

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Obecná teorie a dějiny umění a kultury

Hudební věda

Mgr. Petr KADLEC

Karel Ančerl 1968-1973.

Dokumentární monografie.

Karel Ančerl 1968-1973.

A documentary monograph.

Disertační práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Marta Ottlová

2015

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsal samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 30. 3. 2015

Petr Kadlec

ABSTRAKT

Karel Ančerl 1968-1973. Dokumentární monografie

CÍLE:

Cílem práce je zachytit a charakterizovat posledních pět let života a umělecké dráhy dirigenta Karla Ančerla v letech 1968-1973. To je badatelsky dosud nezpracované téma. Na začátku sledovaného období je Ančerl pevně ukotven v československém prostředí jako šéfdirigent České filharmonie, v jeho závěru trvale žije a pracuje v Kanadě jako šéf Toronto Symphony. Práci proto prostupují dvě základní témata. Jednak téma procesu kvalitativní proměny Toronto Symphony pod Ančerlovým vedením, jednak dirigentův vztah s československým prostředím i hudební tradicí. Hlavní osu práce tvoří chronologie událostí v Ančerlově příběhu ve vymezeném období.

METODOLOGIE:

Osobní pozůstalost Karla Ančerla je nezvěstná, proto některé podstatné – možná nejpodstatnější dokumenty – k tomuto období chybí. Příběh je tak vyprávěn s pomocí různých jiných dokumentů. Důležitým zdrojem poznání je dochovaná osobní korespondence mezi Karlem Ančerlem a Ivanem Medkem, pokrývající celé sledované období. Podstatným pramenným zdrojem jsou hudebně kritické texty publikované především v torontském, ale šířeji i v severoamerickém tisku. Obraz Karla Ančerla doplňují dokumenty uchovávané v archivech České filharmonie a Toronto Symphony, stejně jako v osobních archivech či pozůstalostech. Doplnkovým pramenem jsou vzpomínky pamětníků z prostředí kanadského i československého.

VÝSLEDKY:

Práce vykresluje etapu Ančerlova života, která byla nejen nezpracována, ale svým způsobem jí nebyla přikládána zvláštní váha. Ve srovnání s Ančerlovým dlouholetým působením v České filharmonii, které přineslo vynikající umělecké výsledky na mezinárodní hudební scéně, se angažmá v Torontu jevílo a priori jako menší, méně závažné téma, které navíc přerušila Ančerlova smrt. Čili nepřineslo hmatatelné výsledky na mezinárodním poli. Tato práce ukazuje souvislosti mezi Ančerlovým způsobem práce v ČF a v TS, kontinuitu v jeho osobních a uměleckých ideálech; zároveň umožňuje uvědomit si určité stereotypy, které v interpretaci Ančerlova uměleckého působení existují, protože jsou odvozovány pouze od

jeho působení v České filharmonii. Současně je však doba po roce 1968 v mnohém přirozeným pokračováním Ančerlova života do té doby, ovšem s jednou podstatnou změnou: odehrává se ve svobodném prostředí, kde je osobní integrita spojena s konkrétní odpovědností. Karel Ančerl v takovémto prostředí – i přes jistý stesk po domově – pohyboval s velkou radostí a pocitem smyslu.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Karel Ančerl, Toronto, Toronto Symphony, Česká filharmonie, Ivan Medek, okupace, svoboda, kvalita orchestru, umělecká kritéria

ABSTRACT

Karel Ančerl 1968-1973. A documentary monograph

OBJECTIVES:

The main objective of this thesis is to capture and describe the last five years (1968-1973) of life and artistic achievements of the conductor Karel Ančerl. This is a topic which has not been elaborated on an academic level yet. On the beginning of the captured period we find Ančerl to be a prominent member of the Czechoslovak music environment working as the chief conductor of the Czech Philharmonic. At the end of this period, Ančerl permanently lived and worked in Canada as the chief conductor of the Toronto Symphony. This fact is reflected in the two main topics of this thesis. First, there is the theme of process of following a qualitative change which the Toronto Symphony undertook during Karel Ančerl's leadership. Second, there is the relationship of the conductor to the Czechoslovak environment and its musical tradition. Main axis of the thesis is defined by a chronological following of the affairs of Karel Ančerl's life story in the given period.

METHODOLOGY:

Since the estate of Karel Ančerl has been missing, some of the important – maybe even the most important – documents still remain unknown. The story is being told with the help of supporting sources, just like is the correspondence between Ančerl and Ivan Medek, which covers the complete described period. A very important source of knowledge was identified in the musical reviews published mostly in Toronto, but also in the North American press. The image of Karel Ančerl is being completed by documents conserved in the archives of Czech Philharmonic and the Toronto Symphony as well as in many private archives or estates. There also is an important supporting source of knowledge captured in the oral history of contemporary witnesses from Canada or Czechoslovakia.

RESULTS:

The thesis pictures a particular period of Ančerl's life which has not been elaborated so far. It also has not drawn any academic awareness till present times. In comparison to Ančerl's long term activities connected to the Czech Philharmonic, which brought outstanding achievements on an international music scene, the conductor's engagement in Toronto has always been considered to be a less important topic which was interrupted by Ančerl's death. This short

termed period of Ančerl's life had not a chance to produce significant results on the international level. This thesis wants to present links between Ančerl's way of working with the Czech Philharmonics and with the Toronto Symphony, to declare the continuity of his private as well as artistic approaches. Another result of the thesis is to help to understand some particular stereotypes which are present if we interpret Ančerl's artistic influence only by reflecting his activities in connection to the Czech Philharmonics. We shall not forget, that the period after 1968 is nothing else but a natural continuum of Ančerl's work. Anyway there is one significant exception: in this period, Karel Ančerl was allowed to work and live in a free environment, in an environment which connected the personal integrity with a particular responsibility. Even if missing his homeland, this was the environment, where Karel Ančerl could work feeling happiness and meaning of life.

KEYWORDS:

Karel Ančerl, Toronto, Toronto Symphony, Czech Philharmonic, Ivan Medek, occupation, freedom, orchestra quality, artistic achievement

Obsah

ÚVODNÍ SLOVO.....	11
PROLOG.....	12
I. KAPITOLA – Nečekaně v Torontu.....	25
Česká filharmonie – úspěchy i problémy.....	25
První kroky po srpnové okupaci.....	33
Jiný pohled.....	40
Nechci opakovat roky 1939-1945.....	45
Torontské příležitosti roku 1968.....	511
Návrat do Evropy, návrat do Prahy – poslední koncerty s Českou filharmonií.....	57
Americké léto.....	61
II. KAPITOLA – Ančerlova první sezóna s Toronto Symphony – 1969/1970.....	65
Kanada Ančerlovy doby.....	65
Torontský hudební život a Toronto Symphony před Ančerlovým příchodem.....	67
Předání dirigentské štafety.....	70
První torontské jaro.....	79
Beethovenův festival 1970.....	85
Shrnutí Ančerlovy první torontské sezóny.....	90
III. KAPITOLA – Prostor mezi Torontem a Prahou 1969/1970.....	94
IV. KAPITOLA – Ančerlova druhá sezóna s Toronto Symphony – 1970/1971.....	102
Missa solemnis. Vrcholný kus Ančerlova druhého torontského podzimu.....	102
Izrael, Evropa a prodloužení torontské budoucnosti.....	108
Druhé torontské jaro.....	110
Toronto nechce přijít o Karla Ančerla.....	116
Shrnutí Ančerlovy druhé torontské sezóny.....	120
V. KAPITOLA – Prostor mezi Torontem a Prahou 1970/1971.....	124
VI. KAPITOLA – Ančerlova třetí sezóna s Toronto Symphony – 1971/1972.....	129

Očekávání jubilea	129
Cleveland, Toronto, Pittsburgh, New York	133
Příprava na Carnegie Hall	138
Brahmsův festival a Ontario Place	144
Shrnutí Ančerlovy třetí torontské sezóny	146
VII. KAPITOLA – Prostor mezi Torontem a Prahou 1971/1972	151
VIII. KAPITOLA – Ančerlova čtvrtá sezóna s Toronto Symphony – 1972/1973	156
Plány navzdory nemoci	156
Předvánoční návrat k orchestru	159
Poslední koncerty	167
Shrnutí Ančerlovy čtvrté torontské sezóny	169
Co bude dál, až Ančerl odejde?	170
IX. KAPITOLA – Ančerlovské doznívání	173
Rozloučení s Karlem Ančerlem	173
Další kroky TS	177
Ančerlova rodina	179
X. KAPITOLA – Vzpomínky na Karla Ančerla	181
XI. KAPITOLA – Závěrečné shrnutí torontských témat	188
Československá linka v příběhu Karla Ančerla 1968-1973	188
Ančerlova torontská dramaturgie	192
Proměna Toronto Symphony – očekávání, proces, výsledky	200
ZÁVĚR	205
EPILOG	210
SOUPIS POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	212
PŘÍLOHA 1	Chyba! Záložka není definována.
PŘÍLOHA 2	Chyba! Záložka není definována.
PŘÍLOHA 3	Chyba! Záložka není definována.
PŘÍLOHA 4	Chyba! Záložka není definována.

ÚVODNÍ SLOVO

V roce 2008 uplynulo 100 let od narození Karla Ančerla. Krátce předtím byla v Archivu České filharmonie objevena vzájemná korespondence Ančerla s Ivanem Medkem. Téměř 35 let po napsání posledního dopisu. Ukázalo se, že dopisy obsahují mimořádně zajímavý materiál jednak k Ančerlovu životu a umělecké práci v Torontu, jednak k dění v České filharmonie v počátcích normalizace. Dopisy především vyvracely mýtus, který jsem sám nereflexivně přejímal z tradice české hudební publicistiky, že závěr Ančerlova života v Torontu byl nešťastný a v podstatě tragický. V souvislosti s přípravou výstavy k Ančerlovu výročí pro Českou filharmonii jsem také mohl vyjet do kanadského Toronta a setkat se s pamětníky, kteří Karla Ančerla v Torontu zažili, ať už šlo o české emigranty, kanadské hudebníky či některé z jeho příbuzných.

Pod dojmem toho jsem se v roce 2008 rozhodl znovu zvážit původní záměr svojí disertační práce věnované Václavu Talichovi v období 1945-1955 a nakonec jsem téma disertace změnil. I proto, že Karel Ančerl – ve srovnání s Talichem – byl a je předmětem publicistické či vědecké reflexe jen sporadicky.

Úskalí tématu tkví v tom, že osobní pozůstalost Karla Ančerla je neznámá a další prameny k tématu jsou rozptýlené v různých osobních archivech či pozůstalostech, případně ve svědectvích lidí, kteří Karla Ančerla znali. K tématu neexistovala v době počátku mé práce žádná literatura kromě monografie Richarda S. Warrena věnovaná historii Toronto Symphony, která obsahuje i krátkou ančerlovskou kapitolku.

Důležitým člověkem pro mě byl v počátcích práce – před svou smrtí v srpnu 2009 – Prof. Milan Slavický, jehož otec Klement byl rodinným přítelem Ančerlových; Ančerl také dirigoval mnohé skladby K. Slavického. Komentáře Milana Slavického ke vzájemné korespondenci Karla Ančerla a Ivana Medka pro mě byly důležitými vodítky a doplňovaly k dopisům kontext, často specificky pamětnický. Vzpomínám také na vyprávění Milana Slavického o zážitku z Ančerlovy poslední návštěvy Prahy, kdy v květnu 1969 dirigoval na Pražském jaru Sukova *Asraela*. Byl to silný moment, který mi při psaní této práce mnohokrát vytanul na mysli. A sluší se za něj ještě jednou poděkovat... Byť už mimo tento svět.

PROLOG

„At about 8.10, an elderly face appeared in the vacant box. To a man, the whole audience stood, smiling broadly and clapping noisily. The orchestra on stage stood, too, and Czechoslovakia's new president Ludvík Svoboda¹ smiled back.“²

Četli čtenáři kanadského deníku *Toronto Daily Star*³ v polovině května 1968 v reportáži sedmadvacetiletého hudebního kritika Williama Littlera. Ten se však do Prahy nevydal jenom proto, aby referoval o zahajovacím koncertu Pražského jara v Obecním domě s tradiční *Mou vlastí*. Především měl kanadské veřejnosti přinést zprávy o dirigentu Karlu Ančerlovi, pod jehož taktovkou Česká filharmonie⁴ 23. ročník mezinárodního hudebního festivalu zahajovala. Už od poloviny března 1968 se veřejně vědělo, že se Ančerl od sezóny 1969/70 stane – vedle pokračujícího šéfdirigentského angažmá v ČF – hudebním ředitelem Toronto Symphony. Toto byla šance poznat ho přímo na domácí půdě.

Jaký obraz torontský hudební kritik vykresluje? Ančerlovu pozici v Praze a v českém hudebním životě hodnotí Littler jednoznačně: „Ancerl is important here. His records are everywhere. His biography⁵ stands in shop windows.“⁶ A jeho vliv – respektive vliv pouhého vyslovení jeho jména – vyznívá místy až pohádkově: „The mention of his name secures a hotel room for a critic whose reservation went away.“⁷ Littler portrétuje Karla Ančerla v euforické době. Pražské jaro 1968 není jen symbolem hudby, ale také politického a společenského procesu uvolňování, liberalizace a politických nadějí. „The Czechs have a new government, a new feeling of hope. The ovations that greeted Svoboda and Ancerl seemed to be an expression of national pride.“⁸

Pozice šéfa ČF, kterou Ančerl v té době zastává 18. rokem⁹, byla možná nejpřednějším postem československého hudebního života. Orchester pravidelně, a v 60. letech ještě častěji

¹ Ludvík Svoboda byl ve funkci prezidenta Československa od 30. 3. 1968 do 28. 5. 1975.

² William Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 18. 5., s. 39

³ Dále jen TDS.

⁴ Dále jen ČF.

⁵ Srov. Karel Šrom, *Karel Ančerl*, Praha-Bratislava 1968

⁶ Littler (cit. v pozn. 2)

⁷ Tamtéž

⁸ Tamtéž

⁹ Karla Ančerla jmenoval uměleckým ředitelem ČF 20. 10. 1950 ministr školství, věd a umění Zdeněk Nejedlý.

než dřív, vyjížděl zpoza „železné opony“¹⁰ a reprezentoval československou hudbu, národ a samozřejmě také režim. Pocit výjimečnosti a výsadního postavení ČF a jejího šéfdirigenta se tím jen posiloval. A to i na světové scéně, kde byla ČF řazena mezi nejlepší orchestry.

Kanadské – a také torontské publikum – už ČF pod Ančerlovou taktovkou poznalo. Kanadská posluchačská i hudebně kritická obec tedy byla do určité míry připravena, Ančerla měla v povědomí. A je dobré připomenout kanadský kontext, který Ančerlovu jmenování předcházela.

Dva a půl roku před jeho jmenováním šéfem TS koncertovala ČF s Ančerlem v torontské Massey Hall. Šlo o koncert 28. 10. 1965¹¹ v samotném závěru prvního severoamerického turné v dějinách orchestru. Těleso sklidilo superlativní hodnocení. „For sheer rhythmic drive and magnitude of sound, I have never heard an orchestra quite like the Czech Philharmonic (...).“¹² Kritik sice lehce bulvárně spekuluje, jestli tajemství orchestru netkví v tom, že ho tvoří výlučně muži, nicméně „under deft direction of Karel Ancerl, the orchestra is also capable of tenderness and subtlety (...).“¹³

O dva roky později se ČF s Ančerlem do USA a Kanady vrací. Tentokrát bez zastávky v Torontu, takže kritik William Littler míří do Montrealu, kam podle něj Československo poslalo nejen nejkrásnější pavilón na Expo, ale právě i Českou filharmonii. Pražský orchestr pro něj nebyl absolutně nejlepší z těch, které už v Montrealu slyšel – to znamená Concertgebouworkest, Wiener Philharmoniker, New York Philharmonic.¹⁴ Rozhodně ale do skupiny těchto nejlepších patří. „They may not boast Vienna Philharmonic’s plush strings or the New York Philharmonic’s sonic whallop. But they play very musically and, what is more, they play together.“¹⁵ Oceňuje zařazení *Mé vlasti*, která se na světových koncertních pódii

¹⁰ Za všechny zájezdy uvedme dva na severoamerický kontinent: do Kanady a Spojených států amerických, a to v letech 1965 (9. 10. – 20. 11.) a 1967 (1. 10. – 17. 11.).

¹¹ Na programu byl výběr scén z Prokofjevova baletu *Romeo a Julie* a Dvořákova *Šestá symfonie*.

¹² Jackson House in: *Toronto Daily Star*, 1965, 29. 10., s. 22

¹³ Tamtéž

¹⁴ Světová výstava Expo se v roce 1967 konala v kanadském Montrealu mezi 28. dubnem a 27. říjnem jako součást oslav 100. výročí založení Kanadské konfederace. Téma výstavy bylo *Man and His World*. Výstava měla mnoho poloh včetně hudební. Během půlroku v Montrealu vystoupily např. operní soubor milánské La Scala, Wiener Staatsoper, Bolšoi Těatr. Z velkých symfonických orchestrů Wiener Philharmoniker (Karl Böhm), L’Orchestre de la Suisse romande (Ernest Ansermet, Paul Kletzki), Concertgebouworkest (Bernard Haitink), New York Philharmonic, Toronto Symphony, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony Orchestra. Kromě toho se odehrálo mnoho komorních koncertů a recitálů (Henryk Szeryng, Christoph Eschenbach, Arturo Benedetti-Michelangeli). Zároveň se konaly i četné hudební akce jazzové a popové. – viz www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/expo-67-emc/

¹⁵ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1967, 2. 10., s. 23

příliš často nehraje, na druhou stranu ale právě proto nebylo možné slyšet orchestr ve „variety of musical styles and textures“.¹⁶

Ančerlovo pojetí *Mé vlasti* srovnává s Talichovým, které zná z gramofonové desky Supraphonu.¹⁷ Připomíná, že Ančerl u Talicha studoval, a jeho interpretace má mnohé z charakteristik jeho učitele. „I seem to recall greater fervor in Talich’s reading. Though hardly a damper, Ancerl stoked no fires under his players. Otherwise he gave us the same sensitivity to color and rhythm and the same confident feeling that everything was going as only a Czech could make it go.“ Littler upozorňuje na blížící se dirigentovo hostování u TS koncem listopadu 1967.¹⁸ Kdyby při něm Ančerl dirigoval opět *Mou vlast*, vůbec by to nevadilo. „Even if he plays only *The Moldau* I think Torontonians will be surprised to encounter the old warhorse so freshly and naturally groomed.“

V popisu Ančerlova dirigentského projevu i hudebního pojetí Littler vyslovuje charakteristiky, které mohou torontští posluchači očekávat a které bude – aniž to v tu chvíli tuší – v následujících letech opakovat a upřesňovat. „They won’t be given the break-neck canoe race over the rapids some conductors seem to like. Ancerl takes his time, lets his woodwinds make the most of their interwoven parts and lets his listeners enjoy the scenery. But his approach to *The Moldau* still makes more sense than any other I’ve heard save Talich’s. And Talich is dead. Enough said?“¹⁹

Hodnocení Ančerlových koncertů s TS v listopadu 1967 pak asi nemůže začít jinak, než že se orchestr nemůže srovnávat s Ančerlovou ČF. „Nevertheless I was pleasantly surprised to hear how differently our orchestra could sound under Ancerl’s direction – how much more sonorous and rich.“²⁰ Schopnost velkých dirigentů významně proměnit projev tělesa, se kterým pracují, přivádí Littlera ke srovnání Ančerla a Seijiho Ozawy, tehdejšího šéfdirigenta TS.²¹ Oba vycházejí z jiných temperamentů a tradic: „...the one central European, prone to emphasize textural richness and evolved musicality, the other North American dynamic and

¹⁶ Tamtéž

¹⁷ Jde o Talichovu poslední nahrávku *Mé vlasti* z června roku 1954. Gramofonové nahrávky Smetanova cyklu pořídil už v letech 1929 a 1941; vždy s ČF.

¹⁸ Na programu koncertů 21. a 22. 11. 1967 byla Dvořákova předehra *Otello*, Smetanovy symfonické básně *Šárka* a *Tábor* a *Čtvrtá symfonie* Johanna Brahmsa.

¹⁹ Littler (cit. v pozn. 15)

²⁰ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1967, 23. 11., s. 27

²¹ Ozawa byl šéfdirigentem orchestru od sezóny 1965/66 do konce sezóny 1968/69; později se stal šéfem San Francisco Symphony Orchestra, kde působil v letech 1970-1977.

perhaps inclined to see special virtue in virtuosity.²² Je dobré mít oba tyto dirigentské typy. „Certain scores need all-the dynamism a conductor can generate. Others begin to take life under a softer flame.“²³

Repertoár Ančerlova debutu s TS obsahoval hudbu, vytvořenou v poslední čtvrtině 19. Století. Dvořákovu předehru *Otello*, Smetanovy symfonické básně *Šárka* a *Tábor* a Brahmsovu *Čtvrtou symfonii*. Podle Littlera tihla dramaturgie k „aural monotony“,²⁴ jiný torontský kritik Kenneth Winters zase považoval za handicap celého programu „three admirably unhackneyed but undeniably soporific Czech minorworks“.²⁵

Smetanova hudba se Littlerovi, který měl srovnání s Ančerlovými montrealskými koncerty, líbila víc právě tam v podání ČF. Ne že by TS hrál špatně. „The difference (...) had something to do with that undefinable quality known as affinity. The Czech orchestra played the music with such love, such conviction, that the ear was easily won over. (...) But to the TS these were unfamiliar scores and the resulting performances lacked the strength of special pleading.“²⁶

Vrcholem koncertu pro něj byl Brahms, i když ne od samotného začátku. V první větě „the phrasing seemed a bit forced, the train of events less than taut“.²⁷ Ale jak skladba postupovala, přibývalo zřetelnosti a přesvědčivosti. „If anything, the final two movements emerged even more persuasively. The whole orchestra seemed galvanized into a single force to drive the music inevitably forward.“²⁸ Ančerlovo pojetí přitom nebylo velkolepé ani okázalé. Možná mohlo mít víc „fajnových“ momentů. „But by the time he reached the symphony’s final page, Karel Ancerl had me convinced of the legitimacy of his point of view, and the Toronto Symphony’s ability to put it across.“²⁹

Winters zase i u českých děl, která ho nezaujala, ocenil typ zvuku, který se Ančerlovi podařilo z orchestru dostat a který „regular attenders of its concerts might never have guessed it could make“.³⁰ I pro něj byl vrcholem večera Brahms. „More than once your listening mind was

²² Littler (cit. v pozn. 20)

²³ Tamtéž

²⁴ Tamtéž

²⁵ Cit. podle Kenneth Winters in: *Toronto Telegram*, 1968, 11. 3.

²⁶ Littler (cit. v pozn. 20)

²⁷ Tamtéž

²⁸ Tamtéž

²⁹ Tamtéž

³⁰ Winters (cit. v pozn. 25)

calmed, arrested and held rapt as the orchestra's efforts turned from pushing to playing, from striving to style."³¹

O čtyři měsíce později byl Karel Ančerl jmenován nástupcem dvaatřicetiletého Seijiho Ozawy v čele Toronto Symphony Orchestra. Zprávu převzala četná tištěná média nejen v Kanadě, ale i v USA.³² TDS informuje, že Ančerl bude do Toronta dojíždět z Prahy, kde nadále setrvá v čele ČF. Deník cituje prezidenta orchestru Roberta F. Chisholma, že poté, co Ozawa oznámil svůj odchod, stal se Karel Ančerl – z několika možností nových šéfů orchestru – první volbou.³³ Ta navíc proběhla v souladu s názory torontských hudebních kritiků, kteří ve věci Ozawova nástupce naléhali, aby se jednalo o umělecky zralejší osobnost.³⁴

Zprávu o jmenování doplňuje Littlerův komentář. Ančerl podle něj nebude a ani nemůže být druhým Ozawou. „His hair is a decidedly un-Beatle-like grey and no part of his predecessor's swinger-image follows him onto the podium. But maybe Ancerl is what we need now, maybe after four years of kinesthetic excitement it will be time to encounter some mellowness, some Europeanization, some of the authority of age.“³⁵

V podobném duchu píše také Winters. Opírá se o Ančerlovy výsledky s ČF. „...if he fulfils our most rational hopes – hopes securely founded on the quality of his work with the Czech Philharmonic which he has maintained at a level of world eminence for some 17 years – he may well make the difference between the vigorous orchestra the Toronto Symphony has been under Seiji Ozawa and the great orchestra some of us feel it could be.“³⁶ A na jiném místě v podobném duchu: „Ancerl (...) has been chosen to consolidate the meteoric but in some ways superficial advances made by the orchestra under Ozawa.“³⁷

Littler klade otázky, z nichž některé zodpoví záhy, další budou Ančerlovo působení v Torontu provázet. Bude československý dirigent pro posluchače tak atraktivní, jako byl Ozawa? Vždyť nemá mladistvý vzhled ani „Ozawa's box-office appeal“.³⁸ Bude mít při šíři svého

³¹ Tamtéž

³² Srov. např. *The Ottawa Journal* (11. 3. 1968), pennsylvánský *Standard-Speaker* (12. 3. 1968) ad.

³³ Management TS zaskočilo, že se zpráva o Ozawově odchodu dostala do médií dřív, než měl jasno ohledně jeho nástupce.

³⁴ Srov. W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 11. 3., s. 1

³⁵ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 11. 3., s. 20

³⁶ Winters (cit. v pozn. 25)

³⁷ Tamtéž

³⁸ Littler (cit. v pozn. 34)

repertoáru motivaci zabývat se kanadskými kompozicemi? A nebude ho tížit angažmá za „železnou oponou“?³⁹

Těm, kteří by měli obavu, že Ančerl nebude dirigovat nic, co už by neznal, připomíná Littler heslo z Grove's Dictionary of Music and Musicians, které o českém dirigentovi hovoří jako o propagátorovi moderní hudby.⁴⁰ Pokud jde o Ančerlovu přitažlivost pro posluchače, Littler zdůrazňuje, že ta by měla souviset s kvalitou výkonů. „Last year when Ancerl conducted in Montreal and Toronto, no one I spoke with questioned his membership in the front rank of contemporary conductors.“⁴¹ Největší otazník v tu chvíli visí nad tím, jako moc bude Ančerlovo dirigentské angažmá ovlivňovat jeho státní občanství v Československé socialistické republice. „...it remains to be seen whether Czech authorities have tied any strings to his future in Toronto. Ancerl said last November that although his father was a staunch royalist, he makes it a policy to know absolutely nothing about politics.“⁴² Nikdo nemohl vědět, jak záhy a překvapivě se toto téma vyřeší.

Littler připomíná Ančerlovu listopadovou návštěvu v Torontu znovu i v souvislosti s úrovní výkonu TS. Tataž Smetanova hudba vzbudila výrazně méně nadšení, než když ji pod Ančerlovou taktovkou hrála ČF. Jenže náklonnost ČF k interpretaci české hudby je mimořádná a stejně tak vzájemné porozumění s Ančerlem. „Let's hope the same kind of rapport can develop between the Toronto Symphony and its next maestro. If preliminary evidence can be trusted, we can again feel hopeful.“⁴³ Littler upozorňuje, že ani hudebníci torontského orchestru s Ančerlem – přes všechny respekt a obdiv - neprožili něco, co by popsali jako strhující koncerty.

I Winters se vrací k Ančerlovým listopadovým koncertům, především k jeho Brahmovi: „More than once you felt the satisfaction of amplitude without strain...“⁴⁴ Ale i celkově ke způsobu Ančerlova dirigování, vedení orchestru a tvoření hudby: „There was no tantrum of conducting, no stretching of dynamics or whipping-up of kinetic frenzies. The crescendos were true crescendos, not applied ones. The urgencies were natural to the music, not pawns of

³⁹ „Will Iron Curtain politics interfere with his possible recording and touring activities in North America? Will we have difficulty communicating with a North American Orchestra?“ – viz Littler (cit. v pozn. 33)

⁴⁰ Srov. John Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1968, s. 24

⁴¹ Littler (cit. v pozn. 34)

⁴² Tamtéž

⁴³ Tamtéž

⁴⁴ Winters (cit. v pozn. 25)

the occasion. (...) One felt that Mr. Ancerl was striving not so much to be a great conductor as to help orchestra and audience find some of the truth about Brahms' *Fourth Symphony*.⁴⁵

Budoucnost s Ančerlem tak může tkvět především v práci se zkušeným „řemeslníkem“ a zralým znalcem různých hudebních stylů. Pro TS to může být otevřená cesta od vnějšího pokroku k vnitřní proměně, od kvantity repertoáru k jeho kvalitě. Ale také to může být jenom zdání. Co když se Ozawovi v posledním roce a půl jeho práce podaří přinést vysokou kvalitu a styl, zatímco Ančerlův příchod povede jen k „new acquaintance with the rustic fringe of Czech repertory and other doubtful Mittel-europa delights“⁴⁶

Repertoárové téma nadnáší i třetí z torontských kritiků John Kraglund s odvoláním na obavy některých hudebníků: „...some of the musicians immediately conjured up visions of an endless round of works by Dvorak, Smetana and less familiar Czech composers, interspersed with Brahms and other staples of the Nineteenth Century repertoire.“⁴⁷ I Kraglund ovšem upozorňuje, že Ančerl je od svého absolutoria na konzervatoři specialistou na moderní hudbu, a přeje si, aby se kanadské soudobé věnoval se stejným zájmem jako té československé v ČF. A z druhé strany: zase jiní hráči TS si podle něj uvědomují, že mnoho staršího repertoáru není prakticky známo. „Their best chance to become thoroughly familiar with this music is under the leadership of a conductor who has full command of it.“⁴⁸

A ještě jedna pozoruhodná souvislost Ančerlova jmenování, k níž se vrací Littler. Jak to, že u něj zvítězilo právě Toronto, když v tehdejší době hledaly své nové šéfy – špičkové dirigenty – i vynikající americké orchestry, jmenovitě New York Philharmonic Orchestra, Chicago and Boston Symphony? Littler nabízí praktickou odpověď – časovou. TS po svém šéfovi nežádá tolik času jako velké sesterské orchestry od Toronta na jih. „Like Seiji Ozawa, he [Ančerl] will be here for only about half the season – 15 weeks – and the rest of the time guest conductors will take over.“⁴⁹ Závazky šéfdirigenta TS se víc blížily evropskému pojetí, kdy šéf řídí velkou část, ale ne absolutní většinu koncertů. „...Ancerl takes about 50 per year with the Czech Philharmonic – whereas his North American counterpart would usually handle twice the work load.“⁵⁰

⁴⁵ Tamtéž

⁴⁶ Tamtéž

⁴⁷ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1968, 16. 3., s. 24

⁴⁸ Tamtéž

⁴⁹ Littler (cit. v pozn. 34)

⁵⁰ Tamtéž

Všudypřítomné srovnávání s ČF má pro torontské kritiky i rovinu finanční. Upozorňují, že na rozdíl od státem plně subvencované ČF nejsou hráči TS angažováni celoročně. A připomínají Ančerlova slova z listopadu 1967, kdy dával do souvislosti výši platů českých filharmoniků a možnost mít díky tomu v orchestru ty nejlepší talenty. „No one can make a similar boast about the financial status of the Toronto Symphony Players. Will Ancerl be able to build the orchestra, despite such handicaps, to a point where player and community pride in the ensemble will lead to a similar situation here?“⁵¹

Československé noviny informaci o Ančerlově jmenování také zveřejnily. Rozsáhleji reaguje v *Hudebních rozhledech* Vilém Pospíšil v rámci textu k Ančerlovu jubileu, při jehož psaní se zprávu o Ančerlově budoucím kanadském angažmá dověděl. „Přiznám se, že jsem ji přijal s velmi smíšenými pocity. Toronto a Česká filharmonie se mi nějak nerýmují. Ale nepřísluší mi soudit důvody, které přiměly dlouholetého vedoucího dirigenta České filharmonie, aby přijal trvalé angažmá (byť snad v každé sezóně jen několikátýdenní) u orchestru, který zdaleka nepatří k těm světovým a s Českou filharmonií se svým významem určitě měřit nemůže. Jde mi jen o to, že Ančerlova největší životní éra, již vytvořil s Českou filharmonií k prospěchu orchestru, naší tvorby i svému, končí. Bez ohledu na to, bude-li Ančerl s Českou filharmonií i dál spolupracovat. Jeho šedesátka se tak stává důvodem k zamyšlení v poněkud jiném smyslu, než jsem si zpočátku představoval. Nic méně tím víc mu budiž přáno, aby na prahu nových výbojů se mu podařilo jít úspěšně i tou cestou, k níž se rozhodl, a dojít cílů, které si vytkl a po nichž ještě touží.“⁵² Je dobré si uvědomit, že Ančerlovu kroku směrem k Torontu nebylo v Československu patrně příliš rozuměno, především s ohledem na velký umělecký rozdíl mezi orchestry v Praze a Torontu. Jako by byl v podtextu zásadní údiv nad tím, proč Ančerl chce věnovat síly tělesu mnohem méně vyspělému, než je Česká filharmonie? Torontští hudební publicisté si kladou otázky v něčem podobné, ale rozdíl je především v tom, že je kladou přímo Ančerlovi a ten na ně odpovídá.

K prestiži a zájmu TDS patřilo vyslat svého hudebního kritika za budoucím šéfem Toronto Symphony Orchestra. Totéž se týkalo deníku *The Globe and Mail*,⁵³ za Ančerlem do Československa letí John Kraglund.⁵⁴

⁵¹ Kraglund (cit. v pozn. 47)

⁵² Vilém Pospíšil in: *Hudební rozhledy*, 1968, č. 7., s. 193

⁵³ Dále jen TGAM.

⁵⁴ Kanadská rozhlasová stanice CBC posílá do Prahy otázky, které Ančerlovi v angličtině pokládá pracovnice Československého rozhlasu. – viz TAH 124-125, CD 2, tr. 9

Pražskojarní návštěvě Williama Littlera, kterou jsme Ančerlův příběh otevřeli, předcházela publicistova cesta do Švýcarska. Začátkem května 1968 Ančerl dirigoval ve Winterthuru,⁵⁵ kde ho Littler navštívil a pořídil s ním (i jeho ženou Hanou) obsáhlý rozhovor. Pokládá pochopitelně mnohé z otázek, které formuloval v souvislosti s Ančerlovým jmenováním.

Text nadepsaný Ančerlovou citací – „I’m a free man“ – začíná sugestivními otázkami ohledně Ančerlova budoucího kanadského angažmá. Proč právě Toronto, když mnohem logičtější a přirozenější by pro Ančerla bylo dirigovat jinde? „...how on earth could Toronto attract one of the ranking maestros of the day? Even more surprising, how could Toronto lure him from behind the Iron Curtain, where his own orchestra, the Czech Philharmonic, scarcely has a rival in terms of prestige and accomplishment?“⁵⁶

Především ale: jaký je člověk, který na tyto otázky odpovídá? „A more courteous and unassuming figure would be difficult to find. A self-styled aristocrat he certainly is not.“⁵⁷

Řeč se na začátek stočila k nedávným oslavám Ančerlových šedesátin v Praze – k oslavám hudebním a filmovým,⁵⁸ ale také k rodinné chatě v jihočeských Klenovicích. A k soukromí: „I hate social life, parties, people you only meet once and who only want to shake your hand. It’s impossible to establish human contacts this way. I love friends, but parties and party people upset me.“⁵⁹ Obrázek seriózního umělce dokresluje detail týkající se Ančerlových pokoncertních zvyků: „After a concert I feel like a warmed-up motor. I like to go straight home and read a book for three hours, especially Shakespeare – the sonnets and comedies. Of course I like the tragedies, too, but after a concert I don’t feel like a tragedy.“⁶⁰

Ančerl však hlavně objasňuje souvislosti svého jmenování. Když v roce 1965 koncertoval s ČF v Torontu, oslovil ho generální manažer TS Walter Homburger s nabídkou, aby u orchestru hostoval. „I was not free to accept until this last season, but during the next two

⁵⁵ Na koncertě 8. 5. 1968 dirigoval Musikkollegium Winterthur. Na programu byla Smetanova *Šárka*, Martinů *Koncertantní suita pro housle a orchestr, H 276 II*, a Dvořákova *Šestá*.

⁵⁶ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 11. 5., s. 3

⁵⁷ Tamtéž

⁵⁸ „Mrs. Ancerl interrupted: ‚And don’t forget the television program.‘ – ‚Oh, that. That was terrible.‘ – ‚No, it was wonderful,‘ she persisted. It was all about Karle Ancerl at work and at home.“ – viz tamtéž

⁵⁹ Cit. podle Littler (cit. v pozn. 56)

⁶⁰ Tamtéž

years we kept in touch. He told me he would like me to conduct more often in Toronto and I told him I would do my best.“⁶¹

Ančerl nicméně kontakt neoživoval další dva roky, než v Lincoln Centre dirigoval New York Philharmonic. Jeho americký management mu poradil, že by bylo dobré v USA přijmout nějaký post. Ančerlovi se to příliš nezamlouvalo, i když dirigování v jiných částech světa pro něj vždy zajímavé bylo. „...but I have been happily married to the Czech Philharmonic for 18 years. A position in America takes too much time – 40 weeks – I would have to divorce my happy marriage.“⁶² Ale právě tím se oživily Homburgerovy torontské návrhy. I kdyby byl Ančerlův kontakt s TS intenzivnější, pořád by byla možná umělecká práce v Praze. Toronto bylo pro Ančerla zajímavé i tím, že v něm zatím nebyl prvotřídní orchestr. „Since I already have this first-class orchestra, to be in America with another first-class orchestra is not so interesting anyway as giving my experience to an orchestra that could become absolutely first class.“⁶³

Ančerl tu poprvé v souvislosti s TS otevírá téma, které bude červenou nití jeho kanadského období. Téma vzdělávání, učení, zdokonalování, sdílení zkušeností. „To me the most important thing is to share one’s experience in music. This is how we learn. The Toronto Symphony is a good orchestra, but it needs educating and this is my great love. Conducting is only part of it. You see it takes time to build an orchestra.“⁶⁴ Připomíná v té souvislosti svoje poválečné angažmá u pražského rozhlasového orchestru. Na jedné straně velmi dobrého ansámblu, ale... „The director of the station asked me ‚Why can’t we have a first-class ensemble like the Czech Philharmonic?‘ I said, ‚Give me time.‘ He only laughed. He couldn’t understand this. So I said, ‚Adieu.‘“⁶⁵

Sférrou, díky které může orchestr růst, je dramaturgie. Volí-li se vhodně, umožňuje tělesu posunout se ve stylovém hraní, ale i v samotné technice. Ančerl má v plánu se v první třetině svého tříletého kontraktu věnovat hodně hudbě klasicismu. „Anyone can play Tchaikowsky and the romantics. When an orchestra can play Mozart and Haydn well, that is something.“⁶⁶

⁶¹ Tamtéž

⁶² Tamtéž

⁶³ Tamtéž

⁶⁴ Tamtéž

⁶⁵ Tamtéž

⁶⁶ Tamtéž

Kraglundův rozhovor, který vznikl i vyšel později, podrobněji zkoumá právě toto téma. Tedy Ančerlovy představy a plány, které lze při práci s orchestrem uskutečňovat. Ančerl popisuje změny, které se snažil přinést do ČF: „...making it into a technically perfect ensemble, getting each of the musicians to think of himself as an artist who is able to feel and believe in the music he is playing and not just as someone who is playing an instrument, and yet to place emphasis upon ensemble in the section.“⁶⁷ Ančerlovy zásahy v ČF byly logicky i personální. „I have frequently reminded them of Bruno Walter’s statement that if he had 15 good violins and one bad one he still had a bad violin section. In my 18 years with the Philharmonic there have been 40 player changes.“⁶⁸

Text dále zprostředkovává Ančerlův zvukový ideál týkající se jednotlivých nástrojů a skupin symfonického orchestru. „In general what I want is a full, warm sound-depending (...) on the music being played.“ Zvuk trubek a trombónů má být podle Ančerla „full-bodied and bright, not thin and brittle“, hoboje by neměly mít jenom vřelý tón, ale i „broad color range – instead of a thin, nasal quality – otherwise they fail completely to blend properly with the flutes“. A smyčce? „Only perfection of technique and ensemble.“⁶⁹

V Torontu byly patrně vyslovovány obavy, aby Ančerl jako šéf TS neprotežoval českou hudbu. Littler čtenáře uklidňuje citací: „I would like to start my first season with an all-Czech concert, but that’s enough to introduce my nation. Maybe three pieces in a season.“⁷⁰ Tyto Ančerlovy přísliby ve skutečnosti neplatily tak docela.⁷¹ I Littler popisuje setkání s Ančerlem jako s člověkem, který je zaujat zkoumáním soudobého repertoáru: „Has the Toronto Symphony done Britten’s War Requiem? (...) A fantastic work!“⁷²

Už v těchto prvních rozhovorech se objevuje další téma, které bude provázet a čím dál víc poznamenávat jeho budoucí práci v Torontu. Dirigentovo zdraví.⁷³ „My health has not been good (...). I have to be careful. My wife travels with me to remind me to take my pills and get

⁶⁷ Cit. podle J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1968, 22. 6., s. 25

⁶⁸ Tamtéž

⁶⁹ Tamtéž

⁷⁰ Cit. podle Littler (cit. v pozn. 56)

⁷¹ Ančerlova snaha – i vstřícnost torontského managementu – vedly naopak ke značnému množství provádění české hudby, což nebylo vždy k libosti ani některým posluchačům, ani hudebníkům, ani kritikům.

⁷² Cit. podle Littler (cit. v pozn. 56)

⁷³ Zmiňuje ho i Kraglund. Dirigent se podle něj aktuálně rozhodl zrušit závazky v Austrálii na podzim 1968; plánované koncerty s Melbourne Symphony Orchestra.

enough sleep.“⁷⁴ Littler popisuje, že Ančerl vypadá unaveně. Jeho obličej s mnoha vráskami a šedé vlasy nezakrývají ani jeden z jeho šedesáti roků. Novinář připomíná Ančerlův osud za války a věznění v koncentračních táborech, které jeho zdraví poznamenalo. A cituje Ančerlova slova týkající se té doby: „You have to forget (...). Human nature helps you to forget – sometimes.“⁷⁵

Rozhovor se pak dostává k možná nejožehavějším otázkám, se kterými Littler přijel. Nebude československý režim zasahovat do Ančerlova severoamerického působení? Dirigent se usmívá: „Five or six years ago there may have been problems (...) but not now.“⁷⁶ Svoji roli v tom hraje také pozice České filharmonie a Ančerlova vlastní. „...the Czech Philharmonic had some successful tours and my position gradually strengthened. Now there are no controls. I'm a free man.“⁷⁷ Zmíněná svoboda se projevuje ve více rovinách. Jednak v politické, kde je Ančerl optimistou, pokud jde o novou československou vládu a její liberalizační program,⁷⁸ ale třeba i v tom, že už není exkluzivně vázán k nahrávání pouze pro československý Supraphon. Natáčet může pro jiné společnosti a také s jinými orchestry, než je ČF.⁷⁹

Za největší problém Ančerl v tu chvíli považuje svoji angličtinu. Než na podzim 1969 do Toronta nastoupí, rád by se v ní zdokonalil. Na úroveň jeho angličtiny se ovšem názory liší a William Littler dává ten svůj najevo přímo v textu: „This time I had to smile. If the Toronto Symphony's players can understand Seiji Ozawa Karel Ancerl could sound to them something like Sir Lawrence Olivier.“⁸⁰ Po přesunu z Winterthuru do Prahy Littler zažívá zahajovací koncert Pražského jara s Ančerlem, ČF, *Mou vlastí*, prezidentem Svobodou a všeobecným nadšením.

Předčasné naděje ohledně úspěšnosti působení Karla Ančerla v Torontu jako by chtěl Littler tlumit. Ve svém třetím textu, věnovaném Ančerlovi v květnu 1968, zdůrazňuje, že od něj Toronto nemůže čekat zázraky. A připomíná zážitek koncertu ve Winterthuru, kde zněl orchestr přes všechnu Ančerlovu snahu stále jako „provincial aggregation“.⁸¹ Nicméně TS

⁷⁴ Cit. podle Littler (cit. v pozn. 56)

⁷⁵ Tamtéž

⁷⁶ Tamtéž

⁷⁷ Tamtéž

⁷⁸ Zdůrazňuje nicméně, že je umělec, ne politik.

⁷⁹ Srov. Littler (cit. v pozn. 56)

⁸⁰ Tamtéž

⁸¹ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 25. 5., s. 33

náleží přece jen do jiné kategorie. „Ancerl said so himself, following his first Winterthur rehearsal. Whether he can raise it to the Czech Philharmonic's class, though, remains a matter of speculation.“⁸² ČF je ovšem zase na jiné úrovni než kanadský orchestr. Littler ji charakterizuje ve srovnání s Wiener Philharmoniker. ČF má podle něj jiný zvuk. „It is a little drier, a little more restrained, a little less schmalzy, if you will.“⁸³ Pokud zní vídeňský orchestr víc romanticky, pak jeho český protějšek má zvuk víc klasický. A právě kultivace zvuku je něco, co by bylo v Torontu velmi vítáno. „If Ancerl can coax some of the hardness and high pressure out of our strings, we will be in his debt. We will also be in his debt if he can get our woodwinds to blend together as if they belonged to the same family, and our brasses to lose some of their will to proclaim the last judgement.“⁸⁴ Největším přínosem by ovšem bylo, kdyby Ančerlova přítomnost přispěla, aby TS hrál s takovou muzikalitou jako ČF. „Perhaps this is too much to expect. We can hope, anyway.“⁸⁵ Ančerl nesliboval rychlé výsledky. Vzdělávání a výchova, jak znovu a znovu opakoval, je věc pomalá a postupná. Littler se domnívá, že jeho tříletá smlouva umožní pouze začátek takové práce. Pokud však Ančerl zůstane tak dlouho, aby ji mohl dokončit, pro TS nemůže být nic užitečnějšího.

V Littlerově textu je dobře zachycena dvojí poloha jeho prožitku a pozorování. Jednou je až jakási závrať z toho, co v Praze zažívá. „I remember particularly the moment when orchestra entered at the beginning of the third section, From Bohemia's Fields and Forests. The sonority was overwhelming. The Canadian violinist, Hyman Bress, who was in Prague to play at the Festival, turned around at that point and said simply: ‚I've never heard anything like it. Toronto is getting the best.‘“⁸⁶ A zároveň závrať zcela opačného typu: povede se něco podobného v Torontu? Nejen pokud jde o úroveň orchestru, ale o celkový hudební náboj? „As I looked around the hall at the red, white and blue of the flags and the smiles on people's faces I couldn't help feeling a little envious. Toronto would get to hear Ancerl, all right. But can Toronto give him what he has here? Can he give Toronto some of Prague's passion for music?“⁸⁷

⁸² Tamtéž

⁸³ Tamtéž

⁸⁴ Tamtéž

⁸⁵ Tamtéž

⁸⁶ Tamtéž

⁸⁷ Littler (cit. v pozn. 2)

I. KAPITOLA – Nečekaně v Torontu

„A tired and worried-looking Karel Ancerl stepped off United Air Lines Flight 475 late yesterday afternoon. „I don't know what to do,“ the Czech conductors said. „I can't get through to Prague. I can't contact my family.“⁸⁸

Zprávám, vydaným ve světovém tisku 22. srpna 1968, dominovala sovětská okupace Československa a reakce na ni. I v Kanadě. TDS ovšem přináší i svědectví o Ančerlovi, který právě diriguje ve Spojených státech amerických. A možná tuší, že svět, ve kterém do té doby žil, plány a představy o budoucnosti, to vše už je světem včerejška.

Ale jaký byl svět, který Karel Ančerl v té době opouštěl?

Česká filharmonie – úspěchy i problémy

Především to byl svět, v němž byl Karel Ančerl zabydlený jako dlouholetý šéfdirigent ČF. Tím pádem jako dominantní postava domácího hudebního života a čím dál víc jako výrazná osobnost mezinárodní hudební scény.⁸⁹ Je třeba připomenout skvělé výsledky, kterých Ančerl s ČF dosahoval. Ančerlova éra přinesla díky mimořádným uměleckým kvalitám jedny z největších a nejčastějších mezinárodních úspěchů v historii orchestru. Prvním Ančerlovým zahraničním zájezdem do NDR na podzim 1954 odstartovala úctyhodná řada, která do března 1968 čítala 60 zájezdů do 28 států světa. Zahrnula většinu prestižních pódii od vídeňského Musikvereinu po newyorskou Carnegie Hall. Nejčastěji ČF koncertovala v Rakousku, ať už ve Vídni nebo na Salzburger Festspiele, kde hrála poprvé v roce 1963 pod taktovkami Ančerla, Georgescu, Maazela, Sawallische a Szella.⁹⁰ K zahraničnímu uznání Ančerlovi a ČF patří také dobové ocenění jejich nahrávek: Preis der deutschen Schallplattenkritik (Prokofjev: Alexandr Něvskij) a 3x Grand Prix du Disques (Dvořák: Requiem, Janáček: Glagolská mše, Martinů: 6. symfonie). Když připočteme dokumentární film „Kdo je Karel Ančerl“, který v roce 1968 natočili scénárista Ladislav Daneš a režisér Hans Krijt, když připočteme monografii z roku 1968, kterou o Ančerlovi napsal jeho přítel, hudební publicista a skladatel

⁸⁸ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 22. 8., s. 8

⁸⁹ Z Ančerlových četných hostování u zahraničních orchestrů uvedme za všechny jeho pravidelná vystoupení s jedním z nejlepších světových orchestrů – s Berlínskými filharmoniky. V letech 1962-1967 dirigoval orchestr v pěti programech při 12 koncertech.

⁹⁰ Co do počtu vystoupení následují SRN a Švýcarsko (vždy 6 zájezdů), Velká Británie, Maďarsko, NDR a Sovětský svaz (vždy 3 turné), Francie, Jugoslávie, Kanada, Rumunsko a USA (po dvou šňůrách koncertů), Austrálie, Belgie, Bulharsko, Čína, Dánsko, Finsko, Holandsko, Indie, Itálie, Japonsko, Norsko, Nový Zéland, Polsko, Švédsko, Turecko a Západní Berlín (vždy jedna koncertní cesta).

Karel Šrom, vzniká jednoznačný obraz úspěšného člověka v silné pozici. Přesně takový obraz vnímali a svým kanadským čtenářům předali William Littler i John Kraglund, jejichž názory přiblížila předchozí kapitola.

Ančerlova pozice byla ovšem složitější, stejně jako vztah s ČF. Svobodná umělecká práce měla četná omezení, která Ančerla dlouhodobě provázela a která musel do značné míry akceptovat. Mohl tak například do velké míry rozhodovat o dramaturgii ČF, jenže jeho návrhy mohla korigovat nejen Umělecká rada ČF, ale i MŠVU (později MŠK), které filharmonickou dramaturgii dokonce schvalovalo. Ministerstvo také každoročně posílalo směrnice, kterými se má dramaturgie orchestru řídit. Michaela Iblová ve své práci *Česká filharmonie pod tlakem stalinské kulturní politiky v padesátých letech* popisuje organizační strukturu orchestru i mechanismy politické a státně bezpečnostní kontroly a řízení ČF. Je třeba si uvědomit, že do umělecké i organizační⁹¹ práce prakticky neustále vstupovaly aspekty politické a ideologické; v rámci ČF samozřejmě fungovala Závodní organizace KSČ i Závodní rada ROH. Politicky, státně bezpečnostně, ale i ekonomicky byly sledovány veškeré zájezdy, především mimo socialistický tábor.⁹² Své sítě vytvářela v orchestru Státní bezpečnost, která udržovala kontakt s téměř dvěma desítkami osob. V lednu 1958 zavedla StB na Ančerla pozorovací svazek. Podezírala ho, že některou ze zahraničních koncertních cest využije k emigraci a také že je v kontaktu se zahraničními rozvědkami. V roce 1961 byl pozorovací svazek odložen do archivu ministerstva vnitra.⁹³

Nejen ze zpráv konfidentů StB víme, že hráči ČF měli k Ančerlovi velmi nejednoznačný vztah, především v prvních letech jeho spolupráce s orchestrem. Když po komunistickém puči v roce 1948 emigroval dosavadní šéf orchestru Rafael Kubelík, pracovali s ČF Karel Šejna a

⁹¹ Například administrativní správce České filharmonie, zodpovědný za komunikaci se státními úřady, byl sice navrhován ředitelem orchestru ČF, ale jmenoval ho – stejně jako hlavní účetní ČF – ministr školství a kultury! – srov. Michaela Iblová, *Česká filharmonie pod tlakem stalinské kulturní politiky v padesátých letech*, Praha 2014, s. 141

⁹² Do jaké míry byli umělci při výjezdech v zahraničí svázáni, ilustruje dopis, který Ančerlovi napsal 12. 5. 1961 F. Vaniček, vedoucí odboru na Ministerstvu financí: „2/ Dále jsi uváděl, že umělci nemají možnost si v zahraničí zakoupit věci, které potřebují pro výkon svého povolání (gramodesky, partitury apod.). Ministerstvo financí, aby umožnilo podobné nákupy, zapracovalo do příslušných směrnic možnost zvýšit významným umělcům jejich dietu až o 25% při zájezdech do kapitalistických států a až o 30% při cestách do zemí socialistického tábora. Toto opatření bylo dohodnuto s ministerstvem školství a kultury. 3/ Upozorňoval jsi také na to, že České filharmonii není umožněno nahrávat v cizině gramofonové desky, ačkoliv by to přineslo devisorový prospěch. Výhradní právo Artie na nahrávky našeho nejlepšího hudebního tělesa vyplývá nejen z kulturně politického požadavku, aby československé umělecké těleso bylo v cizině presentováno na československých deskách, ale i z požadavku, opírajícího se o ekonomický rozbor ministerstva zahraničního obchodu, že prodejem československých desek do ciziny vyvážíme nejen naše umění, ale i práci našich lidí a materiál, což jest pro naše devisorové hospodářství výhodné.“ – viz Archiv ČF, Pozůstalost Karla Ančerla

⁹³ Srov. Iblová (cit. v pozn. 91), s. 68

Václav Neumann. Členové orchestru dostali možnost budoucího šéfa si zvolit; s 80 % hlasů vyhrál Karel Šejna.⁹⁴ V říjnu 1950 ale ministr Zdeněk Nejedlý jmenoval Ančerla a v orchestru zavládl spontánní odpor. Většina hráčů se na nového šéfa dívala jako na politicky dosazeného vetřelce. Jak vzpomíná violista Jaroslav Motlík: „Byli jsme ‚namíchnutí‘ a první roky nás většina byla proti němu, mnohým se Ančerl jevil - po Talichovi a Kubelíkovi – jako pád do studené vody. Vůbec jsem mu tu situaci nezáviděl.“⁹⁵ Ančerl tehdy nebyl milovaný dirigent a doba, kdy na něj jeho bývalí začali vzpomínat jako na legendu, byla velmi daleko; nastala až mnoho let Ančerlově smrti.

Sám Ančerl si byl nejspíš velmi dobře vědom nestandardnosti svého jmenování, jeho dochované komentáře se ovšem týkají jenom samotného procesu, ani náznakem se nevyjadřuje ke vztahu s hudebníky ČF. Williamu Littlerovi popisuje okolnosti podobně jako v dokumentárním filmu režiséra Hanse Krijta: „...in 1948 (...) my friend Rafael Kubelik left for London and Czech Philharmonic went for a period without a music director. The minister at the time didn't like me. He was a great Communist and a man who refused to consider Brahms a composer. (...) Anyway, David Oistrakh came in 1950 to play three concertos with the orchestra and was dissatisfied with the conductors. I knew nothing about this. Someone just rang me up (...) and asked if I was available the next morning and the following evening I said yes and conducted for Oistrakh. (...) When a minister complained later that he couldn't find a suitable music director, Oistrakh asked, ‚Why not Karel Ancerl?‘ Soon after, I received a letter – from the deputy minister, naturally – saying that I was appointed. It had taken the approval of a Soviet artist to bring this about.“⁹⁶

V době po Ančerlově jmenování vznikla dokonce petice, kterou proti němu velká část orchestru podepsala. Tradují se situace, kdy se Ančerlovi nadávalo pro jeho židovský původ.⁹⁷ Pro mnohé z agentů v řadách orchestru byl odpor k Ančerlovi patrně silnou motivací, aby o něm podávali drtivě negativní zprávy, které by mu mohly uškodit: „Ančerl není typ ani formát pro českou klasickou hudbu. Jeho (...) dirigování je v podstatě improvisace a odkoukání od jiných dirigentů. Dříve dirigoval modernu, kde nelze posuzovat tak dobře chyby dirigenta a

⁹⁴ Srov. Petr Kadlec, Lenka Petáková, *Pražské vzpomínání 2*, in: *Rudolfinum Revue*, 2008/2009, roč. VIII, č. 2, s. 42

⁹⁵ Tamtéž

⁹⁶ Cit. podle Littler (cit. v pozn. 56).

⁹⁷ Jde o vzpomínku violoncellisty Miloše Sádla, který vzpomínal, že během zkoušky na Beethovenův *Trojkoncert* kdosi z orchestru na Ančerla křikl: „Ty Žide!“ Houslista Alexandr Plocek prý zastavil zkoušku s otázkou, kdo to řekl. – Srov. Ibllová (cit. v pozn. 91), s. 212

jeho správné řízení. Až teprve po příchodu do České filharmonie začal dělat klasiku. – V podstatě jde o typ anarchisty – osobní zájmy a prospěch. – V orchestru ČF byla všeobecná nespokojenost. (...) Skoro všichni členové orchestru jsou proti Ančerlovi, kterému nahlas nadávají, dělají na něho posměšky a vyjadřují se o něm co nejhůře. Pramení to z toho, že úroveň orchestru ČF je vysoká a Ančerl na toto zásadně nestačí, t. zn. brzdí Českou filharmonii.⁹⁸ Ančerl si patrně byl sledování vědom, ale přitom se vyjadřoval, třeba na zájezdech (ať už na východ nebo na západ), spíše otevřeně a kriticky. Je ale pravděpodobné, že dobře věděl, že určitou hranici nemůže překročit. A v určitých věcech musí být loajální.

Pokud jde o Ančerlovo členství v KSC⁹⁹ a jeho vlivnost, máme zachované svědectví hudebního publicisty a v 60. letech Ančerlova spolupracovníka Ivana Medka. „Na Ančerla se jednou na jakési hodnotící poradě obořili členové orchestru: ‚Vám se to dělá, když jste člen strany, vy si můžete všechno dovolit!‘ Ančerl si mě pak vzal stranou a říkal: ‚To je úplně nesmysl, protože lidi se v partaji dělí úplně jinak. Partaj potřebuje lidi, kteří jsou na ní závislí, kteří by nemohli pracovat nikde jinde než tady a nemohli by udělat kariéru jinak než prostřednictvím strany. Ve chvíli, kdy partaj vidí, že je o vás zájem někde jinde, tak jste pro ni v podstatě nepřítel bez ohledu na to, jestli v ní jste nebo ne, bez ohledu na to, co říkáte nebo dokonce vykřikujete.‘ To je důležitá věc, potvrzující, že Ančerl si svoji pozici ve Filharmonii vydobyl skutečně bez ohledu na stranickou knížku. To členství vlastně vůbec nehrálo žádnou roli. Nikdy.“¹⁰⁰

Ančerl nebyl podle Ivana Medka pragmatik v tom smyslu, že by mu politické dění bylo jedno. „On velmi těžce nesl některé zásahy, které dělala strana v oblasti kultury, protože se to dotýkalo také jeho kamarádů a známých, například Kabeláče nebo Slavického. Jako typický příklad toho, kde chtěl režim zasahovat do jejich práce, do jejich děl. Takže Ančerl dobře věděl, že to na tom ÚV to jsou potomci, nevzdělaní lidé, že je to všechno záležitost kamarádů a v tom se vyznal dobře. Nepletl se do toho, ale nesouhlasil s tím – v tomto směru se dá říct, že to byl člověk, který stál ne snad mimo ten režim, ale svým způsobem nad tím režimem.“¹⁰¹

Ančerl si byl jistě velmi dobře vědom toho, co mu otevírá post šéfdirigenta ČF, a úřady si zase uvědomovaly, jak je důležité mít v čele orchestru, který je jednou z „výkladních skříní“

⁹⁸ Viz ABS, fond Svazky kontrarozvědného rozpracování, a. č. 54835 MV, s. 21-22

⁹⁹ Ančerl byl členem KSČ od 1. 11. 1945.

