

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2016

Robert Kružík

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Violoncello

Magisterská Práce

**František Jílek, významný dirigent Janáčkovy
opery Brno**

Robert Kružík

Vedoucí práce: prof. Miroslav Petráš

Oponent práce: prof. Václav Bernášek

Datum obhajoby: 7. 9. 2016

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Cello

Master Thesis

**František Jílek, distinguished conductor of
Janáček Opera Brno**

Robert Kružík

Leader: prof. Miroslav Petráš

Examiners: prof. Václav Bernášek

Date of Graduate: 7. 9. 2016

Academic Degree: MgA.

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

František Jílek, význačný dirigent Janáčkovy opery Brno

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Anotace

Jméno Františka Jílka rezonuje v úzkých odborných kruzích do dnešní doby, a to je tomu již dvacet tři let od jeho smrti. Já sám ho mám, už od útlého dětství, spojeno s Janáčkovou hudbou a interpretační precizností jemu vlastní, na kterou vzpomínají všichni hudebníci, kteří s ním po léta spolupracovali. V této práci se budu zaměřovat zejména na Jílkovo období v pozici šéfa brněnské opery. Doložím jeho činnost mnohými recenzemi na jednotlivé premiéry operních titulů, kterých bylo za bezmála třicet let ve funkci mnoho. Dále bych rád zmínil i jeho působení pedagogické na hudební fakultě JAMU a taktéž pětileté období ve funkci šéfdirigenta Státní filharmonie Brno.

Annotation

Almost twenty three years after the death of František Jílek, his name is still well known in the narrow professional circles. I myself associate it since my early childhood with the Janáček music and the interpretative precision of his own, which all the musicians remember, who have worked with him for years. In this work I will focus particularly on Jílek's period in the position of the Chief of the Brno Opera. I will demonstrate his diligence by many reviews of his premiere Opera titles, which have been a lot in almost 30 years of his acting at this position. Furthermore, I would like to mention his teaching at the music faculty of JAMU and the five year term at the position of the Chief conductor of the State Philharmonic Brno.

Obsah

Úvod	1
1. Dětství	2
2. Angažmá v Ostravě	6
3. Brněnská éra	8
3. 1 Šéfem opery	10
3. 2 Festival Leoše Janáčka v roce 1958	17
3. 3 Inscenace oper českých skladatelů	21
3. 4 Důraz na soudobou hudbu	24
3. 5 Nová divadelní budova	31
3. 6 Tvůrčí práce v sedmdesátých letech	36
3. 7 Velké tituly sedmdesátých let	39
4. Pedagog	44
5. Šéfdirigent Státní filharmonie Brno	47
Závěr	48
Prameny	49
Literatura	50
Přílohy	51

Seznam příloh

Obrazová příloha 1	str. 51
František Jílek (vpravo) s rodiči, bratrem Evženem a sestrou Jiřinou	
Obrazová příloha 2	str. 51
Oficiální fotografie Františka Jílka z doby ostravského působení	
Obrazová příloha 3	str. 52
Svatba v Ostravě – Vítkovicích	
Obrazová příloha 4	str. 52
V divadelním orchestřišti	
Obrazová příloha 5	str. 53
Milena Jílková jako malá Bystrouška a Zdeněk Kroupa v úloze Revírníka	
Obrazová příloha 6	str. 53
Milena Jílková s rodiči po premiéře Osudu	
Obrazová příloha 7	str. 54
František Jílek diriguje v nové brněnské opeře	

Obrazová příloha 8 str. 54

Šéf opery ve své pracovně

Obrazová příloha 9 str. 55

Lenka Jílková předává kytici po premiéře Její pastorkyně svému manželovi; v pozadí Vilém Přibyl, zcela vpravo režisér Václav Věžník

Obrazová příloha 10 str. 55

Po premiéře Smetanovy Prodané nevěsty: zleva Jiří Olejníček, Václav Věžník, Hana Janků, František Jílek a výtvarník Vojtěch Štolfa

Obrazová příloha 11 str. 56

Šéfdirigent brněnské filharmonie v ředitelském salonku

Obrazová příloha 12 str. 56

Koncert na brněnském Stadionu

Obrazová příloha 13 str. 57

V Japonsku. Vpravo ředitel brněnské filharmonie František Ostrý

Obrazová příloha 14 str. 57

Petr Vronský a František Jílek nad partiturou

Obrazová příloha 15 str. 58

V pracovně nad partiturou

Obrazová příloha 16 str. 58

Při rozhovoru po filharmonickém koncertě

Obrazová příloha 17 str. 59

Vysokoškolský pedagog

Obrazová příloha 18 str. 59

S partiturou v ruce

Úvod

V magisterské práci s názvem: *František Jílek, význačný dirigent Janáčkovy opery Brno* bych se rád zabýval osobností tohoto umělce. Jsem si vědom, že pokud bych měl zachytit celou uměleckou dráhu významného interpreta velikosti Františka Jílka, dalece bych přesáhl rozměr diplomové magisterské práce. Proto se, jak již uvádím v názvu, zaměřím hlavně na ono období brněnské, ve kterém František Jílek po dobu téměř třiceti let zastával funkci šéfa Janáčkovy opery.

V současné době jsem též zaměstnán jako dirigent opery v Brně a tak mám velmi dobrý přístup k archivním materiálům. Rád bych této výhody využil a zaznamenal ve své práci i mnoho recenzí na premiéry oper, které František Jílek uvedl na brněnské scéně. Celou práci však uvedu krátkým ohlédnutím za Jílkovým životem a dětstvím a poté postihnu angažmá v Moravskoslezském divadle v Ostravě. Velice krátce bych se také rád zmínil o pedagogické činnosti na hudební fakultě JAMU a etapě ve Státní filharmonii Brno v pozici šéfdirigenta.

1. Dětství

František Jílek se narodil jako třetí dítě Františka Jílka a Anny Jílkové roz. Škaroupkové 22. května 1913 v Brně - Židenicích. Otec Františka Jílka byl vyučeným řemeslníkem (v dobových materiálech uveden jako slévač) a jeho rodina původně pocházela ze Střanova u Nového Města na Moravě. Později se však přesídlili do Juliánova, což byla původně samostatná ves poblíž Brna a teprve r. 1919 se připojila ke katastru města Brna. Matka Františka Jílka Anna Škaroupková pocházela z Dolní Lhoty u Blanska a pracovala jako prodavačka ve Včele.

Společně měli František Jílek st. s manželkou Annou čtyři děti. Jako první se již roku 1908 narodila dcera Anna. Mladý pár však v té době nebyl sezdán, jelikož zákon stanovoval plnoletost na věk 24 let a té ani jeden z nich nedosahoval. František s Annou se brali až 3. září 1911 v zábrdovickém kostele. Po roce se jim narodil syn Evžen, roku 1913 syn František a poslední roku 1925 dcera Jiřina.

František chodil do obecné školy v Židenicích a také zde navštěvoval místní pěvecký sbor, zpívání jej ale nebavilo, a proto se rozhodl přejít na klavír. Začal brát klavírní hodiny u Viléma Pištěláka, který byl velmi oceňovaným pedagogem. Podle slov samotného Jílka mu Pištělák dal pevné základy klavírní hry a klavír se tak stal Jílkovou bytostnou potřebou. Starší sestra Anna též studovala klavír, ale na brněnské konzervatoři a František tak měl k dispozici nespočet notového materiálu ke cvičení. Když se ale Anna odstěhovala, František zůstal téměř čtyři roky bez nástroje. Začal tedy sám vyhledávat místa, kde se klavír nacházel a kde by tak mohl cvičit. Ve čtrnácti letech začal účinkovat v husovickém kině Sibiř při nedělních promítáních němého filmu pro děti. Následně byl osloven také kinem Jas, aby vyplňoval hudebními vložkami mezidobí, než si muzikanti připraví nástroje k další skladbě. Jílek dále zdokonaloval své klavírní a improvizční schopnosti například v lázeňském městě Luhačovice, kde strávil dva měsíce hraním ve Slovácké boudě. Posléze se dostal do kavárny u Juliše na Václavském náměstí v Praze, kde též vystupoval společně s dalším hudebníkem.

Všechny tyto muzikantské zkušenosti získával Jílek během svého studia na reálném gymnáziu a obchodní škole. Když ale prázdniny skončily, byl Jílek bez zaměstnání a tak se rozhodl, že se připraví k dodatečným přijímacím zkouškám na konzervatoř. Během tří dnů nastudoval Clementiho dvě klavírní etudy a *Polonézu C dur* Josefa Suka a byl přijat hned na několik oborů - klavír, skladba a dirigování. Z Jílka, který si v dobách studií na gymnáziu a obchodní škole své žákovské povinnosti příliš neplnil, se na konzervatoři stal svědomitý student.

Hru na klavír a kompozici vyučoval Františka Jílka Jaroslav Kvapil. *„Kvapil byl při výuce nesmírně temperamentní a bezprostřední. V hodině klavíru se téměř nemluvílo mimo vysvětlování technického způsobu hry nebo správného, uvolněného držení rukou. Kvapil zpíval, chodil po učebně a já nadšeně hrál. Neodpustil mi žádnou toleranci v rytmu, zvláště při obtížných místech jsem nesměl zpomalovat, nebo lámat akordy. V kompozici se mnou pracoval velmi pečlivě a učil mne správnému vedení hlasů. Často improvizoval na moje téma celou skladbu, jak by si to představoval on. Měl jsem u něho dobrou pozici.“¹*

Dirigování studoval Jílek zpočátku u Zdeňka Chalabaly, je však s podivem, že jej nikdy jako svého pedagoga nejmenoval. Po Chalabalově odchodu byl zařazen k Antonínu Balatkovi, jehož si velmi vážil a po jeho smrti na něj nešetřil slovy chvály. I během studií na konzervatoři si Jílek dále přivydělával hraním v nejrůznějších podnicích. Víkendová „preludování“ na nejrůznějších tancovačkách a zábavách však často negativním způsobem poznamenávala následné hodiny klavíru u Jaroslava Kvapila, proto této činnosti postupně zanechával a nechal si jako jediný zdroj příjmů pouze účinkování v brněnském Avionu. Jílek za dobu svých studií na konzervatoři složil nespočet skladeb, zejména pro klavír. Jmenujme například *Balladu*, virtuózní *Capriccio*, nebo *Suitu pro klavír*, která se dočkala i rozhlasového uvedení Vilémem Vaňurou. Konzervatoř Jílek absolvoval Mozartovým *Klavírním koncertem Es dur*, svým *Smyčcovým kvartetem g moll* a symfonií, jež si i sám dirigoval. Po

¹ JÍLEK, František. Až na konzervatoři jsem našel sám sebe. *In Konzervatoř Brno*. Brno 1989, s. 70.

studiiích Jílka doporučil Jaroslav Kvapil na mistrovskou kompoziční školu do Prahy k Vítězslavu Novákovi.

„Novákův pedagogický systém byl neměnný a promyšlený: to, co chtěl naučit, dokázal velmi precizně vyložit a bylo pro něho charakteristické, že hudební příklady volil vždy ze světových skladatelů, především pak Bacha a Brahmsa. Já si přesně vzpomínám na systém vyučování a průběh lekcí. Výuka začala v 10 hodin a s hodinovou přestávkou trvala do 4 hodin odpoledne. Kromě vlastní kompozice přišla na řadu instrumentace - prováděla se na Beethovenových sonátách - a nakonec hudební formy. Prvním úkolem harmonizace byla slovácká píseň, poté nastoupila harmonizace některého z témat fug Bachova Dobře temperovaného klavíru, vedení hlasů ve smyčcovém kvartetu a pochopitelně i různé hudební formy. Bezpodmínečným předpokladem takové výuky byla znalost kontrapunktu - ten Novák demonstroval na příkladech z Bacha. Samozřejmostí bylo i zvládnutí formy passacaglie a proto ke standardním úkolům patřil i rozbor poslední věty Brahmsovy 4. symfonie. Moje kompoziční úlohy Novák bystře, často ironicky, ale vždy velmi příhodně komentoval; nutil mne k důsledné, logické a poctivé práci. Vždy rozeznal nahodilost od záměru a nikdy se nestalo, že by přehlédl a opomenul škrtnout ty partie, které jsem komponoval ve spěchu a které se mi nepodařily. Tak například v mém smyčcovém kvartetu škrtnl asi pět stran, ta místa, která jsem z nedostatku času napsal někde v kavárně. Nikdy se nestalo, že by Novák vypracoval hudební příklad za mě, naopak řešení jsem musel nalézt sám, v jistém smyslu mi do práce zasahoval, ale nikdy nevnucoval svoje pojetí. Ponechával mi značně velkou volnost, která však musela být vykoupena důsledností a kvalitou. Pod přímým Novákovým vlivem jsem psal klavírní skladby, smyčcový kvartet, Klavírní suitu a Orchestrální suitu. Můj druhý smyčcový kvartet mi provedlo Peškovo kvarteto v Ostravě, Klavírní suitu jsem si na jednom pražském koncertě zahrál sám a část Orchestrální suitu jsem si jako svůj dirigentský debut řídil na koncertě v ostravském divadle roku 1939.“²

² DRLÍKOVÁ, Eva. O Novákovi a jeho díle s národním umělcem Františkem Jíllem. *Opus musicum* 12. 1980, č. 5, s. 148 - 149.

Během studií v mistrovské třídě Jílek působil jako druhý sbormistr Filharmonické Besedy Brno, kam jej doporučil Jaroslav Kvapil. Zde se také seznámil se svou budoucí ženou Lenkou Novákovou. Po jednom z koncertů s tímto spolkem byl Jílek angažován Milanem Sachsem jako druhý korepetitor do Zemského divadla. Jeho cílem bylo dostat se k dirigování některého z představení, což se mu jednoho dne po náhlém onemocnění Rudolfa Kvasnicy povedlo. To byl jeho dirigentský debut v opeře!

