

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Violoncello

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**MÉ INTERPRETAČNÍ ZKUŠENOSTI V ORCHESTRÁLNÍ
AKADEMII ČESKÉ FILHARMONIE**

Aneta Šudáková

Vedoucí práce: MgA. prof. Miroslav Petráš

Oponent práce: MgA. Tomáš Stražil, Ph.D.

Datum obhajoby: 7.9. 2020

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS OF PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Violoncello

MASTERS ' S THESIS

**MY EXPERIENCES AS A MEMBER OF CZECH
PHILHARMONIC ACADEMY**

Aneta Šudáková

Thesis Advisor: MgA. prof. Miroslav Petráš

Thesis Opponent: MgA. Tomáš Stražil. Ph.D.

Date of thesis defense: 7.9.2020

Academic title granted: MgA.

Praha, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Mé interpretační zkušenosti v orchestrální akademii České filharmonie

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

Praha, dne

podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt

Tato diplomová práce pojednává o České filharmonii a její orchestrální akademii. Mapuje běžný filharmonický provoz i mimořádné koncertní zážitky, pohledem člena orchestrální akademie. Dále se práce zabývá symfonickou tvorbou Gustava Mahlera ve spojení s Českou filharmonií, a to především Mahlerovou Symfonií č. 2. Poslední část práce je věnována rozhovoru s dlouholetým koncertním mistrem violoncellové skupiny Františkem Hostem.

Informace jsou čerpány z internetových zdrojů, vlastních zkušeností a vzpomínek autora práce, a z rozhovorů se členy violoncellové skupiny České filharmonie.

Abstract

This dissertation thesis focuses on Czech philharmonic and its orchestral academy. The thesis deals with normal days of the orchestra and also with extraordinary concert experiences by the look of orchestral academy member. Furthermore, the work is focused on symphonies of Gustav Mahler in connection with Czech philharmonic, especially Symphony no. 2. The last part of the work is a interview with long term cello concert master of Czech philharmonic František Host.

The informations have been gained from websites, memories and experinces of the thesis's author, however, firstly thanks to the interviews with members of Czech philharmonic cello section.

Obsah

Úvod	8
1 Počátky České filharmonie	9
2 Václav Talich	11
3 Rafael Kubelík	13
4 Karel Ančerl	14
5 Václav Neumann	15
6 Období 90. let	16
7 Jiří Bělohlávek	17
8 Semjon Byčkov	18
9 Orchesterální akademie České filharmonie	20
9.1 Konkurz do orchesterální akademie	22
10 Život v orchesterální akademii	24
10.1 Srovnání s Karajanovou akademií	28
11 Koncertní řady České filharmonie	29
12 Gustav Mahler a česká hudební tradice	30
13 Interpretace a nahrávky Mahlerových symfonií	32
14 Symfonie Vzkříšení	35
14.1 Symfonie Vzkříšení v podání České filharmonie a Semjona Byčkova	37
15 Zájezd	41
16 Rozhovor s Františkem Hostem	44
Závěr	55

Úvod

Česká filharmonie je nejvýznamnějším českým symfonickým orchestrem již od roku 1896. Toto těleso si vybuodovalo renomé po celém světě pod vedením mnoha vynikajících dirigentů a tvůrčích osobností. Česká filharmonie se stará rovněž o výchovu další generace vynikajících muzikantů, projekt orchestrální akademie umožňuje mladým hudebníkům po dobu dvou let působit v prvním českém orchestru a profesně se rozvíjet. Jako stávající členka akademie České filharmonie bych v této diplomové práci chtěla poskytnout čtenáři svůj pohled na první český orchestr zevnitř.

V první části práce se věnuji historii České filharmonie a jejím dirigentům. Dále popisuji podstatu orchestrální akademie, mou přípravu na konkurz a mé dojmy ze zkoušek a koncertů České filharmonie.

Druhá část práce obsahuje stručnou biografii Gustava Mahlera, jeho symfonickou tvorbu v kontextu interpretace celosvětově uznávaných dirigentů a orchestrů. Mezi ně patří bezpochyby i Česká filharmonie, která pod vedením nynějšího šéfdirigenta Semjona Byčkova zahájila Projekt Mahler, jehož cílem je nastudování, koncertní provedení a natočení všech Mahlerových symfonií v průběhu několika sezón. Minulou sezónu to byla Symfonie č. 9 a Symfonie č. 2 a já jsem díky orchestrální akademii měla možnost se tohoto projektu zúčastnit. Symfonie č. 2., kterou Česká filharmonie zahrála také v Carnegie hall, ve vídeňském Musikverein a také ji natočila, se pro mne tak stala nezapomenutelnou a považuji ji za nejzásadnější moment mé dvouleté činnosti v orchestrální akademii.

Třetí část práce je věnovaná rozhovoru se členem a dlouholetým koncertním mistrem violoncellové skupiny České filharmonie Františkem Hostem. Mou snahou je ukázat čtenáři, že působení v orchestrální akademii České filharmonie je privilegiem a zkušeností, která může mladým muzikantům změnit jejich hudební myšlení a hráčské dovednosti na celý život, ať už později působí v orchestru, komorním ansámblu nebo sólově.

1 Počátky České filharmonie

Ještě před samotným vznikem České filharmonie bylo velmi zásadní úsilí vynaložené Bedřichem Smetanou (1824-1884), který chtěl pomoci vzniku fungující hudebnímu tělesu v Praze, které by pravidelně pořádalo a provádělo koncerty. V čele se Smetanou byl založen v roce 1873 Pražský filharmonický spolek. V roce 1894 se bouřili členové orchestru Národního divadla¹, kteří nebyli spokojeni se sociálními podmínkami v této instituci. V čele s houslistou Aloisem Palečkem podali hráči tohoto orchestru žádost o povolení vzniku spolku s názvem Česká filharmonie – „*spolek ku povznesení hudebního umění v Praze, jakož i spolku penzijního členů orchestru Národního divadla, jich vdov a sirotků*“². Žádost byla schválena a v létě roku 1894 vznikl umělecký výbor České filharmonie, jehož součástí byli Antonín Dvořák (1841-1904), Karel Bendl (1838-1897), Zdeněk Fibich (1850-1900), Karel Kovařovic (1862-1920), Josef Bohuslav Foerster (1859-1951) a další.

Oficiální datum vzniku České filharmonie, které se po dlouhých rozepřích ustanovilo až v roce 1972, je 4.1.1896. Z toho vyplývá, že pod tímto jménem dosud vystupoval orchestr Národního divadla. První sezóna České filharmonie měla začít v roce 1894-1895, ale kvůli neshodám ohledně výběru dirigentů na nadcházející čas byla sezóna zrušena a koncertní program byl zveřejněn až v listopadu 1895. První koncert se konal 4.1.1896, který dirigoval Antonín Dvořák a na programu byla jeho Slovanská rapsodie č. 3 As dur, Biblické písně op. 99 a Symfonie č. 9 Z nového světa. Dirigenty dalších koncertů byli Adolf Čech (1841-1903), Mořic Anger (1844-1905), Karel Kovařovic ((1862-1920). Druhou sezónu v roce 1896 zahajovala filharmonie pod taktovkou Oskara Nedbala³ a o tři roky další významný skladatel Zdeněk Fibich. V únoru roku 1900 vznikl velký spor mezi členy orchestru Národního divadla, které zastupoval výbor České filharmonie, a mezi ředitelstvem divadla. Karel Kovařovic z moci vedení divadla propustil předsedu výboru, jímž byl tehdy houslista Alois Paleček. Hráči na to zareagovali stávkou, a ještě tentýž měsíc byli všichni z orchestru Národního divadla propuštěni.

¹ Orchester Národního divadla je nejstarším orchestrem v naší zemi (cca 1865)

² Oficiální webové stránky České filharmonie, dostupné z <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/historie/>

³ Oskar Nedbal (1874-1930) byl český hudební skladatel, dirigent a také violista, patří k nejvýznamnějším žákům Antonína Dvořáka

Česká filharmonie jako hudební těleso nezávislé na žádné instituci tedy začalo fungovat až od roku 1901. Koncerty probíhaly v Praze v Rudolfinu⁴, ve vinohradském Národním domě, v sále na Žofíně, a v další jiných městech. První koncert této etapy dirigoval Ludvík Vítězslav Čelanský (1870-1931), který byl také zvolen šéfdirigentem orchestru. Od tohoto roku byla Česká filharmonie velice aktivní, jezdila a hrála po celé zemi. V prosinci roku 1901 hrála Česká filharmonie pod vedením Oskara Nedbala ve Vídni a tato cesta, která byla i zároveň první zahraničním zájezdem, byla velmi úspěšná. Hudební těleso se však potýkalo s vážnými existenčními obtížemi. Velkou pomocí byl pro orchestr v krizových začátcích aktivita zmíněného Nedbala spolu s Janem Kubelíkem⁵, který sponzoroval zájezd orchestru do Anglie v květnu a červnu roku 1902. Počet filharmoniků na tour byl zmenšen na padesát členů a orchestr vystupoval pod názvem Kubelíkův český orchestr. I tento zájezd se setkal s velkým úspěchem. Téhož roku šéfdirigent Čelanský odstoupil ze své funkce a šéfdirigentem se stal v roce 1902 Vilém Zemánek (1875-1922), Oskar Nedbal se stal předsedou Českého filharmonického družstva a mezi lety 1902-1906 dirigoval filharmonii na pravidelných koncertech pro členy České jednoty pro orchestrální hudbu. Po jeho odchodu do Vídni spolupracovali s Českou filharmonií dirigenti hostující, například v roce 1908 prováděl Gustav Mahler⁶ s naším orchestrem světovou premiéru své Sedmé symfonie e moll, v sezóně 1909-1910 to byl František Neumann (1874-1929). Koncerty probíhaly převážně v Rudolfinu a také ve Smetanově síni Obecního domu. Filharmonie se nadále potýkala s existenčními problémy. Na jaře roku 1918 orchestr sesadil svého šéfdirigenta, nahradil jej znovu Ludvík Čelanský, ten však ve své funkci dokázal obstát jen pouhý rok.⁷

⁴ Rudolfinum je jedna z nejhodnotnějších pražských památek, v současné době je sídlem České filharmonie

⁵ Jan Kubelík (1880-1940) byl významný český houslista, otec dirigenta Rafaela Kubelíka

⁶ Gustav Mahler (1860-1911) narozen v Čechách je významný rakouský hudební skladatel, stěžejní postavení v jeho tvorbě mají symfonická díla, která patří ke kmenovému orchestrálnímu repertoáru

⁷ Oficiální webové stránky České filharmonie, dostupné z <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/historie/>

2 Václav Talich

Následovala éra, během které stál v čele orchestru Václav Talich, stěžejní postava pro vývoj České filharmonie. Václav Talich (1883-1961) začínal jako houslista, žák Otakara Ševčíka⁸, působil jako koncertní mistr Berlínské filharmonie. V Talichovi se však probudila touha dirigovat, následující roky strávil studiem a sbíráním zkušeností v cizině i v Čechách, hrál také jako violista v Českém kvartetu⁹. Spolupráci s Českou filharmonií mu otevřel jejich společný koncert 30. Října 1918 a působil zde jako šéfdirigent až do roku 1941. Václav Talich byl prvním dirigentem, který pracoval s Českou filharmonií velice pečlivě a skutečně ji pozvedl na světovou úroveň. Václav Talich byl také výtečným dramaturgem, soustavně se věnoval nejprve českým symfoniím a symfonickým básním, poté se díky němu staly součástí pravidelně hraného repertoáru symfonie Mahlera, Prokofjeva (1891-1953) či Šostakoviče (1906-1975).¹⁰ Od roku 1925 spolupracovala Česká filharmonie s Československým rozhlasem, což jí přineslo finanční obnosy nezbytně nutné k pokrytí nejnужnějších výdajů orchestru. Pod Talichovým vedením především interpretace hudby Antonína Dvořáka a Bedřicha Smetany vyzrála do špičkové úrovně a stala se doménou České filharmonie. Primárně takový repertoár volil Václav Talich na zahraniční zájezdy, i z toho důvodu, že se Československo prezentovalo jako samostatná nově vznikající kultura. Cesty se podnikly do Itálie, Rakouska, Jugoslávie, Rakouska, Anglie, Belgie, Francie. Sám Talich hodně účinkoval jako hostující dirigent v zahraničí, byl vyhledávaným dirigentem. Talich se rovněž s Českou filharmonií hodně věnoval české soudobé hudbě, skladbám Bohuslava Martinů, Pavla Bořkovce, Ladislava Vycpálka, Otakara Jeremiáše, Jaroslava Křičky a dalších. V této éře hostovala v Praze řada zahraničních dirigentů jako byl Alexander Zemlinsky, Georg Szell, Alexander Glazunov, Jacques Ibert, Pietro Mascagni, Darius Milhaud, Sergej Prokofjev nebo Igor Stravinskij. Řada z nich prováděla v Praze svá vlastní díla. Z českých dirigentů to byli František Stupka,

⁸ Otakar Ševčík (1852-1934) je světoznámým houslistou, pedagogem a autorem metodiky hry na housle

⁹ České kvarteto bylo prvním stálým profesionálním komorním ansámblem v Čechách založeno v roce 1892, zakládajícími členy byl primárius Karel Hoffmann, sekundista Josef Suk, violista Oskar Nedbal a violoncellista Otto Berger (později profesor Hanuš Wihan). Více než dvacet let hrálo kvarteto v obsazení Hoffmann, Suk, Jiří Herold (místo O. Nedbala), Ladislav Zelenka (místo H. Wihana), ansámbl získal světové renomé. Těleso zaniklo s odchodem J. Suka a smrtí J. Herolda.

¹⁰ Český hudební slovník osob a institucí, dostupné z

https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4201

Karel Boleslav Jirák, Karel Šejna, Václav Smetáček, Karel Ančerl a Rafael Kubelík. Díky Václavu Talichovi mohlo pražské publikum slyšet řadu vynikajících zahraničních sólistů jako Pablo Casals¹¹. Ve třicátých letech se Talich věnoval naplno už jen České filharmonii.