¹⁰⁰ Viz Petr Kadlec, *Vždy dokonale připravený. Rozhovor s Ivanem Medkem o Karlu Ančerlovi*, in: *Rudolfinum Revue*, 2007/2008, roč. VII, č. 3, s. 34

¹⁰¹ Tamtéž

Československa ve světě, uznávaného umělce. Režim Ančerlovi udělil tři významná ocenění. V roce 1958 Státní cenu Klementa Gottwalda, v roce 1965 titul zasloužilého a o rok později – 29. 9. 1966 – národního umělce. „Ze zahraničí dostával Ančerl řadu nabídek od různých orchestrů, ale nikdy žádnou nevyužil. Lze se tedy domnívat, že v rozhodování, zda žít v totalitním státě a řídit špičkové těleso, nebo emigrovat a spolehnout se na uplatnění v jiném orchestru, možná méně kvalitním, u něj zvítězila první možnost. Vnitřní nesouhlas s komunistickým režimem patrně ustoupil jeho uměleckému přesvědčení.“¹⁰² Tuto hypotézu Michaely Ibllové je dobré mít na paměti v souvislosti s Ančerlovým rozhodováním v roce 1968, kdy jej ovlivňovaly ještě další faktory.

Ančerl přesto mohl mít – navzdory všem zahraničním úspěchům – pocit jisté nedocenenosti. O mnoha úspěších se totiž v ČSSR skoro nevědělo. Když třeba v roce 1961 absolvoval velké turné, na němž dirigoval 34 koncertů se sedmi orchestry v Austrálii, na Novém Zélandu a v Tasmánii, přičemž dirigoval 132 skladeb¹⁰³ a dostal dvě nabídky na post šéfdirigenta, píše v závěru svojí cestovní zprávy: „Po mém příjezdu domů mne značně překvapilo, že v našem denním tisku nebyla ani zmínka o tomto velkém tourné [sic!], na němž znělo tolik české hudby, když často i jednotlivé koncerty i bezvýznamné jiných českých umělců v zahraničí jsou běžně komentovány.“¹⁰⁴

U jiné strany Ančerlovu situaci dokresluje klavírista Ivan Moravec, který s Ančerlem spolupracoval jako s šéfem ČF i TS. Ančerlovy výkony i výkony orchestru charakterizovala absolutní připravenost, jakékoli projevy diletantismu neexistovaly. „Vzpomínám na provedení Svěcení jara, po kterém jsme mu šli do dirigentské místnosti pográtulovat. Karel byl v dirigentské místnosti sám, jen se svým přítelem Karlem Šromem. A jinak ticho. Připadalo mi, že to je vlastně velmi nezasloužené, že po takové práci, kterou s orchestrem odvedl, se u něj netísni gratulanti. Myslím, že prožil určité období, kdy byl vlastně dost opuštěn.“¹⁰⁵

Jednou z nepříjemných věcí bylo pro Ančerla také vědomí, že se – v době, kdy vede ČF on - čas od času vydávají různí lidé z českého hudebního života za Rafelem Kubelíkem a snaží se ho přesvědčit, aby se k ČF vrátil. Situace bezpochyby lidsky nepříjemná, vyvolávající nejistotu a pocit, že se jakýmisi zákulisními jednáními dává jemu najevo, že se mu

¹⁰² Ibllová (cit. v pozn. 91), s. 87-88

¹⁰³ 63 českých, 6 sovětských a 32 ostatních.

¹⁰⁴ *Zpráva o koncertním tournée Karla Ančerla do Austrálie a na Nový Zeeland*, b. d. (patrně léto, podzim 1961) – viz Archiv ČF, Pozůstalost Karla Ančerla, kart. 4

¹⁰⁵ Viz Petr Kadlec, *Pražské vzpomínání I*, in: *Rudolfinum Revue*, 2007/2008, roč. VII, č. 3, s. 16

nedůvěřuje. 14. dubna 1968 formuluje svoje podráždění v dopise řediteli ČF Jiřímu Pauerovi; jde přitom o odpověď na Pauerovu gratulaci k Ančerlovým šedesátinám. „Jedinou záležitostí, kterou bych chtěl mít objasněnu, je ta skutečnost, že během mé působnosti v ČF, tedy téměř za 18 let, byla vysílána řada lidí za Rafaelem Kubelíkem. Nenarážím tím na Tvoji poslední návštěvu u něho. O tom jsme už spolu mluvili, ale zajímalo by mne, kdo vždy za těmi akcemi stál. Když jsem poprvé po odchodu Kubelíkově se s ním sešel v Londýně v roce 1956, řekl jsem mu jasně a přímo, že kdykoliv se bude chtít vrátit do ČF, že bez jakýchkoliv výhrad ustoupím, toto jsem mu opakoval o čtyři léta později, kdy jsem se s ním náhodou sešel v Kolíně n/R. Doufám, že chápeš, že mne velmi zajímá, kdo v zákulisí v tomto směru hýbal figurkami.“¹⁰⁶

Možná i to mohl být jeden z důvodů, který Ančerla naklonil k úvahám, které do té doby odmítal. Zajímat se o šéfdirigentský post u některého zahraničního orchestru. Jako by chtěl vnést nesamozřejmost do samozřejmosti, s jakou byl v tuzemských sférách přijímán. Možná chtěl dát najevo pocit nedoceněnosti tím, že by si dovedl představit plnohodnotnou práci i jinde než v ČF. Možná chtěl dát vědět, že není závislý na dlouholetém uměleckém vztahu.

Ivan Medek vzpomíná na dobu okolo Ančerlových šedesátin: „Ančerl měl tehdy penzijní léta. Teoreticky mohl odejít do důchodu a s nikým o tom nemluvit. Ale on řekl Jiřímu Pauerovi, že uvažuje o odchodu do penze. A tam myslím Jiří Pauer udělal fatální chybu, když řekl: ‚Tak dobře.‘ Nepokusil se Ančerla přemluvit, aby do té penze nechodil. Měl jsem pocit, že se to Ančerla hluboce dotklo, že se vlastně hluboce urazil. Měl nabídku z Toronto Symphony Orchestra, kterou okamžitě přijal.“¹⁰⁷

Jiří Pauer s Ančerlovým odchodem – dříve či později – počítal jako s hotovou věcí. Ani v této, ani v pozdější době není doložená snaha přesvědčit Ančerla, aby v čele ČF zůstal. Naopak na konci června 1968 píše Pauer tehdejšímu tajemníkovi ÚV KSČ (a od července předsedovi České národní rady) Čestmíru Císařovi o tom, že Ančerl několikrát veřejně prohlásil, že po šedesátce odejde do penze „a také skutečnost, že podepsal smlouvu s orchestrem v Torontu, svědčí o jeho opravdovém úmyslu, i když jeho vážná choroba (cukrovka a cirhosa jater) mu již v posledních letech a měsících zabraňovala v celé úplnosti vykonávat funkci hlavního dirigenta ČF, hlavně po stránce organizační a kádrové. Ke konci

¹⁰⁶ Cit. podle Jiří Pauer, *Kontrapunktů života*, Praha 1995, s. 210-211

¹⁰⁷ Viz Petr Kadlec, *Vždy dokonale připravený. Rozhovor s Ivanem Medkem o Karlu Ančerlovi*. In: *Rudolfinum Revue*, roč. 7, č. 3, s. 34.

května t. r. mi dirigent Ančerl sdělil, že mu lékaři na půl roku zakázali jakoukoli dirigentskou činnost, tudíž odřekl všechny své zájezdy, a bude se moci věnovat více řešení určitých problémů v orchestru, které se za poslední dobu nahromadily.¹⁰⁸

Podle Pauera je tedy aktuální otázka budoucnosti České filharmonie s ohledem na osobu hlavního dirigenta. „V posledních měsících se diskuse točila kolem jména Václava Neumanna. V posledních týdnech se stále častěji vynořuje jméno Rafaela Kubelíka, se kterým jsem jednal o pohostinském vystoupení v ČF, aby dnešní ČF mohla poznat jeho jako dirigenta, nejen jako pojem, a on zase Českou filharmonii. Jednání nebyla uzavřena a jsou stále otevřena. Moje jednání začínalo tehdy, kdy mi byl znám úmysl hlavního dirigenta Karla Ančerla odejít po šedesátce do penze.“¹⁰⁹

Situace roku 1968 byla samozřejmě v mnohém jiná než léta padesátá. A určité omezující vlivy – ať už politické nebo osobní - hrály méně významnou roli. Milan Slavický výstižně popsal vývoj Ančerlových osmnácti let s ČF; vývoj, v němž spolupůsobily dvě věci: „...přirozené osobní zrání, když ČF převzal, bylo mu 42, když od ní odcházel, bylo mu šedesát, tzn. že těch 18 let pokrylo umělecký a tvůrčí vrchol, který měl. A za druhé – historicky viděno – léta 1950 – 1968 – byla významná, protože se tu odehrával určitý historický pohyb, z té úvodní stalinistické ztuhlosti (první poloviny, u nás spíš prvních dvou třetin 50. roků) – postupně docházelo k čím dál většímu uvolňování, což pro hudebníky znamenalo možnost čím dál většího cestování, zpočátku pro Ančerla cestování se svým orchestrem a potom čím dál tím víc i cestování samostatně jako hostujícího dirigenta. To znamená, že Filharmonie jaksi rostla do té mezinárodní reputace po té nucené izolaci, ale Ančerl do ní rostl ještě rychleji, tím jak mohl víc cestovat; tím samozřejmě získával mezinárodní renomé, tím více přerůstal do pólu jednoho ze světových dirigentů. To bylo pak zřetelněji vidět, když potom emigroval, jaké orchestry ho zvaly, to byla opravdu ta první kvalitativní třída, to byla ta úroveň, do které Ančerl dorostl.“¹¹⁰

Jaro 1968 kumuluje mnohé děje a naděje. I pro Karla Ančerla. V osobní rovině jsou to jeho šedesátiny. ČF při té příležitosti koupila od sochaře Jana Kodeta bronzový odlitek Ančerlovy hlavy, který chce umístit v Domě umělců; cínový odlitek předal Ančerlovi orchestr v den jeho

¹⁰⁸ Cit. podle Jiří Pauer, *Kontrapunktů života*, Praha 1995, s. 90

¹⁰⁹ Tamtéž

¹¹⁰ Z rozhovoru autora s Milanem Slavickým 1. 4. 2008.

narozenin; a 16. 4. se uskutečnila filharmonická oslava za účasti zástupců uměleckých i ostatních složek orchestru.¹¹¹

Ke speciálnímu koncertu ho pozval jeho bývalý rozhlasový orchestr už v předvečer jubilea – 10. dubna 1968. V sále Paláce na Žofíně zazněla dramaturgicky pozoruhodná sestava skladeb. Hartmannovo *Concerto funébre pro housle a orchestr*,¹¹² Ančerlova vlastní *Sinfonietta*, s níž absolvoval studium kompozice na Pražské konzervatoři v roce 1930,¹¹³ a Mendelssohnova *Italská symfonie*. Do konce dubna Ančerl ještě dirigoval Vycpálkovo *České requiem* na abonentních koncertech ČF, hostoval ve Frankfurtu s tamním rozhlasovým orchestrem¹¹⁴ a Hartmannovo *Concerto funébre* také pro Supraphon nahrál.¹¹⁵

V dubnu byla zrušena cenzura, takže se mohlo začít otevřeně psát o mnohých tématech z předcházejícího totalitního dvacetiletí. Ančerl v tomto ohledu vstupuje do diskuse Svazu československých skladatelů o rehabilitacích. Jeho dopise, který byl čten na zasedání české části ústředního výboru SČSS 25. 4. 1968, vychází z případu jeho přítele Karla Šroma, ale má obecnější povahu: „Bylo by dobře a pro další vývoj našeho hudebního umění nutné, kdyby se SČS postavil k své historii statečně a čestně. Nemám na mysli někoho soudit nebo odsuzovat, ale myslím tím na ospravedlnění neprávem denuncovaných a vyřazených. (...) Dovídáme se v těchto dnech z tisku o bývalých nelidských metodách vyšetřování, sám je dobře znám z vlastní zkušenosti z okupace, ale nemyslíte soudruzi, že lze člověka týrat i morálně? (...) Věřím pevně, že SČSS v sobě najde tolik síly a statečnosti, aby se oprostil od všech malicherných osobních zájmů a že bude schopen vytvořit takové ovzduší důvěry, které je nutné, aby naše hudební umění se dostalo na to místo, kam patří. Já sám se o to budu vždy snažit, ať budu stát kdekoliv.“¹¹⁶

Začátkem května dirigoval ve švýcarském Winterthuru tamní orchestr a pak už přišlo zahájení Pražského jara, které jsme sledovali očima kanadského hudebního kritika. Na festivalu Ančerl řídil ještě jeden koncert s ČF 24. 5. 1968, věnovaný nedožitým 85. narozeninám Václava Talicha. Josefa Suka doprovodil v Mozartově *Druhém houslovém koncertu* a *Adagiu K 261*. Ve druhé části koncertu zaznělo Sukovo *Zrání*. S vědomím toho, co v Ančerlově životě

¹¹¹ Srov. Zápis z 9. gremiální porady 8. 4. 1968 – viz Archiv ČF, kart. Umělecká rada

¹¹² Se sólistou Václavem Snítlelem.

¹¹³ S největší pravděpodobností to tehdy bylo poprvé po 38 letech, co dílo znovu zaznělo.

¹¹⁴ Na programu byla Prokofjevova *Klasická*, Prokofjevův *Druhý klavírní koncert* se sólistkou Dagmar Baloghovou a Dvořákova *Sedmá symfonie*.

¹¹⁵ S André Gertlerem jako sólistou a s ČF.

¹¹⁶ Viz *Hudební rozhledy*, 1968, č. 11-12, s. 332

následovalo, je to pozoruhodně symbolické. Světová premiéra Sukovy symfonické skladby zazněla na prvním koncertě ČF v samostatném Československu téměř před 50 lety – 30. října 1918. Díky jejímu provedení se Václavu Talichovi otevřela cesta k pozici šéfdirigenta orchestru. Ančerl se tímto dílem s ČF nevědomky loučí.

V červnu 1968 Ančerl pokračuje v naplánované práci nahráváním ruské a české hudby¹¹⁷ na gramofonové desky Supraphonu. Poslední Ančerlův koncert toho roku v Československu se odehrál 5. 6. 1968 v Rudolfinu. Šlo o opožděný narozeninový koncert, tentokrát s ČF. Ančerl dirigoval Janáčkovu *Sinfoniettu* a *Novosvětskou symfonii*.

Lze předpokládat – i když přímé důkazy nemáme – že léto 1968 trávil Ančerl z velké části na svojí chalupě v jihočeských Klenovicích. Nedaleko Tučap, kde se narodil. Odtamtud vyrazil ve druhé polovině srpna 1968 do USA; zpět do Prahy měl odléhat 25. 8.¹¹⁸ Na festivalu v Tanglewoodu nejprve dirigoval Boston Symphony Orchestra,¹¹⁹ šlo o záskok za nemocného Charlese Muncha.¹²⁰ Paradoxem je, že kdyby Munchovy koncerty nepřevzal a odlétal do USA podle původního plánu, odletovým dnem by byl 21. srpen 1968.¹²¹

První kroky po srpnové okupaci

Po Tanglewoodu ho čekaly ještě další dva americké koncerty – tentokrát s Cleveland Orchestra – 23. a 24. srpna, když se dověděl o okupaci Československa vojsky států Varšavské smlouvy. V této situaci jej – unaveného a plného obav – zachycuje reportér TDS. Ančerla zastihl přesně den poté, co se během pobytu v New Yorku dověděl o okupaci Československa. Otřesený a nejistý dirigent přilétá z New Yorku do Clevelandu v situaci, kdy se mu nedaří získat zprávy z Československa o jeho rodině.

„I haven't slept since,“ he told Beverly Barksdale, general manager of the Cleveland Orchestra. „Try not to worry,“ Barksdale replied. „Remember, you're with friends.“ Ancerl managed a weak smile. Every one of his 60 years showed as a frail man walked through the

¹¹⁷ Musorgského *Obrázky z výstavy* (3. 6.) a *Noc na Lysé hoře* (4. 6.), Šostakovičův *První violoncellový koncert* s Milošem Sádlem (6.-8. 6.) a Máchovy *Variace na téma a smrt Jana Rychlíka* (10. 6.).

¹¹⁸ Srov. J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1968, 24. 8., s. 24

¹¹⁹ Na programu koncertu 17. 8. 1968 byla Gluckova předehra *Ifigenie v Aulidě*, Šostakovičova *První* a Dvořákova *Osmá symfonie*.

¹²⁰ Munch zemřel o tři měsíce později 6. 11. 1968.

¹²¹ Srov. *The New York Times*, 1968, 14. 9.

terminal building to pick up a single piece of luggage. During the drive to his hotel, he said little. Every now and then, he would shake his head slowly or fold and unfold his hands.¹²²

Nejnáléhavější je samozřejmě otázka, co bude dál. A to v mnoha ohledech. Ančerl sděluje kanadskému reportérovi, že jeho americký manažer Ronald Wilford mu může zajistit dirigování některých koncertů, a připomíná, že jeho vízum je platné až do února 1969.¹²³ Nejistota panuje kolem dalšího angažmá v ČF. Ančerl nechce pronést nic, co by mohlo potenciálně ohrožovat jeho, jeho rodinu i jeho práci. „I have nothing to say about politics (...).“¹²⁴ Hlavní je teď bezpečí jeho rodiny, která se stále nachází v Československu – in medias res.¹²⁵ Ančerl je přitom v úzkém kontaktu s manažerem TS Walterem Homburgerem. Littler ve svém textu připomíná atmosféru Pražského jara, kterou před třemi měsíci zažil. Jenže... „The festival is over, Svoboda’s star has dimmed and Karel Ancerl is a man with doubts about his own future.“¹²⁶

O den později TDS informuje o tom, že Karlu Ančerlovi spadl možná největší kámen ze srdce. Z Curychu dostal telegram se zprávou od manželky Hany, že ona i syn Jiří jsou v pořádku a v bezpečí. „I don’t know how she managed to get the message out to me (...). I haven’t been able to get through to her at all. There has been a complete breakdown in communications.“¹²⁷ Ančerl nicméně ruší návrat do Prahy, chce zatím zůstat v USA.

Tentýž večer Ančerl diriguje první ze dvou koncertů v hudebním pavilónu¹²⁸ festivalu Blossom Music s Cleveland Orchestra, v jehož čele už dvaadvacet let stojí George Szell.¹²⁹ Jistě s nepopsatelnou úlevou, než kdyby zprávu z Curychu nedostal. Spolupráce československého dirigenta a amerického orchestru vyústila v symbiózu. Už od první zkoušky. John Kraglund, kterého do Clevelandu vyslal list *The Globe and Mail*, líčí, jak

¹²² Littler (cit v pozn. 88)

¹²³ Srov. tamtéž

¹²⁴ Cit. podle Littler (cit. v pozn. 88)

¹²⁵ „His chief concern at the moment, however, is for the safety of his wife and younger son. The Ancerl flat faces on National Street, blocks from Wenceslaus Square, where Soviet armored vehicles moved in to occupy Prague.“ – viz tamtéž

¹²⁶ Tamtéž

¹²⁷ Cit. podle W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 23. 8., s. 4

¹²⁸ Měl kapacitu 4642 míst k sezení; dalších 15 000 posluchačů mohlo poslouchat v okolí. Kromě Ančerla dirigovali orchestr Stanislaw Skrowaczewski, Louis Lane, William Steinberg, Robert Shaw a Aaron Copland. – Srov. Harold C. Schoenberg in: *The New York Times*, 1968, 28. 7., s. 32

¹²⁹ Szell dirigoval před II. světovou válkou také v Praze, a to operní představení i symfonické koncerty, včetně spolupráce s ČF.

začali clevelandští hudebníci po přehrání Dvořákovy *Osmé symfonie* na zkoušce spontánně tleskat. A bylo proč. „Ancerl, with a few broad gestures and even fewer words, had polished to near concert level in about two hours the two major symphonic works he had selected (...).“¹³⁰ Ančerl byl také spokojen. „That is a very good orchestra (...). They understand so much without being told.“ - „That is a tribute to the man on the podium,“¹³¹ odpověděl generální manažer orchestru Beverly Barksdale. Na programu prvního koncertu byla Šostakovičova *První symfonie*, Dvořákův *Violoncellový koncert* s Pierrem Fournierem a (opět) Gluckova předehra k *Ifigenii v Aulidě*.

Littler srovnává Ančerla se Szellem. Zatímco šéf Cleveland Orchestra je dirigentský typ pevně třímající otěže svého orchestru, Ančerl „...has a more outgoing temperament. As anyone who has heard him conduct his own orchestra, The Czech Philharmonic, will know, he likes to let music breathe freely along its natural contours.“¹³² Ale něco mají oba společného. Stejně jako George Szell je i Ančerl „a musician of considerable refinement, nothing was allowed to become vulgar in his interpretations. As a fellow Czech, he responded idiomatically to Dvorak’s music and as an orchestra craftsmen he knew how to control the bombast which vies with sarcasm throughout Shostakovitch’s *Op. 10 Symphony*.“¹³³ Šostakovič byl vrcholem koncertu pro Johna Kraglunda, přestože „...there were exceptionally moving string passages in the Gluck, and some particularly beautiful solo cello passages, supported by the woodwinds, in the Dvorak...“¹³⁴

Ovace téměř tři tisíců posluchačů musely být povzbuzením, které Ančerl vnímal silněji než jindy. Nezůstalo to nepostřehnuto. „For Ancerl, this ovation represented a personal triumph. In the midst of his concern for his country’s future and the safety of his wife and son, Jiri, he had found the strenght to make music. That took courage. Perhaps more courage than we will ever know.“¹³⁵

Před druhým z Ančerlových koncertů vystoupil na pódium manažer Cleveland Orchestra Beverly Barksdale. Publiku připomněl to, co asi všichni dobře věděli: hostem je toho večera

¹³⁰ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1968, 24. 8., s. 24

¹³¹ Cit. podle W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 24. 8., s. 30

¹³² Tamtéž

¹³³ Tamtéž

¹³⁴ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1968, 24. 8., s. 24

¹³⁵ Littler (cit. v pozn. 131)

nejen velký dirigent, ale zároveň hudebník z Československa. A proto přišlo orchestru vhodné zahájit koncert jinak než podle programu – Smetanovou *Vltavou* namísto Mozartovy přehry k *Figarově svatbě*. Odpovědí byl spontánní potlesk 6 000 přítomných posluchačů.¹³⁶ „The Cleveland Orchestra’s general manager had worded his announcement diplomatically but everyone understood. The orchestra was paying its personal tribute to the Czechs and to their leading conductor, Karel Ancerl.“¹³⁷

Ančerl přijal gesto se vši grácií. A nejen to. „He conducted a beautifully proportioned reading of his country’s best known tone-poem, never allowing the emotion of the occasion to sentimentalize the music, never succumbing to the temptation to overdramatize.“¹³⁸ Po koncertě tleskalo publikum vstojе. Poděkování patřilo Ančerlovi, orchestru „...and perhaps Dubcek, and Cernik and Svoboda and those without names who have stood up for their country’s liberty.“¹³⁹

Nešlo přitom o soucit a sympatii založené na neradostném národním údělu. Sám Littler píše, že by nebylo správné celou situaci vidět takto. To hlavní se odehrávalo v rovině uměleckého zážitku a spolupráce. „What the players admired was Ancerl’s musicianship, his ability to take the notes of a score and make them add up, his talent for coaxing unanimity from a hundred and more men and women, without resorting to coercion or drill.“¹⁴⁰

Podle Kraglunda bylo ve Smetanově *Vltavě*, kterou Ančerl neměl tolik času zkoušet, víc slyšet George Szella: „crisp thematic clarity and sometimes overly vivid dynamic contrasts“.¹⁴¹ Zato u Dvořákovy *Osmé* byl nepřeslechnutelný Ančerlův rukopis. Oproti většině provedení, která z Dvořákovy nejkrásnější symfonie dělají poněkud nekonečné dílo, se Ančerlovi podařilo předat to podstatné, „not only the spirit, but also the uncloying romantic warmth of the music“.¹⁴²

¹³⁶ Srov. W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 26. 8., s. 19

¹³⁷ Tamtéž

¹³⁸ Tamtéž

¹³⁹ Tamtéž

¹⁴⁰ Tamtéž

¹⁴¹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1968, 26. 8., s. 13

¹⁴² Tamtéž

Littler zdůrazňuje Ančerlovu schopnost – mezi dirigenty spíše vzácnou – přirozeně vést orchestr. Jeho dirigentské gesto je volně plynoucí a vizuálně dává smysl, jednotlivé plochy mají svou šíři a vždy směřují k pointě. Na nic netlačí, ale zároveň hráče nijak nezadržuje. Littler srovnává Ančerla s Bruno Walterem; srovnání vyznívá pro Ančerla. Ten na rozdíl od velkého romantika nezadržuje plynutí hudby, neprodlévá v takové míře na některých krásných hudebních momentech, čímž Walter riskuje oslabení výstavby celku. Ančerl podle Littlera dokáže udržet rovnováhu obou poloh.¹⁴³

Po naplňujícím uměleckém zážitku s Ančerlem a Cleveland Orchestra se ovšem torontský kritik stejně táže: bude Ančerl, zvyklý na práci s mimořádně disciplinovanými orchestry, stejně úspěšný, až napřesrok po Seiji Ozawovi převezme vedení TS? Nejde o špatné těleso, ale nemá takovou disciplínu a smysl pro společné hraní, na jaké je Ančerl zvyklý. „It’s just that when you hear Oistrakh play on a Stradivarius, you don’t want him to settle for less.“¹⁴⁴

12. září přináší TDS, stejně jako další severoamerické deníky¹⁴⁵ v těchto dnech, zprávu o Ančerlově rozhodnutí nevrátit se do Československa a vybudovat nový domov v Torontu. S celou rodinou. Oba synové i manželka Hana jsou v bezpečí mimo Československo (ve Stuttgartu, kde čekají na víza) a už brzy se všichni potkají. Ančerl může vycházet z rozhodnutí kanadské vlády „to accept any Czechoslovaks who wish to leave rather than live under Soviet domination“.¹⁴⁶ Na základě mimořádných imigračních opatření poskytla Kanada po srpnu 1968 azyl 12 000 Čechoslováků.¹⁴⁷ TDS zároveň informuje o Ančerlově pobytu v nemocnici, kde za posledních deset dnů prodělal čtrná vyšetření.¹⁴⁸

¹⁴³ „He virtually exudes music. His gestures flow easily and make sense visually. The movements are broad without excess, and always to the point. He doesn’t force anything, but neither does he hold his men back. They are allowed as much latitude to be expressive as he takes himself. The great strength of his expressivity is that he can accommodate it within a congenial architectural framework. Unlike Bruno Walters of the world, he doesn’t risk weakening the framework by lingering over some especially beautiful passage. One eye is always kept on that final double bar line. Admittedly, there are times I wish he would yield. One of my favourite sections in the Dvorak *Eighth* Symphony involves a lovely woodwind tune over flowing strings in the slow movement. Bruno Walter made that section ravishingly beautiful. Ancerl didn’t on Saturday night. He took it too quickly. But Ancerl held the movement together. I hope I’m not beginning to sound contradictory – suggesting how much latitude Ancerl allows in one paragraph and accusing him of pressing on in another. In truth, he manages to do both.“ – viz Littler (cit. v pozn. 136)

¹⁴⁴ Tamtéž

¹⁴⁵ Srov. např. texaský *The Baytown Sun* (13. 9.), connecticutský *The Bridgeport Post* (13. 9.), *Colorado Springs Gazette-Telegraph* (13. 9.), indianský *The Kokomo Tribune* (13. 9.) či illinoisický *Mt. Vernon Register-News* (13. 9.), texaský *Abilene Reporter* (14. 9.), *The New York Times* či *Billboard* (28. 9.).

¹⁴⁶ In: *Toronto Daily Star*, 1968, 12. 9., s. 1

¹⁴⁷ Srov. Lenka Rovná, Miroslav Jindra, *Dějiny Kanady*, Praha 2000, s. 365

¹⁴⁸ „Ancerl, a diabetic, was in hospital for a checkup of a liver condition. Doctors found his liver problem is – the

Podrobněji referuje o den později opět Littler a cituje Ančerla: „I will not go back. I can not go back,“ said (...) sadly, but firmly, breaking his ties with his Soviet-occupied homeland.“¹⁴⁹ Ančerl je zároveň od 21. 8. bez zpráv z ČF, jejímž je v té době stále šéfdirigentem.¹⁵⁰ Má jen informace, že i někteří filharmonici opustili vlast.¹⁵¹ Zmiňuje též, že československá vláda by ráda, aby se všichni občané vrátili zpět.¹⁵² „But who can say whether this is something which they themselves wish, or whether it is something that they have been ordered to announce?“¹⁵³ Ančerl uvažuje o přijetí kanadského občanství, které by mohlo mnohé ulehčit. „...because in Communist countries one always has difficulties with visas and formalities.“¹⁵⁴ Kanadská vláda ústy premiéra P. E. Trudeaua oznamuje, že uvolní 2 miliony kanadských dolarů na pomoc českým uprchlíkům mířícím do Kanady.

Ančerlovy plány na nejbližší měsíce jsou jasnější. V Torontu zůstane do února 1969, kdy odletí dirigovat do Evropy: do Holandska, Itálie a SRN. Ostatně umělecká práce v Evropě má zůstat trvalou součástí jeho dirigentské práce. Koncertní plánování ovšem komplikuje okupace, a to zcela prakticky. Kromě veškerého Ančerlova majetku včetně partitur zůstal v Praze i dirigentův koncertní diář. A tak kontaktuje koncertní agentury po celé Evropě, aby se znovu dostal k plánům svojí koncertní činnosti.¹⁵⁵

result of an excess of iron in his blood.“ – viz Littler (cit. v pozn. 140); „I brought my liver with me from Czechoslovakia.“ – viz K. Winters in: *Toronto Telegram*, 1968, 13. 9.; „O sobě bych Vám mohl napsat romány. Prozatím se skutečně léčím. Byl jsem zde v nemocnici, kde mne testovali od hlavy k patě a zjistili, že všechny mé potíže i diabetes pramení z přebytku železa v játrech, což prý je u člověka s temnější barvou pleti, kterou prý mám, vzácnost, a není na to zatím žádný jiný účinný lék než středověké pouštění žilou. To mi dělají každý týden a bude to trvat tři roky (prý).“ – viz Karel Ančerl Ivanu Medkovi 25. 9. 1968

¹⁴⁹ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 13. 9., s. 1-2

¹⁵⁰ „I had a marriage of 18 years: a very happy one – but perhaps it lasted too long.“ – viz tamtéž

¹⁵¹ Tato informace se ale nepotvrzuje. Srov. Ivan Medek Karlu Ančerlovi 2. 10. 1968.

¹⁵² „Jako ty výzva k intelektuálům, aby se navrátili a ‚zákonně záruky bezpečí‘. Čí záruky? Smrkovského? Černíka? Dubčekovy? Čím mohou tito slušníci jakou záruku zaručit? Slibem presidenta Svobody, že se zastřelí radši, než by zradil přísahu? No, tak se zastřelí, Je to jistě čestnej člověk a voják a hrdina. Ale co bude? Masaryk taky vyskočil z okna nebo ho strčili. Na konec je to jedno. Neboť co bylo? V Čechách vřdycky dějiny končí zotročením. Když ta nádherná národní vášeň k pravdě a svobodě dostoupí vrcholu, vstoupí silák, kručák, ošklivák, ať šváb nebo rus (ne nadarmo se ten vtíravej, nepřemožitelnej kuchyňskej hmyz tak česky přesně jmenuje) a je po ptákách.“ – viz Voskovec Werikovi 14. 9. 1968, in: *Jiří Voskovec & Jan Werich. Korespondence II*, Praha 2007, s. 475-476

¹⁵³ Littler (cit. v pozn. 149)

¹⁵⁴ Tamtéž

¹⁵⁵ Srov. tamtéž

K dalšímu zklidnění dochází v průběhu září 1968. Ančerl nejprve letí do Vídně, kde se shledává s manželkou a synem Jiřím, ale také s Janem Werichem, skladatelem Janem Novákem¹⁵⁶ či vydavatelem Janem V. Matějčkem.¹⁵⁷

Měsíc po okupaci se dále vyvíjí jeho torontská¹⁵⁸ i rodinná situace. Ančerlovi jsou pohromadě v Torontu. Torontská média zprostředkovávají svým čtenářům autentická svědectví lidí, kteří ještě před pár dny byli v okupovaném Československu. „Over the weekend, the Czech conductor's wife Hana, his son Jiri¹⁵⁹ and Jiri's wife, Jindra, had finally reached Toronto after securing black market visas¹⁶⁰ and crossing the border from Czechoslovakia to Vienna.“¹⁶¹

Znovu se vrací otázka po budoucnosti. Ančerlovi se chce zpět do Prahy méně a méně. „It's a different style of living (...) and I think my wife¹⁶² is sure that one day she will go back to Prague. But I am already 60, and I feel happy here.“¹⁶³ Čímž nastává nová situace pro celou rodinu¹⁶⁴ a také pro Karla Ančerla a jeho uměleckou dráhu. Hana Ančerlová patrně váhala i proto, že věřila, že situace v Československu nemusí být nutně tragická. V pozoruhodné zmínce se o tom dovídáme z dopisu Jiřího Voskovce Janu Werichovi do Vídně, kam se Werichovi po okupaci přesunuli a s napětím, vyčkávali, co bude dál. „Že represálie v ČSSR budou a to proti intelektuálům v řadě první, o tom mám čím dál méně pochyb, žel. Vše ostatní je wishfull thinking. Kozáci a jiní chachaři ve zbroji zřejmě nabyli vrcholu. Carská vojska jsou na pochodu, a soudruzi goebbelsíckové už nazývají pravou jednotu čs. lidu

¹⁵⁶ Srov. Eva Nachmilnerová, *Jan Novák (1921-1984): Kapitoly z tvůrčí biografie*, Praha 2013. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta filozofická, s. 50

¹⁵⁷ Srov. Petr Kadlec, *Kanadské vzpomínání 1*, in: *Rudolfinum Revue*, 2007/2008, roč. VII, č. 3, s. 12

¹⁵⁸ Torontská (hudební) veřejnost se v té době s Karlem Ančerlem potkává a dává mu najevo své sympatie. Organizačně a přátelsky tomu pravděpodobně napomáhal generální manažer Toronto Symphony Walter Homburger. A tak se Ančerl mohl setkat se členkami dámského komitétu TS, jak o tom informuje TDS: „The women-chic in new fall outfits and freshly coiffed – gave a standing ovation to Toronto's most distinguished Czechoslovakian refugee, Karel Ancerl (...). Ancerl charmed his listeners when, referring to the fact that many of his scores were left behind in Prague, said, „I've got to learn not only the scores but English language too.“ – viz *Toronto Daily Star*, 1968, 20. 9., s. 62

¹⁵⁹ Syn Ivan byl v době okupace v Londýně a jinak na studiích v Dánsku.

¹⁶⁰ Informace o vízech se rozcházejí. V článku deníku Toronto Telegram 24. 9. 1968 je citován Jiří Ančerl: „...it was difficult to get a visa. The Russians were in the ministry. But I knew some of the women who were acting like their girlfriends and they made it possible.“

¹⁶¹ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 24. 9., s. 29

¹⁶² „When our friends went to Prague to persuade her to leave – I think that was August 25th – she would not agree. For two days she was undecided. Finally she gave in. But I know how painful her decision would be.“ – cit. podle K. Winters in: *Toronto Telegram*, 1968, 13. 9.

¹⁶³ Littler (cit. v pozn. 161)

¹⁶⁴ „Jiri and Jindra will be starting at a new school for immigrants next week – Jindra doesn't speak any English yet. It's eight hours a day. Fantastic! And I have 16 volumes of the Encyclopedia Britannica to read.“ – viz tamtéž

„maloburžoánsní, nacionalistickou, kontra-revoluční lži-jednotou“ Nechápu, jak ti uboží „optimisté“, jako pí. Ančerlová a jiní, více nedovedou číst ty moskevské noviny. Přesně jako za Hitlera je to tam vždy předem přesně blbě napsáno, co se bude dělat zejtra. Leč slepota touhy je nekonečná. Zastavuje se u krku, jako se zastavila u krku Sekaninové, která nám také, ještě s hlavou na ramenou, říkala na podzim 38, po Mnichovu, v Praze, že jsme panikáři.“¹⁶⁵

V souvislosti s Ančerlovým odchodem z Československa a s předpokladem, že už se k ČF jako šéfdirigent nevrátí, se podle Ančerlových slov objevují nabídky na další angažmá. Jde nejen o hostování, ale i o šéfdirigentské posty z USA¹⁶⁶ i z Evropy.¹⁶⁷ Nemusí se tedy Toronto bát, že o svého designovaného šéfdirigenta a uměleckého ředitele zase přijde? „I won't accept these posts, of course. (...) I have decided to stay here.“¹⁶⁸ Pro Ančerla by nebylo přijatelné, kdyby Torontu odplatil odchodem. Dal slovo, které chce dodržet. Ostatně podpora, které se mu dostalo, na něj musela velmi silně zapůsobit. Možná mohl uvažovat čím dál víc o tom, že v cizí zemi, mezi cizími lidmi nachází možná víc porozumění a sympatií než v prostředí, ve kterém byl zvyklý pohybovat předešlých šest desetiletí. Projevovalo se to i ve zdánlivých detailech, třeba když generální manažer TS osobně pomáhal Ančerlovým najít dům, ve kterém by zatím mohli bydlet. To se podařilo, ale přesná adresa zůstává v tu chvíli z bezpečnostních důvodů tajná.¹⁶⁹

V těchto dnech Ančerl silněji cítí, že je třeba říkat, co si skutečně myslí, protože hodnotou, o kterou jde nejvíc, je svoboda. A tu mu Kanada dává zažít. „I have to say what I think and I am not a diplomat. It is important to be free. It is much more important than money, than dollars.“¹⁷⁰ A William Littler dodává: „His eyes glinted briefly.“¹⁷¹

Jiný pohled

V tomto momentě vstupuje do výkladu prvních Ančerlových týdnů v Torontu – týdnů nečekaných a neplánovaných – člověk, jehož hlas bude v Ančerlově životě přítomný dalších

¹⁶⁵ Voskovec Werikovi 23. 9. 1968, in: *Jiří Voskovec & Jan Werich. Korespondence II*, Praha 2007, s. 478

¹⁶⁶ „Already, America's major orchestras are rallying to take advantage of his proximity.“ – viz K. Winters in: *Toronto Telegram*, 1968, 13. 9.

¹⁶⁷ Z žádných doposud dostupných a studovaných dokumentů není zřejmé, o jaké šéfovské nabídky šlo.

¹⁶⁸ Cit. podle Littler (cit. v pozn. 161)

¹⁶⁹ Srov. G. Robertson in: *Toronto Telegram*, 1968, 24. 9.

¹⁷⁰ Cit. podle Littler (cit. v pozn. 161)

¹⁷¹ Tamtéž

téměř pět let, člověk, na kterého se bude Karel Ančerl opakovaně obracet, k němuž bude mluvit s důvěrou a s důvěrou mu bude naslouchat. Ivan Medek. Ančerlův spolupracovník z České filharmonie, kde oficiálně pracoval v hudebním archivu,¹⁷² ale svými zkušenostmi a autoritou postupně nabýval na významu. Byly mu přidávány další kompetence a v poslední fázi Ančerlova vedení ČF se spolupodílel na dramaturgii orchestru.¹⁷³

Je charakteristické, že se Ančerl v situaci, kdy se mu ČF neozývá, neobrací na nikoho z vedení orchestru, konkrétně na ředitele Jiřího Pauera, ale právě na Ivana Medka. Ve dnech, kdy se mohlo objevovat mnoho poplašných zpráv a kdy různí lidé mohli z různých důvodů zaujímat různé postoje, to byl v ČF právě Medek, ke komu měl Ančerl důvěru.

Medkovi ovšem Ančerl nepsal přímo, protože by musel psát na adresu ČF. Ančerlův dopis byl součástí balíčku, které dirigent poslal houslistovi Josefu Sukovi. „Pepulko prosím Vás buďte tak moc hodný a odevzdejte přiložené dopisy. Nejjednodušší bude, když je všechny dáte osobně do ruky paní Gaby Vidrmanové, do poslední prodejny Supraphonu na Václ. nám. Směrem k museu v levo. (...) Jen snad budete-li mít cestu do Filh. ten jediný dopis Medkovi, ale nerad bych, aby o tom někdo jiný věděl. Napíší [sic!] totiž do Filharm. oficiálně až trochu později.“¹⁷⁴

V prvním dopise,¹⁷⁵ datovaném 25. září 1968, je Ančerlův postoj nevracet se do Československa mnohem méně jistý, než jak ho podávají torontská média. Medkovi píše, že se opírá o radu Jiřího Hájka, s nímž hovořil v New Yorku ještě jako s československým ministrem zahraničí.¹⁷⁶ Hájek Ančerlovi doporučil nevracet se, dokud od něj osobně

¹⁷² Od roku 1962.

¹⁷³ Ivan Medek (1925–2010) vystudoval Akademické gymnázium a Pražskou konzervatoř. V letech 1945–1977 nechyběl nikde tam, kde se v českém hudebním životě dělo něco pozoruhodného. Po Druhé světové válce byl jednatel Talichova Českého komorního orchestru, spoluzaložil Hudební mládež, působil jako redaktor v Československém rozhlasu a televizi či ve vydavatelství Supraphon. Jako signatář Charty a zakládající člen Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných v srpnu 1978 emigroval. Ivan Medek byl vnuk malíře Antonína Slavička, syn legionáře a spisovatele Rudolfa Medka a bratr malíře Mikuláše Medka.

¹⁷⁴ Karel Ančerl Josefu Sukovi, 25. 9. 1968

¹⁷⁵ 43 dopisů mezi Karlem Ančerlem a Ivanem Medkem (25. 9. 1968 – 19. 4. 1973) a 4 dopisy mezi Ivanem Medkem a Hanou Ančerlovou se nacházejí v Ančerlově pozůstalosti v České filharmonii. – viz Archiv ČF, Pozůstalost Karla Ančerla, kart. 5. Dopisy cituji v originálním znění, editorsky do nich nezasahuji, jen upozorňuji na překlepy, případně chybné psaní velkých písmen atd.

¹⁷⁶ Hájek odjel v návaznosti na 21. 8. 1968 do New Yorku, kde chtěl Radu bezpečnosti OSN informovat o postoji československé vlády k okupaci. Situace nebyla jednoznačná, z Prahy od politiků přicházely různé zprávy. Tak například český vyslanec při OSN Jan Mužík šel až na Hájkův telefonický příkaz 21. 8. přecházet na Radu bezpečnosti stanovisko československé vlády odsuzující okupaci. Podobně ještě před cestou do New Yorku byl Hájek informován svým náměstkem Pleskotem, že prezident Svoboda si nepřeje, aby se Hájek zasedání Rady bezpečnosti zúčastnil. Hájek mu odpověděl, že to ze strany prezidenta bere pouze jako sdělení osobního názoru. Jiří Hájek pak v sobotu 24. 8. prohlašuje v Radě bezpečnosti OSN, že se československá

nedostane zprávu. Mezitím už ovšem ministrem zahraničí nebyl.¹⁷⁷ Ančerl má velké obavy o další vývoj, a také o to, jaké by bylo jeho postavení jako ‚sionisty‘. Tím spíš je ale ochoten pomoci komukoli včetně Ivana Medka, kdo by pomoc potřeboval, pokud by se dostal do akutního nebezpečí. Je ochoten pomoci i komukoli z filharmoniků, pokud by emigroval. Píše, že pro každého z hudebníků by sehnal práci.

Ančerl reaguje na zprávy amerických a evropských novin o tom, že se odmítá vrátit do Československa a definitivně se stává emigrantem.¹⁷⁸ Od novinových sdělení se do určité míry distancuje, když píše: „...bez mého a vědomí a přičinění se toho objevilo tolik v evropských a amerických novinách, že jsem nestačil zírat.“¹⁷⁹ Velmi naléhavě cítí potřebu dát o svém rozhodnutí zprávu ČF, což ovšem nejde bez zaujetí jednoznačného stanoviska. „Cítím tuto záležitost jako svoji zásadní povinnost a nechtěl bych zklamat důvěru, kterou jsem u většiny členů měl. Počkám ještě několik dní na zprávu od Vás, ale dlouho mlčet nemohu a ani nesmím.“¹⁸⁰ Samozřejmě i s ohledem na další osud orchestru: „A i to by mne velmi zajímalo, kdo převezme Filharmonii. Snad to nebude žádný ruský učitel.“¹⁸¹ Kromě toho Ančerl řeší i zcela praktické záležitosti, aby se partitury a party, které měl vypůjčené, vrátily do archivu ČF.¹⁸²

Ančerl není v situaci, kdy by o něj nebyl zájem. Na University of Toronto povede dvouměsíční dirigentský kurz s vyhlídkou, že se stane stálým profesorem. Zároveň z Evropy a USA přišlo mnoho nabídek na hostování. „Vybírám si pečlivě. V Americe jsem vzal hostování s Newyorskou, Clevelandem, Bostonem, Philadelfií a Chicagem, jinak jsou nabídky na stálá místa hlavně z Evropy, ale nechci se už vázat a hlavně musím trochu myslet na

vláda ani jiné ústavní orgány neobrátily na státy Varšavské smlouvy s jakoukoli žádostí o vojenskou pomoc a že vláda považuje obsazení země za neoprávněný násilný akt. Krátce po svém vystoupení dostal Hájek telegram z Moskvy, kde už mezitím byli vrcholní českoslovenští političtí představitelé, aby požádal Radu bezpečnosti o stažení československé otázky. – srov. K. Urianek, M. Michálková, *Československo 1966-1971. Přehled událostí. Chronologie.*, Praha 1991

¹⁷⁷ Jiří Hájek byl z pozice československého ministra zahraničí odvolán 19. září 1968.

¹⁷⁸ Ivan Medek na toto téma – patrně ještě v Praze – hovořil s Hanou Ančerlovou a zřejmě vyjádřil znepokojení nebo údiv nad jednoznačností Ančerlových vyjádření. Ta mohla v Československu vzbuzovat nepochopení a nepochopení a potenciálně přispívat k tomu, že by se Ančerlův návrat neuskutečnil anebo by byl komplikovanější.

¹⁷⁹ Karel Ančerl Ivanu Medkovi, 25. 9. 1968

¹⁸⁰ Tamtéž

¹⁸¹ Tamtéž

¹⁸² Včetně rukopisných unikátů, které by měl ovšem nejraději u sebe. Výslovně jmenuje rukopis *Klavírního koncertu* K. B. Jiráka. – srov. tamtéž

sebe.¹⁸³ Mezi řádky se dá ovšem číst také to, že je o něj zájem všude, jen z Prahy se dosud neozval nikdo.

Ze zachovaných zápisů z pravidelných gremiálních porad v ČF je zajímavé sledovat vývoj událostí z druhé strany. Ze zápisu z první porady po 21. srpnu 1968 vyplývá, že o nejžhavějších událostech nebyla vůbec řeč. V zápisu se tak například dočteme, že během prázdnin bylo v hudebnických ladírnách položeno PVC. Pravděpodobnější je, že se diskutovalo především o okupaci a jejích důsledcích, ale z obav ohledně dalšího vývoje se do zápisu nedostalo nic. Nepřítomnost šéfdirigenta Ančerla a její řešení v případě, že se nevrátí, se tak do zápisu objevuje nepřímo: „S. řed. Pauer uvádí, že dir. Neumann je stále v pracovním poměru s ČF. V současné době je na neplacené dovolené. Pracovní poměr s ním může být kdykoliv obnoven.“¹⁸⁴ O dva týdny později se obnovení pracovního poměru s Václavem Neumannem stává po jeho schválení MŠK skutečností. A poprvé se objevuje přímo formulovaný bod týkající se Karla Ančerla: „S. řed. Pauer sděluje, že záležitost dir. Ančerla může být řešena teprve tehdy, až dostaneme jeho oficiální vyjádření.“¹⁸⁵ Tedy ne poté, co Ančerla kontaktuje ČF...

Ivan Medek se ve své odpovědi na Ančerlův první dopis snaží dirigenta především uklidnit. Možná uklidňuje i sebe. „Soudě podle naší dnešní situace, nelze dělat žádné definitivní závěry. Přítomnost není tak katastrofální, jak by se v prvních dnech zdálo, o budoucnosti nikdo nic neví.“¹⁸⁶ Medek v obecné rovině patrně reaguje na Ančerlem vyslovené obavy ohledně dalšího dění v Československu. Katastrofické představy podle Medka nejsou na místě. – Zároveň ale byly už na konci srpna 1968 ve vedení ústředního výboru KSČ provedeny kádrové změny. V době, kdy Medek Karlu Ančerlovi píše, už se v československých médiích nesmí objevovat slovo okupace, ale „vstup vojsk“, 13. září 1968 byl přijat zákon omezující svobodu shromažďování a zákon znovu zavádějící cenzuru.

Ančerlovi především radí, ať co nejdříve pošle dopis do ČF, aby orchestru vysvětlil svou situaci a své postoje. „Zároveň upřesnil některé nejasné a popletené zprávy zahraničního tisku a rozhlasu.“¹⁸⁷ O Ančerlovy plánované koncerty se zatím podělili dirigenti Smetáček a Neumann, který odešel na protest proti okupaci z Lipska; z orchestru nezůstal v zahraničí

¹⁸³ Tamtéž

¹⁸⁴ Zápis z 19. gremiální porady 2. 9. 1968 – viz Archiv ČF, karton Umělecká rada

¹⁸⁵ Zápis z 21. gremiální porady 16. 9. 1968 – viz Archiv ČF, karton Umělecká rada

¹⁸⁶ Ivan Medek Karlu Ančerlovi, 2. 10. 1968

¹⁸⁷ Tamtéž

nikdo, „což je snad výjimka, ale zároveň je v tom něco moc hezkého“.¹⁸⁸ Tuto poznámku mohl Karel Ančerl vnímat do určité míry bolestně: je snad jeho pobyt v zahraničí něčím, co není v pořádku? Ale dá se předpokládat, že tím chce Medek jakkoli zpochybňovat Ančerlovo rozhodnutí.

V tomto kontextu je důležité uvědomit si náročnost situace a riziko možných nepochopení. Velmi snadno se dalo sklouznout k tomu, aby jedna strana říkala s výčitkou: neměli jste odvalu zůstat zde v nesnadných podmínkách; a druhá naopak: neměli jste odvalu odejít a zůstáváte v zemi, kde bude už jenom hůře. V korespondenci ančerlovsko-medkovské ovšem toto nepochopení nenastává. Medek píše: „Já sám zůstanu definitivně,¹⁸⁹ i když možná navždy tady. Vím, že bych venku neudělal nic a doma snad mohu trochu někde pomáhat. (...) Možná, že jsem příliš velký dobrodruh, ale to už je taková povaha. (...) Je nám tady ze všeho smutno, ale chtěli bychom, abyste věděl Vy a všichni ostatní, že plně a beze zbytku chápeme Vaše rozhodnutí a věříme, že Vy rozumíte nám tady.“¹⁹⁰

Ivan Medek velmi stál o Ančerlův návrat. Bylo mu jasné, že ztráta Ančerla by ČF z dlouhodobého hlediska nepřinesla nic dobrého. V jeho postoji je ovšem i něco z velmi prostého přístupu, že dlouholeté vztahy a vazby se nemají přerušovat. Proto ve svém druhém dopise, psaném o den později, naléhá na Ančerla, aby se při komunikaci s ČF a potažmo československými úřady zavdalo co nejméně příčin k pochybám o dirigentově situaci a postojích. „Za nejdůležitější je nutno považovat otázku důsledné legality Vašeho pobytu v cizině, který se opírá o pevné smlouvy, předem dojednaná vystoupení a možnost trvalé práce v Torontu, ev. kdekoli jinde. Máte platné doklady, jejichž trvání nemusí být nijak omezeno (...). To Vám umožňuje rozhodovat se svobodně o možnostech pobytu zde i v zahraničí, podle potřeby a situace. V ČF máte plné právo na řádný důchod, který se mi pro tento případ zdá lepším řešením než žádost o dovolenou, která by mohla, ale třeba nemusela být prodlužována.“¹⁹¹ Medek Ančerlovi velmi konkrétně radí, aby dirigent nezapomněl zdůraznit, že přeřazením do důchodu „...navazujete vlastně na své starší návrhy z dubna t. r., klidně a bez dalších problémů pro sebe i pro ČF uzavíráte období své trvalé spolupráce s naším orchestrem a zároveň si ponecháváte možnost další spolupráce příležitostné, o které je vždycky dost času jednat zvlášť. Myslím, že toto neuzavírání se další spolupráci s ČF je

¹⁸⁸ Tamtéž

¹⁸⁹ Ivan Medek nakonec po podpisu Charty 77 a pronásledování ze strany StB emigroval v roce 1978.

¹⁹⁰ Medek (cit. v pozn. 187)

¹⁹¹ Ivan Medek Karlu Ančerlovi, 3. 10. 1968

důležité a správné pro obě strany.¹⁹² Doporučuje také, aby byl Ančerlův dopis do ČF formulován i z hlediska zdravotního „...což je hlavní důvod, proč nemůžete absolvovat své plánované abonentní koncerty v Praze (lékař Vám, pokud vím, zakázal cestovat a dirigovat do určité doby), dále z téhož důvodu žádost o pensionování, zdůraznění legality Vašeho pobytu v cizině a důvěru v možnost další práce s ČF v budoucnosti.“¹⁹³

Karel Ančerl odpovídá obratem. Pociťuje nervozitu a nedočkavost hlavně proto, že už chce dát zprávu ČF. A oficiálně také řediteli Jiřímu Pauerovi.¹⁹⁴ Přiznává stálou nerozhodnost a obavu udělat tak zásadní krok s ohledem na svůj věk. Zároveň opakuje, jak moc ho těší přijetí, s jakým se setkal v USA a Kanadě, a zájem o něj tam i v Evropě. Kdyby to ovšem bylo možné, hned by se vrátil domů. Ale zdá se, že to pro něj čím dál víc možné být přestávalo. Významnou roli v tom sehrály události téměř tři desítky let staré.

Nechci opakovat roky 1939-1945

„že (...) ti chachaři, ten ruskej chám, ta slovanská zběř, ti zasraní mužáci-asiati, ta sebranka zavšivená, kterou od narození nenávidím víc a hloub než Skopčáky – nevím proč, ale je to tak – opravdu nenávidím, tak jako můj brácha, a ten je chápe a zná ještě hloubš – no že zkrátka vás vyhnali, odkud jste nechtěli a že nám všem zase jako ten Hitler kdysi, dupou pole a serou na čistou podlahu a strkaj nám do dětí a kradou křížaly, nehledě k tomu, že nám šahaj na ten krásnej jazyk, co je jenom náš. A lžou a lžou a lžou a dělaj ze sebe lidi, což nikdy nebyli a nebudou.“¹⁹⁵ Jiří Voskovec v dopise Janu Werichovi pojmenovává souvislost, která v té době vyvstávala pro mnohé, i pro Ančerla. Souvislost okupace 1968 a 1939.

Nacistická okupace Čech a Moravy v březnu 1939 znamenala zavedení rasových zákonů na území Protektorátu. Karel Ančerl byl tehdy okamžitě propuštěn z rozhlasu. Odešel do jižních Čech, kde tři roky pracoval jako dělník. Ale uvažoval o emigraci a dokonce podnikl určité kroky, o nichž nacházíme doklady v jeho dopisech příteli a spolupracovníkovi z Osvobozeného divadla Jaroslavu Ježkovi, který je s Voskovcem a Werichem ve Spojených státech amerických.¹⁹⁶ V červnu 1939 Ančerl píše: „O sobě nevím co bych Ti nového napsal. Sháním si stále něco, zatím s tak nepatrnými výsledky, že to nestojí za řeč. Jediné pozitivní,

¹⁹² Tamtéž

¹⁹³ Tamtéž

¹⁹⁴ Ředitelem České filharmonie byl v letech 1958-1980.

¹⁹⁵ Voskovec Werikovi 6. 9. 1968, in: *Jiří Voskovec & Jan Werich. Korespondence II*, Praha 2007, s. 469

¹⁹⁶ Posledním dnem, kdy Jaroslav Ježek pobýval v Praze, byl 9. leden 1939. Mezi lidmi, kteří se s ním tehdy loučili, byl i Karel Ančerl.

co se mi za poslední dobu přihodilo je, že jsem měl mít koncerty české hudby v B. B. C., ale nedostal jsem povolení k odjezdu z Čech. Musím tedy trpělivě čekat, dokud mám kde. Obávám se, že už to ale dlouho nebude, neboť otázky týkající se naší existence se už řeší. Jak se pak rozhodnu, budu-li se moci vůbec sám rozhodnout, nevím, poněvadž, jak víš, mám ještě rodiče. Nemohu si však naříkat, že bych trpěl nějakými spleeny, znáš mne přece natolik, že tak lehce nepovolím.“¹⁹⁷ A v nedatovaném dopise patrně z léta 1939 navazuje: „Zatím se snažím zmizet. Mám několik rozdělaných plánů, které se již částečně uskutečnily, ale sedím pořád zde. Nejraději bych se dostal k Vám, ale bude to asi hodně obtížné a z Prahy přímo nemožné. Tak se snažím napřed dostat se z ‚Říše‘ a pak se budu moci teprve náležitě starat o další spoje. Situace zde není záviděníhodná a hlavně pro lidi původu nečistého nemožná. Zatím se židovský majetek převádí do rukou arijských, ale ne do českých, což znamená např. na venkově kolonizaci. Málo z našich lidí (vedoucích) zůstalo čestnými, mnozí dělají víc, než se musí. Tak na př. *Libuši* v Nár. D. zakázala česká censura a německá ji potom povolila. Repertoire D 39 byl českou censurou zakázán. E. F. Burian se uchýlil pod ochranu německých censorů a hraje vesele dál. Z našich kamarádů se drží všichni. (...) Jinak je ale mnoho Čechů u Gestapa a dělají jim tam platné služby. No takových není škoda.“¹⁹⁸ Později se Ježkovi zmiňuje o žádosti, kterou podal, o vystěhování do Velké Británie. Ančerl nakonec Protektorát neopustil. Prošel Terezínem,¹⁹⁹ přežil Osvětim (jediný ze své rodiny) i pochod smrti. Válku přežil,²⁰⁰ strašlivé zážitky v něm ovšem zůstaly navždy.²⁰¹ „Na toto období nerad vzpomínám, ale přesto (...) přineslo mnoho zkušeností. A hlavně jedna důležitá věc, která mně pomohla vůbec žít dál. Když jsem poznal ty propastné hlubiny toho, co člověk člověku může udělat, že

¹⁹⁷ Karel Ančerl Jaroslavu Ježkovi, 19. 6. 1939, ČMH, S 224, inv. č. 47

¹⁹⁸ Karel Ančerl Jaroslavu Ježkovi, b. d., ČMH, S 224, inv. č. 48

¹⁹⁹ Srov. Karel Ančerl in: *Philharmonisches Blätter*; 1991/92, Heft 2, s. 14-17 (*Musik in Theresienstadt*); jde o tiskovinu Berlínských filharmonií.