2. Angažmá v Ostravě

Roku 1939 dostal František Jílek nabídku od tehdejšího šéfa Národního divadla moravskoslezského Jaroslava Vogela, aby se stal v tamní opeře druhým dirigentem. Z doložených zdrojů se můžeme domnívat, že si Jílka Vogel vybral s konkrétním záměrem. Měl nahradit tehdejšího dirigenta Jiřího Singera, jež před nacisty emigroval do Palestiny. Jílek tehdy zachraňoval nové nastudování Musorgského opery *Soročinský trh*. Premiéra tohoto díla se pod jeho taktovkou konala 19. 2. 1940. Působení v Ostravě si velmi pochvaloval, podle jeho slov se mnohému naučil, zejména pohotovosti. Vogel měl k Jílkovi naprostou důvěru a svěřoval mu mnohdy i velmi nelehké úkoly. Často měl ze dne na den dirigovat operní představení, které nikdy předtím nedělal. Uplatňoval se ale také v rozhlase nebo na symfonických koncertech. V Ostravě se udály i Jílkovy významné soukromé životní události. Dne 28. dubna 1940 zde pojal za manželku Lenku Novákovou, která z Ostravy pocházela a se kterou se seznámil již v Brně v době působení v Besedě brněnské. Manželka byla též pianistkou a dávala v jejich soukromém bytě hodiny klavíru. Roku 1944 ale přišla krize a činnost divadel na území Protektorátu byla dočasně přerušena. Tato situace však netrvala dlouho a po válce se provoz nejen ostravského divadla dostal zpět do pohybu. První premiérou po válce 7. června 1945 byla *Prodaná nevěsta* Bedřicha Smetany a vzápětí po ní následovalo euforické nastudování mnoha dalších českých oper jak z per Smetany, Foerstera či Kovařovice. V listopadu roku 1946 však k Jílkům přišla velká životní událost v podobě narození dcery Mileny. V dalších sezonách si Jílek rozšiřoval repertoár o díla Giacoma Pucciniho, Antonína Dvořáka, Charlese Gounoda, Vítězslava Nováka, Modesta Petroviče Musorgského aj. Zlomovým dílem byla opera *Veselohra na mostě* Bohuslava Martinů, jež měla premiéru 9. ledna 1948 a to zejména proto, že ji Jílek uvedl téhož roku i v Brně, kde dostal od nové sezóny nabídku k angažmá. S ostravským divadlem se rozloučil nastudováním *Tajemství* B. Smetany (27. 4. 1948) a od srpna nastoupil do angažmá v Brně. Ačkoli pracoval v Brně, rodina stále bydlela v Ostravě a to proto, že v poválečné době byla velká nouze o bydlení. Pět

let tedy František Jílek pobýval střídavě v Brně a Ostravě. To se změnilo až roku 1953, kdy se stal v brněnské opeře šéfem a jeho rodině byl byt přidělen. Na Ostravu však vždy rád vzpomínal a často se tam vracel.

3. Brněnská éra

Jak již bylo zmíněno, František Jílek nastoupil do brněnské opery roku 1948. Tehdy byla opera situována v Divadle Na hradbách na Malinovského náměstí a jednalo se o budovu bývalého německého městského divadla navrženého ateliérem Fellner a Helmer. Po válce 5. října 1945 bylo díky iniciativě E. F. Buriana divadlo přejmenováno na Janáčkovu divadlo. V době Jílkova nástupu na pozici dirigenta byl ředitelem divadla Ota Zítek, byl jím však pouze do července 1949. Nutno podotknout, že opera neměla po válce pevně ustanoveného šéfa a prozatímním vedením byl Revolučním výborem pověřen Antonín Balatka. Na dobu pouhého jednoho měsíce (od 6. února do 7. března 1948) se pak šéfem stal lucernský rodák s bohatými zkušenostmi Walter Ducloux. Situace v politice se však od března toho roku nástupem komunistů radikálně změnila. Ducloux viděl pro sebe situaci jako alarmující a republiku opustil. Na jeho místo zpět nastoupil Antonín Balatka. Byl velmi zvědavý na konkurzní představení Dvořákovy Rusalky, jež mělo vyhodnotit nového dirigenta. Jílek se tohoto úkolu zhostil výtečně, soudě i dle novinových kritik z té doby.

„Řadu pohostinských dirigování v Janáčkově opeře doplnil v nedělním představení Dvořákovy Rusalky ostravský kapelník František Jílek. Odchovanec brněnské konzervatoře prokázal ze všech dosavadních uchazečů nejvíce technické pohotovosti a zkušenosti, kterých nabyl za léta svého působení v Ostravě. Pod jeho bystrým a pevným vedením (v některých tempech snad až příliš živým vzhledem k lyrickému profilu opery) proběhlo bezpečně celé představení v osvědčeném podání domácích sil, jemuž v čele stál citově vroucí projev Libuše Domanínské v úloze Rusalky.“³

Byl na místo dirigenta přijat a na první hudební nastudování nové inscenace se začal připravovat již o divadelních prázdninách, neboť Fibichova *Šárka*, na které spolupracoval například s Milošem Wasserbauerem, měla premiéru již 9. září 1948. I tato inscenace měla

³ Svobodné noviny. 23. 3. 1948, šifra nd.

dle kritik velký úspěch a Jílek se tak do povědomí hudebního světa zapsal jako přesný, svědomitý a hudebně citlivý dirigent. Ve své premiérové sezoně v Brně nastudoval ještě tři další představení. V jednom večeru představil tři jednoaktovky *Mozarta a Salieriho* Rinského - Korsakova, již dříve zmiňovanou *Veselohru na mostě* Bohuslava Martinů, jež premiéroval v Ostravě a Mozartova *Divadelního ředitele*. Do konce sezony se podílel na nastudování oper *Eva* Josefa Bohuslava Foerstera a *Tajemství* Bedřicha Smetany. Jílkovo hudební nastudování Foersterovy *Evy* zvláště zaujalo hudební kritiku.

„Dirigent František Jílek připravil premiéru s velkou pečlivostí a vypracoval orchestrální part k projevu myšlenkově plastickému, zvukově zjasněnému, výrazově zjemnělému a citově jemně pulzujícímu.“⁴

V sezóně 1949/1950 se spolupodílel se Zdeňkem Chalabalou na nastudování hudební novinky Karla Horkého *Jan Hus*. Dokladem o tom, že se v hudebním světě stával stále uznávanějším a jeho jméno znamenalo prestiž, bylo také získání 2. ceny na Divadelní žatvě roku 1950. Ocenění na této celostátní soutěži profesionálních divadel pořádané Ministerstvem školství, informací a osvěty získal Jílek právě za Horkého *Jana Husa* a Foersterovu *Evu*.

Janem Husem však Jílkova spolupráce s Karlem Horkým neskončila. V další sezoně se opět setkali a to ve spolupráci na baletu *Ječmínek*. Ačkoli baletu je v té době v tisku věnováno nemálo prostoru o práci Františka Jílka zde žádnou zmínku nenajdeme.

V roce 1952 bylo dozajista největším úspěchem Františka Jílka první uvedení Janáčkova díla v Brně. Za operu *Její pastorkyňa* sklidil velkou pochvalu od Josefa Veselky, jež psal do nově vzniklého deníku *Lidová demokracie*.

„Reprodukční podmínky Její pastorkyně mají v brněnské opeře svou tradici tak účinnou, jako nikde jinde. Nového nastudování se ujal František Jílek. Jest obdivuhodné, jak dokonale dovedl hudebně učlenit barevné mořezvukové, dynamicky prudce zvlňené, proniknuté strhující

⁴ Brněnská opera J. B. Foersterovi. *Lidová obroda*. 24. 12. 1949.

*přívalem rytmu a živelné agogiky, a velkolepou gradací povznést k nejvyšším dramatickým vrcholům. Jeho pojetí se co nejúžeji přimyká k postižení osobitého janáčkovského slohu, ba možno říci, že přesvědčivěji než kdy jindy k nám promlouvá Janáček svou realistickou zvukovou lícní, v níž Jílek neváhal zdůraznit i zvukovou tvrdost, tak typickou pro pozdějšího Janáčka, jen aby podtrhl to hlavní: živelnou, prudce pulzující dramatickosti. V jak strhujícím kontrastu pak vyzněl měkký lyrismus Janáčkův, v němž se skrývá spodní tragický tón, naplněný ztlumenou dramatickostí, aby v nejbližším okamžiku tím vášnivěji vybuchl a zabušil na lidské srdce. Po trojici hlavních postav měla v nedávné minulosti brněnská opera představitele, nad které snad ani nebylo možné najít dokonalejších (...). Přáli bychom brněnské opeře i sobě, abychom v příští sezoně častěji vycházeli z divadla tak pohnutí velikostí krásy, jako tentokrát.*⁵

3. 1 Šéfem opery

František Jílek vystřídal na pozici šefa brněnské opery od sezóny 1952 – 1953 Zdeňka Chalabalu. Chalabala v Brně působil tři sezony a následně odešel do Bratislavy. Byl významným operním dirigentem se specializací na slovanskou a hlavně českou operu, na tuto linii mohl Jílek směle navázat. Hned v úvodních letech tak učinil a uvedl například Janáčkovy *Výlety páně Broučkovy*, *Čertovu stěnu* a *Dalibora* Bedřicha Smetany nebo novou operu *Hejtman Šarovec* Karla Horkého, jejíž premiéra se uskutečnila v prosinci 1953.

Jednou z významných změn po nástupu Jílka do pozice šefa opery bylo angažování Václava Noska jako dramaturga a dirigenta. Tento krok se později ukázal jako jeden z nejprozíravějších pro brněnskou scénu. Spojení těchto dvou osobností mělo za následek strmé pozdvižení umělecké úrovně v Brně. Vzájemně se podporovali a doplňovali,

⁵ VESELKA, Josef. Premiéra Janáčkovy *Její pastorkyně* v brněnské opeře. *Lidová demokracie*. 6. 7. 1952.

výsledkem byla úspěšná uvedení mnoha nových, či neobvyklých inscenací. Brno se v té době stalo významným centrem českého umění. Základnu operního ansámblu za jejich působení tvořili významní pěvci jako Libuše Domanínská, Cecílie Strádalová, Jarmila Palivcová, Libuše Lesmanová, Emílie Zachardová, Antonín Jurečka, Jaroslav Ulrich, Eduard Hrubeš, Zdeněk Kroupa nebo Rudolf Asmus. Neméně důležitými byli i další spolupracovníci, režiséři Oskar Linhart, Miloš Wasserbauer, výtvarníci Miloš Tomek a Adolf Šálek či sbormistr Vilibald Rubínka.

Na počátku svého šéfovského období nastudoval Jílek mimo české opery (Smetana, Janáček, Horký) také Beethovenova *Fidelia*. Ten však není doložen žádnými recenzními ohlasy. Vřelých kritik se dočkal až druhý titul v sezoně 1953/1954 a to Smetanova *Čertova stěna*.

„Vřelý ohlas a nadšení vyprodaného divadla při sobotní premiéře vzbuzuje radostnou naději, že ledy nepochopení se prolomily. Brněnské divadlo učinilo záslužný čin, jehož – doufejme – dalekosáhlý význam pro pochopení a ocenění Smetanovy opery je tím pronikavější, že se tak stalo umělecky závažnou reprodukcí. Dirigent František Jílek zaníceným srdcem se zahloubal do utajených krás Smetanovy partitury a vyvolal je k plnému, vroucímu životu. Výrazně uplatnil kouzlo detailů, ale na druhé straně dovedl vybudovat nádherné hudební celky, uchvacující ucelenou stavbou i žhavostí citového obsahu. Technicky zvukově, dynamicky propracován, dýchal orchestr něhou a poetickým vzletem! A další velký klad: vesměs šťastná volba všech úloh, vyhovující hlasovým i psychickým vlastnostem představitelů. Po této stránce bylo to představení vsutku příkladné. Podmaňovalo tónovou kulturou, výrazností přednesu i niterným prožitím a procítěním a přirozenou jevištní akcí, všichni rovnocení, všichni opravdoví: Kv. Belanová (Hedvika), L. Domanínská (Katuška), L. Lesmanová (Záviš), Ed. Hrubeš (Vok), Ant. Jurečka (Jarek), Zd. Kroupa (Rarach), Zd. Soušek (Michálek) a J. Doubek (Beneš).“⁶

Další nastudované dílo *Výlety páně Broučkovy* Leoše Janáčka bylo vybráno v souvislosti s oslavami 100. jubilea narození autora. Na této

⁶ VESELKA, Josef. Vítězství Smetanovy Hudby. *Lidová demokracie*. 2. 6. 1954.

inscenaci Jílek spolupracoval s režisérem Oskarem Linhartem a výtvarníkem Josefem Šálkem, společně dali vzniknout velmi působivé inscenaci. Kritika nešetřila chválou na Jílkovo hudební nastudování.

„Dirigent František Jílek, který se po zasloužilém umělci Zdeňku Chalabalovi ujal vedení opery, získává svou seriózností a poctivostí větší a větší sympatie. Nemá sice takového dirigentského projevu, jako jeho předchůdce, ale svou vynikající hudebností a svědomitostí překonává všecko očekávání. Neváhá studovat originál Broučků v Janáčkově archivu, aby si ověřil jednotlivá místa, otevřel některé důležité škrty z dob Sachsova provedení Broučků a posílil tím zvláště ideovost opery. Vedl celé představení pevnou a jistou rukou k účinnému vrcholu.“⁷

Bohumír Štědroň ve své kritice zdůrazňuje fakt, který se stal pro Jílkovu dirigentskou a uměleckou dráhu tak typickým, a to Jílkovo studium Janáčkových originálních partitur, díky němuž se stal „specialistou“ na Janáčkovu tvorbu. Jílek se v této sezoně dočkal od Bohumíra Štědroňe ještě jedné recenze ve které kritik opět nešetřil chválou. Jednalo se o nastudování Korsakovy *Carské nevěsty*, na niž Jílek spolupracoval s režisérem Linhartem, výtvarníkem Milošem Tomkem a sbormistrem Rubínkou.

„Jmenujeme-li orchestr a šéfa opery Františka Jílka na konec, je tím řečeno, že byli hlavním činitelem velkého úspěchu nově obnovené opery. (...) Veliká hudebnost a poctivá svědomitost Jílkova projevila se tu opět v krásném světle, připomínajíc slavné doby Janáčkovy opery.“⁸

Rok 1955 byl zlomový pro Jílkovu kompoziční tvorbu. Napsal svá poslední díla – mužský sbor *Mrtvé děvčátko* a tři skladby pro flétnu a klavír – *Ballada, Burleska, Pastorale a tanec*. Mužský sbor komponoval na text básně Nazima Hikmeta a touto skladbou ukončil svoji skladatelskou činnost.

⁷ ŠTĚDRŮŇ, Bohumír. Janáčkovy Výlety páně Broučkovy. *Hudební rozhledy* 7, 1954, č. 18, s. 851.

⁸ ŠTĚDRŮŇ, Bohumír. Brněnské provedení Carovy nevěsty. *Hudební rozhledy* 8, 1955, č. 7, s. 346 – 347.