Druhá světová válka poznamenala i Českou filharmonii, v roce 1941 musela pod vedením Talicha odehrát v Německu Smetanovu *Mou vlast*¹². O rok později dokonce Talich podstoupil operaci, aby nebyl nucen absolvovat zájezd do Berlína s orchestrem Národního divadla. V dubnu 1944 se nevyhnula koncertu k narozeninám Adolfa Hitlera. Po druhé světové válce byl Talich obviněn z kolaborace s nacisty, vězněn, a přestože byl zanedlouho propuštěn, byl nenávratně vyhoštěn z pražské hudební scény. Talich začal působit s bratislavskou Slovenskou filharmonií, později zastával funkci poradce v Československém rozhlasu. V padesátých letech s Českou filharmonií absolvoval několik natáčení, v roce 1954 směl dirigovat orchestr i na veřejných koncertech, téhož roku veřejně vystoupil s filharmonií Talich naposledy. V roce 1955 vzešel z jejich spolupráce ještě televizní záznam Dvořákových *Slovanských tanců*. Přestože Václav Talich nebyl prvním šéfdirigentem České filharmonie, je považován hudební veřejností i samotnými filharmoniky za jejího zakladatele. Je to jméno, které chovají všichni ve velké úctě. To, co je charakteristické pro Českou filharmonii, ojedinělý měkký a barevný zvuk orchestru, který je v kritikách často obdivně zdůrazňován, se dost možná nejvíc profiloval již pod taktovkou Václava Talicha.¹³

¹¹ Pablo Casals (1876-1973) byl španělský violoncellista, také skladatel a dirigent, patří stále k nejslavnějším violoncellistům všech dob

¹² *Má vlast* je cyklus šesti symfonických básní Bedřicha Smetany, který patří k symbolům české hudby

¹³ Oficiální webové stránky České filharmonie, dostupné z <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/historie/>
Český hudební slovník osob a institucí, dostupné z https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7704

3 Rafael Kubelík

V roce 1941 byl Václav Talich jmenován šéfem opery Národního divadla, s Českou filharmonií neabsolvoval tedy od této chvíle všechny projekty, méně náročné programy dirigoval Rafael Kubelík (1914-1996) a také Karel Ančerl a Karel Šejna. O rok později Talich předal svou pozici šéfdirigenta Kubelíkovi úplně. V období druhé světové války Česká filharmonie nespolečně spolupracovala s žádným zahraničním dirigentem a také program koncertů byl ryze český. Byla to díla skladatelů Bedřicha Smetany, Vítězslava Nováka, často také Leoše Janáčka¹⁴. Rafael Kubelík působil jako umělecký ředitel a šéfdirigent i nadále po roce 1945. Česká filharmonie byla prohlášena Edvardem Benešem za samostatný ústav v Praze, jehož náklady hradí státní správa. V červnu roku 1945 provedla filharmonie v čele s Kubelíkem na Staroměstském náměstí *Mou Vlast*, tento koncert se stal památným. O dva roky Rafael Kubelík komunistické Československo opustil se slovy „*opustil jsem zemi, abych nemusel opustit národ.*“¹⁵ a do Čech se vrátil až po Sametové revoluci. Od roku 1948 se koncertní činnost orchestru zvýšila o zakázky pro stávajícím politický režim, například koncert k 700. Výročí hornictva nebo koncert k sedmdesátým narozeninám J. V. Stalina.

¹⁴ Leoš Janáček (1854-1928) byl vrstevníkem Antonína Dvořáka, přesto byl průkopníkem hudby 20. století, a jeho hudba je nezaměnitelná a velmi osobitá

¹⁵ Český hudební slovník osob a institucí, dostupné z

https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7704

4 Karel Ančerl

Po Kubelíkově emigraci se na chvíli do pozice dirigenta postavil Václav Neumann (1920-1995), poté zkušenější Karel Šejna (1896-1982), ale v roce 1950 byl jmenován šéfdirigentem Karel Ančerl (1908-1973), který na tuto funkci byl dosazen ministrem Zdeňkem Nejedlým. Na tento krok filharmonici nereagovali nijak nadšeně. Citace z hlášení agentů Státní bezpečnosti v České filharmonii: *„Skoro všichni členové orchestru jsou proti Ančerlovi, kterému nahlas nadávají, dělají na něho posměšky a vyjadřují se o něm co nejhůře. Pramení to z toho, že úroveň orchestru je vysoká a Ančerl na toto zásadně nestačí, tzn. brzdí Českou filharmonii.“*¹⁶

I přes nevlídné přijetí pracoval Ančerl s orchestrem velmi důsledně a vstřícně. Jeho zásluhou se dostali do repertoáru České filharmonie skladatelé jako Bartók, Prokofjev, Šostakovič, Martinů a jiní. Jako projev nesouhlasu s okupací v roce 1968 emigroval Ančerl do Kanady. Přestože totalitní režim zejména v první půlce padesátých let značně omezoval působení filharmonie a v čele s Ančerlem hráli filharmonici především na domácích podiích, v roce 1959 se konal zájezd do Austrálie, Nový Zéland a do Japonska. Ančerlovi se podařilo stejně jako jeho předchůdcům Talichovi a Kubelíkovi budovat České filharmonii světové renomé, společně sklízeli velké mezinárodní úspěchy. Orchester koncertoval v 28 státech světa (Švýcarsko, Velká Británie, Francie, Kanada, USA, Austrálie, Čína, Dánsko, Indie, Japonsko, Nový Zéland a další). Česká filharmonie často koncertovala v Rakousku a právě v tamějších kritikách se psalo: *„Aby naše orchestry zahrály Mozartovu Pražskou symfonii tak elegantně a krevnatě zároveň, tak přirozeně a muzikálně, to by musely mít zvlášť dobrou náladu. – Bylo vidět demonstrativně tleskajícího Herberta von Karajana.“*¹⁷

¹⁶ Oficiální webové stránky České filharmonie, dostupné z <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/historie/>

¹⁷ Oficiální webové stránky České filharmonie, dostupné z <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/historie/>

5 Václav Neumann

V roce 1968 začala éra Václava Neumanna (1920-1995) nového šéfdirigenta České filharmonie, v roce 1969 zahajovali společně Pražské jaro. V říjnu 1989 zastavil Neumann spolupráci s Československým rozhlasem a televizí na protest proti stíhání lidí, kteří podepsali petici *Několik vět*¹⁸. Vzápětí se připojili k Neumannovu postoji i členové filharmonie, kteří se účastnili také listopadových demonstrací, vytvořili „Stanovisko České filharmonie“, pořádaly se mimořádně koncerty a v prosinci 1989 proběhl koncert pro Občanské fórum v čele s Václavem Havlem (1936-2011). Neumann zařazoval do programu filharmonických koncertů i díla soudobých českých autorů Miloslava Kabeláče (1908-1979) nebo Luboše Fišera (1935-1999). Ze světové hudební literatury to byla díla Igora Stravinského (1882-1971), Arnolda Schoenberga (1874-1951), Albana Berga (1885-1935) a dalších. Neumann se stále však plnohodnotně věnoval kmenovému repertoáru České filharmonie, tedy skladbám Antonína Dvořáka a Bedřicha Smetany, a také odkazu Bohuslava Martinů (1890-1959). Neumann s filharmoniky natočil kompletní nahrávky Dvořákových symfonií (1973-1987) a symfonií Martinů (1982) s firmou Supraphon. Václav Neumann ukončil svou dirigentskou kariéru v roce 1990, Českou filharmonií mu byl udělen titul čestného šéfdirigenta.

¹⁸ Několic vět byl dokument vypracovaný hnutím Charta 77, zveřejněný v létě roku 1989

6 Období 90. let

V roce 1990, kdy naše země nabyla znovu svobodu, se vrátil z exilu Rafael Kubelík. Dirigoval Českou filharmonii na Pražském jaru, na Staroměstském náměstí Smetanovu Mou vlast, ale pro svůj pokročilý věk už nemohl nastoupit do funkce šéfdirigenta. Od roku 1990 se ve filharmonii šéfdirigenti měnili poměrně často, nástupcem Neumanna na pouhé dva roky se stal Jiří Bělohlávek (1946-2017), který v roce 1992 rezignoval a od roku 1993 vedl orchestr tři roky německý dirigent Gerd Albrecht (1935-2014). Albrecht se soustředil na díla Antona Brucknera (1824-1896), Franze Schuberta (1797-1828) a Johanna Brahmsa (1833-1897), věnoval se také skladbám českých židovských autorů. V roce 1997 rezignoval na svůj post a v tomto období spolupracovali s filharmoniky dirigent Vladimír Válek (*1935), Krzysztof Penderecki (1933-2020) a Vladimír Askenazy (*1932). Právě Ashkenazy se stal v roce 1998 šéfdirigentem České filharmonie. Přestože zde byl znám především jako vynikající klavírista, měl bohaté zkušenosti také jako dirigent s mnoha špičkovými světovými orchestry. Pro filharmoniky byl velkou muzikantskou inspirací, nicméně jeho dirigentské kvality nestačily postupem času potřebám filharmoniků, a také Askenazyho vyčerpání v oblasti sólového hraní nebylo možné skloubit s programem České filharmonie. V roce 2003 tuto spolupráci Askenazy ukončil. Nástupcem Askenazyho se v roce 2003 stal Zdeněk Mácal (*1936), v čtyřletém období jeho vedení vznikly komplety symfonií Dvořákových, Brahmsových, Mahlerových a Čajkovského. Řadu let spolupracoval s Českými filharmoniky také Charles Mackerras (1925-2010). Pod jeho vedení orchestr koncertoval na BBC Proms a ve slavném vídeňském Musikverein. Tato spolupráce probíhala do roku 2009.¹⁹ Poté nastoupil do funkce šéfdirigenta Elijahu Inbal (*1936), který zde působil tři roky a s Českou filharmonií se věnoval mimo jiné právě Mahlerovi. *„...nezapomeňme, že Mahler pochází právě z tohoto prostředí. Tady v Praze se míchá česká, židovská i německá kultura, a to je přesně případ i Gustava Mahlera. Tedy – Česká filharmonie má na to skvělé dispozice..“*²⁰

¹⁹ Dostupné na webových stránkách České filharmonie, dostupné na: <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/historie/>

²⁰ Rozhovor s Elijahu Inbalem, umístěn na oficiálních webových stránkách České televize, dostupné z <https://ct24.ceskatelivize.cz/kultura/1289074-ceska-filharmonie-zahraje-mahlerovu-10-symfonii>

7 Jiří Bělohlávek

Jiří Bělohlávek (1946-2017) působil jako dirigent Státní filharmonie Brno a byl také dlouholetým šéfdirigentem Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK. První spolupráce Bělohlávka a České filharmonie proběhla v roce 1973, kdy byl Bělohlávek asistentem Václava Neumanna. Od roku 1981 zastával funkci druhého dirigenta. Přestože byl v roce 1990 zvolen Neumannovým nástupcem, po dvou letech rezignoval na svou pozici, údajně kvůli nedostatečné podpoře jeho koncepce dalšího vývoje České filharmonie. V roce 1995 začal spolupracovat s britským BBC Symphony orchestra, působil zde jako hlavní hostující dirigent. V roce 2006 se stal tamějším šéfdirigentem a zůstal mu také titul čestného šéfdirigenta, byl mu také udělen Řád britského impéria za *službu hudbě* královnou Alžbětou. A v roce 2012 se stal znovu šéfdirigentem České filharmonie. V roce 2012 se vrátil do funkce Jiří Bělohlávek, pod jehož vedením Česká filharmonie sklízela mnoho úspěchů a koncertovala v nejslavnějších sálech po celém světě, například Carnegie Hall, v sále Berlínské filharmonie, v londýnské Royal Albert Hall. Bělohlávek byl z těch, kteří podporují mladé talenty, a právě on vznik orchestrální akademie v České filharmonii podpořil. Díky Bělohlávkovi také proběhly již dva ročníky skladatelské soutěže a interpretační soutěž umožňující mladým hráčům si sólově zahrát za doprovodu prvního českého orchestru. Odchod Jiřího Bělohlávka v roce 2017 byl velkou ránou nejen pro Českou filharmonii, ale celý hudební svět.²¹

²¹ Oficiální webové stránky České filharmonie, dostupné z <https://www.ceskafilharmonie.cz/onas/orchestr/dirigenti/jiri-belohlavek/>

8 Semjon Byčkov

Semjon Byčkov nastoupil do funkce šéfdirigenta a hudebního ředitele České filharmonie na začátku sezóny 2018-2019. Semjon Byčkov se narodil v roce 1952 v Leningradě, kde také studoval konzervatoř. Ve svých dvaceti letech vyhrál Rachmaninovu dirigentskou soutěž, záhy v roce 1975 však emigroval do USA. Byčkov v roce 1983 získal americké občanství a od roku 1985 zastával pozici hudebního ředitele Buffalo Philharmonic a také působil jako hudební ředitel Grand Rapids Symphony Orchestra. Od roku 1989 byl hlavním hostujícím dirigentem Petrohradské filharmonie a v témže roce se stal také hudebním ředitelem Orchestre de Paris. Rok 1997 mu přinesl spolupráci se Symfonickým orchestrem Západoněmeckého rozhlasu v Kolíně nad Rýnem, kde zastával funkci šéfdirigenta, stejně jako v drážďanské Semper opeře od roku 1998. Byčkov během své kariéry působil na mnoha světových prestižních podiích. Kromě běžného repertoáru zaměřuje i na soudobou hudbu, na autory jako je Luciano Berio²² nebo Henri Dutilleux (1917-2013), a dalšími, některá díla premiéroval s Vídeňskou a Newyorskou filharmonií nebo Symfonickým orchestrem BBC. Právě s orchestrem BBC pravidelně vystupuje v cyklu BBC Proms, dále s nizozemským Královským orchestrem Concertgebouw, Mnichovskou a Berlínskou filharmonií, s lipským Gewandhausorchestrem, a za oceánem jsou to pravidelné koncerty s Chicago Symphony orchestra, Los Angeles Symphony, Cleveland Orchestra a další. Velký úspěch mu přinesly nahrávky s orchestrem v Kolíně nad Rýnem (díla Brahmse, Rachmaninova, R. Strausse, Šostakoviče), ale také nahrávky ve spolupráci s Berlínskými filharmoniky či Orchestre de Paris. V roce 2010 získal Semjon Byčkov ocenění Náhravka roku v anketě časopisu BBC Music Magazine za provedení Lohengrina Richarda Wagnera. V roce 2015 získal Byčkov titul Dirigent roku v mezinárodní soutěži International Opera Awards.²³

S Českou filharmonií spolupracoval Byčkov poprvé v roce 2013. Tehdy také vznikl nápad „Projekt Čajkovskij“, jehož cílem bylo uskutečnění řady koncertů, zájezdů, a studiových nahrávek hudby Čajkovského s Českou

²² Luciano Berio (1925-2003) byl italský hudební skladatel, který se proslavil především tvorbou experimentální hudby

²³ Oficiální webové stránky Semjona Byčkova, dostupné z <https://www.semyonbychkov.com/about/> a oficiální webové stránky České filharmonie, dostupné z <https://www.ceskafilharmonie.cz/onas/orchestr/dirigenti/semjon-byckov/>

filharmonii. V rámci tohoto projektu vznikla ve spolupráci se společností Decca v roce 2016 nahrávka Čajkovského symfonie č. 6 a předehra fantazie Romeo a Julie, a o rok později filharmonici pod taktovkou Byčkova prováděli Čajkovského symfonii Manfred. Ke svému jmenování do funkce šéfdirigenta v roce 2018 se vyjádřil Semjon Byčkov takto:

„Česká filharmonie se řadí mezi několik málo orchestrů, které si dokázaly zachovat svou jedinečnou identitu. V hudebním světě, který je čím dál více globalizovaný a uniformní, patří orchestr, jenž si uchová autentický výraz a zvuk, ke světovým uměleckým pokladům. Když mne orchestr a česká vláda požádaly, abych se stal nástupcem milovaného Jiřího Bělohlávka, cítil jsem se hluboce poctěn důvěrou, kterou do mne vložily. Pro umělce není větší výsady než být součástí instituce, která sdílí stejné hodnoty, stejné nadšení a stejnou oddanost hudebnímu umění.“²⁴

„Vždy jsem o České filharmonii smýšlel v nejlepším, ale osobní zkušenost mě utvrdila, že tito hráči mají talent od boha. Musí ho střežit a rozvíjet, ale dar tam je. Jako ho ostatně má tolik Čechů. Ve vašem národě je něco hluboce muzikálního. Není náhoda, že se právě zde narodili Dvořák, Smetana nebo Martinů. Chci ochránit tradici, která tento orchestr činí jedinečným.“²⁵

²⁴ Oficiální webové stránky České filharmonie, dostupné z: <https://www.ceskafilharmonie.cz/onas/media/tiskovy-servis/2017/novym-sefdirigentem-ceske-filharmonie-bude-semjon-byckov/>

²⁵ Daniel Konrád, Hospodářské noviny, rok vydání 2018, dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-66266530-ceskou-filharmonii-ochranim-jeji-hraci-maji-talent-od-boha-rika-novy-sefdirigent-semjon-byckov>

9 Orchesterální akademie České filharmonie

Tento program cílí na mladé české i zahraniční talentované hudebníky, kteří mají zájem rozšířit si hudební vzdělání a své dovednosti v oblasti orchestrální hry. Tento program funguje také v jiných prestižních světových orchestrech a v České filharmonii jeho provoz běží od sezóny 2012/2013. U nás se tedy stala Česká filharmonie po PKF druhým orchestrem, který akademii založil.

