Saigonu, tedy Ho-Či-Minova města, končili jsme v Manile na Filipínách, kde nám dělali doprovod před i za autobusem ozbrojenci s pistolemi, nezapomenutelný byl i koncert v Soulu, v Honkongu, kde jsme bydleli přímo na krásné promenádě. Fantastický byl i výkon skvělého německého sólisty Johannese Mosera. To bylo skutečně turné snů, asi nejhezčí moje turné, co se týče exotiky. A když uvážíme, že jsme hráli šest koncertů, i když navzájem vzdálených, a byli jsme pryč celkem osmnáct dnů, byl to zkrátka ráj se vším všudy. Snad se to ještě někdy zopakuje.¹⁵

¹⁵ Rozhovor poskytl Leoš Svárovský 20. března 2013 v Brně.

3.7 Otakar Trhlík

PhDr. Otakar Trhlík se narodil roku 1922 v Brně, dirigování však vystudoval v Praze, v mistrovské třídě Václava Talicha na konzervatoři. V Brně pokračoval studiem hudební vědy na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Působil jako dirigent Symfonického orchestru brněnského rozhlasu a v roce 1956 se stal jedním ze zakladatelů Státní filharmonie Brno, kde se téhož roku stal druhým dirigentem.

Po šesti letech v této funkci odešel do Bratislavy na pozici šéfdirigenta Symfonického orchestru Československého rozhlasu. Současně dirigoval v sezóně 1963-1964 také orchestr v Káhiře. Nejdelším jeho působištěm se stala Janáčkova filharmonie Ostrava, kterou vedl osmnáct let, v letech 1968-1986. V roce 1995 byl na čas povolán do čela Státní filharmonie Brno, jeho šéfování skončilo v roce 1997. Trhlík se zaměřoval zejména na šíření české a slovenské hudby, a to jak repertoárové, tak nově vznikající. Janáčkovu hudbu prováděl v zemích po celém světě, mimo jiné i v Austrálii.

Od roku 1955 působil pedagogicky na Janáčkově akademii múzických umění, v roce 1969 se habilitoval jako docent. Roku 1975 se stal vedoucím semináře dirigování. Zemřel roku 2005 v Brně.

3.8 Aldo Ceccato

Aldo Ceccato se narodil roku 1934 v Miláně, kde vystudoval proslulou Verdiho konzervatoř, po té absolvoval Vysokou školu hudební v Hamburku a mistrovské kurzy Sergia Celibidache a Victora de Sabaty. V letech 1973-1977 působil jako umělecký ředitel v Detroitském symfonickém orchestru a na festivalu v Meadow Brooku, v letech 1976–1983 byl generálním hudebním ředitelem Hamburských filharmoniků, poté šéfdirigentem filharmonie v norském Bergenu a rozhlasových orchestrů v Hannoveru a v Turíně. Tou dobou také započal spolupráci se Slovenskou filharmonií, kde se stal nejprve jejím stálým dirigentským hostem a v letech 1989–1991 jejím šéfdirigentem. Od roku 1991 působil jako hudební ředitel Španělského národního orchestru v Madridu.

Kromě těchto proslulých orchestrů spolupracoval například s filharmoniiemi v Londýně, Berlíně, Vídni, Hamburku a New Yorku, symfonickými orchestry v Bostonu a Chicagu, Rezidenčním orchestrem v Haagu, Českou filharmonií, římským orchestrem Santa Cecilia a tokijský NHK. Ceccato je činný i na poli operní hudby, řídil operní vystoupení v Miláně, Londýně, Paříži, Hamburku, Vídni, Chicagu a Florencii.

Za své celoživotní působení a přínos hudbě byl Ceccato vyznamenán řadou různých ocenění, je členem římské Akademie svaté Cecílie a důstojníkem italského Řádu za zásluhy, čestným doktorem hudby na Východní michiganské univerzitě, nositelem Zlaté medaile města Hamburku, v roce 1999 byl vyznamenán Rytířským řádem Velkého kříže, nejvyšším státním vyznamenáním Italské republiky.

Pedagogicky působí jako profesor dirigování na Vysoké škole hudební v Hamburku a v mistrovských kurzech v Hannoveru, Santiagu de Compostela, Bergenu a jinde.

V České republice působil tři sezóny, od roku 1997 do 2000, jako šéfdirigent Státní filharmonie Brno. Nastudování úplného symfonického repertoáru Ludwiga van Beethovena během jeho krátkého působení přineslo poněkud rozkolísanému orchestru obnovený repertoárový základ, zejména novým členům bez orchestrální praxe tento počin výrazným způsobem pomohl. Zasloužil se významnou měrou na účasti brněnské filharmonie na koncertu ve Vatikánu k příležitosti pravidelného církevního jubilea Milostivé léto a oslavy osmdesátých narozenin papeže Jana Pavla II. Od června 2000 je čestným dirigentem Filharmonie Brno.

3.9 Petr Altrichter

Petr Altrichter, v pořadí devátý šéfdirigent brněnské filharmonie, se narodil v roce 1951 ve Frenštátě pod Radhoštěm. Na ostravské konzervatoři studoval vedle dirigování i hru na lesní roh. Na Janáčkově akademii múzických umění už studoval pouze dirigování, obor řízení orchestru u Richarda Týnského, Otakara Trhlíka a Františka Jílka, řízení sboru u Josefa Veselky a Lubomíra Mátlá. Nejvýznamnějším milníkem na počátku jeho dirigentské kariéry byl v roce 1976 úspěch na dirigentské soutěži ve francouzském Besançonu, kde vedle druhého místa vyhrál i zvláštní cenu Francouzského svazu skladatelů. O dva roky později, ještě před absolutoriem Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, se stal asistentem dirigenta ve Filharmonii Brno.

Další dirigentské úspěchy na sebe nenechaly dlouho čekat, v letech 1978-1983 působil Petr Altrichter jako asistent dirigenta České filharmonie, jako dirigent Filharmonie Bohuslava Martinů ve Zlíně (1979-1984) a Komorní filharmonie Pardubice (1982-1989). V roce 1983 dostal nabídku stát se dirigentem v pevném úvazku ve Filharmonii Brno, kde tuto funkci vykonával až do roku 1987. Téhož roku začala jeho užší spolupráce se Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK, kde v letech 1990-1992 zastával pozici šéfdirigenta. Roku 1993 započala jeho jedenáctiletá spolupráce s Jihozápadní německou filharmonií v Kostnici, až do roku 2004 byl tamním uměleckým ředitelem a šéfdirigentem. Mimo toto významné působiště stál rovněž v čele Královského filharmonického orchestru v Liverpoolu (1997-2001) a roku 2002 rovněž přijal nabídku na místo šéfdirigenta tehdy Státní filharmonie Brno, jež zastával až do roku 2009.

Pravidelně je zván k řízení orchestrů po celém světě, jmenovitě dirigoval například Berlínské symfoniky, Londýnské filharmoniky, Japonský symfonický orchestr, Milánský orchestr, Krakovskou filharmonii, Symfonický orchestr v Rize, Symfonický orchestr RTL Luxemburg, Filharmonický orchestr Gran Canaria a další. Po celém světě rovněž hostoval na velkých festival, mimo jiné v Chicagu, Paříži, Madridu, Curychu, Salcburku, Vídni, St. Etienne, Avignonu, Palermu, Seville, Aténách a jiných.