Novou sezonu započal František Jílek studiem italské opery, konkrétně *Dona Carlose* Giuseppe Verdiho. Italská opera však obecně neměla takovou přitažlivost jako na konci století a byla považována spíše za kýč. Výjimku tvořila Verdiho pozdní a vrcholná díla mezi která *Don Carlos* bezpochyby patří a Jílek se právě tímto uvedením snažil brněnskému publiku italskou hudbu přiblížit. O tom jakou důležitost hrálo uvedení *Dona Carlose* pro Jílka samotného svědčí záznam v jeho deníku z 26. 9. 1955: „*Stejně si libuji, že nyní dělám Carlose. To je opravdu očista sluchu, rytmu, a všech operních manýr, dělá-li se to tak, jak to určil Verdi.*“ Na inscenaci spolupracoval s režisérem Oskarem Linhartem, výtvarníkem Josefem Šálkem, hlavních rolí se ujali Květoslava Belanová (Alžběta), Antonín Jurečka (Carlos) a Libuše Lesmanová (Eboli). Představení se těšilo velké přízni diváků a na repertoáru se udrželo po celých jedenáct sezon.

„Brněnský Don Carlos není zdlouhavý, má plynulý spád a nese též v mnohém stopy dokonalé přípravy. To platí především o hudebním nastudování opery, které je stylově vybroušené, muzikálně zdravě cítěné a dramaticky výrazné. František Jílek velmi dobře vystihl vroucnost a vášnivost Verdiho myšlenek, rozehrál citlivě instrumentačně bohatou a zvukově barvitou partituru, takže orchestr přímo ideálně podepíral výkon jeviště.“⁹

Dalším nově nastudovaným představením na konci roku 1955 byla opera Bedřicha Smetany *Dvě vdovy*. Tato inscenace vznikla velmi krátce po předchozím nastudování (1950) a to z důvodu odchodu představitelů hlavních úloh do Národního divadla v Praze. Byli jimi Libuše Domanínská a Jaroslav Stříška, změna nastala také v inscenačním týmu. Režie, původně Rudolfa Málka se ujal Oskar Linhart a výtvarníka Zdeňka Rossmanna nahradili Jan Matal a Marie Steinerová. Zajímavostí ale bylo, že kromě zmíněných dvou hlavních protagonistů zůstalo pěvecké obsazení oproti předchozímu nastudování nezměněno. Ačkoli se opera dočkala pozitivního ohlasu, na repertoáru se dlouho neudržela.

⁹ VYSLOUŽIL, Jiří. Verdiho Don Carlos v Brně. *Hudební rozhledy* 8, 1955, č. 19, s. 965.

František Jílek měl velmi pozitivní vztah k soudobým českým skladatelům, zejména proto, že se sám kompozici aktivně věnoval. Se svým přítelem skladatelem Zdeněkem Blažkem, se kterým se seznámil již v roce 1937, společně připravil uvedení jeho opery *Verchovina*. Tato opera však neměla připravenou jednoduchou cestu k publiku. Měla nálepkou „*ideově deprimující*“ opery a tak z původních uvedení na několika českých scénách se skladatel musel spokojit pouze s uvedením v Janáčkově opeře v Brně. Aby se dílo vůbec mohlo premiérovat musel Jílek podniknout jisté kroky. Sám uskutečnil cestu do Národního divadla v Praze za jejím tehdejším ředitelem Jiřím Pauerem, aby se dohodl na předání partitury. Pro uvedení díla však musel navíc získat i povolení od samotného ministra kultury. Vše se nakonec zdárně podařilo, pro Jílka to ale byla jistě tvrdá zkouška, zejména po psychické stránce. Národní divadlo v Praze totiž poskytlo partituru jen měsíc před plánovanou premiérou, která se uskutečnila 3. 3. 1956. O úspěchu díla vypovídá nejen tehdejší kritika, ale i počet šestnácti repríz.

„Uskutečnění premiéry je záslužným tvůrčím činem brněnské opery. Významně se na něm podíleli dirigent František Jílek, režisér Oskar Linhart, výtvarník Josef Šálek a celý zpěvoherní soubor v čele s nádhernými výkony hlavních představitelů Jarmily Palivcové v úloze Dosii, Antonína Jurečky v úloze Vasila Popoviče, Zdeňka Kroupy v úloze dřevorubce Michala a velkého sborového tělesa, jemuž skladatel na mnoha místech svěřuje dominantní funkci v dramatické akci.“¹⁰

Stejný inscenační tým, který připravil *Verchovinu* Zdeňka Blažka společně na konci sezony uvedl *Dona Giovanniho* Wolfganga Amadea Mozarta. Hlavních rolí se ujali Eduard Hrubeš (Giovanni), Alena Nováková (Dona Anna), Jadwiga Wysoczanská (Dona Elvíra), Jindra Pokorná (Zerlina), Jaroslav Ulrich (Don Ottavio), Zdeněk Kroupa (Leporello). Představení se však hrálo pouze jednu sezonu. Proč tomu tak bylo, nevíme.

¹⁰ VESELKA, Josef. Premiéra nové české opery v Brně. *Lidová demokracie*. 4.3. 1956.

Na podzim roku 1956 přišel František Jílek s nápadem na koncertní vystoupení divadelního orchestru. Tato novinka byla důkazem toho, že Jílkovi nebylo lhostejné co se v Brně děje. S nápadem přišel v době, kdy byla s velkým nesouhlasem sloučena dvě tehdejší brněnská orchestrální tělesa, Symfonický orchestr kraje brněnského a Symfonický orchestr brněnského rozhlasu. Jílkova idea o zviditelnění divadelního orchestru přišla v pravý čas. Koncert se konal 12. 11. 1956 a zazněla na něm tato díla – Beethovenův *Houslový koncert* s Jarkou Štěpánkem a *Klavírní koncert c moll* s Jaroslavem Shánělem.

„Z mnoha příčin jsme s radostí uvítali orchestr opery Státního divadla na koncertním pódiu. Jde o těleso, které si již několik let uchovává velmi dobrou úroveň, takže od něj očekáváme vždy hodnotný umělecký výkon. Koncert brněnského operního orchestru však vítáme také proto, že Brno má dnes po založení Státní filharmonie jediný symfonický orchestr, takže rázem ubylo orchestrálních koncertů, o které dříve pečovaly orchestry dva, rozhlasový a krajský. (...) Pro pravidelné symfonické koncerty operního orchestru však hovoří také umělecké důvody. O divadelních orchestrech je všeobecně známo, že každodenní provozní praxe v divadle trvale ovlivňuje způsob jejich hry. Časté a opakované výkony mohou vésti i u nejlepšího tělesa k jisté standardizaci projevu, akademismu, který lze překonávat zvýšenou uměleckou kázní, odpovědností a jemuž lze předcházet i stavěním divadelních orchestrů před samotné úkoly. (...) Rytmická preciznost v souhře a zvuku, tónová a dynamická kázeň i neobyčejná přizpůsobivost výkonů sólistů reprezentovala výkon orchestru. V závěru bychom vyslovili vroucí přání: nechtě pokračuje orchestr brněnské opery v občasných koncertech. Neměli by však být ponechány příležitostné náhodě. Spíše by se měli stát součástí uměleckého a dramaturgického plánu brněnské opery a přihlížet k potřebám hudebního Brna. Neškodilo by také ohlédnout se potom, co dělal s divadelním orchestrem kdysi František Neumann. Jeho tradice volá po následování.“¹¹

¹¹ VYSLOUŽIL, Jiří. Orchester brněnské opery. *Hudební rozhledy* 9, 1956, č. 23, s. 966.

Jako předzvěst chystaného festivalu Leoše Janáčka byla nastudována ještě v sezóně 1956/1957 *Věc Makropulos* na které Jílek spolupracoval společně s režisérem Oskarem Linhartem a výtvarníkem Josefem Adolfem Šálkem. V roli Eliny Makropulos se představila sopranistka Marie Steinerová. Linhartovi byla v tehdejších kritikách vyčítána někdy až přílišná dynamičnost, nicméně byla opera celkově velmi pozitivně přijata, největšího ohlasu se ale dostalo hudebnímu nastudování.

„V dramaticky cítěném a výrazově neobyčejně vkusném nastudování Jílkově vynikl především úchvatný a v mnohém i nový melos Janáčkovy hudby, který i při své úryvkovitosti a jisté střízlivosti živě dokresluje lehký konverzační tón i psychologii předlohy. Františku Jílkovi se podařilo skloubit stovebně, zvukově i rytmicky choulostivou orchestrální složku partitury takovým způsobem, že tvořila jednolitý proud se scénickým děním, lahodila uchu bohatostí barev a zpívala od prvního taktu až do úchvatného závěru. Vůbec úsilí o stovebnou logiku a zpěvnost charakterizuje snad nejvíce Jílkovo pojetí Janáčka. Skvěle se přizpůsobil i náš operní orchestr, jehož premiérové výkony dodávají představení vždy lesku.“¹²

Poslední premiéra v sezóně byla dlouho očekávaná hned ze dvou hledisek. Tím prvním bylo přizvání zahraničního režiséra Karla Riha z Berlína, druhou pak Jílkovo vůbec první setkání s operní tvorbou Richarda Strausse. Ze zápisků v Jílkově deníku vyplývá, že ze Straussovi tvorby, speciálně Růžového kavalíra, nebyl příliš nadšený a ani tehdejší kritiky chválou neoplývaly.

„Ve svém uměleckém zápalu vytvořit plnokrevné divadlo dovedl Riha obětovat někdy i hudební stránku způsobem až nevhodným a přehnat složku divadelní, např. scény služebnictva ve 2. jednání a obraz vpádu vinným oparem rozjařených mužů, který svou tvrdostí byl v ostrém kontrastu s hudebním výrazem, stále uchovávajícím určitou delikátnost. (...) K realizaci svých plánů dovedl získat všechny umělce a

¹² VYSLOUŽIL, Jiří. *Věc Makropulos* v Brně. *Hudební rozhledy* 10, 1957, s. 253.

*reprodukční složky v čele s dirigentem Františkem Jílkem a jeho skvělým orchestrem, s honosnou výpravou Šálkovou a s vynikajícími hlavními představiteli Soňou Červenou, Václavem Halířem, Alenou Novákovou a Jadwigou Wysoczanskou.*¹³

Význačný brněnský skladatel Karel Horký, který byl také ředitelem brněnské konzervatoře složil operu *Jan Hus*, jak jsem už výše poznamenal. Premiéra se konala již v roce 1950 v Jílkově nastudování. Pro nové uvedení roku 1957 však byla opera přepracována. V titulních rolích se představili např. Vladimír Bauer a Eduard Hrubeš.

*„Premiéra opery se stala přehlídkou vyspělosti brněnského kolektivu. Platí to především o znamenitém hudebním nastudování díla, jež plně vyhovělo dramatickému spádu opery a bylo velmi pečlivé i v detailech. Orchester, vedený Františkem Jílkem, hrál neobyčejně plasticky a byl sólistům i sboru na scéně bezpečnou oporou.*¹⁴

3. 2 Festival Leoše Janáčka v roce 1958

František Jílek byl velkým obdivovatelem Janáčkovy tvorby a je považován za jednoho z nejvýznamnějších janáčkovských interpretů. I proto byl jedním z hlavních iniciátorů festivalu, jenž byl věnován ke třicetiletému výročí skladatelova úmrtí. Celé Brno se na festival dlouhodobě a velmi důkladně připravovalo. Ve městě bylo otevřeno mnoho výstav, konaly se nejrůznější muzikologické kongresy na které byly přizvány přední světové osobnosti. Festival se konal od 12. do 26. října 1958 a součástí bylo především konání nespočtu koncertů a operních představení. O veškerých akcích informoval denní tisk. Nezapomeňme zmínit, že na festivalu byly inscenačně uvedeny všechny

¹³ VESELKA, Josef. Straussův Růžový kavalír v brněnské opeře. *Lidová demokracie*. 5. 7. 1957.

¹⁴ TROJAN, Jan. Nad novým zněním opery o Janu Husovi. *Hudební rozhledy* 11, 1958, č. 1, s. 30.

opery Leoše Janáčka. Iniciátoři festivalu v čele s Jílkem byli za jedno, že by se na festivalu měly objevit největší hudební osobnosti z celé republiky. Velkou komplikací se pro festival stala smrt jednoho ze zamýšlených hostů, Janáčkova žáka, Břetislava Bakaly. Z toho důvodu za něj musel všechna představení převzít Jílek. Bylo to zajisté velice obtížné, ale Jílkovi se dostalo zaslouženého uznání. Zhostil se tedy téměř všech Janáčkových oper, s výjimkou *Káti Kabanové*, *Počátku románu*, jenž nastudoval Jílkův žák Zdeněk Mácal, dále *Šárky* (Jiří Pinkas) a *Věci Makropulos* (Václav Nosek). Festivalová představení zahájila 12. října *Její Pastorkyňa*. Tuto premiéru měl původně řídit Milan Sachs, ten však na poslední chvíli odřekl a představení se opět ujal František Jílek. V hlavních rolích se představili Marie Steinerová, Libuše Domanínská, Jaroslav Ulrych a Antonín Jurečka. *Její pastorkyňa* měla obrovský úspěch, sólisté i dirigent byli mnohokrát vytleskáváni, kritikové se předháněli v superlativech. Velkých ohlasů ale využili k nátlaku členové orchestru, jenž protestovali proti nucení hrát ve vlastních černých šatech. Žádali Krajský národní výbor, aby všem členům zajistil fraky. Vedení divadla zaslalo celému orchestru nařízení hrát *Pastorkyňu* ve vlastním černém oblečení. V orchestru se ale zvedla vlna nevole a na protest hráli muzikanti v barevném oblečení. Tento incident měl o rok později svou dohru. U příležitosti 75. výročí brněnského divadla neobdržel František Jílek očekávané státní vyznamenání, ani s ním spojený automobil. V jeho deníku nalezneme zápis: „*Obojí jsem nedostal proto, že jsem dostal důtku za frakovou ostudu.*“

„František Jílek dává opeře prudký, dramatický dech, nezlomený přílišným lyrismem; odtud znamenitě vyznívají Jílkovi především místa dramatických vrcholů nebo rušné výjevy (např. rekrutská scéna).“¹⁵

Po *Její pastorkyni* provedl František Jílek na festivalu další představení, tentokrát *Příhody lišky Bystroušky*. V opeře také představil svoji dceru Milenu, která ztvárnila postavu malé Lišky. Do té doby tuto postavu vždy zpívala vybraná pěvkyně a to z orchestřiště. Dcera Františka Jílka Milena ale měla již jako dítě s jevištěm spoustu

¹⁵ POLEDŇÁK, Ivan. Operní cyklus. *Hudební rozhledy* 11, 1958, č. 2, s. 909 – 910.

zkušeností, proto se jí Jílek nebál tuto roli svěřit. Sám ji naučil zpěvní part, a tak poprvé zpívala malá Bystrouška přímo na jevišti. I toto představení sklidilo u obecnstva velký úspěch a Josef Veselka ve své kritice Lišce Bystroušce prorokoval úspěšnou budoucnost.