Orchesterální akademie je projekt nabízející mladým hráčům od 18 do 26 let působení v orchestru po dobu dvou let. Během dvou sezón se akademici účastní abonentních koncertů, zájezdů, natáčecích frekvencí filharmonie. Členové akademie se účastní také edukativních projektů filharmonie, mají také možnost se v rámci Českého spolku pro komorní hudbu účastnit koncertů komorní hudby. Členové akademie mají dále nárok na individuální hodiny se stálými členy filharmonie.

Akademici se dostanou do běžného provozu filharmonie, počet odehraných projektů pochopitelně není stejně vysoký jako počet u stálých členů orchestru, ale nároky na jejich hru jsou v podstatně totožné. Akademici jsou povinni splnit 80 orchestrálních frekvencí, což je zhruba 10 projektů za sezónu. Akademikům bývají programy přiřazeny, v úvahu se však berou jejich vlastní požadavky na volno. Souvisí to jistě do značné míry s danou nástrojovou skupinou, v té violoncellové panují velmi dobré mezilidské vztahy a vše je výsledkem domluvy obou stran.

Orchesterální akademie České filharmonie je otevřena hráčům na tyto nástroje: housle, viola, violoncello, kontrabas, harfa, flétna, hoboj, klarinet, fagot, lesní roh, trubka, trombon, tuba a bicí nástroje/tympány. Nezbytné pro přijetí je úspěšné absolvování konkurzu do dané nástrojové skupiny. Stipendium pro akademiky v České filharmonii je stanoveno na částku 40 000 Kč za každou sezónu, dříve se stipendium vyplácelo měsíčně fixní finanční sumou, nyní se vyplácí podle odehraných frekvencí. Projekt orchesterální akademie zajišťuje Česká komise pro UNESCO. Možnost být členem orchesterální akademie v České filharmonii je zcela prestižní záležitost, je to dáno samotným faktem, že tento orchestr je tím prvním českým, tedy českým studentům nemůže být

poskytnuto lepší orchestrální vzdělání, prostředí a zázemí než je v České filharmonii.²⁶

Absolventi Orchestrální akademie dle roku zakončení:

2019 - Marie Hasoňová, Václav Hořák, Danijel Radanovič, Magdaléna Klárová, Kanako Mori, Jakub Chmelař

2018 - Kateřina Jelínková, Saaya Kimura, Filip Zaykov, Jan Zrostlík, Anežka Ferencová, Adam Pechočiak, Alena Šístková, Vilém Petras, Sylvie Schelingerová, Libor Suchý, Martina Bálková, Jakub Halata, David Czech

2017 - Milena Kolářová, Iva Bartoschová, Pavel Pospíšil, Jarmila Vávrová, Hana Sapáková, Jan Adamec, Saori Seino, Anton Ždanovič

2016 - Martin Balda, Marek Blaha, Markéta Dominikusová, Lenka Bosnovičová, Martin Matoušek, Matyáš Keller, Štěpán Drtina, Anežka Vargová, Jan Czech, Michaela Špačková, Jiří Soukup, Jan Perný, Lukas Grunert, Alissée Frippiat

2015 - Pavel Hudec, Adéla Triebeneklová

2014 - Libor Vilímec, Matouš Pěruška, Anton Čonka, Chikako Tomita, Martina Fílová, Ondřej Martinovský, Matěj Štěpánek, Petr Špaček, Tomáš Karpíšek, Oto Reiprich, Kamila Kozáková, Lukáš Dittrich, Ondřej Šindelář, Walter Hofbauer, Kurt Neubauer, Yuki Takahashi, Simon Lessing

V probíhající sezóně 2018-2020 jsou členy orchestrální akademie tyto studenti: Sakura Ito, Kateřina Krejčová, Klára Lešková, Anna Masojídková, Anna Pacholczak, Kateřina Jelínková, Radka Teichmanová, Dora Hájková, Aneta Šudáková, Lukáš Holubík, Zdeněk Pazourek, Silvia Ruffino, Barbora Trnčíková, David Šimeček, Lucie Havlíčková, Kryštof Koska, Ladislav Pavluš, Lukáš Besuch, Dalibor Vinklar, Ladislav Bilan, Marcin Drajewicz, Štěpán Hon.

²⁶ Oficiální webové stránky České filharmonie, dostupné z <https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/orchestralni-akademie/>

9.1 Konkurz

Konkurzy do orchestrální akademie České filharmonie jsou vypisovány jednou za dva roky na jaře, tedy před začátkem sezóny, do níž mají vybraní akademici nastoupit. Konkurz jako takový probíhá podobným způsobem jako konkurzy na stálé místo v orchestru. Přestože se dá přihlídnout k faktu, že konkurzu se účastní mladí studenti, kteří své interpretační schopnosti teprve rozvíjejí a jsou na cestě za zdokonalením své hry, jedná se stále o konkurz do špičkového tělesa, do kterého mohou být přijati pouze mladí hráči, kteří jsou schopni takřka plně zastoupit kteréhokoli člena příslušné nástrojové skupiny.

Příprava na konkurz by měla být důkladná, s dostatečnou časovou rezervou. Konkurz do orchestrální akademie je jednokolový. V tom se liší od konkurzu na stálé místo ve filharmonii, který je dvoukolový a jeho první kolo je anonymní. Konkurzní repertoár pro obor violoncello pro období 2018/2020 nikterak nevybočoval z běžně požadovaného repertoáru u orchestrálních konkurzů. Jako uchazeči jsme si mohli zvolit mezi violoncellovým koncertem Josepha Haydna č. 1 C dur a koncertem č. 2 D dur, ze kterého byla požadována první věta s kadencí. Dále to byla druhá věta Adagio, *ma non troppo* z koncertu Antonína Dvořáka h moll, op. 104. Neméně důležitou částí konkurzu, možná tou podstatnější, je přednes orchestrálních partů. Byly to následující party: B. Smetana, části Vyšehrad, Vltava, Šárka z cyklu *Má vlast*, A. Dvořák – 1. a 4. věta ze Symfonie č. 8, L. van Beethoven – 2. a 3. věta ze Symfonie č. 5, P. I. Čajkovskij – 2. věta ze Symfonie č. 6, B. Martinů – 1. věta ze Symfonické fantazie.

Haydnův i Dvořákův violoncellový koncert jsou skladby patřící do kmenového repertoáru každého violoncellisty, tedy by nemělo být nijak problematické je přednést na konkurzu. Naopak orchestrální party pro mne osobně představovaly značně náročnější část přípravy. Zvládnutí přednesu orchestrálních partů je jistě velice individuální věc, závislá také na dosavadní získané praxi v orchestrech. Přesto je mezi hrou daného partu v orchestru, kde hráč cítí podporu ostatních členů, a hrou do tiché Dvořákovy síně značný rozdíl. Zúročit se může také poctivé navštěvování výuky orchestrálních partů, které poskytuje studium na konzervatoři či vysoké škole, tím spíš pokud tento předmět vyučuje na Akademii múzických umění v Praze sám František Host, dlouholetý

koncertní mistr České filharmonie. Ne každý uchazeč disponuje zkušenostmi z jiných orchestrů a dokonce i v případě, kdy hráč konkrétní konkurzní party již s nějakým tělesem veřejně prováděl, není nikde napsáno, že konkurz absolvuje úspěšně. Pozornost hráče při koncertním provedení skladby se soustředí na dirigenta, jeho interpretaci ale i spontánní změny, dále na hru ve skupině a spolupráci s kolegou u pultu. Při konkurzu se jeví jako nejdůležitější intonace a rytmus, které jsou při sólovém provádění neomylně průkazné. Až po zvládnutí těchto dvou podmínek, které nejsou nijak snadné, se dají hodnotit další faktory jako je celková interpretace daného partu, dobré čtení agogiky, dynamiky, volba vibrata a další aspekty hry. Náročnost přednesu orchestrálních partů je také dána samotným faktem, že pro konkurz jsou vybírány náročné party stěžejního orchestrálního repertoáru. Je třeba je nejen precizně hráčsky zvládnout, ale znát také historické pozadí vzniku skladby a instrumentální kontext partu. Konkurz do orchestrální akademie České filharmonie pro mne byl zároveň i prvním konkurzem na místo v orchestru. Konkurzy České filharmonie se konají v Rudolfinu ve Dvořákově nebo Sukově síni, ten violoncellový probíhal ve Dvořákově síni. Hrát v sále, který je celosvětově známou koncertní síní, představuje samo o sobě důvod, proč mít z takového konkurzu velký respekt. Před začátkem samotného konkurzu se zpravidla losuje pořadí a koncertní mistr violoncell udělá ze všech požadovaných partů užší výběr pro konkurz. Jak jsem již zmínila, na rozdíl od konkurzů na stálá místa není konkurz do akademie anonymní, uchazeči nehrají za plentou, s komisí tedy navážou oční kontakt. Pro některého uchazeče to může být větší motivací, pro jiného to znamená větší stres. Z pohledu retrospektivního bych věnovala přípravě na konkurz více času, obzvláště orchestrálním partům, nicméně tehdy jsem si ještě neuvědomovala dost dobře, jak specifická je disciplína hry na konkurzu. Právě tato zkušenost z konkurzu do akademie České filharmonie znamenala mnoho i pro mou nedávnou přípravu na konkurz do orchestru Národního divadla, ke kterému jsem přistupovala maximálně zodpovědně, a to se také vyplatilo.

10 Život v orchestrální akademii

Do orchestrální akademie České filharmonie jsem nastoupila v září roku 2018, současně s příchodem nového šéfdirigenta Semjona Byčkova. Mým prvním projektem ve filharmonii byla Mahlerova symfonie Vzkříšení, kterou jsem si mohla zahrát s tímto špičkovým tělesem nejen v pražském Rudolfinu, ale také v Carnegie hall a ve slavném Musikverein.

Uvědomovala jsem si, že usednu mezi hráče, kteří jsou jeden vedle druhého výborní violoncellisté a většina z nich má již dlouholeté zkušenosti v tomto ansámblu a jejich orchestrální praxe je s tou mojí nesrovnatelná. Když se v orchestru objeví nový člen, stává se přirozeně sledovaným objektem, proto jsem se snažila obzvlášť k prvním projektům přistupovat co nejvíce zodpovědně. Vzpomínky na první dny zkoušení mám jiné, než jaké jsem očekávala. Violoncellová skupina v České filharmonii je bezesporu jednou z nejpohodovějších skupin orchestru, jak jsem pozorovala od samého začátku. Všichni členové skupiny nám byli ochotní se vším kdykoli pomoci, cokoli vysvětlit. Hlavně nám, dvěma novým akademičkám, dodávali pocit klidu, který nový člen orchestru sám obtížně hledá. Velmi si také vážím přátelského přístupu členů violoncellové skupiny, vždy k nám přistupovali jako k sobě rovným. To nepovažuji za přirozené ani běžné, už jsem se setkala s opačným vzorcem chování.

Program Mahlerovy druhé symfonie se hrál v deseti violoncellech, někteří kolegové tuto symfonii již před lety hráli. Sedět u pultu vedle zkušeného filharmonika znamenalo velkou pomoc při seznamování se s Mahlerovou hudbou, rychleji jsem se orientovala. Vnímala jsem také rozdíl mezi přípravou partu doma, bez kontextu hry ostatních hráčů a dirigenta, a mezi praxí, tedy zkouškou orchestru. Často jsem měla při čtení partů před první zkouškou přemrštěný respekt z pasáží, které se mi zdály náročné. Na zkouškách jsem však pochopila, že i když si nebudu jistá každou notou v partu, stačí hrát se skupinou a nechat se vést. To je samozřejmě podmíněno vysokou úrovní hry všech stálých členů.

Vědět, co je v daném partu stěžejní a co méně, by nemělo být jistě jen součástí předchozí domácí přípravy a znalosti díla, ale měla by to být také hráčova schopnost se rychle orientovat a reagovat na to, co slyší okolo sebe

v orchestru. Praxe rušného muzikantského života je velice často tvrdá, neumožňuje luxus mít dostatek času na domácí přípravu. Naopak vyžaduje schopnost dobrého čtení z listu, schopnost se okamžitě přizpůsobit. Podmínkou jsou pochopitelně hráčovy dovednosti na dostatečné úrovni.