3.9.1 Petr Altrichter a jeho spolupráce s brněnskou filharmonií

„Poprvé jsem s filharmonií Brno pracoval někdy v roce 73, 74, šéfdirigentem byl pan Jiří Waldhans. A jaký na mě udělala filharmonie dojem? No obrovský, samozřejmě to byl velmi profesionální, známý orchestr. Pro mě to tenkrát byla nejvyšší meta. Když jsem filharmonii poprvé dirigoval, všichni byli ohromní profíci a já jsem dělal „psí kusy.“ Hlavním dirigentem jsem se stal v roce 2002, to jsem se vracel do Česka. Předtím jsem s filharmonií řadu let spolupracoval jako její takzvaný druhý dirigent, tedy dirigent ve stálém pracovním úvazku. Už ani nevím, jestli byla první ta nabídka stát se šéfdirigentem, nebo mé vlastní rozhodnutí vrátit se do Čech. Byl to tehdy už několikerý návrh ze strany filharmonie, ale tentokrát vše klaplo k oboustranné spokojenosti. Nakonec jsem ani nenastoupil na začátku sezóny, jak bývá zvykem, ale v lednu 2002.

Chtěl jsem dělat hodně naší českou, slovanskou muziku a těšil jsem se na naše české, moravské a slovanské chápání hudby. To byla pro mě obrovská oáza a krásný návrat. Jak ze zahraničí do naší republiky, tak i do naší muziky. Co se týče programů, tak jsem se snažil nikoli orientovat podle svého přání, ale hlavně podle několika předchozích sezon rozpoznat, na co byla dán akcent a co naopak by bylo potřeba přinést nového. Pamatuju si, že mi v programech brněnské filharmonie chyběla ruská hudba. Obecně například Šostakoviče a Čajkovského téměř nehráli. Snažil jsem se zapojit samozřejmě i českou hudbu, Janáček byl vždy na repertoáru stálíci, ale například Bohuslava Martinů, i když některá jeho díla se v plánu objevovala, jsem chtěl prosadit do dramaturgického plánu daleko víc. Také jsem zjistil, že postrádám takové klasické romantiky, jakým je například Mendelssohn-Bartholdy. Usiloval jsem tedy hlavně o rovnoměrnost v sezóně. Ani ne tak, že bych se na všechny tyto programy cítil sám, ale aby se i za pomoci hostujících dirigentů rozšířila znalost filharmonie a její orientace na poli české a ruské hudby, v hudbě romantické a obecně v nejznámějších symfonických skladbách.

Jako šéfdirigent jsem s filharmonií jezdil i na dlouhé zahraniční turné a právě na jednom z nich, v Japonsku, přišlo rozhodnutí přenechat toto místo někomu jinému. Na každém delším zájezdě jistě každý člen orchestru pociťuje únavu a já jsem ji daleko více, než z hráčů orchestru, cítil sám ze sebe. Býval jsem fyzicky vyčerpan a cítil jsem, že by pro obě strany bylo lepší, kdyby na mé místo nastoupil už někdo nový, mladší, s novým přílivem energie. Ona míra soustředěnosti a tvoření hudby na pódiu vždy

závisí i na dirigentovi, jak dokáže orchestr nadchnout a inspirovat. Inspirace je velmi důležitá. A mě stálo mnoho sil ji v sobě hledat a snažit se ji přenést i do lidí přede mnou, kteří na mě spoléhali. Tyto zájezdy mě opravdu ubíjeli, připadal jsem si starý. Nutno, však říct, že spolupráce s orchestrem byla vždy krásná. Samozřejmě nejde udržet míru pozornosti a koncentrace na nejvyšší úrovni. Pokud hrajeme například Dvořákovu Novosvětskou symfonii osmnáctkrát ve dvaceti dnech, dostaví se jistá otupělost. Svátek nemůže být každý den, buď je všední den, nebo svátek, a nelze očekávat sváteční výkony v takovém kvantu koncertů. Důležité je udržet profesionální úroveň a to se v brněnské filharmonii vždy dařilo nadmíru.

Když už je řeč o Japonsku, tam je vždy radost hrát i z důvodů téměř bez výjimky vynikajících sálů. Snad ani není třeba zmiňovat, jak obrovský problém je chybějící sál v Brně. Já jsem začínal dirigovat na Stadionu na Kounicově ulici, kde je asi nejlepší akustika ze všech brněnských sálů. Tedy pokud myslím akustiku pro velký orchestr. Člověk si však zase musí odmyslet tu hospodu vedle, která je velmi rušivý element. Na druhou stranu se naštěstí podařilo zrušit to podle mě nejhorší, co se uplatňovalo ještě za mého působení v osmdesátých letech, a to bylo koncertování v Mahenově divadle. To je sice krásné, všechno je úžasně reprezentativní a skvělé pro mluvené slovo, ale pro symfonickou hudbu jsou tyto prostory naprosto nevhodné. Působení filharmonie se přemístilo do Janáčkova divadla, což je v tuto nuznou nouzovou situaci asi nejoptimálnější řešení, i když rozhodně ne ideální. Za současného stavu je však skutečně nejlepší variantou pořádat velké symfonické koncerty v Janáčkově divadle a ty menší, komorní, v Besedním domě. To je nádherná perla, kterou Brno má, vyhovující i akusticky, ale jen pro menší obsazení, ne pro symfonický orchestr. Je škoda, že filharmonie může hrát v krásných sálech jen v každém zahraničním městě, kde má člověk oblíbené sály nikoli jen podle akustiky, ale i podle zázemí, jak hezké jsou šatny a posuzuje i na základě těchto kosmetických detailů. Fantastické sály jsou v Asii, v Japonsku zejména je každý sál skvělý. Nemusíme však jmenovat ty vzdálené – úžasný sál je ve Vídni, v Salzburku, v Mnichově, těch sálů je opravdu hrozně moc. A to, že brněnská filharmonie nemůže zkoušet v akusticky vyhovujících podmínkách, má na její zvuk velký vliv. Filharmonici si na tento fakt už do značné míry zvykli, za což jim náleží obrovský obdiv a málo se to zmiňuje a oceňuje. Je to velké neštěstí, když orchestr, jakýkoli orchestr, zkouší v jiných prostorách, než potom koncertuje. Není to

bohužel jen případ brněnské filharmonie, ale vždy je to velmi nevhodné a za to, jak se konkrétně v Brně hudebníci s touto situací vyrovnávají, jim patří veliké uznání. A ještě za něco zaslouží uznání, že nejen hrají jinde, než zkoušejí, ale ne vždy se provoz v divadle podaří plánovat alespoň trochu adekvátně programu filharmonie. Je vážně hrozné, když filharmonie třeba nemá generální zkoušku, nebo když musí mít nějakou zkoušku posunutou, protože je potřeba odklidit scénu. Tyhle podmínky jsou dvakrát náročné a orchestr zaslouží veliké uznání, všem ředitelům i šéfům, kteří se snaží s tím něco udělat, patří obrovský dík.

Přes veškeré tyto nesnáze je barva orchestru mezinárodní, jeho zvuk je skutečně internacionální. Filharmonie měla vždy doménu ve smyčcích, jejich měkkém tónu, ale to je obecně, řekl bych, česká doména, možná spíše slovanská. V tónu je patrná jistá citovost a horizontálnost. Vždy byla pověstná také slavná hornová skupina. Já vzpomínám i na výrazné osobnosti ve fagotech, v klarinetech, v trombónech, bicí skupina byla také excelentní celá desetiletí. V náhledu na zvuk určitých sekcí je však vždy obsažena i subjektivní, osobní a osobnostní, stránka. A samozřejmě také úzce souvisí s generačními obměnami¹⁶ a lidským přístupem. Na jednotlivé hráče lze nahlížet buď čistě profesionálně, nebo i jaksí lidsky. Úloha dirigenta je vždy někde uprostřed, takový balanc mezi oběma těmito pohledy. Zejména s příchodem nového hráče je vždy těžké najít ten vyvážený přístup, kde hráči jsou lidé, dirigenti jsou lidé a přitom je třeba dosahovat profesionální úrovně. Stále je nutné tu generační výměnu vnímat pozitivně, že ten nově příchozí hudebník nebude horší než ten předchozí a přitom s sebou přinese čerstvý vítr, nové impulzy. To je asi to stejné, proč orchestry hledají i stále nové dirigenti. Ne pro to, že by byl ten předchozí špatný, ale že jsou potřeba nové nápady, nový přístup. S touto generační obměnou hráčů pak souvisí i, řekněme, znovunastudování repertoárových skladeb. Avšak v České Republice se obecně studují díla pomaleji, vnímám tu takový přístup „ono to nějak dopadne“ a „on mě to někdo naučí.“ V tomto ohledu tady vládne takový druh jisté slovanské ležérnosti.