²⁰⁰ 12. listopadu 1942 byl Ančerl spolu s nejbližšími příbuznými transportován do koncentračního tábora Terezín. Zprvu patřil k vězňům, kteří nosili uhlí, postupem času se stal pomocným kuchařem. V roce 1943 Ančerl založil asi čtyřicetičlenný smyčcový orchestr složený z českých, holandských, německých a rakouských muzikantů. Činnost orchestru byla na podzim 1944 zneužita při natáčení propagandistického filmu *Město darované*, který měl světu ukázat, jak skvěle se Židům v Terezíně žije. Krátce po filmování byl Ančerl i s celým orchestrem transportován do Osvětimi. Mezi zplynovanými byla také jeho žena, syn a oba rodiče, Ančerl pokračoval do pracovního tábora Friedland.

²⁰¹ V Archivu ČF je v pozůstalosti Karla Ančerla dochován dopis, který do ČF poslal 21. 6. 1945, tedy krátce po návratu z koncentračních táborů. Dopis se týká předválečného koncertního mistra ČF Egona Leděče (1889–1944); v orchestru hrál od 1. 9. 1926, od 1. 10. 1939 byl v Terezíně. Ančerl píše o posledních dnech, kdy Egona Leděče zažil mezi živými: „Jel jsem se svojí rodinou stejným transportem jako Egon Leděč do Osvěčima-Birkenau. Vyjeli jsme z Terezína 15. října 1944 a přijeli do koncentračního tábora Osvěčim 17. října dopoledne. Ihned po příjezdu našeho transportu /1500 lidí/ nás bylo vybráno přibližně 380 na těžké práce do jiných koncent. táborů a ostatní byli vešněni do plynových komor. Egona Leděče jsem naposledy zahlédl v obrovském zástupu, který byl hnán k plynovým komorám v Birkenau. Nejsem prozatím schopen dáti Vám podrobnější zprávu o všem těch hrůzách, které jsme všichni stejně prožili, proto, budete-li chtít nějaké další zprávy o činnosti Egona Leděče během posledních tří let a přesný popis jeho posledních dní, obraťte se na mne někdy později.“

jsem neztratil víru v lidi a vrátil jsem se potom s plným elánem do dráhy, kterou jsem započal v roce 1930.²⁰²

Okupace Československa v roce 1968 tak v Ančerlovi oživila mnohé z toho, co zažíval v letech 1939-45. Ivanu Medkovi píše: „Nemohu udělat tentokráte takovou zásadní chybu, jakou jsem udělal v r. 1939, tím, že jsem pevně věřil, že se vše obrátí a že musím zůstat, abych mohl pomáhat, kde jsem předpokládal, že pomoci mohu.“²⁰³ Svoji roli také sehrálo, „že jsem se dověděl, jakým způsobem byli naši vedoucí politici ‚přepraveni‘ do Moskvy, jak s nimi bylo nakládáno, a i výroky o Krieglovi²⁰⁴ ze strany Brežněva mi jsou známé. Jsou-li toto metody ‚normalizace‘ života u nás, dovedu si živě představit, co by mne postupně čekalo.“²⁰⁵ Brežněvovy výroky o Krieglovi se týkaly i jeho židovského původu. Za upozornění na tuto souvislost děkuji Prof. Milanu Slavickému.²⁰⁶

Ančerlův postoj je v dopise vyjádřen velmi důrazně. Nepovažuje se za emigranta, nikde nepožádal o azyl a výjezdní doložku²⁰⁷ má platnou do poloviny roku 1969. Znovu také zdůrazňuje, že mnohé z toho, co vyšlo psáno v novinách v Kanadě, USA i v Evropě, vyšlo bez jeho podílu a „ani spousta fotografií, které zde byly uveřejněny, nebyly vzaty za mé spolupráce a byly zveřejněny přes to, že jsem žádal, aby tak nebylo učiněno“.²⁰⁸ (K tomuto tématu se znovu vrací i v dalším dopise psaném o den později.²⁰⁹) Zároveň Medkovi

²⁰² Viz dokumentární film Hanse Krijta z roku 1968 „Kdo je Karel Ančerl“

²⁰³ Karel Ančerl Ivanu Medkovi, 7. 10. 1968

²⁰⁴ František Kriegel (1908–1979) byl jako předseda ústředního výboru Národní fronty převezen bezprostředně po srpnové okupaci s ostatními vysokými politickými představiteli do Moskvy, kde jako jediný odmítl podepsat závěrečné nadiktované komuniké. V říjnu 1968 hlasoval jako jeden z mála poslanců Národního shromáždění proti přijetí smlouvy o dočasném pobytu sovětských vojsk na území ČSSR.

²⁰⁵ Karel Ančerl Ivanu Medkovi, 7. 10. 1968

²⁰⁶ „Jedno vysvětlení – jak se KA zmiňuje v dopisu I. Medkovi o Brežněvově vyjádření vůči Krieglovi, tam nešlo jen o hrubost jeho přístupu, ale o to, že Velký Leonid se o něm vyjadřoval ‚etot jevrej‘, tedy velmi antisemitsky, a nechtěl ho do Prahy vůbec vydat, protože Kriegel odmítl podepsat kapitulaci smlouvu, krom toho pocházel z Haliče, tou dobou z území SSSR, a tak ho car pokládal jaksi za svého vzpurného poddaného (to bylo chápání mezinárodního práva, co?); drželi ho také někde jinde a už ho směřovali zřejmě na Sibiř. Svoboda s Dubčekem nakonec uhádali jeho vydání a ztlučení Kriegel byl přivezen na letiště těsně před odletem, ale o způsobu Brežněvova jednání se v Praze obecně vědělo a dolehlo to zřejmě i ke KA, který citlivě vycítil silně antisemitský charakter, který nový okupační režim bude mít, a to musel být jeden ze silných motivů jeho rozhodnutí nevracet se (jak píše, že už neudělá tutéž chybu jako 1938).“ – viz Milan Slavický v e-mailu autorovi 4. 1. 2008

²⁰⁷ Zvláštní povolení, bez kterého nebylo možné překročit československé státní hranice, určovalo, jaké státy, za jakým účelem, na kolik cest a na jakou dobu je možné navštívit. Získávalo se složitým byrokratickým postupem a bylo ideálním nástrojem pro diskriminaci nepohodlných osob, kterým se doložka k jejich pasu jednoduše nevydala, a tak zůstali „uvěznění“ v Československu.

²⁰⁸ Karel Ančerl Ivanu Medkovi, 7. 10. 1968

²⁰⁹ „...znovu podotýkám, že tisk tu řádí zle a nestačím se schovávat. Mluví tu za mne i jiní, ovšem v dobrém úmyslu.“ – srov. tamtéž

oznamuje, že píše dopis orchestru i Jiřímu Pauerovi. „Nechtěl bych odejít, jako Kubelík,²¹⁰ bez jakéhokoli vysvětlení, ani bych nechtěl hrát roli zatrpklého a uraženého jako Jirák.²¹¹ Považuji svůj osud za bytostně spjatý s celým národem a s Filharmonií zvláště, a nebude-li mi už nikdy dopřáno stát před ČF, bude to stejně a stále nejkrásnější vzpomínka na šťastný úsek mého života.“²¹²

Zároveň Ančerl formuluje svůj pocit z prostředí, ve kterém už přes měsíc pobývá a které je v něčem tak odlišné od dosavadních poměrů: „To zde působí tak blahodárně, že si skutečně můžete myslet, co chcete, a můžete dle toho jednat a nikoho ani nenapadne Vám cokoli zazlívat nebo vykládat věci jinak, než jaké ve skutečnosti jsou.“²¹³

Možná i to je důvod, proč se mu stále a stále nedaří dopsat dopis pro ČF. „Nemohu stále ještě přemoci spoustu věcí, které bych Filharmonii rád napsal, ale po úvahách zase vše měním, takže z toho vzejde asi úplně banální věc.“²¹⁴

O Ančerlových dopisech orchestru a vedení ČF, které čekají na své objevení, se dovídáme ze zápisu 24. gremiální porady ČF. Jiří Pauer přečetl zúčastněným Ančerlův dopis z 9. 10. a „adresovaný ředitelství ČF, ve kterém oznamuje, že je vážně nemocen a lékaři doporučili 4-6ti měsíční klid. Současně požádal o důchod. Proto byl dán úctárně pokyn o přeřazení do důchodu dnem 1. 11. 1968. Dále byli účastníci seznámeni s obsahem soukromého dopisu řed. Pauerovi, ve kterém dir. Ančerl oznamuje, že pro nemoc nemůže dirigovat, vede však dirigentské kursy. Po zlepšení zdravotního stavu se hodlá vrátit do ČSSR a žít v již. Čechách. Své evropské závazky chce dodržet. – Bylo konstatováno, že dir. Ančerl zaslal dopis podobného znění též orchestru. – Zástupci složek souhlasí s opatřením, že dnem 31. 10. 1968 končí funkce šéfdirigenta K. Ančerla a dnem 1. 11. 1968 nastupuje V. Neumann.“²¹⁵

V soukromém dopise Pauerovi se Ančerl poměrně obšírně se dotýká obecných souvislostí okupace i toho, co okupace potlačila. „O osudu naší vlasti si nedělám iluze, ale mám pořád takový pocit, že i přesto že na základě do nebe volajících lží se u nás potírá něco, co tam

²¹⁰ Rafael Kubelík (1914–1996) emigroval z Československa v létě 1948, v reakci na komunistický puč z února 1948; šéfdirigentem ČF byl od roku 1942.

²¹¹ Karel Boleslav Jirák (1891–1972) byl v roce 1945 obviněn z kolaborace s nacisty, očištěn byl až v roce 1947. Tehdy přijal pozvání do Chicaga, kde po únoru 1948 zůstal: v Československu byla zakázána jeho hudba, zabaven jeho majetek a jeho jméno se ocitlo na černé listině emigrantů.

²¹² Ančerl (cit. v pozn. 208)

²¹³ Tamtéž

²¹⁴ Karel Ančerl Ivanu Medkovi, 8. 10. 1968

²¹⁵ Zápis ze 24. gremiální porady 31. 10. 1969 – viz Archiv ČF, karton Umělecká rada

nikdy nebylo, se stávající stav nedá považovat za definitivní. Vývoj jde zákonitě svojí cestou a nelze jej zastavit, nanejvýš zpomalit. Konečně sama okupace ukázala, jak se dá téměř za den všechno změnit. Nebyl to šťastný zásah a poškodil vývoj k socialismu na celém světě, nepochopili a ani nebyli schopni pochopit, že se u nás vytvářel nový, moderní typ společenského soužití lidí, který by byl mohl znamenat skutečně nové, socialistické a hluboce humánní uspořádání velké části světa. Nebylo by to poprvé v historii, že velké nové myšlenky vzešly z malého národa. V posledních měsících, jak se vytvářela situace, hlavně mezi mladými, bylo nádhernou ukázkou, že u nás lidé nezapomněli myslet a že se pro progresivní myšlenky umí zapálit. Ani si dnes neuvědomujeme, že to byla výzva světového dosahu a obrovský pokus o boj mezi rozumem a technickou převahou. Věřím, že rozum zvítězí. Zatím takového uvažování nejsou schopny žádné ze supervelmocí. (...) Kdyby právě záleželo na lidech a ne na těch nahoře, na těch, co za nás tahají nitkami, bylo by dobře. Ale v tom je ten háček, že ti nahoře, ani tam, ani tady, nejsou lidmi, ale pouhými špatně vyškolenými opicemi, bažícími jen a jen po moci.²¹⁶

Ančerl píše Pauerovi také o tom, že by měl na torontské univerzitě vést dirigentský kurz,²¹⁷ než bude moci zase začít dirigovat. Těší se na něj i proto, že má kolem sebe rád mladé lidi. Znovu se ale vrací k sobě i k situaci doma. A píše Pauerovi – stejně jako Ivanu Medkovi – že už by nechtěl a ani neměl sílu prožít znovu léta mezi roky 1939-1945. „Nevidím velký rozdíl mezi těmi léty a dnešní situací – hleděno z mého osobního hlediska.“²¹⁸ Věřící, že žádost o převedení do důchodu, kterou posílá ředitelství ČF, bude znamenat také to, že důchod bude moct „alespoň trochu užít v Klenovicích“.²¹⁹ Ředitelství ČF také v tomto duchu Ančerlův odchod dále komunikovalo.²²⁰ V *Hudebních rozhledech* se tak ve *Zprávách z domova* dočítáme: „Ředitel České filharmonie Jiří Pauer oznámil 12. listopadu prostřednictvím ČTK, že hlavní dirigent našeho prvního symfonického orchestru, národní umělec Karel Ančerl, požádal ze zdravotních důvodů o penzionování, a že s platností od 1. listopadu 1968 byl

²¹⁶ Karel Ančerl Jiřímu Pauerovi, 9. 10. 1968, cit. podle Jiří Pauer, *Kontrapunktů života*, Praha 1995, s. 92

²¹⁷ V dopise Ivanu Medkovi o více než tři roky později – 12. 5. 1972 – ovšem Ančerl píše vlastně neradostnou bilanci těchto snah: „Mám občas zde na universitě dirigentské kroužky, bohužel se mi neobjevil ani jediný skutečný talent. Pro tuto profesi zde nemají buňky, ačkoliv se jich hlásí desetkrát tolik jako u nás.“ – K Ančerlovi se jako ke svému torontskému učiteli dirigování hlásí např. dirigenti Brian Jackson či Dwight Bennett.

²¹⁸ Ančerl (cit. v pozn. 216)

²¹⁹ Tamtéž

²²⁰ „...sdělujeme Vám, že jsme po odchodu dirigenta Karla Ančerla do důchodu byli nuceni změnit repertoár našich abonentních koncertů a novým hlavním dirigentem České filharmonie se stal zasloužilý umělec dirigent Václav Neumann.“ – viz Archiv ČF, kart. Smlouvy a korespondence 1966-1971, Dopis Jiřího Pauera docentovi JAMU Richardu Týnskému, 17. 12., 1968.

jmenován hlavním dirigentem ČF zasloužilý umělec Václav Neumann.²²¹ Ve *Zprávách ze zahraničí* se v souvislosti s působením československých dirigentů v zahraničí mylně informuje, že „Karel Ančerl nastoupil dříve, než původně předvídáno, své šéfovské místo v Torontu.“²²²

V nedatovaném dopise Wolfgangu Timaeusovi z nakladatelství Bärenreiter, patrně ze září nebo října 1968, Ančerl zmiňuje ještě další důvody, proč se rozhodl zůstat v Kanadě. „Der Ekel gegen die ewigen Luegen [sic!] und das Pharisaeertum [sic!], die das barbarische und absolute Unterjochung tarnen sollen, sowie die Vorstellung in meiner Position stets zu einer Mitaerbeit [sic!] gezwungen zu werden haben wesentlich zu meinem Entschluss beigetragen.“²²³ Pozice šéfa ČF byla pozicí výsadní, ale také pozice pod silnými tlaky, o nichž už byla řeč: včetně politických, tajně policejních – a slovo „spolupráce“, které Ančerl užívá, tak může mít rozhodně více vrstev. Ančerl zároveň píše, že Kanada, na niž padla jeho volba, je výhodná smlouvou s TS, která umožňuje, aby aspoň částečně využil množících se nabídek z Evropy a USA. „Ausserdem muss ich auch an die Zukunft meiner beiden Soehne [sic!] denken und hier gibt es fuer [sic!] sie ungeahnte Moeglichkeiten [sic!].“²²⁴

Ještě jednoznačněji Ančerl svůj postoj formuluje v dopise Josefu Sukovi:²²⁵ „Nevěřím našim bratřím a naopak jsem přesvědčen, že nás zmáčknu ještě suroveji [sic!] a víc. Věřte mi, že bych už nemohl žít za těch podmínek, které u nás budou. Neumím lhát a ani na povel milovat.“ A pak píše slova, ze kterých lze vyvodit, že velmi dobře věděl o tom, že byl všemožně sledován. „Nechci se už pořád ohlížet, neposlouchá-li někdo vedle a nechci už být voděn za ručičku. Proto i když jsem téměř vše musel zanechat doma začnu znovu, jako člověk svobodný a odpovědný za své činy jen sobě.“²²⁶

²²¹ Viz *Hudební rozhledy*, 1968, č. 23, s. 722

²²² Tamtéž, s. 728

²²³ Karel Ančerl Wolfgangu Timaeusovi, b. d., 1968. Kopie dopisu se nachází v soukromém majetku Jana V. Matějčka.

²²⁴ Tamtéž

²²⁵ Josef a Marie Sukovi zvažovali po srpnu 1968 emigraci z Československa. Marie Suková odjela v září 1968 do Toronta, kde se po 17 letech potkala se svým bratrem, ale také s Karlem Ančerlem, který o tom Sukovi píše. Josef Suk se k nim připojil patrně v říjnu 1968. V září mu Ančerl ohledně úvah o emigraci píše: „Já jsem se byl nucen rozhodnout nevrátit se domů. (...) Doufám pevně, že se co nejdříve sejdeme a jsem velmi napjat, pro co jste se rozhodl. Ale ať už to bude jakékoliv rozhodnutí jsem přesvědčen, že i nadále zůstaneme stále dobrými přáteli.“ – viz Karel Ančerl Josefu Sukovi, 25. 9. 1968; podle Marie Sukové (rozhovor s ní 12. 3. 2014) zůstali Sukovi v severní Americe – ona v Torontu a Josef Suk zčásti i na šestitýdenním severoamerickém turné (mj. Los Angeles, San Francisco, Boston, Montreal, Philadelphia, Cleveland a New York), na němž ho doprovázel Alfred Holeček – až do Vánoc 1968, kdy se vrátili do ČSSR. – srov. *Hudební rozhledy*, 1968, č. 21, s. 664

²²⁶ Karel Ančerl Josefu Sukovi, 25. 9. 1968

Torontské příležitosti roku 1968

15. října 1968 začala 47. koncertní sezóna TS pod taktovkou šéfdirigenta Seijiho Ozawy a se sólistou Mauriziem Pollinim. Na programu byla Stokowského transkripce Bachovy *Toccaty a fugy d moll*, Chopinův *Klavírní koncert f moll* a Bartókův *Koncert pro orchestr*. Vesměs pochvalná kritika Williama Littlera ovšem končí slovy na adresu Seijiho Ozawy: „But I can't help thinking that he will always be better in flashy Bartok than in cerebral Bach. As of last night the high pressure playing was back again and I'm beginning to find it a little exhausting.“²²⁷ Slova psaná možná už ovlivněná srovnáním Ozawy a Ančerla; a při vědomí, že Ančerl by mohl přinést právě to, co se u Ozawy začíná zajídat.

U textu je zároveň zveřejněna informace, která je odpovědí na četné dotazy návštěvníků koncertů: kdy bude TS řídit Karel Ančerl, když už je to několik týdnů, co se v Torontu usadil? Koncert s jeho budoucím orchestrem se odehraje v neděli 10. 11. 1968 v Massey Hall; na programu bude Mozartova *Malá noční hudba*, Beethovenova *Osmá* a Dvořákova *Novosvětská symfonie*.²²⁸ Jediný Littlerův otazník se týká dramaturgie: „...why the wholly unimaginative choice of program?“²²⁹

Recenzi samotného koncertu přinesl TDS hned nazítří po jeho konání. Vnější okolnosti, především Ančerlovo vřelé přijetí publikem, nebylo překvapivé. „The Czech Maestro was cheered when he stepped onto the stage, cheered after each piece and cheered yet again when the special sell-out Toronto Symphony concert came to close.“²³⁰ Ančerlův první koncert s tělesem, v jehož čele stane až za rok, přitahoval značnou pozornost. Očekávání mnohých, ale - po zkušenostech s Ančerlovými výkony v minulých měsících s orchestry v Praze a Clevelandu – i své vlastní vystihl Littler trefně: bude znít TS jinak? A jak jinak?

„What Ancerl did, essentially, could be called a job of retouching. Here and there in specific places and in specific orchestral sections, he was able to soften some of the hardness, make textures clearer, add a little warmth and expressiveness.“²³¹ Přitom přechází ke srovnání nynějšího a budoucího šéfdirigenta: „Ozawa seems to like a harder, more excited surface of his music, with strong dynamic contrasts. His men play loudly for him and the total sound

²²⁷ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 16. 10., s. 44

²²⁸ Nahrávky Mozartovy a Beethovenovy hudby jsou k dispozici na CD vydavatelství TAHRA TAH 121/123.

²²⁹ Littler (cit. v pozn. 227)

²³⁰ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 11. 11., s. 44

²³¹ Tamtéž

sometimes approaches the proportions of deluge.“²³² Všichni, kdo viděli Ančerla dirigovat ČF, byli podle Littlera překvapeni jeho působením na pódiu: „There was the same vocabulary of expressive gestures but they looked more explicit, the accents were a little more deliberately applied.“²³³ Což mohla být dirigetova snaha o výraznější vedení v situaci, kdy je potřeba orchestru zdůrazňovat určité základní věci.

Ančerlova práce míří k čistšímu a průzračnějšímu zvuku, k méně silovému hraní, které jinak překrývá leckteré nuance. Ve výkonu orchestru jsou však ve srovnání s ideálem patrné rezervy.²³⁴ Ančerlova *Novosvětská* byla dle očekávání podána s plnou účastí a porozuměním. „He is a Czech, who knows Dvorak’s music intimately and he presented it many times. But I hardly expected our orchestra to treat it so well.“²³⁵ Uznání Ančerlovu provedení Dvořákovy nejslavnější symfonie – ale i vzpomínka na *Osmou symfonii*, provedenou v létě s Cleveland Orchestra – vede Littlera k přání, aby Ančerl během svého pobytu v Torontu provedl dvořákovský symfonický cyklus. Není mnoho umělců, kteří by něco takového mohli udělat. „George Szell is the only man I would rather hear do it.“²³⁶

Kritika Johna Kraglunda končí slovy o tom, že TS bude na konci Ančerlova tříletého šéfovství jedním z velkých severoamerických orchestrů, pokud bude pokračovat ve stylu práce, charakteristickém pro tento koncert. Vrcholem byla i pro Kraglunda *Novosvětská*: „One revelled in the vitality, balance and contrast of the first movement; was overwhelmed by the emotionalism – never sticky – introduced by the English horn in the slow movement; marvelled that the third movement could hold music one had not previously heard.“²³⁷

Zvlášť ovšem vyzdvihuje interpretace Mozarta a Beethovena, které byly prostoupeny už dlouho neslyšenou zralostí. Připomíná Ančerlovu pevnou víru, že orchestr nemůže být práv romantického ani soudobého repertoáru, dokud neporozumí klasikům. V *Malé noční hudbě* tak bylo možné slyšet „...the balance and precision throughout the piece: the beguiling effect of the soft dialogue between the first violins and low strings in the slow movement; the clarity

²³² Tamtéž

²³³ Tamtéž

²³⁴ „Even so, he brought some refinement to bear on the playing. You could hear it straight off in the first movement in the violins. They sounded so much cleaner, so much less forced than usual. (...) His way with Mozart’s serenade combined directness and strength, with no time taken to dawdle over nuances. (...) Technically speaking, there were some rough spots – generally in the massed climaxes, where details so often get smuggled.“ – viz tamtéž; tato pasáž se týká provedení Beethovenovy *Osmé* a Mozartovy *Malé noční hudby*.

²³⁵ Tamtéž

²³⁶ Tamtéž

²³⁷ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1968, 11. 11., s. 17

of phrasing in the finale.“ I když je to jenom začátek cesty k Mozartovi, orchestr nikdy nezněl těžkopádně a hudba neztrácela rytmický pulz. Těžko říct, kdy naposledy hrál TS Beethovena tak výtečně stylově, že se Kraglund nebojí psát o skutečném Beethovenovi. „As it progressed, Ancerl made it clear that lightness and superficiality are not synonymous, and that even a solid Beethoven tutti need not be the dull, thumping, heavy handed climax often favored by the Germanic school.“²³⁸

Se svým budoucím orchestrem spolupracoval Ančerl v sezóně 1968-69 ještě jednou. Bylo to v prosinci, kdy pro CBC natočili zkoušku a provedení Smetanovy *Vltavy*. Televizní diváci snímek poprvé viděli 5. 2. 1969.²³⁹ Nafilmovaný zkouškový proces²⁴⁰ podle Kraglunda ukázal „the painstaking effort to correct even the smallest, faulty detail and the success with which these corrections were made. (...) His influence on the orchestra is likely to be considerably more far-ranging than in the correction of a few minor details. After the playing of a string passage, soft by TS standards, he announced bluntly: ‚Too loud and not very well together.‘ But he is generally soft-spoken and considerate, just as he is quick with the answers to problems of bowing and phrasing.“ Dokonalost nepřijde hned. I Ančerlova televizní zkouška byla jen čtyřicetiminutová a ne na vše, co bylo řečeno, si hudebníci při jinak výborném provedení vzpomněli. „For the present it is enough to know that Ancerl will be providing guidance and sharing the TS spotlight with the players – even on TV.“²⁴¹

13. 11. 1968 informuje TDS o jmenování Karla Ančerla rezidenčním umělcem University Toronto’s Faculty of Music.²⁴² Konkrétně to znamenalo práci s mladými hudebníky z Royal Conservatory Orchestra a společný koncert 6. 12. v MacMillan Theatre. Že Ančerla těšilo mít kolem sebe mladé lidi, už víme z dopisu Jiřímu Pauerovi. Ivanu Medkovi píše už se zkušeností několikátýdenní spolupráce: „Začal jsem před třemi nedělemi vychovávat a vést Orchester zdejší University. Je to orchestr mladých většinou ještě konservatoristů a nesmírně nadšený, takže práce s nimi, ač velmi těžká, na mne působila jako balsám [sic!]. Minulý pátek jsme měli první koncert a byla to přímo demonstrace. Musel jsem se chtít nechtít zavázat od příští sezony, pokud zde budu, v tom pokračovat a kromě toho vést ještě dirigentský kurs.

²³⁸ Tamtéž

²³⁹ Srov. J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1969, 5. 2., s. 11

²⁴⁰ Zvuk zkoušky i provedení *Vltavy* je k dispozici na CD vydavatelství TAHRA TAH 121/123; audiovizuální verze např. na DVD CBC VAI 4322.

²⁴¹ Tamtéž

²⁴² Srov. *Toronto Daily Star*, 1968, 13. 11., s. 74

Upřímně jsem se do těch mladých zamiloval a opravdu z nich mám nesmírnou radost, poněvadž za mnou chodí si řešit všechny své problémy a ne jen umělecké.²⁴³

Ale zásadní byl i posun umělecký. Littler sledoval Ančerlovu spolupráci – vcelku nepřekvapivě – jako další možnou odpověď na otázku, co může Karel Ančerl v Torontu dokázat. A to i s méně zkušeným orchestrem, který je ještě mnohem více vzdálen ČF než TS. „Orchestras, unlike leopards, can change their spots. (...) The spots, the aura of the classroom, had vanished.“²⁴⁴ Podle Littlera by mnozí vážení dirigenti považovali podobnou práci za vhodnou spíš pro trenéry. Ančerlovi stačilo slyšet v říjnu 1968 Rossiniho předehru *Turek v Itálii*, aby se rozhodl, že s mladými hudebníky má smysl pracovat.²⁴⁵ „It requires great patience, great tact and an aptitude for teaching. Many of the things – technical things, mostly – that a conductor can take for granted in a professional ensemble have to be made explicit to students. But to the right kind of man, and Ancerl happens to be that kind, patience brings an unusually sweet reward – the unquestioning, unhesitating and absolute commitment of his players.“²⁴⁶ Zatímco u profesionálních hudebníků se často stává, že s sebou do hudby vnesou také „a degree of worldly cynicism“, mladí hudebníci mohou dát „a compensating drive, when inspired.“²⁴⁷ A Karel Ančerl je inspiroval.²⁴⁸

Poslední zkoušku studentského orchestru s Ančerlem před jejich společným koncertem sledoval i John Kraglund. Smyslem ani cílem Ančerlovy práce nebylo dosažení naprosté profesionality, přesto se přesně takové momenty odehrály. „...he drew from his youthful musicians interpretations that should prove revelations to professional musicians and seasoned concertgoers alike.“²⁴⁹ Ve svém reportážním textu zachycuje i Ančerlový komentáře k celé věci, které prozrazují především mimořádnou péči, pedagogičnost a také upřímnost.

„There are some excellent musicians in the group (...). There are also some who play very badly. One thing they had in common was that they had never been taught to play a true

²⁴³ Karel Ančerl Ivanu Medkovi, 9. 12. 1968

²⁴⁴ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 7. 12., s. 65

²⁴⁵ „For the past four weeks or so, Karel Ancerl has been spending some of his late afternoons on the podium in the MacMillan Theatre, sweating out what to many senior conductors would seem like work for coaches.“ – viz tamtéž

²⁴⁶ Tamtéž

²⁴⁷ Tamtéž

²⁴⁸ Ančerlův vklad se ještě výrazněji ukázal ve srovnání s prací výrazně mladšího dirigenta Victora Feldbrilla, který s mladým orchestrem pracoval v lednu 1969. „His position resembles Andrew Johnson’s. Remember Johnson? He succeeded Abraham Lincoln. Feldbrill clearly didn’t inspire them. The orchestra that played so well for Ancerl played unevenly for him.“ – viz W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1969, 18. 1., s. 35

²⁴⁹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1968, 7. 12., s. 31

pianissimo. Always it was mezzo-forte. Now they have learned to play softly and that is one of the things that makes a difference in the *Unfinished*. The other changes are all Schubert's. (...) Everyone knows the *Unfinished* and they are used to hearing it played in a schmaltzy cafe style. That was the way this orchestra played it – not as it was written, but as they knew it. At first there were many stops because they kept introducing crescendos where Schubert had called only for a sustained piano. Now I think they play the symphony very well – after 12 rehearsals.²⁵⁰

Už na zkoušce *Nedokončená* sice přišla o kus sentimentality, s níž bývá hrána, ale tím spíš vynikl „some of the original sentiment“. Ančerlův neokázalý přístup, ale zároveň výjimečnost jeho vkladu komentoval i Ezra Schabas z torontské univerzity: „In his thoroughness and his intimate knowledge of everything that goes on in the orchestra, he can be compared only to Toscanini.“²⁵¹ Kraglund také popisuje Ančerla jako velmi klidného a dobře naladěného, tedy v docela jiném stavu, než když do Toronta před několika měsíci přijel.

Koncert, na jehož programu byla Rossiniho předehra k opeře *Hedvábný žebřík*, Prokofjevův *Druhý houslový koncert*, Dvořákův *Osmý Slovanský tanec* a Schubertova *Nedokončená*, přinesl ještě o stupeň lepší výkon než poslední zkouška. „...most of the unprofessional roughness had vanished from the concert. Even more startling was the bubbling, Schubertian flow of the music – the sort of flow that a few years ago seemed to be the private interpretative domain of Sir Thomas Beecham.“²⁵² A TDS: „...how fresh Schubert's thrice familiar Symphony sounded last night! How free from romantic indulgence!“²⁵³

Po pianissimovém závěru *Nedokončené* přišel *Slovanský tanec* č. 8, který mohl zafungovat i jako uvolňující ventil pro hráče, kteří se předtím soustředili na Schubertův opus. Orchestr v něm dal Ančerlovi spíš než interpretační jemnosti preciznost a živost, ty ovšem v plné míře.²⁵⁴ Brilantní technické zvládnutí a zároveň pocit společného muzicírování nebylo ovšem vyhrazeno jenom druhé polovině koncertu. „The concert opened with a dazzling performance of the Overture to Rossini's *La Gazza Ladra* – particularly noteworthy for the superb balance in the softly effervescent passages featuring strings and woodwinds.“²⁵⁵ V Prokofjevovi zazářila třiatřicetiletá Adele Armin, virtuozitou, ale i působivostí interpretace; mohla se

²⁵⁰ Tamtéž

²⁵¹ Tamtéž

²⁵² J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1968, 7. 12., s. 31

²⁵³ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1968, 7. 12., s. 65

²⁵⁴ Kraglund (cit. v pozn. 252)

²⁵⁵ Tamtéž

navíc opřít o skvělou podporu ze strany orchestru. „There was no tendency to obscure the soloist in even the most heavily scored passages, nor did Ancerl permit the balance to move too far the other way.“²⁵⁶

V posledních dvaceti letech neměl Royal Conservatory Symphony takovou úroveň jako při koncertě s Karlem Ančerlem. Že to pro mnohé mohlo znít jako nepravděpodobná iluze? „It may also be the sort of illusion a great conductor creates with a professional orchestra when it seems to play better than its possible best.“²⁵⁷

Navzdory takto jednoznačně kladně přijatým výsledkům nemáme žádný doklad o další Ančerlově spolupráci s mladými torontskými symfoniky. Je otázka, proč se nepokračovalo. Patrně ne z Ančerlovy vůle. Proč by nepracoval s mladými hudebníky v Torontu, když v roce 1971 přijal pozvání, aby vedl letní soustředění a koncerty Orchestre Mondiale des Jeunesses Musicales?

Ančerlův vztah k mladým lidem a jejich světu doplňuje text, který vyšel dva týdny před Ančerlovým koncertem s konzervatoristy. Je neobvyklý tím, jak výrazně se snaží o jiný pohled na Ančerla, než je pohled vážnohudební. Byla to možná i propagační snaha ukázat váženého šéfa TS jinak než jako nepřístupného maestra. Možná ho i trochu přiblížit k excentrickému Seijimu Ozawovi. Čili stříbrovlasý Karel Ančerl, renomovaný mezinárodní dirigent, jako fanoušek popu? A dokonce Rolling Stones?

„I like the Rolling Stones. I feel their singing and making music is a mirror of our times. Bob Dylan is also very, very good. The Beatles like, too. (...) Musically, many of these young people are very gifted. And sometimes the harmonies are most interesting... most uncommon.“²⁵⁸

Ančerl je dalek odsuzování populární hudby šmahem. Moderní hudba – i moderní hudba klasická – měla podle Ančerla vždy určité problémy s tím, jak byla přijímána. „A lot of musicians and other people say the new pop music is terrible. But they said that when they heard Stravinsky for the first time...“²⁵⁹ Zajímavé na moderní hudbě je pro něj to, že souvisí s mentalitou mladých lidí a umožňuje, aby jim starší generace porozuměla. To je důležité zvláště ve chvíli, kdy se názory starší a mladší generace velmi liší v politických názorech. „I

²⁵⁶ Tamtéž

²⁵⁷ Tamtéž

²⁵⁸ Cit. podle R. Yore in: *Toronto Globe and Mail*, 1968, 23. 11. (*Pop go to the Ancerls*)

²⁵⁹ Tamtéž

believe the most serious misunderstanding between young and adult people is a political misunderstanding. The young people say to adults: ‚You are not able to manage the world. Just look at the state it’s in.‘ And they are right. It is due to our generation the world is as bad as it is.²⁶⁰

Ve většině tehdejšího popu Ančerl nicméně neshledává nic hudebně nového. Je to pro něj svědectví o rostoucí zmechanizovanosti světa. Chce věřit, že brzy nastane doba, kdy se budou umělci víc snažit o individuální přístup ke svým dílům. ‚Now we are in a period of artistic influence by technique, rather than individualism. But soon the artist will start to explore his own personal problems. It’s already happening with people like Dylan. There is great fear of this mechanization.²⁶¹

Pokud jde o vztah mladé generace k vážné hudbě, Ančerlova zkušenost – z Prahy, Británie i Německa – je, že nejvíc vzdálená je jí romantismus. Čajkovskij, Brahms, Dvořák... ‚But they do seem to enjoy Bach, and a lot of other impersonal music, and things like Ravel’s *Bolero*. I always had more young people than usual at my Prague concerts when Bach was on the program.²⁶²

Ritchie Yore v textu připomíná, že Ančerl možná rozumí mladé generaci a její hudbě proto, že sám ve 30. letech zažil – po zkušenosti se studiem soudobé hudby pod vedením Hermanna Scherchena (šlo o premiéru Hábovy opery *Matka v Mnichově*) – zcela nevážnohudební, ale důležitou epizodu v Osvobozeném divadle. Poté, co se z Mnichova vrátil a v Praze nemohl sehnat práci: ‚...I spent three seasons conducting a 14-piece jazz band. It was something like Paul Whiteman.²⁶³ Nešlo ale jenom o hudbu: ‚The idea of the plays was very humanitarian. Very anti-dictatorship and anti-oppression. I enjoyed it very much.²⁶⁴

Návrat do Evropy, návrat do Prahy – poslední koncerty s Českou filharmonií

Podobně jako spolupráce s mladými a setkávání s jejich světem – tedy jako „balšám“ – mohly na Ančerla působit Medkovy prosincové zprávy z Prahy. Navazují na Ančerlovy změněné plány vypravit se do Evropy už v lednu 1969; za zemřelého Charlese Muncha totiž převzal

²⁶⁰ Tamtéž

²⁶¹ Tamtéž

²⁶² Tamtéž

²⁶³ Tamtéž

²⁶⁴ Tamtéž

několik koncertů v Paříži. Ivan Medek okamžitě navrhuje koncerty s ČF, které by se mohly uskutečnit už v lednu. „Bylo by to velmi hezké, ale i dobré, kdybyste se v lednu mohl objevit u pultu ČF v Praze, a byl by to také nejlepší argument proti všem možným řečem, kterých ovšem není tak mnoho, jak by se Vám (z pohledu odtamtud) mohlo zdát.“²⁶⁵ Program by mohl zůstat tak, jak jej Ančerl zamýšlel: tedy Rapsodické variace Klementa Slavického a Sukův Epilog.

Medek Ančerla informuje stran výjezdních doložek, což je z praktického hlediska tehdejší doby jedna z nejpodstatnějších věcí. „Pragokonzert Vám i Vaší paní zařídí v nejkratší době výjezdní doložky (5–10 i více podle potřeby a pozvání, která předložíte), do všech států světa. Tato série výjezdních doložek se u nás vydává běžně pro umělce a jiné pracovníky, kteří jezdí častěji ven, a nahrazuje trvalou výjezdní doložku z dřívější praxe.“²⁶⁶ Medek zároveň věří, že tato praxe bude zachována nebo i rozšířena. Každopádně Ančerla uklidňuje: v tomto ohledu netřeba obav.

Ančerl reaguje bezprostředně, protože výjezdní doložky jsou přesně tou věcí, která mu může komplikovat uměleckou činnost: „...mám podepsaných spoustu smluv a nedodržení by znamenalo v mé situaci zřít se veškeré činnosti v cizině a to si za daných okolností nemohu dovolit.“²⁶⁷ Objevuje se ovšem háček související s Ančerlovou pedagogickou prací na University of Toronto. Jakmile začal učit, změnilo se mu dosavadní návštěvnické vízum na přistěhovalecké, což také figuruje v jeho pasu. „A tady asi u našich úřadů by mohl být kámen úrazu. Zde totiž nikdo s návštěvnickým vízem nemůže pracovat, nedostane prostě pracovní povolení a to bych doma asi těžko dokazoval, neboť to nikde není psáno.“ Ančerl zároveň zve Ivana Medka – na své náklady – do Paříže na svoje koncerty. Po nich má v plánu přijet do Prahy a zůstat do 1. 2. 1969; teprve po pražském intermezzu se chce vydat na zkoušky do Itálie.²⁶⁸

Ančerl v Paříži onemocněl a z plánovaných čtyř koncertů dirigoval jen jeden – 8. 1. v Théâtre des Champs-Élysées. Další koncerty se zrušily anebo je se změněným programem²⁶⁹ převzal

²⁶⁵ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 2. 12. 1968

²⁶⁶ Tamtéž

²⁶⁷ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 9. 12. 1968

²⁶⁸ Medek odpovídá ještě před Vánoci v dopise z 22. 12. 1968: „V Praze mi bylo řečeno, že ve Vašem případě nebudou určité žádné obtíže s možností dalších výjezdů, bylo by dobré, kdybyste však měl v ruce smlouvy, a celá věc by se pak projednala s Pragokonzertem.“ A je nepochybně rád, že může do Toronta napsat další uklidňující zprávy. Do Prahy se totiž před Vánoci vrátila řada lidí včetně dirigenta Martina Turnovského, svého času Ančerlova žáka.

²⁶⁹ Ančerlova původní dramaturgie byla: Sukova Meditace, Ravelův Klavírní koncert G dur se sólistou Bruno

Jean Martino. Medek se Ančerla snažil dostihnout v Paříži ještě začátkem ledna a telegramem²⁷⁰ mu nabízel koncerty na konci měsíce s ČF.²⁷¹ Ančerl patrně kvůli nemoci nereagoval. Do Prahy nicméně z Paříže - přes Vídeň - zamířil a v Praze se také léčil. Doklad o tom nacházíme v dopise Ivana Medka klavíristovi Ivanu Moravcovi: „V sobotu²⁷² přijel do Prahy K. Ančerl s paní. Leží teď na klinice v Krči. Zůstane v Praze a bude odtud jezdit na zahraniční zájezdy. Vše zatím úplně bez problémů.“²⁷³ A také v zápisu z 2. gremiální porady ČF: „Dir. Ančerl se vrátil do vlasti a podrobí se nemocničnímu léčení.“²⁷⁴

Další stopy máme až z konce února 1969, kdy píše Ančerl Medkovi z Amsterdamu. „V Itálii²⁷⁵ mi zase nebylo moc dobře a jsem i tady pořád ‚nachcípáný‘. Přijedu do Prahy 1. nebo 2. března a vše si zase povíme. Moje termíny pro 69-70 vypadají špatně, ale rozhodl jsem se, bude-li situace stejná, odřiči vše k vůli ČF.“ Prakticky to znamenalo být v Praze v následující sezóně v období 22. 12. 1969 – 7. 1. 1970, dále 18. 1. – 6. 2. 1970 a následně 15. 5. – konec září. V těchto termínech chce Ančerl s ČF natáčet Brahmsovy symfonie č. 3 a 4, čímž by spolu s dřívějšími nahrávkami vznikl komplet.²⁷⁶

Po spolupráci se dvěma italskými orchestry, s proslulým nizozemským Concertgebouworkest, s orchestry v Berlíně a Baden-Badenu a s londýnským Royal Philharmonic Orchestra se přiblížily poslední chvíle, které Ančerl strávil v Československu.²⁷⁷ A aniž to kdo tušil, také

Leonardo Gelberem, Prokofjevova Klasická a Dvořákova Osmá symfonie.

²⁷⁰ „offer you 30 & 31 January or other later dates for extraordinary concert. We shall be happy to see you in Prague wishing you all health and happiness“ – viz Ivan Medek Karlu Ančerlovi 7. 1. 1969

²⁷¹ Srov. koncept poznámek Ivana Medka pro 1. gremiální poradu ČF 6. 1. 1969: „Podle předběžných osobních zpráv má v lednu přijet do Prahy dirigent Karel Ančerl, který je nyní v Paříži, odkud jede do Vídně a pak domů. Hlavní dir. ČF Václav Neumann navrhuje, aby v tom případ převzal dir. Karel Ančerl koncert 23. a 24. ledna 1969 v cyklu A-B, který měl původně řídit. O tomto návrhu dir. V. Neumanna byl K. Ančerl informován. Pořad koncertu by pak mohl být zachován v původním znění, jak byl plánován. – Spojení s dir. K. Ančerlem navážu v tomto týdnu.“ – viz Archiv ČF, kart. Umělecká rada

²⁷² Šlo o sobotu 11. 1. 1969.

²⁷³ Ivan Medek Ivanu Moravcovi 17. 1. 1969

²⁷⁴ Srov. Zápis z 2. gremiální porady 13. 1. 1969 – viz Archiv ČF, kart. Umělecká rada

²⁷⁵ Ančerl nejprve ve Florencii s orchestrem Maggio Musicale Fiorentino provedl Mahlerovu *Devátou symfonii* (8. a 9. 2. 1969), následoval koncert 14. 2. v Turíně s Orchestra della RAI; na programu byla Sukova *Meditace*, Dvořákovo *Te Deum* a Musorgského *Obrázky z výstavy*.

²⁷⁶ K jeho dokončení ovšem už nedošlo.

²⁷⁷ S amsterodamským Concertgebouworkest Ančerl nastudoval Prokofjevovu *Klasickou symfonii*, Beethovenův *Čtvrtý klavírní koncert* (sólista Paul Badura-Skoda) a Dvořákovu *Šestou symfonii* – 20., 22. a 23. 2. 1969 (na druhém a třetím z koncertů zazněla místo Beethovena skladba nizozemského skladatele Hanse Henkenmanse *Villonerie*). Další program s tímto orchestrem zahrnoval Kabeláčovo *Mysterium času*, Mozartův *Druhý houslový koncert* (nizozemský sólista německého původu Theo Olof) a Brahmsovu *Druhou symfonii* na koncertech 26., 27. a 28. 2. 1969. 27.-29. dubna 1969 spolupracoval s Berlínským rozhlasovým orchestrem na interpretaci Straussových *Burlesky* a Lisztova *Druhého klavírního koncertu* se sólistou Claudiem Arrau. V Baden-Badenu pak s orchestrem SWR Sinfonieorchester natáčel Šostakovičovu *První symfonii* (3. 5.), Dvořákovu předehru *Otello* (4. 5.) a Bartókův *Koncert pro orchestr* (6. 5.). 17. května řídil Royal Philharmonic Orchestra ve Fairfield Hall v Croydonu; na programu byl Mozartův *Klavírní koncert č. 25* (maďarský sólista Andor Földes) a Sukův *Asrael*;

dva jeho poslední koncerty s ČF na Pražském jaru. Na festivalu, který byl ještě před rokem symbolem svobody... 24. května dirigoval Gluckovu *Ifigenii v Aulidě*, Schumannův *Klavírní koncert* s Mauriziem Pollinim a Sukova *Asraela*; 28. května zaskočil za onemocnělého Antala Doratiho – opět s ČF – v programu sestávajícím z Beethovenovy předehry *Coriolanus*, Schubertovy *Nedokončené* a Brahmsova *Druhého klavírního koncertu* s Alexiséem Weissenbergem.

Velký dojem zanechal především Suk. Bohumil Karásek v *Hudebních rozhledech* píše, že se Ančerlovi podařilo „v sugestivním a mistrovském výkonu vytvořit posluchačům zvláštní, dlouhou oázu klidu a oproštění, v níž je možno opětovně intenzivně, neotřele a silně prožít velké drama Sukovy smuteční symfonie... Stavebná rozvaha, s jakou Ančerl teše tento velkolepý monument, je stejně obdivuhodná, jako jeho dynamický rozvrh, jako péče o detaily, o plasticitu hlasového přediva, o rozeznění zvláštní zvukovosti této Sukovy partitury (...).“²⁷⁸ (Kritikové také upozorňují, že pod Ančerlem hrála ČF nejlépe ze všech.)²⁷⁹

Ivan Medek o Ančerlově Asraelovi ještě po letech psal: „...byl to jeden z jeho největších výkonů.“²⁸⁰ A ve vzpomínce se k tomuto koncertu vracel i Milan Slavický. „Na tom Asraelovi na PJ 69 jsem ostatně byl a seděl ve Smetance u varhan (bylo mi 22), vzpomínám si nejen na A. působivý výkon, ale i na jeho pohublou, nemocně působící tvář (fotky to potvrzují), ta cukrovka mu dala zabrat a měl už před sebou jen 4 roky života. Viděli jsme ho tehdy naposled a ten blížící se Asrael-anděl smrti byl jeho, to většina lidí tušila a o to silnější dojem z celého večera si odnesla...“²⁸¹

Po pražských koncertech následovalo v Evropě už jen dirigování 28. 6. 1969 v Mnichově.²⁸² A návrat na severoamerický kontinent. Za svými letními měsíci se Ančerl ohlíží z probíhající dovolené v dopise Ivanu Medkovi v září 1969.²⁸³ „...trávím právě dovolenou na ostrově v překrásném jezeře a využívám příležitosti klidu k napsání několika dopisů. Potulovali jsme

o den později byla na programu koncertu v Royal Festival Hall ještě Gluckova předehra k opeře *Iphigenie v Aulidě*.

²⁷⁸ Cit. podle Antonín Matzner a kol., *Šedesát Pražských jar*, Praha 2006, s. 245

²⁷⁹ Srov. tamtéž

²⁸⁰ Ivan Medek in: *Lidové noviny*, 2008, 11. 4., s. 16

²⁸¹ Milan Slavický v e-mailu autorovi 5. 1. 2008

²⁸² Tam Ančerl řídil Bergerův *Koncert pro housle a orchestr* (Odnoposoff), Stravinského *Symfonii in C* a Kabeláčovo *Mystérium času*.

²⁸³ Korespondence mezi Karlem Ančerlem a Ivanem Medkem pokračovala až na samém konci léta 1969. Předchozích několik měsíců se odehrálo bez dramatických událostí a navíc se pravděpodobně mohli potkávat v Praze.

se až do konce minulého týdne po Manitoulin Islands, což je krajina asi 30000 ostrovů²⁸⁴ a snad právě tolika jezer, z nichž jedno jménem Manitou je kolébkou indiánského Pánbíčka stejného jména s několika ostrůvky a na jednom z nich jsme trávili asi 4 dny a brázdili jsme vlny tohoto jezera na vypůjčeném motorovém člunu a obdivovali se krajině, která je překrásná, ovšem ne tak krásná jako v Klenovicích.²⁸⁵ Chlapecká touha dostat se mezi Indiány Ančerla zavedla tam, kam chtěl – i nechtěl: „...a také jsem se řádně zklamal. Manitou jim nezabránil naučit se od bílých chlastat kořalku a dovolil jim zaměnit mustangy čtyřnohé za mustangy čtyřkolé. V texaskách a různě potištěných košilích také nevypadají příliš hrdě a bojovně. Ostatně jsou to většinou ohromní dobráci a tato vlastnost bílé muže povzbuzovala k nejhorsšímu.“²⁸⁶

Americké léto

Bliží se zahájení sezóny s TS a pracovní byl i značný kus léta. Ančerl spolupracoval s významnými americkými orchestry: vrátil se ke Cleveland Orchestra, k Boston Symphony, ale spolupracoval také s Philadelphia Orchestra a New York Philharmonic.²⁸⁷

„Začalo to s Clevelandskými a podařilo se mi vykouzlit krásné provedení Janáčkovy *Sinfonietty*. Byla to práce těžká, poněvadž si tam Szell dost zakomponoval, a já dávám, jak víte, přednost Janáčkově, takže jsem většinu zkouškového času čistil úpravy. Jinak jsem tam měl výtečné solisty – pianisty Browninga a Graffmana. Jeden hrál *I. Brahmse*²⁸⁸ a druhý *3. Prokofjeva*.“²⁸⁹

Následoval Philadelphia Orchestra,²⁹⁰ na nějž byl Ančerl zvědav, protože těleso kromě nahrávek nikdy neslyšel. „Jsou vynikající, hlavně smyčce, i v Americe myslím bez konkurence. Překrásný zvuk smyčců mně svojí vřelostí silně připomínal ČF. Dechy máme

²⁸⁴ V kanadské provincii Ontario.

²⁸⁵ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 16. 9. 1969

²⁸⁶ Tamtéž

²⁸⁷ „During the past summer, Maestro Ancerl guest-conducted at the following summer music festivals: Blossom Festival (Cleveland Orchestra); Robin Hood Dell (Philadelphia Orchestra); Tanglewood (Boston Symphony Orchestra). In addition he conducted the New York Philharmonic in a special two-week tour of eastern United States, finishing with a highly successful concert at Ottawa's new National Arts Centre.“ – viz Archiv TS, *Tisková zpráva TS k sezóně 1969/1970*

²⁸⁸ Na koncertech 10. a 12. 7. 1969 dále zazněla Smetanova *Šárka*, Dvořákův *Karneval* a *Novosvětská symfonie*.

²⁸⁹ Ančerl (cit. v pozn. 285)

²⁹⁰ Na koncertech 21., 22. a 24. 7. 1969 dirigoval Dvořáka (*Karneval* a *Osmou symfonii*), Beethovenův *Houslový koncert* (sólo Tossy Spivakovsky), Franckovu *Symfonii d moll*, Čajkovského předehru *Romeo a Julie*, Musorgského *Obrázky z výstavy*, Brahmsovu *Čtvrtou symfonii*, Gluckovu *Iphigenii v Aulidě* a Rachmaninovův *Třetí klavírní koncert* (sólo Alicia de Larrocha).

lepší, i když technicky jsou v tomto orchestru naprosto na výši. Ve zvuku ale tvrdší než naše, za to ale hrají bez kazu.²⁹¹ V Rachmaninovově *Třetím klavírním koncertu* ho okouzila španělská klavíristka Alicia de Larrocha, která později několikrát hostovala v Torontu pod jeho taktovkou: „Hrála (...) naprosto neuvěřitelně. Je malinká, ručičky dětské, ale co umí dostat ze svého nástroje, je mimořádné a její hudebnost také.“²⁹²

Návrat k Boston Symphony Orchestra byl zároveň návratem do Tanglewoodu. Po roce. Ančerl dirigoval *Mou vlast*. „Kromě *Vltavy* a *Luhů* neznali nic²⁹³ a dalo to velkou práci, ale *Vlast* se jim líbila a hráli ji se skutečným zaujetím. Publikum ji přijalo neobyčejně bouřlivě. Takový úspěch zatím *Vlast* neměla nikde, kde jsem ji dosud v cizině dělal. 8000 posluchačů věrně, i přes to, že přšelo a všichni se pod střechu auditoria nevešli, vytrvalo. Dobré vysvědčení pro Smetanu. S orchestrem jsem si výborně rozuměl a dělali skutečně pomyšlení.“²⁹⁴ Špatné počasí podle kritika Jay C. Rosenfelda zdecimovalo řady publika, ale Ančerl sklídl ovace, které byly „one of the most vociferous and sustained of Tanglewood memory“.²⁹⁵ Kritika zachycuje i dramatické chvíle, kdy se hudba potkala s přicházející bouří: „The first half of the program was hardly disturbed, but the celestial tympani, not disciplined by any terrestrial baton, invaded the otherwise plaintive mood of „*Bohemia's field*“ [sic!] just as the muted strings, high up on their chanterelles, were starting to utter a simple fugal statement. Ancerl heroically ignored the ensuing Competition but before resuming „*Tabor*“, the „*Fortress of the Hussite Warriors*“, he resigned to superior elements and waited out the most violent discharges of heavenly artillery.“²⁹⁶ Z tohoto Ančerlova bouřného provedení, které se odehrálo necelé dva týdny před prvním výročím okupace Československa vojsky států Varšavské smlouvy, se zachovala nahrávka.²⁹⁷ Po všech stránkách mimořádně působivá.

Nakonec Ančerla čekalo deset koncertů jako turné s Newyorskou filharmonií,²⁹⁸ což bylo velmi pohodlné. „...byl jen jeden program a mezi každým koncertem nějaký ten volný den.

²⁹¹ Ančerl (cit. v pozn. 285)

²⁹² Tamtéž

²⁹³ Šlo o první kompletní provedení *Mé vlasti* Boston Symphony Orchestra; koncert se odehrál 8. 8. 1969. Symfonická báseň *Šárka* byla v programu koncertu uvedena s půvabným podtitulem „...the noblest of the Bohemian Amazons...“

²⁹⁴ Ančerl (cit. v pozn. 285)

²⁹⁵ Jay C. Rosenfeld in: *The Berkshire Eagle*, 1969, 11. 8., s. 26

²⁹⁶ Tamtéž

²⁹⁷ Vydaná např. labelem Sardana (SACD-220/1).

²⁹⁸ Turné začalo, 26. 8., skončilo 13. 9. a zahrnuje 20 koncertů v 11 severoamerických městech včetně Ottawy, San Francisca, Santa Barbary, Wheatonu, Madisonu, Milwaukee, Chicaga či Ann Arboru. Dirigovali Karel Ančerl a Seiji Ozawa. – Srov. *The New York Times*, 1969, 8. 7.

Začali jsme v Central Parku v N. Y.,²⁹⁹ prý jsem tam zlomil rekord, neboť podle oficiálního sčítání tam bylo 55000 lidí.³⁰⁰ Ančerl dirigoval Dvořákův *Karneval*, Beethovenův *Třetí klavírní koncert*³⁰¹ a Franckovu *Symfonii d moll*. Desetitisíce posluchačů slyšeli „a dashing, idiomatic reading of Dvorak's ‚Carnival‘ Overture and a solidly competent one of Franck's *Symphony*“.³⁰²

Ančerl se v dopise Ivanu Medkovi, z nějž jsme rekonstruovali průběh jeho amerického léta, zároveň zajímá o novinky v ČF. Včetně plánovaných zájezdů. A zajímá se také o Hudební mládež, kterou Ivan Medek (nejen) v ČF dával do pohybu. Dává také vědět, že se stěhuje do domu, kde pak žil po zbytek svého kanadského pobytu: „Nová adresa bude: K. A. 387 Old Yonge Street, Willowdale, Toronto (Ont.) Canada. Tel. 222 6489“.³⁰³

Ve stejný den jako Ančerl do Prahy psal Medek do Toronta. Shrnuje letní dění v ČF³⁰⁴ a potvrzuje dva Ančerlovy koncerty s orchestrem v sezóně 1969/1970. „...a do té doby budou jistě v pořádku všechny záležitosti se Supraphonem, takže konečně dokončíte své nahrávky Brahmsa.“³⁰⁵

Na zprávy z Ančerlova dopisu reaguje až později. Jeho kanadské zážitky u jezer i úspěchy z letních koncertů s prestižními americkými orchestry považuje za imponující. Ale v té souvislosti si povzdechne: „Člověk má při tom trochu zlost, protože mnoho by se dalo dělat i tady, kdyby... – byly peníze na správné věci atd.“³⁰⁶ Další řádky prozrazují, že jde spíš o to „atd.“ než o peníze. Hudební mládež, kterou s velkou energií (a s Ančerlovou podporou přičlenil k ČF) bude převedena k Pragokoncertu a Medkova role, do té doby pro HM klíčová, je nejasná. Z plánovaného zájezdu ČF do USA prozatím sešlo. Zájem o filharmonické koncerty sice roste, ale bohužel ne mezi mladými posluchači: „...nemají dost zkušeností a ještě pořádně nevědí, co pro ně může kultura znamenat. Také se jim to dá těžko říkat. Mají moc práce a jsou trochu deprimovaní. Na rozdíl od nás ‚starých‘, kteří máme přece jen už

²⁹⁹ New York Philharmonic pořádal koncerty zdarma v Central Parku popáté, a to mezi 29. 7. a 22. 8. 1969.