Postupem času jsem dokázala odhadnout, kolik přípravy vyžaduje daný program, někdy jsem notový archiv filharmonie navštívila, abych si noty přečetla před zkouškou, někdy jsem strávila čas poslechem skladby. To u sebe pozoruji jako klíčový faktor pro dobrou orientaci na zkoušce a zároveň i psychickou pohodu, která je u mne úzce provázána s následnou kvalitou hraní z listu. Po pár měsících, kdy ze mě opadla první velká permanentní nervozita z hraní ve filharmonii, jsem se pokoušela záměrně připravovat na konkrétní programy méně u violoncella a více pouze pasivně se sluchátky v uších při cestě na dopolední zkoušku v Rudolfinu, protože své největší rezervy jsem cítila právě ve hře z listu. Nyní se po roce a půl v České filharmonii cítím jinak, mám větší důvěru v sebe samu při hraní z listu v jakémkoli orchestru či komorním ansámbli. Velice inspirativní je samozřejmě sedět mezi zkušenými hráči, kteří zahrají vše, a to je jakýsi vnitřní pohon pro mladého muzikanta, který ví, že musí nutně udržet krok se skupinou.

Jako důležitý proces vnímám i hledání rovnováhy mezi aktivním nebojácným a pasivním přizpůsobivým hraním. Je to buď sebedůvěra ve vlastní kvalitu hry, čtení partu, i cítění hudby, což jistě může přinášet mnoho dobrého do zvuku skupiny, ale může přinášet také chyby, nebo obezřetný opatrný styl hry, který přináší neomylnost, pohotovější orientaci, ale také je takový hráč podle mě méně platným článkem ve skupině. V prvních projektech jsem se snažila být pasivnější, protože jen hloupý by si myslel, že se jedinkrát nesplete. Adaptovat se okamžitě ve všech oblastech orchestrální hry, tím spíš, pokud se jedná o první český orchestr, kde všechno funguje na vynikající úrovni, se mi jeví jako téměř nemožné. Poutat tedy na sebe pozornost chybami nechce žádný akademik. Postupem času jsem se odhodlala věřit svým schopnostem více a z podstaty jsem asi hráč preferující více muziky a pár chyb před bezchybností a plytkostí. V České filharmonii je pochopitelně laťka tak vysoká, že úroveň muzikality jde ruku v ruce s technicky dokonalou interpretací. Za jeden z největších benefitů pro moji hru, který jsem získala během dvou let v akademii, považuji snahu o hledání rovnováhy mezi realizací vlastních herních (ne)kvalit a mezi schopností

odhadnout, kdy je přínosnější stáhnout se a naslouchat. Začala jsem vidět větší bohatství v celku, v barvě skupiny, v intenzitě a hloubce zvuku orchestru.

Jako akademičky jsme automaticky sedávaly u posledních pultů, což byl jediný moment, kdy jsme mohly pocítit, že nejsme ve stejné pozici jako stálí členové filharmonie. Zpočátku jsem možnost sedět u posledního pultu viděla jako jakousi úlevu, nemusela jsem se cítit, že jsem pod drobnohledem kolegů a dirigenta. Postupem času jsem to začala vnímat jako omezení, protože pokud se hraje v největším obsazení, tedy pět pultů violoncell (deset hráčů), hráč sedící u posledního pultu má kontakt se skupinou přirozeně horší. Při hře není zkrátka vzadu slyšet, co se odehrává u předních pultů. S tím je úzce spojena také souhra s ostatními skupinami. Jediné, co reálně zadní pulty mohou slyšet, jsou zadní pulty vedlejší nástrojové skupiny. A ta může mít stejně tak akusticky zkreslený poslech svých kolegů, že se jen celková nesouhra stupňuje. Také se to občas projeví, když dirigent zastaví zkoušení, aby se provedly například úpravy smykové. Začne probíhat tichá debata mezi předními hráči, a to, co se jeví jim jako rozuzlení debaty s jasným řešením, se k hráčům u zadních pultů někdy dostává těžko. Občas se stane, že zadní pulty se smíří s krátkodobou nevědomostí a za pochodu se vše vyjasní. Takovéto scénáře mohou nastat pochopitelně v případě, že se hraje ve velkém obsazení, například při Mahlerových symfoniích. Další nevýhodou pro hráče sedících u posledních pultů je pozice před dechovými nástroji, trubky a pozouny jsou pro poslední smyččáře často ohlušující. Česká filharmonie je vybavena několika židlemi, určené hráčům u posledních pultů, které mají nad opěradlem připevněnou malou plastovou stěnu, která tak tlumí alespoň tu nejsilnější zvukovou vlnu. Během mého působení v akademii jsem měla možnost sedět několikrát i u druhého pultu, na zájezdě v USA jsem směla sedět jednou dokonce u prvního pultu. Uvědomovala jsem si velkou zodpovědnost, tím spíš, že jsem hrála šéfdirigentovi Byčkova víceméně „do ucha“. Tato pozice je nesporně jiná, nese se sebou samozřejmě tlak, ale také přináší hudební zážitek přímo v centru dění, možnost z bezprostřední blízkosti slyšet sólistu, koncertního mistra anebo moci sledovat (a častokrát i slyšet) dirigenta.

Občas violoncellovou skupinou zašumí otázka, jestli členové akademie smí sedět u předních pultů, tedy jestli smí v daný moment zaujímat „vyšší“ pozici než stálý člen filharmonie. Nejen kvůli přirozené hierarchii ve skupině, ale také z toho

důvodu, že někteří dirigenti chtějí mít na očích hráče, kteří disponují dovednostmi a zkušenostmi potvrzené úspěšně složeným konkurzem. Semjon Byčkov je jedním z těch, který na zájezdové koncerty preferuje stálé členy, takže možnost se účastnit filharmonického zájezdu do USA bylo pro mě velkým štěstím a radostí. Violoncellová skupina má koncertního mistra, tři zástupce a ostatní hráči patří do tutti skupiny, pro kterou není žádné schéma pro posazení u pultů, jen takové, které určuje člen skupiny (střídač). Ten má na starost rozpis služeb a zmíněný posaz členů. Snaží se, aby se hráči na místech u pultů pravidelně točili, tedy aby si každý čas od času zahrál u prvního či druhého pultu (záleží na počtu hrajících zástupců). Pro akademiky je nyní situace taková, že se dostanou nanejvýš ke druhému pultu v případě, že se hraje v komornějším nástrojovém obsazení. Nakonec záleží nejvíc na dohodě ve skupině. Naprosto respektuji princip zachování hierarchie v orchestru a vždy nabízím kolegovi před první zkouškou nového programu místo u pultu nalevo, abych sama otáčela, protože k filharmonikům pociťuji velkou úctu. Z pohledu člena filharmonie působícího v orchestru mnoho let bych se mohla tázat, proč by měl nějaký student, jakkoli schopný a talentovaný, zaujímat místo před stálým členem orchestru, který je mu profesně nadřízen. Pro růst akademika je podle mého názoru nejefektivnější získat zkušenosti s hrou na různých místech v orchestru, ale je to také jistě i větší motivace, když může mladý hráč hrát u předních pultů.

10.1 Srovnání s Karajanovou akademií

Pro srovnání uvádím Berlínskou filharmonii a její Karajanovu akademii. Jejím zakladatelem je Herbert von Karajan²⁷, původní název byl Orchesterální akademie Berlínské filharmonie. K poctě Herbertu von Karajanovi, který se zasloužil o velký a dlouholetý úspěch tohoto projektu, byl projekt přejmenován, aby nesl zakladatelovo jméno. Karajan akademii založil v roce 1972 a byl to vůbec první projekt tohoto druhu v Německu, první snaha o výchovu další generace talentovaných hudebníků. Karajanova akademie je určena pro mladé hudebníky do 25 let na dobu dvou let, stejně jako v České filharmonii se účastní akademici zkoušek a koncertů Berlínské filharmonie, mají možnost mít dvě individuální hodiny týdně s vedoucím své nástrojové skupiny. Součástí akademie jsou také projekty komorní hudby, díky kterým si všichni akademici zahrají na pěti koncertech v sále Berlínské filharmonie. Členové akademie jsou také připravováni na konkurzy, mají možnost se svými vedoucími mít zkoušky a pracovat s nimi na konkurzním repertoáru, včetně přípravy mentální, která je pro konkurzy nesmírně důležitá. Statistika Berlínské filharmonie uvádí, že každý třetí stálý člen Berlínské filharmonie je bývalý akademik, což je skvělá perspektiva pro členy akademie, stejně jako fakt, že většina hudebníků po absolvování Karajanovy akademie získává místa v prestižních orchestrech po celém světě, včetně pozic vedoucích. Jejich měsíční stipendium je 950 Euro, což dělá ve srovnání s měsíční rentou akademiků České filharmonie rozdíl asi 20 tisíc korun českých.

Primární motivací je pro akademiky České filharmonie samozřejmě možnost hrát v prestižním špičkovém orchestru. Akademie České filharmonie je také mnohem mladší než Karajanova akademie, stále se vyvíjí, a jistě se bude vyvíjet i v oblasti financí, k větší podpoře akademiků.²⁸

²⁷ Herbert von Karajan (1908-1989) byl rakouský dirigent a patřil k nejvýznamnějším dirigentům 20. století

²⁸ Kapitola zpracovává informace z oficiálních webových stránek Berlínské filharmonie, dostupné na: <https://www.berliner-philharmoniker.de/en/academy/>

11 Koncertní řady České filharmonie

Česká filharmonie má celkem čtyři abonentní řady, je to abonentní řada A, což je směs ve volbě autorů skladeb, dirigentů i sólistů. Abonentní řada B je nazývána řadou "vyvažující", může se jednat o koncerty naplněné hudbou známých ustálených děl repertoáru anebo o hudbu soudobou. Abonentní řada C zahrnuje kromě večerních koncertů také sobotní odpolední koncerty, a řada K je určena koncertům Komorního orchestru České filharmonie, které se konají v nedělních odpoledních hodinách. Posluchači si dále můžou zakoupit vstupenky na veřejné generální zkoušky, kterých bývá většinou šest za sezónu. Další řadou koncertů zvanou 4K je projekt zvaný Čtyři kroky do nového světa. Jedná se o koncerty komentované, zpracovány pro dospělé i dospívající, které navazují na koncerty na dopolední pořádané pravidelně také pro školy. Další řadou je cyklus zvaný Filharmonici na pokračování, což jsou programy určené pro rodiče s dětmi. Mezi mimořádné koncerty patří tradičně zahajovací koncerty, Novoroční koncert a nově také koncert pro vítěze skladatelské soutěže České filharmonie. Řada AK označuje koncerty adventní, kde si posluchači v Sukově síni mohou poslechnout komorní ansámby spadající pod Českou filharmonii.

V České filharmonii probíhá příprava na abonentní koncerty nejčastěji od pondělí, kdy proběhnou dvě zkoušecí frekvence, dopolední tříhodinová a odpolední dvouhodinová. Stejně tak se zkouší i v úterý a ve středu se koná dopoledne generálka, která bývá někdy veřejná. Koncerty jsou zpravidla tři, a to ve středu, čtvrtek a pátek. Všechny tři koncerty s totožným programem jsou až na výjimky vyprodané. Mnoho orchestrů by si takový koncertní formát nemohlo dovolit, ale Česká filharmonie ano.²⁹

²⁹ Kapitola zpracovává oficiální webové stránky České filharmonie, dostupné z <https://www.ceskafilharmonie.cz/koncerty/koncertni-rady/>

12 Gustav Mahler a česká hudební tradice

Gustav Mahler je výraznou postavou evropského pozdního romantismu a jeho hudba je provázána s českou hudební kulturou. Gustav Mahler se narodil v roce 1860 v české obci Kaliště u Humpolce v židovské rodině a své dětství strávil v okolí Jihlavy, kde se také s hudbou začal seznamovat. Po studiích na vídeňské konzervatoři působil jako kapelník a dirigent v Rakousku, Německu a také v Praze. Za vrchol jeho dirigentské kariéry můžeme považovat jeho působení ve Vídeňské dvorní opeře a později v Metropolitní opeře v New Yorku.

Mahlerova tvorba tkví především v symfonické tvorbě, těch složil skladatel devět a desátou nedokončil. Nelze opomenout Píseň o zemi, kterou Mahler dokončoval v září roku 1909 v Hodoníně. Symfonie mají společné rysy jako vícevětost formy, práce s texty a zpěvem, velké obsazení v orchestrálním tělese a Mahlerovo polyfonní myšlení. V jeho hudbě se odráží vliv vídeňské hudební tradice, tedy velikánů jako byl Bach, Beethoven, Mozart a později Brahms, Brucker a Wagner, dále je v jeho tvorbě patrná inspirace "pouličními" popěvkami, jistě i těmi jihlavskými, a také spojování vysokého a nízkého umění. Všechny Mahlerovy symfonie mají velké myšlenkové poselství, nejprůkazněji a nejintenzivněji je podle mého názoru zhudebněná možná v Symfonii č. 2 Vzkříšení.

Mahler slavil úspěch u Pražanů již ve své době, v Čechách byl považován víceméně za krajana. Mahler získal velkou inspiraci ve své tvorbě právě v českém prostředí, českou hudbu prováděl i v zahraničí, zejména díla Bedřicha Smetany, kterého Mahler velmi obdivoval. Pražané vyslechli také světovou premiéru Mahlerovy Sedmé symfonie v roce 1908. Orchester byl složený z hráčů Nového německého divadla a také z hráčů České filharmonie, pod taktovkou samotného autora symfonie.³⁰

Ráda bych zmínila úsměvnou vzpomínku ze zápisů slovenského spisovatele Janka Cádra (1867-1955), který na popud Williama Rittera³¹ psal deník, v němž líčil setkání s Gustavem Mahlerem. Z podzimu 1908 si můžeme přečíst tyto

³⁰Vlasta Reittelová, Milan Palák, časopis Harmonie, rok vydání 2010, dostupné z <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/gustav-mahler-muj-cas-prijde-1.html>

³¹William Ritter (1867-1955) byl hudební kritik, Mahlerův blízký přítel a obdivovatel

Cádrovy zápisky, kdy proběhla premiéra Mahlerovy Sedmé symfonie v Praze a líčí zde dojmy ze zkoušek:

„Po krátkém hovoru vystoupil Mahler na pódium a za chvíli začala zkouška. Na programu byla II., III. a IV. věta. Sotva orchestr, hodně rozšířený, začal, hned jej Mahler zastavil a vysvětloval, a tak to šlo až do konce zkoušky. Při každé maličkosti ozvalo se tukaní taktovky o pult a orchestr skončil jako roztrhaná harmonika...”

