

Půlstoletí brněnského festivalového dění

Brno je městem bohatých hudebních tradic, k nimž patří i ty hudebně – festivalové. Jejich prehistorii tvoří oslavy janáčkovské, jež se poprvé uskutečnily ještě za skladatelova života v roce jeho sedmdesátin a na něž pak navazovaly další. A protože doba festivalům přála, v roce 1954 se tento podzimní janáčkovský festival potkal s novým jarním festivalem Brněnský hudební máj, jehož akce pak probíhaly každoročně a dosáhly v roce 1964 jubilejní desítky.

Avšak po tomto desetiletí se Rudolf Pečman a Jaroslav Střítecký v Hudebních rozhledech (1965, str. 548) vyjádřili k dění jedenáctého ročníku Brněnského hudebního máje s výhradami: *„Budeme-li chtít vytvořit v Brně opravdu osobitý festival – a to potažmo platí i pro jiná ‚festivalová‘ města v republice – budeme muset usilovat o programovou odlišnost ve srovnání s Pražským jarem, o důslednou specifikaci programové náplně. Přílišná závislost na Pragokonzertu způsobuje značné problémy.“* Co vlastně recenzentům vadilo a oč jim šlo?

Vadilo jim, že Brněnský hudební máj byl jakýmsi detašovaným pracovištěm Pražského jara. Do Brna přijížděli někteří sólisté pražského festivalu, aby zde provedli obvykle týž program jako v Praze – a tudíž aby Pragokonzert, vlastní monopol na pořádání vystoupení zahraničních sólistů v Československu, získal část jejich finančního krytí. Tento způsob centralistické organizace přirozeně způsoboval šed' programovou i sólistickou, neboť co zaznělo v Praze (a bylo občas i vysíláno rozhlasem), vyslechli si posluchači v dalších dnech v Brně, Ostravě, Plzni a dalších městech. (Brno ostatně nebylo samotné, komu to vadilo, v podobném duchu se v tomtéž čísle Hudebních rozhledů vyjádřil i ostravský Leo Jehne, který se tázal přímo v titulku své recenze po úrovni a smyslu Ostravského máje a konstatoval, že *„s tzv. hudebními festivaly, pořádanými každoročně na jaře v mnoha našich městech, je už po několik let potíž“*).

Centralistický způsob „přidělování sólistů“ byl nadto mnohdy veden neodborně, což zapříčiňovalo organizační zmatky, které se například v onom roce 1965 projevily tím, že v Brně odpadl ohlášený koncert Galiny Višněvské s Mstislavem Rostropovičem, očekávaný jako vyvrcholení májového festivalu. To byla poslední kapka do poháru roztrpčení a Rudolf Pečman podal v onom roce nadřazeným orgánům návrh na zcela nový typ hudebního festivalu. Měl být tematický, s mezinárodní účastí a s přičleněním muzikologického kolokvia zaměřeného na obdobnou problematiku. A neměl se konat na jaře, nýbrž na podzim.

Návrh byl přijat a první ročník nově koncipovaného **Mezinárodního hudebního festivalu Brno** se uskutečnil v roce 1966. Byl až nečekaně úspěšný.

Hlavním trumfem v rukou pořadatelů bylo atraktivní dějiště, jímž byla nová divadelní budova, otevřená 2. října 1965. Budova se stavěla plných patnáct let a prošla za tu dobu různými hodnoceními odborníků i naprostých laiků (kteří například přepočítávali, kolik by místo divadla mohlo stát školek, škol a nemocnic) a i ti, kteří jí fandili, neskrývali obavy, zda bude schopna přitáhnout náležitý počet posluchačů.