¹⁶ Dle skupin a data nástupu Renata Staňková, Maria Pšenícová - první housle, Richard Kružík - druhé housle, Otakar Salajka - viola, Michal Hreňo, Michal Greco - violoncella, Miloslav Raisigl, Jan Hajný, Anežka Moravčíková - kontrabasy, Vilém Veverka, Anikó Kovaříková, Catherine Zatloukalová - hoboje, Petr Vysloužil - klarinet, Václav Fürbach, Jozef Makarovič - fagoty, Miloš Kovařík, Lukáš Korec - lesní rohy, František Kříž, Petr Hojač - trubky, Jaroslav Zouhar, Pavel Debeš - trombony, Lukáš Krejčí, Radek Tomášek, Martin Kleibl, Petr Kalousek - bicí nástroje, Ivana Dohnalová – harfa.

Ten jsem vnímal i v Brně, ačkoli v rámci Česka jsem to v mnoha orchestrech vnímal výrazněji. A musím říct, že oproti jiným orchestrům brněnská filharmonie tento fakt vždy kompenzovala určitou pohodou jak při samotné práci na zkouškách, tak i v celkové atmosféře; jak já jsem to vnímal, tak takovou lidskou vřelostí. Globálně se však u nás zkouší zdoluhavěji. Snažím se k tomu přistupovat tak, že mírným tlakem se pokouším zkoušky vést nějakým způsobem tak, aby v lidech vznikala větší pocit zodpovědnosti sám za sebe, větší profesionality, koncentrace a lepší přípravy. To jsem samozřejmě nevymyslel sám, ale vyzoroval jsem to v zahraničí. A jak to funguje, je vždy na posouzení lidí. S Filharmonií Brno mám některé opravdu úžasné vzpomínky na některé jedinečné koncerty, například jak jsme hráli na Pražském Jaru, nebo v Rudolfinu v rámci cyklu České filharmonie, na vystoupení v Mnichově... Je však těžké posuzovat koncerty „zevnitř,“ mně se třeba nějaký koncert líbí a zjistím, že lidé jsou z něj rozpačití a naopak.

Myslím, že žádný dirigent nemůže zodpovědně a objektivně posoudit vývoj orchestru, nebo vůbec úroveň samotného jednoho koncertu. Vždy jsem se snažil, aby mezi hráči navzájem, i mezi hráči a dirigentem vládla pospolitost a jednota. Abychom všichni „táhli za jeden provaz“ a nikdo nevyčuhoval s tím, že chce, aby se to teď hrálo podle něj. Ale tedy včetně dirigenta. Ten také musí pokorně sklonit hlavu před dílem, před hudbou a musí dělat muziku tak, jak ji ten skladatel napsal. I třeba se sólisty to tak vnímám. Já jsem vždy šťastný, když přijde někdo, kdo s úctou k tomu skladateli a jeho hudbě předvádí danou skladbu nebo koncert tak, jak to skladatel napsal. Kdo nejde reprezentovat sebe, ukázat, jaká našel nová tempa, jaké nové výrazové prostředky se tam a tam dají použít, ale jen projeví respekt hudbě. To je pro mě ideál i dirigenta. Já jsem se na pódiu vždy snažil zejména o jednotu a pospolitost, abychom během koncertu všichni sloužili hudbě. Tak, aby nás to bavilo, aby z toho měli všichni radost. Protože když má muzikant z hudby, kterou hraje, radost, tak ji hraje dobře. Jenže včera měl třeba z něčeho radost - ale co dnes? Je to neustálý vývoj, hledání něčeho krásného. A to doufám se dařilo a daří.

Osobně mám na své působení v Brně nejkrásnější vzpomínky ze všech orchestrů vůbec. V Brně mám také v orchestru nejvíc kolegů - přátel. Znáám převážnou většinu členů osobně už z doby studia. V Brně jsem se cítil velmi dobře. Jsem moc rád, že se právě během doby, kdy jsem já působil jako šéfdirigent, podařilo doplnit orchestru

o řadu nových nástrojů a zejména že nám zahraniční agentura darovala tu akustickou mušli, která se používá při koncertech v Janáčkově divadle. To skutečně hodně pomohlo k tomu, aby se hráči slyšeli navzájem a stmelilo to celý orchestr nejen zvukově, ale jak to já vnímám, tak i lidsky. Měli jsme díky tomu k sobě všichni o něco blíž. A je vážně úspěch, že alespoň toto řešení se naskytlo, je za tím ohromná spousta lidí, ohromná spousta práce. I ti páni Japonci, kteří to celé akusticky vyměřovali přímo na místě, museli vědět, že to je sice nouzová varianta, ale vzhledem k tomu, jak dlouho se v Brně mluví o potřebě nového sálu, muselo jim být jasné, že toto bude na dlouho jediný způsob, jak filharmonii akusticky nějak pomoci.

Také jsem moc rád, za veškerou práci okolo festivalu Špilberk. Podařilo se ho dostat do povědomí široké veřejnosti, což je čím dál složitější. Myslím, že v Brně neustále dochází k různým změnám, probíhá neustálý vývoj, jen je nenápadný, pozvolný, a lidé se s ním lépe ztotožňují. Ale stále se něco děje. Já jako nejvíce pozitivní shledávám to, že, alespoň mám ten pocit, všechny tyhle věci dělají v Brně lidé z lásky a s láskou k hudbě, že to nečiní pro to, aby si budovali nějaké vlastní pomníky nebo aby se sami zviditelnili, „udělali si jméno“ jak se dnes často říká. To vnímám jako velice pozitivní. Že to někdy skřípalo, že se lidi někdy pohádají, to je život, to jinak nejde. Ale stále se děje hodně velkých a krásných věcí. A já se do Brna stále rád vracím.¹⁷

¹⁷ Rozhovor poskytl Petr Altrichter 13. března 2013 v Praze.

3.10 Aleksandar Marković

Aleksandar Marković se narodil v roce 1975 v srbském Bělehradě, dirigování již však studoval na Univerzitě hudby a múzických umění ve Vídni, ve třídě Leopolda Hagera. Zúčastnil se také slavných kurzů u Gianluigiho Gelmetttiho a Lothara Zagroseka na Accademia Musicale Chigiana v Sieně, kde obdržel ocenění *Diploma d'onore*. Rovněž je držitelem stipendia světově proslulé Nadace Herberta von Karajana v Berlíně. V roce 2003 se vyhrál první cenu na 7. ročníku prestižní Mezinárodní dirigentské soutěže Grzegorze Fitelberga v polských Katovicích a toto vítězství odstartovalo jeho mezinárodní kariéru.

Již v nízkém věku stanul na stupínku nejlepších evropských orchestrů. Dirigoval řadu špičkových evropských orchestrů, mezi nimi byly Vídeňský symfonický orchestr, Vídeňský komorní orchestr, berlínský *Konzerthausorchester*, Drážďanská filharmonie, Stuttgartská a Norimberská filharmonie, komorní orchestr Spirit of Europe, Skotský komorní orchestr a mnohé další orchestry západní, střední a východní Evropy. Mimo Evropu řídil Katarskou filharmonii a vedoucí orchestry v Koreji.