A dále ze zkoušek s orchestrem v Mnichově:

“Opravování nepřestávalo. To vždy zaťukal taktovkou o pult a orchestr obvykle hned ustal v hraní. V tom byl viditelný rozdíl s Českou filharmonií, kde se Mahler div nevymluvil, reklamuje buď zastavení hry některých nástrojů nebo besedujících úst hudebníků. Tady v Mnichově je vzorná disciplína, žádné vrzání a chození sem tam... Zdejší hudebníci, ač poslušní, zdají se trochu nechápavější nežli pražští. Ti z Prahy mají více hudebního cítění, ti zdejší zase více kázně..”³²

³² Jiří Štílec, Hudební rozhledy, dostupné na http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=762

13 Interpretace a nahrávky Mahlerových symfonií

V období, kdy jsem měla možnost se věnovat s Českou filharmonií nastudování Mahlerova Vzkříšení, jsem se začala zajímat o Mahlerovy symfonie intenzivněji. Skladatel, jehož dílo jsem znala málo, mě zajímal čím dál víc. Z poslechu jedné konkrétní symfonie, který byl pro mě jakousi povinností před zkoušením ve filharmonii, se stal velký zájem o všechny Mahlerovy symfonie a velice rychle jsem jeho hudbě propadla. Ještě dlouho po posledním provedení Vzkříšení s Českou filharmonií jsem tuto i ostatní symfonie poslouchala v různých interpretacích, nezměrnou radost jsem měla při zjištění, že program probíhající sezóny zahrnuje na jaře také Mahlerovu Devátou symfonii.

V Čechách se vytvořila mahlerovská interpretační tradice, kterou narušila jen okupace během druhé světové války. Tuto tradici utvářeli s Českou filharmonií dirigenti Karel Ančerl, Zdeněk Mácal a Václav Neumann. Nahrávky Mahlerových symfonií začaly vznikat ve 30. letech 20. století, dříve by pro své monumentální nástrojové obsazení snad ani nemohly být kvalitně sejmuty. Za zmínku stojí jistě nahrávka 9. symfonie v provedení vídeňských filharmoniků pod taktovkou Bruna Waltera ³³ z roku 1938. Přestože kvalita je velmi špatná, z hudebního hlediska je interpretace zajímavá a kvalitní. Není divu, protože Bruno Walter se s Mahlerem osobně znal. Poválečná doba přinesla vývoj v technice snímání a Walter natočil hezký snímek Symfonie č. 5 s Newyorskou filharmonií.

První nahrávkou Mahlerovy hudby v provedení České filharmonie byla Symfonie č. 4, se sólistkou Marií Tauberovou (1911-2003) pod taktovkou Karla Šejny v roce 1950, nicméně většího rozmachu se v Čechách dílo Mahlerovo dočkalo až známým kompletem nahrávek Václava Neumanna s Českou filharmonií. Do té doby natočil s Českou filharmonií Karel Ančerl pouze Symfonie č. 1 a č. 9. Komplet všech Mahlerových symfonií natočil s Českou filharmonií v letech 1976-1982 Václava Neumann, ve spolupráci se společností Supraphon. Kritikami je tento komplet označován jako velice povedený. Přestože nedosahuje nejvyššího standardu některých jiných zahraničních nahrávek, je příkladem toho, jak se hrál Mahler v Čechách. Nahrávky Zdeňka Mácala s Českou filharmonií ve spolupráci se společností Octavia Records, které se natáčely od roku 2000, podle

³³ Bruno Walter (1876-1962) byl německý dirigent, přítel a velký obdivovatel Mahlera

kritik překonaly Neumanna s filharmoniky spíše dokonalejší technikou pořízení nahrávky než uměleckou kvalitou.

Dále bych chtěla zmínit i několik zásadních zahraničních nahrávek, které ovlivnily mou cestu za poznáním Mahlerových symfonií. Mimořádným záznam vznikl v roce 2003 na mezinárodním festivalu v Lucernu, kde Mahlerovu Symfonii č. 2 nahrál Lucernský festivalový orchestr pod taktovkou Claudia Abbada³⁴, jehož život je celý spleten s hudbou Gustava Mahlera. Dále stojí za zmínku komplet Leonarda Bernsteina³⁵ se společností Columbia v provedení Newyorské filharmonie v 60. letech 20. století. Tehdy vznikl také komplet Rafaela Kubelíka ve spolupráci se společností Deutsche Grammophon Gesellschaft a se Symfonickým orchestrem Bavorského rozhlasu. Rafael Kubelík, jeden z šéfdirigentů České filharmonie, byl prvním, kdo nahrál všech devět Mahlerových symfonií s jedním tělesem. Oba tyto komplety, Bernsteinův i Kubelíkův, jsou v celé řadě nahrávek Mahlerových symfonií těmi nejzásadnějšími snímky. Newyorská filharmonie byla odjakživa považována za mahlerovský orchestr číslo jedna, Bernstein byl zase velkým obdivovatelem Mahlera a sám mluvil o svém vcítění se do Mahlerovy duše. Bernstein nahrál i druhý komplet s již zmíněnou společností, ve spolupráci se třemi orchestry, které jsou s Mahlerovou hudbou dokonale spjaté: Vídeňskou filharmonií, Newyorskou filharmonií a Královským orchestrem Concertgebouw. Především druhý komplet velice sugestivně ukazuje Bernsteinova hudebního ducha a je možná nejsubjektivnější a nejexponovanější nahrávkou Mahlerových symfonií. Nelze opomenout, že kvalita umělecká je umocněná hráči těchto špičkových orchestrů. Pojetí Rafaela Kubelíka je méně subjektivní, bez přílišného individuálního vkladu a s úctou k zápisu, což je pro Kubelíkovo dirigování charakteristické. Tato spolupráce s bavorským rozhlasovým orchestrem se stala jednou z nejhodnotnějších nahrávek Mahlerových symfonií.

³⁴ Claudio Abbado (1933-2014) byl významný italský dirigent a dlouholetý umělecký ředitel milánské opery La Scala

³⁵ Leonard Bernstein (1918-1990) byl slavný americký dirigent, skladatel a pianista, také velký propagátor Mahlerovy hudby

K těmto dvěma dirigentským velikánům patří bezpochyby ještě Bernard Haitink³⁶, který se Mahlerově hudbě věnoval celý svůj život, a jeho nahrávky ve spolupráci s Královským orchestrem Concertgebouw kritici shledávají těmi nejpozoruhodnějšími po stránce zvukové. Tito tři dirigenti spolu se špičkovými světovými orchestry mohou být považováni za vzory pro všechny pozdější vznikající nahrávky. Můžeme hovořit o ustálené mahlerovské tradici, ustáleném pojetí Mahlerových symfonií. Ráda bych ještě zmínila dirigenti Claudia Abbada, Valery Gergieva, Elijahu Inbala, Simona Rattlea, George Soltiho, pod jejichž taktovkami vznikly také krásné snímky.³⁷

³⁶ Bernard Haitink (*1929) je významný nizozemský dirigent, který během své kariéry spolupracoval s mnoha špičkovými profesionálními tělesy po celém světě, nejvíce je však spjat s orchestrem Concertgebouw, kde působil téměř třicet let jako šéfdirigent

³⁷ Bohuslav Víttek, časopis Harmonie, rok vydání 2010, dostupné na <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/gustav-mahler-kral-hudebnich-nosicu.html>

14 Symfonie Vzkříšení

Mahler ji začal komponovat v roce 1888, premiéru měla v Berlíně roku 1895 pod autorovým vedením, a nesetkala se s nejlepším přijetím, naopak hudební veřejnost ji spíš odmítla. Je dějovým pokračováním Mahlerovy První symfonie D dur "Titán". Sám Mahler o Vzkříšení napsal hudebnímu kritikovi Maxi Marschalkovi: "*Prvou větu jsem nazval Smuteční slavnost. Je to hrdina mé první symfonie D dur, jehož tu nesu ke hrobu. Současně je zde ona velká otázka: Proč jsi žil? Proč jsi trpěl? Je to pouze velký, krutý žert?*"³⁸ Na konec první věty připsal poznámku, aby dirigent dodržel alespoň pětiminutovou pauzu mezi první a druhou větou. Mahler v roce 1903 napsal dirigentu Juliusi Buthsovi (1851-1920) tyto řádky:

*„...musí zde být dlouhá pauza, úplný odpočinek, protože druhá věta není k první kontrastní a zní spíš nevhodně po první větě. To je má chyba, nejedná se o nedostatek porozumění posluchačů. Andante je zkomponováno jako jakési intermezzo, jako ozvěna dlouhých minulých životů toho, kterého jsme v první větě přenesli do hrobu – zatímco se na něj slunce stále usmívalo.“*³⁹

Třetí věta je zhudebněním obrazů ze života zemřelého Titána. Je to valčíkové scherzo, dvě kontrastní části zobrazují povrchnost, falešné štěstí a hloupost. Odpovědi na otázky, který si pokládal sám Mahler, můžeme hledat v poslední páté větě. Tu chtěl Mahler učinit po vzoru Beethovena vokální větou, udělat z ní grandiózní finále. Těžké pro něj bylo najít ten správný text, až účast na pohřbu jeho přítele Hanse von Bülowa⁴⁰ v roce 1894 mu pomohla najít to, co hledal. Slyšel zde verše Friedricha Gottlieba Klopstocka⁴¹ v básni zvané Vzkříšení. Mahler použil první dva verše Klopstocka a přidal své vlastní. Když dokončil finále a zrevidoval orchestraci první věty, vložil do symfonie píseň Urlicht jako čtvrtou větu. Zde je užita sbírka Chlapcův kouzelný roh, populární německá sbírka z počátku 19. století, která výrazně ovlivnila Mahlerovu písňovou i symfonickou

³⁸Josef Šebesta, časopis Harmonie, rok vydání 2008, dostupné na <https://www.casopisharmonie.cz/recenze/gustav-mahler-symfonie-c-2-c-moll.html>

³⁹ John Henken, oficiální webové stránky Los Angeles philharmonic, dostupné z: <https://www.laphil.com/musicdb/pieces/3938/symphony-no-2-ressurrection>

⁴⁰ Hans von Bülow (1830-1894) byl německý dirigent, klavírista a skladatel, dodnes je v hudebním světě velkým pojmem

⁴¹ Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) byl německý básník a jazykovědec

tvorbu.⁴² Tato věta vyjadřuje přání uniknout z bezvýznamnosti a nicotnosti života. V poslední větě se vrací pochybnost, otázky se vracejí, nicméně finále končí nadějí na věčnost a vzkříšení.⁴³

Orchestr je rozdělen na dvě části, a to na hlavní a vedlejší orchestr (pouze v páté větě). Hlavní orchestr se skládá ze 4 fléten (střídajících se s pikolami, 4 hoboju (střídajících se s anglickým rohem), 3 B klarinetů, 2 Es klarinetů, 4 fagotů (4. střídající se s kontrafagotem), 6 lesních rohů, 6 trubek, 4 pozouny, tuba, varhany, 2 harfy, 6 tympánů, bicí souprava (basový buben, činely, 2 tamtamy, triangl, vířivý buben, zvonkohra, 3 zvony, metlička) a smyčce. Menší orchestr má být podle Mahlerova pokynu v co největší vzdálenosti od hlavního orchestru, skládá se ze 4 lesních rohů (ty hrají i jako 7.-10. horny v hlavním orchestru), 4 trubek (ty hrají jako 5. a 6. trubka v hlavním orchestru), tympán, basový buben, činely a triangl. K obsazení symfonie patří ještě dva sólové hlasy, soprán a alt, a smíšený sbor. Symfonie č. 2 se skládá z následujících vět: Allegro maestoso, Andante moderato, In ruhig fliessender Bewegung, Urlicht, Im tempo des Scherzo. Celé dílo má zhruba 90 minut.

V Národních listech byl 28. prosince 1895 otištěn fejeton českého skladatele Josefa Bohuslava Foerster (1859-1951): "*Symfonie c moll (číslo 2) Gustava Mahlera ukázala se být dílem tak vzácné umělecké ceny, že neváháme o ní zpravit české čtenáře tím spíše, jelikož Mahler je rodem Čech, z Humpolce, a prozrazuje tento svůj český původ také ve své hudbě.*"⁴⁴

Pražskou premiéru mělo Vzkříšení 18. prosince 1903, hráno Českou filharmonií, doplněnou o hráče orchestru Nového německého divadla, pod taktovkou Oskara Nedbala.

⁴² Marta Tužilová, časopis Harmonie, rok vydání 2011, dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/recenze/gustav-mahler-symphony-no-2-resurrection.html>

⁴³ Oficiální webové stránky Los Angeles Philharmonic, dostupné na <https://www.laphil.com/musicdb/pieces/3938/symphony-no-2-resurrection>

⁴⁴ Oficiální webové stránky České televize, dostupné na <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12466548740-zahajovaci-koncert-123-sezony-ceske-filharmonie/21854215105/>

14.1 Vzkříšení v provedení České filharmonie a Semjona Byčkova

Semjon Byčkov zahájil svou spolupráci s Českou filharmonií koncertem v domácím Rudolfinu Mahlerovou symfonií Vzkříšení. V české hudební veřejnosti vzbudila volba nového šéfdirigenta nejprve místy pochybnosti, jestli se jeho ruský původ nebude bít s českou hudební duší. Kritiky na tento koncert byly vesměs velice dobré a Byčkov se prezentoval jako dirigent zacházející s partiturou s úctou a pokorou k zápisu. Zajímavé je jistě také srovnání s jinými dirigenty.

„V tanečních až ironických pasážích, jež jsou Mahlerově skladatelskému stylu obsesivně vlastní asi jako lyrické hoboje Dvořákovi, pracoval Byčkov s orchestrem velmi analyticky. Podobně to ve stejné skladbě dělá i Manfred Honeck či Václav Neumann. Má to svůj důvod: jakákoliv slabost tu znamená pád do valícího se amorfního hluku, což se filharmonikům stávalo v době, kdy Mahlera dirigoval Zdeněk Mácal. Mahler pak vypadá jako poněkud zmatený skladatel, který neví, co chce, ačkoliv chyba je obvykle na straně dirigenta.“⁴⁵

Kritika velice pozitivně vnímala i jeho práci s dynamikou a širokou škálou barev orchestru.