Avšak díky novému festivalu, který do operní budovy umístil své hlavní akce, se stal pravý opak. Od prvního ročníku žilo Brno festivalem, jehož večery patřily mezi nejočekávanější a nejslavnostnější chvíle v roce. Dnes je už těžko uvěřitelné, že ve všech výkladních skříních obchodů ve středu města bylo vystavováno zboží nějak souznějící s festivalem a vedle něj byly umístěny festivalové plakáty či jiné informace o jeho akcích! Dámy chodily do divadla v dlouhých róbách, pánové oblékali tmavé obleky nebo dokonce smokiny a po závěrečné akci se pořádal pro zvané osobnosti raut, což bylo v té době něco zcela nového a neznámého. A ještě mnoho dní poté se o festivalu na nejrůznějších úrovních debatovalo. Prostě: Brno si svůj hudební festival jak náleží užívalo.

První ročník 1966 byl věnován Bohuslavu Martinů. Byl to dramaturgicky odvážný tah, ale vyšel: premiéry děl Martinů zněly v Brně už dříve, brněnské publikum tedy bylo na skladatele připravené a jeho skladbám byla na festivalu věnována náležitá péče. Jediným zahraničním účastníkem byla sice jen Katovická filharmonie s dirigentem Karolem Stryjou, ale na druhé straně byl festival navštíven prominentními hosty, mezi nimiž nechyběla skladatelova choť Charlotte Martinů a řada zahraničních návštěvníků mezinárodního hudebněvědného kolokvia, které se hned od počátku stalo nedílnou součástí festivalu. Vyšel rovněž velmi dobře vypravený festivalový sborník, obsahující studie o Martinů a programové texty ke hraným skladbám v češtině, angličtině a němčině. Redigoval jej Rudolf Pečman, který byl současně tajemníkem festivalu, kteroužto funkci si pak podržel až do roku 1976. Předsedou festivalového výboru byl skladatel Theodor Schaefer, předsedou umělecké komise redaktor brněnské stanice Československého rozhlasu Zdeněk Cupák, člověk s obrovským rozhledem a znalostmi, díky němuž měl festival i v dalších letech vždy nápaditou a přínosnou dramaturgii, předsedou organizační komise byl Emanuel Barša, finanční komise František Hanzlík a sekretářkou Jaroslava Zapletalová. Byla vždy u všeho, dokázala všechny problémy řešit hned v zárodku a spolupracovala s tajemníkem festivalu Pečmanem jako dokonalé, stejně uvažující a jednající duo.

První ročník Mezinárodního hudebního festivalu Brno tedy plně přesvědčil o oprávněnosti své existence. Byl průkopnický, odvážný a úspěšný v mnoha ohledech: prolomil do té doby nedotknutelnou hegemonii Pražského jara jakožto festivalu dominantního a stal se svébytnou, dramaturgicky i interpretačně vysoce přínosnou akcí, která – také díky pořádání mezinárodního muzikologického kolokvia – znamenala vykročení do světa, což nebylo v polovině šedesátých let ani zdaleka samozřejmé.

Druhý ročník Mezinárodního hudebního festivalu Brno v roce 1967 nesl název *Musica antiqua* a znamenal jednu z prvních akcí soustředěných na problematiku stylové interpretace staré hudby, která v tehdejšímu Československu byla ještě takřikajíc v plenkách. Velkým přínosem tedy bylo hostování specializovaných zahraničních souborů vysoké úrovně, z nichž doslova zazářil soubor The Deller Consort, který zpíval díla anglického baroka s takovým úspěchem, že byl pořadatelé okamžitě pozván k dalšímu účinkování na festivalu o dva roky později.

A pak přišel rok s osmičkou na konci, který měl být věnován Leoši Janáčkově a evropské hudbě, byl však narušen vpádem spojeneckých vojsk do Československa 21. srpna 1968. Festival se podařilo uskutečnit, ale za cenu velkých změn a okleštění: účinkovali nakonec jen domácí interpreti, což ovšem v případě Janáčkových skladeb nebylo nikterak na újmu, naopak to mnohdy představovalo jednoznačný klad. Hned další festivalový ročník 1969 musel ovšem prokázat, že jeho ambice nepoklesly. Učinil tak pod heslem *Musica vocalis*, které chápal především jako konfrontaci hudby baroka a 20. století. Posluchači měli možnost uslyšet velká díla obou epoch (byly mezi nimi Pendereckého *Pašije podle Lukáše* v československé premiéře) ve špičkové interpretaci, jakou představovaly výkony už zmiňovaného The Deller Consort, či tehdy teprve čtyřiaadvacetileté americké sopranistky Jessye Norman.