Jako hudební ředitel a šéfdirigent Filharmonie Brno působí od roku 2009, vystoupil s ní ve světových hudebních centrech, například Grosses Festspielhausu v Salcburku, Paláci umění v Budapešti, Stefaniensaal ve Štýrském Hradci, Brücknerhausu v Linci nebo na pódiih koncertních síní dvanácti měst Japonska. Jeho smlouva byla na základě rozhodnutí orchestru prodloužena do konce sezony 2013-2014.

3.10.1 Aleksandar Marković a jeho spolupráce s brněnskou filharmonií

„Když jsem poprvé přišel do Brna, netušil jsem, jaká je zde současná situace a jak se věci mohou vyvíjet. Má první spolupráce s orchestrem - první zkoušení - byla tedy naprosto nezatížena jakýmkoli přemýšlením nad tím, co by to mohlo přinést do budoucna, protože jsem vůbec nevěděl, že orchestr aktuálně hledá nového uměleckého šéfa. Takže jsem pracoval jako každý jiný týden tak, jak obvykle v jakémkoli jiném orchestru kdekoli na světě. To by však mělo být samozřejmostí při každém zkoušení. Tím mám na mysli, že bez ohledu na to, jestli se orchestr rozhlíží po novém šéfdirigentovi, nebo ne, bez ohledu na to, jestli právě zkoušející dirigent ví o možnosti být v budoucnu tímto novým šéfem, nejdůležitější by vždy měl být zájem

o hudbu a o kvalitu provedení toho daného a připravovaného koncertu. A všechno, co může na základě tohoto jednoho týdne přijít v budoucnu, je naprosto oddělená věc. Takže jsem přistoupil ke svému prvnímu projektu s Filharmonií Brno jako k běžnému koncertu a byl jsem velmi nadšen a inspirován, protože umělecká úroveň orchestru i sólisty, Rudolfa Buchbindera, byla velmi vysoká. I program byl sestaven velmi hezky, šlo o kombinaci klasického repertoáru – Beethovenova třetího klavírního koncertu, jež hrál sólista ve druhé půlce, a Schubertovy symfonie „Nedokončená“, kterou zná orchestr velmi dobře – a Ligetiho kusu „Concert romanesc“, který naopak orchestr vůbec neznal a já jsem mu je představil. Takže to byla kombinace krásné klasiky a divokého díla mladého Ligetiho. To si nakonec hráči také velmi užili a už na zkouškách panovalo v atmosféře v orchestru ticho a hluboká pozornost. A já jsem zaregistroval, že všichni hráči jsou opravdu propojení. Všichni i reagovali velmi bystře a já jsem si vážil vlastně rychle ubíhajícího a produktivního týdne. Několikrát jsem se šel odpoledne projít po městě a i to se mi velmi líbilo, stále aniž bych tušil budoucí spolupráci. Snažil jsem se čerpat inspiraci i z okolí, Brno má doopravdy úžasnou architekturu a já jsem cítil jako příznačnou i volbu programu právě do tohoto místa. Také jsem si užíval naprosto hladkou spolupráci s orchestrem, hráči se vážně velmi přesně a hlavně ochotně přizpůsobovali mým požadavkům.

Na prvním koncertě, ve čtvrtek, se vše vydařilo dobře, moderní Ligeti, klasická „Nedokončená“, i Buchbinder předvedl skvělý, nadprůměrný výkon. A já jsem potom v pátek snídal v restauraci v Besedním domě a ředitel David Mareček, kterého jsem dříve pozval, aby se ke mně připojil na snídani, za mnou přišel a byl trochu nervózní. Sedl si naproti mně a zeptal se mě: „*Nabídl Vám někdy někdo pozici šéfdirigenta po prvním koncertě?*“ Já jsem mu odpověděl, že ne. A on řekl: „*No dobrá, já bych to rád udělal.*“ Zkráceně mi vysvětlil, o co se jedná, to bylo tedy v pátek ráno, po prvním koncertě. Říkal mi, že orchestr mě přijal velmi dobře, že už po zkouškách obdržel několik nadšených telefonátů. David Mareček měl někdy v polovině toho týdne letět do Anglie, ale jeho let byl zrušen, nebo z nějakého jiného důvodu necestoval podle plánu, tak se přišel sám podívat na zkoušku, potom byl i na koncertě, mluvil s hráči. Všechno se odehrávalo v opravdu velmi šťastném sledu náhod. A všechno se dělo velmi rychle! Já jsem byl touto nabídkou velmi potěšen, samozřejmě jsem o ní nejprve musel promluvit se svým agentem, ale hned od začátku to pro mě byl zajímavý návrh,

zejména pro vysokou úroveň orchestru a pro skvělou atmosféru na zkouškách. To je jeden z důvodů, proč si spolupráce s Filharmonie Brno mimořádně cením i dnes, pro její věrnost, oddanost při zkouškách a přitom pohodu při jakékoli spolupráci, tu skvělou náladu která každé hraní provází.

Když jsem nastoupil, věděl jsem, že se stávám součástí vysoce kvalitního orchestru, který je schopen hrát všechno. První věcí naší spolupráce z mé strany byla změna hlavní programní politiky, představení skladeb, které orchestr nezná, představení skladeb, ve kterých se cítím pohodlně, a představení skladeb, které, myslím, by měl být velký symfonický orchestr schopen hrát. Takže ve stejnou dobu, kdy jsem vlastně přinášel svůj způsob pojetí Alexandra Skrjabinu, Gustava Mahlera, Antona Brücknera nebo Roberta Schumanna, jsem se snažil rozšířit, řekněme, „dietu“, na které orchestr byl zejména co se týče soudobých děl. Mám na mysli těch skutečně soudobých, tedy s rokem vzniku 2000 a později. Mým záměrem bylo rovněž nabídnout dvakrát, či třikrát do roka koncerty, jejichž program by byl nadmíru výjimečný. Jedním z nich byl například audio-vizuálně provázaný program nebo projekt „Z mědi a ocele“ minulou sezónu, jsou to všechno večery, které jsou programně výstřední, velmi zvláštní, avšak stále musejí dávat smysl a mít svůj význam, a umožňují publiku i orchestru nový přístup k moderní hudbě. To, podle mého názoru, funguje velmi dobře a musím říct, když se ohlížím zpět na čtyři sezóny, které už jsem v brněnské filharmonii strávil, že jsem velmi pyšný na tyto programy, jež kombinují známé a milované kusy s moderním a novým repertoárem a činí tím Filharmonii Brno jedním z nejvíce inovativních orchestrů ve střední Evropě. Ve srovnání s okolními, sousedními orchestry je Filharmonie Brno nejvíce extravagantní, ale bez toho, aby byla radikální, ignorovala a potírala posluchači i orchestrem samotným oblíbené skladby, jen vždy přináší něco nového, nový vítr. A to je také jedna z věcí, která činí orchestr tak ostražitým a čilým, udržování těchto neustálých změn je vždy velká výzva a pomáhá udržovat orchestr na vysoké úrovni. Uvedu velmi jednoduchý příklad: když budou hráči hrát stále stejný program, nebude je to nutit tolik se udržovat a cvičit, jako když se objeví třeba druhá Šostakovičova symfonie. Když bude na programu Dvořákova devátá, přijdu a všichni budou hrát skvěle, když zařadíme jakéhokoli Janáčka, hráči my řeknou, že ho velmi dobře znají a množství přípravy vložené do těchto skladeb někdy nebývá příliš vysoké, protože zkrátka »tohle známe.« Když však hráči orchestru otevrou noty k Prokofjevově