„Druhá symfonie je jakousi cestou k Bohu, či k pevnosti a jistotě víry (i víry v hudbu a její očistné možnosti), kterou dosahuje orchestr, dvě sólistky a sbor v závěrečném povznášejícím zpěvu, bourajícím nejenom stěny sálu, ale především vnější bariéry těla, takže jistému dojetí povznesení (vzkříšení) odolá v této produkci málokdo. Byčkov na tento vrchol skladby trpělivě čekal. Jisté záměrné vyčkávání klimaxu má pochopitelně na mysli i Mahler, neboť cesta k religióznímu znovuzrození není žádná existenciální zkratka a člověk se na ní řádně potrápí, přesto se chvílemi zdálo, že tantrické oddalování erupce radostné a očistné energie je v Byčkovově podání možná už příliš.“⁴⁶

⁴⁵ Petr Fischer, Český rozhlas, dostupné z: <http://vltava.rozhlas.cz/byckovovo-mahlerovske-pozdvizeni-ceske-filharmonie-7639083>

⁴⁶ Petr Fischer, Český rozhlas, dostupné z: <http://vltava.rozhlas.cz/byckovovo-mahlerovske-pozdvizeni-ceske-filharmonie-7639083>

To je moment, kdy je velmi těžké najít skutečně objektivní úhel pohledu. Mé vzpomínky na první provedení Mahlerova Vzkříšení jsou nesmírně intenzivní v nejlepším slova smyslu. Mé pocity byly umocněny skutečností, že první provedení této symfonie bylo pro mne zároveň i jedním z prvních koncertů v České filharmonii vůbec. V takové situaci bylo pro mě skoro nemožné dokázat vnímat hudbu s nadhledem, který disponuje nezaujatý posluchač. Vzkříšení mě zcela pohltilo. Mahler je příliš intenzivní na to, aby svého posluchače na moment pustil ze sevření. Omračující velkolepost zvuku, která se však v podání České filharmonie vyznačuje v první řadě zvukovou kvalitou, na mě působila jako nezastavitelná lavina. Nedokážu s jistotou posoudit, do jaké míry je to síla Mahlerovy hudby a do jaké míry je to výjimečnost hry České filharmonie. Mým velkým snem je zahrát si alespoň jednou tuto symfonii zahrát v jiném orchestru pod taktovkou jiného dirigenta. Ne snad proto, že bych se domnívala, že by se mohlo jednat o lepší těleso, na tak profesionální úrovni lze diskutovat už pouze o interpretačním pojetí dirigenta, ale čistě pro tu možnost srovnání mého hudebního zážitku coby hráče v orchestru. Přestože jsem s velkým zájmem poslouchala výše zmíněné zahraniční nahrávky, nic se nevyrovná zážitku, který přináší možnost být v centru dění. Před mým nástupem do akademie jsem Mahlerovu hudbu znala málo, nevěnovala jsem jí tak velkou pozornost jako jiným hudebním velikánům, kterým jsem propadla po prvním poslechu. Cestu k Mahlerovi jsem si tedy našla relativně pozdě, nicméně o to víc je mi možná jeho hudba nyní blízká.

Jedním z mých prvních dojmů při zkoušení Vzkříšení se Semjonem Byčkovem, byl obraz dirigenta, který k dílu přistupuje s velkou pokorou a úctou, vědomý si velikosti této symfonie. Byčkov zároveň vyzařoval sebevědomí a jistotu ve svou koncepci, budil přirozený a zdravý respekt orchestru, na zkouškách panoval klid, neregistrovala jsem žádné ševelení jako v jiných orchestrech při zkouškách. Byčkov neváhá přerušovat zkoušení, aby hráčům osvětlil historické pozadí hraného díla, připojil nějakou vtipnou historku nebo svou vlastní zkušenost, dbá, aby na pracovišti panovala profesionální atmosféra, ale stále pohodová.

Specialitou Semjona Byčkova je také zmíněné předzkoušení, šéfdirigent vyžaduje oproti tradiční koncepci zkoušení v České filharmonii zkoušky navíc, což ukazuje na pokorný a pečlivý přístup k práci. Semjon Byčkov na mne od počátku

působil jako velice charismatický člověk, řadila bych jej bezpochyby do skupiny emotivních dirigentů, kteří prožívají hudbu v každém momentu. To, co se některým jevílo jako spíše demonstrativní a zbytečně okázalé gesto, kdy Byčkov po monumentálním závěru finální věty Vzkříšení těžce dýchal a k posluchačům se otočil po nezvykle dlouhé době, já vnímala jako upřímný projev jeho prožitku. Při maximální vloze emoční i fyzické do interpretace tohoto celovečerního díla, se mi zdá zcela přirozené, že je dirigent vyčerpán a zcela pohlcen všemi emocemi, které Mahler ve Vzkříšení zhudebnil. Na druhou stranu nevidím nic špatného i na tom, pokud by to skutečně byla součást Byčkovova plánovaného projevu. Posluchači stále potřebují vychovávat, aby poznali skutečnou hudební hodnotu, a domnívám se, že někdy to potřebují i sami hráči.

„Česká filharmonie nemusí tuto hudbu chápat, protože tato hudba je zkrátka součástí jejího DNA. Nesmíme zapomínat, že Mahler se v této zemi – vidíte, opět hovoříme o naší společné vlasti – kdysi narodil. Jeho kořeny jsou zkrátka tady. A Mahlerův hudební jazyk, jeho vize a obrovská kapacita hudbou překračet celý vesmír, to je něco, co je tady zkrátka přítomno. Je to něco genetického. Musím ale říct, že jsem si tím nejprve nebyl úplně jistý. Až do chvíle, kdy jsem začal zkoušet Mahlerovu 2. symfonii, se kterou jsme zahajovali stávající koncertní sezónu. Okamžitě jsem pochopil, že je to hudba, která je České filharmonii vlastní. Je to něco, co se ani nedá popsat. Je to zkrátka vazba, která je také velmi autentická. Proto budeme nadále pokračovat v této mahlerovské linii, i formou nahrávek, už 2. symfonii jsme nahráli – poté, co jsme ji uvedli v Praze, Vídni a New Yorku. Mahler zkrátka patří do repertoáru České filharmonie stejně jako Dvořák, Smetana, Janáček nebo Martinů. Je jedním z nich.⁴⁷

Sezóna České filharmonie v pořadí již 123. byla zahájena v domácím Rudolfinu, kde proběhly dva koncerty s účastí Pražského filharmonického sboru pod vedením Lukáše Vasilka, se sólistkami Christiane Karg (soprán) a Elizabeth Kulman (mezzosoprán) a následně koncert v Bratislavě. Ten se dal považovat za generálku před koncertem ve slavné Carnegie hall. Na generální zkoušce v samotné Carnegie hall byla patrná lehká nervozita i na Semjonu Byčkovovi. Ať se jedná o jakkoli špičkový orchestr a dirigenta, vystupovat v Carnegie hall je

⁴⁷ Úryvek z rozhovoru Daniel Jagera se Semjonem Byčkovem, Český rozhlas, dostupné z: <http://vltava.rozhlas.cz/ceska-filharmonie-zverejnila-program-nadchazejici-koncertni-sezony-7895736>

prestiž přinášející velkou zodpovědnost. Všechny koncerty na domácí půdě i v zahraničí byly oslavou ke stému výročí vzniku Československa a z toho důvodu byl zvolen program s českou národní hudbou, na přání šéfdirigenta byly zařazeny skladby Čajkovského, výjimkou byla pouze Carnegie hall, kde zaznělo Mahlerovo Vzkříšení.

15 Zájezd

Nezapomenutelnou zkušeností v akademii České filharmonie se pro mne stal třítydenní zájezd do USA. Koncertní program na tour se skládal z těchto děl: Dvořákova Symfonie č. 9 „Z nového světa“ a Symfonie č. 7 d moll op. 70, Čajkovského Serenáda pro smyčce, Francesca da Rimini, předehra k opeře Bedřicha Smetany Prodaná nevěsta, Dvořákovy Slovanské tance č. 1 op. 46 a č. 2 op. 72. S Alisou Werleistein Dvořákův violoncellový koncert h moll a s Kirillem Gersteinem Čajkovského klavírní koncert č. 1.

Zájezd do USA zahrnoval i koncert v Londýně, ten byl první koncertní zastávkou, proběhl v Duke 's hall v Royal Academy of Music. Následoval přelet do New Yorku. Místem pro první koncert za oceánem se stala proslulá newyorská Carnegie Hall. Tento večer se stal pro mne jedním z těch nejvýjimečnějších, hrát v Carnegie hall je snem mnoha hudebníků. Historie Carnegie hall sahá až do roku 1891, kdy byla postavena, a do roku 1962 byla domovem New York Philharmonic. Pravidelně zde koncertují špičkové orchestry, komorní tělesa a světoznámí sólisté. V Carnegie Hall si zahrála Česká filharmonie hned dva dny po sobě, na prvním večerním koncertě 27. října 2018 zazněla Dvořákova symfonie č. 7 d moll op. 70 a s Alisou Werleistein⁴⁸ zahráli filharmonici Dvořákův violoncellový koncert h moll. Druhý den se konal od 14 hodin odpolední koncert, kde byla pod taktovkou Semjona Byčkova s Pražským filharmonickým sborem provedena Mahlerova druhá symfonie. Sólistkami byly opět mezzopranistka Elisabeth Kulman a sopranistka Christiane Karg.

„Šéfdirigent Semjon Byčkov a čeští hudebníci zahráli katarzi přinášející skladbu židovského skladatele den poté, co 11 věřících zemřelo v synagoze v Pittsburghu rukou masového střelce. Nebylo to pouze svědectví o Mahlerovi, ale také o Byčkovovi a jeho orchestru. Navzdory jistým potížím mezi žesti to bylo dojmavé a inteligentní provedení díla, dramatické na úvod a ve finále, sladké a hravé ve střední části a vznešené v pomalé předposlední čtvrté větě odzpívané mezzosopranistkou Elisabeth Kulmanovou. Mahlerovo Vzkříšení se obvykle hrává v tragických chvílích či ve vzpomínkách na ně. Leonard Bernstein jej dirigoval po atentátu na Johna Fitzgeralda Kennedyho, newyorští filharmonici tuto symfonii zahráli u příležitosti desátého výročí atentátů z 11. září 2001. V neděli byly v

⁴⁸ Alisa Weilerstein narozená v roce 1982 je slavná americká violoncellistka

*publiku vidět při děkovačce orchestru slzy a z tváří některých diváků šlo vyčíst mystický děs. Budte si jisti tím, že je to stále ta Česká filharmonie hřejivých smyčců, pronikavých žesťů a lehkonožné tanečnosti. Přesto má pod Byčkovovým vedením lehce ruský nádech, zejména v dramatičnosti, kterou vytěžila z Mahlera a z Dvořákovy brahmsovské Sedmé symfonie. Jenže ačkoli může zvuk orchestru v současnosti znít mezinárodněji, jeho členové jsou stále mistry hudby své země!*⁴⁹

Další zastávkou byl Washington, v Kennedy centru byl mimo jiné uveden poprvé Double pro orchestr od Luboše Fišera. Česká filharmonie zahrála poté v East Lansingu, v Ann Arboru. Následující cesta směřovala do Chicaga, orchestr se představil v Symphony Hall. Symphony hall je domovem Chicagského symfonického orchestru, který bývá kritiky řazen mezi ty celosvětově nejvýznamnější, a za zmínku stojí rozhodně i fakt, že v první polovině padesátých let dvacátého století zde zastával post uměleckého vedoucího Rafael Kubelík. Následoval přelet na západní pobřeží USA, koncerty ve městech Costa Mesa a Stanfordu, a v San Franciscu v Davis Symphony hall. Poslední koncert proběhl ve městě Davis v Mondavi centru.

Zájezdy do USA byly v minulém století závislé na politickém režimu, pro který západní svět nebyl vhodnou cílovou destinací. Poprvé zavítala Česká filharmonie do USA v roce 1965 pod taktovkou Václava Neumanna a Karla Ančerla. Tour se zopakovalo za dva roky. Třetí cesta vedla český orchestr pod taktovkou Václava Neumanna a Zdeňka Košlera (1928-1995) za oceán až v roce 1981, další cesty proběhly v letech 1984 a 1987 s Jiřím Bělohlávkem. Po Sametové revoluci se vydala Česká filharmonie do USA v roce 1990, památným se stal koncert v newyorském Sídle spojených národů. S Vladimírem Ashkenazym se představil orchestr v USA dvakrát, a to v roce 2000 a 2003. Jedinečné bylo tour v roce 2004, které bylo zároveň desátým ve Spojených státech, kde Česká filharmonie pod taktovkou Adreje Boreyko (1957) hrála pouze díla Antonína Dvořáka. O čtyři roky později to byla cesta s Leošem Svárovským (1961) a v roce 2014 znovu s Jiřím Bělohlávkem. Poslední cesta do USA proběhla s nynějším šéfdirigentem Semjonem Byčkovem v roce 2018, které jsem se účastnila. Během necelého měsíce jsem si zahrála

⁴⁹ Joshua Barone, New York Times, rok vydání 2018, dostupné z: <http://www.nytimes.com/2018/0/29/arts/music/czech-philharmonic-carnegie-hall-review.amp.html>

v mnoha krásných sálech, do kterých bych se bez České filharmonie nejspíš nikdy nepodívala. Omračující nebyly jen koncertní haly, ale pro mne to bylo také samotné existenční zázemí, úroveň zajištěného bydlení ve všech městech, pohodlné cestování, harmonogram časově vymyšlený tak, aby bylo možné před každým koncertem dostatečně zrelaxovat nebo objevovat města a okolí.

16 Rozhovor s Františkem Hostem

Violoncellista František Host studoval na konzervatoři pod vedením Viktora Moučky a na AMU pod vedením Josefa Chuchra. Od roku 1975 působí v České filharmonii, v roce 1983 se stal koncertní mistrem violoncellové skupiny, tuto funkci zastával do roku 2013. Jako sólista vystoupil s Českou filharmonii, Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK, Plzeňskou filharmonií, Národním orchestrem Madrid a s řadou komorních orchestrů. František Host působí v komorním ansámblu Duo di Basso s kontrabasistou Jiřím Hudcem a je zakladatelem souboru Virtuosi di Basso. Po celý svůj profesní život je aktivním a vytíženým violoncellistou, až poslední roky vede také předmět orchestrálních partů na HAMU, léta strávená ve vedoucí pozici ve špičkovém orchestru z něj dělají nejvíce povolanou osobu pro výuku tohoto předmětu.

Jeho chování nijak neprozrazuje skutečnost, že je úspěšným a výjimečným muzikantem, naopak je to velmi pokorný a přátelský člověk, ze kterého srší nestárnoucí životní energie. Možnost se setkat u jednoho pultu s muzikantem jako je František Host považuji pro sebe za velký přínos, vděčím mu také za pomoc při přípravě na konkurz do orchestru Národního divadla, a v neposlední řadě mne velmi těší, že jsem Františka Hosta mohla poznat i mimo koncertní pódia.

Jaké máš vzpomínky na svůj úspěšně zvládnutý konkurz? A jak jsi se na něj připravoval?

Prošel jsem dohromady třemi konkurzy a všechny v rámci ČF. Každý byl jiný. Jako posluchači 5. ročníku konzervatoře mě můj "profesor" V. Moučka oznámil, že se přihlásím ke konkurzu do violoncellové skupiny orchestru ČF. V té době předmět typu Výuka orchestrálních partů a sól neexistoval. Jediná praktická zkušenost s hraním v orchestru byl školní orchestr konzervatoře (bez komentáře). Jediné světlo v temnotě představy o tom, co je orchestrální hraní, mně rozsvítil František Sláma, v té době zástupce koncertního mistra violoncell, později také pedagog na pražské konzervatoři tím, že se mnou prošel předepsané orchestrální party určené ke konkurzu. Zajímavost: tehdy byla povinná skladba ke konkurzu do tutti koncert B-dur L. Boccheriniho.