Opakovaly se tři programy se třemi dirigenty: s Josephem Kripsem, Efresem Kurtzem a Karlem Ančerlem. – Srov. *The New York Times*, 1969, 14. 5. (*Philharmonic lists concerts in the park*)

³⁰⁰ Ančerl (cit. v pozn. 285)

³⁰¹ Sólo Byron Janis.

³⁰² Donal Henahan in: *The New York Times*, 1969, 13. 8. (*Ancerl and Janis Offer Beethoven In Sheep Meadow*)

³⁰³ Ančerl (cit. v pozn. 285)

³⁰⁴ „I ČF během léta notně cestovala a hostovala na festivalech v Jugoslávii, Lucernu, Edinburku a v Londýně.“ – viz Ivan Medek Karlu Ančerlovi 16. 9. 1969

³⁰⁵ Tamtéž

³⁰⁶ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 15. 10. 1969

něco za sebou, neztrácíme náladu a umíme se asi trochu líp hádat i smát.³⁰⁷ Medek naznačuje, že ani jeho vlastní budoucnost v ČF není jistá, byť by právě v této době rád zůstal: „Je to teď v celku moc krásný kolektiv a moc dobrý orchestr – to ostatně Vy víte líp než já. (...) ...snad nejsou všechny věci ještě definitivní a snad se nebudu muset rozhodovat k nějakému dobrovolnému kroku.“³⁰⁸

A jako by se snažil zaplašit budoucí nejistotu – anebo snad už vyjevující se nepříjemnou jistotu – předkládá Ančerlovi plán na jubilejní 75. sezónu ČF 1970-1971, kterou by mohl v Praze zahájit Beethovenovou *Missou solemnis*.³⁰⁹ Naléhá, aby mu Ančerl dal vědět své další termíny, aby se s ním mohlo počítat dřív, než se sezóna začne definitivně stavět. Závěr je opět jinotajný: „Jinak je tady u nás všechno v pořádku, až se to zdá divné. Jde asi o to, aby si každý člověk včas rozmyslel, co stojí za to, abychom se kvůli tomu zlobili, a že vůbec nic nestojí za to, abychom ztráceli nervy a naději.“³¹⁰

³⁰⁷ Tamtéž

³⁰⁸ Tamtéž

³⁰⁹ „Mám před sebou předběžný plán koncertů na jubilejní sezónu a navíc zprávu o zájmu z Benátek na Vašem nastudování Beethovena – *Missy solemnis* na říjen 70. Jednalo by se o účast ČPS, našich nebo zahraničních sólistů a italského orchestru (nevím jakého). Paní Camus vám v té věci bude také psát, ale chtěl bych ji předejít a zeptat se, zda byste mohl právě tím Beethovenem zahájit také v Praze. V případě, že by to v říjnu 70 bylo možné, přicházel by v úvahu termín 5. X. pro koncert v Benátkách a pak 15. a 16. X. v Praze. Takové otázky jako sólisty atd. bychom si nechali na později a také na dohodě s paní Camus.“ – viz tamtéž

³¹⁰ Tamtéž

II. KAPITOLA – Ančerlova první sezóna s Toronto Symphony – 1969/1970

Kanada Ančerlovy doby³¹¹

V roce 1967 se slavilo 100. výročí založení Kanady. Celosvětově sledovanou akcí bylo Expo 67, mezinárodní výstava, která se konala od 27. 4 do 29. 10. 1967. Je považována za jednu z nejúspěšnějších výstav ve 20. století s nejvíce návštěvníky a 62 zúčastněnými národy. Měla ukázat Kanadu v nejlepším světle.

Šedesátá léta přinesla Kanadě nebývalý rozvoj, takže se stala mimořádně atraktivní pro zahraniční návštěvníky; a postupně také pro migranty z mnoha zemí. V prvé řadě šlo o ekonomickou prosperitu včetně zvyšující se zaměstnanosti, provázené současně mnoha sociálními sliby. Za vlády liberálního premiéra Lestera B. Pearsona (1963-1968) se zvyšoval kanadský export, stoupal objem domácích i zahraničních investic. „V celé zemi se prudce rozvíjela výstavba nejrůznějších výrobních komplexů, administrativních budov, obchodních center, komunikací, ale i univerzit. Export tento hospodářský rozmach úspěšně reflektoval. Američané začali dovážet kanadské automobily, v roce 1963 podepsal Sovětský svaz s Kanadou obchodní smlouvu, na jejímž základě pak z Kanady putovaly do sovětských přístavů miliony tun obilí, a také Čína stále zvyšovala svoje požadavky na dodávky obilí.“³¹² Zároveň se zvyšoval i počet lidí, kteří studovali na univerzitách. V akademickém roce 1962-63 to bylo 11,1 % populace, o deset let později 18,4 %. Důraz na blahobyt a materiální rozměr života provokoval mladou generaci a vyvolal – podobně jako v jiných zemích světa – ne snad vysloveně studentské protestní bouře, ale každopádně kritikou stávajících pořádků a požadavky ekonomických a společenských reforem. A také experimentováním se vším. „Více než kdy předtím se studenti stali nositeli protestu proti zavedeným pořádkům a svým chováním, oblékáním a životním stylem přesně obrazili často iracionální a chaotické hodnotové proměny, které s sebou doba přinášela.“³¹³

S ohledem na politické skandály a ohrožení konfederace (především s ohledem na frankofonní Québec) udělali vládnoucí liberálové rošádu na postu šéfa strany a zároveň ministerského předsedy. Čím dál méně oblíbeného Pearsona vystřídal Pierre Elliot Trudeau,

³¹¹ V této podkapitole vycházím z práce autorů Lenka Rovná, Miroslav Jindra, *Dějiny Kanady*, Praha 2000

³¹² Lenka Rovná, Miroslav Jindra, *Dějiny Kanady*, Praha 2000, s. 276

³¹³ Tamtéž, s. 276

kteřý získal v červnových volbách 1968 pro liberální stranu 45,5 % hlasů. Trudeauova vláda se snažila podporovat a spoluvytvářet spravedlivou společnost pro všechny - *Just Society*.

Objevovaly se ovšem i konfliktní situace: např. stávky státních úředníků, požadujících nárůst platů o 20 až 80 %. „Odbory, které zesílily právě ve státním sektoru, se chovaly stále bojovněji. Oproti 60. létům se počet prostávkovaných hodin v 70. letech zčtyřnásobil.“³¹⁴ Navenek Kanada rozvíjela spolupráci se zeměmi Latinské Ameriky, Tichomoří a s Evropou, zatímco Spojené státy americké zůstávaly úmyslně stranou. „Šlo o reakci na protekcionářskou politiku Richarda Nixona; v té době se totiž rozhořely spory, týkající se práva amerických lodí na pohyb v arktických vodách.“³¹⁵ Vlna antiamerikanismu souvisela i s probíhající válkou ve Vietnamu, proti které se protestovalo v mnoha zemích včetně USA a také v Kanadě.

Velký vnitřní problém, který se za Trudeauovy vlády a Ančerlova kanadského života nebývale vyhrotil, se týkal separatistických snah v Québecu. Trudeau ho viděl mnohem šířeji jako obecný boj člověka o svobodu: „Québecká revoluce, pokud se uskuteční, by nejprve měla osvobodit člověka od kolektivního donucování; osvobodit občany znásilňované reakčními a ochranářskými vládami; osvobodit svědomí ohrožované zklerikalizovanou a tmářskou církví; osvobodit dělníky vykořisťované kapitalistickou oligarchií; osvobodit lidi zlomené autoritářskými a zastaralými tradicemi.“³¹⁶

V říjnu 1970 začaly únosy, při jednom z nich byl zavražděn jeden z ministrů québecké vlády Pierre Laporte. „Určité skupiny Québečanů, především montrealští studenti, projevíly demonstrativně s akcí a požadavky FLQ (Front de libération du Québec) sympatie. Federální vláda reagovala velmi ostře. Na základě pozvání québecké vlády obklíčila kanadská armáda Montréal, Québec City a Ottawu a v pátek 16. října vyhlásila federální vláda v zemi stav ohrožení, který policii umožňoval uvěznit či vyhostit každého, kdo byl podezřelý, že patří k FLQ nebo je na ni nějak napojen.“³¹⁷

K aktuálnímu kanadskému dění se Ančerl občas vyjadřoval ve svých dopisech Ivanu Medkovi. Ale ne nijak soustavně. Na jaře 1970 tak například píše: „Tady je to celkem také pěkně rozvařené, pletou si tu demokracii s anarchismem a hlavně mládež je vystavena

³¹⁴ Tamtéž, s. 284

³¹⁵ Tamtéž, s. 286

³¹⁶ Cit. podle Rovná, Jindra (cit. v pozn. 311), s. 292

³¹⁷ Tamtéž

vyloženě zločinnými vlivům a nemá sama tolik síly, aby tomu uměla čelit. Stávka střídá stávku a celá odvětví dopravy a průmyslu jsou ochromena.“³¹⁸

Pokud jde o československo-kanadskou problematiku, pak lze konstatovat, že na počátku 50. let bylo v Kanadě téměř 64 000 Čechů a Slováků, do roku 1968 přijelo dalších 5000 lidí. Po srpnu 1968 přijala kanadská vláda mimořádná imigrační opatření, na jejichž základě poskytla azyl 12 000 uprchlíkům z ČSSR. V roce 1971 se k českému nebo slovenskému původu hlásilo 82 000 osob. Jedním z nich byl také Karel Ančerl. Ančerl se pohyboval v anglicko-jazyčné části Kanady, v níž je také nejvíce reflektována jeho činnost – s tím souvisí jeho koncertní činnost s TS nejen v Torontu, ale také pravidelná vystoupení v Ottawě.

Torontský hudební život a Toronto Symphony před Ančerlovým příchodem³¹⁹

TS bylo v době Ančerlova příchodu těleso s téměř půlstoletou tradicí. Tedy o čtvrtstoletí kratší než ČF. Velká část historie TS před Ančerlem se přitom dá do jisté míry srovnat s dějinami ČF v jejím prvním dvacetiletí. TS té doby lze charakterizovat jako těleso, jehož činnost se váže především na lokální (či zemské) působení a s nímž sice občas vystupují velké umělecké osobnosti, ale tyto nestojí v čele orchestru. Podobně jako se ČF v prvních letech svojí existence mohla chlubit Gustavem Mahlerem či Richardem Straussem, ale v jejím čele byl Vilém Zemánek nebo Ludvík Vítězslav Čelanský, Toronto Symphony Orchestra vystupuje pod vedením Thomase Beechama, Igora Stravinského či Otto Klemperera, ale vede jej zdaleka ne tak výrazný Ernest MacMillan. Orchester je v době Ančerlova příchodu také v situaci, kdy je pro něj určitý typ repertoáru (pro ČF už standardní) poměrně málo hraný.³²⁰

Z jaké hudební tradice ale TS vyrostl?

Existence hudebního života v Torontu je záležitostí 19. století. Už proto, že město tohoto jména lze „najít na mapě“ až od 6. března 1834, ale také proto, že jeho předchůdce – město York³²¹ – měl pouze několikatisícovou populaci a žádný doložený hudební život.

³¹⁸ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 2. 4. 1970

³¹⁹ V této podkapitole vycházím z knihy: Richard S. Warren, *Begins with the oboe. A history of the Toronto Symphony Orchestra*, Toronto 2002

³²⁰ Např. kanadská premiéra Mahlerovy *Páté symfonie* je velkou událostí v hudebních dějinách Toronta (a Kanady), ale odehrála se až 25. února 1958.

³²¹ Název města se ovšem pletl s New Yorkem, což byl důvod ke změně jeho názvu.

Nejsilnější hudební proud tvořil v Torontu 19. století sborový zpěv, jehož tradici s sebou z Anglie přinášeli přistěhovalci.³²² V roce 1845 byla založena The Toronto Philharmonic Society, která v následujících pěti desítkách let několikrát zanikla a znovu vznikla. Prezentovala se občasnými koncerty, kterým dominovala vokální hudba (oratorní sbory, výňatky z oper...) doplňovaná instrumentálními sólisty anebo jednotlivými větami ze symfonií. Nejvýznamnější dobou byla 70. a 80. léta 19. století, kdy The Philharmonic Society v kanadské premiéře provedla Mendelssohnova oratoria *Eliáš* (1874), *Paulus* (1876) a Gounodovo *Vykoupení* (1882) – to bylo uvedené dokonce v roce dokončení díla. Stabilním ensemblem byl zhruba dvousetčlenný sbor, nikoli však orchestr. Ten byl sestavován ad hoc z hudebníků, kteří hráli ve vojenských či jiných kapelách nebo v divadlech. Událostí s největším počtem účinkujících byly koncerty festivalu, který The Philharmonic Society uspořádala v roce 1886. Dospělý sbor čítal 1000 a dětský 1200 zpěváků, orchestr byl stočlenný.

Pokusů o vytvoření stabilního orchestru bylo od 90. let 19. století několik, ale neúspěšných. Až v prosinci 1908 se představilo těleso, které pak fungovalo dalších 8 sezón, než v roce 1916 – v souvislosti s 1. světovou válkou – zanikl. Během jeho krátké existence s ním vystoupili např. Fritz Kreisler, Jan Kubelík či Sergej Rachmaninov; k památným provedením patřil Elgarův *Gerontiiův sen* uvedený 4. 4. 1911 pod taktovkou autora.

23. dubna 1923 se odehrál koncert, od kterého TS odvíjí svoji historii. Pětašedesátičlenné těleso vystoupilo pod názvem New Symphony Orchestra v torontské Massey Music Hall³²³ pod taktovkou Luigiho von Kunitse (1870-1931), hudebníka s pozoruhodným evropským školením: hru na housle studoval u Otakara Ševčíka, kompozici u Antona Brucknera a hudební historii u Eduarda Hanslicka.

Úspěch prvního koncertu vedl ke koncertům dalším. Ve druhé sezóně začínal orchestr se 76 hudebníky a koncerty dával každé druhé úterý od října do dubna; v této sezóně mimochodem poprvé zazněla Dvořákova *Novosvětská*. Ve 3. sezóně se odehrál první koncert pro děti,³²⁴ ve

³²² Toronto bylo v té době nejčastějším cílem těch, kteří do Kanady z Evropy přicházeli.

³²³ V roce 1894 ji otevřelo provedení Händlova *Mesiáše*. Po úpravách v roce 1933 měl koncertní sál kapacitu 2675 míst. TS a Toronto Mendelssohn Choir sídlily v Massey Hall do roku 1982.

³²⁴ První koncert pro středoškoláky – Secondary Schools Concert – se odehrál 11. 2. 1941.

4. sezóně neúspěšný pokus o rozhlasový přenos, který ztroskotal na dohodě s hudebníky,³²⁵ a v 6. sezóně se těleso přejmenovalo na Toronto Symphony Orchestra.

Druhým šéfdirigentem TS se stal – od 23. 10. 1931 – Ernest MacMillan (1893-1973). Jeho hudební vzdělání obnášelo hru na varhany a klavír; k TS přišel s malými dirigentskými zkušenostmi. Těžiště jeho práce spočívalo v zajišťování stabilního uměleckého standardu a v organizačních změnách, jako byl návrh na zvětšení orchestru na 90 hudebníků,³²⁶ prodloužení koncertů na 2 hodiny (se začátkem ve 20:30) nebo zavedení Promenade Concerts. Umělecké události hodné pozornosti jsou v MacMillanově éře téměř vždy spojeny s někým jiným. V lednu 1937 diriguje svity z *Petrušky* a *Ptáka Ohniváka* Igor Stravinskij, v únoru řídí George Enescu svoji *Rumunskou rapsodii* č. 1, 26. 11. 1940 debutuje s orchestrem Thomas Beecham, 3. 2. 1942 Arthur Rubinstein a 14. 1. 1947 čtrnáctiletý Glenn Gould...

První poválečná sezóna 1945-1946, na jejímž zahajovacím koncertě vystoupil ve Dvořákově *Klavírním koncertu* Rudolf Firkušný, přinesla navýšení počtu koncertů na 57.³²⁷ Sezóna se nově prodloužila na 23 týdnů. Na základě tohoto i na základě nových příjmů - z rozhlasových přenosů realizovaných Canadian Broadcasting Corporation a z koncertů pro mladé posluchače – došlo k navýšení platů hudebníků o 35 %. Finančně se orchestr dále opíral o příspěvky města (The Toronto City Council), nadací (např. sir Joseph Favelle Foundation) a vzdělávacích organizací (Toronto Board of Education, Hamilton Board of Education).

Šéfdirigentem TS se od sezóny 1956/1957 stává Walter Süsskind (1913-1980). Umělec, narozený v Praze, kde studoval dirigování u George Szella, zahajoval svoji éru mimo jiné Dvořákovou *Novosvětskou symfonií*. Během jeho působení se řešil vztah TS a konkurenčního rozhlasového CBC Symphony Orchestra, v němž 50% hudebníků hrálo. Několikrát se debatovalo o sloučení obou těles; problém skončil až rozpuštěním CBC Symphony v sezóně 1964/1965. Od 1. 2. 1962 se stal Managing Director TS Walter Homburger, který se později zasloužil o angažmá Karla Ančerla. Sezóna 1963/1964 měla být Süsskindova poslední, ale vzhledem k tomu, že nebyl k dispozici vhodný následovník, zůstal Süsskind ještě o rok déle. V závěru svojí činnosti s TS s orchestrem debutoval v newyorské Carnegie Hall 4. 12. 1963 – mj. s Dvořákovou *Sedmou symfonií*. Zatímco význam Ernesta MacMillana je spatřován v úsilí o udržení TS (hlavně v době 2. světové války), podpoře koncertů pro mladé posluchače,

³²⁵ První rozhlasový přenos koncertu v Kanadě se nakonec odehrál v 8. sezóně orchestru – 20. 10. 1929.

³²⁶ Ten se tehdy nepodařilo realizovat. Například v sezóně 1943-44 měl orchestr 81 hudebníků, přičemž pět z nich působilo v TS od samotného začátku.

³²⁷ Počet koncertů v následující sezóně 1946-47 dokonce překonal hranici 100.

částečně i v rozšiřování repertoáru, Süsskindovo působení je ceněno v oblasti umělecké. „With highly skilled musicianship he had placed the orchestra in the international sphere. The TS was no longer just an orchestra somewhere in Canada.“³²⁸

Na Seijiho Ozawu (1935) upozornil manažera TS Waltera Homburgra Leonard Bernstein. Ozawa se u TS poprvé objevil v sezóně 1963/1964, okouzlit a byl jmenován šéfem orchestru od sezóny 1965/1966. Svůj první šéfdirigentský post zahájil pětatřicetiletý Japonec zájezdem na Commonwealth Arts Festival, kde s TS vystoupil na koncertech v Glasgow, Liverpoolu, Londýně a Cardiffu. V sezóně 1966/67 orchestr vystoupil – stejně jako např. ČF s Ančerlem – v rámci Expo 67; kromě Ozawy hostovali s orchestrem Colin Davis, Rafael Kubelík, Paul Kletzki, ze sólistů např. Jacqueline du Pré nebo Mstislav Rostropovič. Ve třetí Ozawově sezóně se minimální plat hudebníků zvyšuje téměř o 40%, což souvisí s rozšířením sezóny ze 30 na 42 týdnů. Ozawa oznamuje, že odejde do San Francisca; management TS hledá urychleně náhradu. A rozhoduje se oslovit mimo jiné Karla Ančerla. V poslední Ozawově sezóně začínají hudebníci TS působit - od září do poloviny října – v operním orchestru, který doprovází představení Canadian Opera Company; TS pod Ozawovou taktovkou hraje dvakrát v USA a na jaře 1969 v Japonsku.

Předání dirigentské štafety

Poslední Ozawovy koncerty v roli šéfdirigenta se odehrály v červnu 1969 v Montrealu a hudební kritik John Kraglund nad nimi bilancuje Ozawovo působení. Poměrně kriticky. Když Ozawa do Toronta přišel, neměl jako dirigent tak velký repertoár. Vzbuzoval ale podle Kraglunda naději, že bude dost disciplinovaný na to, aby dal svým hudebním talentům přednost před svou osobností; a tím bude vyřešen i problém s repertoárem. „Perhaps his talent and natural podium personality became buried in the mop of hair he sported in the past two seasons. At any rate, the drop in attendance and in the calibre of orchestral playing seemed to indicate a decrease in personal charm and musical excellence.“³²⁹ Zvítězilo tedy – zjednodušeně řečeno – showmanství nad muzikantstvím? „Indeed, much of Ozawa’s picturesque conducting style seemed to be concerned primarily with visual effects, with pushing his hair out of his eyes rather than musical interpretations.“³³⁰ A tak je podle

³²⁸ Richard S. Warren, *Begins with the oboe. A history of the Toronto Symphony Orchestra*, Toronto 2002, s. 80

³²⁹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1969, 7. 6., s. 23

³³⁰ Tamtéž

Kraglunda na Ančerlovi úkol „to introduce orchestral discipline and re-introduce the players to matters of style in traditional repertoire“.³³¹

Když psal William Littler v červnu 1969 pár řádek rychlého srovnání nadcházejících sezón dvou nejlepších kanadských orchestrů – Orchestre symphonique de Montréal a TS – označil jejich nabídku za srovnatelně zajímavou. Obě města poznají dirigentské výkony Španěla Rafaela Frühbecka de Burgos³³² a Alaina Lombarda. Toronto zažije Lawrence Fostera, Martina Turnovského, Kazuyoshiho Akiyamu, Seijiho Ozawu a Davida Oistracha, montrealští posluchači uslyší výkony Kyrila Kondrašina, Carlo-Maria Giuliniho, Zubina Mehty, Josepha Kripse a Alcea Gallieri. Zatímco šéfa Montrealského orchestru Franz-Paula Deckera (1967-1975) vůbec nezmiňuje, Karla Ančerla uvádí jako hlavní výhodu TS oproti montrealskému orchestru.³³³ Upozorňuje rovnou na Ančerlovy plánované speciality: kanadskou premiéru Dvořákova *Requiem* a také tři provedení Brittenova *Válečného Requiem*. „It’s the resident conductors, after all, who really determines the success or failure of a season. With Ancerl in Toronto, the odds definitely favor success.“³³⁴

V čele TS vítalo Ančerla vstřícné naladění, které je sice obvykle spojené s výměnou na postu šéfdirigenta, ale tady bylo spojené s očekáváním velké proměny orchestru.³³⁵ V propagační tiskovině *Toronto Symphony News* je přetištěná zdravice 17. ministerského předsedy provincie Ontario Johna P. Robartse: „I extend to Mr. Karel Ancerl and his family a very warm welcome to Toronto and Ontario and wish him and the Toronto Symphony a most successful season.“³³⁶

Ančerl začíná s novým tělesem pracovat naplno a intenzivně. Jeho inaugurační koncert se odehrál 14. října 1969 v Massey Hall; program se opakoval ještě o den později.³³⁷ Zahájení 48. koncertní sezóny se kromě ministerského předsedy Robartse zúčastnili další čestní hosté, zástupci města a sponzorů. Na programu byla Smetanova symfonická báseň *Valdštyňův tábor*, Schumannův *Klavírní koncert* s Rudolfem Firkušným a Dvořákova *Šestá symfonie*; koncert otevřela kanadská hymna *O Canada*.

³³¹ Tamtéž

³³² Později, v letech 1975-76, byl šéfdirigentem Orchestre symphonique de Montréal.

³³³ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1969, 5. 6., s. 90

³³⁴ Tamtéž

³³⁵ Srov. J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1969, 2. 10., s. 10

³³⁶ Viz *Toronto Symphony News*, October 1969, s. 3

³³⁷ Koncertu předcházela recepce uspořádaná Karlu Ančerlovi na uvítanou 1. 10. 1969 v hotelu King Edward-Sheraton. – srov. *Toronto Daily Star*, 1969, 20. 10., s. 77

Podle Kraglunda nebyl možná žádný inaugurační koncert v historii TS očekáván s takovou dychtivostí. Ančerlovi se podařilo očekáváním dostát. „What Ancerl achieved in the way of discipline playing in one short weekend of rehearsals was little short of sensational and provided solid evidence that he was exactly the sort of conductor the TS needed to accelerate the improvements noted in the past few years.“³³⁸ Ne ve všem byl koncert uspokojivý. Na repertoáru mohlo být dílo, které by slavnostní atmosféře večera slušelo víc než *Valdštyňův tábor*.

Littler byl ohledně dramaturgie mnohem ostřejší. „The concert offered the musical equivalent of a three course feast of dumplings.“³³⁹ Ne že by ty knedlíky Ančerl uvařil špatně, ale „...it does seem indiscreet of him to have begun his Toronto residence by tossing three weighty chunks of middle-European musical provender onto our plate in the very first sitting.“³⁴⁰ Nejvíce oceňuje Dvořákovu *Šestou symfonii*, jejíž provedení bylo přesvědčivé. „Never mind the bloopers and anticipated entries, this was a strong, emotionally convincing performance. Our strings really sang through adagio.“³⁴¹ Pro Kraglunda bylo Ančerlovo podání výzvou, aby se Dvořákovy hudby hrálo více. „It is a long time since Toronto has had an opportunity to hear Dvorak that stressed the beauty of his melodies without leaving the listener unduly aware of his tendency to reuse them.“³⁴²

Schumann byl podle Littlera méně působivý kvůli klavíristovu „middle-of-the-road approach to the solo part. Firkusny doesn't emphasize the bravura possibilities of the concerto. He plays sympathetically, musically, but always with a cool head.“³⁴³ Pro *Valdštyňův tábor* nachází nejméně vstřícná adjektiva: „noisy, folksy, gaudy Smetana tone poem...“³⁴⁴ Kraglund oproti tomu Smetanovu symfonickou báseň považuje za dílo, které obsahuje „some remarkably attractive themes, but Smetana tended to overwork them, just as he overworked extreme contrasts.“³⁴⁵

Ančerl podle Littlera nikomu nic neulehčil romantickým repertoárem, ale hlavní stížnost míří k nevyhovující koncertní síni. „Everything comes booming out, details smothered in an

³³⁸ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1969, 15. 10., s. 12

³³⁹ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1969, 15. 10., s. 48

³⁴⁰ Tamtéž

³⁴¹ Tamtéž

³⁴² Kraglund (cit. v pozn. 338)

³⁴³ Littler (cit. v pozn. 339)

³⁴⁴ Tamtéž

³⁴⁵ Kraglund (cit. v pozn. 338)

enveloping sonority, tuttis blatant, textures congealed.³⁴⁶ Na hudebnících přitom bylo patrné, že pro svého nového šéfdirigenta „played eagerly and often musically... (...). There was an obvious striving for neatness and balance. There was respect, admiration.“³⁴⁷ A tak Littler končí výzvou Torontňanům. „The people of Toronto seem well aware that their orchestra is embarked on a path that may lead to greatness. And they know who is blazing it. Maybe they will even help give him a major tool to do the job – a new concert hall.“³⁴⁸

Kraglund se k zahajovacímu koncertu vrací ještě v obecnějším textu, jehož hlavní otázka zní: o co se opírá očekávání, že Ančerl udělá z TS další ČF? To hlavní, co ukázaly Ančerlovy inaugurační koncerty, byly určité mety, kterých orchestr pod jeho vedením dokázal dosáhnout: „...the sort of ensemble precision and biting attacks that were noted in most sections of these works supports the reports of orchestra members that Ancerl has a gift for getting the most out of rehearsals.“³⁴⁹ TS má dvě přísady, které mohou vést k velikosti: výjimečného dirigenta a prvotřídní hráče. Ale jsou zde také hráči pod průměrem. Co s nimi? „Such flaws must obviously be corrected: but that is the concern not only of the conductors but of the other players, union and management.“³⁵⁰

Po slavnostním začátku se otevřel čas pro všední denní práci. Toho si byl vědom Ančerl, orchestr i kritika. Teprve tato fáze otevírá pro skutečnou proměnu. V kritice dalšího koncertu Littler s uspokojením píše, že bude-li výsledek takovýto, je před orchestrem i posluchači pozoruhodná sezóna.³⁵¹

Pod Ančerlovou taktovkou zazněl *Koncert pro dva klavíry* Rogera Mattona, Debussyho *Nocturna* a Franckova *Symfonie d moll*. Littler připomíná, že jako triptych neznějí *Nocturna* příliš často. O to víc oceňuje Ančerlův dramaturgický tah a zároveň schopnost vystavět dílo jako skutečný celek „progressing from a relaxed and timeless view of *Nuages* through a trim, spirited account of *Fetes* to the haunting *Sirenes*“.³⁵² Franckova symfonie nezněla pod Ančerlovou taktovkou vůbec těžkopádně, plynula a ukázala četné kontrasty. „The orchestrations are full of the kind of abrupt contrasts that are analogous to registration

³⁴⁶ Littler (cit. v pozn. 339)

³⁴⁷ Tamtéž

³⁴⁸ Tamtéž

³⁴⁹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1969, 18. 10., s. 25

³⁵⁰ Tamtéž

³⁵¹ Srov. W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1969, 22. 10., s. 32

³⁵² Tamtéž

changes on an organ. Come to think of it, Ancerl is virtually using the Toronto Symphony as an organ these days.“³⁵³

Zdařilý koncert doprovází jedna poznámka; programové menu TS obsahuje od samotného začátku sezóny příliš mnoho kalorií. Littler je rád, že už brzy dojde na Mozarta.³⁵⁴

Program Ančerlova třetího koncertu přinesl dvě díla, která s ČF uváděl často a brilantně: Martinů *Šestou symfonii* a Straussova *Enšpíglova šibalství*. K nim byl přiřazen Brahmsův *Houslový koncert*.³⁵⁵ V něm podle Littlera zazářil sólista Isaac Stern „now caressing the music, now drawing it out, now enjoying the sheer bravura involved in playing so many notes so quickly, so well.“³⁵⁶ Orchestrální doprovod nebyl sólistovi nejlepší podporou. Cesty Sterna a TS pod Ančerlovým vedením jako by se chvílemi rozcházely. Pro Kraglunda nebyl naopak Sternův výkon přesvědčivý, zato upozorňuje na proměnu publika, které sice nešetřilo potleskem pro sólistu, ale „the lustiest applause was for the orchestra and conductor Karel Ancerl“.³⁵⁷

Kraglund slyšel brilantní provedení *Enšpíglových šibalství*; typ hraní, o němž mnozí soudili, že ho TS nesvede. „Suffice it to say we have not had a Strauss interpretation of this calibre since the visit of a European orchestra many seasons ago.“³⁵⁸ Ančerl má schopnost „to blend a musical performance, even when he is most vigorously tossing cues in all directions“³⁵⁹ a hlavně připomíná posluchačům, že důležitým elementem koncertů je orchestr, nejen hvězdní sólisté. Podle Littlera nebyla Straussova symfonická báseň zcela dokonalá a neobešla se bez jisté syrovosti na vrcholech „but it flowed along, nicely shaped and paced, radiating an aura of integrity“.³⁶⁰

Stejnou integritu i svěžest jako Straussova symfonická báseň měly pro Littlera i Martinů *Symfonické fantazie*. Skladatel podle něj nebyl ani velký melodik, ani extravagantní modernista, ani harmonický vynálezce, ale jeho hudba má osobitý rukopis. *Šestá symfonie* není dílo, které by zatřáslo světem nebo aspirovalo na obzvláštní hloubku. „It is a friendly, colorful, and spread out one wide canvas. Martinu seems to have given old ideas a slightly

³⁵³ Tamtéž

³⁵⁴ To bylo na koncertech 18. a 19. 11. 1969.

³⁵⁵ Nahrávka Brahmsova koncertu je dostupná na CD vydavatelství TAHRA TAH 222/223.

³⁵⁶ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1969, 29. 10., s. 34

³⁵⁷ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1969, 29. 10., s. 15

³⁵⁸ Tamtéž

³⁵⁹ Tamtéž

³⁶⁰ Littler (cit. v pozn. 356)

different turn rather than finding something really new to say.³⁶¹ Pro TS je užitečné takovou hudbu hrát, protože zajímavě propojuje přítomnost s minulostí. Littler nicméně doufá, že Ančerlova loajalita k hudbě jeho vlasti ho neodvede od uvádění některých nejvýznamnějších děl hudby 20. století, vzniklých mimo Československo.³⁶²

Čtvrtý Ančerlův torontský program obsahoval Straussovy *Čtyři poslední písně* a Mahlerovu *Pátou symfonii*.³⁶³ Koncert nebyl dobře navštíven, prázdné byly i celé řady, ale sólistka Heather Harper podala Strausse téměř dokonale, působivě a emocionálně.³⁶⁴ U Mahlera se Ančerlovi podle kritika Ronalda Hambletona podařilo, že nebyl nudný. A tak bylo možné orchestr slyšet „in a veritable exposition of all it can do well, as an instrument. (...) ...all honor to Ancerl for lightening our tedium, and for sharpening the talents of the Toronto Symphony.“³⁶⁵ Kritik TGAM označil interpretaci Mahlerovy *Páté symfonie* slovem „magnificent“, a to téměř ve všech částech díla. „Ancerl’s lucidly detailed interpretation of the first and second movements revealed him as a sensitive Mahler conductor. Only the Scherzo – the massive middle-section of the Symphony which is actually only a little shorter than it seemed – proved disappointing, for the fourth and fifth movements regained most of the vitality and clarity that had been featured in the opening.“³⁶⁶

V torontském hudebním životě existovalo významné propojení TS a Toronto Mendelssohn Choir, který vyrůstal z oratorních tradic 19. století. S orchestrem pravidelně spolupracoval, ale měl i pravidelné samostatné koncerty.³⁶⁷ Ančerlova první spolupráce se sborem a sbormistrem Elmerem Iselerem se odehrála při Brittenově *Válečném Requiem*. Podle Johna Kraglunda skvěle obstál sbor, orchestr i Ančerl, který dovedl různorodé dílo udržet jako jeden celek. Důkazem Ančerlova mistrovského porozumění partituru byla část *Libera Me* „for all the forces finally came together in a towering climax of overwhelming despair. (...) Here was the final evidence that the conductor had brilliantly served the composer’s intentions – holding the attention of a capacity audience for 85 minutes, without intermission, and building emotional intensity to the last with no suggestion of an anti-climax.“³⁶⁸

³⁶¹ Tamtéž

³⁶² Srov. tamtéž

³⁶³ Nahrávka Mahlerovy symfonie je k dispozici na CD vydavatelství TAHRA TAH 242.

³⁶⁴ Srov. Ronald Hambleton in: *Toronto Daily Star*, 1969, 6. 11., s. 31

³⁶⁵ Tamtéž

³⁶⁶ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1969, 5. 11., s. 14

³⁶⁷ Především ty s Händelovým Mesiášem byly vždy beznadějně vyprodané.

³⁶⁸ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1969, 12. 11., s. 15

Na dalším koncertě měl orchestr s Ančerlem nový typ úkolu: Mozartovu hudbu. Největší časový prostor ovšem vyplnil Brahmsův *První klavírní koncert*. Littlera zaujal devatenáctiletý sólista Bruno Leonardo Gelber, který se mohl o orchestr skvěle opřít. Ostatně už první takty orchestrálního úvodu daly jasnou zprávu o tom, co přijde: „...every note was stated with great deliberation and just the right weight“.³⁶⁹ Ještě lépe si orchestr a jeho šéf vedli v dalších dvou skladbách. V premiéře zazněla *Sinfonietta for Strings* kanadského skladatele českého původu Oskara Morawtze, k níž bylo publikum vstřícné stejně jako ke skladateli. V cestě pozitivnímu přijetí neležely „žádné atonality“, současně ovšem „there is nothing especially new or stimulating about the music“.³⁷⁰ Na tom se shodují s Kraglundem, podle nějž Morawetz v *Sinfoniettě* „...established a sort of dogged mezzo-forte and was equally reluctant to let it go.“³⁷¹

Littler píše, že stejně jako lze Karlu Ančerlovi poděkovat za úroveň, s jakou interpretuje kanadskou hudbu, je třeba vzdát mu hold za to, že Mozartovi se věnoval s oddaností ještě větší. Na základě provedení Mozartovy *Symfonie č. 39* Littler soudí: „...we should be hearing much more of Wolfgang Amadeus from now on.“³⁷² Podle Kraglunda sice ještě nějaký čas potrvá, než budou mít smyčce TS skutečně hedvábný zvuk, druhá a třetí věta Mozartovy symfonie už však vyzněly „stylishly polished“.³⁷³ S výkonem v Mozartovi byl spokojený i Ančerl, který píše Ivanu Medkovi o pokroku smyčců TS: „...na posledním koncertě mi už zahráli Mozartovu *Es dur* se vší parádou a kultivovaností.“³⁷⁴

Při Ančerlově koncertu 23. 11. 1969 pro Toronto Symphony Pension Fund ocenil Kraglund stylové hraní při doprovodu Mozartova *Třetího houslového koncertu*. Ančerl zredukoval orchestr na polovinu „and had managed at the same time to acquaint his players with the fine points of Mozart style, as well as with elements of pianissimo playing. Consequently, balance was consistently ideal in what seemed a totally effortless interpretation.“³⁷⁵ Reflektoval ale také Ančerlovu snahu vracet se k dílům už provedeným, u nichž je dobře, že je orchestr opakuje. *Enšpíglova šibalství* tak ukázala, že vynikající provedení před pár týdny se ještě dalo

³⁶⁹ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1969, 19. 11., s. 46

³⁷⁰ Tamtéž

³⁷¹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1969, 19. 11., s. 13

³⁷² Littler (cit. v pozn. 369)

³⁷³ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1969, 19. 11., s. 13

³⁷⁴ Karel Ančerl Ivanu Medkovi, b. d., 1969

³⁷⁵ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1969, 24. 11., s. 14

zlepšovat, ale „if they take any of the sections faster than in yesterday’s performance they are bound to go into orbit.“³⁷⁶

Sólistou koncertů 9. a 10. prosince 1969 byl hornista Barry Tuckwell, který podle obou kritiků výtečně provedl Straussův *Druhý koncert*. Orchester se dočkal protichůdného hodnocení. Podle Littlera nezazářil a celkové provedení „tended to be spotty, lacking the razor precision the music anticipates.“³⁷⁷ Zato pro Kraglunda se ten večer odehrál „first class accompaniment“.³⁷⁸

Stravinského svita *Pulcinella* měla rezervy z pohledu obou kritiků. Jednak technické, neboť TS ještě není virtuózním orchestrem, ale i v Ančerlově pojetí, které podle Littlera tíhnulo k příliš měkkému, pomalému a laskavému přístupu. „What should have been a crisply articulated exercise in neoclassicism sounded like an affectionate recollection of the salon era.“³⁷⁹

Koncert zakončilo velmi dobré podání *Čtvrté symfonie* Roberta Schumanna.³⁸⁰ Podle Littlera má Ančerlův Schumann blíž Georgi Szellovi než Wilhelmu Furtwänglerovi. „Like Szell, Ancerl gives these contrasts strong, firm contours, while pressing constantly forward.“³⁸¹ Kraglund se počítá k těm, kteří nemají rádi „tlustou“ Schumannovu orchestraci, ale Ančerlova interpretaci vyzněla – jí navzdory – s lyrikou i pulzující vitalitou. „Suffice it to say this was the most satisfying Schumann Toronto has heard in many seasons.“³⁸² Další důkaz, že se orchestr pod Ančerlovým vedením zlepšuje.

Prvních osm Ančerlových programů v Torontu uzavřel koncert, na němž se sólistou Vladimírem Ashkenazym zazněl *Mozartův Klavírní koncert č. 27, Symfonie č. 2* kanadského skladatele Clermonta Pépina³⁸³ a Mendelssohnova *Reformační symfonie*.³⁸⁴

³⁷⁶ Tamtéž

³⁷⁷ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1969, 11. 12., s. 32

³⁷⁸ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1969, 10. 12., s. 15

³⁷⁹ Littler (cit. v pozn. 377)

³⁸⁰ Nahrávka je k dispozici na CD vydavatelství TAHRA TAH 121/123.

³⁸¹ Littler (cit. v pozn. 377)

³⁸² Kraglund (cit. v pozn. 378)

³⁸³ „So while one was immediately conscious of the somewhat mechanical rhythmic drive in the music and later of the contrapuntal rhythms in the last movement’s extended percussion part, one was happily also aware of the strong lyrical elements in the score. The fugal finale has all the ingredients for a lot of noise. Last night it emerged as an exciting musical experience.“ – viz J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1969, 17. 12., s. 15

³⁸⁴ Nahrávka je k dispozici na CD vydavatelství TAHRA TAH 121/123.

Vrcholem večera byl podle Littlera Mozart. Všichni interpreti se duchu jeho hudby přiblížili velmi blízko. Jediné, co stálo v cestě ideálnímu provedení, byla jistá nestylovost hry orchestru. To není nutně Ančerlova vina. „Four years of Seiji Ozawa’s leadership has encouraged our orchestra to play so loudly that the restraint Ancerl is training them to apply to Mozart doesn’t yet come naturally: every now and then a passage is blurted out or an entry is jumped.“³⁸⁵ Provedení mělo i momenty, které se charakterem blížily komorní hudbě, ale zmíněné výpadky orchestru z nich činily právě jen momenty. Kraglund nic podobného nezmiňuje, naopak píše, že orchestr doprovázel pozoruhodně precizně a citlivě.³⁸⁶

Mendelssohnova *Reformační symfonie* je náročné a mnohotvárné dílo „but Ancerl guided his players through it with dispatch, just as he did in the case of Pépin’s *Second Symphony*, one of a growing number of Canadian Symphonies that manage to explore non-tonal territory without abandoning a sense of individuality.“³⁸⁷

Tomuto řádnému abonentnímu programu předcházela jedna nezvyklost. V rámci Toronto Symphony Student Concert se odehrála veřejná zkouška pod Ančerlovou taktovkou za přítomnosti 2000 studentských posluchačů. Na rozdíl od obvyklých akcí tohoto typu, které nebývají soustředěné a zrovna tiché, tady klid panoval. Aspoň tak zachycuje svůj dojem John Kraglund. Ančerl měl mikrofon, který přenášel to, co říká, i posluchačům v sále. Třeba detailní komentáře ke zkoušce Pépinovy skladby: „After No. 1, the ninth bar – not together enough. Double basses and celli, alone, like this (a sung phrase) – very good, very good. Violas should repeat the rhythm of the second violins – yes, thank you. The accent here in the violins and violas doesn’t work. Four bars before No. 5, listen to the rhythm of the winds – take a shorter bow – this bar starts up – No. 6, start down.“³⁸⁸

Vidět Ančerla při zkoušení bylo zajímavé i s ohledem na jeho gesta, která jsou podle Kraglunda ráznější a rozmáchejší než při koncertech. Připomíná to historku o dirigentovi, který „explained his restraint on the podium by pointing out that the work had been done in rehearsal“. Po této zkušenosti lze také lépe zodpovědět otázku, proč zní TS od začátku sezóny lépe: „The immediate and most obvious reason is Ancerl’s ability to note and return to even minor flaws...“ Jako to dělal v Mendelssohnově *Reformační*: „Violins, I would like to hear a more precise staccato. Celli, that is supposed to be a C, somebody played a C sharp (leaving

³⁸⁵ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1969, 17. 12., s. 64

³⁸⁶ Kraglund (cit. v pozn. 378)

³⁸⁷ Littler (cit. v pozn. 385)

³⁸⁸ Cit. podle J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1969, 15. 12., s. 17

the feeling that in less public circumstances he could have named the somebody). You can play with a bit more *expressivo* – softer, smoother.“ Podle kritika měl pravdu. „They could.“

Ančerl stručně bilancuje svoje první torontské měsíce v dopise Ivanu Medkovi, patrně z prosince 1969: „Dosud se nám podařilo několik skutečně zajímavých koncertů, jako např. opravdu dobré výkony v 5. *Mahlerce*, v Brittenově *Válečném Requiem* a i celková úroveň se podstatně zdvihla, takže máme velký příliv obecnstva a o 40% víc abonentů, tj. celkem 6000.“³⁸⁹

S nevyslovenou jemnou narážkou na Prahu Ančerl před Vánoci 1969 popisuje Medkovi detail, který svědčí o tom, jak rádi jsou za něj v Torontu. „Právě mi před chvílkou telefonovali, že v jednom ze zdejších velkých parků postavili tři velké vánoční stromy, jeden na počest min. předs. Trudeaua, druhý nevím na čí a třetí na moji. Nevím, kdo to způsobil, ale rozhodně nikdo z naší kanceláře.“³⁹⁰

První torontské jaro

První dva měsíce roku 1970 strávil Karel Ančerl v Evropě. Koncertoval s Wiener Symphoniker,³⁹¹ Concertgebouworkest³⁹² (při té příležitosti se v Amsterdamu potkal s pěvkyní Soňou Červenou),³⁹³ s orchestrem curyšské Tonhalle³⁹⁴ a WDR Sinfonieorchester³⁹⁵ v Kolíně nad Rýnem.³⁹⁶ Do Toronta³⁹⁷ se vrátil tak, aby byl připraven na televizní

³⁸⁹ Karel Ančerl Ivanu Medkovi, b. d., 1969; po 18. 11. a před 24. 12.

³⁹⁰ Tamtéž

³⁹¹ 13.-17. 1. 1970 dirigoval v Musikverein Brahmsovy *Variace na Haydnovo téma*, Prokofjevův *Třetí klavírní koncert* se Shurou Čerkaským a Dvořákou *Šestou symfonií*.

³⁹² 21.-23. 1. 1970 dirigoval Haydnovu *Symfonii č. 92*, Rachmaninovy *Variace na Paganiniho téma* (sólo Daniel Weyenberg) a *Symfonii d moll* Césara Francka. 26. 1. nahradil Rachmaninova Mendelssohnův *Houslový koncert* (sólo Fredell Lack). O den později Ančerl dirigoval koncert, na němž zazněl opět Rachmaninov a ve druhé části Dvořákova *Osmá symfonie*. Tu dirigoval i na dalších třech koncertech s Concertgebouworkest 28., 29. a 31. 1. 1970 – na programu byla dále skladba nizozemského autora Mariuse Flothuisse *Espressioni cordiali, sei bagatelle per orchestra a corde op. 63* a Beethovenův *Houslový koncert* s koncertním mistrem orchestru Hermanem Krebbersem.

³⁹³ Srov. Soňa Červená, *Stýskání zakázáno. Kousek mého divadelního děje-spisu a země-spisu*, Brno 1999, s. 147

³⁹⁴ 3. a 5. 2. 1970. Na programu Smetanova *Vltava*, Bruchův *Houslový koncert* se sólistou Josefem Sukem a Beethovenova *Osmá symfonie*.

³⁹⁵ Na programu koncertu 20. 2. 1970 byly Brahmsovy *Variace na Haydnovo téma*, Dvořákův *Houslový koncert* (sólo Sascha Gawriloff) a Janáčkova *Sinfonietta*.

³⁹⁶ „Jak vidím, začal jsem o sobě. Tak jen stručně, že v Evropě jsem dirigoval ve Vídni pětkrát za sebou Brahmsa (*Haydn-Variace*), Prokofjeva 2. kl. koncert s Cherkasským a Dvořáka *D dur*. Pak jsem jel ke Concertgebouw, to je orchestr, který mi přirostl k srdci a rádi společně muzicírujeme. Hrajou teď ve vynikající formě. Dělal jsem s nimi celkem 8 koncertů s dvěma programy, a to Haydna (*Oxfordskou*), Beethovenův *Housl. koncert* s jejich přeskvělým koncertmajstrem Krebbersem a pak zase Dvořákovu *D dur* a na druhém programu Prokofjeva *Klasickou*, Rachmaninovu *Fant. na Paganiniho* a Franckovu *Symph.* Mezi tím jsem hrál s Pepulou v Zurychu Brucha, před tím *Vltavu* a po přestávce 8. *Beethovena*. Jak vidíte, potrpěli si tentokrát všude na konservativní

natáčení Beethovenova Pátého klavírního koncertu s italským pianistou Arturo Benedetti-Michelangelim, plánované na 27. 2. 1970. „...k tomu ovšem nedošlo, neboť se mu den před tím nasydlo piano v tel. studiu³⁹⁸ a on prostě tam odmítl hrát, tak za něj zaskočil druhý blázen, Glenn Gould,³⁹⁹ fenomenální kanadský klavírista,⁴⁰⁰ který zase odmítá hrát na veřejnosti. To byla velká legrace, ale o tom bych musel napsat román. To si snad někdy povíme.“⁴⁰¹

Koncerty 3. a 4. 3. 1970 byly pro torontskou kritiku výjimečné Ančerlovým provedením *Symfonie C dur* kanadského skladatele Healyho Willana. Recenzent TDS slyšel její provedení před dvaceti lety a sugestivně se ptá: kdo by pomyslel, že pod taktovkou Karla Ančerla může znít takto? „If there is one word for Ancerl's effect on music it could be ‚stereophonic‘, for whatever he lays his baton to becomes lucid to the ear.“⁴⁰² Willanova Symfonie zastínila „not

programy, ale mně to bylo docela milé, alespoň jsem nemusel mnoho studovat a mohl jsem si při tom trochu i odpočinout. Na konec jsem před odjezdem do Toronta dirigoval ještě jeden koncert v Kolíně zase s Brahmovými *Haydn Variacemi*, pak Dvořákův *Housl. Konc.* se Saschou Gawrillovem a po pauze Janáčkovu *Symfoniettu*. Všechny koncerty měly velký ohlas a byly vyprodány, což mne moc potěšilo. (...)“ – viz Ančerl (cit. v pozn. 318)

³⁹⁷ Ančerl se stihl vrátit tak, aby zastihl dirigentský debut Martina Turnovského s TS na koncertech 24. a 25. 2. 1970. Turnovský dirigoval Prokofjevův *Třetí klavírní koncert* (sólo Gina Bachauer) a Brucknerovu symfonii. Littler jeho výkon komentoval v TDS 25. 2. 1970: „Turnovsky hasn't a glamorous podium personality. The man he resembles, in the expressiveness of his gestures and the dignified, businesslike manner of his stage department, is his former teacher Karel Ancerl. (...) He has something of Ancerl's musicality as well...“ Ančerl v dopise Ivanu Medkovi píše vlastně v podobném duchu: „Když jsem přijel z Evropy, zastihl jsem tady ještě koncerty Martina. Dělal znamenitě 7. Brucknera a měl obrovský úspěch jak u obecnosti, tak i u kritiky, což je zde výjimečné. Ale skutečně, přesto, že byl nemocen, dal Brucknerovi vše, co mu patří, a podnítil orchestr k výbornému výkonu. Také si ho oblíbili, takže jsme ho mohli hned pozvat na příští sezonu na delší periodu.“

³⁹⁸ Při setkání autora s bývalým generálním manažerem TS Walterem Homburgerem v únoru 2008 Homburger na tuto příhodu vzpomínal: „Michelangeli came here and brought his piano from Hamburg and the first thing he did was the Beethoven Sonata in the Studio. In those days TV lights were very hot, so after he did that, he said to a producer who was a friend of mine: I am sorry, I can't play the concerto under those lights. It's bad for the piano, you have to move into the hall. But in those days the hall was fully booked, so there was no way you could move it. Then I won't play. I don't know if you knew that I managed Glenn Gould, so I said to the producer: well, if he won't play, I know Glenn is in town, I can call him and Franz said: Please, do! So I called him.“

³⁹⁹ Audionahrávka je k dispozici např. na CD Sony S85 52697 nebo na DVD SIBC 135.

⁴⁰⁰ „Gould's memory capacity was legendary. Both his mental and finger memory made it possible for him to reproduce and play music literature many years after his last practice and performance of the same. A famous illustration of this statement would be an event that occurred in 1970, when the renown Italian pianist, Arturo Benedetti Michelangeli, was unable to go through with his performance of Beethoven's Concerto No. 5, Emperor, in Toronto. Gould was given a telephone call on Thursday evening. The problem was explained, and he was asked to substitute for Michelangeli the next morning, on Friday, when the Toronto Symphony and the conductor, Karel Ancerl, were scheduled to work with Michelangeli. Gould's answer was affirmative and good-spirited. In the space of the next few night hours, Gould rehearsed the Concerto he had not touched in four years. The program was televised and, subsequently, aired on September 12, 1970. To everyone's amazement, Gould played Beethoven's Concerto in front of the camera flawlessly and by heart.“ – viz

<http://www.collectionscanada.gc.ca/glenn Gould/028010-4020.11-e.html#source>

⁴⁰¹ Ančerl (cit. v pozn. 318)

⁴⁰² R. Hambleton in: *Toronto Daily Star*, 1970, 4. 3., s. 44

only Karel Ancerl's beautifully swift *Ruslan and Ludmila* overture, but also Geza Anda's Mozart Concerto".⁴⁰³ Šlo o Koncert pro klavír a orchestr č. 21.⁴⁰⁴

A Karel Ančerl? Ten Willanovu hudbu komentuje mnohem střízlivěji a s lehkou ironií v dopise Medkovi: „Dále jsem natočil pro rozhlas a provedl dvakrát veřejně Willanovu *Symph.* takové ušlechtilé anglické nic neříkající dílo, ovšem Kanadčané jásali a psalo a říkalo se zde, že takové provedení tu nezažili. Tak nevím!“⁴⁰⁵

Pro kritika TGAM Blaika Kirbyho zněla Willanova symfonie jako dílo mnohem starší než je. „Its main frustration for me is that its numerous lyric moments are really not used to the full effect, not developed far enough.“⁴⁰⁶ Nejsilněji zapůsobil Mozart, a to díky výkonu orchestru: „...to hear these exposed woodwinds chirping away so cheerily which I find just about the greatest delight in music. The economics of a 92-man orchestra make it hard to justify playing Mozart, for which 40 men is plenty, but let's do it more often anyway.“⁴⁰⁷

Další Ančerlův koncert s TS byl ve znamení proslulého flétnisty Jean-Pierra Rampala. Hrál flétnové koncerty Františka Bendy a Jacquese Iberty. Program doplnil na začátku večera Vivaldiho *Koncert pro čtyři housle h moll op. 3 č. 10*⁴⁰⁸ a na konci Regerovy *Variace na Mozartovo téma*. Kritika se věnovala především Rampalovým výkonům. I když pro Kraglunda byl navzdory slavnému sólistovi nezapomenutelný Reger „for varied orchestral sound, excellent ensemble and clarity“.⁴⁰⁹ Ronald Hambleton měl výhrady k dramaturgii koncertu, ale z hlediska sledování vývoje Ančerlova vztahu k orchestru samotnému zmiňme závěr jeho recenze: „If it showed nothing else, it showed the Toronto Symphony once again as the controlled instrument it can be under Ancerl. (...) It was an odd program, but curiously successful.“⁴¹⁰

V březnu hostoval Karel Ančerl u San Francisco Symphony Orchestra, mimo jiné s Dvořákovým *Requiem*.⁴¹¹ „Z kanadské zimy (...) do nejkrásnějšího počasí, do teploučka a

⁴⁰³ Tamtéž

⁴⁰⁴ Snímek je k dispozici na CD TAHRA TAH 536.

⁴⁰⁵ Ančerl (cit. v pozn. 318)

⁴⁰⁶ B. Kirby in: *The Globe and Mail*, 1970, 4. 3., s. 11

⁴⁰⁷ Tamtéž

⁴⁰⁸ Sólisty byli členové TS: Gerard Kantarjian (koncertní mistr), Albert Pratz, Isidor Desser, Julian Kolkowski.

⁴⁰⁹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 11. 3., s. 12

⁴¹⁰ R. Hambleton in: *Toronto Daily Star*, 1970, 11. 3., s. 28

⁴¹¹ Srov. *Santa Cruz Sentinel*, 1970, 23. 3., s. 11

pod modrou oblohu. Tak jak bylo krásné město, tak byl mizerný orchestr⁴¹² a to jediné mi notně kazilo náladu.“

V dubnu 1970 pokračoval opět v Torontu. Ančerlovo hudební tvoření si získalo respekt při koncertech, jejichž sólistou byl klavírista Van Cliburn. Vedle Čajkovského *Prvního klavírního koncertu* zazněla Prokofjevova a Brahmsova *První symfonie*. Ančerl je spolu s orchestrem nechal zaznít „...musically fresh without resorting to any overt distortions“.⁴¹³ V Prokofjevovi Ančerl inspiroval hráče „to their best effort and then shaping that effort to a superbly phrased, delicate, yet strongly propelled interpretation.“⁴¹⁴ Ale zvláště zaujal Brahms, protože jeho *První symfonie* může podle kritiků vyznít rozvlekle s ohledem na „tíhu“ orchestrace i harmonie. Ančerl sice nedokázal v první větě symfonie překonat hlučnost a zatěžkanost hudby.⁴¹⁵ Podařilo se mu ovšem, aby „...the middle movements flowing beautifully and opened up the finale as if it were a grand and glorious vista coming gradually into view.“⁴¹⁶ Littler klade otázku, čím se právě toto Ančerlovi daří. Není snadné to definovat. Krom toho, co lze opakovat vlastně neustále, tedy Ančerlův „well-schooled, long-seasoned musical impulse, sensitive ear and respect for what’s written in the score. It’s much easier to lean back and listen. By doing this one quickly notices the way he points and shapes phrases, balances parts and above all, sustains the pulse of music, preventing it from becoming sluggish.“⁴¹⁷

Po intenzivním podzimu zažívá Karel Ančerl se svým orchestrem nabitě hudební jaro. Jeho další dubnový program přináší Čajkovského předehru *Romeo a Julie*, Saint-Saënsův *Klavírní koncert c moll*⁴¹⁸ a Šostakovičovu *První symfonii*. Pro Littlera vyzněla všechna tři díla nově a překvapivě. „He managed to enrich the palette of the old familiar *Romeo and Juliet* so that its colors sprang to life again. He brought the order to the Saint-Saens when at any moment out of sheer speed, it seemed about to tumble into chaos. And he plucked cues out of the air in a controlled frenzy as the Shostakovich raced by.“⁴¹⁹ Kritik přitom upozorňuje na zajímavou

⁴¹² „Dělal jsem s nimi 4 krát Prokofjeva *Klasičkou*, Martinů *6tou* a Čajkovského *4. Symf.* a 2krát *Dvořákovo Requiem*, které dělám ještě 3krát v Torontu před Beethovenským festivalem. Solisty jsem měl výborné (Sopranistku Lee, altistku Finnillu, tenora Burnse a basistu Mazuru). Myslím, že obě dámy znáte z Prahy, poněvadž tam hostovaly s FOKem.“ – viz Ančerl (cit. v pozn. 318)

⁴¹³ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 15. 4., s. 37

⁴¹⁴ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 15. 4., s. 12

⁴¹⁵ Srov. tamtéž

⁴¹⁶ Littler (cit. v pozn. 413)

⁴¹⁷ Tamtéž

⁴¹⁸ Sólo Philippe Entremont.