„Odstupem doby se nám stává Liška Bystrouška stále bližší a má všechny předpoklady, aby se stala opravdu v nejlepším slova smyslu lidovou a aby se vyrovnala jedinečné popularitě Její pastorkyně. Znovu a znovu se vrací brněnské divadlo k tomuto dílu, v historii moderní opery zcela výjimečnému a osobitému. Naposledy tak učinilo letos na jaře. Včerejší festivalové představení řídil opět František Jílek. Pod jeho pevným, bezpečným a promyšleným vedením hudební projev v orchestru i na scéně z největší části uchoval rytmickou vytříbenost i stavebnou jednodušnost; i horoucí lyrismus Janáčkovy hudební mluvy rozezpíval v působivě odstíněných plochách, i když ona impresionistická vzdušnost zvukových barev byla místy zastíněna a vzepjatá citovost ne vždy plně dotažena.“¹⁶

Třetím operním počinem na festivalu pod Jílkovou taktovkou byla opera *Z mrtvého domu*. O úspěchu představení svědčí nejen její pozdější uvedení na Divadelní žatvě v Praze, dále v Lipsku, nebo Perugii, ale opět i z doložených recenzí.

„František Jílek v čele orchestru se zasloužil o výborné podání zpěvní i nástrojové. Při veškeré jeho přesnosti neztrácí hudba nic ze své dravosti a žáru. I zde se podařilo zdánlivě úryvkovitými melodiemi dát jednotný tok a útočnost. Obě vyprávění o nešťastných láskách – Luisa a Akulina – mají mocné napětí citové i dramatické. (...) V Brně běží tato inscenace už třetí rok. To svědčí o její mimořádnosti a úspěchu. Právem. Je to jedna z nejlepších realizací soudobé opery, jaká se dá u nás vidět a slyšet.“¹⁷

¹⁶ VESELKA, Josef. Janáčkova oslava přírody. *Lidová demokracie*. 18. 10. 1958.

¹⁷ HOLZKNECHT, Václav. Z divadelní žatvy: výborné Brno. *Večerní Praha*. 6. 4. 1961.

Pozitivních ohlasů se dočkalo i další představení festivalu pod Jílkovou taktovkou a to *Výlety páně Broučkovy*, jež byly ansámblem nastudovány o čtyři roky dříve.

„Je pronikavou zásluhou brněnského divadla, že Janáčkova opera Výlety páně Broučkovy, dílo dlouho považované za exkluzivní, stále přesvědčivě proráží zábrany předsudků. Vždyť operní scény právě k tomuto dílu přistupovaly dlouho s nedůvěrou. Nové nastudování opery Františkem Jílkem v roce 1954 u příležitosti 100. výročí Janáčkova narození vítězně prorazilo tuto clonu pochybností. Dosáhlo toho především vpravdě tvůrčím uměleckým činem reprodukčním. Tuto interpretační svěžest si uchovává v podstatě dodnes. I včerejší festivalové představení, přes drobné nedostatky u sólistů i v projevech sborových, mělo dobrou úroveň. Opíralo se o velmi spolehlivě a se zanícením hrající orchestr a několik znamenitých výkonů sólistických. V jejich čele byl nesporně Zdeněk Soušek v titulní úloze.“¹⁸

Nejočekávanějším představením celého festivalu však byla nepochybně dosud neuvedená Janáčkova opera *Osud*. Režie se měl ujmout Oskar Linhart, ten byl však nečekaně pozván do Moskvy, aby tam zinscenoval *Její pastorkyňu*, a tak byl k *Osudu* přizván Václav Věžník. Velkou zásluhu na uvedení Janáčkova *Osudu* měl však nepochybně Václav Nosek. Ten operu dramaturgicky upravil tak, aby měla srozumitelný, dějový spád. Ze třetího dějství utvořil Prolog a Epilog a vytvořil nový úvod a závěr opery. Nutno podotknout, že s touto myšlenkou si pohrával již sám Janáček. Světová premiéra *Osudu* se konala 25. října 1958. František Jílek i na toto představení přizval svoji dceru, která zde ztvárnila postavu Doubka s velmi náročným pěveckým partem.

„Hudebně vypracoval a provedl František Jílek operu s obvyklou poctivostí, se smyslem pro čistotu zvuku v orchestru a intonační přesnost zpěváků. Po Břetislavu Bakalovi je František Jílek druhým dirigentem,

¹⁸ VESELKA, Josef. Janáčkova broučkiáda. *Lidová demokracie*. 22. 10. 1958.

*který se postavil za Janáčkovu neprobojované dílo a dokázal, že jde o partituru vzácných hudebně dramatických hodnot.*¹⁹

Janáčkův festival byl velmi úspěšně zakončen závěrečným vokálně - orchestrálním koncertem, kde zazněla *Sinfonietta*, *Amarus* a *Suita pro smyčce*. František Jílek za čtrnáct dní konání festivalu sám uvedl pět Janáčkových oper a jeden orchestrální koncert, čímž přesvedčil hudební veřejnost o svých kvalitách a úspěšně tak završil prvních deset let své činnosti v brněnské opeře.

*„František Jílek se szil s janáčkovským slohem tak, že v orchestru janáčkovsky vychovaném Břetislavem Bakalou dosáhl vynikajícího úspěchu v podání.*²⁰

3. 3 Inscenace oper českých skladatelů

František Jílek po úspěchu Janáčkovy festivalu a první dekádě strávené na brněnské scéně začal profilovat směr svého dalšího působení. Velmi výrazně pokračoval v častém uvádění děl Leoše Janáčka, nemalou pozornost však zaměřil i na díla dalších českých velikánů jakými byli Bedřich Smetana, Zdeněk Fibich, Bohuslav Martinů, či Vítězslav Novák. Opery Bedřicha Smetany utvořily základ brněnského repertoáru. Z dřívějších Jílkových nastudování se již prakticky každou sezonu objevovaly opery *Čertova stěna*, *Dalibor*, *Dvě vdovy*, či *Tajemství*. Roku 1959 k těmto dílům přidal Jílek další dva Smetanovy tituly a těmi byli *Braniboři v Čechách* a *Hubička*.

„Znovu jsme si uvědomili jedinečnou krásu a podmanivost smetanovského hudebního proudu, soustředěného k lyrické vroucnosti a

¹⁹ VYSLOUŽIL, Jiří. První scénické provedení Janáčkovy Osudy. *Hudební rozhledy* 11, 1958, č. 21, s. 878.

²⁰ ŠTĚDRŇ, Bohumír. Skvělý závěr Janáčkovy festivalu. Skvělý výkon Státní filharmonie a dirigenta Františka Jílka. *Svobodné slovo*. 31. 10. 1958.

tklivé horoucnosti. Reprodukční záměr Františka Jílka jasně směřuje především k těmto zdrojům Smetanovy citově bohaté hudby. Soustavný zřetel k rušně rozprouděné a setrvačně spádné plynulosti scén a náladově proměnlivých situací vede Smetanovo dílo k bezprostřednímu a dramaticky účinnému vyznění. Pečlivě připravená orchestrální složka má bohatou dynamickou odstíněnost, pohybovou vyrovnanost a tematickou výraznost a je citlivou oporou výkonu sólistů. Z těchto upoutá pěvecky i v hereckém prožitku Květa Belanová, Vladimír Bauer, Jindřich Doubek, Jindra Pokorná a Jarmila Palivcová. (...) K úspěšnému hudebnímu provedení se rovnocenně připojila pružná režie Oskara Linharta, i když v jednotlivostech nevybočuje z tradičně přejatého uspořádání, autorem výtvarného rámce je Josef A. Šálek, jenž se spokojuje s běžně vžitou stylizací realistických a náznakových prvků.²¹

„Smetanovi Braniboři v Čechách, třebaže z jejich paritury vyčteme a vycítíme tvůrčí osobitost a ryze smetanovské tóny mnohdy jen v letmých epizodách a nesmělých náznacích, jsou nám stejně blízcí jako ostatní svérázné projevy velkého národního dramatika. (...) Nová brněnská inscenace této Smetanovy první opery důstojně navazuje na slavnou smetanovskou tradici brněnské operní scény a je pozoruhodným uměleckým činem, který významně přispěje k oslavám 75. výročí trvání brněnského Národního divadla. Hudební nastudování Františka Jílka má znaky pečlivé, odborně poučené a vysoce hodnotné reprodukce. Skvěle připravený orchestr, pozorně respektující dynamický růst a instrumentační výraznost Smetanovy partitury, je v těšném všestranně přízpůsobivém dotyku se scénickou akcí, jejíž účastníci s plným zdarem hereckým i pěveckým výmluvně tlumočí náročné smetanovské party. Vyzrálé a vznosné pěvecké výkony Jaroslava Ulrycha, Květy Belanové, Eduarda Hrubeše, Zd. Kroupy a Ant. Jurečky stojí v popředí. (...) Sborové scény, připravené zkušeným Vilibaldem Rubínkem, překvapily technicky čistou a dynamicky obsažnou interpretací, k jejíž vnější životnosti významně přispěly choreografické doplňky Bohumila Čegana. Podrobné vypracování režijního úkolu osvědčeného Oskara Linharta, který velmi

²¹ VESELKA, Josef. Úspěch Smetanovy Hubičky. *Lidová demokracie*. 12. 7. 1959.

citlivě sleduje vznosnou dramatickou klenbu a dějový spád, vdechlo Smetanovu dílu pravou životnost a silnou přesvědčivost. Vhodné prostředí režijním záměrům poskytla scéna Miloše Tomka."²²

Do kompletního nastudování všech děl B. Smetany chyběly Jílkovi už jen dva tituly a to *Libuše* a *Prodaná nevěsta*. *Libuši* v Brně nastudoval v roce 1964, kdy divadlo připravilo premiéru ke Smetanovu výročí. *Prodanou nevěstu* pak nastudoval roku 1972, premiéru měla 30. června a dovršila smetanovskou ságu pod Jílkovou taktovkou.

Roku 1960 nastudoval František Jílek operu Vítězslava Nováka *Lucerna*. Jílek tak chtěl uvedením této opery poctit svého bývalého profesora skladby. Novákova tvorba byla tehdy velmi ceněna, kritikové si však neodepřeli drobné popíchnutí, že je jeho hudba slyšet v Brně až příliš často.

„V nastudování díla brněnským souborem byla tato výrazná jednotvárnost někdy až úzkostlivě přesným a velmi pečlivým nastudováním zbytečně podtržena. Dirigent František Jílek, orchestr i většina pěvců se nedovedla rozehrát, překlenout malou citovou nosnost Novákovy hudby."²³

Ještě v prosinci téhož roku měla pod Jílkovou taktovkou premiéru *Nevěsta messinská* Zdeňka Fibicha. Spolupracoval na ní s Milošem Wasserbauerem a Milošem Tomkem. Kritikou byla nadšeně přijata a její úspěch vedl k pořízení první nahrávky Františka Jílka a brněnského operního souboru v Praze pro Československý rozhlas v roce 1975.

„Hudební nastudování Jílkovo má své těžiště v orchestru a vyznačuje se vším tím, co je pro práci tohoto umělce už příznačné: hlubokou znalostí díla, přísným zřetelem k jeho slohovým znakům a uváženým stavebním rozvrhem. Zvuk Jílkova orchestru je vláčný, měkký

²² VESELKA, Josef. Braniboři v Čechách na brněnské scéně. *Lidová demokracie*. 29. 11. 1959.

²³ VYSLOUŽIL, Jiří. Novákova *Lucerna* na závěr brněnské sezóny. *Hudební rozhledy* 13, 1960, č. 15, s. 646 – 647.

*a zpěvný, dynamické odstínění a barevné vyvážení nese vždycky pečeť jisté uměřenosti, výraz je víc cudný než vášnivý, v dramatických místech pak slavnostně patetický, nikdy expresionisticky sešklebený. To všechno se znamenitě a správně uplatňuje právě v díle tak slohově vyhraněném, jako je Nevěsta messinská, opera velkých, anticky čistých linií, monumentálně, maximálně soustředěná. V jediném místě by se sneslo větší rozpoutání romantické, kontrastní a opojné zvukovosti: v slavném smutečním pochodu spojujícím první a druhý obraz posledního dějství.*²⁴

Celé toto pofestivalové období bylo pro brněnskou operní scénu zlomové. V Brně vznikl zcela vyjimečný kolektiv tvořený mladými nadějnými pěvci jako například Jaroslavou Janskou, Annou Barovou, Magdalenou Blahušiakovou, Hanou Svobodovou – Janků, Miladou Šafránkovou, René Tučkem, Richardem Novákem, Vilémem Přibylem či Janem Hladíkem. Výrazným počinem bylo angažování Václava Noska do pozice dramaturga a dirigenta Státní opery v Brně. Neméně významná byla změna na postu sbormistra a to Josefa Pančíka roku 1965, za jehož působení brněnský divadelní sbor dosáhl světového věhlasu a drží si jej dodnes. Na operní představení se do Brna sjížděli diváci z celé republiky. *„Říkalo se tehdy: chcete – li vidět Národní divadlo, jedte do Prahy, chcete-li vidět výbornou operu, jedte do Brna.*“²⁵

3. 4 Důraz na soudobou operu

Prvním titulem roku 1961 byla opera Jiřího Berkovce *Krakatit* dle námětu Karla Čapka. Zahájila tak rok plný premiér autorů dvacátého století. *Krakatit* měl premiéru v březnu a na repertoáru se udržel pouze do prosince téhož roku.

²⁴ POSPÍŠIL, Vilém. Pozoruhodná inscenace. *Hudební rozhledy* 13, 1960, č. 24. s. 1030.

²⁵ BÁRTOVÁ, Jindřiška. František Jílek Osobnost dirigenta. Jamu Brno 2014. s. 63.

„Malé dramatické cítění je po mém soudu největší slabinou díla. Jedno z nejdramatičtějších míst (...) je hudebně budováno s nesmírnou rozpačitostí, deklamace je v podstatě velmi monotónní, bez onoho spádu, který by posluchače vzrušil a upoutal. A co nevysloví pěvci, to nepřinese ani orchestr. (...) František Jílek dal dílu po stránce hudebního nastudování jistě všechno, co bylo v jeho silách. Nezaul – li hlouběji, tedy především rovněž proto, že i on, podobně jako pěvci, měl poměrně velmi málo příležitostí.“²⁶

Další nastudovanou inscenací byla *Vojna a mír* Sergeje Prokofjeva. Opera byla jistým dramaturgickým oživením a režie se ujal Miloš Wasserbauer. V této opeře na prknech Janáčkovy opery debutoval již zmíněný Richard Novák v roli Maršála Berthiera.