druhé symfonii a zjistí, jak těžký part, a navíc ho nikdy předtím nehráli, tak se velmi dobře předem připraví, už na první zkoušce znají perfektně své noty. Pamatuji si konkrétně projekt s Prokofjevovou druhou symfonií, co jsme hráli ve Wannieck Gallery, kde každý jednotlivý člen orchestru byl připraven tak dobře. A to je trochu paradox, protože právě tato hudba, která stojí mimo hlavní proud, která je vzdálená základnímu repertoáru, nutí hráče udržovat si dovednosti a technickou úroveň. Nebývá to hudba, která by byla jak publikem, tak členy orchestru nějak zamilovaná, často jsou to úplně neznámé kusy, a to jsou přesně ty skladby, ne kterých jde zjistit, jak jsou hráči ostražití. Protože otevřou noty a řeknou si: „kruci, to je hrůza, to musím pocvičit.“ A to posouvá orchestr dál. Je to vlastně i neuvědomělý proces, ale vždy, když se studuje nová skladba, nepřináší s sebou její nastudování jen rozšíření množství skladeb, které jsou hráči schopni hrát, a stylů, které vědí jak hrát, ale také udržuje po technické stránce jistý pocit tenze, jenž vede ke zlepšování každého jednotlivého hráče. A to samozřejmě zlepšuje celý orchestr. Dalším výsledkem tohoto zařazování neobvyklých skladeb, a z toho mám osobně velkou radost, je to, že nyní máme na repertoáru skladby širokého slohového spektra a všechny jsme schopni přednést stylově. Hrajeme romantická oratoria, velké symfonie, jež orchestr miluje a chce hrát, Mahlera, A. Brücknera... Máme bohatý tón, poetický zvuk, držíme tah, pochopitelně musíme mít českou hudbu, kterou orchestr nejen udržuje, ale neustále i zdokonaluje, obohacuje o další kusy, vyvází ji do zahraničí a tak dále. A ve stejnou dobu také provádíme symfonie klasického období, ale patřičným způsobem, stylově a ve vysoké kvalitě. Nejde nám jen o to zahrát celou symfonii a jen ji vlastně i při zkoušení jen rychle projít, protože je jednoduchá, ale skutečně ji nacvičit s velkou láskou k detailům. Věnujeme značnou pozornost správnému dobovému pojetí, různým drobnostem ve smyčích, dýchání, vystavění fráze, dynamice, délce not i celkovému charakteru, tomu, jaký zvuk nabízíme. Zabýváme se tím, jak hrát například právě tento týden¹⁸ Händela, jak Mozarta, hrajeme bez vibrata, charakteristickým tahem smyčce, výraz i frázování jsou velmi barokní. A všechny tyto věci činí orchestr velmi přizpůsobivým. Takže je zřejmé nestačí jen zlepšovat technické možnosti jednotlivců i celého tělesa. My nyní máme na

¹⁸ Koncerty konané ve čtvrtek 14. a pátek 15. března 2013 v Besedním domě v Brně, sólo soprán zpívala Iwona Sobotka, na programu: Joseph Haydn Symfonie č. 84; Georg Friedrich Händel Árie: Di cor mio quanto tãmai, Ah mio cor, Si son quella, non piú bella, Ah Ruggero crudel...Ombre pallide, Mi restano le lagrime; Wolfgang Amadeus Mozart Symfonie č. 38 „Pražská“

repertoáru skladby různých stylových období, které všechny dokážeme interpretovat opravdu dobově. Já si velmi cením toho, že Filharmonie Brno je schopná ve velmi krátké době změnit svůj zvuk. V závislosti na tom, co zrovna provádí.

Během čtyř let, co řídím orchestr, nastoupilo několik nových členů¹⁹, zejména do smyčcových skupin, a musím říct, že všichni jsou extrémně dobří. Přinášejí s sebou do orchestru i nový zvuk a je cítit i příliv nové energie a to mám velmi rád. Jsou velice schopní hráči, zodpovědní a připravující se na zkoušky, navíc na nich lze přímo vidět, že je tato hudba zajisté baví, jde to vyčíst z jejich tváří, pohybů těla... Takže tleskám této vlně mladých hráčů. Zejména konkurz do kontrabasové skupiny byl na velmi vysoké úrovni. Všichni účastníci byli skvělí, bylo to jedno z nejtěžších výběrových řízení, jaké jsem viděl. Tady v Brně totiž ke konkurzu přišlo nadmíru hodně uchazečů o místo vedoucího kontrabasové sekce a všichni byli excelentní. A to je další věc, že dokud se budou hráči hlásit v takhle velkém počtu a na takové vysoké technické i hudební úrovni, že chtějí hrát v brněnské filharmonii, jsme – co se týče umělecké úrovně orchestru – v bezpečí. A rád bych i vyzvedl klarinetovou skupinu, kde jsou absolutně všichni mimořádně dobří. Nezáleží, kterého z nich bych kdy nechal zahrát kterou pasáž, vždycky bude znít dokonale. Celkově je teď šťastné obsazení.

Na udržení vysoké kvality orchestru jsou zapotřebí dvě složky: opravdu dobří hráči a také opravdu dobrý dirigent. To nemyslím jako vlastní doporučení, ale jako nutnost pro jakékoli těleso kdekoli na světě. Jejich vzájemná intervence je naprosto nezbytná pro to, aby se obě tyto strany neustále zlepšovaly a ovlivňovaly v pozitivním smyslu, aby byly výzvou jedna druhé. Stejně jako výborný dirigent zvyšuje úroveň celého orchestru, tak je tomu i naopak. Já se učím od hráčů hodně a také oni získávají hodně ode mě. Je to jako napětí mezi dvěma póly, vždy je tu nějaké jiskření a tenze, které společně udržují všechno propojené, protože jsme schopní vzájemně jeden druhého zhoršit. Čím déle tato spolupráce probíhá, jak v řádech dlouholeté spolupráce, tak i intenzivního zájezdového kontaktu, tím více se projevují její klady i zápory.

Filharmonie Brno je orchestr, který hraje extrémně dobře na dlouhých zájezdech. Množství znaků, které mě vedou k tomuto úsudku, je značně působivé.

¹⁹ Dle skupin a data nástupu Václav Zajíc-první housle, Ivana Frajtoová, Filip Kostelecký, Ludmila Netolická-druhé housle, David Šlechta, Julián Veverica, Leoš Černý, Klára Hegnerová-violiny, Lukáš Svoboda-violoncello, Vojtech Velíšek, Marek Švestka-kontrabasy, Kristina Vaculová-flétna, Mikuláš Koska-lesní roh.

Například už obrovské kvantum skladeb, se kterým běžně vyjíždí do zahraničí jako repertoárovým materiálem a jehož interpretační úroveň nijak netrpí rutinou. To je tedy má zkušenost, nevím, jak to funguje pro publikum, ale já mám dojem, že se Filharmonie Brno prezentuje na všech svých zájezdech nejlepší možnou metodou. V každém koncertu je onen dotek něčeho speciálního, co ukazuje - a ne jako prosté dokazování, ale skutečně způsobem užívání si hudby - vysokou způsobilost orchestru. A já jsem jednoduše pyšný, že mohu být členem tohoto tělesa. To je také velmi důležité, protože Filharmonie Brno bohužel ještě nepatří k těm orchestrům, co by již měly renomé, které si zaslouží. Je to prvotřídní orchestr, který potřebuje učinit svůj průlom do první ligy. V tichosti už lidé říkají „no, tohle je vážně skvělý orchestr“ a nejlepší způsob, jak podpořit tuhle pověst je to prostě dokázat přesně tímhle, že opravdu každý koncert přináší posluchačům pocit jedinečnosti, výjimečnosti a dotek exkluzivity. Protože mezi hudební veřejností už se ví, že brněnská filharmonie má tenhle druh zvuku. Tím vším myslím to, že lidé, i v zahraničí, už mají svá očekávání, jak bude náš orchestr hrát, a ten je vždy naplní. Což je mnohem lepší varianta, než kdyby posluchači jen seděli a čekali, bez nějakých předpokladů, jak bude filharmonie hrát.