Malé jubileum slavil 1970 pátý ročník, který pod názvem *Musica bohemica et Europea* nabídl posluchačům díla evropských i českých tvůrců v různých pohledech (česká díla hráli zahraniční interpreti a naopak a na programech byla díla českých skladatelů působících v cizině). Pětileté trvání festivalu se promítlo do podstatně rozšířeného výboru, který čítal třiatřicet členů a jehož předsedou byl už od roku 1967 Jan Racek. Na informačním i stránkovém objemu nabývaly i katalogy, které připravoval Rudolf Pečman a které přinášely v první části muzikologické studie předních odborníků na danou tematiku a ve druhé části informace o hraných skladbách – to vše ve třech nebo čtyřech jazycích a bohatě dokumentované fotografiemi: zatímco v prvním ročníku měl sborník 42 stran, o pět let později to bylo už 155 stran a přibližně v tomto rozsahu pak vycházel i nadále.

V roce 1971 se festivalová dramaturgie zaměřila na komorní hudbu. Byl to svým způsobem experiment, poněvadž nebylo ani zdaleka jisté, zda komorní hudba naplní i velké koncertní sály. Avšak právě hra netradičních komorních souborů, ať orientovaných historicky, exoticky či na současnou produkci, se stala pro návštěvníky festivalu pravým magnetem. V dalším ročníku, nazvaném *Proměny hudby 20. století*, zažilo Brno euforii z provedení celovečerní symfonie *Turangalila* za přítomnosti jejího skladatele Oliviera Messiaena, který byl ochoten také besedovat s publikem. Jeho spiritualitou prodchnutý projev zanechal ve všech účastnících hluboký dojem, pouze několik mužů v kožených bundách těsně obkružujících skladatele sebou trhlo pokaždé, když Messiaen vyslovil – a tlumočnick přeložil – slovo *bůh*. Dodejme, že klavírní sólo hrála skladatelova choť Yvonne Loriod a divadlo bylo zaplněné do posledního místa. Dalšími mimořádnými zážitky z tohoto festivalového ročníku byly divadelní večery s premiérami Bergovy *Lulu*, Martinů *Trojího přání*, Janáčkovy *Její pastorkyně* i hostů z Budapešti s trojicí scénických děl Bély Bartóka.

Slovanská hudba, již byl věnován osmý ročník festivalu, přinesla pohledy na tvorbu slovanských národů zejména posledních dvou století; významem dominovala současná produkce polská (československé premiéry Lutosławského *Paroles tissées* a *2. symfonie*), přítomni byli jugoslávský skladatel Milko Kelemen a slovenský Eugen Suchoň, kteří besedovali s publikem. Další ročník se soustředil na českou hudbu, prezentovanou často pohledem zahraničních interpretů, zatímco v roce 1975 vyhověli pořadatelé ideovým požadavkům tzv. normalizace a

zaštili 10. ročník názvem *Hudba pokroku a míru*, kterýžto slogan naplnila hlavně premiéra Prokofjevovy opery *Vojna a mír*. Název *Vokální hudba národů* v následujícím roce souzněl mj. s uspořádáním schubertovského recitálu Petera Schreiera a v roce 1977 byla *Hudba – umění – revoluce* prezentována zejména díly Beethovena a Šostakoviče. V jubilejním roce Janáčkově 1978 nebylo třeba hledat angažované názvy a od roku 1979 festival přešel k názvům věčným: *Instrumentální hudbu* vystřídala *Operní hudba*, *Hudba naší doby*, *Komorní hudba*, *Tradice a současnost* a v roce 1984 *Smetana*, *Dvořák*, *Janáček*, *Martinů*.