⁴¹⁹ R. Hambleton in: *Toronto Daily Star*, 1970, 22. 4., s. 46

věc, když píše, že Ančerl „...continues to do great things with the Toronto Symphony, and perhaps it is because he also does small things with its members.“⁴²⁰ Na Saint-Saëns, hraného v menším obsazení, odešli z pódia hráči od předních pultů a jejich místa zaujali mladší, méně zkušené hudebníci. „Ancerl has done this on other occasions and in this one, simple way the whole orchestra is strengthened.“⁴²¹

Kraglund ocenil především Ančerlova Čajkovského, který nebyl sentimentální ani bombastický, k čemuž se při interpretaci obvykle sklouzává. „...Ancerl ignored the work's obvious invitation to exaggerate dynamic contrasts or to swoon over its familiar melodies. Yet there was nothing cool about this interpretation. The orchestra played with warmth, even a touch of passion when required, and produced a rich mellow tone that is generally associated with leading European orchestras rather than North American ensembles.“⁴²²

Další plánovaný program⁴²³ sice Ančerl prostonal a zaskočil Victor Feldbrill,⁴²⁴ ale začátkem května už dirigoval další koncerty s novým programem. Littler je ve své kritice rovnou onálepkoval jako tři české knedlíky. Byly to Sukova *Meditace*, jeho *Houslová fantazie*⁴²⁵ a Dvořákova *Sedmá symfonie*. Připomíná, že před Ančerlem by si nikdo nedovolil zařadit na program TS kombinaci Suk – Dvořák. Jenže... „Dvorak and Suk not only sold tickets, but apparently sent the buyers home happy“.⁴²⁶

Česká hudba podle něj – podobně jako španělská – vyžaduje interprety citlivé na zvláštnosti a idiomatiku, ale pokud se tací najdou, pak je česká hudba stejně vítána v Torontu jako v Praze. „In the few months since he took over the Toronto Symphony's direction, Karel Ancerl has proved this fact time and time again. If he lost his case in the instance of Smetana's *Wallenstein's Camp*,⁴²⁷ he won it easily with the Symphonies of Dvorak, Vorisek and Martinu.“⁴²⁸

Sukovu *Meditaci* Littler přirovnává k Vaughan-Williamsově *Fantazii* na téma Thomase Tallise. A soudí, že neexistuje důvod, proč by tato překrásná lyrická esej neměla znít mimo

⁴²⁰ Tamtéž

⁴²¹ Tamtéž

⁴²² J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 22. 4., s. 15

⁴²³ Na programu byla Voříškova *Symfonie D dur*, Boccheriniho *Koncert B dur* pro violoncello a orchestr a Musorgského *Obrázky z výstavy*.

⁴²⁴ Na druhé opakování koncertu – 1. 5. 1970 – už byl Ančerl zdrav.

⁴²⁵ Sólistou byl Josef Suk.

⁴²⁶ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 6. 5., s. 52

⁴²⁷ Na svém inauguračním koncertě v říjnu 1969.

⁴²⁸ Littler (cit. v pozn. 426)

hranice Československa. Kraglund oceňuje Ančerlovo podání „for its sombre lyricism and for the subtly expressive shading he coaxed from the TS string players.“⁴²⁹

Ančerlova interpretace Dvořákovy *Sedmé* nepřinesla jen připomenutí známých a krásných melodií, ale také „the subtle rhythmic and harmonic touches most conductors tend to ignore or obscure. The orchestra served him well in the first two movements, playing expressively, lyrically and precisely. The Scherzo seemed to favor a slightly heavy-handed vigor, which in the finale became somewhat mechanical and excessively hurried.“⁴³⁰

Pro Littlera byla Dvořáková *Sedmá* vrcholem večera. „It didn't sound overblown last night. Ancerl's brilliant interpretation succeeded in organizing all the symphony's various elements – its rhetoric, its broad melodies, its drama and its lyricism – into a cogent, forward-moving pattern of development that never paused for indulgence.“⁴³¹

Ančerlovo pojetí bylo nesentimentální, a určité elementy tak mohly někomu chybět. „Those who like the slow movement emotionalized and the prominent theme for violas and cellos in the last movement broadly sung out, may have been disappointed. Their *Dvorak D minor* is a molehill. Ancerl's was a mountain.“⁴³² Ve finále symfonie hrál orchestr s „tremendous impact“. Někteří dechaři před sebou ještě mají kus cesty, pokud jde o smysl pro ensemble, ale smyčce už jej do velké míry mají. To koresponduje s Ančerlovými slovy, která psal Ivanu Medkovi před několika měsíci. Tedy že smyčce už jsou konsolidované: „Ještě nějaký čas budu potřebovat pro harmonii a ev. zase některé hráče vyměnit.“⁴³³

Ančerl svoji první torontskou sezónu otevíral českou hudbou, což vyvolalo jisté rozpaky. Českou hudbou také sezónu uzavíral. S docela jiným přijetím od kritiky. V kanadské premiéře dirigoval Dvořákovu *Requiem*. Littler připomíná nejen fakt, že Ančerl za nahrávku díla pro Deutsche Grammophon získal Grand Prix du Disque, ale také že Dvořáková skladba při premiéře v Birminghamu v říjnu 1891 – podle slov G. B. Shawa – nudila tak zoufale, že nakonec všichni raději tleskali. Shaw podle něj v něčem pravdu měl a v něčem ne. Ančerl má ovšem Dvořákovu hudbu v krvi. „If he is conscious of its blush-worthy qualities they evidently don't bother him and this is one of the reasons he can make the Requiem work. He

⁴²⁹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 6. 5., s. 15

⁴³⁰ Tamtéž

⁴³¹ Littler (cit. v pozn. 426)

⁴³² Tamtéž

⁴³³ Ančerl (cit. v pozn. 318)

believes in it.⁴³⁴ I pro Kraglunda je Dvořákova kompozice diskutabilní vzhledem ke své délce, opakování určitých hudebních pasáží a menší „greatness“, než je u Berlioze či Verdiho. Ovšem „it is still a beautiful and often very moving composition, especially as interpreted by Ancerl, who obviously has a firm grasp of not only its musical but also spiritual content.“⁴³⁵

Jaká duchovnost to ale je, ptá se Littler. „Its spiritual qualities are of an almost naive, sentimental and innocent kind – the kind you can't fake. In the hands of a merely clever conductor the Requiem would likely bore Toronto as much as Shaw claimed it bored Birmingham. But the overall impression this listener took away with him was one of pleasant surprise – that so strong a case could be argued for so Victorian a piece of music.“⁴³⁶

Dvořákovo *Requiem* oficiálně uzavřelo Ančerlovu první torontskou sezónu. Podle Littlera to byla dobrá sezóna. Až na některá diskutabilní rozhodnutí ve sféře dramaturgie. Ančerl ale už během prvních několika měsíců „...lifted the Toronto Symphony to a new plane of playing excellence. Next season could be even better“.⁴³⁷ A Kraglund dodává: „The fact that Ancerl was able to shape these forces into a disciplined whole, without apparent strain on anyone, left no doubt about the value of his contribution to our cultural life in his first season as TS music director.“⁴³⁸

Beethovenův festival 1970

Zhodnocení to však nemělo být úplné. Kritika asi nečekala, že významnější korunou Ančerlovy první torontské sezóny bude festival, pořádaný orchestrem ke 200. výročí narození Ludwiga van Beethovena. Konal se od 2. do 20. 6. 1970 a přinesl celkem šest programů; každý se jednou opakoval. Pod Ančerlovou taktovkou zazněly všechny Beethovenovy symfonie, *Houslový koncert*, *Trojkoncert* a *Klavírní koncerty č. 3-5*, předehry *Egmont*, *Coriolan* a *Leonora III.*⁴³⁹

Bylo to poprvé, co TS podobný festival pořádal, a lze jej chápat v kontextu tehdy vznikajících a rozvíjejících se svátků hudby, především v USA. „Music festivals are in the future of every

⁴³⁴ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 13. 5., s. 86

⁴³⁵ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 13. 5. (*TS, choir, soloists perform brilliantly*)

⁴³⁶ Littler (cit. v pozn. 434)

⁴³⁷ Tamtéž

⁴³⁸ Kraglund (cit. v pozn. 435)

⁴³⁹ Sólisty byli klavírista Joseph Kalichstein, Lorand Fenyves (housle) a cellista Peter Schenkman (*Trojkoncert* – 2. a 3. 6.), Vladimír Ashkenazy (*Třetí klavírní koncert* – 5. a 6. 6.), André Watts (*Čtvrtý klavírní koncert* – 9. a 10. 6.), Josef Suk (*Houslový koncert* – 12. a 13. 6.) a Alfred Brendel (*Pátý klavírní koncert* – 16. a 17. 6.).

major American Symphony orchestra. As full employment for orchestra musicians becomes a reality, as seasons go up to 40, 44, 48 and finally 52 weeks, the men have to be kept busy. (...) People, on the whole, have more money and more freetime as their economic lot continues to improve.⁴⁴⁰

Pro kritiky byl největším problémem Beethovenova festivalu nevhodný prostor – O’Keefe Centre. A tak i když kapacita 3200 míst byla na zahajovacím koncertě zaplněna, akustický dojem byl neuspokojivý. „The acoustical environment is harsh and unflattering. There isn’t cushioning resonance that gives warmth and sheen to the sound of an orchestra.“⁴⁴¹

Přesto se ale to hudební „nějak“ povedlo.

„From row H on the main floor one could hear the outlines of Beethoven’s first two *Symphonies* and *Triple Concerto* with reasonable clarity, even if much of the internal detail (particularly subsidiary woodwind figures) tended to get covered.“⁴⁴² Pod Ančerlovou taktovkou bylo obecenstvo svědkem „...a splendidly taut, dramatic and animated account of the score.“⁴⁴³ Podle Littlera je Ančerlovo pojetí vybalancované mezi „the relentless rhythmic drive of a Toscanini on the one hand and the more expansive manner of many German maestros on the other“.⁴⁴⁴ Ančerlova allegra letí kamsi do dále, a přitom nechává melodie dýchat. „There was much more delicacy in his handling of the songlike qualities in the second movement of the First Symphony than one usually encounters.“⁴⁴⁵

Pro Kraglunda se Ančerlovi navzdory akustice (a hlučící klimatizaci) podařilo spolu s orchestrem dospět k provedení „that were remarkably stylish, precise and elegant, without loss of vigor (...).“⁴⁴⁶ Z obou hraných symfonií překvapila především Druhá, zvláště její 2. a 3. věta. „When the listener finds himself breathing with the music and actually drawing from it a heady exhilaration, he can be pretty sure the orchestra is completely in tune with the score.“⁴⁴⁷

⁴⁴⁰ Harold C. Schoenberg in: *The New York Times*, 1968, 28. 7., s. 33

⁴⁴¹ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 3. 6., s. 72

⁴⁴² Tamtéž

⁴⁴³ Tamtéž

⁴⁴⁴ Tamtéž

⁴⁴⁵ Tamtéž

⁴⁴⁶ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 3. 6., s. 14

⁴⁴⁷ Tamtéž

Obdiv směrem k Ančerlovi a nadšení z jeho výkonů v Beethovenově⁴⁴⁸ hudbě se koncert od koncertu stupňuje. A znovu je to ten aspekt Ančerlový práce, který je v umění jedním z nejsilnějších: schopnost nechat zaznít dílo očištěné a jako nové. U titulů typu Beethovenova *Osudová* to platí dvojnásob. „Ancerl (...) did wonders with the *Fifth Symphony* on an interpretative level, infusing the old war-horse with the kind of tautness, propulsion and organizational clarity that make one hear the score with ears suddenly un-clogged.“⁴⁴⁹ Prakticky totéž čteme i u Kraglunda: „This interpretation was not only an intensely moving experience, but was also a refreshing revelation of intricate details both listeners and performers are inclined to gloss over.“⁴⁵⁰

Na dalším programu zazářila pod Ančerlovou taktovkou Beethovenova *Šestá*. „The opening movement was, naturally, kept moving along at a brisk pace. The magic came in the way he relaxed the tension just enough to let his phrasing take on a broader, more expressive arch when moving into the brookside ruminations of the second movement. Nor did his insights end there. He gave the scene of peasant’s merrymaking and extra-rustic touch by leaning particularly hard on the accents and whipped up a storm Walt Disney might have envied for Fantasia.“⁴⁵¹ Sólistou večera byl Čech Josef Suk, jehož pojetí se svým způsobem nedalo nic vytknout. Podle kritika mělo blíž dobré próze než velké básni.⁴⁵²

Beethovenská šňůra pokračovala *Pátým klavírním koncertem* (s Alfredem Brendelem), předehrou *Egmont* a *Sedmou symfonií*. Ančerlova interpretace – podobně jako Brendelova u klavíru – měla atribut jisté nevyhnutelnosti. „Almost everything fell into place, in spite of the orchestra’s inability to project all the subtleties of his interpretation and the hall’s inability to provide a sympathetic ambiance.“⁴⁵³ Pro Kraglunda nebylo Brendelovo masivní a neemocionální provedení špatné, ale „neither achieved on its own the dramatic intensity of the *Seventh*, nor inspired the listeners to the thunderous cheers that greeted the *Symphony*.“⁴⁵⁴

⁴⁴⁸ Toronto – i Littler – zažilo do té doby Ančerla veřejně v Beethovenovi jenom na mimořádném koncertě v listopadu 1968, krátce po jeho příchodu. Tehdy dirigoval *Osmou symfonií*. S TS a Glennem Gouldem pak v únoru 1970 nahrál Beethovenův *Pátý klavírní koncert*.

⁴⁴⁹ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 10. 6., s. 50

⁴⁵⁰ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 10. 6., s. 14

⁴⁵¹ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 13. 6., s. 55

⁴⁵² „...he tends to be a rather forthright player, not given to waxing poetically about the music at hand except to the extent that he can spin out a broad phrase when the need arises. The notes of Beethoven *Concerto* don’t tax him. He played them securely last night, and intelligently despite some overanxiousness in his rhythmic attacks. But he played them as if they belonged to a piece of a good prose rather than a great poem.“ – viz J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 13. 6., s. 26

⁴⁵³ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 17. 6., s. 50

⁴⁵⁴ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 17. 6., s. 13

Znovu také zdůrazňuje proměnu v tom, jak je vnímán orchestr. Léta jej publikum bralo jako něco vedlejšího, největší potlesk patřil sólistům. Ovšem provedení *Sedmé* sklidilo takový aplaus „that threatened to bring down the house“.⁴⁵⁵

Po Ančerlových dosavadních interpretacích Beethovena byla *Devátá symfonie* očekávána s velkým napětím. Bude logickým vrcholem celého festivalu? Pro oba kritiky – Kraglunda i Littler – ano.

„The excitement and dramatic tension began to accumulate in the vigorous opening movement, despite some ragged attacks (...) and they built appreciably in the Scherzo, where Ancerl's skillful control managed to reveal both the light-hearted humorous contrasts and the complexity of the highly organized musical structure. And it was the conductor's sensitive molding of a flowing legato, coupled with a strong rhythmic pulse, that almost maintained the tension in the slow movement, although the tonal quality was a trifle rough.“⁴⁵⁶

Littler se ve své recenzi řečnický ptá: „Would Ancerl, one wonders, have understood the *Ninth* so well, had his own life be free from suffering? Can we forget that here stands a man who has endured war, concentration camps, the loss of his family and the subtler tortures of political oppression? If anyone knows what it means for the human spirit to do battle with forces determined to crush it, that man must be the conductor of the Toronto Symphony! If anyone knows what it means to win the battle, that man too must be Karel Ancerl! No wonder then that Ancerl communicated so vividly the dark colors of conflict in the *Ninth Symphony's* first two movements, the adagio's dream of happiness and the final movement's sense of triumph. The sensations were real for him.“⁴⁵⁷

Jedna stránka je Ančerlův přístup, který může být ovlivněný jeho životními zkušenostmi a jeho boji. To ale samo o sobě nemusí stačit, aby se povedla komunikace čistě hudební se členy orchestru. Sebevětší identifikace s Beethovenovou spiritualitou sama o sobě nezajistí provedení takových kvalit, jaké bylo slyšet pod Ančerlovou taktovkou. Co se musí stát, aby tomu tak bylo?

„It takes a conductor with a rare grasp of symphonic architecture to hold the opening movement together as convincingly as Ancerl did; there are so many alternations of tension

⁴⁵⁵ Tamtéž

⁴⁵⁶ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 20. 6., s. 26

⁴⁵⁷ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 20. 6., s. 55

and relaxation, conflict and momentary calm. (...) It is a tribute to Ancerl's leadership that the final movement worked its magic in spite of these people. The very last pages, a joyous fanfare of victory, had the members of the Toronto Symphony playing for their very lives."⁴⁵⁸

Ančerlův Beethoven byl silný právě v propojení hudebně interpretačních (i technických) a duchovních kvalit. TS byl nejen dobrým nástrojem, ale vložil do provedení porozumění, které přesahovalo dosavadní zkušenosti. Což jenom probouzelo stále větší obdiv k Ančerlovi: „By now the salient features of his approach to Beethoven – the cogency of his organization, the steadiness of his pacing, and toughness of his dramatic probing – have become familiar features of the festival series."⁴⁵⁹

Pokud jde o Beethovena, orchestr má ve svém čele dirigenta, který je jedním z tisíce! „It's hard enough these days to find someone equal to the challenge of Tchaikovsky or Shostakovich. But think of it: Toronto has a conductor equal to the challenge of Beethoven!"⁴⁶⁰

K celé sérii se ještě vrací Kraglund. Člověk by byl v pokušení říct, že Beethovenův festival byl největší úspěch v dosavadní historii TS, ale prozatím stačí napsat, že pro Ančerla i orchestr to byl „smashing success“. Vůbec se nepotvrdily obavy, že obecnost nebude ochotná po skončení standardní sezóny přijít na další mimořádné koncerty. Všech 12 koncertů navštívilo dohromady 34 788 posluchačů, což znamenalo výnos asi 150 000 dolarů. Vystoupilo mnoho skvělých sólistů, ale museli soupeřit s výborně hrajícím orchestrem. Největší ohlas mělo provedení Beethovenovy *Sedmé symfonie* a ukázalo se, že „under Ancerl the TS is rapidly approaching great orchestral standards."⁴⁶¹ A že Toronto potřebuje novou koncertní síň, v níž bude prostor k sezení i klimatizace, která ovšem neruší hudební produkci.

Ančerlova dirigentská práce první sezóny se uzavřela v amsterodamském Concertgebouw, kde dirigoval koncert Nederlands Radio Filharmonisch Orkest 6. 7. 1970 v rámci Holland Festival. Na programu byla Haydnova *104. symfonie* Mozartův *Klavírní koncert č. 19*⁴⁶² a Janáčková *Glagolská mše* s českými sólisty.⁴⁶³ I tento program měl ohlas v torontském tisku, protože TGAM na festival vyslal Johna Kraglunda. Svoji recenzi začíná s jistými rozpaky.

⁴⁵⁸ Tamtéž

⁴⁵⁹ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 13. 6., s. 55

⁴⁶⁰ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 10. 6., s. 50

⁴⁶¹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 20. 6.

⁴⁶² Sólo Theo Bruins

⁴⁶³ Naděžda Kniplová – soprán, Ivana Mixová – alt, Ivo Židek – tenor, Karel Berman – bas

Možná to bude působit jako přemíra loajality, ale největší náboj zažil na Holland Festival právě při Ančerlově koncertu, a to při Janáčkově. Lze jediné litovat, že nehrál Concertgebouworkest. Rozhlasový orchestr je schopné těleso, ale „lacks the smooth string tone, the unity and the interpretative spirit of the Concertgebouw Orchestra. In fact, the Toronto Symphony under Ancerl, is a much more sensitive instrument.“⁴⁶⁴ Připomíná plány na provedení *Glagolské mše* v Torontu; původně se s ní počítalo na sezónu 1971/72, ale pak dostala přednost *Sinfonietta*. „After listening to Ancerl’s dramatic interpretation – stunning in its volume of sound and emotional intensity, yet never cluttered or unbalanced – one is inclined to believe that Janacek has a right to be demanding.“⁴⁶⁵ Ovace vstojí jsou v Holandsku rutina, ale tentokrát opravdu něco znamenaly. „It is nice to know others appreciate the merits of Toronto’s conductors.“⁴⁶⁶

Shrnutí Ančerlovy první torontské sezóny

Od poloviny října 1969 do poloviny prosince dirigoval Karel Ančerl všech osm plánovaných programů v rámci abonentních koncertů. Celkem to bylo 16 večerů s TS v domovské koncertní síni Massey Hall. K tomu připočteme 7 dalších koncertů v Torontu (mimo hlavní koncertní řady), ale také na univerzitě v ontarijském Waterloo a v Ottawě,⁴⁶⁷ kam TS pravidelně jezdil. Ve druhé části sezóny – od začátku března do konce června 1970 - Ančerl nastudoval sedm programů. Jednu dvojici koncertů ovšem prostonal, tedy celkem řídil 12 abonentních večerů, k čemuž připočteme čtyři mimořádné koncerty v Torontu, Hamiltonu a Ottawě,⁴⁶⁸ zmíněné televizní natáčení a šest programů (12 koncertů) Beethovenova festivalu v červnu 1970. Celkem ve své první sezóně řídil Ančerl TS při 52 příležitostech.

Víme, že Ančerl nepřišel do Toronta, aby orchestr udržoval ve statu quo. Byl si vědom rezerv, které těleso má, což vyjadřoval už předem.⁴⁶⁹ Naléhavost proměny TS se pravděpodobně ještě zvyšovala tím, jak se uzavíral dirigentův vztah s Českou filharmonií. Varianta, s níž Ančerl počítal, když torontskou nabídku přijal, spojovala šéfdirigentské povinnosti v TS i v ČF. Ve hře teď bylo – ohledně Prahy – jen příležitostné hostování; novým šéfem ČF se po Ančerlově

⁴⁶⁴ J. in: *The Globe and Mail*, 1970, 21. 7., s. 10

⁴⁶⁵ Tamtéž

⁴⁶⁶ Tamtéž

⁴⁶⁷ Srov. E. B. Y. in: *The Ottawa Journal*, 1969, 1. 11., s. 45

⁴⁶⁸ Srov. Geoffrey Thomson in: *The Ottawa Journal*, 1970, 9. 5., s. 19

⁴⁶⁹ Srov. Littler (cit. v pozn. 56)

žádosti o důchod stal Václav Neumann.⁴⁷⁰ Pro Ančerla tak úkol přivést TS na výrazně vyšší úroveň, jednou třeba i srovnatelnou s ČF, potažmo s nejlepšími světovými orchestry, mohl být tím významnější.

Ančerl věděl, že s některými stávajícími hudebníky TS proměna orchestru nebude možná. V průběhu první sezóny o tom psal Ivanu Medkovi: „Udělal jsem několik změn v orchestru, získal několik nových výborných hráčů, mezi jinými bývalého konc. mistra z Toscaniniho orch. NBC,⁴⁷¹ kterému je sice již něco přes padesát, ale hraje jako lev a pomáhá mi vychovávat smyčce.“⁴⁷² Pozornost věnoval také dechovým nástrojům a počítal s variantou výměny některých hráčů. „Teď ‚rajtuju‘ hlavně po intonaci, ta zde byla velmi zanedbaná, ale pomalu se to tříbí.“⁴⁷³ S neskrývaným potěšením psal – po prvních dvou šéfovských měsících – o věci, bez které by veškeré jeho snahy přišly vniveč: „Hlavně mne těší, že mají zájem, a to je základní předpoklad pro růst.“⁴⁷⁴

Očekávání byla značná, především ze strany kritiky. Ne všichni hudebníci orchestru byli z Ančerlova jmenování nadšeni, ale po prvních několika týdnech si – spolu s vedením TS – uvědomili, že s angažováním Ančerla měli velké štěstí.⁴⁷⁵

Prvních osm Ančerlových týdnů v Torontu přineslo značnou dramaturgickou rozmanitost. Jako by chtěl nový šéfdirigent ukázat škálu repertoáru, v němž může svůj nový orchestr vést. Zněla soudobá kanadská hudba, česká hudba, málo slýchaný Debussy, v Torontu málo – anebo ne tak dobře – hraný Mahler a Richard Strauss, Brittenovo *Válečné Requiem* jako dílo soudobé a vrcholné – a Mozart.

Kritikové sice mnohé interpretace posuzovali rozdílně, především pokud jde o výkony sólistů a doprovodnou roli orchestru, ale závěry po skončení první sezóny jsou jednoznačné: Karel Ančerl je dirigent, který má tu vzácnou schopnost, že pod jeho rukama znějí hudební díla očištěně, bez nánosů nebo interpretační rutiny. Čajkovskij není sentimentální, a přitom není studený, Brahms zní bez těžkopádnosti a s přirozenou plynulostí. V Ančerlových

⁴⁷⁰ Václav Neumann byl hlavním dirigentem ČF jmenován 1. 11. 1968. Krátce po svém nástupu – 21. 11. 1968 – orchestru píše: „*Setkáváme se ve velmi těžké době. O to víc budu usilovat o to, aby naše práce a naše spolupráce měla vždycky pravou lidskou tvář.*“ – viz Archiv ČF, kart. kart. Smlouvy a korespondence 1966-1971, Dopis Václava Neumanna orchestru ČF, 21. 11. 1968

⁴⁷¹ Albert Pratz (1914–1995) byl houslistou NBC Orchestra v letech 1946-53; od poloviny druhé Ančerlovy sezóny – od ledna 1970 – byl oficiálně koncertním mistrem TS.

⁴⁷² Ančerl (cit. v pozn. 318)

⁴⁷³ Tamtéž

⁴⁷⁴ Tamtéž

⁴⁷⁵ Srov. Warren (cit. v pozn. 319), s. 97

interpretacích se věnuje pozornost detailům, které piluje během zkoušek, ale při provedeních nechává vynít celek (Britten, Dvořák, Beethoven). Jeho hudební pojetí charakterizují zřetelné kontury, zdůrazňování kontrastů, náležité střídání napětí a uvolnění.

Velmi často kritika akcentuje Ančerlovu schopnost podávat hudbu způsobem, že má vždy silný vnitřní pulz, často spojovaný s „rhythmic drive“; tak, že nepůsobí mechanicky ani uspěchaně, naopak „dýchá“. Ančerlovo porozumění české hudbě se připisuje jeho bohatým zkušenostem a specifickému porozumění české idiomatičnosti, ale po první sezóně je Ančerl chápán jako mimořádný dirigent hudby Ludwiga van Beethovena. Také jako dirigent schopný rozumět spirituální rovině děl, ať už jde o Beethovenovu *Devátou* nebo Dvořákovu *Requiem*. Několikrát se jako argument kvality objevuje tvrzení, že TS pod Ančerlovou taktovkou dosáhl téměř evropského zvuku.

Kritika oceňuje, že pod Ančerlem zní TS jako skutečný nástroj s netušenými možnostmi – hudebníci hrají s mnohem větší precizností a smyslem pro ensemble. Kritika reflektuje také proměnu publika, které jako by začalo kvality orchestru objevovat a oceňovat; přibývá situací, kdy největší potlesk nepatří sólistům, ale orchestru. To je ovšem hodně vázáno na Ančerla, takže když se vrací po dvouměsíční přestávce v Evropě, kritika s jistou úlevou konstatuje, že orchestr zní opět jako nástroj a Ančerl může pokračovat v započaté práci.

Ančerlova pedagogičnost se projevuje v tom, že se s orchestrem často vrací už k jednoduše nastudovanému repertoáru. Například to, co bylo nazkoušeno pro hlavní koncertní řady v Torontu, se po čase objeví při výjezdu mimo Toronto atd. Stejně tak je kvitována Ančerlova snaha hrát především hudbu klasicismu v menším obsazení orchestru, a dávat tak příležitost a zodpovědnost mladším a méně zkušeným hráčům.

Ke slabým stránkám Ančerlovy první sezóny s TS patří podle kritiky někteří hráči, jejichž schopnosti jsou pod celkovým standardem. Objevují se výhrady k nevyhovující akustice koncertní síně Massey Hall. Ve hře orchestru je oceňována vybroušenost, hladkost, komorní momenty, které se ovšem těleso zatím učí; že se takové hraní ne vždy daří, může být následkem předchozích let se Seijim Ozawou, dynamičnost jehož interpretací často souvisela s jejich hlasitostí. V souvislosti s dramaturgií kritika příležitostně upozorňuje třeba na to, že kromě hudby Bohuslava Martinů by měl Ančerl pamatovat i na velká díla hudby 20. století vzniknuvší mimo hranice Československa. Je vůbec patrná jistá rezervovanost a opatrnost

vůči českému repertoáru, ale po Ančerlových kreacích dvořákovských je naopak voláno po větším množství Dvořákovy hudby.

Tolik Ančerlova první torontská sezóna z hlediska statistiky a hodnocení jeho dirigentské práce.⁴⁷⁶ Ančerl se za svou první sezónou ohlíží v dopise generálnímu manažerovi TS Walteru Homburgerovi z Amsterodamu. „As I look back over the past nine months, I realize what an exciting year it has been for Hanna and myself. Our first year with the Toronto Symphony has meant a great deal to us. However the one regret I do have is that I am unable to personally thank all the lovely people of Toronto who have helped make my first year so enjoyable.“⁴⁷⁷ Ančerl se vrací k Beethovenovu festivalu a věří, že koncerty v zimní části nadcházející sezóny navštíví víc posluchačů než v roce předchozím. A že mezi nimi budou i lidé, kteří orchestr poprvé slyšeli právě během Beethovenova festivalu. „We will be staying here for a few days and then move on to Switzerland. We do hope you and your family will have a nice summer and we look forward to seeing you soon again.“⁴⁷⁸

⁴⁷⁶ Doplňme ještě rovinu další – finanční. Ančerlova pozoruhodná umělecká práce se odehrávala na pozadí velkých finančních problémů. V březnu 1970 vykazoval rozpočet orchestru schodek \$185 000 a ke konci roku se očekával dokonce deficit \$320 000. Krizový štáb TS se sešel s ontarijským premiérem, který rozhodl o navýšení příspěvku orchestru ze strany místní vlády. Svůj příspěvek navýšil také Canada Council. Finanční potíže toho roku se tak vyřešily. – srov. Warren (cit. v pozn. 319), s. 99

⁴⁷⁷ Cit. podle *Toronto Daily Star*, 1970, 2. 7., s. 11

⁴⁷⁸ Tamtéž

III. KAPITOLA – Prostor mezi Torontem a Prahou 1969/1970

První kanadskou sezónu mohl Ančerl končit s pocitem uspokojení. Hostování u vynikajících orchestrů v zahraničí, jednoznačné přijetí orchestrem, managementem, veřejností a hudební kritikou v Torontu. To bylo možná až nečekané.

A zároveň nastal – ještě na podzim 1969 – rozchod s československým prostředím. Tedy i s ČF, Pražským jarem a Supraphonem. V korespondenci mezi Karlem Ančerlem a Ivanem Medkem lze – samozřejmě mezi řádky – sledovat dirigentův sílící pocit vzdalování se. To, co se děje v Československu a o čem dostává zprávy, se čím dál víc vzdaluje novému světu, ve kterém se Karel Ančerl zabydluje.

Co přesně se tedy stalo v průběhu koncertů v Torontu, Vídni, Amsterodamu, Curychu, San Franciscu...?

Ivan Medek v dopisu z konce listopadu 1969⁴⁷⁹ znovu připomíná termíny pro ČF. Ty vzdálenější, které se vážou k jubilejní 75. sezóně orchestru,⁴⁸⁰ ale i bližší: koncerty s ČF na začátku roku 1970 a nahrávací frekvence na Brahmsovu 3. a 4. symfonii.

Jenže 9. 10. 1969 vstoupila na základě vládního nařízení č. 114/1969 Sb. v platnost opatření, která reagovala na posrpnovou vlnu emigrace a která de facto znemožňovala komukoli z Československa svobodně vycestovat. Vládní nařízení rozšiřovalo důvody pro nevydání cestovního pasu.⁴⁸¹ Jak píší autoři studie *Železná opona v Československu*: „V následujících letech tzv. normalizace byli občané Československa při snaze vycestovat do nesocialistických států omezováni a šikanováni dalšími prováděcími předpisy k zákonu o cestovních dokladech.

⁴⁷⁹ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 28. 11. 1969.

⁴⁸⁰ „Připravujeme zároveň již jubilejní sezonu a k té bych potřeboval znát ještě před Vaším příjezdem do Prahy Vaše časové možnosti v době mezi říjnem 70 – únorem 71, event. druhou polovinu dubna 71. (...) Posledně jsem psal o možnosti Missy solemnis v září v Praze a v Itálii, ale z toho sešlo, s ČPS bude hrát v Itálii orchestr z Benátek a v Praze to není vhodné, protože Missa Solemnis je v plánu na PJ 70. Paní Musilová Vám psala prosbu o Váš koncert na PJ, myslím však, že v té době máte beethovenský festival v Torontu. Rozhodně by však potřebovala znát Vaše možnosti.“ – viz tamtéž

⁴⁸¹ „Vydání cestovního dokladu mohlo být občanům odepřeno, pokud se jednalo o cestu: a) do států, s kterými Československá socialistická republika neudržuje diplomatické styky; b) k návštěvě státního občana Československé socialistické republiky, který se zdržuje v cizině bez povolení československých úřadů; c) občana, proti kterému je veden výkon rozhodnutí pro neplnění vyživovací povinnosti nebo neplnění finančních závazků vůči státu nebo socialistické organizaci; d) občana, jehož jednání nasvědčuje tomu, že hodlá zůstat v cizině po uplynutí doby povoleného pobytu v cizině; e) která není devizově kryta; f) bez příslibu deviz, s výjimkou cest za příbuznými v pokolení přímém, sourozenci a manžely, nejde-li o případ uvedený pod písm. a) až d).“ – viz Tereza Mašková, Ľubomír Morbacher, *Železná opona v Československu*, in: <http://www.ustrcr.cz/data/pdf/hranice/studie.pdf>, s. 9

Kromě toho museli měsíce před vycestováním požádat Československou státní banku o přidělení a následný odprodej cizí měny (tzv. devizový příslib), na nějž neexistoval právní nárok. Získání příslibu bylo problematické a často spojené s intervencí osob ze stranického prostředí na různých úrovních ve prospěch žadatele, resp. přímo s korupcí. Držení cizí měny, resp. její vývoz do zahraničí, bez patřičných povolení devizové zákony zakazovaly. Po kladném vyřízení devizového příslibu mohl žadatel vyplnit formulář žádosti vydání výjezdní doložky k cestovnímu pasu, pokud pas žadatel nevlastnil, požádal rovnou i o jeho vydání. Jak žádost o devizový příslib, tak tu o výjezdní doložku musel potvrdit zaměstnavatel či vedení školy. U mužů v branném věku musela navíc žádost o doložku potvrdit také okresní vojenská správa. Výjezdní doložku vydávala československým občanům Správa pasů a víz (SPV), která byla součástí Sboru národní bezpečnosti. O vydání pasů či doložek rozhodovaly krajské úřadovny SPV, ty na okresní úrovni sloužily jen jako sběrná a výdejní místa. Vydání pasu či doložky bylo tedy možné odmítnout komukoliv, koho tehdejší úřady považovaly za „politicky nespolehlivého“ nebo „jen“ na základě libovůle svých pracovníků.⁴⁸²

Ivan Medek se tématu dotýká v dopise z listopadu 1969 a především se snaží Ančerla uklidnit. V Praze sice byla trochu panika ohledně pasů a víz, ale zdá se, že vše bude v pořádku. „Pragokonzert zařizuje i trvalé výjezdní doložky pro ty umělce, kteří jezdí často ven, a zatím se nestalo, že by nějaká cesta byla zastavena nebo omezována smlouvou. Doufám, že i naše zastupitelské úřady v Canadě budou mít přesné informace a udělají všechno pro to, aby pobyt všech, kteří venku pracují v řádných smlouvách, byl zajištěn s možností jejich cest zpět atd.“⁴⁸³

Ančerl odpovídá až v polovině prosince. Do ČF oznámil, že vzhledem ke změněné situaci nemůže dodržet dohodnuté termíny.⁴⁸⁴ „Hlavně je mi líto, že se nesetkám s orchestrem, s Vámi a se všemi svými přáteli. Musíme to odložit na pozdější dobu.“⁴⁸⁵ I když „změněná situace“ nutně nemusela znamenat, že by měl Karel Ančerl problémy vrátit se z Československa bez překážek do Toronta, bylo pro něj nemyslitelné vystavovat se riziku, že by taková situace mohla nastat. Jistě i do tohoto postoje se promítaly zkušenosti z doby nacistické okupace, nedůvěra ke komunistickému režimu – i jeho vlastní zkušenosti s StB, která se ho začátkem 60. let pokusila přesvědčit ke spolupráci v souvislosti s jeho častými

⁴⁸² Tamtéž, s. 9-10

⁴⁸³ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 28. 11. 1969

⁴⁸⁴ „Vaše koncerty s pozměněnými pořady převzali v únoru Z. Košler a V. Neumann.“ – viz Ivan Medek Karlu Ančerlovi, 19. 3. 1970

⁴⁸⁵ Karel Ančerl Ivanu Medkovi, b. d. (prosinec?) 1969

výjezdy do zahraničí.⁴⁸⁶ Mohl se důvodně obávat, že by se rozvědka jeho přítomnosti v Kanadě snažila využít, případně by byl vystaven tlaku, že mu výjezdní doložka či rovnou pas nebudou vydány, když nebude spolupracovat.

Ančerla velmi zajímá, jak se daří Ivanu Medkovi, protože slyšel o potížích, které má Hudební mládež. Nechce ale nijak naléhat, pokud jde o pokračování korespondence. „Mnoho z mých přátel se odmlčelo, a neodpovíte-li, pochopím.“⁴⁸⁷ Pro vzájemnou korespondenci začíná být charakteristické, že se v ní neobjevují žádná přímá hodnocení politické situace, případně jen velmi obecná. Ani Medek, ani Ančerl nechtějí riskovat zadržení korespondence. A Ančerl si pravděpodobně uvědomuje, že by svými dopisy mohl Medka ohrožovat.

Ve větší míře se objevují náznaky. Protože i příhody z běžného denního života se dají na druhé straně oceánu chápat v patřičných kontextech. „Tady už máme sníh, sice málo, ale je bílo a obloha je úplně bez mráčku, sluníčko svítí, ale nehřeje. Nám to nevadí, neboť topení zde není problém. Topí se jen olejem a olejové tanky se plní automaticky každý měsíc, ani o tom nevíme, kdy jezdí, poněvadž přívod je z venku. Když něco náhodou přestane fungovat, stačí zatelefonovat a během 15 min. je topenář v domě, má s sebou veškeré součástky, vadnou vymění a jede dál. To vše nestojí nic, to platí společnost, od níž olej odebíráte. Po technické stránce je zde život velmi jednoduchý, nemusí se nikam běhat, vše se vyřizuje telefonicky, když chcete i nákup.“⁴⁸⁸

Na to Ivan Medek reaguje ve své odpovědi charakteristicky: „...lepší je ta organizace topení a vůbec to, čemu se obecně říká civilisace a co tady zatím moc nemáme. Někdy i ve vztazích mezi lidmi.“⁴⁸⁹

Ale to hlavní a vážné je Ančerlovo rozhodnutí zrušit domluvené závazky směrem k ČF, PJ a Supraphonu. Medek četl dopisy těmto institucím s velkou lítostí, zároveň však s pochopením vůči Ančerlovým pocitům nejistoty. „Nejsem si však jist, zda nejsou příliš poznamenány pohledem zvenčí, i když vím, že ani náš zdejší pohled není přesný a je příliš závislý na stále se měnící situaci. Je však jisté, že opatření, která nás i zde mohou třeba silně deprimovat, jsou dočasná a je možno takřka s určitostí říci, že budou měněna a upravována. Konkrétně ve věci

⁴⁸⁶ Srov. Petr Kadlec, *Karel Ančerl v osidlech StB I*, in: *Harmonie*, 2008, č. 1, s. 3-5

⁴⁸⁷ Ančerl (cit. v pozn. 485)

⁴⁸⁸ Tamtéž

⁴⁸⁹ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 1. 1. 1970

zahraničních cest jsou stále ještě otevřené možnosti pro umělce a také pro jejich rodiny. Předem nelze ovšem zaručit nic a také nelze předpokládat stav třeba po Novém roce.“⁴⁹⁰

Jsou to charakteristické věty. Psané se silnou touhou, aby Ančerl byl v Praze. S nadějí, že se to povede. Se snahou upozornit, že pohled zvenčí může zkreslovat a že leccos je pořád ještě možné – ale zároveň nelze zaručit nic. „V uplynulých týdnech však několik manželek umělců cestovalo bez velkých problémů. Neplatí to obecně a stále je všem zdůrazňováno, že se jedná o mimořádné výjimky v případech nemocí (...). To by ovšem byl v první řadě Váš případ a já osobně jsem si jist, že by se tato situace dala řešit, i když za cenu velkých a správně zaměřených intervencí.“⁴⁹¹ Což odpovídá stavu celého života v Československu.⁴⁹² Přesto Medek stále věří, že se ještě může leccos upravit a je možné dospět k novým závěrům. Nemůže a nechce se smířit s tím, že by už Ančerl v Praze nedisponoval. A jako by chtěl předejít jakékoli Ančerlově pochybě nebo případné dotčenosti, píše (možná i pro cenzorské oko?): „Bez ohledu na odřeknutí koncertů s ČF atd., je Váš pobyt v Torontu zcela v pořádku a tento pořádek by bylo dobré udržovat právě pro možnost nové úpravy koncertních cest u nás atd. Ale to je jistě zbytečná poznámka.“⁴⁹³

Pocit uzavřenosti Ančerlovy spolupráce s ČF, který Ivan Medek nepochybně cítil, vyústil v silné uvědomění si toho, co Ančerlova éra přinesla a co pro ČF i tuzemský hudební život znamenala. Jde o téma, které se objevuje v dalším průběhu korespondence stále intenzivněji a obsáhleji. „Je třeba mít od toho trochu odstup, abychom si uvědomili, jak velká práce se tady udělala a jak z ní dosud orchestr žije. Ale k tomu se někdy třeba ještě vrátím, napíšu Vám o práci v ČF, o tom, jak v anonymním srovnávání vyhrávají v Divadle hudby Vaše snímky nad americkými orchestry atd.“⁴⁹⁴

Ivan Medek uměl dát blízce a lidsky najevo, jak mu Ančerl chybí. A zároveň dokázal dát najevo víru, že to může být jinak. „Byl bych rád, abyste věděl, že mi můžete kdykoliv napsat o cokoli, co budete potřebovat zařídit. A byl bych šťastný, kdybych místo řady nadějí a pochybností mohl už teď napsat, že se tedy uvidíme tehdy a tehdy v Klenovicích, půjdeme na

⁴⁹⁰ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 15. 12. 1969

⁴⁹¹ Tamtéž

⁴⁹² „My jsme si zvykli a naučili se jednat podle okamžité situace při zachování základní linie slušnosti a charakterové pevnosti. Není to snadné ani jednoduché, ale musí to jít. (...) Vím, že nemohu všechno vypsát, a vím, že mi rozumíte. To, co říkám, není pokus o přesvědčování, nebylo by to odpovědné. Je mi to jen opravdu líto a nedovedu odhadnout důsledky.“ – viz tamtéž

⁴⁹³ Tamtéž

⁴⁹⁴ Tamtéž

procházku, upečeme buřty a bude nám všem dobře. Je škoda, že nevím přesné datum. Vím ale jistě, že to jednou bude.“⁴⁹⁵

V dalším dopise Medek popisuje svoji nejistou situaci v ČF. Zároveň se nic přesnějšího neví. Ředitel Pauer přijal Vladimíra Šefla⁴⁹⁶ jako nového dramaturga; dosavadní dramaturgii neformálně spoluvytvářel právě Medek. Líčení situace ovšem znovu ústí v poklonu Ančerlově práci: „...orchestr je konsolidovaný jako snad nikdy a s naprostou jistotou se dá říct, že v něm nikdy nesedělo tolik dobrých hráčů. To není jen teoretická úvaha, to je dnes skutečnost, které jsou si všichni vědomi a vědomě navazují na Vaši práci. Konečně je jasné, že každý orchestr žije především a vlastně jen z toho, co se děje při vlastní práci na podiu při zkouškách a koncertech a ne z koncepcí, vymyšlených při schůzích a poradách tzv. vedení.“⁴⁹⁷

Po dvou měsících píše Medek opět. Děkuje za pozdravy od Martina Turnovského. Věř, že jeho debut v Torontu byl dobrý stejně jako Ančerlovo evropské hostování. V té souvislosti prozrazuje leccos o domácí situaci, když píše: „Tady se dá jen velmi obtížně něco publikovat o práci našich kumštýřů venku, ale přesto bych byl velmi rád, kdybyste mi mohl příležitostně napsat, co jste všechno v posledních měsících dělal.“⁴⁹⁸ V ČF se přiblížil jeho odchod. Souviselo to jednak se zařazením Johanky z Arku na koncerty ČF dirigované Neumannem (v době prvního výročí sebeupálení Jana Palacha),⁴⁹⁹ jednak s tím, že Medek byl člověk velmi přímý a upřímný.⁵⁰⁰ Co Medka mrzí možná nejvíc, je odluka Hudební mládeže od České

⁴⁹⁵ Tamtéž

⁴⁹⁶ Milan Slavický v e-mailu autorovi z 2. 2. 2008 doplňuje po přečtení dopisů mezi Karlem Ančerlem a Ivanem Medkem své pamětnické kontexty: „Co se osob týče, Dr. Šefl byl Pauerův švagr, takže byl vtažen jako loajální osoba, a tou rozhodně byl, osobně i politicky. To druhé prokázal krátce předtím, na podzim 67, kdy Novotnovský erár vyrval Literární noviny spisovatelům (zlobili po podzimním mlácení studentů) a začala je vydávat min. kultury dosazená redakce. Psali tam tehdy hlavně ministerští úředníci a nejskalnější stoupenci režimu, většina kulturního světa se od ‚ministerských‘ LN distancovala. A V. Š. byl jediným z hudební branže, kdo do těchto glajchšaltovaných LN psal. Pak (v 80. letech atd. se snažil přátelit s umělci, psal básně a někteří skladatelé, vědouce, co činí (V.Š. byl tím dramaturgem dlouho), je zhudebňovali (vzpomínám si na V. Kalabise-manžela sólistky ČF, a na C.Kohoutka-tou dobou po Pauerovi ředitele ČF). Jinak Pauer byl energický buldozer, který se s ničím moc nepáral a bez zábran seřval všechny, kteří mu nějak stáli v cestě (někdy to bylo i ku prospěchu, jako při nástupu nového mladého koncertmajstra P. Škvora, kdy preventivně sjel celou primovou skupinu, aby se neodvažovali proti němu intrikovat, což orchestru v tu chvíli velmi prospělo. Ovšem je to styl jednání, který je v demokratickém státě zkrátka nemyslitelný).“

⁴⁹⁷ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 1. 1. 1970

⁴⁹⁸ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 19. 3. 1970

⁴⁹⁹ Srov. Ivan Medek, *Děkuji, mám se výborně*, Praha 2005, s. 64-65

⁵⁰⁰ „Už v říjnu mi řed. J. P. naznačil, že bych měl dělat něco jiného než práci v ČF, ale podařilo se to jaksi odložit. Mezitím došlo k různým novým formacím v našem kulturním životě, J. P. je teď předsedou Hudební rady, což je nejvyšší orgán, spolupracující přímo s ministrem atd. V této funkci má velmi mnoho práce a je v našem hudebním životě na nejdůležitějším místě. Přirozeně potřebuje oddané spolupracovníky se stejnými názory. Těch není mnoho, a když se tak dívám kolem sebe, na umělce, soubory a instituce, je mi našeho J. P. až trochu líto, protože se musí cítit velice osamocený – zejména v ČF. Vím, že to jistě není hlavní a jediný důvod, proč musím jít z ČF pryč...“ – „... když mi J. P. v milém rozhovoru můj odchod oznamoval a snažil

filharmonie, kterou Pauer provedl bleskově. „Provedl to s energií sobě vlastní okamžitě, takže dodnes není jasné, kde vlastně HM bude pracovat. Některé pobočky – např. velmi dobře pracující HM v Ostravě – už zastavily činnost. Tak nevím, ale zdá se mi, že HM je takový horký brambor, se kterým si už víc než 20 let u nás házejí různé instituce a každá se ho trochu bojí. Někdy si vyčítám, že jsem s tím vůbec začal, a je mi čím dál tím jasnější, že kdyby to napadlo někoho jiného, nemělo by to tolik obtíží a podařilo by se zachytit víc než jednu celou generaci posluchačů.“⁵⁰¹

Paradox situace tkví v tom, že Medek stále působí v Československém rozhlasu a televizi. To je práce s mnohem větší publicitou, nesrovnatelnou s ČF.⁵⁰²

Karel Ančerl se v dopise ze začátku dubna 1970 vyjadřuje především k Medkovým problémům v ČF. „...nepřestávám se za P. rdít, i když jeho bezpříkladná neomalenost a absolutní sobeckost mi dávno byla známa, ovšem nabude-li to všechno tak obludných forem, otřese to člověkem vždy znovu, i když má takové životní zkušenosti jako já. V každém případě kalkuloval lépe než my a mnozí jiní, ovšem i komputer se někdy splete a pak se ovšem ty všechny výpočty zhroutlí jako domeček z karet.“⁵⁰³

Nabízí Medkovi možnost, jak se z Československa dostat. Těžko říct, o jakou možnost šlo, ale nabídka je to zřetelná – téměř neopatrná. „K Vaší budoucí práci jen tolik: může se stát, že Vám to někdy nevyjde tak, jak si to představujete. Obratě se s důvěrou na Alenku, která by Vás měla seznámit s ‚pilníčkem‘. Má ode mne plnou moc a je Vám vše, co potřebujete, k dispozici. Učiňte to co nejdříve, poněvadž čas letí a nikdo nevíme, co bude zítra.“⁵⁰⁴ Ančerl je rád, že v čele ČF je Neumann. Doufá, že její inteligence „uchrání před všeobecným zblbnutím“.⁵⁰⁵ Reaguje také na Medkovu prosbu, zda by se nenašlo místo pro Eduarda Fischera. Podmínky ovšem nejsou obecně příliš příznivé.⁵⁰⁶

se jej zdůvodnit, přesvědčil mne i o tom, že je to přání nějakých vysokých míst. Také jsem si musel uvědomit, že jsem nihilista, nemám žádné slušné přátele, nestýkám se s dobrými lidmi, jsem holt ze špatné staré rodiny, mám špatnou povahu atd.“ – viz Ivan Medek Karlu Ančerlovi 19. 3. 1970

⁵⁰¹ Tamtéž

⁵⁰² Srov. tamtéž: „To je v mé současné situaci nejkuriosnější, protože to znamená obrovskou publicitu, ohlasem ve veřejnosti nesrovnatelnou s prací v ČF, ale snad tento paradox alespoň nějaký čas vydrží.“

⁵⁰³ Ančerl (cit. v pozn. 318)

⁵⁰⁴ Tamtéž

⁵⁰⁵ Tamtéž

⁵⁰⁶ „Rád bych pro Fišera něco udělal, ale prozatím to není možné. U nás je to prakticky na dva roky všechno už obsazené, a jelikož jsme v obrovské finanční tísní (nedostává se 250.000 \$), nechce mi sbor ředitelů dovolit engažovat nikoho, kdo zde ještě nemá jméno a kdo by nenaplnil kasu. Jinak v ostatních provinciích to nevypadá nijak slibně. Kanada je sice velikánská, ale orchestru je minimálně a většinou hrozná kvalita.“

Hovory mezi Prahou a Torontem se pro sezónu 1969/1970 uzavírají v červnu 1970. Píše Ivan Medek. Končí jeho práce v ČF, ale stále neví, co nastane od 1. července. Snad něco v Divadle hudby, s nímž už dříve spolupracoval. Navíc: „...jsem před Pražským jarem již hovořil se Šedou, který mi sám slíbil nějaké možnosti práce. Navíc mám řadu smluv s Pragokoncртом na úvodní slova při venkovských koncertech pro mládež a v lázních pro pacienty a pod., což je taková trochu tylovsky výchovná a osvětová práce, při které člověk najezdí tisíce kilometrů a může si i několik set měsíčně vydělat.“⁵⁰⁷ Důležitý postřeh ukazuje, co může být v situaci stále méně a méně svobodné impulzem k nepropadání zoufalství a zároveň jednou ze silných mravních opor: „Dělám to rád už pro ty lidi v sálech, kteří s upřímnou vděčností přijímají každé prosté a otevřené slovo, i když třeba jen o Mozartovi, Smetanovi atd. Ale všechno, co je řečeno s posice pravdy, je koneckonců polemika se lží a hudba svojí abstraktní pravdivou řečí je dnes srozumitelnější než kdykoliv jindy.“⁵⁰⁸

Přes své vlastní loučení s ČF – i to je moment, který oba muže na dálku velmi přibližuje – se znovu a znovu zamýšlí nad orchestrem jako takovým. Odchází nejen on, ale celá generace filharmoniků, kteří se přiblížili k důchodovému věku. „...a snad ani jednu ČF nepoznáte. Ale vlastně určitě poznáte. Protože to, co je pro ČF nejcharakterističtější, je ono podivuhodné předávání nejen zkušeností a tradice, ale právě té typické atmosféry, která v DU bude vždycky trochu jiná než jinde ve světě. Říkám to všechno s takovou jistotou, přestože jsem skoro nikde nebyl a opírá se to jen o pocit. Snad je správný. Z celkového pohledu je z ČF teď opravdu instituce v pravém a úředním slova smyslu. Vedení stojí osamoceno, mimo orchestr a umělecké zájmy, ale života v tom muzikantském smyslu se to naštěstí nedotýká.“⁵⁰⁹

Doplňme na tomto místě ještě třetí hlas v prostoru Toronto – Praha, hlas skladatele Milana Slavického, který se přes svého otce Klementa znal s Karlem Ančerlem. A dění přelomové doby v Československu, o níž také ančerlovsko-medkovská korespondence vypovídá, prožíval a nazíral ve vysokoškolském věku. Když v roce 2008, v roce 100. výročí narození Karla Ančerla, vycházel výběr z korespondence s Ivanem Medkem v časopise *Harmonie*,⁵¹⁰ posílal jsem vždy před vydáním jednotlivé díly Milanu Slavickému k případným komentářům

V každém případě ať pošle nějaké materialy W. Homburgerovi do Toronto Symph. Nevím ovšem, bude-li moci něco udělat. Spíš ne než ano. Myslím, že teď právě v tomto světadile nejsou nejpříznivější podmínky pro start. Šetří se a to víte, že jako všude nejprve na umění.“ – viz tamtéž

⁵⁰⁷ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 9. 6. 1970

⁵⁰⁸ Tamtéž

⁵⁰⁹ Tamtéž

⁵¹⁰ Srov. Petr Kadlec, *Neodpovíte-li, pochopím. Aneb počátek světové slávy v emigraci a počátek normalizace v Československu. Z dopisů Karla Ančerla a Ivana Medka 1968-1973.*

a doplněním (poté, co on sám reagoval s některými podstatnými poznámkami na 1. díl). K dopisům, které mezi Ančerlem a Medkem proběhly v sezóně 1969-1970, psal: „...dýchá z toho atmosféra těch prvních normalizačních let, kdy bylo všem ‚našincům‘ 1) stále jasnější, že je to pěkný průšvih a je zaděláno na jeho dlouhodobé trvání, 2) ale poté, co jsme si čichli ke svobodě, měli jsme silnou naději, že to takhle přece proboha nemůže znova trvat dalších 20 let (já sám jsem tipoval tak 10, když je člověku 21 let, i to je dost). No, mohlo, ale to jsme naštěstí nevěděli - jak báječně je to na světě zařízené, že člověk nezná budoucnost! A jak dobře, že tohle všechno je už za námi. Brr.“⁵¹¹

⁵¹¹ Milan Slavický v e-mailu autorovi z 2. 2. 2008

IV. KAPITOLA – Ančerlova druhá sezóna s Toronto Symphony – 1970/1971

Missa solemnis. Vrcholný kus Ančerlova druhého torontského podzimu

Kromě práce v Torontu čekají Ančerla během sezóny další významné dirigentské úkoly. S Izraelskou filharmonií v Jeruzalémě, s Philharmoniker Hamburg, s Orchestre Mondiale des Jeunesses Musicales v Ostende a Florencii a s Luzern Festival Orchester. Domlouvají se zároveň koncerty v dalších sezónách, třeba hostování u New York Philharmonic v sezóně 1971/72.⁵¹²

V té souvislosti visí ve vzduchu i otázka, kam jednou zamíří Karel Ančerl z Toronta. Cítí ji velmi dobře Ivan Medek: „Z těch deseti koncertů s Newyorskou filharmonií mám velkou radost, je to přece jen velký orchestr a myslím si, že Vás třeba Toronto navždy neudrží, i když se o to bude snažit. Dirigentů je sice v seznamech až moc, v kumštu hrozně málo.“⁵¹³

Ančerlova sezóna začala mimo Toronto. Nejprve s Los Angeles Philharmonic, který dirigoval na dvou⁵¹⁴ koncertech: „Mehta (...) orchestr značně vylepšil, ale je to stále jen dobrý orchestr druhé třídy.“⁵¹⁵ V kalifornské kritice najdeme hlasy, které Ančerlovy výkony obdivují⁵¹⁶ i neobdivují.⁵¹⁷ Následovaly čtyři koncerty v Pittsburghu na přelomu září a října 1970.⁵¹⁸

49. sezónu TS zahájil Karel Ančerl s programem tvořeným hudbou 19. století. Zazněla Mendelssohnova předehra *Pohádka o krásné Meluzíně*, Beethovenův *Pátý klavírní koncert* s Emilem Gilelsem a Čajkovského *Patetická symfonie*.

⁵¹² Srov. Karel Ančerl Ivanu Medkovi 10. 9. 1970

⁵¹³ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 24. 9. 1970

⁵¹⁴ 1. 9. 1970 v Hollywood Bowl dirigoval Smetanovu předehru k *Prodané nevěstě*, Rachmaninovův *Třetí klavírní koncert* (sólo Misha Dichter) a Dvořákovu *Novosvětskou symfonii*. 3. 9. dirigoval Dvořákův *Karneval*, Mozartův *Klarinetový koncert* (sólo Gervase De Peyer) a Mahlerovu *První symfonii*. – Ančerl měl dirigovat ještě koncert 5. 9. s Čajkovského hudbou (*Čtvrtá symfonie*, *První klavírní koncert* a předehra *1812*), ale jak informuje už v červenci kalifornský list Arcadia Tribune, vzhledem k okolnostem, které Ančerl nemůže ovlivnit, tento koncert řídit nebude. Nezměněný program převzal Zubin Mehta. – Srov. *Arcadia Tribune*, 1970, 22. 7., s. 7

⁵¹⁵ Ančerl (cit. v pozn. 512)

⁵¹⁶ Srov. G. H. in: *The San Bernardino County Sun*, 1970, 6. 9., s. 38

⁵¹⁷ Srov. Daniel Cariaga in: *Independent*, 1970, 3. 9., s. 23; dále srov. D. Cariaga in: *Independent*, 1970, 5. 9., s. 25

⁵¹⁸ 25. a 27. 9. dirigoval Ančerl v Syria Mosque Haydnovu *Symfonii č. 101*, Beethovenův *Druhý klavírní koncert* (sólo Joseph Kalichstein) a Musorgského *Obrázky z výstavy*. 2. a 4. 10. 1970 provedl s Pittsburgh Symphony Orchestra tamtéž Prokofjevovu *Klasickou symfonii* a *Druhý houslový koncert* (sólo Michael Rabin), večer uzavřela Dvořákova *Šestá symfonie*.