Zahraničí má pro brněnskou filharmonii ještě jednu obrovskou výhodu a tou je možnost zahrát si téměř vždy ve výborném sále. Dobrý prostor, který podpoří zejména zvuk houslí, rozezní každý nástroj nejlepším možným způsobem. Náš orchestr zní v dobrém sále vždy úžasně. Vhodný sál může zlepšit zvuk i podstatně méně dobrým orchestrům, protože akustika je kouzlo. Nejde jen o zesílení zvuku orchestru, ale také o to, že se navzájem hráči dobře slyší, což jim dává možnost hrát daleko efektivněji společně. Vhodný sál nabízí možnost zlepšení orchestru mnoha různými způsoby, zejména podpořením samotného celkového vyznění hudby a lepší sebereflexe orchestru. V Brně chybí tento přiměřený hudební sál, protože je tu opravdu dobrý orchestr, který nemá kde znít. A to je obrovská škoda, protože pak by mohlo domácí brněnské publikum slyšet, že má doopravdy výtečný a reprezentativní orchestr. A to je jen zlomkové povšimnutí toho, co by mohla dobrá hudební hala přinést.

Jeden z nejlepších sálů, kde podle mého brněnská filharmonie mohla koncertovat i zkoušet, byl Konzerthaus v Linci. Besední dům je sice velmi hezký, ale zkoušet v něm je náročné, protože nedává jasný obrázek toho, jak se věci mají. Není naprosto vhodný ani na zkoušení skladeb s velkým obsazením. Speciálně program, se

kterým jsme jeli do Lince, nezněl v Brně příliš jasně, a když jsme si poprvé zkusili totéž zahrát v Linci, zvuk všech sekcí byl najednou křišťálově čistý. To je jedna z věcí, kterou mohou dobré sály orchestru nabídnout. Také v sálech v Budapešti²⁰, zejména v Domě umění, kde Filharmonie Brno vystupovala loňskou sezónu, se hráči cítili velmi dobře. Rovněž jsme minulý rok hostovali ve Vídni, a přestože místní Konzerthaus je velmi slavný sál, má své akustické „oříšky“. V Brně vsutku miluji Besední dům, ale jen pokud tam nemáme přehrávat velké programy. Je to neobyčejně krásný prostor, avšak jen do doby, než tam máme zkoušet co do množství hráčů početná symfonická díla. To je prostě nemožné, jednoduše řečeno mám zvukem vždy přeplněné uši i hlavu. Ale například Händel, kterého děláme tento týden, s malým orchestrem, cembalem a zpěvačkou, vykvétá a zní v Besedním domě velmi dobře. Když jsem poprvé vystupoval v Janáčkově divadle, byl jsem docela šokovaný. Teď už jsem na ten zvuk zvykl. Nemyslím, že je vážně špatný, ale má své problémy, má dobrá místa a špatná místa, na pódiu je jen relativní slyšitelnost toho, co se kolem děje, jindy charakter vyznívá skutečně tvrdě... Není to ani zdaleka ideální prostor, ale je to, co máme. I posluchači už si na akustické vlastnosti Janáčkovy divadla zvykli a svým způsobem tento zvuk vyžadují, ale samozřejmě jiný, symfonický sál by byl daleko vhodnější a jistě i lidmi upřednostňovaný.

Více méně všechny středoevropské orchestry vynikají v měkkosti zvuku, nejsou slyšitelné žádné agresivní prvky či ostré výpady. O úrovni Filharmonie Brno vypovídá celkem jasně už to, že disponuje stejnými vlastnostmi. Řadí se tím kvalitativně vedle například vídeňských orchestrů. V různých částech světa znějí orchestry odlišně, na východě, v Rusku, musím počítat s velkou impresí až dotěrností zvuku, stejně tak Americe. Neříkám, že je jeden způsob lepší nebo horší, jen že jsou tu dva rozdílné způsoby interpretace primárního repertoáru symfonických orchestrů. Já cítím silné napojení orchestru v Brně nejen směrem k českým skladatelům, Janáčkově, Smetanovi, Dvořákovi, Martinů, Sukovi, ale i k evropským velikánům, jako jsou Mahler,

²⁰ Do Maďarska vyjela Filharmonie Brno v roce 2010 poprvé od roku 1978. S Českým filharmonickým sborem Brno a mezinárodně sestaveným sólistickým kvartetem provedla pod taktovkou šéfdirigenta Aleksandara Markoviće Verdiho Requiem 8. března v Szombathely a v následujících dvou dnech v Budapešti, v novém sále v Domě umění a ve Stoličním Bělehradu (Székesfehérvár).

A. Brückner... Brněnští filharmonici jsou schopni hrát a hrají všechny skladby těchto komponistů s tou měkkostí zvuku tak charakteristickou pro Evropu. Osobně si velmi užívám tento zvuk, protože jsem sám studoval ve Vídni a Filharmonie Brno je zvyklá hrát jejich symfonie tím způsobem, na kterém já jsem vyrostl, ke kterému jsem byl vychováván. Tento zvuk však není stále stejný, je to vždy trochu jiný šálek kávy. Někdy hráče požádám o propojenější attacca, někde zase o větší akcenty, trochu jinou artikulaci, větší agresivitu ve zvuku a tak podobně. Nelze hrát vše se stejnou měkkostí, protože existují různé slohy, různí autoři i různé nálady v jejich dílech, nejde jen tak interpretovat všechno bez rozdílů, smyly by se tím rozdílly mezi skladateli či stylovými obdobími.

Vždy, když jsem v Brně, mám pocit jisté rodinné spřízněnosti s orchestrem. Vždy je tady něco extraordinárního, než když diriguji jiný orchestr, protože tady vystupují pravidelně. Je krásné, že hráči orchestru mě znají, já znám je, vyrostli jsme spolu, vzájemně se ovlivňovali a velmi snadno nyní chápeme své vzájemné požadavky. Hudebníci rychle reagují na moje přání, já se zase snažím vyhovět jejich potřebám, aniž by je museli přímo vyjádřit. Když se na mě hráči dívají, velice rychle reagují na má gesta, vědí, co znamenají a co jim tím sděluji. Ale při tom se stále ještě vzájemně rozvíjíme a hudebníci netuší předem, když na zkoušce zastavím, co jim chci říct. A to je moc dobře, protože až to budou vědět, tak jsem tady skončil. Hudba nemá žádné hranice, vždy je něco dalšího k objevování a ve chvíli, kdy k tomu novému nebudu moct hráče přivést, kdy svým vlastním chápáním dojdeme ke shodnému interpretačnímu závěru, nebudu mít nic, co bych tady orchestr mohl naučit a rozvinout jeho schopnosti. Když přijdu sem, je to návrat ke zvuku a k lidem, které znám. Když se podívám na hráče, vybavím si, co všechno jsme společně zažili, jaká sóla odehráli, na jakých dílech jsme spolu pracovali, jak reagovali na to či ono mé gesto, o co je mohu ještě požádat a jak, aby na to odpovídali požadovaným způsobem. Pochopitelně když vystupuji s jiným orchestrem, kde jsem častým hostem a známe se dost hluboce, je to velmi podobné, máme dobré spojení, zážitky a zkušenosti, abychom vytvořili dobré sjednocení. Naštěstí náš vztah netrpí ztrátou napětí nebo respektu. Pracujeme stále na stejné úrovni, jako když jsme se setkali poprvé a toho si po čtyřech letech opravdu vážím. Nechali jsme vyrůst jeden druhého jen v kladném směru, bez toho, abychom se stali vzájemně nudnými.