Po několika letech strávených v tutti byl vypsán konkurz na místo zástupce ve skupině a tehdejší koncertní mistr Karel Novotný nařídil všem mladším členům účast na konkurzu. To už jsem měl představu, co to je hrát v orchestru. Jenže v té době jsem studoval Hamu "při zaměstnání", měl jsem práce nad hlavu a nějaký konkurz mě moc nezajímal. Byl to typický příklad toho, že když jsi nad věcí, daří se. Na toto místo už byly v podmínkách konkurzu orchestrální sóla. Nebyl nikdo, kdo by poradil. Každý si musel někde a nějak sehnat velké, černé LP, a přehrát si skladbu na gramofonu.

Jako zástupce jsem si zahrál několik velkých sol a věděl jsem, co se očekává od vedoucího skupiny. Ke konkurzu na koncertního mistra jsem tedy šel s tím, že vím, do čeho jdu. Zajímavost: povinná skladba byl koncert h-moll Antonína Dvořáka. Celý konkurz probíhal pouze s klavírním doprovodem.

Na tom je vidět, jak v úseku několika desítek let se změnily konkurzní podmínky směrem ke kvalitě a náročnosti na všech úrovních. Nejen v ČR.

Jaké byly začátky v pozici vedoucího skupiny? Co všechno obnáší tato pozice?

Po několika letech strávených v tutti jsem se orientoval v hierarchii orchestru, v systému vztahů hráčů, pochopil bipolaritu – dechy versus smyčce atd. Už jsem byl hrdý na příslušnost k tomuto orchestru. Stačil jsem se sžít s prostředím. Nástup do funkce koncertního mistra proto pro mě nebyl takový "šok" jako kdybych přišel na to místo „z ulice“.

Co ale bylo pro mne nové a co jsem se musel začít učit, chovat se jako vedoucí skupiny ve všech směrech i v situacích nepříjemných (otázky personální), ale zároveň být stále kolegou-kamarádem. Být v tomto úspěšný znamená:

1. Hrát tak, aby ti nikdo nemohl vytknout nepřípravenost na zkoušce, nebo špatný výkon na koncertě. Od Tebe se očekává, že budeš rychle reagovat, dělat správná rozhodnutí, že budeš o krok rychlejší než ostatní (to všechno děláš s vědomím, že většina skupiny už dávno ví, že tady to má být "dolů" a tady se to hrává vždycky "takhle" a „kvůli němu to musíme zase gumovat a přepisovat“).

2. Vždycky jednat s rozvahou, lidsky, s nadhledem, nepovyšovat se (moc důležité) a nedělat z kolegů blby. I když někdy je to těžké. Důležité je občas pochválit, dát najevo, že si jejich práce vážíš.

3. Pokud se někdy člověk ve funkci dopustí omylu, nesmí se bát omluvy, přiznání chyby a vysvětlení. To se týká jak věcí hudebních, tak otázek personálních.

4. Mít dobré spoluhráče, myšleno lidsky. Ještě lepší varianta je, když to platí na celou skupinu. Pak má vedoucí polovinu problému. Důležité je vytvářet týmovou atmosféru. Tady je paralela se sportovním prostředím. Pokud to jde, vymýšlet společné hudební projekty, společné akce atd.. Chránit zájmy skupiny a bojovat za ně, třeba na úrovni UR, při komunikaci s šéfdirigentem nebo GŘ. Respekt, který je potřebný k výkonu funkce se buduje dlouho, ale rychle se ztrácí.

Co ti daly a případně vzaly roky v České filharmonii?

Ano, vždy je to něco za něco. Když jsi členem výborného orchestru a sedíš na "první židli", musíš tomu věnovat hodně času. Musíš občas hrát také sólově, nebo alespoň v komorním souboru a dokazovat, že jsi hodna té pozice. Moc jsem si přál, už od dob studií, věnovat se především komorní hudbě. To se bohužel za plného koncertního provozu orchestru, počítaje v to i dobu na zahraničních zájezdech (cca 3 měsíce v sezoně, kde se vlastně nedá cvičit), realizuje jen s využitím času původně určeného na odpočinek. Výsledek je, že pořád hraješ a stejně spoustu věcí nestíháš. Orchester je na prvním místě. Když jsi členem výborného orchestru, ve kterém tím pádem hrají skvělí hudebníci (a těch v ČF bylo a je spousta), u kterého hostují sólisté světové úrovně, se kterým pracují nejlepší dirigenti, je to ta nejlepší hudební "škola" na světě. Pokud se chceš učit.. stačí se jen zaposlouchat, jak stejné téma hraje flétna, housle, horna, můžeš srovnávat, otvírají se Ti nové pohledy na interpretaci, na techniku hry, výborný dirigent Ti objeví svět hudební tektoniky, stavby ve velkých dílech, pochopíš hudební estetiku v průběhu dějin.. a některé "hvězdné" koncerty, kdy všechno bylo tak, jak má být, a nebe se přiblížilo zemi, si pamatuješ celý život.

Na jakého dirigenta vzpomínáš nejraději? Kterého považuješ za stěžejního pro vývoj orchestru?

Asi nejvíc z českých dirigentů vzpomínám na V. Neumana. Mimo to, že byl výborný dirigent, byl velmi lidský, noblesní, slušný člověk. Měl jeden vzácný dar, dokázal na koncertě vytvořit úžasnou atmosféru. On na koncertě tvořil, hudbu dokázal prožít a tím strhnul orchestr k výborným výkonům. Publikum ho milovalo.

Ze zahraničních musím jmenovat alespoň W. Sawalíše, L. Matačiče, Juliniho, Neme Jo"rviho, G.Rožďěstvenského. ČF do kvality světového orchestru jednoznačně stvořil V. Talich. Byl to nesmírně cílevědomý, pracovitý člověk s pedagogickým nadáním.

Vnímáš nějakou změnu úrovně hry orchestru? Vidíš v něčem větší kvality České filharmonie ve srovnání s jinými světovými špičkovými tělesy? A vnímáš naopak nějaké rezervy prvního českého orchestru?

Ano, změnu vnímám a velkou. Skoro pět desetiletí pozoruju tento orchestr. Díky lepší metodice výuky a výborným pedagogům se úroveň těch nejlepších absolventů hudebního školství stále zvyšuje (viz. povídání o konkurzech). Konkurzy mají v posledních letech výbornou kvalitu. To se potom projevuje ve výborné kvalitě a vyrovnanosti nástrojových skupin. I uvnitř jednotlivých nástrojových sekcí mizí velké rozdíly mezi 1. hráčem a 2. hráčem. Totéž platí ve smyčcovém ansámbly. Zvýšil se důraz na individuální, domácí přípravu programů. Tím pádem se pracuje mnohem rychleji. To, co Talich s orchestrem zkoušel 2-3 týdny (bývaly dvě čtyř-hodinové zkoušky denně), dnes orchestr nastuduje od pondělí do středy.

Kvalitu hráčů v orchestru si musí hlídat sami členové. U konkurzů nedělat kompromisy, přijímat pouze jasné případy. Na zkouškách hrát na 100%, chovat se zodpovědně ve smyslu, že tento orchestr je moje firma, budeme-li hrát dobře, budu se mít dobře i já. Jak jednoduché. Orchestr nikdy nezachrání dirigent. Ten může jen pomoci, protože má smlouvu na pár let (výjimku tvořil Talich a jemu podobní, ale dnes je jiná doba). Dirigent může pomoci orchestr

prodat na trhu hudby, propůjčit svoje jméno, nebo agenturu. ČF dnes patří mezi několik orchestrů, které mohou říci „jsme národní orchestr“. Až na několik výjimek jsme prošli stejnými školami a pedagogy, máme víceméně stejné vnímání hudby, estetiku. U smyčcové sekce je to podobné tvoření tónu. Tím vzniká zvuk zvláštní barevnosti, tak typický pro ČF. A rezervy? Potřebujeme víc času v médiích, tedy oslovit víc lidí, zprovoznit a prodat projekt Music Digital Hall, tím pádem bude víc peněz.

A hlavně nový, velký, moderní sál s výbornou akustikou.. a teď už rychle do postýlek a nechte si o tom zdát, milé děti.

Změnil se nějak koncept zkoušení ve filharmonii?

K tomu jsem už něco řekl - napsal. V éře dirigenta Talicha, kdy budoval moderní orchestr evropské úrovně, se programy zkoušely podstatně delší dobu a jak vím z vyprávění, bylo to takové "vyučování" po skupinách, ladění v deších, hodně detailní práce. Motorem byl pedagogický talent Talicha a jeho představa výsledného hudebního tvaru. V éře dirigenta Ančerla už byla situace jiná, přicházela nová, mladá generace výborných muzikantů, kteří neměli potřebu Talichova drilu, aby hráli dobře.

Za Ančerla se tyto dva elementy - Talichovská tradice a energie mladých muzikantů - náramně organicky propojily. Dalším velice, velice důležitým pozitivním impulzem bylo, že k orchestru začali jezdit na hostování opravdu světoví dirigenti. Tehdy se naši kolegové setkali s různými způsoby dirigování, odlišným pojetím skladeb, různými způsoby zkoušení, interpretacemi stylů atd. Byla to doba, kdy šéf dirigent byl velmi blízko orchestru. Nejezdil po celém světě na hostování, drtivou většinu svého času věnoval svému orchestru. Ančerl chodil pravidelně na zkoušky hostujících dirigentů s partiturou a dělal si poznámky. V té době se ČF zařadila mezi evropskou elitu a vznikly dodnes velmi ceněné nahrávky.

Dnes se předpokládá znalost nové skladby už na první zkoušce, to dříve nebývalo samozřejmostí. Celá ta léta bývaly zkoušky čtyřhodinové, někdy i dvě denně. Až za pana Bělohlávka se ustálil systém tříhodinových zkoušek. Dirigent Albrecht dokonce chtěl prosadit systém: 10 -13. a 17 -20.

Měnilo se v průběhu let nějak klima v orchestru? Přístup hráčů? Zázemí/management?

Jestli je v orchestru větší teplo a míň prší? Za minulého režimu byla ČF vlastně vývozní artikl režimu něco, čím se mohl chlubit. To pro orchestr znamenalo jisté výhody, především finanční. Oproti většině tehdejší společnosti jsme měli možnost několikrát za rok opustit ČSSR a vidět kapitalismus na vlastní oči. To, co jsme zažili, vůbec neodpovídalo tomu, co psalo Rudé Právo, oficiální propaganda. To všechno byly důvody, že orchestr byl jasně názorově vyhraněný. Měli jsme společného "nepřítele"- režim a společný zájem, udržet výjimečné postavení ČF co do hudební kvality, tak co se týče dobrého jména ve společnosti. Vztahy v orchestru - každý mluvil s každým.

Po roce 89 nastala pro orchestr doba krize. Odchází z pozice šéfa V. Neumann, člověk, jehož názor měl v orchestru váhu. V porevoluční euforii / v historii typický příklad / dostává rozhodovací moc plénum orchestru - rozuměj lid. Neuměli jsme spolu diskutovat podle principů běžných v demokracii. Respekt k názoru druhého. Už nebyl jeden jasný, společný názorový nepřítel. Vrcholem byla volba nového šéfdirigenta v roce 1990. Vztahy v orchestru začaly být nesnesitelné. Totálně rozhádaný orchestr. Mluvili spolu jen ti, co měli stejný názor, to je na delší vyprávění.. Nejhorší bylo, že to mělo vliv i na úroveň uměleckou. Navíc tehdy začalo víc jak dvacetileté období, kdy se v šéfovské funkci vystřídali dirigenti druhé kategorie. Trvalo opravdu přes dvacet let, než se lidé v orchestru naučili skutečnému dialogu (tady mě napadá paralela s vývojem celé naší společnosti po roce 1989).

Díky prof. Riedlbauchovi, řediteli ČF a jeho neústupnosti v otázce tehdy diskutovaných autorských práv z nahrávání se konečně celý orchestr ve svých názorech a požadavcích sjednotil. Jedním z důvodů této změny byla i generační výměna členstva, nová energie a historií nezatížené názory. Důsledkem těchto změn byla emancipace, uvědomění si své síly v jednotě při prosazování svých zájmů. Všechny akce, které následovaly, neodehraný abonentní koncert, koncerty na schodech Rudolfiny na protest proti jednání ministerstva, rozhovory pro TV a rozhlas, a boj s médii, která byla na straně ministerstva (ministr Riedlbauch, tehdy šlo opravdu o hodně, objevily se i názory zrušit ČF) atd.,

nakonec donutilo zřizovatele k splnění našich, orchestrálních požadavků. Výsledkem bylo: Bělohlávek - dirigent, Mareček- ředitel, výrazné zvýšení platů. A to je pro mě největší radost, vědomí, že tento orchestr dospěl. Že si je vědom své síly při prosazování svých zájmů, že si je vědom svých kvalit a že si je vědom své zodpovědnosti ke svému publiku, své historii a tím pádem i své budoucnosti.

Zlepšil se přístup hráčů k individuální, domácí přípravě programů, jak jsem už zmínil. Přišlo to zároveň se zkrácením zkouškových frekvencí, vlastně to byla nutnost. Celkově se zvýšila zodpovědnost za své výkony a rozhodnutí (konkurzní komise - volí celý orchestr, hodnocení dirigentů apod.) a také pocit hrdosti na sounáležitost k orchestru. V mezilidských vztazích uvnitř orchestru se dnes stírají generační rozdíly oproti minulosti (cca 50 let zpět), kdy bylo na chování kolegů zcela zřetelné, kdo je "zasloužilý filharmonik" a kdo je ve zkušební době nebo čerstvě "definitivní". Nicméně i tehdy, pokud "mladý" hrál opravdu dobře a lidsky dokázal zapadnout do kolektivu, po letech bariéry mizely a někdy nastalo i tykání.

Před rekonstrukcí Rudolfiny v roce 1990 byly prostory vyhrazené pro orchestr velmi omezené. Budovu užívala ČF, HAMU a Konzervatoř. Individuálně cvičit se dalo jen na několika málo místech. Nezbyvalo než nosit denně nástroj domů. To se výrazně zlepšilo po zprovoznění opraveného Rudolfiny. Já jsem zažil za svého angažmá v ČF asi 12 řiditelů. Z toho množství jmen stojí za to zmínit dvě. Jiří Pauer a David Mareček. První byl hudební skladatel, pedagog, provozu orchestru i hudbě rozuměl, měl organizační schopnosti a díky svým známostem ve vládnoucí "organizaci", dokázal pro ČF mnohé zařídit, a tak trochu, do určité míry, vytvořit nad orchestrem ochranný deštník před zhovadilostmi tehdejšího politického a společenského systému. Druhý byl, podle mého názoru, nejschopnější ředitel v historii ČF (abych byl objektivní, tak určitě za posledních 70 let). Dokázal v krátké době vybudovat jak profesionálně fungující systém provozu Rudolfiny, tak hudební management určitě evropské úrovně.