Kritik TDS v recenzi nejprve připomíná, že od předešlé sezóny opustilo TS 11 hráčů.⁵¹⁹ Vzhledem k tomu, že mezi ni byly i některé výrazné postavy orchestru, mohl by se očekávat pokles úrovně. Ale nejen že „Ancerl and company were right back on the job as if nothing had happened“.⁵²⁰ Skladby, jejichž výběr byl spíše konvenční, se nečekaně zaleskly.⁵²¹ Kritik TGAM píše o Ančerlově snaze dostat TS z operní nálady⁵²² do symfonické, která ovšem například nedokázala přimět housle a violy k „polished performances in the more exposed passages“.⁵²³ Zbytečné napětí bylo i tam, kde má panovat klid a uvolnění.

Nejuvolněněji tak působila Mendelssohnova předehra. „It had the advantage of an element of surprise, for it is a light, lyrical and scintillating score...“⁵²⁴ *Meluzína* zaujala i Littlera, a to tím, že ji Ančerl interpretoval víc přes strukturu než přes romantický výraz. Gilelsův Beethoven získal všechny superlativy. Ale ani *Patetická* nesklidila úspěch jen proto, že je to jedna z nejhranějších symfonií. „...the *Pathétique* Ancerl gave us sounded quite different from the bloated warhorse some of us would drive miles to avoid.“⁵²⁵ Opět především proto, že Ančerlovo pojetí dalo hudbě jakousi střízlivost a nemířilo ke zvukové přebujelosti. Ančerl držel patos na uzdě: „There was no wallowing in sheer sound, no submission to hyper-emotionalism. Tchaikovsky’s tendency to sonic obesity was kept in check.“⁵²⁶ A přitom – podobně jako to kritika popisovala v předešlé sezóně u předehry *Romeo a Julie* - zvuk orchestru nebyl nevýrazný: „Far from it. When appropriate, Ancerl drew from the strings rich waves of tone and sent them splashing across the footlights.“⁵²⁷ Stejně tak se Čajkovskij nezněl sentimentálně, k čemuž interprety někdy svádějí všem tak dobře známé melodie.⁵²⁸

Hudba pod Ančerlovou taktovkou měla pravé proporce a preciznost, s níž zazněla, Čajkovského nejslavnější symfonii vůbec neškodila: „...proportion guided everything, and the music was made to keep moving on light feet so that even the famous march landed this

⁵¹⁹ „11 players have left, including such familiar and valuable faces as Gerard Kantarjian, the concertmaster, Robert Aitken, co-principal flute, and John Wýre, the bearded tympanist.“ – viz W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 21. 10., s. 46

⁵²⁰ Tamtéž

⁵²¹ „Ah, but did you hear last night’s concert? Did you hear the way our orchestra played those pieces and the way Karel Ancerl conducted them?“ – srov. tamtéž

⁵²² Většina členů TS hrála od září do poloviny října v orchestru Canadian Opera Company.

⁵²³ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 21. 10., s. 14

⁵²⁴ Tamtéž

⁵²⁵ Littler (cit. v pozn. 519)

⁵²⁶ Tamtéž

⁵²⁷ Tamtéž

⁵²⁸ Kraglund (cit. v pozn. 523)

side of bombast. As for the symphony's opening bars, they are rarely made to sound so mysteriously pregnant."⁵²⁹

Pozornost u dalšího Ančerlova koncertu se zaměřila na osobnost sólistky. Britská violoncellistka Jacqueline du Pré hrála Schumannův *Violoncellový koncert*. Ančerlovi připadly dva samostatné úkoly s orchestrem: Haydnova *Symfonie č. 94* a Brahmsova *Třetí symfonie*.⁵³⁰ Dva odlišné hudební světy, z nichž každý vyžaduje své. Velké orchestry se – jak připomíná Littler – hudbě klasicismu vyhýbají. Ančerlovo rozhodnutí uvádět právě tuto hudbu je z hlediska budoucnosti orchestru správné. „The Haydn was particularly welcome since an orchestra that plays Haydn well should be able to play just about anything well, and Ancerl is training our orchestra to play Haydn very well indeed.“⁵³¹ Podle Kraglunda reagovali hráči na Ančerlovy stylové požadavky dobře, i když občas se ozývaly i hrubší, nekultivované tóny, především v prvních dvou větách. „The other two movements suggested this season's Haydn performances might well be among the main TS attractions, for the orchestra responded with both warmth and precision to the sturdy joviality of this lilting music.“⁵³²

V Brahmsovi bylo mnoho obdivuhodného, i když ne dost ke stálému udržení posluchačovy pozornosti. „The closest approach to the desired lyricism, carried along by a strong rhythmic pulse – and balanced ensemble – was the third movement. But even as its least engrossing, the *Symphony* sounded like authentic Brahms. That is a major step in the right direction.“⁵³³

Pro Littlera nebylo v Ančerlově Brahmsovi nic měkkého či dokonce změkčilého a lahodného. „He neither moon over the haunting theme of the third movement nor admits sentiment into the second. All is virile, powerful, even somewhat raw.“⁵³⁴ Neříká nám tím Ančerl o Brahmsovi něco, ptá se Littler, na co jsme už pozapomněli?

Na další své koncerty Ančerl přizval španělskou pianistku Alicii de Larrocha, která ho v červenci 1969 zaujala při koncertech s Philadelphia Orchestra.⁵³⁵ Pro torontskou kritiku nebyl její výkon jednoznačný, především v Beethovenově *Druhém klavírním koncertu*.

⁵²⁹ Littler (cit. v pozn. 519)

⁵³⁰ Nahrávka Brahmsa je dostupná na CD vydavatelství TAHRA TAH 222/223.

⁵³¹ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 28. 10., s. 38

⁵³² J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 28. 10., s. 15

⁵³³ Tamtéž

⁵³⁴ Littler (cit. v pozn. 531)

⁵³⁵ Srov. Ančerl (cit. v pozn. 285)

Ostatně ani dirigentovo pojetí Fallových *Noci ve španělských zahradách*. Ančerlův přístup k partituře nebyl impresionistický: „Contours emerged firmly, distinct pauses separated phrase groups and a forthright, even somewhat deliberate profile stretched itself over the surface of the music.“⁵³⁶ Z hlediska jasnosti a zřetelnosti zvuku to bylo obdivuhodné, ale pro vystižení atmosféry díla nikoli. „The suggestive qualities of Falla’s score, all those evocations of gardens in the moonlight, need a more subtle treatment.“⁵³⁷ Ančerl byl víc na domácí půdě, když klavíristku doprovázel v Beethovenovi.⁵³⁸ To byl i dojem Johna Kraglunda: „...listener was reduced to admiring the skill with which Ancerl bridged the dynamic and dramatic gap between the self-effacing solo part and the solid accompaniment. Still, it would have been more interesting if they had been able to find a meeting ground between the two extremes.“⁵³⁹

Na koncertě zazněla také Dvořákova *Dechová serenáda*. Lze předpokládat, že ji Ančerl zařadil na program ze stejného pedagogického důvodu, s jakým ji kdysi – v začátcích svého působení u ČF – uvedl Václav Talich. Tedy jako dílo, díky němuž lze intenzivně pracovat s dechovou sekcí. A Littler, i když připomíná, že toto je pro něj sotva vrcholný Dvořák, natož aby dílo patřilo mezi vytoužené skladby hudbymilovného torontského posluchačstva, píše: „...the music sounds pleasant enough, in a mildly folkish vein, and it did offer promise of the Toronto Symphony’s wind choir might become, given more opportunities to perform as an ensemble“.⁵⁴⁰

Listopadové koncerty nabídly pokračování Ančerlových beethovenských kreačí. V Torontu uvedl *Missu solemnis*.⁵⁴¹ Littlerova recenze začíná povzdechem nad tím, že Ančerl to hudebním kritikům vůbec neulehčuje. „So deep-rooted and instinctive is this man’s ability to judge the tempo, the rhythm and phrase contours at which a piece of music flows most naturally, that we are reduced to talking about piece itself, rather than the performance. This is, certainly, how things ought to be in an ideal world, where eccentricity is forgotten and music imposes its own logic on those who perform it. But we live in a personality-conscious time: Ancerl’s selflessness takes some getting used to.“⁵⁴²

⁵³⁶ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 4. 11., s. 42

⁵³⁷ Tamtéž

⁵³⁸ „This time it was the soloist’s turn to create problems.“ – viz tamtéž

⁵³⁹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 4. 11., s. 15

⁵⁴⁰ Littler (cit. v pozn. 536)

⁵⁴¹ Nahrávka z koncertu je dostupná na CD vydavatelství TAHRA TAH 220/221.

⁵⁴² W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 11. 11., s. 52

A tak *Missa solemnis* nezaplnila torontskou Massey Hall obrazem ani skladatelova, ani dirigentova ega, ale „with the sounds of such grandeur as to tempt the listeners into the idolatry of composer-worship.“⁵⁴³ Ančerl prošel dobami a místy, která vyžadovala cosi jako duchovní hrdinství, a právě proto Beethovenovu sdělení v *Misse solemnis* rozumí. A to, co v jiných rukou „...might turn into dramatic rhetoric emerges in his as a profoundly human testament.“⁵⁴⁴

Kraglund připomíná, že *Missa solemnis* je možná největší výzva z celého Beethovenova díla, a při zvážení toho šlo o překvapivě úspěšnou interpretaci. A to ve schopnosti vystavět celek a postihnout jeho komplexnost. „That the work has fired Ancerl’s imagination was obvious in the brilliance with which he managed to separate the complex contrapuntal strands of the music; in the over-all dramatic and emotional as well as musical shape; and in the degree of devotional fervor he inspired in both performers and listeners.“⁵⁴⁵

Ne všechno zaznělo dokonale, ale určité momenty pod Ančerlovou taktovkou jsou ke slyšení jen vzácně.⁵⁴⁶ „Above all, when did the words sound more meaningful? Perhaps the greatest achievement of Ancerl’s reading consists of the way in which it shapes the music to embody the spirit as well as the letter of the text.“⁵⁴⁷ A Littler už obecně uzavírá: „Where understanding is concerned, though, let there be no doubt that the man from Czechoslovakia commanded the lion’s share. Whatever shall we do if the Toronto Symphony loses Karel Ancerl? He has spoiled us into expecting nothing less than excellence.“⁵⁴⁸

V podobně obdivném duchu Littler informuje o Ančerlově podání Beethovenovy *Třetí a Sedmé symfonie* na Pension Fund Concert⁵⁴⁹ 29. 11. 1970.⁵⁵⁰ Kraglund připomíná, že jde o dvě nejúspěšnější díla červnového Beethovenova festivalu, a připomíná i ekonomický úspěch tehdejšího hudebního svátku. Vytríbenost a stylovost interpretace popisuje podrobně na

⁵⁴³ Tamtéž

⁵⁴⁴ Tamtéž

⁵⁴⁵ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 11. 11., s. 13

⁵⁴⁶ „Sure, one could point to little blemishes – a slightly anticipated entry here, a phrase to be strengthened and clarified there. But when was the last time we heard the great fugue on et vitam venturi saeculi so clearly articulated? When did the four note masonry of the Credo build with greater solidity?“ – viz Littler (cit. v pozn. 542)

⁵⁴⁷ Tamtéž

⁵⁴⁸ Tamtéž

⁵⁴⁹ „...it was one of two events this season to which the players and the conductors donate their services. All box-office receipts go into the fund, which since its establishment in 1946 has paid more than 107,000 \$ to retired TS musicians.“ – viz J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 30. 11., s. 17

⁵⁵⁰ „...if one listens to his performances as entities with their own terms of reference, no questions arise. Everything works within the scheme he sets. Save for a few blemishes in the playing, those of us gathered in Massey Hall heard world-class Beethoven.“ – viz W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 30. 11., s. 34

příkladu Ančerlova pojetí *Třetí symfonie*: „...one heard even the subtlest of inner voices which generally get obscured in the rhythmic vigor of three of the movements. Yet there was never a feeling that one was merely being offered exquisite fragments, for the whole had an emotional and dramatic unity, enhanced by the sturdy rhythmic pulse and exceptionally beautiful playing (...). And even the measured pace of the funeral march was not permitted to slow the inexorable forward movement of the music.“⁵⁵¹

Na své prosincové koncerty Ančerl zařadil *Pátou symfonii* Karla Boleslava Jiráka, československého poválečného emigranta, žijícího v nedalekém Chicagu. S Ančerlem byl v korespondenčním kontaktu.⁵⁵² Littler přátelství mezi dirigentem a skladatelem uvádí jako zřejmě jediný důvod, který opodstatnil zařazení Jirákovy skladby do sousedství Mozartovy poslední symfonie, moteta *Exsultate, jubilate*, a Villa-Lobosových *Bachianas brasileiras* č. 5. Jiráková hudba „...while written logically and knowingly, betrays a severely restricted imagination. Take the brilliance out of Shostakovich, the acerbity out of Prokofiev, mingle the dregs and you begin to sense the perfectly competent but colorless manner in which Jirak writes.“⁵⁵³ Sám Ančerl píše Jirákovi do Chicaga svůj dojem z reakce publika, o kritikách se nezmiňuje: „Provedení bylo skutečně dobré a symfonie se líbila. Normálně po novince jdu jednou, nanejvýš dvakrát se poklonit. Tentokrát čtyřikrát.“⁵⁵⁴

Pro Littlera byla vrcholem večera Mozartova symfonie.⁵⁵⁵ Hlavně jako důkaz vlivu, který má Ančerl na TS. „...our orchestra is playing Mozart within the confines of a scheme of dynamics appropriate to the classical period, and the *Jupiter* reflected this influence strongly. (...) The other admirable quality about Ancerl's *Jupiter* was the tautness of its organization. Ancerl never rushed yet neither did he dally to give some detail a loving caress. Everything fitted together smartly⁵⁵⁶ and moved along with a sense of purpose.“⁵⁵⁷

Ančerlova umělecká práce v Torontu se pro rok 1970 uzavřela brahmsovskými večery se sólistkou Idou Haendel, kterou dobře znal z koncertní i gramofonové spolupráce s ČF. Podle

⁵⁵¹ Kraglund (cit. v pozn. 549)

⁵⁵² Viz vzájemná korespondence v pozůstalosti K. B. Jiráka v Českém muzeu hudby.

⁵⁵³ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 9. 12., s. 51

⁵⁵⁴ Karel Ančerl K. B. Jirákovi 7. 12. 1970, cit. podle Milan Kuna, *Exulantem proti své vůli*, Praha 2003, s. 217

⁵⁵⁵ Nahrávka symfonie je dostupná na CD vydavatelství TAHRA TAH 595/598.

⁵⁵⁶ „I remember the Jupiter symphony very well, I cannot describe why, but it made sense. It was like watching puzzle – all fit together and at the recapitulation of the theme of the first movement I remember sort of: oh yaeh, it really makes sense to me!“ – viz Petr Kadlec, *Kanadské vzpomínání 2*, in: *Rudolfinum Revue*, 2008/2009, roč. VIII, č. 2, s. 45

⁵⁵⁷ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 9. 12., s. 51

Kraglunda byl výkon sólistky v *Houslovém koncertu* rozpačitý, ovšem výkon orchestru také: dechy ani smyčce nebyly zcela přesné ani v nástupech, ani v intonaci. Zcela jinak vyzněla Brahmsova *Třetí symfonie*: „...there was no ragged ensemble and the sections of the slow movement had been marvellously knitted together into a smooth-sounding lyrical whole.“⁵⁵⁸ Během zkoušek na Brahmsovu symfonii Ančerl komentoval závěr poslední věty díla jako jediný „Wagnerian moment“ v celém Brahmsovi.⁵⁵⁹

Na sklonku roku 1970 přinášejí torontská média ještě několik zpráv o Ančerlovi a jeho orchestru. Upřesňuje se přehled koncertů pro mladé publikum,⁵⁶⁰ z nichž čtyři diriguje Victor Feldbrill a pátý Karel Ančerl. Je také jmenován nový koncertní mistr Albert Pratz, který přišel do orchestru před rokem. Svůj vztah k TS a Ančerlovi popisuje maximálně kladně: „I was very touched by the way the orchestra welcomed me and my assessment of Karel Ancerl can be summed up in two words: sound musicianship.“⁵⁶¹

Přestávka v Ančerlově práci s TS trvala až do března 1971; v době jeho nepřítomnosti v Torontu hostovalo pět dirigentských osobností včetně Martina Turnovského.

Izrael, Evropa a prodloužení torontské budoucnosti

Pravděpodobně 24. prosince 1970 odjel do Izraele, kde s Izraelskou filharmonií dirigoval celkem 14 koncertů.⁵⁶² Na přelomu ledna a února řídil dvakrát Hamburger Philharmoniker.⁵⁶³ V té době onemocněl a byl hospitalizován ve Stuttgartu. Pro nemoc musel s největší pravděpodobností odříct koncerty v Madridu (12.-14. 2.) a Basileji (24.-25. 2.), jejichž termíny nacházíme v dochovaném pracovním diáři Karla Ančerla pro sezónu 1970-1971.⁵⁶⁴ V něm jsou tyto termíny včetně zkoušek poznamenané. Do Stuttgartu za Ančerlem přijel

⁵⁵⁸ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1970, 12. 12., s. 25

⁵⁵⁹ Srov. Warren (cit. v pozn. 319), s. 101

⁵⁶⁰ Srov. Daniel Stoffman in: *Toronto Daily Star*, 5. 1., s. 18

⁵⁶¹ Cit. podle W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1971, 8. 1., s. 22

⁵⁶² Na koncertech 29. a 30. 12. v Tel Avivu dirigoval Schubertovu *Třetí symfonii*, v izraelské premiéře Schönbergův *Houslový koncert* (sólo Zvi Zeitlin) a Franckovu *Symfonii d moll*. Na koncertech 31. 12. 1970 a 4. 1. 1971 řídil též program, jen Schönbergův koncert byl – kvůli negativní reakci publika – nahrazen *Houslovým koncertem* Felixe Mendelssohna-Bartholdyho. Koncerty 5., 6., 7. (tento koncert se odehrál v Jeruzalémě, jinak vše Tel Aviv) a 9. 1. zazněla opět Schubertova *Třetí*, Bartókův *Houslový koncert č. 2* a Beethovenova *Sedmá symfonie*. Tých program zazněl i ve městě Beerševa (10. 1.) a třikrát v Haifě (12.-14. 1. 1971). Návštěvu Izraele Ančerl zakončil dvěma koncerty v Tel Avivu (16. a 17. 1.), na programu byl Vivaldiho *Koncert pro čtyři housle h moll op. 10 č. 3*, Mozartův *Klavírní koncert č. 24* (sólo Pnina Salzman) a na závěr opět Franckova *Symfonie d moll*.

⁵⁶³ Na programu koncertů 31. 1. a 1. 2. 1971 byla Franckova *Symfonie d moll*, Dvořákova předehra *Husitská* a Janáčková *Sinfonietta*.

⁵⁶⁴ Pracovní diář Karla Ančerla se zachoval v archivu Toronto Symphony. V něm je vyznačeno datum odjezdu do Izraele na 24. 12. 1970.

manažer orchestru Walter Homburger, aby s ním diskutoval prodloužení dirigentova kontraktu s TS.⁵⁶⁵

V únoru přináší TDS zprávu o prodloužení Ančerlovy smlouvy, která byla původně tříletá. Teď je prodloužena o další tři roky, tedy až do konce sezóny 1974/1975. Zajímavá je informace, že toto oznámení následuje po spekulacích o Ančerlově možném odchodu do USA, kde je nedostatek špičkových dirigentů.⁵⁶⁶

Oficiálním zprávám o prodloužení Ančerlovy smlouvy předcházely analytický a kritický text Johna Kraglunda, který vyšel na samotném začátku roku 1971. Lze předpokládat, že kritik byl informován o krocích, k nimž se management TS chystá, a hodlal vyslovit některé akcenty, které považoval za důležité. Svě úvahy rámuje tezí: Ančerlovo kouzlo je ohromné, ale je načase zrychlit torontský symfonický pulz.⁵⁶⁷

Kraglund připomíná, že pod Ančerlovým vedením TS na loňském Beethovenově festivalu „joined the ranks of the world's greatest orchestras“.⁵⁶⁸ Se začátkem sezóny 1970/71 se ovšem ocitl v zapleklité situaci, když musel hledat náhradu za 11 hudebníků včetně koncertního mistra, kteří z orchestru odešli. „The reasons were various, but most of those who departed indicated that there were other musical forms or organizations that promised greater musical satisfaction and opportunity for advancement.“⁵⁶⁹

Ať už se to má přičítat čemukoliv, třeba hledání prvotřídních náhrad za tyto hudebníky, TS byl podle Kraglunda pomalý ve znovuzískání loňského lesku. Během první části sezóny se to povedlo až v Brahmově *Třetí symfonii* a v opakování symfonií Beethovenových. Teď je ovšem orchestr v situaci, kdy ho bude během dvou měsíců řídit šest různých dirigentů...

Kraglund připomíná, že obecenstvo má TS oddané. Ale objevují se náznaky, že někteří z posluchačů – podobně jako hudební kritikové – začínají postrádat dramaturgickou rozmanitost. Nejde samozřejmě o to zbavovat se hudby klasicismu. „No one questions the importance of the Classics as staples, but the spaces in between might better be filled with

⁵⁶⁵ Srov. Warren (cit. v pozn. 319), s. 101

⁵⁶⁶ „... follows recurring speculations Ancerl would go to the United States, where there is a shortage of top-level conductors.“ – viz *Toronto Daily Star*, 1971, 18. 2., s. 18

⁵⁶⁷ Srov. J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1971, 4. 1., s. 13

⁵⁶⁸ Tamtéž

⁵⁶⁹ Tamtéž

wrongfully neglected twentieth century repertoire, instead of rightfully neglected nineteenth century works.⁵⁷⁰

Ančerl jako dirigent ukázal, že se s moderními díly dovede skvěle vypořádat, ale jeho vlastní programy s TS toho v tomto ohledu přinesly málo. „Yet it is hard to imagine a more appropriate time to quicken Toronto's symphonic pulse, while orchestra and audience are still enchanted with Ancerl and eager to retain the services of one of the world's great conductors and while he, not surprisingly, seems equally happy to make his permanent home in Toronto.“⁵⁷¹

Druhé torontské jaro

Po třech měsících se Ančerl k TS vrací,⁵⁷² aby dirigoval Mahlerovu *Druhou symfonií*, kterou během dosavadní umělecké dráhy řídil jen jednou; v dubnu 1948 na pražském koncertě s ČF. Recenze v TDS začíná závěrem koncertu. Obecenstvo bylo nadšené, symfonie jako celek měla spád a logický vývoj. Zprvu to tak ovšem nevypadalo. „In the opening movement Ancerl's close attention to contours and selection of tempi suitable to each dramatic situation threatened to interfere with our consciousness of the progressive development of the movement – its long line.“⁵⁷³ To je ostatně, jak píše Littler, jedno z interpretačních úskalí Mahlerových symfonií. „His forest has almost too many trees. The way some conductors keep our attention moving forward while at the same time noticing each event is to imbue the supporting harmonies with a great deal of tension.“⁵⁷⁴ Pokud by se Karel Ančerl vydal touto cestou, věta by více držela pohromadě, on ale upřednostnil melodické linie před tím, o co se harmonicky opírají „...and the movement wound up sounding deficient in broad sweep and weight“.⁵⁷⁵ I když ani ländler Ančerl neakcentoval tak idiomatically jako jiní mistři taktovky a Scherzo mohlo být temperamentnější, orchestr střední části symfonie působivě vyzpíval a především smyčce hrály „with a real sheen and the woodwinds coiled expertly around

⁵⁷⁰ Tamtéž

⁵⁷¹ Tamtéž

⁵⁷² A čeká ho intenzivní práce. V dopise Ivanu Medkovi z 5. 4. 1971 se za začátkem jarní části ohlíží: „Trčím ale po návratu do Kanady po uši v práci a skutečně jsem se až do dnešního dne nedostal k ničemu jinému než ke stálému zkoušení a dirigování. Hned po příjezdu jsem dělal 2. *Mahlera*, další týden 9. *Brucknera*, pak 3. *Prokofjeva* a několik nových, celkem slušných kanadských skladeb. Měl jsem několik vynikajících solistů, z nichž některé znáte z Prahy, jako Zahru Nelsovou, Jacqueline du Pre, ale hlavně Josepha de Pascale. Je to velký kumštýř, vedoucí skupiny viol z Philadelphského orch. Zcela mimořádný, myslím bez konkurence. Toho by Praha měla slyšet. Dělal jsem s ním Bartóka.“

⁵⁷³ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1971, 10. 3., s. 32

⁵⁷⁴ Tamtéž

⁵⁷⁵ Tamtéž

Mahler's sinuous melodies.⁵⁷⁶ Ještě sem tam se něco nepovedlo a dalo by se také namítnout, že Mahlerova závěrečná vize slávy a vykoupení mohla být zdůrazněna víc. „But Ancerl was obviously more interested in Mahler's musicality than in the emotional subjectivity and vision that guided it. As a piece of music, he made Mahler's *Second Symphony* work.“⁵⁷⁷

Možná o to překvapivější je hodnocení Ančerlova výkonu v Brucknerově *Deváté symfonii* na dalších koncertech s TS. Mohlo by se čekat cosi podobného jako u Mahlera: obecné uznání, ale přitom jisté rezervy vůči Ančerlovu pojetí. Po upozornění, že s Brucknerovou hudbou⁵⁷⁸ to dirigenti nemají jednoduché, Littler píše, že „Ancerl (...) clearly has a taste for the music of the late Austrian composer. What's more, he also has the rare ability to argue Bruckner's case convincingly. (...) we find a touching spirituality, a richness of melodic invention and what can only be called artistic integrity.“⁵⁷⁹

A i když Bruckner pro někoho mohl být pilulkou na spaní, to, co muselo držet víčka každého posluchače otevřená, byla Ančerlova „...insistence on holding Bruckner's massive movements together. He did this by setting a tempo and staying with it, rather than monkeying around episodically. The symphony thus emerged a series of solid musical blocks and added up more cogently than it is often wont to do.“⁵⁸⁰

Kraglund píše, že je vzácné, když má TS v sezóně Mahlera nebo Brucknera. Teď má oba týden po sobě! Z jeho poslechu byl poněkud uspávací samotný závěr symfonie. „But in the opening movement the listener was raised to inspired heights by the glorious pillars of sound, piled up in the brass and woodwinds, by the vivid contrasts and the precision, as well as the vital pulse in the string sections.“⁵⁸¹

O týden později Ančerl dirigoval hudbu 20. století. Skladbu *Images* od kanadského soudobého skladatele Harryho Freedmana, Waltonův *Violoncellový koncert* se Zarou Nelsovou a Prokofjevovu *Třetí symfonii*. Mnohé z ní Prokofjev – podle Kraglunda – řekl jinde lépe, ale Ančerl i orchestr „had it firmly under control, which almost saved the evening.“⁵⁸²

⁵⁷⁶ Tamtéž

⁵⁷⁷ Tamtéž

⁵⁷⁸ Podle dostupných zdrojů dirigoval Ančerl Brucknerovu hudbu před Torontem jenom jednou. V Praze řídil v březnu 1952 skladatelovu *Pátou symfonii* s Českou filharmonií.

⁵⁷⁹ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1971, 17. 3., s. 45

⁵⁸⁰ Tamtéž

⁵⁸¹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1971, 17. 3., s. 13

⁵⁸² J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1971, 24. 3., s. 13

Nejzajímavějším bodem dalšího Ančerlova koncertu byla pro kritika TGAM interpretace Bartókova *Koncertu pro violu* v podání Josepha de Pasquale. Korsakovova *Šeherezáda*, k níž má kritik výhrady jako k dílu, byla pod Ančerlovou taktovkou možná až příliš precizní; Kraglund by u tohoto díla věřil spíš na „sensuous aspects“. Ančerlova věcnější interpretace tolik neuchvacovala. Ocenění se Ančerlovi dostalo za příklon k soudobé kanadské tvorbě v případě Somersovy *North Country*, která je ovšem poněkud křiklavě hranatá.⁵⁸³

Koncerty v polovině dubna 1971 ukázaly Ančerla jako citlivého interpreta Schubertovy hudby. Na koncertech zazněla skladatelova *Symfonie C dur „Velká“* a orchestr dokázal jít do velké míry vstříc Ančerlovým požadavkům. „Where it failed was in the coarseness of sound in loud passages, in the awkwardness of tempo changes and in occasional ragged attacks. Another rehearsal should make it a great performance.“⁵⁸⁴ Dirigent a jeho orchestr zajistili „marvellously balanced and precise ensemble“ v Bachově *Houslovém koncertu* a Ančerl „did a magnificent job of tossing wildly scattered cues to the orchestra“ v *Paganini Collage* pro housle a orchestr od Lothara Kleina.⁵⁸⁵

Další plánovaný Ančerlův koncert překazila chřipka.⁵⁸⁶ S TS ale koncertoval o týden později v dramaturgicky rozmanitém večeru: Bachova *Svita č. 3, Klavírní koncert* Samuela Barbera s Johnem Browningem a nakonec Nielsenova *Čtvrtá symfonie*, přesunutá z minulého týdne. Podle Kraglunda Ančerl možná nebyl v dokonalé fyzické formě, ale na koncertě ukázal „glowing artistic health“.⁵⁸⁷ Bachova hudba v podání TS nebyla nikdy výjimečná a nebyla ani tentokrát, protože tón byl místy poněkud hrubý. „But there was also marvellously precise ensemble playing and intonation in the opening movement and tonal purity as well as emotional intensity in the familiar *Air* (...).“⁵⁸⁸ Nielsenova hudba naopak zapůsobila jednoznačně. V Ančerlově repertoáru byla tehdy úplně nově – podle dostupných pramenů ji

⁵⁸³ Srov. J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1971, 31. 3., s. 13

⁵⁸⁴ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1971, 14. 4., s. 11

⁵⁸⁵ Tamtéž

⁵⁸⁶ Srov. *Toronto Daily Star*, 1971, 20. 4., s. 26.. Na programu Ančerlova koncertu měla být Messiaenova skladba *Oiseaux exotiques*, Mozartův *Klavírní koncert č. 18 B dur* (sólo Peter Serkin) a Nielsenova *Čtvrtá symfonie*. Za onemocnělého Ančerla zaskočil Victor Feldbrill, Namísto Nielsena dirigoval Brahmovu *Čtvrtou symfonii*.

⁵⁸⁷ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1971, 28. 4., s. 13

⁵⁸⁸ Tamtéž

nikdy předtím neditoval – ale byla podána s takovou intenzitou a porozuměním, že „one would expect only after a lifetime of involvement“.⁵⁸⁹

Na dalších koncertech vystoupil klavírista André Watts, jehož provedení *Třetího koncertu* Sergeje Rachmaninova nebylo pro Kraglunda zcela uspokojivé. Ančerl se oproti tomu opět představil jako skvělý doprovod i dirigent citlivý k záměrům skladatele, „so that what lyricism was missing from the solo part was always present in the orchestral score.“⁵⁹⁰ Elgarova *Introdukce a Allegro* zněla v precizním podání orchestru a s dobrým kvartetem, byť housle trochu postrádaly hladkost a plynulost; jedna zkouška navíc by nicméně stačila. Haydnova *101. symfonie* se zařadila k nejstylovějším provedením několika posledních sezón.

12. května 1971 se torontskému obecenstvu poprvé představil klavírista Ivan Moravec, který podle Littlera prokázal - a podle Kraglunda ne zcela - cit pro hudbu Ravelova *Klavírního koncert G dur*. Program večera doplnila Brahmsova *Serenáda A dur*. Nesnadný kus „by virtue of its generous length, subdued coloring (there are no violins) and generally mild temperament. That it did come off in a modest way, is a tribute to Karel Ancerl’s ability to impart to the TS some of his obvious affection for the score.“⁵⁹¹ A Kraglund ve shodě dodává: „...Ancerl managed to maintain rhythmic vitality and flowing lyricism.“⁵⁹²

Koncert završila Janáčkova *Sinfonietta*, v níž Ančerl prokázal oddanost skladatelovu „exuberant, heaven-storming style, and coupled with this devotion he has a firm grasp of every subtle nuance in the score.“⁵⁹³ Orchester na jeho vedení reagoval nadšeně a brilantně: s precizností, ideální zvukovou balancí a náhlými, ostrými „vpády“ charakteristickými pro Janáčka. Kritik oceňuje také extra ensemble žesťových nástrojů, který je ve skladbě potřeba kvůli fanfárám v 1. a 5. větě. Jeho hráči dokonale zapadli do orchestru; podobná věc by dříve – i jen s polovičním počtem hudebníků – skončila katastrofou.

Littler na Ančerlově pojetí oceňoval, že důstojnost a vážnost měla v *Sinfoniettě* navrch před jakýmkoli běsněním a extravagancí. Díky tomu se otevřela „the simple, almost religious quality of the music’s foundation. The key lay in his approach to the opening fanfares (...). The tone was less military than hymn-like and as the fanfare theme reappeared in later

⁵⁸⁹ Tamtéž

⁵⁹⁰ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1971, 5. 5., s. 14

⁵⁹¹ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1971, 12. 5., s. 48

⁵⁹² J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1971, 12. 5., s. 13

⁵⁹³ Tamtéž

movements, it was made to act as a reminder of the spiritual underpinning of the score.“⁵⁹⁴ Přírozně bylo možné slyšet také jistou vnějškovost či efektnost této skladby. Jenže u mnohých dirigentů to vypadá, jako by se tím hudební bohatstvím *Sinfonietty* vyčerpalo. Ančerl ukázal, že takoví dirigenti vidí z Janáčka jenom povrch.⁵⁹⁵

Poslední řádný koncert sezóny přinesl dramaturgicky pozoruhodný program. Prokofjevovu Kantátu *Alexandr Něvskij*, Ančerlem dirigovanou (i nahranou) už s ČF, Mahlerovy *Písně o mrtvých dětech* a novinku, uvedenou předtím v Praze a v Mnichově: kompozici Jana Nováka⁵⁹⁶ *Ignis pro Ioanne*.⁵⁹⁷ Littler už názvem svojí recenze dává najevo výhrady k Ančerlovu dramaturgickému výběru: „Czech maestro’s program far from deadly listening“.⁵⁹⁸ *Alexandr Něvskij* ho nezaujal jako dílo, ale Ančerlovo provedení bylo dobré. Mahlerovy *Písně o mrtvých dětech* vyzněly mnohem lépe, orchestr dával zpěvačce „...consistently sympathetic support. Ancerl is turning it, by careful steps, into a real Mahler orchestra“.⁵⁹⁹ Kraglund naopak považoval provedení *Alexandra Něvského* za nejsilnější bod večera, litoval jen, že se zpívalo v anglickém překladu, ne v ruském originálu.⁶⁰⁰

Oba kritikové se vyslovují – a oba rozdílně – k Novákově skladbě. Littler uznává, že podobné dílo promlouvá víc k lidem, jako je Ančerl „who experienced the Soviet invasion of Prague in personal terms“⁶⁰¹ než k těm, kteří něco takového neprožili. A připomíná studenta Jana Palacha, jehož oběti je Nováková devítiminutová skladba věnovaná. „Musically, it’s rather mild stuff, a sad though not profoundly anguished paragraph, dominated by mourning flutes, the mostly hushed lament of the chorus and an occasional full statement of grief by orchestra and chorus together. To someone pre-disposed in favor of its viewpoint it may be moving. To at least one listener, it assumes more of an emotional response than it excites.“⁶⁰²

⁵⁹⁴ Littler (cit. v pozn. 591)

⁵⁹⁵ Srov. tamtéž

⁵⁹⁶ Ančerlovi s ním byli v torontském období v kontaktu. Ančerl se snažil Jana Nováka přesvědčit, aby se s rodinou přesunul do Toronta; zprostředkoval mu také kontakt s Janem V. Matějčkem. Ančerlovi navštěvovali Novákovu rodinu v jejich italském exilu ve městě Riva del Garda. – srov. Eva Nachmilnerová, *Jan Novák (1921-1984): Kapitoly z tvůrčí biografie*, Praha 2013. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta filozofická, s. 63

⁵⁹⁷ Skladba zkomponovaná na památku Jana Palacha měla premiéru 15. 4. 1969 v pražském Rudolfinu v nastudování Pavla Kühna s Kühnovým smíšeným sborem a s Filmovým symfonickým orchestrem, který řídil František Belfín. V roce 1970 dílo v Mnichově uvedl a nahrál Rafael Kubelík. (Nahrávka, které byl skladatel osobně přítomen, je uložena v archivu Mnichovského rozhlasu. – srov. tamtéž, s. 64, 82

⁵⁹⁸ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1971, 19. 5., s. 52

⁵⁹⁹ Tamtéž

⁶⁰⁰ Srov. J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1971, 19. 5., s. 15

⁶⁰¹ Littler (cit. v pozn. 598)

⁶⁰² Tamtéž

Kraglund připomíná, že pro Toronto zcela neznámý Jan Novák, v té době padesátiletý, napsal mnoho skladeb různých forem. A jeho hudbu vnímá ve srovnání s jinými soudobými díly. „His tribute to Jan Palach reveals him as one of those rare contemporary musicians who is capable of using large forces without giving in to the temptation to overwhelm the listener with distorted sound. In addition, he has the gift of brevity – also rare among today’s composers.“⁶⁰³

Ančerlova druhá sezóna neměla podobné vyvrcholení jako ta předešlá, na jejímž konci zazářil Beethovenův festival. Přesto se ale TS prezentoval i po skončení řádné sezóny. Rozhodl se pro open-air koncerty otevřené všemu publiku včetně rodin s dětmi. Nový prostor Ontario Place,⁶⁰⁴ kulturní a zábavní park vybudovaný na odvodněné půdě v torontském přístavu, měl kapacitu dva tisíce posluchačů, pokud jde o místa k sezení; další tisíce mohly sedět na trávniku. Koncerty sponzorovala ontarijská vláda prostřednictvím svého Arts Council. Šlo o součást programu, který širokému publiku představoval múzická umění za velmi nízkou cenu. Vstupné bylo tři dolary, což byla cena za vstup do parku. Na 15 koncertů přišlo přes 100 000 lidí; kromě Ančerla dirigovali Süsskind, Ozawa, Feldbrill, Boris Brott a Boyd Neel.⁶⁰⁵

Na prvním z koncertů 9. 7. zazněla pod Ančerlovou taktovkou první řada *Slovanských tanců*, na druhém 13. 7. Beethovenův *Egmont*, Bruchův *Houslový koncert* (s Albertem Pratzem) a Čajkovského *Čtvrtá symfonie*. Tedy skladba, která byla podle kritika specialitou TS od dob, kdy ji vezl se Seijim Ozawou na zájezd do Japonska.⁶⁰⁶ „Ancerl’s way with the Tchaikovsky *Fourth* sounded less frenetic, less driven than Ozawa’s, the drama being more broadly conceived. But the effect sounded scarcely less exciting. This was the performance that triggered last night’s ovation.“⁶⁰⁷ Na posledním z koncertů 15. 7. 1971 zazněly opět Dvořákovy *Slovanské tance op. 46*, Wagnerova předehra *Tannhäuser* a Beethovenův *Třetí klavírní koncert*; sólo Raymond Dudley.⁶⁰⁸

Po torontských koncertech se Ančerl přesunul do Holandska, kde ho čekala spolupráce se Světovým orchestrem Hudební mládeže – se 112 hudebníky ve věku 16-23 let.⁶⁰⁹ Už na jaře o tom psal Medkovi: „Jinak jsem si letos na léto uvázal další břímě na hřbet, ale na to se nejvíc

⁶⁰³ Kraglund (cit. v pozn. 600)

⁶⁰⁴ Srov. W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1971, 14. 7., s. 30

⁶⁰⁵ Srov. Warren (cit. v pozn. 319), s. 102

⁶⁰⁶ Jaro 1969.

⁶⁰⁷ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1971, 16. 7., s. 22

⁶⁰⁸ Srov. tamtéž

⁶⁰⁹ Srov. *The Brandon Sun*, 1971, 8. 5., s. 13

těším.⁶¹⁰ (...) Jak víte, sestavuje se každý rok z nejlepších mladých orch. hráčů z celého světa. Loni s nimi Leinsdorf dělal 9. *Mahlerku* a letos mám na programu Rossiniho *Straku zlodějku*, Dvořákovu *G dur* a *Svěcení Jara*. Budu to s nimi cvičit v Bruselu od 18. července a pak s nimi jedu do Florencie, kde to bude 28., 29. a 30.⁶¹¹ července.“⁶¹² Během srpna Ančerl patrně navštívil v Göteborgu režiséra Alfreda Radoka⁶¹³ a ve výroční den okupace Československa – 21. 8. 1971 – dirigoval Lucernský festivalový orchestr v českém programu. Zazněl Smetanův *Tábor*, Dvořákův *Violoncellový koncert*⁶¹⁴ a Janáčková Sinfonietta.

Toronto nechce přijít o Karla Ančerla

Jak už jsme zmínili, v únoru 1971 přinesla torontská média zprávu o prodloužení Ančerlový smlouvy s TS až do konce sezóny 1974/1975. Vzhledem k tomu, že smlouva je dochována v archivu TS, máme možnost nahlédnout do jejího obsahu.

Uzavřena byla 1. 2. 1971 a Karel Ančerl se v ní zavazuje vykonávat funkci Conductor and Music Director v TS přinejmenším 15 týdnů ročně. V sezóně 1972/73 je výše jeho týdenního honoráře stanovena na 4000 dolarů, v následující na 4400 a v poslední plánované na 4800

⁶¹⁰ Ančerl se k zážitku z této spolupráce vrací ještě v dopise Ivanu Medkovi z 5. 11. 1971. Především to pro něj byla důležitá zkušenost, která umožňovala, jak se v jednotlivých zemích přistupuje k výchově budoucí hráčské generace: „Chtěl jsem Vám poslat desku, která byla nahraná na jedné z posledních zkoušek orch. Jeunesses Musicales s výňatky z celého programu, ale dostal jsem prozatím jen jeden exemplář. Jakmile dostanu další, pošlu Vám jeden, abyste si udělal představu, na kolik se to s tou mládeží zvládlo. Poněvadž bylo po nahrání ještě několik zkoušek, značně se to zlepšilo, i když na tento orchestr pochopitelně není možné brát přísné profesionální měřítko. Desky se nahrávají jen proto, aby účastníci měli upomínku na společně strávené léto. Příští podobný podnik bude v Mnichově a dirigentem bude Witold Rowicky [sic!]. Nevím, jest-li jsem Vám napsal o zajímavých zkušenostech získaných v tomto létě, ale za zmínku stojí alespoň to, že je to dokonalý obrázek, jak v té které zemi vypadá hudební školství. Ve smyčcích vedou socialistické země a Israel s naprostou převahou. I Rakousko je na vysokém stupni. V trompetách a pozounech jsou nejlepší mladí z Anglie, USA a Holandska. Ovšem Anglie vede bezesporně. Ve dřevcích bylo několik výborných Francouzů (kupodivu mladá generace fagotistů opouští starou francouzskou zvukovost), Belgičanů a občanů severovýchodních států. Lesní rohy nejsou nikde na té výši jako u nás a nejslabší byli Němci. Je to až neuvěřitelné, jak v této zemi staré instrumentální tradice není hodnotný dorost. Byli i nejméně seriózní. Canada dodala dva přeskvělé klarinetisty a Španělsko dokonalé hráče bicích nástrojů. To je konečně i silná stránka zde v Canadě. Mám tu v orchestru 4 hráče, skutečné virtuosity, s nimiž sebe komplikovanější skladba není žádným problémem realizovat naprosto s vrchovaně, co se týče rytmu, muzikálnosti a u tympánů ladění.“

⁶¹¹ Doložené jsou koncerty 26. 7. v Ostende a 28. a 29. 7. 1971 ve Florencii. Na programu byla Rossiniho předehra *Hedvábný žebřík*, Dvořákova *Osmá symfonie* a Stravinského *Svěcení jara*. Krátce po koncertech posílá Karel Ančerl Ivanu Medkovi pohlednici s pozdravem: „Milý Ivane, odpočívám tady po velké, ale krásné práci s mladými. Byl to skutečně zážitek. Svěcení zahráli velmi dobře a s takovým nadšením a elánem, že to nelze docílit s profesionálním tělesem.“ Na pohlednici z 5. 8. 1971 je i přípis dirigetovy manželky Hany: „Prostředí bylo nádherné, nádvoří paláce Pitty přeplněné po oba koncerty. Úspěchy obrovské, ale Karel opravdu ty mladé připravil výtečně.“

⁶¹² Karel Ančerl Ivanu Medkovi 5. 4. 1971

⁶¹³ Srov. Karel Ančerl Ivanu Medkovi, b. d., 1971 (červen-červenec?): „Mezi tím chci navštívit svého starého přítele Alfreda Radoka v Göteborgu a trochu jej povzbudit. Má za sebou 2 srdeční infarkty a je na tom zdravotně bídne.“

⁶¹⁴ Sólo Zara Nelsova.

kanadských dolarů. Smlouva upravuje podmínky vybírání nových členů orchestru, ale také dramaturgie a hostujících umělců. Podle kontraktu Karel Ančerl „shall have the authority and responsibility to select the personnel of the Orchestra by not later than April 1st prior to each season and to schedule the rehearsals of the Orchestra provided, however, that Conductor shall comply with any contract which The Toronto Symphony may have with the local union of the American Federation of Musicians.“⁶¹⁵ Má rovněž zodpovědnost a pravomoc: „To select the programs for each season by not later than March 1st, prior thereto. To select the guest conductors... (...). To select the soloists to perform... (...). To select one or more Assistant Conductors.“⁶¹⁶ Smlouva formuluje očekávání směrem k dirigentově práci na úspěších orchestru,⁶¹⁷ dále podmínky týkající se nahrávání⁶¹⁸ (např. pokud by TS nahrával s jiným dirigentem než s Ančerlem, nesmí se tak stát bez Ančerlova písemného svolení), dirigentovo svolení s tím, že lze pro informační účely nakládat s jeho biografickými údaji, podmínky týkající se situací, kdy není možné nasmlouvané koncerty realizovat⁶¹⁹ – a také bod, v němž se dirigent zavazuje „at all times be in good standing with the American Federation of Musicians Union“.⁶²⁰

Zájem ze strany Toronto Symphony Orchestra o Karla Ančerla můžeme vidět i v sérii ančerlovských textů zveřejněných v informačníku orchestru Toronto News v květnu 1971. Jsou to texty do určité míry bilanční, po dvou letech Ančerlovy spolupráce. Zároveň mají půvab v jisté bezprostřednosti a „člověckosti“, s níž Ančerla vykreslují.

„We met an affable man with a penetrating gaze, a ready smile, and an unassuming air of easy composure. With great humility he said, „Perhaps I may not present to you the youthful vigor of my predecessor – but I promise I will try – I will do my best always – to bring to you,

⁶¹⁵ Viz Archiv TS, *Smlouva mezi Karlem Ančerlem a Toronto Symphony*, 1. 2. 1971.

⁶¹⁶ Tamtéž

⁶¹⁷ „Conductor shall use his best endeavours to promote and maintain the success of the Orchestra and the interests of the Toronto Symphony. Conductor shall devote his full time and attention to such duties, including the conducting of rehearsals and performances other than engagements performed by guest conductors.“ – viz tamtéž

⁶¹⁸ „...Conductor grant (...) rights to have performances and/or rehearsals broadcast and/or televised as Sustaining programs...“ – viz tamtéž

⁶¹⁹ „In the event that during the season Conductor becomes so disabled that he is unable to perform the duties hereunder specified, the Toronto Symphony agree to continue to pay the contracted weekly salary to Conductor in respect of such weeks for which he is scheduled to perform for the Toronto Symphony to a maximum of eight weeks.“ – V případě „ill health, physical disability, war, act of God, the acts of regulations of public authorities--“, the TS and Conductor shall be relieved of their respective obligations hereunder with respect to the period during which such performances shall be so prevented.“ – viz tamtéž

⁶²⁰ Tamtéž

music learned and developed from the finest of European traditions."⁶²¹ Popisuje autorka editoriale Alice Breglia a dodává, že Ančerl zatím slíbil, co splnil: hudební růst a cestu ke zralosti. „Never before have Toronto audiences been presented with such consistent, explicit interpretations: a myriad of moods and ideas expressed through phrasing. No person could have heard the Dvorak *Requiem*, the Franck *Symphony*, the Mahler „*Resurrection*“, the Bruckner *9th Symphony*, the Schubert *9th Symphony*, the Beethoven Festival, without being aware that he was participating in a rare musical experience to which the Maestro had exposed him. Interestingly, Ancerl’s greatness is never thrust on the listener: but, it envelops him, and involves him in the profound understanding of the music that Ancerl loves – in the music which is his life.“⁶²²

Kromě vděku za uplynulé dva roky je tu vyjádřeno štěstí nad tím, že Ančerlův kontrakt s TS je nově platný i na tři další roky.

Na dalších stránkách najdeme texty nejen k historii české hudby (a jejím osobnostem), ale i rozhovor s Karlem Ančerlem.⁶²³ Ančerl se v něm vyjadřuje k problematice přijímání neznámé hudby ze strany torontského obecnstva. A je upřímný. Recepce je stejně špatná jako všude na světě. Pro klasické koncertní publikum je svým způsobem přirozené být konzervativní: „It can take me several months of study to become sufficiently familiar with the texture of a new work. How then, can an audience be expected to grasp this totally new sound at first hearing?“⁶²⁴ V té souvislosti Ančerl připomíná své začátky, kdy se jako neznámý dirigent mohl profilovat pouze na soudobé hudbě. To mu dalo jednu základní zkušenost: „...you cannot train an orchestra in matters of technique, ensemble playing and all the fine points of orchestral performance when you are totally involved in playing music of unfamiliar styles and producing new kinds of sounds.“⁶²⁵ Aby se mohla kvalita orchestru zvyšovat, nejde to podle Ančerla jinak než zlepšováním v přípravě a provádění nejprve těch skladeb, které jsou orchestru stylově známé a blízké. „Then, after the whole ensemble’s potential has been developed to its highest level, it is possible to approach the new and unknown fearlessly, aware that your efforts will prove more than adequate to these very special demands.“⁶²⁶ A to je přesně přístup, o který se snaží v Torontu. A do jisté míry s ním naráží. Především kritika

⁶²¹ Alice Breglia in: *Toronto News*, 1971, květen, s. 3

⁶²² Tamtéž

⁶²³ Warren Moulds in: *Toronto News*, 1971, květen, s. 8-9

⁶²⁴ Cit. podle tamtéž, s. 8

⁶²⁵ Tamtéž

⁶²⁶ Tamtéž

se nechtěla spokojit s konzervativnější dramaturgií. A čas od času to dala najevo. Třeba když Littler komentoval jeden z koncertů sezóny 1970/1971, který nedirigoval Karel Ančerl, ale Walter Süsskind: „...by comparison with the characteristically conservative programming of the symphony's current musical director, Karel Ancerl, this lineup, assembled by one of its former musical directors, Walter Susskind, positively reeks of freshness.“⁶²⁷

Snaha udělat z hudebníků skutečné těleso – naučit je hrát s pocitem ansámblu – je nesnadné a náročné samo o sobě. Aktuálně to ještě ztěžuje akutní nedostatek prvotřídních houslistů, což je Ančerlův dlouhotrvající stesk. „It is a crisis – not only in Canada, but in the whole America. (...) I also believe the National Youth Orchestra here in Canada to be immensely important. I am looking forward to obtaining some fine performers who have acquired valuable experience in that orchestra.“⁶²⁸

Pozoruhodná je otázka na Ančerlův veřejně známý výrok týkající se odborů, které podle něj neumožňují dostatečný čas na dělené zkoušky orchestru. Znamená to, že byrokracie brání tomu, aby se TS skutečně dotklo výšin orchestrálního umění? „It is true that some of the regulations are not as benevolent to the Art of Music as they are to the members of the orchestra, but I think these regulations are not the principal difficulty. I must be frank. The real problem is money! If we had more money we could afford more rehearsals. There should be fewer concerts with more rehearsals. All orchestras have the same problem, no matter what their size. I would prefer that the orchestra perform only one program a week, although the same program could be given two or three times.“⁶²⁹

Informačník TS vykresluje také lehčí stránku váženého šéfdirigenta. „Karel Ancerl's comments on matters musical are always honest and poignant. If they cannot be kind, they are never unkind. His remarks are colourful and explicit, yet he does not derive his wit from vindictive criticism or biting sarcasm.“⁶³⁰ Ale i v líčení Karla Ančerla v lehčím, humornějším tónu jsou některé věci vyjadřovány se stejnou jednoznačností: „Following the opening concert at Massey Hall this year, Karel Ancerl was asked, ‚Well, Maestro, are you satisfied with the performance tonight?‘ He paused, reflected a moment, then replied, ‚When the time comes that I can say ‚I am satisfied‘, I shall announce my retirement the following morning;

⁶²⁷ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1970, 6. 1., s. 72

⁶²⁸ Tamtéž, s. 9.

⁶²⁹ Warren Moulds in: *Toronto News*, 1971, květen, s. 9

⁶³⁰ Alice Breglia in: *Toronto News*, 1971, květen, s. 14

because, I would have said everything I have to say, and I would have nothing more to say.⁶³¹

Dovětkem k tématům, o kterých Ančerl v těchto článcích hovořil, ale také ke svému vztahu a zakořenění u TS, může být úryvek z dopisu Ivanu Medkovi, patrně z července 1971. Ančerl začíná od své nechuti příliš hostovat u jiných orchestrů. „Vždyť konečně mým hlavním zájmem, a to jsem také vždy považoval za svůj úkol č. 1, bylo vždy dělat doma a nikdy mne příliš nebavilo hostování, i když jsem u těch různých orchestrů nasbíral značné zkušenosti, které jsem pak mohl v ČF dobře použít a které mi dovolily určit si jasné kritérium. I tady se vyhýbám hostování, pokud to je možné, a věnuji se cele tělesu mně svěřenému. Prozatím se mi podařilo probudit zájem o kvalitu a to považuji za nejdůležitější pokrok. Mohu stupňovat požadavky a dokonce jsem s odbory vyhrál boj o dělené zkoušky, které dosud nebyly možné. Různými podniky, které jsou nové pro Toronto, jako byl Beethovenský festival, příští sezonu Brahmovský, letos v létě řada programů, a to hodnotných, v jakémisi Torontském Edenu, přispělo k velkému zvýšení počtu abonentů. Když jsem sem přišel, měl orchestr něco kolem 6000 předplatitelů, dnes jich máme pro příští sezonu 15 800. To znamená zvýšení příjmů a zvýšení platů hudebníkům. To přináší s sebou možnost výběru kvalitnějších hráčů! Přikládám program na příští jubilejní (50.) sezonu. Je věnován, jak vidíte, povětšinou hudbě 20. stol., a to ve vyhraněných typech i skladbách. Myslím, že to bude hudba, na níž se orchestr hodně naučí.“⁶³²

Shrnutí Ančerlovy druhé torontské sezóny

Ančerl dirigoval pět abonentních programů v první části sezóny v období říjen až prosinec 1970. Ale vedle toho dalších šest mimořádných koncertů v Torontu i mimo něj (Ottawa,⁶³³ Montreal). V jarní části sezóny nastudoval devět programů (jeden překazila chřipka) a kromě toho dirigoval tři mimořádné koncerty TS v Torontu a Ottawě a tři vystoupení v červenci na Ontario Place. V jarní, resp. jarně letní části sezóny to bylo 24 koncertů; celkem za celou sezónu 1970/71 40 koncertů. Kromě něj řídili TS Süsskind, Turnovský (celkem ve třech programech), Levine, Ceccato, Feldbrill a Ozawa.⁶³⁴

⁶³¹ Tamtéž

⁶³² Karel Ančerl Ivanu Medkovi, b. d., 1971 (červen-červenec?)

⁶³³ Srov. Blyth Young in: *The Ottawa Journal*, 1970, 5. 12., s. 51

⁶³⁴ Orchester nabízí – kromě plného abonmá na 12 programů v každé řadě – i poloviční: 6 programů. Některé programy se opakují ve speciální Friday Night Series, která obsahuje 6 večerů (z toho Ančerl řídil čtyři).

Ančerl pokračoval v plánu proměny TS. Nešlo jen o výměnu hráčů, s nimiž není spokojený. Snaží se měnit způsob práce a vedení orchestru včetně zavádění dělených zkoušek.⁶³⁵ Obstarávání nových kvalitních sil není snadné – nedostává se jich. Jak Ančerl píše ještě před začátkem sezóny Ivanu Medkovi: „...zoufale hledám vynikající houslisty do orchestru. Měli jsme konkursy, z Canady se přihlásil jeden chudák a z Ameriky 13 houslistek, mladých, ale ne dobrých, takže budu muset proboujet s odbory, aby mi povolili lidi z Evropy. Má-li někdo u nás zájem a možnost, ať mi napíše.“⁶³⁶ Praha ovšem v tomto ohledu pomoci nemůže. Jednak z důvodů politicko-administrativních, jednak kvůli vlastnímu nedostatku.⁶³⁷

Ančerlův život postrádá rozměr možného navázání na spolupráci s ČF. V žádném z dopisů – ani jiných dostupných dokumentů – o tom nenacházíme zmínku. A nelze předpokládat, že by kdokoli z ČSSR Ančerla v tomto ohledu kontaktoval. Dirigent by o tom Medkovi pravděpodobně napsal. Nabídky od jiných orchestrů ale Ančerl naopak dostává ve větší míře, a to v souvislosti s odchodem několika dirigentských veličin. „Letos, jak víte, v létě řádila ta s kosou mezi dirigenty. Barbirolli,⁶³⁸ Perlea,⁶³⁹ Szell.⁶⁴⁰ Z toho vyplynulo mnoho nabídek. Nepřijal jsem žádnou, jednak proto, že takovýmto způsobem se mi nechce nic převzít a pak také z toho důvodu, že to zde chci dokončit podle řádné smlouvy.“⁶⁴¹

V celkových kritických hodnoceních Ančerlovy sezóny s TS nacházíme větší míru „různočení“ než u předešlé sezóny. Richard S. Warren ve svém monografickém ohlédnutí za dějinami TS píše, že i skeptikové, kterých pár bylo, „had been convinced that the TS had a

⁶³⁵ Reaguje na to v dopise z 2. 6. 1971 také Ivan Medek, kterému zprávy z Toronta přivezl Ivan Moravec: „Podle toho, co Ivan vyprávěl, máte skvělé nabídky a ne lehký život. Krásnou práci, za kterou musíte mnoho platit dohadováním o základních a prostých věcech. To je jistě rub těch přesně fungujících institucí, tak charakteristických pro celou světovou moderní společnost. Jistě by to asi bez různých těch unií a ROH nešlo, jen je jejich práce často v rozporu s tím, pro co tady vlastně jsou – aby se dal Janáček, Beethoven, Stravinskij atd. co nejlépe naskoušet, aby se mohli špatní staří hráči odebrat na odpočinek a udělat místo novým a dobrým. Ale to znáte nejen z Kanady, a jak se tak dívám po současné situaci našeho hudebního života, mám dojem, že jste to tady uměl řešit velice dobře.“

⁶³⁶ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 10. 9. 1970

⁶³⁷ „Ve věci muzikantů na vývoz jsem se včera dozvěděl další podrobnosti. Zatím jsou možné i dlouhodobé smlouvy – ovšem není to jednoduché a povolení trvá určitou dobu, ale nejsou dovoleny trvalé pobyty manželek (u „řadových muzikantů“) a tyto manželky nemohou mít služební pasy. Přesto si ale myslím, že na jaře nebo v létě by bylo možno trochu tady rozhlásit, že některý kanadský orchestr potřebuje doplnění, a jistě by se přihlásila spousta lidí. Pak by ovšem bylo nutné alespoň improvizovat zde u nás předběžný konkurs a k vlastnímu přezkoušení pozvat jen vybrané kvalitní a trochu zkušené hráče, například do Záp. Německa při nějakém zájezdu do Evropy apod.“ – viz Ivan Medek Karlu Ančerlovi 9. 12. 1970

⁶³⁸ Britský dirigent John Barbirolli zemřel 29. 7. 1970.