Poté, co se v roce 1977 stal tajemníkem festivalu a vedoucím jeho sekretariátu Arnošt Parsch, výrazný reprezentant brněnské kompoziční školy, kladl přirozeně důraz na provádění soudobé hudby. Tak vyslechlo festivalové publikum další československou premiéru z Messiaenovy produkce, již bylo 1988 monumentální *Des Canyons aux Étoiles* a v roce 1991 první nastudování *4. smyčcového kvartetu* Karla Husy a scény z jeho baletu *Trójanky* za skladatelovy přítomnosti. A od roku 1886 se začalo pořádat Bienále soudobé hudby.

Festivalové publikum si v těchto ročnících vychutnalo výkony tehdy ještě zcela neznámého violisty Jurije Bašmeta hrajícího fascinujícím způsobem Šostakovičovu sonátu, pěvce Jevgenije Nestěrenka v ruském i světovém repertoáru, souborů Hortus musicus z Tallinu, Ave sol z Rigy, Lamentables Consort ze Švédska a mnoha dalších. Festival se po dvacetiletí své existence, jemuž byla věnována i výborná publikace redigovaná Evou Drlíkovou, stal hvězdnou stálicí brněnského kulturního života se vším, co k tomu patří: s dramaturgickou invenčností, mimořádnou úrovní interpretační a obrovským a trvalým zájmem publika i kritiky.

S touto devízou vkročil do třetího desetiletí, jež přineslo další potvrzení faktu, že patří k profilovým brněnským kulturním počinům: rozšířil svoji působnost pořádáním detašovaných koncertů na moravských zámcích a přivítal další vynikající světové interprety (pěvkyni Leonii Rysanek, dirigenty Davida Robertsona a Charlese Mackerrase, který v době konání festivalu obdržel čestný doktorát brněnské univerzity).

V nových společenských podmínkách po roce 1989 bylo umělecky i společensky významnou událostí udělení prvního čestného doktorátu JAMU v říjnu 1993 Rudolfovi Firkušnému, který se za něj odměnil svým janáčkovským recitálem. V tomtéž roce došlo k několikerým změnám. Především dostal festival název **Moravský podzim**, naznačující do určité míry komplementární vztah s Pražským jarem, a současně z Bienále soudobé hudby vzniklá **Expozice experimentální hudby** (od roku 1994 **nové hudby**) přešla do jarních měsíců, v nichž už od předchozího roku měl své místo také **Velikonoční festival duchovní hudby**, iniciovaný sbormistrem a skladatelem Petrem Fialou. Dramaturgem Moravského podzimu se roku 1993 stal Jiří Beneš, který tuto funkci vykonával až do 2011, později se kompetence rozdělily, dramaturgem Moravského podzimu je Vítězslav Mikeš a Velikonoční festival duchovní hudby připravuje Vladimír Maňas, Expozici nové hudby Viktor Pantůček. Od počátku až do roku 1992 byl festival organizován pod záštitou Parku oddechu a kultury, 1993–2011 jeho organizaci převzala instituce ARS/KONCERT a v roce 2012 Filharmonie Brno. V roce 1994 se festival stal členem Evropské

asociace festivalů a rovněž členem Evropské konference pořadatelů nové hudby a Asociace hudebních festivalů České republiky.

Třicetileté jubileum oslavil v roce 1995 Moravský podzim pod názvem *Tricesimo anno* přímo opulentně: třítydenním maratonem (doposud byly festivaly organizovány ve dvou týdnech) s celkově 25 akcemi. V některých termínech, zejména o víkendech, byly pořádány tři i čtyři akce denně – vedle matiné i odpolední, podvečerní a večerní koncert, takže posluchač si měl vsutku z čeho vybírat. Lákavé byly zejména večery hvězdných sólistů, mezi nimiž intenzivně zářili Garrick Ohlsson, Vadim Repin, mladičká Magdalena Kožená a světu taktéž ještě nepříliš známý Thomas Quasthof.