Vždy, když dokončím nějaký projekt tady, mám pocit jisté výjimečnosti. Někdy méně, jindy více. Teď si třeba vybavuji koncert s Mahlerovou symfonií, co jsme hráli v Grazu a Salcburku, Schumannovo oratorium Ráj a Peri, které jsme předváděli tady, loni Život hrdinův, nebo celý večer „Z mědi a ocele“ minulý rok v květnu, jež měl celý jistou atmosféru, auru toho, že se odehrává něco neobvyklého, osmá symfonie Antona Brücknera, to jsou všechno řekněme světlice, nejzářivější body naší kooperace. Jmenovitě Brücknera osmá byla skvělá, orchestr podal podle mého nejlepší výkon zdaleka za poslední dobu, celá nálada koncertu byla úžasná a to jsou přesně ty okamžiky, kdy si říkám „ok, tohle je to, kým jsme, tohle je aktuálně náš současný nejvyšší vrchol, takhle zníme, hrajeme a je to fantastické“ a jsem opravdu hrdý, že se takových koncertů přímo účastním. Jsou to úžasné zážitky, když můžeme pozorovat, že se něco zvláštního děje právě teď, že přesně v tuto chvíli jsme na místě, kde se odehrává speciální okamžik, že posluchači dostávají od každého hráče v orchestru sto procent jeho momentálního elánu, jeho náboje, energie, že nemohou získat víc. A to je ve Filharmonii Brno ve většině případů koncertů, že se ze sebe všichni snaží dostat to nejlepší. A dokud je tady tenhle stav, jsem velmi silně motivován pracovat s orchestrem a předávat i já jemu své maximum. Podařilo se mi zde provést hodně věcí, které jsem chtěl udělat. Každý rok vytváříme nový příběh skládající se z hlavních zaměření sezóny, skladatelů, sólistů, je to kompromis mezi všemi těmito jednotlivými dílky, aby výsledek působil jako jeden velký, dramaturgicky logický a přitom zajímavý celek. Například příštím sólistou sezóny²¹ bude turecký klavírista a skladatel Fazil Say, abychom přinesli nový element do naší hudby - trochu etna, jazzu, umělecké improvizace. Vždy se snažím, aby s brněnskou filharmonií vystupovali sólisté a soubory zvukných jmen, jako například teď při zahajování festivalu Moravský podzim klavírista Boris Berezovskij, Cremerata Baltica přijede znovu, s mezo-sopranistkou Angelikou Kirchschlager pojedeme na zájezd příští rok, dále Nikolai Tokarev, Vesselina Kasarova, která zpívá Rienzi,... Vždy si cením, když se nám vydaří spolupráce s těmito osobnostmi. Snažím se nejen o dobré vystupování Filharmonie Brno v jejím městě, ale zejména o vybudování její pozice v zahraničí, abychom hráli v co nejlepších možných sálech, se slavnými sólisty, na prestižních festivalech, prezentovali se jak kmenovým, tak

²¹ „Sólista sezóny“ je nový nápad, poprvé uplatněný v sezóně 2010/2011. Tohoto titulu se postupně zhostili ruská klavíristka Olga Kern, izraelský houslista Vadim Gluzman a český hornista Radek Baborák.

i repertoárem mimo naše hlavní zaměření, jako je Richard Wagner, Richard Strauss, Anton Brückner, a interpretovat je na velmi vysoké úrovni, předvést, že jsme filharmonie takové kvality, že můžeme i jako český orchestr hrát v Německu německou hudbu i na prestižních německých událostech. Tedy jedno z mých hlavních zaměření je prezentovat Filharmonii Brno v proslulých sálech, s velkými sólisty, monumentální hudbou vyžadující ve velkém obsazení vysokou preciznost, což mezinárodně přináší reputaci a image filharmonie, která tím roste. S tím přichází nejen lepší povědomí v hudební i nehudební veřejnosti, ale i více nabídek a žádostí na zahraniční zájezdy. To potom vede k větší pozornosti v internacionálních kruzích směrem k Brnu. Píše se o nás i v zahraničním tisku, nedávno dokonce na titulní straně, a to jsou přesně ty věci, jež nás posouvají na žebříčku známosti dál. To je velmi důležité, protože bez ohledu na to, jak dobrý a známý orchestr je, - a tady v Brně je orchestr velmi vysoké kvality - tak je pro jeho úspěch naprosto nezbytné, aby byl všeobecně známý. Brněnští posluchači nás mohou milovat, můžeme vyprodávat sály, být každý týden v místních novinách, ale to nestačí, pokud tohle všechno zůstane jen na lokální úrovni. A byla by to škoda, protože Filharmonie Brno si zaslouží mezinárodní postavení. Neustále pracuji, jak sám tak i s týmem brněnské filharmonie, na rozšíření zájmu o těleso v co nejvíce zemích, o možnost prezentace na co největším množství koncertů, neustálý průlom do hudebního života Evropy, samozřejmě za adekvátních podmínek. Mým cílem je přivést Filharmonii Brno v mezinárodní známost, například jsem na příští rok obdržel pozvání dirigovat zahajovací koncert sezóny Musikvereinu (Hudební Spolek) v Grazu, bude to výroční dvoustá sezóna, tedy velmi prestižní záležitost, a samozřejmě jsem se rozhodl jako orchestr pro tuto událost vzít s sebou Filharmonii Brno. Chci vytvářet co nejvíce takových možností, aby se brněnská filharmonie mohla co nejčastěji ukazovat na těchto význačných světových příležitostech.

Jako český orchestr v zahraničí často vystupujeme s tvorbou českých skladatelů a musím říct, že se při jejich dirigování cítím stále lépe. Když jsem s brněnskou filharmonií poprvé dělal Janáčka, byl jsem značně nervózní. Všechno je to o psychologii, protože logicky, když jsem dělal Janáčka poprvé nebo podruhé v životě a hned s českým orchestrem, který zná jeho díla nadmíru dobře, a já s ohledem na tuto znalost přemýšlím, jak si stále udržet hlavní autoritu, potom je subjektivní pocit tlaku z okolí na mě větší. Myslím, že je mezi námi hodně vzájemného respektu a díky němu

se cítím skutečně dobře i při dirigování těchto děl. Pochopitelně se však speciálně na tyto týdny velmi pečlivě připravuji. A vždy je co k těmto skladbám co říct, někdy spíše po technické stránce, někdy více k interpretační, někdy k oběma. Hlavně mi však dělá radost se v těchto skladbách naopak něco učit od orchestru. Poslouchám je a cítím, jak je to přirozené, hrají například Janáčka naprosto samozřejmým způsobem, všechno je bezprostřední, přímé, nenucené. A pak náhle přijde fráze, kde já mohu říct: „Nezpomalujte. Proč zpomalovat?“ Pro mě je důležité jak přinést vlastní koncepci díla, provádět je podle mého cítění, tak i respektovat to, že muzikanti znají a hrají tyto skladby řadu let a udržují jisté interpretační zákonitosti, které jsou jim géníem loci jasné, nemusejí ani nijak složitě přemýšlet či hledat ten daný způsob zahrání jisté pasáže a přesto zní perfektně. Ctím tyhle zvyky, vstřebávám je, jde tedy z mé strany spíše o drobnou modifikaci při každém vystoupení, aby hudba byla neustále živá a vyvíjela se dál. Protože, přestože filharmonici znají tato díla velmi dobře a vystupují s nimi poměrně často a vždy skvěle, stále očekávají od dirigenta vedení, od toho tam také je. Takže si tuto hudbu opravdu vzájemně užíváme.