⁶³⁹ Rumunský dirigent Ionel Perlea zemřel 29. 7. 1970.

⁶⁴⁰ Americký dirigent maďarského původu George Szell zemřel 30. 7. 1970.

⁶⁴¹ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 10. 9. 1970

distinguished conductor, and Ančerl's second season was awaited with anticipation and enthusiasm.⁶⁴²

Na odchod 11 hudebníků⁶⁴³ oproti předešlé sezóně – tedy více než jedné desetině orchestru – nicméně upozorňují oba torontští kritikové, jejich reflexe sledujeme. Každý ovšem jinak. Littler s akcentem, že kvalita rozhodně nešla dolů, ba naopak; Kraglund s akcentem právě opačným – orchestru trvalo celou zimní část sezóny, než se dostal k některým excelentním výkonům srovnatelným s předchozí sezónou. Kraglundův dojem patrně přetrvával i v jarní části Ančerlovy sezóny. Až u předposledního abonentního koncertu píše: „The only disconcerting element in the program was that it prompted regrets the orchestra waited until so late in the season to achieve so much excellence.“⁶⁴⁴ V polovině sezóny se také Kraglund kriticky vyjadřuje k dramaturgii, která klasiky doplňuje často hranými díly 19., nikoli výbornými – ale méně hranými – kompozicemi 20. století. Ke zhoupnutí kvality ve výkonech orchestru lze vzít v potaz i angažmá hudebníků TS – vždy před začátkem symfonické sezóny – v operním orchestru Canadian Opera Company. Ančerl tuto praxi, vynucenou financemi, nepovažoval za dobrou. „He felt that the orchestra's standards deteriorated during its six-week stint as a pit orchestra.“⁶⁴⁵

V hodnocení jednotlivých koncertů převažuje kladné hodnocení. Některé charakteristiky se opakují: Ančerlova schopnost podat skladby, jejichž výběr se na první pohled zdá být konvenční (Mendelssohn, Čajkovskij), tak, že se nečekaně zalesknou; akcent na vytríbenost a stylovost u hudby vídeňských klasiků spojený s přesvědčením, že jedině ovládnutí interpretace klasiků může vést k ovládnutí i všeho dalšího repertoáru; a využívání skladeb, kde hraje jen část orchestru, jako jistého tréninku ensemblového hraní (Dvořákova *Dechová serenáda*).

Ne se všemi autory se přitom Ančerl potkal způsobem, který by vedl k výjimečnému výsledku. Zdá se, že díla, jejichž kouzlo stojí podle kritiky především na barevnosti, zvukovosti a specifické idiomatičnosti, jsou Ančerlovi spíše vzdálená (de Falla, Rimskij-Korsakov). Dirigentova snaha o preciznost a intonaci někdy není korunována úspěchem,

⁶⁴² Warren (cit. v pozn. 319), s. 100-101

⁶⁴³ Zvláště citelný mohl být pro orchestr odchod koncertního mistra Gerarda Kantarjiana. Jeho pozicí byl od začátku sezóny pověřen Albert Pratz, který byl koncertním mistrem oficiálně jmenován po 1. 1. 1971.

⁶⁴⁴ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1971, 12. 5., s. 13

⁶⁴⁵ Warren (cit. v pozn. 319), s. 101

v provedení občas zazní nekultivovaný tón – orchestr nedovede být neselhávajícím nástrojem; kritika ve dvou případech upozorňuje, že zkouška navíc by možná byla dostatečným řešením.

Z opačného spektra kritika upozorňuje na Ančerlovo pojetí některých romantických děl, za všechny jmenujme Čajkovského *Patetickou symfonii*, které Ančerl interpretuje víc přes strukturu než přes romantický výraz. Překvapivé a paradoxní přitom je, že díla nevyznívají suše, výraznost jim nechybí, ale přitom jsou střízlivá, precizní, proporční a – jak se také píše – náležitá. Tento přístup pomáhá Ančerlovi držet na uzdě patos a zvukovou přebujelost, které často dominují jiným provedením těchto skladeb.

K dalším překvapením pod Ančerlovou taktovkou patřil Bruckner, podle kritiky vzácně integrovaný vnitřním rytmickým pulzem, a Nielsen. I když ho Ančerl nikdy předtím nedirigoval, znělo jeho podání, jako kdyby se dánskému skladateli věnoval celoživotně. Torontskému publiku přinesl Ančerl Janáčka, který měl především vážnost, dominující nad vším zvukovým běsněním či extravagancí, přes které se někdy *Sinfonietta* partitura čte.

Stylovost Ančerlových interpretací kritika oceňuje průběžně: z orchestru se stává pod jeho vedením nástroj schopný zahrát Haydna nejlepším možným způsobem, podat skvělým a přitom napínavým způsobem Mozarta, proměnit se v mahlerovský orchestr...

Za vrcholné jsou považovány Ančerlovy interpretace Beethovena. Charakterizuje je jako základ vytříbenost a stylovost, s níž se pojí zřetelnost vnitřních hlasů, a přitom nikdy fragmentárnost. Pocitu celku napomáhá dopředný pohyb, a přitom neuspěchanost, a mimořádný rytmický pulz. Po Ančerlově podání *Missy solemnis* píše Littler o tom, že dirigent vede publikum i orchestr k očekávání ničeho menšího, než je excelence. Připomeňme v této souvislosti ještě jednou jeho slova: „So deep-rooted and instinctive is this man's ability to judge the tempo, the rhythm and phrase contours at which a piece of music flows most naturally, that we are reduced to talking about piece itself, rather than the performance. This is, certainly, how things ought to be in an ideal world, where eccentricity is forgotten and music imposes its own logic on those who perform it. But we live in a personality-conscious time: Ancerl's selflessness takes some getting used to.“⁶⁴⁶

⁶⁴⁶ Littler (cit. v pozn. 542)

V. KAPITOLA – Prostor mezi Torontem a Prahou 1970/1971

Korespondenční linka mezi Prahou a Torontem trvá. Oba přátelé – Karel Ančerl a Ivan Medek – popisují své životní a pracovní události. Občas se s děním v Československu protne něco, co Ančerl zažívá jinde. Třeba když líčí své dopisy v září 1970 v Los Angeles, kde se setkal s šéfem orchestru Zubinem Mehtou. Ten mu vypravoval o svém pražskojarním koncertu. „...byl značně udiven, že se o něj v Praze nikdo nestaral, že Dr. Pospíšila viděl jen po svém koncertě, kdy k němu přišel a řekl, že to bylo pěkné. Na to ovšem zdejší dirigenti zvyklí nejsou, neboť se tady v tomto ohledu zachovává dobrá forma a neexistuje, aby se sekretář kteréhokoliv orchestru nebo festivalu nestaral o všechny potřeby solistů a dirigentů. No ale to není konečně naše věc, že ano.“⁶⁴⁷

Medek píše Ančerlovi 24. 9. 1970. Děkuje za pozdravy, které mu z Toronta přivezl Josef Suk.⁶⁴⁸ Píše o svojí situaci a nejistotě, jak se mu podaří uplatnit v nové práci v Supraphonu. Přes léto měl hodně příležitostí vyjízdet mimo Prahu a uvádět koncerty mladých umělců. „Spojit tuto práci se zaměstnáním je přirozeně dost únavné, předpokládá to tisíce najetých kilometrů, trochu taxikářský způsob života, kočování se stálými nočními návraty do Prahy a ráno zas do redakce, čtení textů k deskám atd. Mám někdy pocit, jako bych se vracel do velice mladých let a začínal pořád znovu, což by nebylo ani špatné, ani nesympatické, kdyby to nebylo občas dost únavné.“⁶⁴⁹ I s ohledem na současnou situaci v ČF nepředpokládá, že by se ještě kdy mohl a chtěl vrátit. „Zatím mám i přes trvale dobrou náladu dojem, že si všichni můžeme dovolit nikoliv snad přestávku, ale tak spíš trochu rozhlédnutí a rozmyšlení, co budeme teď dělat, jak to budeme dělat atd., abychom se neutopili jen v samých řečech nebo úzkostech.“⁶⁵⁰ Medek má radost, že Martin Turnovský dostal v Torontu další dirigentské příležitosti, a věří, že třeba přerostou v trvalou práci v Kanadě.

Další dva Medkovy dopisy jsou z prosince 1970 a oba jsou svým způsobem bilanční. Především ohledně Ančerlova postavení v Československu a jeho formujícího vlivu na ČF. Jediné obavy, které dopisy obsahují, se týkají Ančerlova zdraví a nadbytku práce, kterou dělá: „Ale také vím, že tohle je zbytečné říkat, protože Vás stejně zase někdo umluví a Vy pojedete

⁶⁴⁷ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 10. 9. 1970

⁶⁴⁸ S Ančerlem spolupracoval mj. na provedení Beethovenova *Houslového koncertu* v červnu 1970.

⁶⁴⁹ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 24. 9. 1970

⁶⁵⁰ Tamtéž

dirigovat na druhý konec světa. A ještě navíc vím, že to tak asi musí být, protože konečně všichni pořádní kumštýři se vždycky vlastně přepracovávali.“⁶⁵¹

Dotýká se i problémů s hudebníky, protože například mnozí hráči na smyčcové nástroje – především z mimopražských orchestrů – odešli do zahraničí. „Některé orchestry ztratily až 1/3 smyčců a ani pražské orchestry vlastně nemají úplně plné stavy. Je to zlé i nepřímo, protože slušný dvacetiletý houslista nebo violista je si tak vědom své vzácnosti, že je někdy dost těžko snesitelný. Jen snad v ČF takové problémy nejsou, dokonce si může ředitel i zahýřit a neudělat nic proto, aby na zájezd mohl jezdit celý orchestr, který je navržen. A proto tedy musí vždycky zůstat doma (snad ne vždycky) alespoň Ti, kteří mají někde venku děti a pod. – Bělčík, Vacek atd. Ale to jen na okraj filharmonické vnitřní politiky, kde je toho víc.“⁶⁵²

V dalším dopise se dotýká blížících se oslav 75 let ČF: „Myslím, že v té dobré části – tj. orchestr a Václav Neumann to bude milé, prosté a lidské. V té druhé pak velice oficielní, mnohomluvné, naparáděné, a proto také nepravdivé. Ale ne jen proto, jak budou některé věci řečeny, ale do jakého světla budou stavěny a jaké závěry z toho vyvozovány. Naivita některých ředitelů a jejich osobní jistota je podivuhodná. (...) Myslím, že si můžete kolem toho 4. ledna klidně večer sednout, přehrát si některou ze svých filharmonických desek a bez pocitu přehánění si říct, že to byla krásná doba a dnešní ČF je bez těch Vašich 18 let nemyslitelná.“⁶⁵³

Téměř dvě desítky let trvající spolupráce Ančerla a ČF se Medkovi jeví jako mimořádná epocha. Ta, ale i vývoj orchestru po Ančerlově odchodu, pomáhají chápat principy dirigentovy práce, uplatňované nakonec také v Torontu. „Těch 18 let je zejména ve zvukové a rytmické kázni stále víc vidět a člověk si uvědomuje, že tradice je něco, co se dělá ze spousty drobných maličkostí a denně. Byl bych moc rád, kdybyste mohl ČF řídit co nejdřív, abyste se o tom sám přesvědčil.“⁶⁵⁴

Medek popisuje zajímavý paradox. S Ančerlovým uměním je v mnohem větším kontaktu než kdy dřív. „Vaše desky s ČF jsou totiž na našem trhu trochu tak něco jako Hity v oblasti vážné hudby, stále znovu se lisují a je jich vlastně pořád málo. Vracíme se k nim v pořadech Divadla

⁶⁵¹ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 9. 12. 1970

⁶⁵² Tamtéž

⁶⁵³ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 30. 12. 1970

⁶⁵⁴ Tamtéž

hudby, (...) ale hrajeme je i jinde. Slyšíme Vás pořád v rozhlasu, televizi atd., takže se snad dá říci, že ta velká ančerlovská vlna nastala pořádně až po Vašem odchodu.⁶⁵⁵ Ale to snad je zákonitě a každý pořádný operní libretista v Itálii v minulém století věděl, že hlavní hrdina (jenže to byl obvykle tenor), musí na konci třeba prvního jednání někam odjet, aby se pak mohl s triumfálním pochodem zase vrátit. A protože nás ve dvacátém století už tolik tenoristé nezajímají a léta kolem šedesátky jsou pro dirigenty léta mládí, počítám tak trochu Vaši nynější situaci za přestávku mezi prvním a druhým jednáním. Není teď snad důležité, kde se bude ten triumfální pochod hrát, a vůbec by mi nebylo proti mysli, kdybych se například mohl podívat na některé z Vašich představení v Národním divadle.“⁶⁵⁶

Rok 1970 se pro Medka uzavírá optimisticky. Musel sice opustit ČF, ale zatím nemizí příležitosti dalších angažmá a osvětové práce. A navíc „...se zase ukázalo, že slušných lidí je na světě více než těch druhých a je to úplně jedno, jak jsou od sebe daleko.“⁶⁵⁷ V tomto ohledu zůstává pevná i jeho víra, že se podaří v novém roce vyřešit mnoho problémů a bude možné se opět potkat s mnoha milými lidmi. „Možná, že jsem blázen, ale rád bych se vsadil, že to nebude dlouho trvat a kolona vozů naložených buřty se bude blížit tou polní cestou do Klenovic, kde nás budete čekat u závor na tom malém železničním přejezdu. Pamatuju se ještě, že se na jednom místě musí pořádně dupnout na dráty, aby se závory zvedly. Jednou jste mě to učil. Pamatujete si jistě přesně, kde to místo je. Jenže pak už nebudete dupat sám, bude nás víc a zvedneme je třeba rukama, opečeme si buřty a budeme povídat jen o dobrých věcech, hodných lidech, muzice a všem krásném.“⁶⁵⁸

Ančerl odpovídá až po čtyřech měsících s omluvou za velkou mezeru v korespondenci. Popisuje svůj návrat do Toronta a v souvislosti s letním kongresem Jeunesses Musicales nabízí Ivanu Medkovi možnost zajet se na kongres podívat; organizátoři by mu zaplatili cestu i ubytování.⁶⁵⁹ Píše o setkání s Václavem Neumannem ve Stuttgartu, kde se v únoru léčil.⁶⁶⁰

⁶⁵⁵ To mimochodem dokládá, že Ančerlovo jméno se neocitlo na indexu – jako to bylo s Rafaelem Kubelíkem po jeho odchodu do ciziny. Ančerlovo umění a nahrávky byly i nadále součástí hudebního života.

⁶⁵⁶ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 30. 12. 1970

⁶⁵⁷ Tamtéž

⁶⁵⁸ Tamtéž

⁶⁵⁹ „Se mnou je všechno při starém, v Divadle hudby stále ještě nejsem, ovšem Hudební mládež už taky nedělám, takže moje cesta do zahraničí z tohoto titulu není možná. Jiný důvod vůbec nepřichází v úvahu, i když věřím, že toto není trvalá situace. Hudební mládež u nás je již dva roky ve stadiu reorganisace, zatím to řídí Dr. Budiš z Ministerstva kultury.“ – viz Ivan Medek Karlu Ančerlovi 11. 5. 1971

⁶⁶⁰ „Tam ve špitále mne dávali dohromady, vypichovali mi kousky jater a morku z kostí, no užil jsem si, ale nakonec zjistili, že ta léčba (pouštění žilou) je zbytečná, neboť prý jen oslabuje organizmus a zjistili, že všechny mé potíže vyvěrají ze zastaralé sinusitidy, která nebyla nikdy léčena a laboratorními zkouškami přišli na to, že mi předepsaná antibiotika nepomáhají a že ty moje bacily mizejí po používání sulfonamidů. Tak mi dělali asi 10

Neumann ho navštívil v nemocnici, ale oba strávili hezký společný večer i v Ančerlově hotelu. Ančerl také zvažuje, že by se jel za ČF podívat do Salcburku, kde bude v červenci 1971 hostovat. S orchestrem by se rád potkal, ale s novými lidmi v administrativě ne. Dotýká se i komplikací stra angažmá Martina Turnovského v Torontu.⁶⁶¹

Ivan Medek v dopise z 11. května informuje o novinkách z ČF, které Ančerl možná nezná od Neumanna. Připravuje se výstava k jubileu, „má stát hodně přes milión, Dr. Šefl psal pro ni námět a zároveň napsal nové dějiny České filharmonie z nejnovějších pokrokových hledisek, takže moje knížka, kterou jsem napsal loňský rok, nevyjde. Ale to je dnes lepší, přirozenější a také logičtější. Supraphon vydává slavnostní desku, kterou Česká filharmonie věnovala dobrovolně, bez honoráře ke Sjezdu strany. Je to Pauerova kantáta *Volám Vás lidé* z padesátých let. Snad se ještě na to dílo pamatujete. (...) Mám radost, že paní Hanka je stále s Vámi a je v pořádku. Moc ji pozdravujte, když si na vás všechny vzpomenu, myslím, že je to ona, kdo má u sebe ten martinůvský ‚klíč od domova‘, a když se sesednete kolem stolu, můžete si aspoň na chvíli představovat, že jste třeba v Klenovicích. Jednou se tam sejdem, bude všechno v pořádku a bude to krásné.“⁶⁶²

K Ančerlovu stylu práce se Medek znovu vrací ve svém červnovém dopise, opět v souvislosti s ČF. Naznačuje, že laťku nastavenou Ančerlem není snadné udržet. „Víte, že lidé neradi přiznávají své omyly a jsou často mechanicky přesvědčeni, že pouhá novost řešení nebo příchod nových lidí pomůže vyřešit to, co je trápilo, ale přesto se již teď (a je to zatím krátká doba) ukazuje, že Váš styl práce, přesné, neformální a poctivé vedení konkursů, trvání na některých detailech při práci s orchestrem apod. nebyly jen věci Vašeho osobního názoru, ale sledovaly stálý růst reprodukční úrovně ČF a tím vytváření kritérií pro všechny ostatní. Myslím si totiž, že smysl pro tato kritéria je podmínkou vedení prvního orchestru u nás. Neznamená to, že bych se chtěl jakkoliv dotýkat práce Václava N., jen si myslím, že to nemá

punkcí nosních dutin a moc mi pomohli a cítím se teď jako znovuzrozený. Kromě toho jsem se dal na yogu a chodím se učit dýchat jednou týdně a udržovat tělo v kondici.“ – viz Karel Ančerl Ivanu Medkovi 5. 4. 1971

⁶⁶¹ „Co se týká Martina, jsem trochu zklamaný. Myslím, že to většinou bere za nesprávný konec a jeho nebo její nerozhodnost mnohé, co mohlo být úspěšné, se díky stálým odkladům neuskutečnilo. Poslední příležitost Vancouver, což není na dočasný start zde nic špatného, si vybrali Japonce Akimu, který zde byl asistentem Ozawovým a skočil po tom ihned, takže i tady Martin nepochodil. V Evropě to nebude lehčí. To, oč měl zájem (Basel), také nevyšel, ještě jsem mu to ani nenapsal, ale jistě to už ví. Vzali si tam Azmona, to je mladý israelský dirigent, který je velmi úspěšný, ale mne vůbec nepřesvědčil. Tak skutečně nevím, kde se Martin umístí.“ – viz tamtéž

⁶⁶² Ivan Medek Karlu Ančerlovi 11. 5. 1971

snadné, protože do toho teď mluví řada ‚odborníků‘ víc než kdy jindy a proti těm by měl stát projev krajní energie a cílevědomosti.⁶⁶³

Na rozdíl od situace v ČF mohla ale Ančerla potěšit Medkova zpráva o jednom z hudebních pořadů v Divadle hudby, při němž se anonymně srovnávalo mezi 8 nahrávkami částí Smetanovy *Mé vlasti*. Na prvním místě se umístila Ančerlova *Šárka*.

Ančerl Ivanu Medkovi ve své odpovědi, patrně z července 1971, píše o svých dojmech z Hudebních rozhledů, které občas dostává – jak píše – ‚pro pobavení‘.⁶⁶⁴ ‚Zdá se, že naši skladatelé berou ještě vážně to, co již na celém světě pomalu, ale jistě odumírá.⁶⁶⁵ Dokonce prý vzniklo jakési ‚Mouvement Beethoven‘, k němuž prý patří od Karajana po Frank Martina vše, co v hudbě něco znamená. Je to hnutí proti experimentální hudbě. Já osobně takovéto organizace nemám rád, příliš mi to připomíná nacistickou dobu a jejich termín ‚Entartete Kunst‘. Pod tímto heslem se odrovnávaly i hodnoty trvalé a hluboce morální. Myslím, že vývoj sám eliminuje vše nezdravé a protiumělecké, jak tomu konečně v historii vždy bylo.⁶⁶⁶

A jinak? ‚Prožíváme právě velmi horké léto a díky tomu, že máme na zahradě k dispozici bazén, jsme stále svěží. V této podivné zemi je totiž velmi dlouhá a tvrdá zima, zato léto krátké, ale jako v tropech.⁶⁶⁷

⁶⁶³ Ivan Medek 2. 6. 1971.

⁶⁶⁴ Karel Ančerl Ivanu Medkovi, b. d., 1971 (červen-červenec?)

⁶⁶⁵ Ančerl má patrně na mysli poválečnou avantgardu, vlnu elektronické hudby s představiteli jako Boulez, Stockhausen atd.

⁶⁶⁶ Ančerl (cit. v pozn. 664)

⁶⁶⁷ Tamtéž

VI. KAPITOLA – Ančerlova třetí sezóna s Toronto Symphony – 1971/1972

Očekávání jubilea

Karel Ančerl stál v říjnu 1971 na prahu svojí třetí sezóny s Torontským symfonickým orchestrem. Byla to zároveň jubilejní 50. sezóna tělesa. Dva předchozí roky a budoucí perspektivy vyvolávaly ve větší míře bilancování, otázky po úrovni a způsobu Ančerlovy práce i celkovém postavení, které Ančerl v severní Americe má. Ne o všem se dovídáme jenom z kanadských zdrojů.

Ančerlovu roli a význam jeho postavení popisoval v Praze Ivanu Medkovi Karel Boleslav Jiráček, který přijel z amerického exilu na návštěvu Československa v létě 1971. „Nemám nejmenší důvod podezřívat zrovna Jiráčka z nějaké diplomacie (ostatně by nebyla dost účelně zaměřena), ani z neupřímnosti, takže mohu věřit, že jste v USA skutečně mezi odborníky považován dnes za jednoho z posledních existujících dirigentů – šéfů, což je odrůda, která pomalu vymírá. Každý chce stále jen jezdit s několika programy, ale to znáte. A jen málokdo dovede nejen naplánovat sezonu, ale také stavět orchestr, spoluvytvářet obecenstvo atd. Jiráček tvrdí, že zvuk Toronto Symphony je úplně jiný než kdykoliv dřív a hlavně, že se o tom nejen v Kanadě ví a je to spojováno s velkým respektem vůči Vaší práci i osobě.“⁶⁶⁸

Pro Medka je to zdrojem radosti. A zároveň starosti o Českou filharmonii. Je si vědom – a to patří také k základním předpokladům Ančerlova působení v Torontu – že každá práce potřebuje určitou atmosféru, určité perspektivy a určitý klid. Není si jistý, jestli právě tím ČF disponuje. „Nejsem si také zcela jist, zda nynější vedení ČF má tak velký zájem na řešení ryze uměleckých otázek, které jsou koneckonců v orchestru také záležitostmi osobními.“ Z Medkova pohledu ČF trápí několik věcí. Jednak v dramaturgii, která je spíše slepenými nápady, ale netvoří celek. Navíc nemá šéfdirigent možnost tvořit dramaturgii sám; musí respektovat řadu protichůdných stanovisek. Medek si uvědomuje i možnost jisté krize, kterou to může přinést. Ale ta může nakonec být impulzem k tomu, aby se – na základě sebepoznání a uvědomění si nedokonalosti – narýsovala nová cesta. „Realisovat ji bude možno jistě jednou i ve spolupráci s těmi, kdo v ČF nechali velikánský kus práce, při které jim nešlo o osobní popularitu. Tak vidíte, že se tady zabýváme Vámi a Vaším dědictvím dost a dost a to ani

⁶⁶⁸ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 11. 9. 1971

nemluvím o deskách, rozhlase atd.⁶⁶⁹ V dalším dopise Medek navazuje podrobným líčením situace, ve které se ČF nachází poté, co ze Salzburger Festspiele přivezla špatné kritiky.⁶⁷⁰

Ančerl reaguje v listopadu 1971, už po zahajovacích koncertech torontské jubilejní sezóny, popisem své role, svých pravomocí a respektu, který požívají právě umělecká kritéria: „Za růst orchestru tu zodpovídám sám a nikdo mi do toho nemůže mluvit. I při konkurech, kde je celá komise, mám rozhodující slovo a několik nových jsem angažoval proti vůli komise. Musím ale dodat, že všichni se přesvědčili, že nedělám žádnou osobní politiku a důvěřují mi, poněvadž se přesvědčili, že jsem dosud dobře volil.“⁶⁷¹ (A právě to dává Ančerl do určité souvislosti s ČF⁶⁷² a jejím neúspěchem v Salcburku.)

Medek vidí Ančerla – a v tom se shoduje i s četnými názory torontských hudebních kritiků, publicistů (a s největší pravděpodobností i obecně) – jako dirigenta, který má úspěchy především proto, že dělá vynikající uměleckou práci, ale také proto, že ji dělá bez hvězdných manýr. Velmi prostě. Ančerla vidí jako umělce, kterému jde o umění, ne o něj samotného. A to působí jako lék pro něco, co je svým způsobem nemocné.⁶⁷³

Karel Ančerl formuluje své názory na uměleckou práci v podobném duchu i pro kanadskou stranu. Neshledáváme v tom žádný rozpor, žádné dvojí vidění. V obsáhlém materiálu TDS, v podstatě rozhovoru s Karlem Ančerlem, se bilance TS odvíjí od Ančerlových zkušeností z Clevelandu, odkud se právě vrací. „The orchestra there is my ideal. George Szell worked with it 24 years, just as I worked 18 years with the Czech Philharmonic. When you spend this

⁶⁶⁹ Tamtéž

⁶⁷⁰ „Milý pane dirigente, moc jsem na Vás v posledních dnech myslel. Česká filharmonie nepřivezla ze Salcburku nijak příznivé kritiky, což by nebylo tak důležité, protože kritika může být třeba zaujatá nebo mít jiný názor na interpretaci. Horší však je, že většina kritiků se zaměřila na kvality orchestru, který je označován za druhořadý, Karajanův koncert za „úpornou jízdu na chromé kobyle“ apod. Neměl jsem bohužel možnost číst to celé a přímo a znám jen několik citátů. Mluví se v nich i o Vás s tím, že odchodem dřívějšího šéfa nyní orchestr stále klesá apod. Je to smutné a nepišu to proto, že bych si myslel, že by Vám to mohlo udělat radost ani přinést pocit zadosťuchání – i když by to mohlo být přirozené.“ – viz Ivan Medek Karlu Ančerlovi 19. 9. 1971

⁶⁷¹ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 5. 11. 1971

⁶⁷² „Vím přesně, kde ji bota tlačí, a byl jsem upřímně zarmoucen, když jsem četl zprávy o Salcburku i o zájezdech. Nedávám vinu nynějšímu šéfovi, ačkoliv vím, že za každé situace lze uměleckými argumenty leccos spravit, ale největší problém vidím v tom, že tak subtilnímu kolektivu, jako je symfonický orchestr, vládně cynický hrubec, který jde jen za svým osobním cílečkem. To je zlá situace, která by mohla mít i trvalé následky, kdyby trvala příliš dlouho. Věřím ale ve zdraví tohoto tělesa a nutně musí dojít k chirurgickému zákroku, který je časově omezený jen akutností nemoci. Snad pak se sejde několik lidí dobré vůle u vědomí, že takový kulturní klenot je nutno řádně opatrovat.“ – viz tamtéž

⁶⁷³ „Uvědomil jsem si to nedávno při srovnávání některých Vašich snímků s Karajanem. Je to jistě obrovský dirigent a umí nesmírně mnoho, ale přesto se někdy v jeho interpretacích setkávám s něčím, co se mi zdá trochu okázalé, maličko neparfémované a velice soustředěné k jeho osobě. Těžko se to definuje bez partitury, ale zkrátka se mi zdá, že taková ta toscaniniiovská zběsilá poctivost je už mnohde pryč. Tím větší má pak člověk radost, když slyší, jak veřejnost i vysocí oficiální činitelé dovedou v daleké zemi rozpoznat skutečně poctivou denní práci a naleznou i způsob, jak ji ocenit a dát dost volnosti.“ – viz Ivan Medek Karlu Ančerlovi 21. 12. 1971

amount of time with an orchestra you can train it. This is my happiness. I'm not the kind of conductors who like to travel much. I like to build something in one place."⁶⁷⁴

Problém TS je zatím v tom, že se orchestr neustále mění. Nejen proto, že Ančerl vyměňuje některé hráče, které nepovažuje za dobré, ale i z praktičtějších, ovšem o to nečekanějších důvodů (rozhodně pro Ančerla jako člověka, který žil dlouhá léta ve státě, jehož hranice byly uzavřené). „You must understand that I have nothing against young girls. But they have a habit of falling in love with men in Norway and South America. We can't keep them. So we are always looking for new members. This makes it extremely difficult to create an ensemble. We need players willing to make a deep involvement for a long period, in order to build up a feeling for the style of each composer."⁶⁷⁵

Starší hráči podle Ančerla už rozumějí, co chce a kam směřuje, ale s mladšími hráči je to složitější. A navíc je v Kanadě nedostatek kvalitních hráčů na smyčcové nástroje. Ančerl nijak nelakuje skutečnost narůžovo, pokud jde o dosaženou úroveň TS. Domnívá se, že úroveň ještě není tam, kde je pětice nejlepších amerických orchestrů. Nelze se poměřovat s tělesy jako Boston Symphony nebo New York Philharmonic, ale Toronto už podle něj dosáhlo standardu srovnatelného s Pittsburgh Symphony.⁶⁷⁶

Zajímavě – a kriticky – se dotýká tématu dirigentů, typu dirigentského tréninku a odlišností v tom, jak se která generace dirigentů vypracovávala. „Ozawa, Mehta, Maazel – they became famous very early. Soon they were working with only the best-educated orchestras. They don't seem to have the patience to build an ensemble. Conductors of my generation began differently. I had to be a coach in a second-rate operetta theatre and watch my boss doing the job for years. I certainly wasn't allowed to conduct the Czech Philharmonic when I began at the age of 19."⁶⁷⁷

Což nijak neumenšuje Ančerlův obdiv k mladším dirigentům. „But there is a crisis today. The old generation is gone. Ormandy in Philadelphia is the only one left. Are the young men ready

⁶⁷⁴ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 23. 10., s. 71

⁶⁷⁵ Cit. podle tamtéž

⁶⁷⁶ Srov. tamtéž

⁶⁷⁷ „I was allowed to go to rehearsals. We all were. When the great conductors came to Prague in those days – Klemperer, Walter, De Sabata, Toscanini – the students always brought their scores and their red pencils. (...) I lost the scores when the Nazis came but some of my friends still have theirs – with more red in them than black. So you can imagine what a thrill it was when I was allowed to stand in front of an orchestra and rehearse one movement of a concerto.“ – viz tamtéž

yet for the senior posts?⁶⁷⁸ Odešla generace dirigentů-diktátorů, jejímž posledním představitelem byl George Szell. Moderní přístup je demokratický, což na dirigenty klade jiné nároky: „This means we have to be more psychologically gifted than our predecessors, who were always supposed to be right. I personally regard the musicians in the orchestra as colleagues and I always try to tell them that I can make the same mistakes as any other man.“⁶⁷⁹ To má svůj háček, protože neexistuje-li „diktátorský“ tlak, a pokud na něj orchestry nejsou zvyklé, je třeba oboustranné spolupráce a motivace, tedy i na straně hudebníků: „They have to care enough that each performance should be better than the last. This is not easy. So I try to surprise them by conducting a piece just a bit differently from the way we rehearsed it – always logically, but in a way that tries to keep them stimulated.“⁶⁸⁰

Ančerl komentuje i nadcházející sezónu TS, když předtím chválí publikum, a je nesmírně rád za 15 000 předplatitelů. V jubilejní sezóně zazní nejdůležitější díla 20. století, jakési prototypy – Stravinského *Svěcení jara* či Honeggerova *Johanka z Arku*. I toto je nová příležitost k růstu orchestru: „...to try to develop a clearer and more brilliant sound. This music is unthinkable without its colorful scoring. I am using a whole week of rehearsals to prepare the ground work before the season starts. You know, I once asked Mravinsky (...) how he prepares his season. He said it’s like making a schnitzel: first you get the meat ready, then, just before you want to eat it, you do the final cooking.“⁶⁸¹

Ančerl by rád natáčel kanadskou hudbu. Nepovažuje ji za horší, než jaká se píše jinde ve světě, ale naráží na nezájem sponzorů.⁶⁸² Podobně se vyjadřuje k tomu, že by Toronto mělo mít trvalou operní scénu a TS novou koncertní síň.⁶⁸³ Pochybuje ovšem, jestli se toho dožije. Zároveň přiznává, že poslednímu vývoji ve sféře umění nerozumí.⁶⁸⁴ Upozorňuje na něco, čemu v současnosti říkáme globalizace v umění a čeho projevy se daly vysledovat už tehdy: „In a way I am sorry we are losing the idea of nationality in art. To me what is beautiful is the way the French think differently from Germans and the Germans from the Italians. Now I find it impossible to tell if a composer is Italian or Japanese from his music.“⁶⁸⁵

⁶⁷⁸ Tamtéž

⁶⁷⁹ Tamtéž

⁶⁸⁰ Tamtéž

⁶⁸¹ Tamtéž

⁶⁸² „The bussiness companies here have no interest in art, I guess.“ – viz tamtéž

⁶⁸³ „I see no reason why a city like Toronto shouldn’t have an opera house – oh, about 1200 or 1500 seats – with a full season. And we do need a new Massey Hall; the orchestra is living in cellars.“ – viz tamtéž

⁶⁸⁴ „I’m afraid that I don’t understand the very latest developments in music and art anyway.“ – viz tamtéž

⁶⁸⁵ Tamtéž

Nicméně v Torontu je šťastný. „I like the city. I like our house (except for the noise from the 401) and I have even found a couple of good friends, I knew in Prague. Most of all I like my work with the Toronto Symphony. You know, this is a good orchestra.“⁶⁸⁶

Cleveland, Toronto, Pittsburgh, New York

Sezónu 1971/1972 otevíral Karel Ančerl opět nejprve mimo Toronto, a to šesti koncerty v Clevelandu. Z české hudby dirigoval Dvořákův *Karneval*, Smetanův *Tábor* a Janáčkovu *Sinfoniettu*.⁶⁸⁷ Dále byl na programu Mozartův *Pátý houslový* (sólo Daniel Majeske, koncertní mistr orchestru)⁶⁸⁸ a *26. klavírní koncert* (s Alicií de Larrocha),⁶⁸⁹ Gluckova předehra k *Iphigenii v Aulidě*⁶⁹⁰ a Beethovenova *Sedmá symfonie*.⁶⁹¹ Skladbou, kterou se mu podařilo prosadit na dva z koncertů, byla Sukova *Symfonie c moll Asrael*. Uvedení *Asraela* pro něj bylo významné, psal o něm Ivanu Medkovi už na jaře 1971. „Vydupal jsem si to, ačkoliv je zde úplně neznám a manažeři nejsou nadšení, ale jinak se to nedá dělat. Myslím, že mnohé z naší muziky zasluhuje, aby ji svět poznal. Snažím se o to, jak jen nejlépe dovedu. Vzal jsem si toho *Asraela* do hlavy a budu ho dělat také v Pittsburghu, kam rád zajíždím, poněvadž mám moc rád tamější výborný orch.“⁶⁹² Provedení *Asraela* pro něj nakonec bylo, jak píše Ivanu Medkovi, největším dosavadním hudebním požitkem od doby, co je v severní Americe. Určitě i proto, že si na Sukovu hudbu vymohl neobvyklých pět zkoušek. „V druhé zkoušce již nebylo nejmenších technických problémů a mohl jsem se věnovat jen muzicírování a přibližování jim úplně neznámé Sukovské [sic!] citové sféry.“⁶⁹³ To dalo ovšem nejvíc práce, hlavně dostat onu intimní vřelost a pro ně trochu přehnaný bolestný pathos Sukovské [sic!] hudby. Tady bylo na

⁶⁸⁶ Tamtéž

⁶⁸⁷ Na koncertech v Severance Hall 23., 24. a 25. 9. 1971. (*Karneval* ještě na koncertě 3. 10. na High School v Parmě, Ohio.) Ohledně *Sinfonietty* píše Ančerl Medkovi v dopise 5. 11. 1971: „*Sinfoniettu* jsem dělal v originále. Byli zvyklí na Szellovu úpravu a odstraněním všech jeho restrikcí v žestích teprve tomu přišli na chuť a zahráli ji naprosto vynikajícím způsobem.“

⁶⁸⁸ Na koncertech 23.-25. 9 a 3. 10.

⁶⁸⁹ Na koncertech 1. a 2. 10. v Severance Hall.

⁶⁹⁰ Na koncertech 1. a 2. 10.

⁶⁹¹ Ta zazněla jen na koncertě 3. 10. – Ančerl ohledně ní píše Ivanu Medkovi 5. 11.: „Tu měli od Szella vydřenou do poslední šestnáctky a vlastně jsem ji jen ‚přejel‘ a vše tam bylo. Řekli mi, že to se mnou není problém, poněvadž prý mám stejná tempa jako jejich bývalý starý, takže vše půjde jak na másle a taky šlo.“

⁶⁹² Karel Ančerl Ivanu Medkovi 5. 4. 1971

⁶⁹³ „Vy víte, jak mám rád *Asraela* a jak této hudbě věřím. Udělal jste mi velkou radost zprávou o provedení v Clevelandu. Také z toho, co píšete o českém baroku a vůbec o programech, které chystáte, se mi zdá, že nastává Vaší zásluhou velká renesance pohledu na českou hudbu v tom velkém světě.“ – viz Ivan Medek Karlu Ančerlovi 21. 12. 1971

nich nutno požadovat umět vyjít ze sebe a dle jejich názoru přehánět citové afekty. To chvíli trvalo, ale podřídili se a na koncertech skutečně dali vše, co v nich je.⁶⁹⁴

V Clevelandu se měl Ančerl začátkem října znovu setkat při umělecké spolupráci s Glennem Gouldem. A znovu při nahrávání, tentokrát Beethovenova *Druhého* a Griegova *Klavírního koncertu*, za doprovodu Cleveland Orchestra.⁶⁹⁵ K natáčení nedošlo, což Ančerl později komentuje v dopise Ivanu Moravcovi. „V poslední minutě to odřekl. Je už pomalu horší než Michelangeli.“⁶⁹⁶

První torontské koncerty jubilejní sezóny se odehrály 26., 27. a 29. října 1971. Ve světové premiéře na nich zazněla skladba Harryho Freedmanna *Graphic I „Out of silence“*,⁶⁹⁷ komponovaná přímo pro výročí orchestru, a symbol mezi symboly – Beethovenova *Devátá*.⁶⁹⁸ Ančerlovo pojetí Beethovenovy hudby patřilo v hodnoceních torontských hudebních kritiků k vrcholům dirigentovy spolupráce s TS. Bylo to patrné už na konci první Ančerlovy sezóny při Beethovenově festivalu. Ale i při dalších koncertech. William Littler píše, že při provedení *Deváté* se stalo to, co málokdy. Publikum ani nezakašlalo. Proč? Ančerl „...led a performance so supercharged with drama that the breath was probably knocked out of them.“⁶⁹⁹ Šlo přitom o drama postupně vystavěné. První věta byla spíš příslibem a především dechy „hadn't yet found a common cause and the strings did not quite play like men possessed“.⁷⁰⁰ Ve Scherzu díky Ančerlovi „the story was already changing. Here he shaped each phrase into an arrow pointing forward. This scherzo was no joke. It was driven.“⁷⁰¹ A okamžik, kdy na scénu vstupuje melodie ódy na radost? „When the magic moment came (...), the lower strings achieved a rare combination of softness and clarity, while the bassoons sang with a beautiful liquid mellow tone above. (...) Performances of this order don't happen very often, even on anniversaries.“⁷⁰²

⁶⁹⁴ Ančerl (cit. v pozn. 692)

⁶⁹⁵ Srov. *The Ottawa Journal*, 1971, 25. 9., s. 37

⁶⁹⁶ Karel Ančerl Ivanu Moravcovi, 22. 12. 1971

⁶⁹⁷ Srov. W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 25. 10., s. 36

⁶⁹⁸ Sólisty byli Elinor Ross, Gabrielle Lavigne, Seth McCoy a Ara Berberian.

⁶⁹⁹ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1971, 27. 10., s. 92

⁷⁰⁰ Tamtéž

⁷⁰¹ Tamtéž

⁷⁰² Tamtéž

Jediné, co kalilo slavnostní večer, byla ne zcela zaplněná Massey Hall. V tomto ohledu můžeme doložit dokonce jednu posluchačskou stížnost uveřejněnou v TDS.⁷⁰³

Na dalších koncertech Ančerl dirigoval Bachův *Braniborský koncert č. 3*, Martinů *Pátou symfonií*,⁷⁰⁴ spolu s orchestrem doprovodil Henryka Szerynga v Beethovenově *Houslovém koncertu* a dostal pamětní medaili⁷⁰⁵ vytvořenou k 50. výročí TS.⁷⁰⁶ John Kraglund se domnívá, že Ančerl neměl – s ohledem na začátek sezóny a příchody nových hudebníků – ještě čas vytvarovat hráče do homogenního ansámblu, i když „he has managed to polish most of the rough edges“.⁷⁰⁷ Zmenšený orchestr v Bachovi hrál se vzácnou precizností a intonací „even though the spirit of Bach was little in evidence“.⁷⁰⁸ V Beethovenovi Ančerl vrátil TS ke standardu, který posluchači zažili při Beethovenově festivalu v červnu 1970. „There was a marvellous balance in the opening of the first movement, for example, that revealed inner voices, that are generally sensed rather than heard.“⁷⁰⁹ U Martinů⁷¹⁰ nekomentuje ani tak interpretaci jako dílo samotné, respektive skladatelovu intenci „for his lyrical-rhythmical themes seemed to be strongly propelled through all three movements toward a vital goal. But the last of these movements ended abruptly after introducing a martial theme, as if it were all a joke or as if Martinu forgot to add a finale.“⁷¹¹

Ančerl o koncertě psal do Prahy Ivanu Medkovi: „Tento týden jsem dělal 5. *Martinů*. Líbila se moc a málokdy zde novinka tak zabrala jako tato symfonie. Měl jsem z toho skutečně

⁷⁰³ „I was one of the lucky ones to ask for and receive a free ticket to attend the 50th anniversary TS's concert at Massey Hall and to experience the delight of watching that great conductor Karl Ančerl at work. – But, while the half of me was filled with pleasure and delight, the other half was not only ashamed (for the sake of Karl Ančerl), but disgusted to see hundreds of seats unoccupied. – It seems to me that Metro and the five boroughs responsible for distribution of the tickets were very remiss in this very minor task to help celebrate that historic occasion. (J. George – Scarborough)“ – viz *Toronto Daily Star*, 1971, 25. 11., s. 47

⁷⁰⁴ Srov. R. Hambleton in: *Toronto Daily Star*, 3. 11., 1971, s. 54

⁷⁰⁵ Autorem medaile byl torontský sochař Sorel Etrog; při této příležitosti bylo vyrobeno 150 zlatých medailí v ceně \$262.50 a 850 stříbrných v ceně \$52.50. – srov. Warren (cit. v pozn. 319); fotografie medaile jsou uloženy v archivu TS pod číslem 002488.

⁷⁰⁶ Hana Ančerlova to píše Ivanu Medkovi v přípisu k dopisu Karla Ančerla 5. 11. 1971: „Karel Vám nenapsal ani slovo o tom, jak tady dostal úžasné vyznamenání a veřejné ocenění u příležitosti 50. výročí Tor. symf. Byl vydán malý počet zlatých medailí, které udělal nejznámější výtvarník na tomto kontinentu. Medaili č. 1 dostal generální guvernér (zástupce královny), který na tu slávu přijel z Ottawy, druhá byla předána na podiu Karlovi a k tomu proslov, že je to jednomyslné usnesení všech spolků a lidí, co do toho mají co mluvit a že je to dar z vděčnosti za to, co tu K. za ty 2 roky udělal. Píšu Vám to proto, že vím, že Vás to zajímá, a jak znáte toho mého, ten nikdy takové věci nepíše. – *Asrael* měl v Clevel. úžasný úspěch, bylo to 1. provedení, Szell to nikdy nedělal. On též nikdy nedělal celou *Vlast*, a proto i *Tábor* byl hrán prvně – ale ten nezabral. Co oni ale vědí o Husitech?“

⁷⁰⁷ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1971, 3. 11., s. 19

⁷⁰⁸ Tamtéž

⁷⁰⁹ Tamtéž

⁷¹⁰ Nahrávka je k dispozici na labelu EMI CLASSICS 7243 5 75091.

⁷¹¹ Kraglund (cit. v pozn. 707)

radost. Na témže programu hrál Szeryng Beethovena houslisticky bezkonkurenčně, i když jsem s ním muzikálně nesouhlasil.⁷¹²

Na programu dalšího koncertu byl Mozart (předehra a dvě árie z *Idomenea*), Ravelova *Šeherezáda* – obojí se sólistkou Elly Ameling, a Bartókův *Koncert pro orchestr*. Podle Kraglunda zněly – především v houslích – ještě ne zcela kultivované tóny, které svědčí o tom, že Ančerl nedokázal své hudebníky znovu naučit hrát stylově Mozarta. Sólistku v *Šeherezádě* ovšem orchestr a jeho šéf podporovali obdivuhodně. Bartókův *Koncert* nezněl v Torontu příliš často a toto provedení kritik nepovažoval za ideální: „Perhaps it also needed more rehearsal, or it may be that Ancerl’s view of it does not favor the consistently brilliant approach.”⁷¹³ Opakování Bartókova díla o několik dní později v Ottawě vedlo místního kritika k jiným závěrům: „I have never heard the TSO sound so luxurious and mature, so technically positive and so ultra-enthusiastic as it did on this occasion in this work.”⁷¹⁴

Podle Kraglunda Ančerlovi nějaký čas trvalo dostat orchestr po letní pauze do vrcholné formy. Podařilo se to na koncertech v polovině listopadu 1971, kdy orchestr – s nadsázkou řečeno – přestal působit jako skupina cizinců, z nichž mnozí se vidí poprvé. Zvláště v Schumannově *Rýnské* hrály housle s precizností, v probíhající sezóně dosud postrádanou. „There was nothing tedious about Ancerl’s reading of the Schumann Symphony, which lacked only a subtle dynamic range to make it an exceptional interpretation. Ancerl may yet get the sort of quality he is striving for.”⁷¹⁵ Na koncertě zazněl ještě Chopinův *Druhý klavírní koncert* (s Vladimírem Ashkenazym) a *Guernica* kanadského skladatele Clérmonta Pépina.⁷¹⁶

Ančerl připravuje nejbližší koncertní programy, ale samozřejmě plánuje také dopředu. Z Ančerlova dopisu Ivanu Moravcovi víme, že ho klavírista navrhl do Chicaga ke koncertům, které měl hrát v létě 1973. Ančerla Moravcův návrh potěšil. „Znám tento vynikající orchestr, ke kterému jsem již byl několikrát pozván, a nikdy mi to časově nevyšlo. Bohužel ani v létě 73 to nepůjde, poněvadž nebudu v této době v této hemisféře (...).”⁷¹⁷

⁷¹² Karel Ančerl Ivanu Medkovi 5. 11. 1971

⁷¹³ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1971, 10. 11., s. 19

⁷¹⁴ Blyth Young in: *The Ottawa Journal*, 1971, 13. 11., s. 28

⁷¹⁵ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1971, 17. 11., s. 14

⁷¹⁶ Nahrávka je k dispozici na LP Audat 477-4001.

⁷¹⁷ Kraglund (cit. v pozn. 715)

V prosinci 1971 dalo širší vedení orchestru – Board of Directors – souhlas s evropským turné TS plánovaným na rok 1974. Už tehdy se objevil problém s možným deficitem zájezdu. I přes podporu federální vlády a očekávané výnosy se schodek odhadoval na \$50 000.⁷¹⁸

Ančerla čekaly v prosinci 1971 koncerty v Pittsburghu, ale také v New Yorku,⁷¹⁹ kam odjel na Štědrý den 1971.⁷²⁰ Šlo o koncerty, pro které vybíral i z české barokní hudby, což svého času příznačně komentoval v dopise Ivanu Medkovi: „Z české barokní hudby pro New York jsem vybral 3 rozkošné *sonaty* Vejvanovského, *Partitu* od Jana Dismase Zelenky a Brixiho *varhanní kct F*. Myslím, že to bude důstojná ukázka, jak u nás vypadala hudba v době, kdy v Americe vybíjeli Indiány. Mimochodem mají s nimi teď potíže. Chtějí své latifundie zpět a nechtějí být občany, jak se tady říká, druhého řádu. Ono se to hýbe na celém světě a Bůh ví, co z toho pojde.“⁷²¹ Po novém roce ve spolupráci s New York Philharmonic pokračoval dalšími pěti koncerty, na jednom z nich byl sólistou Artur Rubinstein ve *Druhém Rachmaninovově* a *Druhém Brahmsově klavírním koncertu*.⁷²² Když psal o spolupráci s Rubinsteinem klavíristovi Ivanu Moravcovi, komentoval zařazení dvou velkých klavírních koncertů (z nichž *Druhého Rachmaninova* Ančerl nikdy předtím nedisigoval) slovy: „Ten se cejtí po té 80ce!“⁷²³

Pro hudební kritiky The New York Times byl největším objevem prvních Ančerlových koncertů Jan Dismas Zelenka. „If all of Zelenka’s music (none of which this listener remembers having heard before) is as lively and imaginative as this sample, someone should work up a full-fledged Zelenka revival.“⁷²⁴ Ančerl Zelenku interpretoval se zmenšeným orchestrem: „It was all quite charming and invigorating.“⁷²⁵ Dirigentovo pojetí Dvořákovy Osmé symfonie bylo přijato příznivě, i když nemělo napětí, charakteristické pro George

⁷¹⁸ Srov. Warren (cit. v pozn. 319), s. 103

⁷¹⁹ S Pittsburgh Symphony Orchestra uvedl 10. a 12. 12. Schumannovu *Třetí symfonii*, Beethovenův *První klavírní koncert* (sólo Hans Richter-Haaser) a *Enšpíglova šibalství*. Na koncertech s New York Philharmonic dirigoval 29. 12. 1971 a 1. 1. 1972 Zelenkovu *Svitu F dur*, Prokofjevův *Druhý klavírní koncert* (místo onemocnělého Petera Serkina vystoupil John Browning) a Dvořákovu *Osmou symfonii*. Na dalších třech koncertech 30., 31. 12. 1971 a 3. 1. 1972 řídil Vejvanovského *Baletti á 5*, *Sonaty á 7 a á 10* (obě v C dur), Zelenkovu *Svitu F dur*, Brixiho *Varhanní koncert F dur* (sólo Dagmar Ledlova-Kopecky) a Dvořákovu *Osmou symfonii*.

⁷²⁰ Srov. Karel Ančerl Ivanu Moravcovi, 22. 12. 1971

⁷²¹ Karel Ančerl Ivanu Medkovi, b. d., 1971 (červen-červenec?)

⁷²² 6., 7., 8. a 10. 1. 1972 dirigoval Lisztovu symfonickou báseň *Tasso*, Mozartovo *Exsultate, jubilate* a *Pět orchestrálních písní op. 4* Albana Berga (sólo v obou skladbách Halina Lukomska), a na závěr Musorgského *Obrázky z výstavy*. Na koncertě 11. 1. byla kromě Rachmaninova a Brahmsa ještě Beethovenova předehra *Coriolanus*.

⁷²³ Karel Ančerl Ivanu Moravcovi, 22. 12. 1971

⁷²⁴ Allen Hughes in: *The New York Times*, 1971, 31. 12.

⁷²⁵ Tamtéž

Szella, a ani orchestr nezněl tak kultivovaně, jak by mohl. „But the freedom and ease in the performance seemed directly in keeping with the tune-filled score, and Mr. Ancerl was attentive to the color and texture of the orchestration and made it possible to hear everything in it.“⁷²⁶

O den později Ančerl Dvořáka a Zelenku doplnil dalšími díly českých skladatelů: třemi kusy P. J. Vejvanovského a Varhanním koncertem F. X. Brixiho. S výjimkou Dvořáka tedy neznámá díla, ale výsledek opět svěží a obsažný. „These creations of a 17th century Moravian are quite winning, relatively simple but shrewdly made, full of warmth because their melodic ideas are grounded in folk material.“⁷²⁷

Na dalších koncertech Ančerl dirigoval Liszta, Mozarta, Berga⁷²⁸ a Musorgského. „Mr. Ancerl, a competent and experienced conductor, led everything on the program with admirable expertise. It was not his fault if some players in wind and brass were having a bad night. He ended with the Mussorgsky-Ravel ‚*Pictures at an exhibition*‘ and conducted it well enough. But this is a tired piece, and one’s attention did wander.“⁷²⁹

Příprava na Carnegie Hall

Ančerlův návrat k orchestru v polovině ledna byl – po dvou měsících - citelně znát. Kraglund popisuje důvody. „It is not only that he has a greater rapport with the musicians (...), but that he also has much more sensitivity to the music and an ability to communicate this to both his players and his listeners.“⁷³⁰ Koncert byl zcela vyprodáný, což způsobil hlavně sólista – hornista Barry Tuckwell. Přitom obecenstvo čekaly i dvě prakticky neznámé skladby: *Notturmo* pro lesní roh a smyčce od Mátyáse Seibera a *Plivník* Karla Šroma. „A cheerful – sometimes mockingly so – and occasionally noisy work, it emerged as a curious mixture of Strauss’s *Till Eulenspiegel*, Saint-Saens’ *Danse Macabre* and a Charles Ives celebration.“⁷³¹ Dílo působilo dlouze, ale možná jen potřebovalo programový výklad, který nebyl k dispozici.

⁷²⁶ Tamtéž

⁷²⁷ Raymond Ericson in: *The New York Times*, 1972, 1. 1.

⁷²⁸ „Je to Boulezova programní linie pro tento letošní New Yorkskou sezonu. Barok, Liszt a Berg. Nepochopil jsem dosud, jaké jsou souvislosti, ale kromě Liszta to dělám rád. Z Liszta na mne vybyl *Tasso* a to je skutečně nudná záležitost. Český barok jsem zvolil proto, aby tady poznali, kde jsme byli, když tu ještě honily [sic!] Indiány.“ – viz Karel Ančerl Ivanu Moravcovi, 22. 12. 1971

⁷²⁹ Harold C. Schoenberg: in: *The New York Times*, 1972, 8. 1.

⁷³⁰ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 19. 1., s. 12

⁷³¹ Tamtéž

*Pastorální symfonie*⁷³² připomněla, že Ančerl a TS mají jako interpreti Beethovena skvělou reputaci.

V lednu 1972 se v Torontu díky Ančerlovi objevil – po Ivanu Moravcovi, Josefu Sukovi a Martinu Turnovském – další český interpret: klavírista Jan Panenka. A další česká hudba. „KA’s presence on the podium of the TS these days accounts not only for much of the improvement in the orchestra’s playing, it is also a direct explanation for the increase in our intake of Czech music.“⁷³³

Podle Littlera je nárůst české hudby požehnáním poněkud smíšeným. Vrací se ke Šromovu *Plivníkovi*,⁷³⁴ který ho nezaujal zdaleka tolik jako nyní uváděný Martinů *Třetí klavírní koncert*. „...for every piece of doubtful distinction that have been asked to swallow – such as Šrom’s *The Globin* – Ancerl has laid out before us something quite special.“⁷³⁵

Martinů Littler charakterizuje jako „not so gifted a melodist, perhaps, and less individual in profile“,⁷³⁶ nicméně jako autora mnoha pozoruhodných partitur, z nichž jenom část se dostala k uším severoamerického publika. Pro Kraglunda je Martinů typ moderního skladatele, který vypadá, že nepatří ani do tohoto, ani do minulého století „but have enough of both in their music to make it more readily accessible than that of their more modern contemporaries.“⁷³⁷

Po obšírném popisu díla, jehož první věta má až brahmsovský charakter, chválí Littler sólistu. „...Panenka seemed loathe to exploit the virtuoso possibilities of the score. Conscientious, sure-fingered, a model of musical decency, he did all the proper things and none of the exciting ones. The concerto certainly survives this self-effacing approach. The world is full enough of keyboard egoists anyway. But surely Martinu anticipated a bit of the old bravura being flung about.“⁷³⁸

Brittenovy *Čtyři mořské mezihry* z opery *Peter Grimes* zaujaly Kraglunda („Perhaps the most impressive aspect was the clarity and precision of the strings in the exposed, piercing sounds of *Dawn*, the opening section.“),⁷³⁹ ale ne Littlera. Podle něj vyzněly „...rather cut and dried

⁷³² Nahrávka Beethovena je k dispozici na CD vydavatelství TAHRA TAH 121/123.

⁷³³ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1972, 26. 1., s. 50

⁷³⁴ Hraný na předchozích Ančerlových koncertech 18. a 19. 1. 1972.