V následujících festivalových ročnících však recenzenti stále častěji poukazovali na to, že se jeho tematičnost vytrácí či rozplývá v příliš širokém pojetí. Dramaturg Jiří Beneš se k problému vyjádřil ve 12. čísle Hudebních rozhledů roku 2002, v němž na str. 13 uvedl, že tematičnost festivalu zdědil, ale je tomu rád, protože „*pomáhá odlišit náš festival od postupující komerčně dramaturgické beztvorosti velkých festivalů, zaměřených na prezentaci hvězd hudebním turistům*“. Připustil však, že hlavní roli hraje ekonomika a že proti tematičnosti vystupuje v posledních letech stále víc odborníků.

I na přelomu tisíciletí tedy hledal festival další možnosti. Nacházel je v nových a nezvyklých prostorách (například Arditti kvartet hrál 1999 v jádrovně továrny Vaňkovka, Brněnští hornisté 2002 v Punkevních jeskyních) i v experimentech dramaturgických. Když se v roce 2009 na festivalu spolupodílel dramaturg Aleš Březina, poprvé nezazněla v závěru Janáčkova *Sinfonietta*, tvořící předtím plných 43 let v podání různých orchestrů a dirigentů slavnostní zakončení. Kritika na to reagovala konstatováním, že se tím festival posunul do *plejády rychle se množících ostatních festivalů*. (Připomeňme v této souvislosti, že někdejší Brněnské hudební máje byly vždy ukončovány Beethovenovou *Devátou*.)

V roce velkého janáčkovského jubilea uspořádalo Národní divadlo Brno operní festival Janáčkovo Brno 2004, na kterém byla uvedena všechna Janáčkova operní díla, většinou hostujícími soubory. Tento počín dal vzniknout myšlence operního bienále, které se koná od roku 2008, a na bienále byl od roku 2013 transformován i Moravský podzim. V sudých letopočtech je tedy pořádán festival Janáček Brno, v lichých Moravský podzim.

Mezinárodní hudební festival Brno Moravský podzim si svým padesátiletým trváním vydobyl nepřehlédnutelné místo mezi kulturními událostmi v České republice. Z festivalu vzniklého z nadšení několika jedinců a zaštitěného předsedou tehdejšího Městského národního výboru v Brně Oldřichem Vaverkou se stal „*jedním z vrcholů hudebních slavností pořádaných na území České republiky a zároveň největším svátkem klasické hudby v Brně*“, jak uvedl ve své zdravici prezident České republiky Miloš Zeman. Festival uvádí v souladu se svou tradicí na pódium nejpřednější české i světové interprety (připomeňme, že v roce 2013 publikum tleskalo Londýnskému symfonickému orchestru s dirigentem Valerijem Gergijevem) i skladatele: v roce 2015 byl jeho rezidenčním skladatelem Estonec Erkki-Sven Tüür, z jehož tvorby zaznělo hned několik děl, mezi

nimi i pro brněnský festival napsané a ve světové premiéře uvedené duo *Conversio II* pro housle a bicí, a navíc přijeli ještě další tři skladatelé, Litevka Justė Janulytė, Holanďan Michel van der Aa a český skladatel usazený ve Francii Kryštof Mařatka. A zatím poslední ročník zaujal publikum uvedením *Posledních pohanských obřadů* Litevce Broniuse Kutavičiuse a Kabeláčovy *Osmé symfonie Antifony* (se změnou dějiště, když se publikum o přestávce přemísťovalo z Červeného kostela do katedrály na Petrově), nebo reprodukčním kolosem v podobě *Symfonie sirén* Arsenije Avramova, na jehož provedení v areálu brněnského Výstaviště participovala řada nejroztodivnějších nástrojů a interpretů, vedle tuby, saxofonu, bicích nástrojů a osmi pěveckých sborů dechová hudba Frajárenka, dva houkající policejní vozy a jedna sanitka, parní lokomotiva, hasičské auto, čisticí vozy a dělostřelecká baterie.

Je zřejmé, že Moravský podzim má v Brně stále co nabízet, uzavřeme tedy tuto úvahu citací výroku Rudolfa Pečmana v jeho oblíbené latině: *Vivat, crescat, floreat Musicae festum Brunense!*

Jindřiška Bártová