„Jednoznačným kladem brněnského nastudování jsou jednak pěvecké výkony všech představitelů čelných rolí, jednak složka orchestrální. Upozornil na sebe výborně a soustředěně hrající orchestr i výkon šéfa opery Františka Jílka, který všechno dění stmelil v jeden výsledný celek, mající v prvním díle lyrickou a konverzační lehkost a ve druhém dramatický patos a monumentalitu.“²⁷

První premiérou roku 1962 bylo nové nastudování opery Bohuslava Martinů *Řecké pašije*. V Československu byla uvedena vůbec poprvé a byla s napjetím očekávána odbornou veřejností. V hlavních rolích zazářili Naděžda Kniplová, Václav Halíř, Zdeněk Kroupa nebo Vilém Přibyl. Kritiky byly opět velmi pochvalné, jedna se dokonce objevila i v Rudém právu, které se běžně o kulturní dění nezajímalo.

„Naše setkání s tímto vynikajícím dílem bylo pro nás o to pozoruhodnější, že se Řeckým pašijím dostalo nadšeného a vynikajícího nastudování souborem brněnské státní opery. Platí to zejména o hudebním pojetí dirigenta F. Jílka, dramaticky neobyčejně citlivém, které

²⁶ POSPÍŠIL, Vilém. Dvojí operní podoba Krakatitu. *Hudební rozhledy* 14, 1961, č. 7, s. 296 – 299.

²⁷ ČERNOHORSKÁ, Milena. *Vojna a mír*. *Mladá fronta*. 9. 11. 1961.

na jedné straně zvýraznilo zpěvnost a zvukové bohatství partitury a na druhé straně nijak neutlumilo dramatický živel, který v této hudbě pulzuje velmi silně. Jílek vede orchestr a zejména sólisty a sbor k přesným charakteristikám.²⁸

Jen velmi málo diváků vědělo, že aby opera prošla komunistickou cenzurou musela být upravena. Některá místa pozměnila překladatelka Eva Bezděková, změny se týkaly zejména pasáží kde se objevovaly rozmluvy s Bohem a erotika, ty byly nahrazeny prvoplánovou revolučností.

Další nastudovanou operou byla Bizetova *Carmen*, v hlavních rolích se představili Libuše Lesmanová, Jarmila Palivcová, René Tuček a Vilém Příbyl, režie se ujal Oskar Linhart. K představení se v recenzích objevily drobné výhrady. Titul vydržel na repertoáru necelé tři sezony.

„Hudební nastudování šéfa brněnské opery Františka Jílka zaujme především vysokou úroveň orchestrální složky, která vyniká technickou čistotou, výrazně barvitým zvukem a schopností dramaturgického doplnění scénického děje. Poněkud svérázné uchopení tempového spádu některých míst partitury bude ovšem třeba si osvojit jak v orchestru, tak v sólových a hlavně ve sborových partech.“²⁹

Koncem roku 1962 František Jílek připravil premiéru *Věci Makropulos* Leoše Janáčka. Dosti svéráznou režii připravil Miloš Wasserbauer. Představení začínalo na prázdné scéně a teprve po zvednutí opony a zaznění prvních tónů přede hry počali techničtí pracovníci na scénu umisťovat rekvizity a kulisy. Tím se ztrácela koncentrace diváka na hudbu a byl to velmi rušivý element, který ovlivnil zejména kritiku. Avšak Jílkovo hudební nastudování opět nepozbylo kvality a lesku.

²⁸ KARÁSEK, Bohumil. Dílo životní zralosti B. Martinů. *Rudé právo*. 20. 3. 1962.

²⁹ VESELKA, Josef. Bizetova *Carmen* v brněnské opeře. *Lidová demokracie*. 23. 10. 1962.

„Orchestrální partituru vzorně připravil a přesně vede František Jílek s plným využitím technických dispozic operního orchestru, který se z počáteční pochopitelné nervozity rozehrál zejména v závěrečném dějství v jedolitý a silně kontrastní symfonický proud. Dominující postavou scény je Naděžda Kniplová.“³⁰

Leden roku 1963 byl plný příprav na premiéru tentokráte baletu *Othello* Jana Hanuše. Na baletní představení se příliš recenzí neobjevovalo, zejména proto, že nebylo mnoho recenzentů, jež by byli schopni balet posoudit. Na Hanušův balet byla tedy vydána jediná kritika z pera Františka Hrabala, který se vyjádřil pouze k hudebnímu nastudování, kompoziční tvorbě autora, scéně a kostýmům.

„Nebyli bychom právi brněnskému večeru, kdybychom neocenili hudební vedení Františka Jílka. I když výkon orchestru byl ve dřevěných nástrojích poněkud poznamenán premiérovou nervozitou, bylo patrné, že v Jílkovi našla Hanušova partitura dirigenta, který ji plně rozehrál a vystupňoval, aniž – což je třeba podtrhnout – přeexponoval její zvuk a výrazovost.“³¹

Po baletní premiéře se Jílek vrátil k práci na další operní inscenaci. Chystaným titulem na 20. dubna 1963 bylo dílo nesoucí punc těžké proveditelnosti. *Ohnivý anděl* Sergeje Prokofjeva však nadchl kritiku i publikum.

„Československá premiéra Prokofjevova Ohnivého anděla navodila v Janáčkově opeře ovzduší, které tak dobře znají pamětníci předválečné dramaturgické aktivity brněnského divadla, kdy i v Brně se rozhodovalo o směru evropského dění na poli opery. Nejen slavné janáčkovské premiéry, objevené inscenace Martinů, jeho slovanských děl, ale i živé a tehdy odvážné prosazování sovětské operní tvorby, to vše dávalo divadelnímu dění v Brně zvláštní spád. Uvedení Ohnivého anděla, opery

³⁰ HRABAL, František. Dílo životního jasu a víry. *Rovnost*. 8. 3. 1962.

³¹ HRABAL, František. Baletní *Othello*. K brněnské premiéře Jana Hanuše. *Rovnost*. 5. 2. 1963.

dlouho opomíjené a odsuzované nejen pro údajnou inscenační obtížnost (většina západních provedení byla pouze koncertní), ale i vinou jednostranného chápání Prokofjevova vývoje z pozic dogmatismu, je skutečně činem, jenž svým významem daleko přesahuje rámec Brna a Československa. Je to i zásluha výborného provedení, pečlivého hudebního nastudování Jílkova (myslím, že orchestr dosáhl onoho vyššího stupně stmelení, který je nezbytný k proniknutí do slohové podstaty díla), režie Wasserbauerovi, sledující poslední vlastní výboje, domyšleného pohybového nastudování (Marie Mrázková, Luboš Ogoun), výborně znějících sborů (Jiří Kubica), zvláště však vynikající scény Františka Trösterera. Jako celek je tedy představení domyšlené, principy, o než Wasserbauer v poslední době bojoval, jsou ústrojně začleněny do organismu díla.³²

Brněnská opera měla také možnost tuto inscenaci představit pražskému publiku. V rámci Pražského jara 1963 byla u příležitosti Prokofjevova výročí uvedena jeho jevištní díla (všech sedm oper a pět baletů). Ansámbl Františka Jílka měl tu čest zakončovat festival hned dvěma svými nastudovanými díly a to právě *Ohnivým andělem* a také *Vojnou a mírem*. I pražští kritici se vyslovovali velmi pochvalně.

„Brněnská opera patří ke scénám, na jejichž práci jsme si zvykli přikládat vysoká měřítka, ale zdar, s nímž brněnští zvládli tak náročný úkol, převýšil všechna očekávání. Nejvyšší uznání patří za to všem zúčastněným, celému souboru, který nám ve vzácné jednotě společného úsilí připravil opravdu velký zážitek. Snad na prvním místě bych jmenoval dirigenta Františka Jílka, pod jehož taktovkou se orchestr vzepjal k výkonu v pravdě svátečnímu. Myslím, že dirigent velmi přesně postih specifické klima Prokofjevova díla a svou koncepci nejen dokonale promyslel, ale také skutečně prožil.³³

Snad je více než patrné, že František Jílek velmi uznával a obdivoval hudbu Sergeje Prokofjeva, to se můžeme dočíst i z jeho

³² FUKAČ, Jiří. Významná událost v Janáčkově opeře. *Rovnost*. 26. 4. 1963.

³³ Jirko, Ivan. Neznámý Prokofjev. *Hudební rozhledy* 16, 1963, č. 12, s. 470.

osobního rukopisu: „Prokofjev pracoval na *Ohnivém andělovi* sedm let. Nesnažil se nijak hudebně určit prostředí XVI. století, zůstal naprosto svým v energickém, mužném hudebním projevu i v překrásných lyrických scénách. Snažil se vyjádřit vnitřní život postav, snažil se zachytit dramatickosti prostředí, ne jeho povrch, a to hudbou nesmírně osobitou, svou přímostí někdy až drtivou a neústupnou. Hudební styl opery je velmi homogenní, Prokofjev používá v průběhu opery akcentovaně a opakovaně pouze tři hlavní témata, a to Ruprechtovo sebevědomé téma (zazní v úvodních taktách opery) a téma Ruprechtovy touhy a lásky k Renátě. Třetí téma Renáty a jejího ideálu lidského vzal Prokofjev ze svého smyčcového kvartetu. Toto téma Prokofjev zpracovává ve scénách lyrických i ve scénách zoufalství a úzkostného napětí. (...) Celá opera je jednoduše přesvědčivým hudebním celkem nesmírné geniality i hlubokého lidství.“³⁴

Ještě na konci roku 1963 se uskutečnila premiéra další ruské opery a to *Borise Godunova* Modesta Petroviče Musorgského v instrumentaci Rimského – Korsakova. Režie se ujal Miloš Wasserbauer a ani tentokrát stejně jako v Janáčkově *Věci Makropulos* dochované kritiky nemají příliš pochopení pro svéráznost jeho tvorby. Titulní postavu ztvárnil Richard Novák. Pěvec později v jednom z rozhovorů vzpomínal na své zklamání, protože měl part nastudovaný z poslechu pěvců typu Christova a Šaljapina a chtěl roli interpretovat stejně. „Ale Jílek to nechtěl, požadoval, abych zpíval přesně jen ty noty a tak se mu to líbilo, dnes vím, že měl hodně pravdy a že bych asi všechny ty výrazové finesy nezvládl. Později bych si na to třeba troufl, ale tehdy bylo dobře, že mi to profesor Jílek nedovolil.“³⁵

„Orchestr pod vedením Františka Jílka sice dostal interpretačním nárokům a ve zvukově exponovaném díle našel i ideální dynamický stupeň vzhledem k sólistům, naproti tomu bude ale třeba dbát na to, aby

³⁴ Rukopis Františka Jílka z pozůstalosti u dcery Mileny Chromkové

³⁵ Rozhlasová akademie, vysílání 2. 10. 2013 na stanici Vltava.

*sborové složky plnily tu jedinečnou a barevnou funkci, která je jim u Musorgského skutečně přisouzena.*³⁶

Následující rok 1964 byla první Jílkovou nastudovanou operou v Brně *Katěrina Izmajlovová* Dmitrije Šostakoviče. Premiéra se odehrála koncem dubna a kritiky opět nešetřily superlativy.

*„Hudební nastudování Jílkovo nese především pečeť pevného a jistého dramatického rozvrhu. Jílek účinně a bezpečně v souladu s dramatickým napětím scény staví oblouky Šostakovičovy hudby. Dovede je neomylně gradovat a přitom vždy dbá, aby orchestrální zvuk nekryl pěvce a přitom si udržel nutnou dramatickou naléhavost.*³⁷

Státní divadlo Brno mělo také začátkem roku 1966 možnost představit nastudování *Katěrinu Izmajlovovu* v Gran Teatro del Liceo v Barceloně. Tamní odborná veřejnost byla nadšena a nešetřila na Jílkovu adresu chválou. Tento titul byl dokonce v Barceloně zaznamenán na gramodesky.

Konec sezony 1964 patřil baletu. František Jílek hudebně připravil tři odlišné skladby a to Stravinského *Svěcení jara*, Mozartovy *Maličkosti* a konečně *Capriccio pro violoncello a orchestr* brněnského skladatele Jana Nováka.

*„O tvůrčí odvaze svědčí i nově uvedená trojice baletů v čele se Stravinského Svěcením jara – dílem, které bychom mohli označit za zrod novodobé baletní a jevištně pohybové kultury. Spočívalo v něm proto také těžiště posledního premiérového večera, jehož hudební hodnoty jsou u Stravinského určovány výrazově i rytmicky soustředěným a precizním podáním dirigenta Františka Jílka.*³⁸

³⁶ FUKAČ, Jiří. Před dovršením koncepce. *Rovnost*. 20. 12. 1963.

³⁷ KARÁSEK, Bohumil. *Katěrina Izmajlovova u nás*. *Hudební rozhledy* 17. 1964, č. 10, s. 409.

³⁸ PETRŽELKA, Ivan. Závěr baletní sezony. *Svobodné slovo*. 8. 7. 1964.

V následující sezoně 1964/65 se vše připravovalo na otevření nové divadelní budovy a nastudování dalších titulů pro staré prostory nemělo význam. Jedinou Jílkovou premiérou v této sezoně tedy byla v říjnu uvedená *Rusalka* Antonína Dvořáka. Nejen s *Rusalkou* o pár měsíců později odcestoval soubor divadla do Barcelony.

„Hudební složka zdůrazňovala pouze lyriku Dvořákovy hudby, což se projevilo v nižší intenzitě dynamiky, pohybující se nejčastěji ve spodní silové hranici. Dirigent František Jílek citlivě vypracoval nejen orchestrální složku opery, ale dbal též na hudební přesvědčivost sólových rolí, které nebyly ani v nejmenším kryty hlasovým předivem orchestru.“³⁹

3. 5 Nová divadelní budova

Nová divadelní budova se slavnostně otevřela operou Leoše Janáčka *Příhody lišky Bystroušky* v sobotu 20. října 1965. Představení bylo veřejností přijato poměrně kladně, avšak byly vyřknuty jisté výhrady na neadabtabilitnost orchestru a sólistů v novém prostoru. Kritika dávala přímo za vinu Jílkovi malou schopnost inspirovat ansámbl k maximálnímu výkonu.

*„Dirigent Jílek je citlivý muzikant, o jehož chápavém a zasvěceném vztahu k Janáčkovu nemůže být pochyb. Orchester Janáčkovy opery si pod jeho dlouholetým vedením nejen uhájil, ale dále vybudoval své postavení operního orchestru špičkového, který má svůj osobitý profil. Jeho nejvzácnější vlastností je zvuková kultura, podmíněná vyrovnaností všech skupin a nemalými schopnostmi barevných a dynamických modulací. V novém nastudování *Lišky* se znovu ukázal v nejlepším světle. Škoda, že Jílkovi chybí tak trochu jedna vlastnost. A to vydat ze sebe v okamžiku, kdy jde opona nahoru ještě něco navíc, než co lze zajistit v odpovědné a pečlivé přípravě zkoušek. Pak se totiž stává, že pěvci, Jílkem vedení,*

³⁹ PEČMAN, Rudolf. *Rusalka z Brna a z Opavy. Hudební rozhledy* 17, 1964, č. 22, s. 966.