Je pravda, že někdy mě hráči překvapí svou reakcí na hudbu, někdy je baví daleko více, než bych předpokládal, a naopak někdy bych očekával větší nadchnutí tou onou skladbou. Například jsem byl velmi překvapen přijetím Prokofjevovy druhé symfonie. Je to jedno z nejvíce proměnných, technicky náročných, agresivních, disonantních kusů a orchestr hrál s neuvěřitelnou zbožností a oddaností. A zase tak jsem byl poněkud zklamán odezvou na Sibelia, téměř kterékoli jeho dílo, co jsme dělali. Většinu z nich to opravdu nechalo naprosto chladným. Ale vícekrát se orchestr zapojuje opravdu báječně a přináší do interpretace potřebný entuziasmus, ať už namátkou zmíním Mahlera, (Antona) Brücknera, Haydna a další. Řekl bych, že obzvlášť u Haydna je to velmi důležité, protože spousta výtečných orchestrů hraje Haydna, a v dnešní době ho nelze hrát jen jednoduše jako souhrn not. I při zkoušení je důležité přivést orchestr k tomu, jak přednést Haydna dnešnímu publiku, jak nezbytné je vynést každou i drobnou harmonickou změnu jako velmi důležitou modulaci. Naše uši, myslím oproti posluchačům Haydnovy doby, jsou už zvyklé na kde co - disonance, polyfonii, dodekafonii, clustery, kakofonii - a v hudbě raného klasicismu nic z toho nebylo a pro nás prostá změna tóniny byla značně inovativní a překvapivá. Byl to šok srovnatelný s tím, když zahrajeme v dnešní době právě nějakou disonanci. Také hodně prosazují

Skrjabina, protože ho opravdu obdivuju a není úplně běžně zařazován. Provádím ho různě po světě a tady v Brně jsem čekal velký úspěch, že si hráči užijí něco nového. Mám opravdu dojem, že orchestr již pronikl do jeho pojetí. Zezačátku s tím měli hráči jisté problémy, což je pochopitelné, přece jen tento skladatel tvořil hudbu, která je dost odlišná od toho, co jsou zvyklí hrát. Zezačátku bylo problematické jak zkoušení tak i následné koncertování s jeho skladbami, každý byl značně zaměřený na svůj part. Všechny extrémně obtížné, zejména pro smyčce, protože Skrjabin často používá ryze klavírní tóniny, es moll či hes moll, což činí jeho noty těžko čitelnými. Nejen tady, v každém orchestru, a snad i proto není jeho produkce tak běžná. Také i jeho hudba vyžaduje velkou soustředěnost a péči. V Brně Skrjabin veškerou tuto objektivně nezbytnou pozornost získává, přesto nemám pocit, že by si jej hráči užívali tak, jako například Mahlera, Janáček. Je to postupný vývoj a Filharmonie Brno má nakročeno dobrým směrem, aby interpretovala skladby i moderních a méně často hraných skladatelů nejen na vysoké technické úrovni, ale rovněž se skutečným západem pro věc. Nyní už ale nezařazuju Skrjabina, jednak myslím, že nemá smysl ho přehrávat pořád dokola jen proto, abychom ho hráli, to je nesmysl, ale také je tu spousta jiných autorů a všichni potřebujeme změnu. Skrjabin však pro mě osobně patří skvělé autory, podobně jako Janáček, (Anton) Brückner, Mahler, jsou jako samostatné zjevy v historii, naprosto jedineční, jakoby nevycházel z žádného předchozího hudebního vývoje, nikdo na ně potom nenavazuje, jsou jako kameny z Marsu.

Spolupráce s Filharmonii Brno pro mě vždy byla a stále je velmi příjemná. Naše kooperace se vyvinula v několik opravdu krásných zážitků a koncertů, v technické dokonalosti, preciznosti a sešranosti jsme provedli náročné programy, které se líbily jak publiku, tak i hráčům. Vždy chci pro orchestr připravit nějakou výzvu, aby hrál něco nového, nebo neobvyklým způsobem, v netradičních spojeních. Protože pokud hráči opakují stále jen to stejné a dirigent po nich nic nevyžaduje, celé společenství stagnuje a nerozvíjí se. Díky všem novinkám, které v Brně za ty čtyři roky, co tu jsem, pozoruji, trůfám si tvrdit, že i filharmonie prochází ustavičným vývojem, díky kterému má možnost permanentně vyhovovat nárokům posluchačů, reagovat na dobu a její

potřeby. Doufám, že při objektivním posuzování, kterého já momentálně „zevnitř“ nejsem schopen, působí jako stále se zlepšující těleso.“²²

²² Rozhovor poskytl Aleksandar Marković 15. března 2013 v Brně.

4 Závěr

Diplomová práce Šéfdirigenti brněnské filharmonie a jejich práce s orchestrem přináší základní souhrn historie samotného orchestru, zabývá se rovněž vývojem dirigování jako takového a stručně popisuje životopisy jednotlivých šéfdirigentů Filharmonie Brno.

Záměrně jsem zcela vynechala samostatnou oblast týkající se stále diskutovaného Janáčkova kulturního centra, či sálů v Brně vůbec. Svým rozsahem by si tato otázka zaslouhovala vlastní práci, problémy s absencí sálu jsou tedy zmíněny v rámci kapitol, které se zabývají historií orchestru a po té v rozhovorech s jednotlivými šéfdirigenty. Jejich přepisy se staly hlavním materiálem práce. Jelikož jsem psala tyto tři nejinovativnější kapitoly na základě rozhovorů, skutečně popisují vlastní subjektivní dojmy šéfdirigentů ze spolupráce s filharmonii.

Tato práce se snažila přinést jak souhrnné pojednání o historii a hlavních dirigentech Filharmonie Brno od jejího vzniku po současnost, tak i personální pohled na osobnosti, jež v jejím čele stanuly a formovaly její charakter. Každé těleso je totiž souhrou nejen technických a hudebních kvalit, ale i osobních lidských individualit, kde šéfdirigent hraje jednu z klíčových rolí na celkové pospolitosti orchestru.

5 Literatura a prameny

BENEŠ, Jiří. *Státní filharmonie Brno 1956 – 2006*. Brno, 2005, 128 stran, ISBN: 80-239-5080-0.

ČERNUŠÁK, Gracián. *Československý hudební slovník osob a institucí, svazek 1. A-L*, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, 853 stran, SYSNO 000003915.

ČERNUŠÁK, Gracián. *Československý hudební slovník osob a institucí, svazek 2. M-Z*, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, 1080 stran, SYSNO 000003916.

LEBRECHT, Norman. *Mýtus jménem maestro*. Praha: ICN Polyart Prague, 2003, 382 stran, EAN 8594009280379.

SÝKORA, Adolf. *Z mého života v Janáčkově kvartetu*. Brno: Opus musicum, 2007, 328 stran, ISBN 80-903211-4-3.

ALTRICHTER, Petr. Osobní sdělení. Praha, 13. 3. 2013

MARKOVIĆ, Aleksandar. Osobní sdělení. Brno, 15. 3. 2013

SVÁROVSKÝ, Leoš. Osobní sdělení. Brno, 20. 3. 2013

BENEŠ, Jiří. *Co se děje ve filharmonii č. 69* prosinec 2009 - leden 2010,

BENEŠ, Jiří. *Co se děje ve filharmonii č. 71* duben - červen 2010

BENEŠ, Jiří. *Co se děje ve filharmonii č. 77* březen - duben 2013

KAMENSKÁ, Hana. *Filharmonie Brno: Aleksandar Marković*. Dostupné z:

<http://filharmonie-brno.cz/umelecky-sef-a-sefdirigent-aleksandar-markovic-p196.html> [Citováno 15. března 2013]

KAMENSKÁ, Hana. *Filharmonie Brno: abonentní rady*. Dostupné z:

<http://www.filharmonie-brno.cz/abonentni-rady-p141.html> [Citováno 2. května 2013]

MARKOVIĆ, Aleksandar. *Vlastní životopis*. Dostupné z:

<http://www.aleksandar-markovic.com/> [Citováno 15. března 2013]

SIMON, Jan: *Petr Vronský*. Dostupné z:

http://www.rozhlas.cz/socr/kdojekdo/_zprava/634911 [Citováno 29. dubna 2013]