V hudbě jakého skladatele se podle Tebe Česká filharmonie cítí nejlépe? A v jaké ty sám?

Asi čekáš, že odpověď bude: Dvořák. Kdybychom hráli bez dirigenta, asi ano, Dvořákovy symfonie a ještě Smetanova Má vlast (to má orchestr doslova pod kůží), ale je to složitější. V čem náš orchestr asi nikdy nepřekoná Vídeňské filharmoniky, bude vídeňský klasicismus, obzvláště Mozart. Byl jsem jednou na "Vídeňácích" tady v Praze, hráli Mozarta (dirigoval Sandor Végh, už tehdy hoodně věkovitý, oni vlastně hráli sami), to byla esence interpretační tradice. Tak se Mozart hraje ve Vídni od nepaměti. Ale dovedu si představit Mozarta i jinak a taky skvěle. Jenomže oni jsou z Vídně! A tak je to i s naším Antonínem a Bedřichem. Vždyť oni jsou z Prahy! Tak to tak má být. Třeba jedny z nejhezčích Slovanských tanců od Dvořáka, co pamatuju, s námi udělal W. Sawalisch. Ale ne podle naší tradice, ale podle své představy.

ČF je orchestr, kterému je dobře v hudbě romantické a dále po časové ose. Do toho spadají všichni čeští skladatelé. Asi je nemusím všechny jmenovat, škoda, že se tak málo hraje Z. Fibich - třeba jeho "V podvečer", kde je moc pěkné cellové sólo, a po celém světě známý Poem. Dále je to Čajkovskij, samozřejmě Gustav Mahler, Šostakovič, vlastně všechno, kde se uplatní barevné smyčce a skvělá dechová sóla.

Orchestr je ale jen nástroj v "rukách" dirigenta. A pokud je to opravdu dirigent s velikým „d“, může orchestr doslova překročit svůj stín a zahrát světově i skladby, které nemá v repertoáru. Když se řekne R. Strauss, první co mě napadne, je Berlínská filharmonie a Karajan. V té době orchestr s velmi osobitým zvukem (komplet Beethovenských symfonií). Ale existuje skvělá nahrávka Dona Juana ze šedesátých let, ČF a Ančerla, dodnes kritikou hodně vysoko ceněná, jako jedna z nejlepších nahrávek ČF, srovnatelná s Berlínem i s Vídní.

A já? Mně je to jedno. Dejte mi stovku a můžete mě čtvrt hodiny dirigovat.

Na jaký zahraniční zájezd a koncertní sál vzpomínáš nejraději?

No, já nemám rád zájezdy, prvních deset bavilo, potom už nebavilo. Jsou vlastně všechny stejné, spousta ztraceného času, který Ti nikdo nezplatí ani nevrátí.

Rád vzpomínám na moje první japonské zájezdy, kdy všechno bylo nové, exotické, ale celý měsíc dlouhé. Měli jsme hodně volného času, poznávací výlety včetně výstupu na Fuji. Na spoustu koncertních sálů si vzpomínám, ale určitě ne kvůli krásným koncertům, které si budu pamatovat celý život. Obyčejná závist to byla a je dosud. Mohl bych jmenovat desítky měst, kde mají krásné, nové sály s nádhernou akustikou (celé Japonsko, Berlín, Kolín nad Rýnem, Katowice), skvosty architektury. Hamburk nebo zajímavé historické sály jako Musikverein, Carnegie Hall a u nás NIC. Naposled postavili před více jak 100 lety Obecní dům.. "kulturák". A zaplat' za něj Pán Bůh, jinak by se Pražské jaro dnes konalo na Žofíně.

Změnilo se nějak publikum v Rudolfinu během let tvého působení ve filharmonii?

Ano i ne.... Naše publikum svým chováním ctí tradici, je tvořeno z velké části domácími návštěvníky. Z toho většina jsou abonenti. V období cca 50 let se nic dramaticky nezměnilo. Dříve se na kulturní akce (divadla, koncerty) chodilo v oblecích a společenských šatech. Dnes je koncertní "dress code" velmi široký pojem. Pozitivní zjištění pro mě je, že asi v poslední dekádě na koncerty chodí víc mladých posluchačů. Myslím si, že hodně lidí dříve chodilo na koncerty především kvůli jménům..."jdeme na Neumanna". Dnes, snad zaujme posluchače spíš program. To souvisí s dramaturgií, která začala být zajímavější. Jinak reakce v našem středoevropském prostoru jsou velmi podobné (až na Maďary, ti tleskají.. jak to říct..s hořcicí, s hořcicí.. jak na schůzi..), Vídeň, Mnichov, není rozdíl. Ale už odlišné je chování publika v Royal Albert Hall, v Japonsku nebo v USA.

Ještě k minulé otázce, ale souvisí to i s touto.. koncert Osace v roce 1990, Má vlast, kterou dirigoval Rafael Kubelík (jméno, na které jsem v předešlých otázkách zapomněl), už byl několik let v dirigentském důchodu (měl artrózu v ramenu, nemohl zvednout ruce nad hlavu, pro dirigenta velký problém), ale po sametu v roce 1989 přijel do Prahy a oddirigoval několik koncertů a souhlasil i s několika koncerty v Japonsku v rámci turné ČF. Nikdy před tím ani po tom jsem nezažil po koncertě tak dlouhé ovace publika jako tehdy. Už jsme odešli z pódia

(orchestr), převlékali jsme se v šatnách do civilu a Kubelík se stále chodil klanět na prázdné podium.... Trvalo to snad víc jak 20 minut.

Co tě přimělo opustit místo koncertního cell? Jak se cítíš nyní mezi tutti hráči ve violoncellové skupině?

Já sám.. jsem se přiměl. Důvodů bylo víc. Už to, že jsem na té pozici hrál 30 let, byl důvod. V 58 letech, kdy jsem skončil, si nemůžeš myslet, že hraješ jako před lety, kdy jsem ještě hrával sólově. Čím jsi starší, tím víc energie tě stojí udržet si potřebnou kvalitu. Navíc jsem věděl, že je tu nová, mladá generace výborných cellistů, kteří dají skupině a tím pádem i orchestru novou dynamiku. Také jsem chtěl předejít tomu, že budu muset odejít (hrozná představa).

Založením jsem týmový hráč, zpočátku jsem hrál v tutti, tak návrat do lůna skupiny, tím myslím tutti, mi nedělalo problém. Co mi dělalo nějakou dobu problém bylo mlčet. Třicet let jsem musel komentovat na zkouškách chyby kolegů, navrhopvat řešení (smyky, prstoklady, frázování atd). Když sedíš někde v uvnitř skupiny, vidíš to, co od prvního pultu nevidíš (4. a 5. pult) - nekoordinovanost smyků, nejednotnost ve frázování, nerespektování dynamiky a požadavků dirigenta, rytmická nedůslednost a zbytečné komentáře (žvanění). Asi půl roku mi trvalo, než jsem si uvědomil, že moje "pedagogické" působení uvnitř skupiny z pozice tutti hráče někteří kolegové nesou dost těžce. Přesto si myslím, že až na jednoho kolegu, jehož chování se po mém odchodu z pozice koncertního mistra do tutti hodně změnilo (dříve hra na velké kamarádství), se moje vztahy s jednotlivými členy skupiny vůbec nezměnily.

Dokonce mi spousta kolegů z celého orchestru vyjádřila podporu se způsobem mého "odcházení". Rozepsal jsem se teď trochu víc o sobě, ale záměrně. To, co jsem já zažil při odcházení, zažije možná v trochu jiné verzi každý odcházející. Budte na to připraveni.

Kde se vzal podnět ke vzniku orchestrální akademie? Jak vnímáš tento projekt? Jak myslíš, že akademiky vnímají stálí členové?

Vzpomínám si, že kolem roku 2000 byla při konkurzech úroveň předvedených orchestrálních partů žalostná, ale sólové koncerty a sonáty byly zahráné pěkně. Bylo to tak u většiny uchazečů. Všechny nás to mrzelo a napadlo nás, že je asi chyba v systému výuky na školách. Osobně jsem byl za tehdejšího ředitelem ČF V. Riedlbauchem. Vysvětlil jsem mu problém, včetně důvodů, proč tomu tak podle nás je, a nastínil řešení. Mělo to vypadat jako seminář orchestrální hry při ČF, kde by se dobrovolníci z konzervatorií a hudebních akademií z celé ČR mohli pod vedením zkušených hráčů seznamovat s orchestrální literaturou a způsoby interpretace. Předběžná nabídka se poslala na všechny zmíněné školy. Pan ředitel se obrátil na Český hudební fond s žádostí o financování. Ten to odmítl a pohádky byl konec. Velice krátce po nástupu ředitele Marečka do funkce jsem na schůzi UR otevřel toto téma. Ředitele ta myšlenka zaujala a typicky pro něho ji rozvinul a rozpracoval podle modelu orchestrální akademie Berlínských filharmoniků a zajistil financování. Teprve potom a na základě našich zkušeností vznikly OA i u jiných českých orchestrů.

Projekt OA vnímám jako zdařilý, prospěšný pro všechny zúčastněné. Pro mladé hudebníky je to možná první zkušenost s konkurzem, Mají možnost už během studií poznat, jaké to je hrát v profesionálním orchestru. Získávají cenné zkušenosti, které mohou uplatnit u budoucích konkurzů a v jiných angažmá. Stálí členové vnímají akademiky tak, jakou mají oni sami povahu. Nevrlíci budou protivní, kamarádké povahy se budou chtít družit. Ale na to se asi neptáš. Jsme profesionálové. Chceme, aby v naší skupině, v našem orchestru hráli ti nejlepší. A to platí i pro členy OA. Nás zajímá kvalita výkonu a přípravy, zájem o věc, celkový, pozitivní přístup k orchestru jako instituci. Sportovní terminologií řečeno: Staneš-li se členem týmu, máš vyhráno.

Závěr

Smyslem této diplomové práce bylo představit čtenáři Českou filharmonii, její historii a orchestrální akademii, již jsem členkou. V jednotlivých kapitolách jsem nastínila běžný provoz filharmonie, ale také mé vzpomínky na mimořádné koncertní zážitky na zahraničních pódiiích.

V dalších kapitolách jsem se stručně věnovala symfonické tvorbě Gustava Mahlera v kontextu s českým hudebním prostředím, pokusila jsem se zmínit zásadní interprety Mahlerových symfonií, nahrávky, díky kterým jsem se se skladatelovou hudbou více seznámila. Dále jsem se v práci zaměřila na Mahlerovu Symfonii č. 2, se kterou jsem se poprvé setkala během svého působení v orchestrální akademii ČF.

Poslední část práce zpracovává rozhovor s Františkem Hostem, dlouholetým členem a koncertním mistrem violoncellové skupiny České filharmonie.

Věřím, že se mi podařilo v této práci čtenáři ukázat, že hrát v České filharmonii je prestižní záležitost, a její projekt orchestrální akademie je pro mladé hráče skvělý způsob, jak získat orchestrální praxi, a to v nejlepším možném českém hudebním prostředí.

Použitá literatura – internetové zdroje

Hudební rozhledy. Jiří Štílec. [online] [cit. 2007]. Dostupné z:
http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=762

Česká televize, Mario Kubaš, [cit. 26.1.2011]. Dostupné z:
<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1289074-ceska-filharmonie-zahraje-mahlerovu-10-symfonii>

Český rozhlas. Daniel Jager. [online] [cit. 15.4.2019]. Dostupné z:
<https://vltava.rozhlas.cz/ceska-filharmonie-zverejnila-program-nadchazejici-koncertni-sezony-7895736>

The official website of Los Angeles philharmonic. John Henken. [online].
Dostupné z: <https://www.laphil.com/musicdb/pieces/3938/symphony-no-2-resurrection>

The official website of Concertgebouworkest [online]. Dostupné z:
<http://www.concertgebouworkest.nl>

Český rozhlas. Jiří Štílec. [online]. Dostupné z: <https://d-dur.rozhlas.cz/gustav-mahler>

Časopis Harmonie. Bohuslav Víték. [online] [cit. 2010]. Dostupné z:
<http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/gustav-mahker-kral-hudebnich-nosicu.html>

Časopis Harmonie. Vlasta Reitterová, Milan Palák. [online] [cit. 25.12.2010].
Dostupné z: <http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/gustav-mahler-muj-cas-prijde>

Opera plus [online] [cit. 15.10.2016]. Dostupné z:
<https://www.operaplus.cz/chicago-symphony-slavi-125-narozeniny-svetove-renome-ma-i-diky-rafaelu-kubelikovi/>

Časopis Harmonie. Marta Tužilová. [online] [cit. 21.4.2011]. Dostupné z:

<https://www.casopisharmonie.cz/recenze/gustav-mahler-symphony-no-2-resurrection.html>

Oficiální webové stránky České filharmonie. Dostupné z:

<https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/historie/>

Český hudební slovník slov a institucí. Radek Poláček. [online] [cit. 9.2.2012].

Dostupné z:

https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4201

Oficiální webové stránky České filharmonie. Dostupné z:

<https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/orchestr/dirigenti/semjon-byckov/>

Oficiální webové stránky dirigenta Semjona Byčkova. Dostupné z:

<https://www.semyonbychkov.com/about/>

Oficiální webové stránky České filharmonie, [cit. 16.10.2017]. Dostupné z:

<https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/media/tiskovy-servis/2017/novym-sefdirigentem-ceske-filharmonie-bude-semjon-byckov/>

Hospodářské noviny. Daniel Konrád. [online] [cit. 2.10.2018]. Dostupné z:

<https://archiv.ihned.cz/c1-66266530-ceskou-filharmonii-ochranim-jeji-hraci-maji-talent-od-boha-rika-novy-sefdirigent-semjon-byckov>

Oficiální webové stránky České filharmonie. Dostupné z:

<https://www.ceskafilharmonie.cz/o-nas/orchestr/akademie/>

Official website of Berliner Philharmoniker. Dostupné z: <https://www.berliner-philharmoniker.de/en/academy/>

Český rozhlas. Petr Fischer. [online] [cit. 11.10.2018]. Dostupné z:

<http://www.vltava.rozhlas.cz/byckovovo-mahlerovske-pozdvizeni-ceske-filharmonie-7639083>

Official website of The New York Times. Joshua Barone. [online] [cit.

29.10.2018]. Dostupné z:

<http://www.nytimes.com/2018/0/29/arts/music/czech-philharmonic-carnegie-hall-review.amp.html>

Nepublikované zdroje

Rozhovory s Františkem Hostem (Praha, 2020)