*přinášejí své role v působivější podobě (pokud jsou jako umělci toho navíc schopni), než dokáže zahrát orchestr, který jako kolektivní těleso už ze svého k tomu, co přijal od dirigenta ve zkouškách nic víc přidat nemůže. Jílkovi se proto nejlíp podařily poslední dva obrazy opery, v nichž je arcíť její těžiště, protože životní moudrost Janáčkova, smířená a trochu posmutnělá, je zřejmě umělci Jílkovi bytostně blízká.*⁴⁰

František Jílek o mnoho let později tuto výtku okomentoval v jednom ze svých rozhovorů pro časopis Opus musicum. „Problémy byly tehdy opravdu nemalé, poněvadž každý operní dům má opravdu svou zvláštní fyziognomii, kterou musíme u každé nově postavené a mnohdy dokonce i adaptované budovy od základu objevovat.“⁴¹ Režii tehdejšího představení koncipoval opět velmi nezvykle Miloš Wasserbauer. Nejen že netradičně nechal postavu Zlatohřbítka zpívat tenoristou, navíc z celé incenace vyjmul všechnu lesní havěť a po celé představení nechal na scéně Bystroušku a pár milenců. Zaangažoval opět i dceru Františka Jílka Milenu, tentokrát ne jako malou lišku, ale jako představitelku z mileneckého páru Terynku.

Na počátku roku 1966 byla v pokračující dramaturgické linii Noska a Jílka provedena československá premiéra opery *Dantova smrt* Gottfrieda von Einem. Na této inscenaci se Jílek setkal po dlouhých letech s režisérem Václavem Věžníkem, jež spolu naposledy spolupracovali na Janáčkově *Osudu*. Věžník tvořil svou režii pouze na základě poslechu opery z magnetofonového pásku, protože notový materiál nebyl dlouhou dobu k dispozici. Jeho režie kladla na pěvce náročné požadavky stran jevištního pohybu. „Každý dirigent by režisérovi zabránil aby mu takovou náročnou scénu uvedl do pohybu. Jílek neřekl nic, nikterak se nepohoršoval nad obtížemi, které při orchestrálních zkouškách nastaly. Nevěděl jsem, že nařídil, aby na obou stranách jeviště udržovali rytmus úderů bicích nástrojů, protože tenkrát nebyla ani amplifikace za scénou, tím méně monitory z dirigentovým obrazem. Sbor skutečně hrál výborně

⁴⁰ POSPÍŠIL, Vilém. S Janáčkem ve štítu. *Hudební rozhledy* 18, 1965, č. 19, s. 816.

⁴¹ *Národní umělec František Jílek*. Brno: Opus musicum 1987, s. 42.

a všichni cítili, že by pohledy na dirigenta porušili dramatickou účinnost scény. Výsledek? Po této scéně na premiéře v hledišti přítomný zástupce *Universal Edition* vykřikl své spontánní „bravo!“⁴² Na tuto situaci zareagoval i Vilém Pospíšil ve své kritice v *Hudebních rozhledech*.

„Domnívám se, že hudební nastudování *Jílkovo* bylo požadavkům díla právo jak citlivým vypracováním partií komorního charakteru, tak účinným vystupňováním vrcholů, kdy zvuk orchestru dosáhl ve svrchních hodnotách dynamické škály intenzity někdy až přílišné, již jsem osobně přičítal mechanickému zesílení. A nebo jsou přece akustické dispozice orchestru tak mimořádné? Lze sotva z jediného provedení posoudit zda lze srozumitelnosti velké soudní scény pomoci pozornějším odstíněním a plastičtějším propracováním orchestrálního přediva, či zda je zde především vinen autor.“⁴³ *Dantova smrt* se ale s přílišným zájmem publika neshledala a na repertoáru se udržela pouze půl roku.

Koncem sezóny 1966 se dramaturgie zaměřila na oblast baroka. Začátkem června byla Jílkem uvedena premiéra opery *Julio César* Georga Friedricha Händela. Kritikou byla sice velmi kladně přijatá, jelikož byla barokní opera u nás zatím na počátku svého znovuzobjevování, nicméně diváci toto nadšení nesdíleli, proto se Händel udržel pouze do října téhož roku. I vzhledem k neúspěchu barokní opery si byl dramaturg Václav Nosek společně s vedením divadla stále více vědom faktu, že nová budova si žádá i nový pohled na dramaturgii. Janáčkovovo divadlo bylo schopno pojmout daleko větší počet diváků (1378 oproti 569 v bývalé budově), a změnilo se tím i složení a druh publika. Velikost divadla nahrála dramaturgii na možnost uvádění velkých operních titulů od světových skladatelů typu Janáčka, Smetany, Verdiho ad.

Zejména Verdi se stal v Brně velmi populárním a diváci neváhali stát na předprodej vstupenek dlouhé fronty. Roku 1967, po dvanácti letech od posledního Jílkova setkání s operou Giuseppe Verdiho, se divadlo rozhodlo pro uvedení další mistrovsky opery *Othello*. Režie se

⁴² VĚŽNÍK, Václav. *Život s operou*. Brno 2000, s. 84.

⁴³ POSPÍŠIL, Vilém. Einemova nejhranější opera. *Hudební rozhledy* 19, 1966, č. 5, s. 142.

zhostil Miloš Wasserbauer, titulní role byly ztvárněny skvělými pěvci Hanou Svobodovou – Janků jako Desdemonou a Vilémem Přibylem jako Otellem. Inscenace sklidila nadšené ovace.

„Jádrem uvedení (...) je hudební nastudování Františka Jílka, snad vůbec dosud jeho nejlepší z těch, která jsem poznal. V tom smyslu, že tento citlivý umělec, jehož práce nesla vždy pečeť neobyčejné poctivosti, ale byla tu a tam poznamenána jakýmsi ostychem, dal se tu jedinečnou dramatickostí Verdiho hudby doslova vyprovokovat k projevu nejen vnitřně soustředěnému, ale i vnějšně okázalému. Aby mi bylo dobře rozumněno: v tom dobrém slova smyslu, kdy zaujaté gesto dirigenta inspiruje soubor, protože vytváří ničím nenahraditelnou atmosféru okamžiku, napětí, kontaktu všech složek operního divadla mezi sebou i kontaktu s posluchačem.“⁴⁴

Další premiérou roku 1967 byly *Výlety páně Broučkovy* Leoše Janáčka. Oproti inscenaci, kterou nastudoval a uvedl v roce 1954 a jež byla hodnocena vcelku kladně s menšími výtkami, ocenila kritika nové nastudování zcela bezvýhradně s nadšením.

„Zcela zvláštní kapitolu tvoří Jílkův orchestr. Dirigentova preciznost je známá, ovšem tentokrát bylo dílu věnováno takové úsilí, že se Janáček zaskvěl v kráse přesně smontovaných frází, vrstev a přesahů, v čistých i tlumených barvách. Dalo by se vypisovat, jak ta či ona skupina upozornila na zvukové bohatství partitury – za všechny uvedme alespoň precizní traktaci bicích nástrojů již v úvodu v opeře. Byl to zkrátka nezapomenutelný janáčkovský orchestrální výkon.“⁴⁵

20. září 1967 měla premiéru *Prodaná nevěsta* Bedřicha Smetany, která započala novou sezonu a byla zároveň posledním, Jílkem v Brně ještě nenastudovaným smetanovským titulem. Spolupracoval na ní společně s výtvarníkem Štolfou a režisérem Věžníkem. Inscenace sklidila

⁴⁴ POSPÍŠIL, Vilém. *Otello* tradičně. *Hudební rozhledy* 20, 1967, č. 3, s. 81.

⁴⁵ ŠTĚDRONĚ, Miloš. Janáčkův Brouček žije. *Hudební rozhledy* 20, 1967, č. 15, s. 465.

velký úspěch a setrvala na repertoáru v podstatě až do roku 1984. *Prodanou nevěstu* mohli ocenit diváci nejen v Brně, ale i v dalších evropských městech v Německu, Švýcarsku, Řecku, Španělsku a Lucembursku. Stala se nejvíce uváděným exportním titulem brněnského divadla.

„Velký orchestr pod vedením Františka Jílka hrál světoznámou předehru Smetanovy Prodané nevěsty s tak závratně virtuózní precizností, že tento výkon byl odměněn mimořádně silným potleskem. Operní orchestry takové kvality, takové technické schopnosti a takového hudebního výrazu najdeme zřídka. Vděčné obecenstvo projevilo své uznání hlasitým potleskem, jaký u nás nebývá často zaznamenán.“⁴⁶

Květen roku 1968 patřil novému nastudování *Káti Kabanové* Leoše Janáčka. Režie se ujal Oskar Linhart a kritiky jeho práce nebyla přijata příliš kladně. Více zaujalo Jílkovo hudební nastudování.

„Skutečným vrcholem je ovšem výkon dirigenta Františka Jílka. Je všeobecně známo, že v Jílkovi má Brno nejpočetnějšího janáčkovského interpreta a způsob, jakým tento umělec v pravém slova smyslu modeloval zvuk orchesteru tuto pravdu opět znovu potvrzuje.“⁴⁷

Premiéra se konala ve stále více se zhušťující politické atmosféře vyústěné příjezdem vojsk Varšavské smlouvy. František Jílek měl společně s ředitelem divadla Miroslavem Barvíkem velkou zásluhu na tehdejší velmi důležité a potřebné informovanosti lidu v Brně. Společně umožnili svobodné rozhlasové vysílání z nejvyššího patra divadelní budovy. V případě zjištění této činnosti by byli důsledky naprosto fatální. Nepříjemná situace se Jílkovi naskytla v pozdějších ideologických prověrkách po kterých mu byl pracovní režim značně omezen. Dříve dirigoval až čtyři premiéry za sezónu, za nastalé situace to byly maximálně premiéry dvě, navíc se akcent z provádění děl 20. století

⁴⁶ Recenze listu Luxemburger Wort, 6. 12. 1967. Citováno z překladu v brožuře vydané Státním divadlem Brno k dirigentovým šedesátinám 1973.

⁴⁷ FUKAČ, Jiří. Janáčková Káťa – drama citu. *Rovnost*. 12. 5. 1968.

přehoupnul spíše ke klasickým titulům. Na počátku roku 1969 tak Jílek připravil ve spolupráci s Milošem Wasserbauerem premiéru Mozartova *Dona Giovanniho* jehož koncepce režie opět nenadchla. Byla to zároveň jejich poslední vzájemná spolupráce, jelikož režisér Wasserbauer následujícího roku zemřel.

„V pěvecké a hudební části operu připravil šéf opery František Jílek. Zvukově a dynamicky vyvážený orchestr měl pod Jílkovým klidným a citlivým vedením přímo komorní ladění, zněl měkce v doprovodu lyrických epizod a v nápadném kontrastu ostře akcentoval vzrušené a dramaticky rozvlášené scény. Záměrná odměřenost orchestrální složky přispěla tentokrát k výrazné zřetelnosti a sdílnosti pěveckých projevů.“⁴⁸

30. ledna 1970 připravil operní soubor premiéru *Carmen* George Bizeta. Tentokrát však nebyla kritika přívětivá ani k režii Norberta Snítla, ani k hudebnímu provedení Františka Jílka.

„Orchestr pod taktovkou šéfa opery Františka Jílka nepodal tentokrát výkon, který by uvedl do varu. Bizetova hudba vyžaduje určité přesněji těžko definovatelné kapelnické postoje, které nejsou totožné se sebevyšší a dokonalejší dirigentskou stylizací. Místy orchestr zněl málem tak, jakoby interpretoval neoklasickou partituru, a to jistě nebylo skladatelovým záměrem, vzdor jeho tíhnutí ke klasicismu.“⁴⁹

3. 6 Tvůrčí práce v sedmdesátých letech

Počátek sedmdesátých let se nesl zejména ve znamení změn na postu režisérském. Po smrti Miloše Wasserbauera ukončil zanedlouho potom svoji profesionální činnost Oskar Linhart, tím pádem se jediným stálým režisérem stal Václav Věžník. Spolupráce Františka Jílka

⁴⁸ VS. (Josef Veselka?) Návrat Mozartova *Dona Giovanniho*. *Lidová demokracie*. 14. 3. 1969.

⁴⁹ TROJAN, Jan. Operní šlágr inscenovat... *Práce*. 11. 2. 1970.

s Václavem Věžníkem znamenala velkou progresi v uvádění desítek inscenací, které se setkaly s nadšenými aplausy, opěvnými kritikami, což mělo za následek vysokou uměleckou úroveň a hojnou návštěvnost. Mezi první dva tituly, na kterých tito dva spolupracovali patřily opery Leoše Janáčka a to *Příhody lišky Bystroušky* a *Její Pastorkyňa*. Obě se těšily velkému ohlasu a udržely se na repertoáru po dlouhá léta. (*Bystrouška* až do roku 1983 a *Jenůfa* do roku 1997)

„Jako pevný základ, spojující současnost s tradicí zůstává od dřívějšího Jílkovo pojetí hudební stránky díla zralé a perfektní, kontrastní i jemně reflexivní. František Jílek zřejmě ještě dále prohloubil lyrický pól, odpovídající výrazu čisté a pravé lidskosti, jak vystupuje v některých momentech u jednajících osob. Tím větší a příkřejší je jeho kontrast se silami, stavějícími se této přirozenosti do cesty.“⁵⁰

Ještě na konci sezony, tedy 30. června 1972 František Jílek uvedl premiéru Smetanovy *Prodané nevěsty*, která však byla pouze jakýmsi přestudováním pro nové pěvecké obsazení. V nadcházející sezoně koncem září 1973 připravil Jílek společně s režisérem Václavem Věžníkem a výtvarníkem Štolfou *Tajemství* Bedřicha Smetany.

*„Hudební nastudování – jak v orchestru, tak v souboru sólistů – bylo nejsilnější stránkou brněnského *Tajemství*. Pod taktovkou zasloužilého umělce Františka Jílka zazněla Smetanova partitura v celém svém řádu formy a instrumentace, což přineslo několik nových pohledů na tuto operu.“⁵¹*

Poslední premiérou v sezoně 1973/1974 bylo nové nastudování *Libuše* Bedřicha Smetany, která byla přijata s velkým nadšením. František Jílek hlavní roli *Libuše* svěřil nové posile brněnského ansámblu Gitě Abrahámové. Ačkoli v tehdejší recenzi se o Abrahámové nepsalo příliš lichotivě, v divadelních kruzích si mnozí nemohli nevšimnout jisté Jílkovy slabosti pro její osobnost.

⁵⁰ FUKAČ, Jiří. O inscenační styl *Její pastorkyně*. *Rovnost*. 13. 6. 1972.

⁵¹ DRLÍKOVÁ, Eva. *Tajemství* v Janáčkově opeře. *Brněnský večerník*. 3. 10. 1973.

„Hudební nastudování patřilo k nejsilnější stránce inscenace (dirigent zasloužilý umělec František Jílek, sbormistr Josef Pančík). Orchester pod přesným vedením dirigenta byl rovnocenným partnerem sólistů, pro tuto příležitost vybraných velmi pečlivě.“⁵²

František Jílek, jak již bylo dříve zmíněno měl jistou slabost pro hudbu Sergeje Prokofjeva. Od počátku 70. let nastudoval hned několik jeho oper. První byly *Zásnuby v klášteře*, na nichž spolupracoval s Václavem Věžníkem.

„František Jílek je znám svým dokonalým interpretačním podáním právě v oboru novější hudebně dramatické tvorby. Jeho kreace prokofjevovské partitury je i tentokráte dokonale přesvědčivá, především v orchestrální složce. Orchester zní pod jeho taktovkou plasticky vyrovnaně, dirigent vystihuje jemné odstíny hudby, vyhrocuje komické akcenty a široce dává rozeznít lyrickým obloukům nápěvů.“⁵³

Dalším Jílkovým počinem z Prokofjevovy tvorby bylo nové nastudování *Vojny a míru* roku 1975. Hlavní role ztvárnili např. Vilém Přibyl, Jaroslava Janská, Richard Novák, Jaroslav souček a další.

„Spolehlivý hudební základ, plastický a barvitý, vytvořil dirigent František Jílek. Bylo to potřebné, neboť jen tak bylo možné sjednotit desítky rolí, v nichž se dělně angažoval prakticky celý soubor brněnských sólistů, nemluvě již o komparzu.“⁵⁴

Poslední Prokofjevovou operou, kterou Jílek nastudoval na podzim roku 1977 byl *Semjon Kotko*. Volba na tuto operu padla zejména jako jakási „úlitba bohům“ a velký zájem publika nevzbudila, avšak recenzenti neopomněli chválit Jílkovo hudební nastudování.

⁵² aá. Smetanova Libuše v Brně. *Brněnský večerník*. 27. 5. 1974.

⁵³ FUKAČ, Jiří. *Zásnuby v klášteře*. *Práce*. 25. 11. 1971.

⁵⁴ VALOVÝ, Evžen. Příspěvek brněnské opery květnovým dnům. *Lidová demokracie*. 22. 5. 1975.

„Představení hudebně nastudoval a řídil František Jílek. Tradičně jsme při obou premiérách byli svědky citlivého hudebního vedení a detailního vypracování partitury v složce vokální i orchestrální.“⁵⁵

Velký úspěch naopak vzbudila premiéra *Vojcka* Albana Berga, jež se konala 6. května 1976. Veškerý tisk věnoval tomuto představení velkou pozornost, které vzbuzovalo nadšené reakce. Opera měla celkem třináct repríz a operní soubor s ní dokonce vycestoval do Španělska.

*„Do závěru minulé sezony vstoupil soubor vsutku velkým činem, nastudováním Bergova *Vojcka* (6. 5.). Představení působilo impozantně. Soustavnou inscenací velkých děl opery první poloviny 20. století si brněnští dávno vytvořili předpoklady pro uvedení této klíčové hodnoty. Změřili s ní své síly a obstáli. Jílkův orchestr měl onu potřebnou témbrovost, měkkost a zároveň i určitost kontur, jež je charakteristická pro nejlepší nahrávky Bergovy hudby a z tohoto dokonale osvojeného hudebního základu rostl sloh inscenace. Opera se projevila v celé své expresionistické výrazové naléhavosti, zároveň však i v jedinečné rozmanitosti a stylové neortodoxnosti a nezploštělosti. Ruku v ruce s Jílkovým záměrem šlo i nastudování rolí.“⁵⁶*

3. 7 Velké tituly sedmdesátých let

Na počátku sezony 1971/1972 František Jílek nastudoval společně s režisérem Václavem Věžníkem *Sílu osudu* Giuseppe Verdiho. O této inscenaci se mnoho kritik nenapsalo, ačkoli na ni společně s Jílkem a Věžníkem spolupracovala jména velkých umělců například Jannis Kourkotakis, který měl na starosti výpravu, či italský tenorista Gaetano Bardini. Možné vysvětlení proč se o inscenaci nepsalo podává ve své knize Václav Věžník.: *„Když jsem v roce 1971 inscenoval v Brně Verdiho *Sílu osudu*, dočkal jsem se silného politického odsouzení. Věděl jsem od*

⁵⁵ MAJER, Jiří. Prokofjevova revoluční opera. *Rovnost*. 30. 9. 1977.

⁵⁶ FUKAČ, Jiří. Brněnská opera na přelomu sezon. *Opus musicum* 9, 1977, s. 62.

počátku, že tato opera je v naší politické situaci „nebezpečná“, protože má velkou chrámovou scénu a bude trnem v oku komunistickému režimu. Byl jsem však vedením divadla i dramaturgií ubezpečován, že v tomto je moc již tolerantní, jak dosvědčuje televizní seriál F. L. Věk, kde se to kostelními scénami jen hemží. Vycházel jsem tedy z Verdiho i z textu českého překladu a scénu v kostele jsem rozvinul velce, i s odbornou konzultací katolického kněze, profesora Nedomy. Výsledkem byl koberec na krajském výboru strany a zákaz veškeré pedagogické činnosti.⁵⁷

Dramaturgie brněnské opery zvolila jako premiéru k 11. květnu 1973 Verdiho *Falstaffa*. Tato opera neskýtá žádné náboženské motivy, tudíž se o jejím konání v tisku hojně psalo.

„Abychom výčet příznivých determinujících momentů opravdu kompletovali, uveďme, že právě v premiérových dnech celé hudební Brno slavilo šedesátiny Františka Jílka – Státní divadlo je sice oficiálně připomnělo o deset dní později pro jubilanta tak příznačnou Pastorkyní, avšak i Falstaff, jehož hudební nastudování bylo Jílkovi svěřeno, měl mu dát mimořádnou příležitost prokázat stmelenost brněnského operního orchestru, který právě pod jeho vedením podává své nejbrilantnější a vzhledem ke svým přece jen poněkud limitovaným ambicím mnohdy nepochopitelně perfektní výkony. Ze šťastné souhry tolika činitelů nemohlo vzejít nic jiného než úspěch; nikoli běžný divácký ohlas měřitelný počtem opon, návštěvníků při reprízách, či decibelů při potlesku, nýbrž ohromení, úžas celého hlediště nad gigantickými dimenzemi často vzpomínaného a přece prakticky neznámého díla, na němž Jílek objevil tolik rozmanitých, u Verdiho vzácných složek a kvalit. Novátorská instrumentační pestrost, odpovídající vývojovému stavu orchestrace na sklonku 19. století, monumentalita završených formových útvarů dříve u Verdiho málokdy vídaných, dokonalá kompoziční technika často nemilosrdně potlačující náznaky kantabilní líbivosti, zralá zkušenost triumfující nad pouhou invencí, jež by byla v řádu díla přebytečná, to vše se vyjevilo pod Jílkovým vedením přímo hmatatelně a přece se

⁵⁷ VĚŽNÍK, Václav. *Život s operou*. Brno 2000, s. 155 – 156.

samozřejmostí vlastní interpretačním výkonům nejvyšších parametrů. Orchester stál nad věcí, cizeloval tvar do nejmenších, avšak vždy rozpoznatelných detailů a uděloval představení spád pro dramaturgicky tak pečlivě vykalkulovanou hru opravdu nezbytný. Neudivuje, dociluje – li Jílek podobné perfekce při realizaci Janáčkovských partitur – legitimuje ho k tomu jeho znalectví, postavení janáčkovského experta. Tentokrát však dosahuje dirigent týchž kvalit na materiálu zcela odlišném. Kdyby výraz „artismus“ v našem prostředí neměl tak silný pejorativní akcent, neváhali bychom ho v daném případě použít.⁵⁸

Velký úspěch Verdiho díla brněnské divadlo zopakovalo novým nastudováním další Verdiho opery, tentokrát *Dona Carlose*, premiéru měl 13. prosince 1974. O úspěšnosti tohoto představení vypovídá i celkový počet třiceti šesti repríz.

„Vynikajícím způsobem vyznívá i Jílkovo hudební nastudování. Především orchestr zní vzácně vyrovnaně, výborně jsou řešeny plochy dřevěných nástrojů, žesťové nástroje mají patřičný lesk a celkově zní orchestr plasticky a hutně, aniž by však překrýval zpěváky. Velkou péči věnoval dirigent i nastudování pěveckých partů.“⁵⁹

Na konci roku 1975 se brněnská dramaturgie opět obrátila k tvorbě ruské a vybrala dílo Modesta Petroviče Musorgského *Boris Godunov*. Režii byl pověřen Václav Kašlík, výtvarnou stránku měl na starosti Vojtěch Štolfa. Oproti předchozímu nastudování z roku 1963 se nová inscenace objevila v původním znění, bez sborových scén, které byly v roce 1963 kritizovány a bez polských obrazů. Při nastudování *Godunova* Jílka provázely zdravotní problémy, které vyústily až po jeho hospitalizaci v nemocnici, z důvodu operace apendixu. Vedle toho byl i nepříjemný fakt, že inscenace příliš nezaujala. O tom vypovídá i zápis z Jílkova deníku ze dne 23. února: *„Scéna je bez atmosféry, režie je rutinovaná, hudba je od orchestru a zpěváků dobře tlumočena, ale zdá se, že o nic nejde. Už podruhé mi Boris nevyšel, čím to, že v Brně je taková špatná*

⁵⁸ FUKAČ, Jiří. Nový brněnský Falstaff. *Hudební rozhledy* 26, 1973, č. 9, s. 387.

⁵⁹ MAJER, Jiří. Don Carlos jako drama politické. *Rovnost*. 18. 12. 1974.

tradice, že Boris nemůže mít větší úspěch. Munclingerův Boris byl pěkný, ale velkého úspěchu také nedosáhl."

K výročí sto padesáti let od úmrtí Ludwiga van Beethovena přinesla brněnská dramaturgie jedinou skladatelovu operu *Fidelio*. Pro Františka Jílka to bylo v pořadí již druhé nastudování, první bylo v roce 1953. Režii k opeře vytvořil Jaroslav Chundela, ale toto pojetí diváky ani kritiky nenadchlo. Za to Jílkovo hudební nastudování zaujalo velmi.

„Brněnská inscenace je rozporná. Skladatelova koncepce a slohová čistota je zdařile interpretována v orchestru, který pod mistrovskou taktovkou Františka Jílka neustále roste, takže je možno nechat drobné technické kazy bez povšimnutí. Hudební stavba opery jako celku je vynikající. Toto nemůžeme se stejnou rozhodností tvrdit o scéně a režii. (...) Obě premiéry svědčí o tom, že můžeme brněnský soubor znovu chválit za jeho hudební a pěvecký projev. Budeme tedy víc poslouchat než se dívat.“⁶⁰

Poslední operou kterou František Jílek coby šéfdirigent brněnské opery nastudoval byla *Aida* Giuseppe Verdiho. Premiéra se konala 31. března 1978. Svě šéfdirigentské období třiceti let uzavřel opět velmi úspěšně, *Aida* sklidila velké nadšení.

„Zásluhu na výrazném hudebním nastudování má dirigent František Jílek, který pojímá realizaci partitury nikoliv jako oslňující efektní záležitost, ale jako současný úkol. Jeví se to jak v práci se sólisty, tak v masových scénách. Vzpomeňme například sametově znějících mužských hlasů v chrámové scéně. Mimoděk se zralé dílo Giuseppe Verdiho přibližuje ideálu hudebního dramatu druhé poloviny minulého století a plní tak v dnešní době svůj nejvlastnější úkol. (...) O divácké přitažlivosti této soudobé Aidy nemůže být pochyb.“⁶¹

⁶⁰ VALOVÝ, Evžen. Beethovenův *Fidelio*, prubířský kámen Janáčkovy opery. *Lidová demokracie*. 7. 12. 1976.

⁶¹ TROJAN, Jan. Soudobá tvář Aidy. *Svobodné slovo*. 18. 4. 1978.

František Jílek ukončil šéfovskou kariéru v Brně 31. srpna 1978. Za dobu svého působení nastudoval přes 50 operních titulů z nichž některé byly inscenovány vícekrát. Za svoji práci byl několikrát oceněn například krajskou cenou Leoše Janáčka, či dalším vyznamenáním Za vynikající práci a v roce 1964 mu byl udělen titul zasloužilého umělce.

4. Pedagog

V době nástupu do pracovního úvazku ve Státním divadle Brno byla Františku Jílkovi nabídnuta také externí pedagogická činnost na nově založené hudební fakultě JAMU. Fakulta byla založena 12. září 1947, slavnostní otevření proběhlo však až následujícího roku v květnu a tentýž rok od 1. října nastoupil do úvazku i Jílek. Náplň externího pedagoga měla pouze doplňující charakter. Jílek byl pověřen aby přednášel na seminářích, či lektorských cvičeních pro obor skladba, později až po roce 1951 vyučoval též sborovou techniku, instrumentaci, hru partitur, základy dirigování a především korepetice. K výuce hlavního oboru *řízení orchestru* se Jílek dostal až od září 1958, tedy po deseti letech od nástupu na fakultu.

Prvním vyučujícím hlavního oboru na JAMU byl František Stupka, tehdejší umělecký ředitel Moravské filharmonie Olomouc a na fakultě působil do konce sezóny 1950/1951. Prvním absolventem tohoto oboru byl Inocenc Krampla. Po Stupkovi nastoupili na post vyučujících Břetislav Bakala a Bohumír Liška, jejichž absolventy byli například Evžen Holíš, Alois Veselý, Miroslav Kolář ad. Liška i Bakala však v roce 1958 svou pedagogickou činnost na JAMU ukončili a vedení fakulty hledalo adekvátní náhradu. Rektorát oslovil Jaroslava Vogela, který se v témže roce stal šéfdirigentem Státní filharmonie Brno, ten však nabídku nejspíše odmítl. Z dochovaného zápisu z kolegia rektora se dozvídáme: „*František Jílek prý těžce nese, že je snad trochu opomíjen.*“⁶² Od roku 1958 tedy František Jílek vyučoval hlavní obor *řízení orchestru*, nicméně stále zůstal pouze externím pedagogem.

Změna nastala až po roce 1961, kdy absolvoval Jílkův první posluchač Zdeněk Mácal, až s tímto absolventem získal pověst kvalitního pedagoga. V 60. letech však rostlo i dirigentské renomé Jílka, získal významná ocenění, titul zasloužilého umělce, Krajskou cenu Leoše Janáčka a to vedlo vedení školy k rozhodnutí vypsát konkurz na post

⁶² Zápis z kolegia rektora, archiv Jamu, 25. 9. 1959.

docenta či profesora řízení orchestru a tiše doufali, že se František Jílek přihlásí. Jílek tak 13. dubna 1964 učinil. Konkurzní řízení bylo pojato honosně, posudky na Jílkovu osobu psaly velké osobnosti hudební kultury – Bohumír Liška, Jaroslav Vogel, Karel Ančerl, Robert Brock, muzikolog Jan Racek, dramaturg Národního divadla Iša Krejčí, hudební kritik Vilém Pospíšil a vedoucí katedry skladby a dirigování na JAMU Theodor Schaefer. Posudky byly od všech velmi kladné, můžeme citovat skladatele Išu Krejčího: *„Soudruh František Jílek jest vynikajícím dirigentem, který vyniká především vzácnou precizností svojí přípravy. Není dirigentem typu improvizčního a zápalného, nýbrž v první řadě rozmyslným vychovatelem ensemblu, který dovede skvěle své spolupracovníky instruovat o svém uměleckém záměru. Šéfu brněnské opery je – dle mého názoru – možno nabídnout jedině profesuru (nikoliv docenturu) na Vašem ústavě.“*⁶³ Po úspěšném vykonání konkurzu byl František Jílek pověřeným profesorem, avšak nedlouho poté musela zasednout další komise, která určovala obsazení místa řádného profesora. Členy byli zástupce ROH JAMU Jan Šrůtka, prorektor JAMU Jiří Loukotka, režisér Miloš Wasserbauer, docent VŠMU Bratislava Ludovít Rajter, muzikolog Bohumír Štědroň a skladatel Theodro Schaefer. Jílek všechny podmínky konkurzu splnil a byl 11. května 1966 prezidentem republiky jmenován řádným profesorem. Ale již v září 1964 byla katedra skladby a dirigování rozdělena na dvě subkatedry, přičemž vedoucím katedry dirigování se stal právě František Jílek. František Jílek vyučoval na JAMU téměř celé čtyři desetiletí a jeho jméno je právem dodnes uchováváno ve velké úctě široké odborné veřejnosti.

O tom, jaký význam mělo učení na vysoké škole pro samotného Františka Jílka dokládá i zaznamenaný rozhovor ze 3. května 1978 pro brněnský večerník: *„Pedagogická činnost na Jamu mě zavazuje k předávání svých zkušeností nastupující dirigentské generaci a je výrazným teoretickým doplňkem mojí celé umělecké profese. Nemám jen povinnost učit mladé talenty, ale spolu s vyučováním musím mladým lidem předávat i své osobní ideové zdůvodnění své umělecké činnosti. Tento pedagogický proces na mě zpětně působí a vyžaduje moje neustálé*

⁶³ Archiv Jamu.

další tvůrčí promýšlení každé studované partitury, při výuce používání nejpřesnějších pojmů a návodů k optimální realizaci studovaného díla. Učím své posluchače úctě ke skladatelovu dílu. Při závěrečné diplomní práci dávám absolventům plnou svobodu k projevení vlastního reprodukčního názoru. Podobně postupuji sám při studiu jakéhokoliv díla. Nejdříve trvám neúprosně na zápisu, abych v posledních chvílích studia uvolnil sebe i celý orchestr k přirozenému projevu všech hudebních i mimohudebních myšlenek a tím dosáhl emocionálně přesvědčivého vyznění interpretované skladby.⁶⁴

⁶⁴ Večerník se ptá národního umělce prof. Fr. Jílka. Zaznamenala Zdeňka Tichá. *Brněnský večerník*. 3. 5. 1978.

5. Šéfdirigent Státní filharmonie Brno

František Jílek nastoupil do funkce šéfdirigenta Státní filharmonie Brno velmi neplánovaně. Jedním z důvodů jeho oslovení bylo také závažné onemocnění přechozího šéfdirigenta Jiřího Waldhause. František Jílek byl pro jmenování do funkce šéfdirigenta velmi atraktivní volbou, vzhledem k faktu, že byl roku 1978 jmenován národním umělcem a orchestr s ním již měl dlouholeté vynikající zkušenosti. (jejich první společné vystoupení proběhlo hned v roce vzniku Státní filharmonie Brno – v prosinci 1956) Do této funkce byl oficiálně jmenován 1. září 1978.

Za dobu působení Františka Jílka v čele brněnské filharmonie se orchestr dostal na vysokou uměleckou úroveň, což potvrzovala i skutečnost, že o spolupráci s ním mělo zájem mnoho zahraničních agentur. Filharmonie koncertovala po celé Evropě, ale nejvýznamnějšími zájezdy byla dvě velká turné po Japonsku. Zvláště na druhém turné v roce 1984 se Jílkovi dostalo od japonského obecenstva velkého uznání v podobě nekončícího aplausu po provedení *Mé vlasti* Bedřicha Smetany. „*V tokijské Orchard Hall (nebo Sunotory Hall, to už si nepamatuji), jsme se po úspěšné Mé vlasti dlouho děkovali, orchestr odešel z pódia, převlékl se, sbalil nástroje a fraky do beden, avšak Jílek se stále vracel do bouřícího sálu k opakovaným ovacím. Pak na něho ještě čekala řada žadatelů o autogram včetně mladých adeptů dirigentského umění s janáčkovskými partiturami v rukou. My ostatní jsme unavení a hladoví čekali v autobusech na svého šéfa...*“ (Dopis Emila Drápely Jindřišce Bártové, srpen 2013.) Také dcera Františka Jílka Milena vzpomíná, jak byl její otec nadšený a dojatý: „*To jsem musel jet až do Japonska, abych se dočkal takového úspěchu!*“

František Jílek byl šéfdirigentem Státní filharmonie celých pět sezon. Za tu dobu vnesl do orchestru přirozenou autoritou klidnou pracovní atmosféru, což se zúročilo v mnohé úspěchy na poli domácím i zahraničním.

Závěr

František Jílek byl velkou osobností, která dalece přesáhla hranice regionálního významu. Byl to vyhlášený janáčkovský interpret, ale mimo Janáčka skvěle interpretoval i díla jiných skladatelů. Miloval Antonína Dvořáka, Sergeje Prokofjeva, Gustava Mahlera aj. Sám se dle slov své dcery Mileny divil, jak ho celý hudební svět spojuje pouze s hudbou Janáčkovou. Přesto právě v uvádění těchto děl byl nedostižný.

Svou diplomní prací jsem chtěl docílit poznání vyjímečného dirigenta, umělce, skladatele, pedagoga a člověka. Zaměřil jsem se hlavně na jeho nejdelší umělecké angažmá a to na prknech Janáčkovy divadla, kde po dobu téměř třiceti let uvedl přes padesát operních premiér. Záměrně jsem tyto premiéry doložil ukázkou dobových recenzí, abych podtrhl význam jejich úrovně a názor odborné hudební obce. Kapitulu o Jílkově působení v pozici šéfdirigenta Státní filharmonie Brno jsem pojal velmi zkratkovitě, protože by to jistě vydalo na mnohem obsáhlejší a nebo i samostatnou diplomovou práci.

František Jílek zemřel 16. září 1993. Velice lituji, že jsem se s panem profesorem Jílkem nemohl setkat osobně. Oba moji rodiče pod ním po mnoho sezon hráli v brněnské filharmonii a nejen oni mi předali vícero osobních zkušeností a zážitků s tímto skvělým člověkem a „kumštýřem“. Jeho četné nahrávky jsou zajisté nejen pro mne velkou inspirací a dokládají úroveň s jakou František Jílek tvořil.

Prameny

Jílek, František: Až na konzervatoři jsem našel sám sebe. In *Konzervatoř Brno : sborník k sedmdesátému výročí trvání první moravské odborné umělecké školy*. Brno: Konzervatoř, 1989, s. 70 – 71.

Archiv JAMU – osobní spis Františka Jílka

Archiv Janáčkova divadla Brno

Osobní deník Františka Jílka

Moravský zemský archiv, oddělení dějin hudby, pozůstalost Františka Jílka, sign. G 6774, G 6776

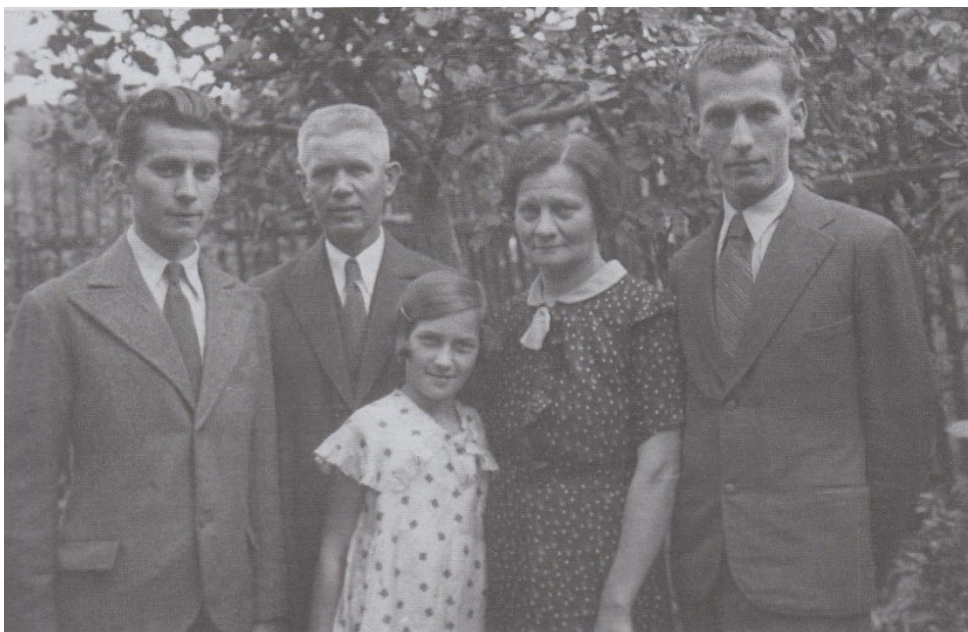
Literatura

Bártová, Jindřiška: *František Jílek Osobnost dirgenta*, Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Brno 2014, ISBN 978-80-7460-062-3.

Věžník, Václav: *Život s operou*. Brno: Svan 2000, ISBN 80-85956-15-2.

Dufková, Eugenie. *Český dirigent František Jílek*. Program 1977/1978. Státní divadlo Brno.

Přílohy



Obr.1



Obr. 2



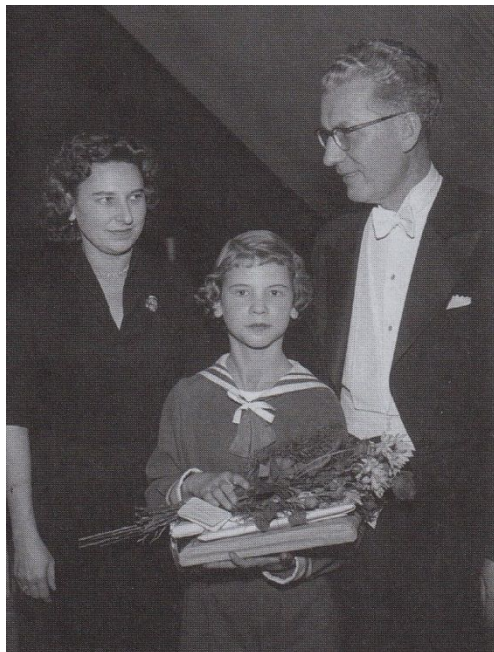
Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6



Obr. 7



Obr. 8



Obr. 9



Obr. 10



Obr. 11



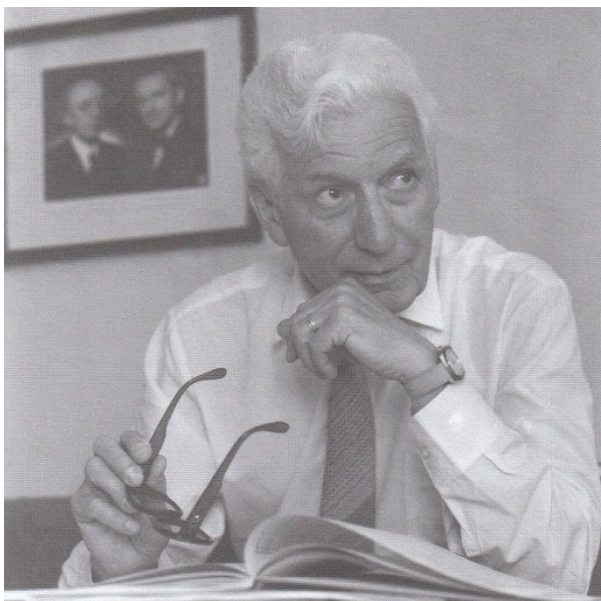
Obr. 12



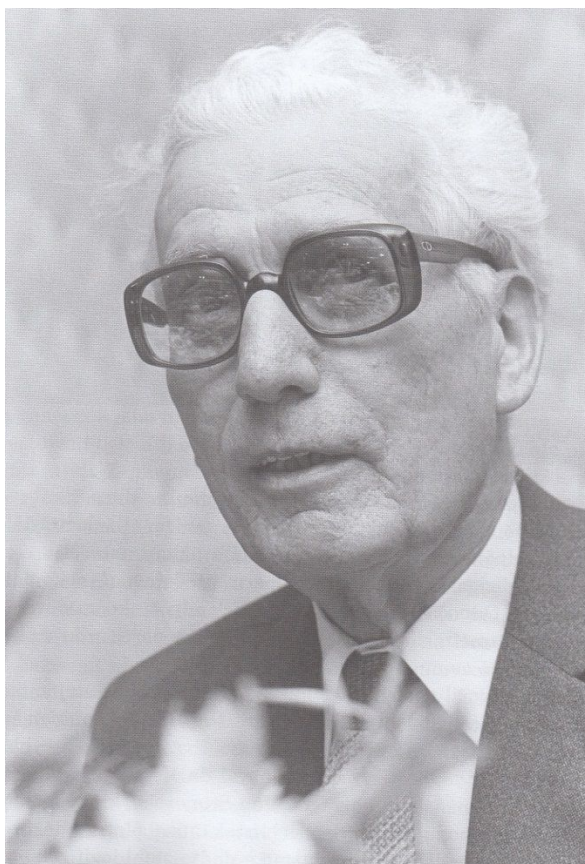
Obr. 13



Obr. 14



Obr. 15



Obr. 16



Obr. 17



Obr. 18