⁷³⁵ Littler (cit. v pozn. 733)

⁷³⁶ Tamtéž

⁷³⁷ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 26. 1., s. 10

⁷³⁸ Littler (cit. v pozn. 733)

⁷³⁹ Kraglund (cit. v pozn. 737)

reading... Only the fourth, the *Storm*, conjured up a full measure of atmosphere."⁷⁴⁰ Překvapení přišlo se závěrem koncertu a s citlivým provedením Mendelssohnovy *Třetí symfonie* „that was marred only by a few patches of coarse-grained playing in the tuttis and a sluggish introduction of the concluding maestoso theme of the last movement“.⁷⁴¹ Dílo dirigoval v Torontu také Seiji Ozawa během své šéfdirigentské etapy a pojal ho velmi odlišně: rychleji, štíhleji a rozhodně ne tak vřele a plně pozoruhodných detailů. „At the time, a good many people seemed to think well of the performance. Since then, the word subtlety has begun to relate to our orchestra's work. And there is still a long way to go.“⁷⁴²

Následující koncerty 1. a 2. 2. 1972 s Honeggerovým oratoriem *Johanka z Arku* byly úspěšné a byl to typ úspěchu „a very moving one with vital contributions“.⁷⁴³ Největší zásluhu měly výborné umělecké výkony Toronto Mendelssohn Choir a TS, o něž se Ančerl mohl opřít „to make this a spiritual as well as a musical success“.⁷⁴⁴

Pak odjel Ančerl se svou ženou Hanou na dvoutýdenní odpočinek na Jamajku.⁷⁴⁵

Na začátku března pokračovaly jeho koncerty s TS programem, jehož hlavním lákadlem byl Mstislav Rostropovič, který podle kritiky předvedl ohromující interpretaci Dvořákova *Violoncellového koncertu*.⁷⁴⁶ Ančerlův návrat k orchestru měl co do činění s energií a vervou, s níž se hrálo. S výjimkou Mahlerovy *Čtvrté symfonie*, kde byl tento efekt výrazný méně. „...or it may be that Ancerl has less affinity for this score, although it flowed relatively smoothly in the second and third movement.“⁷⁴⁷

Na následujících koncertech Ančerl vybíral sólisty z řad orchestru: flétnistu Johna Fioreho, který hrál Telemannovu *Svitu a moll*. Společně s orchestrem dosáhl interpretace „of polished charm“.⁷⁴⁸ Podobně zaujal trombonista Ralph Sauer v *Trombonovém koncertu* Kazimierze Serockého. Orchester s Ančerlem dodal Wagnerovu předehru *Tannhäuser* a Hindemithovu symfonii *Malíř Mathis*. „Both received excellent performances, rising to particularly dramatic

⁷⁴⁰ Littler (cit. v pozn. 733)

⁷⁴¹ Tamtéž

⁷⁴² Tamtéž

⁷⁴³ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 2. 2., s. 12

⁷⁴⁴ Tamtéž

⁷⁴⁵ „Utekli jsme na 14 dní kanadské zimě a nabíráme sílu do další práce. Srdečně zdraví Váš Karel Ančerl / Je to tu nepředstavitelně krásné, celý den se koupáme a sluníme. S Jeníkem Panenkou jsme se moc a moc potěšili.

Měl velký úspěch! Srdečně pozdravuje Hanka A.“ – viz Karel Ančerl Ivanu Medkovi, 8. 2. 1972 (pohlednice)

⁷⁴⁶ Nahrávka Dvořáka je k dispozici na CD vydavatelství TAHRA TAH 136/137.

⁷⁴⁷ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 1. 3., s. 13

⁷⁴⁸ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 8. 3., s. 12

heights in the finale of the Hindemith. But there was a curious weakness in the Hindemith. Despite the excellence of the parts, there was a failure to command full attention, as if the parts had not established a relationship with the whole.⁷⁴⁹

Flétnista John Fiore vystoupil i o týden později, tentokrát jako jeden ze dvou sólistů Mozartova *Koncertu pro flétnu a harfu*. Podle kritiky není nikdo „who gets better Mozart from the orchestra than Ancerl“.⁷⁵⁰ Namísto avizovaných *Three Episodes for Orchestra* skladatele Roberta Turnera zazněla Schubertova *Třetí symfonie*: „...a comendably precise reading would have received an exceptional interpretation in bubblingly lyrical Schubert style, if time had permitted.“⁷⁵¹ I *Svěcení jara* podle Kraglunda ukázalo, že se na něm intenzivně pracovalo, ale patrně ne tolik, aby se orchestr předvedl v dokonalé formě. Provedení „...seemed to have all the right intentions and some of the means, but had not yet found the time to fit the parts together.“⁷⁵²

Na dalším koncertě byla událostí – kromě účasti sólisty Van Cliburna v Beethovenově *Pátém klavírním koncertu* – premiéra díla *Reflections* třiatřicetiletého původem českého skladatele Tomase Svobody. Coplandovo *Appalačské jaro* vzbudilo zřídkaždy zažívaný dojem, kdy je dílo velmi po chuti jak dirigentovi, tak orchestru. „If Ancerl had intended it as a hopeful tribute to our laggard spring, he could not have chosen more fittingly.“⁷⁵³

Výrazným milníkem jubilejní sezóny byl koncert TS pod Ančerlovou taktovkou v Mece symfonických orchestrů – v newyorské Carnegie Hall 14. dubna 1972. Program pro New York (opakovaný 15. 4. ve Washingtonu) si orchestr pod Ančerlovou taktovkou ohrál v Torontu. *Leonoře III* by podle Johna Kraglunda prospělo více zkouškového času, ale to lze pochopit, protože interpreti se evidentně soustředili na dvě zbývající díla. Kompozice Oskara Morawtze *From the Diary of Anne Frank* je „well constructed composition in the contemporary romantic style“.⁷⁵⁴ Pokud jde o vyznění, to podle kritika postrádalo „the overwhelming impact the text (...) led one to expect.“⁷⁵⁵ Ve druhé polovině koncertu se hrála Mahlerova *První symfonie*. Když zněl Mahler v podání TS a Ančerla naposledy (*Čtvrtá symfonie*), leccos bylo dobré, ale nesjednocené. Tentokrát bylo provedení jednoznačné. „So

⁷⁴⁹ Tamtéž

⁷⁵⁰ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 15. 3., s. 13

⁷⁵¹ Tamtéž

⁷⁵² Tamtéž

⁷⁵³ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 22. 3., s. 15

⁷⁵⁴ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 12. 4., s. 14

⁷⁵⁵ Tamtéž

Ancerl coaxed from his players a first movement that rose and fell with shifting moods, but had ample power to spare for the crashing final section. And the orchestra captured the expressive lyricism as well as the rustic rhythms of the dance melodies in the second movement.⁷⁵⁶

Newyorské koncerty TS a Karla Ančerla reflektoval William Littler. Ve svém textu připomíná, že TS nekonzertuje v Carnegie Hall poprvé. V roce 1963 tam vystoupil pod taktovkou Waltera Süsskinda a proslulá koncertní síň slyšela TS i pod vedením Seijiho Ozawy. Ale tentokrát „...a different TS came to New York. And audience seemed to know it. Its concert took place as part of the hall's prestigious festival of visiting orchestras. Two days earlier, the great Chicago Symphony had performed on the same stage.“⁷⁵⁷

To, že v Carnegie Hall vystoupil „jiný“ TS, než jako ho zná jeho torontské publikum, má své psychologické důvody, které Littlerovi popsal Ančerl. „It is important for any orchestra to play in Carnegie Hall (...), because it is the greatest concert hall in America. It is a test, a healthy kind of competition.“⁷⁵⁸ Orchester zde také vystupuje ve zcela jiné, mnohem kvalitnější akustice. „If you think the TS sounds good in Massey Hall, you should hear the sonorities it can produce when playing Mahler's First Symphony in Carnegie.“⁷⁵⁹

Na programu byly tedy Beethovenova *Leonora III* a Mahlerova *První symfonie*; v americké premiéře zazněla Morawtzova kompozice. Littler posbíral zákulisní ohlasy některých amerických kolegů směrem k orchestru. Kritik Leighton Kerner (z Village Voice): „...except for a few orchestras, such as the Chicago and the Cleveland, the TS stands up very well against any we've heard here all season.“⁷⁶⁰ A Byron Belt (Newhouse newspaper): „I think it's a fine orchestra. (...) And what stature that man Ancerl has! It was marvellous to hear his Leonore Overture after all the mediocre ones we've had at The Met this year.“⁷⁶¹ Na koncertě byl přítomen Leopold Stokowski, který „...later went backstage to congratulate Ancerl“. Stokowski měl v plánu postavit Ančerla do svého „Air Orchestra“, který měl propojovat mladé americké hudebníky různých národností.

⁷⁵⁶ John Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 12. 4., s. 14

⁷⁵⁷ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1972, 15. 4., s. 77

⁷⁵⁸ Cit. podle tamtéž

⁷⁵⁹ Tamtéž

⁷⁶⁰ Cit. podle tamtéž

⁷⁶¹ Tamtéž

Podle kritika The New York Times podal TS Beethovenovu předehru pod Ančerlovou taktovkou úctyhodně, sólistku v Morawtzově skladbě doprovázel citlivě, a Mahlerova *První symfonie*? „Mr. Ancerl’s way with the Mahler was sensible and knit the disparate elements of the work into a cohesive whole, avoiding both pathos and bombast. With it, the conductors showed that the orchestra, of which he has been music director since 1969, is worthy, well-balanced ensemble responsive to the solid leadership he gives it.“⁷⁶²

Tentýž program Ančerl s TS opakoval 15. 4. v Kennedy Centre ve Washingtonu. Později píše Ivanu Medkovi: „Jak víte, obhospodařuji tu to slavné jubileum zdejšího orchestru, a tak jsem měl v posledních týdnech až 4 koncerty týdně a poprvé jsem tu svou nynější bandu vyvezl do New Yorku a Washingtonu. Příkládám Vám jednu z kritik, abyste si udělal představu, že mi to hraje docela dobře. Shodují se téměř všechny, tak posílám jen jednu kratší na ukázkou.“⁷⁶³

Tempo Ančerla s TS nabírá na obrátkách. Pár dní po návratu z amerického zájezdu se odehrály další torontské koncerty. 18. a 19. 4. 1972 zazněly Turnerovy *Three episodes*, Weinzwiegova skladba *Wine of Peace* a Brahmsova *Čtvrtá symfonie*. Hned v závěsu následoval večer s týmž programem, jaký měl před téměř půlstoletím první koncert TS: Weberova předehra *Čarostřelec*, vybrané Dvořákovy *Slovanské* a Brahmsovy *Uherské tance*, a Čajkovského *Pátá symfonie*.

Květen zahájily koncerty s Isaacem Sternem. V jeho podání zazněl Dvořákův *Houslový koncert*, k němuž ovšem sólista podle Johna Kraglunda přistupoval příliš sentimentálně; jinak neexistuje žádná pochyba ani o jeho muzikalitě, ani o technice. „Perhaps this was one reason why Ancerl and the orchestra seemed sometimes to be dealing with a somewhat different composer.“ V *Leningradské symfonii*, která zapůsobila mnohem silněji, „Ancerl achieved startling clarity“.⁷⁶⁴

Následoval koncert na univerzitě Guelph, kde se opakoval repertoár uplynulého měsíce: Beethovenova *Leonora III*, Schubertova *Třetí* a Mahlerova *První symfonie*. A opět abonentní koncerty v Torontu. 9. a 10. května dirigoval Ančerl Ridoutovy *Two Etudes pour cordes*, Mozartovu *Symfonii č. 40*, Chopinův *První klavírní koncert* a *Svitu č. 2* z Ravelova baletu *Daphnis a Chloé*. Řádná sezóna končila trojím provedením Verdiho Requiem na koncertech 23., 24. a 26. května.

⁷⁶² Allen Hughes in: *The New York Times*, 1972, 16. 4.

⁷⁶³ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 12. 5. 1972

⁷⁶⁴ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 4. 5., s. 15

Brahmsův festival a Ontario Place

Bezprostředně poté Ančerl i orchestr pokračovali v intenzivní práci, protože na samém konci května začínal festival věnovaný dílu Johanna Brahmsa.⁷⁶⁵ Srovnání s uměleckou úrovní Beethovenova festivalu z června 1970, ale ani s některými brahmsovskými interpretacemi uplynulé sezóny nevyznívalo zprvu příliš pozitivně. Únava orchestru a dirigenta po vypětí jubilejní sezóny?

Festival začínal dvojím provedením Brahmsova *Houslového koncertu* (s Isaacem Sternem) a *První symfonie*. John Kraglund upozorňuje na velký zájem publika o celou sérii. Návštěvnost Beethovenova festivalu se zdála být těžko překonatelná, průměrně byly koncerty vyprodané z 82%. Ale festival, navázaný k 75. výročí Brahmsova úmrtí, možná Beethovena překoná, jak naznačují dosavadní prodeje. Po umělecké stránce se uvidí, protože první brahmsovský večer neodpovídal tomu, jak dovede TS tohoto skladatele podat.⁷⁶⁶ Připomíná problematickou akustiku O'Keefe Centre, v níž je těžké vybalancovat zvuk a vyhnout se forzírování. Brahmsova *První* přitom měla své silné momenty. „If the entire *Symphony* had achieved the balanced lyrical flow and unfierced sound of the second movement, this would have been a great interpretation (...). The third movement was equally well paced, but less well balanced. And the finale was fragmented in its range from exceptional to mediocre, as if everyone was still seeking an adequate measure of Brahms and the acoustics.“⁷⁶⁷

Ani provedení skladatelova *Requiem* podle kritiky nezažehlo silnou uměleckou jiskru. Kraglund má tendenci víc to přičítat dílu samotnému a připomíná Shawův výrok, že o této skladbě je „nothing good to say“. Ostatně v koncertní síni byly celé velké plochy prázdných sedadel. Provedení rozpaky nad dílem neumenšilo.⁷⁶⁸

Pro kritika TDS bylo *Requiem* „...dull and uninspired. Partially, this was due to a distortion in balance created by the auditorium's faulty acoustics.“⁷⁶⁹ Orchester byl přitom ze zúčastněných složek – ve srovnání se sborem a sólisty – tou lepší, ale i tak „too lapsed into moments of

⁷⁶⁵ „Brahmsovský festival, který začínám přespříští týden, máme už dnes prodaný tak, že předplatné přesahuje už dnes celkový příjem z minulého Beethovenského festivalu. Samozřejmě, že management si mne ruče, ovšem vymámil jsem na něm zlepšení platů členům orch. a dostáváme se tím platově na úroveň amerických orchestrů, což tu nikdy před tím nebylo.“ – srov. Karel Ančerl Ivanu Medkovi 12. 5. 1972

⁷⁶⁶ Zároveň ani začátek Beethovenova festivalu podle Kraglunda nebyl umělecky jednoznačný.

⁷⁶⁷ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 31. 5., s. 15

⁷⁶⁸ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 2. 6., s. 15

⁷⁶⁹ H. Chusid in: *Toronto Daily Star*, 1972, 3. 6., s. 79

tedium“.⁷⁷⁰ Ani další koncert nebyl pro kritiku zcela uspokojivý. *Dvojkonzert* byl sólisty podán spíš v heroicky než subtilně a Ancerl s orchestrem se přidali ve stejném duchu. *Druhá symfonie* měla mnoho hrubého zvuku, zvláště v silných dynamikách, což jenom částečně vyvažovaly některé lyrické momenty. „So again, it was the slow movement that was the most beguiling. Here Ancerl revealed his feeling for lyricism and a rhythmically steady pace – as if he was finally able to stop struggling to maintain an adequate balance and precision.“⁷⁷¹

Zlepšení přišlo při čtvrtém festivalovém koncertu. Hudebníci se konečně dostali hlouběji do Brahmsova hudebního světa. Balance mezi orchestrem a sólistou v *Prvním klavírním koncertu* byla dobrá a provedení *První serenády* také.⁷⁷²

Pocit, že na dosavadním Brahmsově festivalu stále „něco“ chybí, spravila sólistka Maureen Forrester v *Altové rapsodii. Variace na Haydnovo téma* budily i otazníky, ale převažovala pozitivita. „There were still suggestions of the rough tone and muddy fortissimos which had plagued earlier concerts, but these seemed insignificant compared to the warmly lyrical flow, particularly in the first, fourth and seventh variations, and in the finale.“⁷⁷³ Výborně zapůsobila *Třetí symfonie*, až na pomalé tempo v Andante, které ztratilo rytmický pulz.⁷⁷⁴ Kraglund je tentokrát zcela ve shodě s Littlerem. I pro něj vyzněla Brahmsova symfonie velmi dobře „with Ancerl giving full measure of drama to the opening movement and plenty of expression to the andante. Only the allegretto sounded less than convincing...“⁷⁷⁵

Finále brahmsovské série přineslo podle Kraglunda úroveň, na níž měl hudební svátek začínat. Kritik upozorňuje, že k tomu, aby se TS stal výjimečným brahmsovským ansámblem, by možná stačilo, aby byl dostatečný zkouškový čas mezi koncem regulární sezóny a samotným festivalem. To by mohlo přinést výsledky podobné báječnému stylovému provedení Brahmsovy *Čtvrté symfonie* „always notable for clarity and vitality, as well as an indication that the orchestra was not only playing but actually breathing Brahms. Small wonder Ancerl seemed almost relaxed, despite the pace of the past three weeks.“⁷⁷⁶

⁷⁷⁰ Tamtéž

⁷⁷¹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 7. 6.

⁷⁷² J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 12. 6., s. 17

⁷⁷³ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 14. 6., s. 12

⁷⁷⁴ Tamtéž

⁷⁷⁵ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1972, 14. 6., s. 72

⁷⁷⁶ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 19. 6., s. 13

Úplný závěr sezóny obstaraly opět open-air koncerty na Ontario Place,⁷⁷⁷ Ančerl předtím stihl ještě hostování u Cleveland Orchestra.⁷⁷⁸ Na koncerty pro široké torontské publikum nacházíme pozitivní posluchačský ohlas v TDS. „How fortunate we are to live in the city of Toronto where persons in every walk of life can listen to our great TS with only cost of admission into Ontario Place. Karel Ancerl and his orchestra received thunderous applause and a standing ovation. It was a thrilling experience! Edith Gold, Toronto“⁷⁷⁹

Poslední koncert před svým onemocněním dirigoval Ančerl v Tanglewoodu s Boston Symphony Orchestra. 23. července 1972 na něm zazněla Ančerlova oblíbená předehra *Iphigenie v Aulidě*, Vejvanovského *Sonáta á 7 a á 10* (orchestr hrál Vejvanovského poprvé), Schumannův *Klavírní koncert* s Alicií de Larrocha a Dvořákova *Osmá symfonie*.

Shrnutí Ančerlovy třetí torontské sezóny

Ančerl dirigoval v průběhu jubilejní sezóny celkem 16 abonentních programů z celkového počtu 24.⁷⁸⁰ U orchestru hostovali Roger Wagner, Kazuyoshi Akiyama, James Levine, David Oistrach (jako jediný z hostujících dirigentů nastudoval dva programy), Seiji Ozawa, Victor Feldbrill, Franz-Paul Decker a Elmer Iseler.

Ančerlova práce nebyla tentokrát rozdělená na dva intenzivní bloky, ale procházela průběžně celou sezónou. Čtyři programy řídil v říjnu a listopadu, tři v lednu a na začátku února, čtyři v březnu, dva v dubnu a tři v květnu. K těmto 32 řádným koncertům v Torontu připočteme 11 mimořádných koncertů v ontarijské metropoli, ale také v Ottawě,⁷⁸¹ New Yorku, Washingtonu a Guelphu. V červnu následovalo 12 koncertů Brahmsova festivalu a 2 v červenci na Ontario Place. Celkem řídil Karel Ančerl TS při 57 příležitostech.

Vnitřní život orchestru byl poznamenán pokračováním Ančerlových snah o zkvalitňování tělesa. Orchester se stále obměňuje, ať už z důvodů, že Ančerl chce některé hráče vyměnit,

⁷⁷⁷ 9. 7. dirigoval Cowellovu *Anniversary Overture*, Weberovu předehru k *Čarostřelci*, Brahmsovy *Uherské tance č. 5 a 6* a Čajkovského *Pátou symfonii*. 13. 7. řídil Beethovenovu *Leonoru III*, Griegův *Klavírní koncert* (sólo Antonín Kubálek) a Dvořákovu *Novosvětskou symfonii*. Další koncerty řídili Ozawa, Fiedler, Süsskind a André Kosteltanz.

⁷⁷⁸ 7. 7. 1972 dirigoval Brahmsův *První klavírní koncert* se sólistou Johnem Browningem a Beethovenovu *Sedmou symfonii*.

⁷⁷⁹ Viz *Toronto Daily Star*, 1972, 12. 7., s. 7

⁷⁸⁰ Kromě mimořádných koncertů má TS vzdělávací koncerty, které se rozšiřují. V této sezóně obsahují: 8 koncertů v rámci Children's Series (sponzorovaných Junior Women's Committee), 5 Student Concert Series a 19 koncertů Public School Concerts, jichž se mezi 22. 11. a 3. 12. účastní na 50 000 dětí.

⁷⁸¹ Srov. Geoffrey Thomson in: *The Ottawa Journal*, 1972, 25. 3., s. 26

anebo že sami odcházejí. Ančerl upozorňuje, že ve chvíli, kdy se orchestr stále mění, je mimořádně náročně vytvořit skutečný ansámbl. Navíc není jednoduché najít hráče, kteří se chtějí dlouhodobě a naplno zapojit, aby si vybuodovali cit pro různé skladatelské styly.

Konkrétně to Ančerl popisuje během jubilejní sezóny – v listopadu 1971 – v dopise Ivanu Medkovi, v souvislosti s intenzivními zkouškami na Beethovenovu *Devátou*: „...mám spoustu nových mladých členů prakticky ve všech skupinách, které jsem si 2 roky vybíral, a jsou znamenití.“⁷⁸² A k tématu se vrací znovu o půl roku později: „Kromě koncertů sedím prakticky denně na konkursech, vyměňuji 6 houslistů, 3 corny, 1 hoboj a 2 cello. Prozatím jsem toho vyslechl ke stovce a houslisty jsem nenalezl. Budu muset poslat tyto dny konc. mistra do Evropy a hledat tam. Jaká by to byla příležitost pro naše mladé!“⁷⁸³

Nejde ale jenom o jednotlivce. Jde o nastavení jiných standardů a nároků, které je třeba mít na člena symfonického orchestru. Tam Ančerl vidí obrovskou změnu: „Naučil jsem je tady za ty tři roky míti zcela jiné požadavky na člena symf. orchestru a беру jen nejlepší z nejlepších a takové, jejichž osobnost a zájem zaručují, že po roce neodejdou, jak se to většinou v této hemisféře děje s mladými. Nikdo tu nechce pracovat a nemají trpělivost. Mnohým ani nezáleží na nějaké životní úrovni, a když si pár dolarů vydělají, odjedou někam do Evropy a tam se flákají tak dlouho, dokud vystačí s penězi a pak zase na nějaký čas jdou do zaměstnání.“⁷⁸⁴

Zároveň se v korespondenci s Ivanem Medkem dotýká i tématu, které vnímá jako sílicí – a to hlavně v souvislosti s nástupem poválečné generace dirigentů, kteří mají jiné představy o fungování symfonického orchestru. Konkrétním podnětem je začínající umělecká dráha tehdy sedmadvacetiletého Michaela Tilson-Thomase: „Není sám, zdá se, že zde prorokují konec normálnímu provozu symf. hudby, asi tak, jako po první světové válce se vyhlásila smrt opeře, a tak se mnozí snaží zavést nové formy distribuce. Vzpomínáte jistě, že tím jsme u nás dlouho procházeli také a že bylo také mnoho falešných proroků. Tak Boulez v New Yorku ve své první sezoně přebudoval program, který sestával výhradně ze Schönberga, Berga a Weberna a jako protějšek Liszta. Teoreticky to odůvodňoval mnohými přednáškami, televizními a rozhl. komentáři a výklady před koncerty a výsledek byl prázdné sály a nezájem. Nevím, co bude dělat příští sezonu. My zatím držíme ‚starou linii‘ a máme už přes

⁷⁸² Karel Ančerl Ivanu Medkovi 5. 11. 1971

⁷⁸³ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 12. 5. 1972

⁷⁸⁴ Tamtéž

15 000 abonentů. Brahmsovský festival, který začínám přespříští týden, máme už dnes prodaný tak, že předplatné přesahuje už dnes celkový příjem z minulého Beethovenského festivalu. Samozřejmě, že management si mne ruce, ovšem vymámil jsem na něm zlepšení platů členům orch. a dostáváme se tím platově na úroveň amerických orchestrů, což tu nikdy před tím nebylo.⁷⁸⁵

V reflexích torontských hudebních kritiků se tentokrát neobjevují dramaticky nové momenty oproti předešlým sezónám. To může být vysvětlitelné i tím, že si kritika zvykla na vyšší standard, který s Ančerlem přichází a který tudíž není objektem speciálního obdivu. Častěji se ovšem zdůrazňuje, kam dál se ještě TS může vyvíjet. Zároveň se neodehrál očekávaný vrchol sezóny v Brahmově festivalu, který tak uměleckým významem zůstal za festivalem Beethovenovým z roku 1970.

Ančerlovi na začátku sezóny podle všeho nějaký čas trvalo dostat orchestr opět do formy, jak na to upozorňuje především John Kraglund. Patrně vyjma zahajovacích koncertů jubilejní sezóny mj. s Beethovenovou *Devátou symfonií*, která byla dílem jednak symbolickým, jednak vrcholně podaným. Kromě kvalit, které se díky Ančerlovi ve hře TS vždy znovu objevují – subtilnost (Mendelssohn), kultivovanost (Mozart), energie a verva (Dvořák), spiritualita (Honegger) – kritika několikrát tematizuje jistou nedotaženost některých interpretací. Nakročeno bylo leckdy k pozoruhodnému výkonu, leč jaká skladba měla excelentní momenty, ale celek nebyl dovršen (Hindemith, Stravinskij, Bartók, ale i Schubert). To může souviset s náročností skladeb, protože většinou se výhrady týkají hudby 20. století, po jejímž častějším zařazování kritika především v předešlé sezóně volala.

Ohlédnutí za třemi uplynulými roky Karla Ančerla s TS spolu s výhledem na nadcházející sezónu přináší v polovině srpna 1972 rozhovor s dirigentem v TGAM. Bilance je to ovšem mnohem širší. Ančerl je tázán na budoucnost opery, které je tehdy některými odzváněno. Dirigent vtipně poznamenává, že během svého života slyšel už třikrát, že opera je mrtvá.⁷⁸⁶ Podobně se mluvilo i mluví i o světě symfonických orchestrů. „Neither radio nor recordings have decreased its popularity. The Symphony is not a thing of fashion. It is of eternity,

⁷⁸⁵ Tamtéž

⁷⁸⁶ „During my lifetime I have heard three times that opera is already dead (...). The first time was just after the First World War; next when sound film was introduced; and last, with the advent of television. Yet opera is still alive today, even in as conservative a house as the Metropolitan Opera, which has done only one production of Berg's *Wozzeck* and has never mounted a Janacek opera – and audiences continue to grow.“ – viz J. Kraglund in: *Toronto Globe and Mail*, 1972, 12. 8.

perhaps.⁷⁸⁷ Jediné, co může věčnost symfonických orchestrů ohrozit, jsou finance, respektive způsoby financování. „Will wealthy organizations and individuals continue to support our orchestras? If not, will the government step in to replace them?“⁷⁸⁸

Ančerl se znovu vrací k tomu, jak náročné je vytvořit z orchestru skutečný ansámbl. TS už přitom považuje za mnohem zkonsolidovanější těleso s kvalitnějším zvukem. „We now have absolutely outstanding principal and second players. And there is a big improvement in the wind orchestra, with tuning much better than before.“⁷⁸⁹ Zatímco situace v dechových nástrojích je dobrá,⁷⁹⁰ přetrvává problém s houslisty jako všude v severní Americe i v Evropě.⁷⁹¹

Ančerl také formuluje své přesvědčení o hudebním umění a jeho tvoření. „I have never felt that I am superior to my orchestral players but an equal. I don't believe a conductor should be a prima donna.“⁷⁹² Vrací se i k tématu, které ho od počátku pobytu v Torontu – poněkud překvapivě s ohledem na jeho předešlou uměleckou dráhu – provázelo. Tedy že je v přístupu k dramaturgii TS příliš konzervativní. Připomíná počátky svojí umělecké začátky a také zkušenost, kterou nabyt během let: publikum nikde na světě nechce koncert sestavený čistě ze soudobé hudby, mnohem vhodnější je zařazovat ji jednotlivě do koncertů v průběhu celé sezóny.⁷⁹³ Říká také, že se stále zabývá pročítáním nových kanadských děl, ovšem provází ho skepse. „But of modern works – from all over the world – I believe a lot are a real swindle. It is difficult for me to discover if there is something new or worthwhile. I am still a human

⁷⁸⁷ Tamtéž

⁷⁸⁸ Tamtéž

⁷⁸⁹ Tamtéž

⁷⁹⁰ V jiné souvislosti o tom Ančerl píše Ivanu Medkovi 5. 11. 1971 – částečně v rámci ohlédnutí za spolupráci se Světovým orchestrem Hudební mládeže, kdy se vyslovuje k úrovni kanadských instrumentalistů: „Za to instrumentalistické nadání je zde vysoké a je spousta výborných posluchačů, hlavně v deších. Objevil jsem zde zázračného trumpetistu (16 let) a hlídám si jej, hrál se mnou přeskvěle Svěcení jara a teď jsem ho poslal do školy do USA k jednomu výtečnému učiteli, který když jej slyšel, řekl, že za rok bude dokonale připraven. I několik hornistů jsem objevil, výborné klarinety i flétny, jen s fagoty to hapruje, dostal jednoho velmi dobrého, takže doufám, že bude také učit.“

⁷⁹¹ „Recent auditions brought out no Canadians. There are many outstanding students being turned out, but they all want to be soloists, not orchestral players. Eastern Europe – Hungary, Czechoslovakia, Russia – is training excellent violinists, but it is impossible to get them out. We could get some Russian-trained musicians from Israel, since they have been allowed to emigrate, but that is a long way to go. So we must rely upon the United States, but we are reluctant to train them for higher paying jobs home. Major U. S. orchestras are also looking for top violinists.“ – viz Kraglund (cit. v pozn. 786)

⁷⁹² Tamtéž

⁷⁹³ „Many of those who think me conservative will probably find it hard to believe I started my career introducing new music to Prague – the music of Berg, Webern, Schönberg and their followers, not of Stravinsky and Bartok, for they were already part of the repertoire. After long experience, I find audiences all over the world are almost all the same. I don't believe they would be happy with all-contemporary programs once or twice a season. It is better to let modern music infiltrate almost every program in a season.“ – srov. tamtéž

being. I feel sometimes that to do modern music I should be an electronic machine. There are no notes, no form."⁷⁹⁴ Zároveň připomíná, že v umění je vždy obtížné říct, kdo má pravdu, zda umělec, nebo publikum. „A few years ago, when touring with the Czech Philharmonic, I conducted a very good composition by Miloslav Kabelac called *Mystery of Time*, whose form was entirely logical on paper, yet as great a musician as George Szell thought it totally unintelligible when he heard it. I felt much the same when I first heard *Tristan and Isolde*, before I studied the score."⁷⁹⁵

V nadcházející sezóně by měla zaznít Janáčkova *Glagolská mše*, už proto, že torontský Mendelssohn Choir je výborný a neměl by zahálet.⁷⁹⁶ Ančerl reaguje na protesty, vyjádřené v několika dopisech managementu TS, že se v abonentních koncertech klade důraz na vokální díla. „He feels there are many very good choral works – from all musical periods – that have been neglected and deserve to be heard."⁷⁹⁷ Nadcházející sezóna by se zase někomu nemusela líbit pro velký počet klavíristů. „Toronto is becoming a spot on the musical map and we are getting the best soloists."⁷⁹⁸ Navíc skvělých klavíristů je podle něj aktuálně víc než houslistů. „Wind players are less attractive to audiences and have a very poor literature. For cellists there is really only one big concerto, Dvorak's."⁷⁹⁹

Nová sezóna TS začne týden po skončení sezóny Canadian Opera Company. Hned první týden přinese – vůbec poprvé – zkoušky dvakrát denně: „These will deal only with the season's most difficult and unfamiliar scores, so the musicians will have a chance to get acquainted with the problems and to work on them through the season."⁸⁰⁰

A Ančerl a opera? „I would be interested in conducting for the COC, but I am always afraid there would not be enough to become a part of the ensemble. I don't like to improvise. But if I were offered a chance to conduct a Janacek opera I would certainly be very much tempted to accept."⁸⁰¹

⁷⁹⁴ Tamtéž

⁷⁹⁵ Tamtéž

⁷⁹⁶ Ančerl ovšem upozorňuje na překážku: dílo vyžaduje čtyři dobré sólisty a sál s varhanami. Ty v Massey Hall nejsou. Dílo nakonec nebylo v sezóně 1972/73 uvedeno.

⁷⁹⁷ John Kraglund in: Toronto Globe and Mail, 1972, 12. 8.

⁷⁹⁸ Tamtéž

⁷⁹⁹ Tamtéž

⁸⁰⁰ Tamtéž

⁸⁰¹ Tamtéž

VII. KAPITOLA – Prostor mezi Torontem a Prahou 1971/1972

V korespondenci Karla Ančerla s Ivanem Medkem se jako téma i nadále objevuje ČF. Čím dál víc jako těleso, které Medek srovnává s TS, a to především pokud jde o způsob vedení a kvalitu. TS se mu – z toho, jak zdálky sleduje Ančerlovu práci (a zároveň má zprávy od Ivana Moravce, Jana Panenky či Karla Boleslava Jiráka) – jeví jako těleso s mnohem zajímavější perspektivou, než kterou má aktuálně ČF.

Do protikladu s Ančerlovou promyšlenou dramaturgií staví Medek program nové sezony ČF, který budí dojem „dosti splených jednotlivých, sem tam dobrých nápadů, které netvoří celek. Vím ovšem, že hlavní dirigent za současné situace zdaleka nemá možnost vytvářet program sám a musí respektovat řadu protichůdných hledisek. Není to snadné a je velmi těžké v této situaci posuzovat, zda se i umělecká realizace abon. cyklů nebo třeba i jiných (zájezdových) programů plně podařila a zda odpovídala tomu, co orchestr a dirigent chtěli.“⁸⁰² Dotýká se i krize, zviditelněné špatnými kritikami ČF ze Salcburského festivalu. Hlavní příčinu vidí v tom, že umělecká měřítka a umělecká odpovědnost nestojí na prvním místě. „...myslím si, že pro práci šéfa ČF není třeba jen talentu a muzikantských schopností, třeba sebevýraznějších, ale také obrovské energie k tomu, aby umělecká kritéria nepřestala být na prvním místě. Člověka to stojí moc nervů a času, ale jinak to nejde. Když pak už mluvím o uměleckých kritériích, nezapomínám, že to nejsou jenom interpretační ideje, ale především docela obyčejná denní práce – ladění, zvuk, přesnost, frázování atd., prostě abeceda, na kterou ti, kteří již stojí na prvních místech, někdy zapomenou.“⁸⁰³ Přiznává se ale už k jisté skepsi. „Dnes je však i těžké a většinou nemožné jim to připomínat. Vedení ČF má na minulost, přítomnost i budoucnost orchestru jiné názory a mně je již dávno jasné, že jediné řešení je v úplné samostatnosti orchestru s nezávislým a plnou autoritou vybaveným šéfem. Pak je totiž tento šéf stále korigován a může i korigovat jen z hlediska kumštu.“⁸⁰⁴

Medek vyslovuje naději, že jednou přijde čas pozvat a přivolat lidi, kteří mohou účinně pomoci a poradit, jak dál. V první řadě má na mysli Karla Ančerla. „S těmito myšlenkami jsem jel na krátký dvoudenní zájezd (jako obvykle do malých lázniček) do jižních Čech. Projížděl jsem silnicemi kolem Bechyně, Písku, Vráže, Třeboně, Tábora a od počátku jsem

⁸⁰² Ivan Medek Karlu Ančerlovi 11. 9. 1971

⁸⁰³ Tamtéž

⁸⁰⁴ Tamtéž

věděl, že nakonec dojedu do Klenovic. Přesto, že cestu znám, zeptal jsem se u odbočky ze státní silnice jednoho starého strejdy, který tam řezal dříví, kudy se jede k Ančerlovům. Ptal jsem se vlastně jen proto, abych znovu slyšel to, co vím. Musím prý hned za chalupami napravo polem až k přejezdu a tam zadupat, ale pořádně ‚zarajtovat‘ na drátech, aby se závory zvedly. Udělal jsem to jen tak pro legraci, protože přejezd je rozkopaný a stejně se přes koleje nedá jezdit. Jenže pořád ještě nemám ten Váš jihočeský fortel, nebo jsou ty závory už moc dlouho dole. Tak jsem tedy přešel a chvíli chodil kolem Vašeho domu. Dům je – pokud se to dá posoudit zdálky – v naprostém pořádku. Zahrada vzorně uklizena, stromky a keře okopány, tráva pokosena – úplná krása. A kolem v lese spousta brusinek, velkých jako maliny, zbytky obrovských borůvek, a kdyby jen trochu přšelo, jistě i hub. Kolem absolutní ticho, vysokánské borovice a takové to ztajeně dramatické jihočeské nebe. Pak jsem si u strážního domku natrhal trochu švestek, na poli mladou kukuřici a trochu přemýšlel, zda stačí spravit ten přejezd do té doby, než se sem vrátíte, abyste nemuseli nosit kufry pěšky. Myslím, že to bude Vaše první cesta a rád bych to věděl alespoň tak dva dny před tím, abych se schoval někam za keř a díval se na Vás, jak otvíráte dveře od domova. Klíč máte zatím sebou někde v partituře *Asraela*, Dvořáků, Janáčků, Smetanů, ale i Beethovenů atd. A hodí se nejen ke Klánovicím, ale i k Praze a především k lidem.⁸⁰⁵

Karel Ančerl reaguje popisem svojí práce s TS, nechce evidentně hodnotit Neumannovu práci ani ho vinit, i když věří, že za každé situace lze uměleckými argumenty leccos spravit. „...největší problém vidím v tom, že tak subtilnímu kolektivu, jako je symfonický orchestr, vládne cynický hrubec, který jde jen za svým osobním cílečkem. To je zlá situace, která by mohla mít i trvalé následky, kdyby trvala příliš dlouho. Věřím ale ve zdraví tohoto tělesa a nutně musí dojít k chirurgickému zákroku, který je časově omezený jen akutností nemoci. Snad pak se sejde několik lidí dobré vůle u vědomí, že takový kulturní klenot je nutno řádně opatrovat.“⁸⁰⁶

Hana Ančerlová ještě připisuje svůj pozdrav Ivanu Medkovi: „Milý Ivane, ten Váš minulý dopis byl tak strašně milý a tak nám tu naši chatu přiblížil, že jsme najednou měli oba chuť se tam rozjet. Ale teď na zimu to nejde, Karel má moc práce a programů tady. Ale až tam pojedeme, tak musíte být u toho a ne schován v roští.“⁸⁰⁷

⁸⁰⁵ Tamtéž

⁸⁰⁶ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 5. 11. 1971

⁸⁰⁷ Tamtéž. Přípis Hany Ančerlové.

Po poněkud apokalyptických vizích ČF⁸⁰⁸ píše Medek v prosinci 1972 uklidňující slova. Úroveň roste, a to také proto, že se zase nahrávají desky, což orchestru prospívá. Zmiňuje některé pozoruhodné hudební večery, zmiňuje i mladé hudební talenty, především Shizuku Ishikawu, kterou doporučuje Ančerlově pozornosti. Pokud jde o hudební sféru, problémy jsou především ve skladatelském světě: „Se skladateli je to horší, zejména s těmi, kteří mají tak závažné funkce, že se nemohou ničemu jinému věnovat a dávají na pořady slavnostních koncertů díla stará mnoho let, s ještě starším obsahem.“⁸⁰⁹ Situace v ČF je ovšem červenou nití, stejně jako téma dobrého vedení hudebníků. „Vůbec je v ČF řada nových hráčů, kteří jsou instrumentálně dobří, ale potřebovali by vedení, aby z nich vyrostli opravdu orchestrální umělci a ne jen hráči. K tomu by ovšem měli být vedeni už na škole a také kritikou a úředními činiteli – alespoň v základním postoji ke kumštu. (...) Zkrátka, stýská se mi po skutečném šéfu orchestru, skutečném reprodukčním kumštýři, který by, jako kdysi Talich, ‚dával kámen ke kameni‘ i s rizikem omylů a nutným hledáním. A taky, aby uměl ladit, aby se hrálo v rytmu a takové ty docela obyčejné věci, bez kterých se z nejlepší muziky stává nezajímavé bláto. Bylo by dobře, kdybyste tu byl.“⁸¹⁰

Medek se dotýká i charakteristického rysu tuzemského hudebního života, a to mánie hudebních soutěží (domácích i zahraničních), podle nichž je posuzována kvalita hudebníka. To má dva následky: instrumentalisté se věnují velmi omezenému repertoáru, nemají čas na hru v souborech, natož na orchestrální hru. „Úřady jsou šťastné z každé pobronzované sádrové medaile, což je nakonec pochopitelné, uvážíte-li, že v hudebním životě odedávna

⁸⁰⁸ Srov. Milan Slavický v e-mailu autorovi 30. 4. 2008 v reakci na dopisy mezi Ančerlem a Medkem v období červnem až listopadem 1971: „Milý Petře, zase zajímavé, i když stále smutnější čtení. Pro mne už se přibližuje k mé aktivní době - do Supraphonu jsem nastoupil v prosinci 73 a zhruba od 75 už sedával v rudolfínské režii v podstatě do konce 80. let. Ten Salcburk byl varováním, ale nejhlubší úvrať byla až tak kolem poloviny 70. let. ‚Šéfiček‘ Neumann, jak jsme mu říkali, a z toho je vidět, že jsme ho měli v podstatě velmi rádi, totiž pojal začátek svého šéfování v ČF dost ležerně, měl k tomu nějaký čas také stuttgartskou operu a různá hostování a orchestr šel první léta opravdu dost dolů (také generační výměna atd.). I mezi ČF a SU byly kvůli tomu v 70. letech dost konflikty, které se personalizovaly - na čas to odnesl za SU Dr. Herzog, nestraník a slušný člověk, který trval na svých uměleckých zásadách (např. zrušil pro nedostatečnou kvalitu nahrávání Suka, tuším Epilogu nebo Asraela, a narazil na semknutý politicko-kšeftařský blok ČF, dnes to vidím z odstupu ještě zřetelněji). Ančerlova charakteristika JP je tvrdá, ale oprávněná - P. politický ‚styl buldozer‘ s obdobným stylem důvěrníků orchestru šel málem přes mrtvoly (duo Herzog-Kulhan nesmělo např. na čas nahrávat s ČF, přitom to byl tehdy A-tým firmy).“ – srov. také Milan Slavický autorovi v e-mailu 2. 6. 2008 ohledně Medkových dopisů mezi prosincem 1971 a dubnem 1972: „Moc děkuju. Tady už ovšem začíná viditelně fungovat autocenzura. Tou dobou už bylo jasné, že se pošta zase čte, a tak se informace omezují na odborné a osobní otázky (a ty spíš idylicky). Jinak u ČF to taková idylka zase úplně nebyla, asi jsem Vám už posledně naťukl, že 1. půlka 70. let byla období sešupu, VN toho měl moc (...) a bral ČF dost ležerně, takže začali vozit špatné kritiky ze zájezdů - spodní úvrať byl Salcburk (...). K tomu přišla i generační výměna (generace poválečného rozšíření orchestru šla během 70. let do penze), zkrátka nejhlubší bod byl kolem 1975, kdy byly také vztahy mezi ČF a Supraphonem pod psa (...). Tak tolik k této várci. Jinak Medek byl v té pedagogické redakci SU do Charty, kdy ho vyhodili a dál už to znáte.“

⁸⁰⁹ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 21. 12. 1971

⁸¹⁰ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 19. 4. 1972

rozhoduje řada nahluchlých osobností, které se koneckonců musí spoléhat spíš na zrak. Když se k tomu připočte známá omezenost světových a úplný nedostatek našich managerů, je z toho pak to, co je vidět na světových koncertních pódiiích. Stále stejný typ stále nových lidí, na nichž je pozoruhodné obvykle jen to, že jsou mladí. Jenže už Karel Čapek říkal, že ‚mladé umí být každé tele, ale zestárnout je panečku kumšt‘. A tak je mi trochu smutno z pohledu na ty mladičké, playboysky se tvářící zpauperisované členy Svazu socialistické mládeže, stejně jako na některé tváře představitelů nové generace v západních časopisech, z nichž mnozí na fotografiích vypadají – zřejmě z obchodních důvodů – trochu jako homosexuálové.“⁸¹¹

Osobní situace Ivana Medka se horší, „odpadl“ rozhlas a televize, zůstaly jen občasné výjezdy mimo Prahu s mladými umělci, případně dobrými přáteli – Ivanem Moravcem a Janem Panenkou.⁸¹² V dubnu 1972 se líčení stupňuje, se stopami pochopitelné hořkosti: „...trochu zbytečně (zatím) přemýšlím o tom, co všechno by se dalo dělat, kdybychom neseděli každý jinde a teď, koncem dubna, dělali v Praze poslední redakci příštího filharmonického programu. Asi by se nám do toho zase pletla řada lidí, ale asi bychom měli i teď dost sil udělat to pořádně. Vím, že je to trochu nepraktické snění, ale protože nemohu dělat prakticky skoro nic, je to pořád lepší, než se zabývat realitou, která je velice nepraktická.“⁸¹³

Ančerl se ozývá v den zahájení Pražského jara 12. 5. 1972. Program festivalu, který mu Medek zaslal, mu „celkem moc neříká a zdá se, že po této stránce PJ zešedivělo“.⁸¹⁴ Ančerl plánuje v nadcházející sezóně sedmkrát dirigovat Smetanovu *Mou vlast*; šestkrát v Kanadě a jednou v New Yorku se Stokowského American Orchestra, navíc plánuje nahrávání pro RCA Victor, což má být začátek delší řady s českou hudbou. „Potřeboval bych k tomu nutně Talichovy retuše, které jsou ve filharm. materialu. Dostal jsem je těsně před válkou všechny přímo od Talicha, bohužel když jsem za Hitlera byl poprvé zatčen, zmizel celý můj archiv. Měl bych mít malé partitury *Vlasti*, vázané do dvou svazků, v mé knihovně... (...) Kromě toho bych rád věděl, kde bychom mohli objednat kompletní materiál orchestrální. Pamatuji se, že byl u nás vydán revidovaný na špatném papíře, ale bez chyb. Zde v Americe mají jen kopie staré, které se hemží chybami a praskla by mi na to celá dovolená, kdybych to chtěl dát sám do pořádku, to bych letos dělal velmi nerad, poněvadž si nutně potřebuji odpočinout.“⁸¹⁵ Ivan

⁸¹¹ Tamtéž

⁸¹² Srov. Ivan Medek Karlu Ančerlovi 27. 2. 1972

⁸¹³ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 19. 4. 1972

⁸¹⁴ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 12. 5. 1972

⁸¹⁵ Tamtéž

Medek zajistil přípravu materiálu s archivářem ČF Jaroslavem Holečkem, úpravy konzultoval se Zdeňkem Košlerem a Jarmilem Burghauserem.

VIII. KAPITOLA – Ančerlova čtvrtá sezóna s Toronto Symphony – 1972/1973

Plány navzdory nemoci

Ančerlovu poslední torontskou sezónu poznamenala dlouhá nemoc. Některé naplánované koncerty a projekty (včetně *Mé vlasti*) musel zrušit nebo posunout.⁸¹⁶ Odmítl post spoluředitele Stokowského Air Orchestra; krátce nato se ovšem těleso stejně rozpadlo. „Hlavní myšlenka tohoto orchestru byla krásná, vytvořit ensemble z mladých lidí všech ras a barev žijících v Americe, ale to za daných poměrů ještě asi nebylo uskutečnitelné, a tak celá ta myšlenka po krátkém trvání vzala za své.“⁸¹⁷

Na jaře 1973 pak Ančerl oznámil, že s orchestrem jako šéf nebude moci pokračovat za horizont sezóny 1974/75. Píše o tom také Medkovi do Prahy: „Zásadně ale musím omezit pracovní tempo, neboť mi lékaři tvrdí, že chci-li ještě déle pracovat, že musím si zvyknout na menší kvanta námahy. Co se dá dělat. Problém je hlavně v tom, že nemohu najít nikoho, kdo by mi pomohl, poněvadž dnes žádný z nadaných mladých dirigentů nechce jít do nějaké podřadnější posice a ti, co by rádi spolupracovali, jsou obvykle skutečně slabí a nepřijatelní pro zdejší obecnost, o orchestru nemluvě. Ovšem nějaké řešení bude nutné a pracujeme na tom s managerem intenzivně. Příští sezonu musím ještě dělat v plném úvazku, poněvadž pojedeme na zájezd do Evropy a to musím repertoár, který tam budeme hrát, připravovat pomalu v prvních dvou třetinách sezony sám, ale pak si chci rozhodně ulevit a dělat podstatně méně.“⁸¹⁸ Ančerl nejvíc uvažoval o Martinovi Turnovském jako o svém nástupci, ale to se nepodařilo.⁸¹⁹

Vyhlídka na omezení činnosti Ančerla každopádně netěšila, protože chtěl v Torontu uvést mimo jiné ještě dost české hudby. I když i to začíná být čím dál obtížnější, „neboť jed slepého

⁸¹⁶ „Milý příteli, tentokrát jsem se zase já na delší dobu odmlčel. Příčin bylo několik, ale ta hlavní byla ta, že jsem se po tom 4měsíčním marodění ještě nedostal „do formy“ a musel jsem větší část svých plánů zrušit. Tak to dopadlo i s nahrávkou *Vlasti*, kterou jsem byl nucen odložit a uskutečnime ji až v říjnu.“ – srov. Karel Ančerl Ivanu Medkovi 24. 3. 1973

⁸¹⁷ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 6. 10. 1972

⁸¹⁸ Ančerl (cit. v pozn. 816)

⁸¹⁹ „Právě se chystám napsat ještě dnes Martinovi. Připravoval jsem tu pro něho půdu, bohužel mi to Zdenka zhatila a teď nevím, jak dál. Prozatím jsem ho pozval na další dva týdny, ale nevím, jak zabere dál. Po prvé tu měl velký úspěch a mohli tu už prozatím ve Vancouveru sedět pevně v sedle a pak cesta do Toronta by bývala byla pro něj schůdnější. Byl bych mu to tu rád předal, dnes se situace podstatně změnila, jak jsem Vám už naznačil z celého toho resumé politické situace, tak nevím, jak zde pochodí. Je na čase, aby už někde zakotvil naplno.“ – viz tamtéž

nacionalismu a úzkoprstosti zasáhl i tuto zemi a což je podivné, působí hlavně mezi „pokrokovou“ mládeží, což je asi následek obdivu k Maovi. Vůbec se toho v této hemisféře děje mnoho a je tu v běhu velká revoluce a přehodnocování všech dosavadních hodnot a norem, ovšem nikomu není a ani nemůže být jasno, k čemu to vše spěje. Je tu mezi mládeží nesmírná oposice proti stávajícímu kapitalistickému systému,⁸²⁰ budiž, ale značně si tu pletou demokracii s anarchismem.“⁸²¹

Dalším rysem nacionalismu, který kolem sebe Ančerl pozoruje, je vzrůstající antiamerikanismus, který sice chápe, „ale nedovedu si představit úspěšnou existenci této obrovské země bez intelektuální pomoci odjinud. Ukazuje se to nejen v rozdílné úrovni technologie, ale i v celé výchově odborníků a na konec samozřejmě v celkem ve zbytném statku (podle některých hloupých), a to v kultuře. Když si uvědomíte, že tato země nevyprodukovala ani jednoho velkého skladatele, dirigenta, režiséra, je to dost tristní výsledek práce zodpovědných činitelů. Toto se ovšem velmi rychle mění, ale záleží na tom, kterou cestou se dají.“⁸²²

Ančerlovy plány pro sezónu stále počítají s doplňováním orchestru, především o mladé hráče na smyčcové nástroje. Možnost individuálně s nimi pracovat, což by byla jeho touha, je ovšem nemožná – unie orchestrálních hráčů toto neumožňují. „Szell těsně před svou smrtí mi řekl, že je rád, že je tak starý, poněvadž očekává, díky uniím, odumření všech dobrých orchestrů na této polokouli. Měl hodně pravdy, ale jsem přesvědčen, že byl příliš pesimistický. Vycházel pravděpodobně z toho poznání, že člověk dal světu tolik krásných ideí, které byly lidmi zprzněny a jejichž jménem se dodnes vraždí a podvádí.“⁸²³

I jinak zůstává linie jeho práce zachována, což v dopisech z Prahy kvituje Ivan Medek: „Program Toronto se mi moc líbí, je v něm vidět systém sledující nejen zájmy publika a nutné vyrovnávání se s tím, co produkuje nová hudba, ale především Váš typický pedagogický záměr, vychovávající orchestr. Dnes, kdy se tolik hodnot přesouvá, a to, co bylo včera na prvních místech, je pozadu, se mi zdá nesporné, že cesta, po které vedete Toronto Symphony,

⁸²⁰ „V druhé půlce tohoto století ovšem jsou vlastně na celém světě omezení, i zde, kde zase vše se dělá se zřetelem k ekonomii, ale vyvíjí se to k lepšímu tím, že si už vládnoucí kruhy tady pomalu ale jistě uvědomují morální a etické hodnoty, které dobré umění přináší společnosti. A tak i já tu mám možnost pomalu, ale soustavně přinášet v nejlepších vzorech jak českou, tak i světovou hudbu a učit lidi poslouchat třeba takového Mahlera, Brucknera a hudbu našeho století.“ – viz Karel Ančerl Ivanu Medkovi 29. 8. 1972

⁸²¹ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 24. 3. 1973

⁸²² Tamtéž

⁸²³ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 29. 8. 1972

přivede tento orchestr objektivně, ale nakonec i ve vědomí posluchačů a kritiků na jedno z prvních míst.⁸²⁴

Ivanu Medkovi to potvrzuje také klavírista Ivan Moravec (a jeho žena Zuzana); Ančerl měl s Moravcem zahajovat sezónu, ale pro nemoc dirigovat nemohl. „Tím větší jsem měl radost z jejich vyprávění, které začalo popisem příchodu do zkoušky, kde Váš orchestr zkoušel Webera – snad se nemýlím. Oba Moravci tvrdili, že už na chodbě bylo slyšet zvuk, který se nedal srovnat např. s dnešní ČF, ale ani s Toronto Symphony před rokem. Trochu jsem oponoval, protože si tak rychlou proměnu dovedu jen těžko představit bez obrovských osobních změn, ale na druhé straně vím, že je to možné za předpokladu obrovské práce s celým souborem a spolupráce jednotlivců. Zkrátka byli nadšeni tím, co jste tam udělal a také tím, co chystáte a jak se na to připravujete.“⁸²⁵

A Ančerlův plán na léto 1973? „...musím se trochu šetřit a chystám se pobýt asi 3 měsíce v Evropě asi od poloviny června. Mám nějaké ty festivaly a mezitím chci navštívit různé přátele, s nimiž jsem býval vždy rád, i když je to jen zlomeček těch doma.“⁸²⁶

Výhled na sezónu 1972/1973 přinesl také informačník orchestru Toronto Symphony News, který vyšel v říjnu 1972. Prezident orchestru Frank F. McEachren především s radostí informuje, že je i letos možné napsat to, co v minulé – výroční – sezóně: TS vstupuje do sezóny bez deficitu. Připomíná také, že pět letních týdnů, během kterých orchestr vystupoval na Ontario Place, znamenalo návštěvu 130 000 posluchačů.⁸²⁷ „We must, therefore, go full-steamed ahead in the direction of both financial and audience development to look forward to even bigger celebrations at the end of this, our second half-century.“⁸²⁸ Ani z uměleckého hlediska nemůže být TS v lepší pozici, protože Ančerlův původní kontrakt byl prodloužen o další dva roky. Navíc je pro sezónu 1973/1974 v plánu tři a půl týdnu dlouhé evropské turné pod vedením Karla Ančerla, čímž „...The Toronto Symphony is assured of maintaining its position in the ranks of the world’s greatest orchestras.“⁸²⁹

⁸²⁴ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 11. 9. 1972

⁸²⁵ Ivan Medek Karlu Ančerlovi 19. 12. 1972

⁸²⁶ Karel Ančerl Ivanu Medkovi 29. 8. 1972

⁸²⁷ Nárůst o 30% oproti výsledku v roce 1971, kdy koncerty navštívilo 100 000 posluchačů

⁸²⁸ *Toronto Symphony News*, 1972, October-November, s. 9

⁸²⁹ Tamtéž

První dva abonentní programy sezóny 1972/1973 musel ovšem Ančerl ze zdravotních důvodů zrušit.⁸³⁰ Věřil, že dojde alespoň k listopadovému nahrávání *Mé vlasti*.⁸³¹ Ještě 6. října píše Medkovi, že Smetanův cyklus začne „za mého dozoru zkoušet konc. mistr a můj zástupce. Já sám mám ještě zakázáno do příštího měsíce dirigovat, ačkoliv se cítím již daleko lépe a pracovní energie se mi zase vrací.“⁸³² (O den později nahrává rozhovor pro rozhlasovou stanici CBC.)⁸³³ Lékaři Ančerla varovali, aby nezačal pracovat předčasně, protože žloutenka potřebuje dlouhou rekonvalescenci; jinak hrozí riziko návratu choroby v horší formě a vyřazení z práce třeba na další půlrok. „Co naplat, musím poslouchat, ale už je mi z toho lenošení na nic. Hlavně mne mrzí to, že nebudu dirigovat zahajovací koncert, na němž, jak víte, je solistou Ivan M. Moc jsem se na to těšil, ale alespoň to je jisté, že se s ním uvidím. Koncert za mne převezme Victor Feldbrill, který je zde mým zástupcem.“⁸³⁴ Ale výsledky zdravotních testů nejsou dobré ani během listopadu. Management TS tedy narychlo shání za Ančerla náhradu.⁸³⁵

Předvánoční návrat k orchestru

A tak se Ančerlův první koncert s TS odehrál až 5. 12. 1972. „When KA walked onto the stage of Massey Hall last night, the members of the TS were not alone in standing to greet him. Several members of the audience also leapt to their feet. Like the orchestra they were no

⁸³⁰ „On returning from Tanglewood at the end of July, Maestro Ancerl contracted hepatitis. He has been making a steady recovery. However, his doctors have advised him not to undertake any conducting engagements at this time. We are pleased to announce that Victor Feldbrill, The Toronto Symphony's Conductor of youth programs, has consented to conduct the opening concerts.“ – viz *Sound News from The Toronto Symphony*, 2. 10. 1972

⁸³¹ Podle původních plánů měla znít na koncertech 7., 8., 10. 11. v Torontu, a dále 13.-16. 11. v Québecu, 2 x v Montréalu a 1 x v Ottawě.

⁸³² Karel Ančerl Ivanu Medkovi 6. 10. 1972.

⁸³³ Zkrácený záznam je k dispozici na CD TAH 160.

⁸³⁴ K Feldbrillovi ještě Ančerl doplňuje: „Je to výborný muzikant, bývalý člen skupiny primů ve zdejším orchestru, ovšem je dirigentsky trochu nešikovný, a proto s ním orchestr nerad hraje a hlavně jej nerespektuje. Je to tak trochu zdejší Šejna.“ – viz Karel Ančerl Ivanu Medkovi 6. 10. 1972

⁸³⁵ Dokladem napjaté situace je dopis Prezidenta TS F. F. McEachrena z 6. 11. 1972 jednomu z Board of Directors. McEachren píše, že před čtyřmi týdny doktoři Ančerlovi řekli, že od 5. 11. bude moct dirigovat, a byli tak rádi, že se uzdravuje, že mu neudělali před dvěma týdny určité testy. Finální testy ovšem „confirmed that the infection had not sufficiently subsided“ a výsledek byl negativní – Ančerl nemůže několik týdnů dirigovat. „The doctors have further decided that Maestro should have a liver biopsy done, and this is being undertaken at this time.“ – McEachren doufá, že koncem týdne dají lékaři Ančerlovi aktuální report včetně odhadu, jak to bude se zotavováním. „It was also confirmed to him that he was suffering from a serious case of infectious hepatitis.“ – Walteru Homburgerovi se na záskok podařilo získat Donalda Johanaose, který byl v té době Associate Conductor of the Pittsburgh Symphony; na torontských koncertech dirigoval místo *Mé vlasti* Haydnovu symfonii *Věčer*, svitu ze Stravinského baletu *Pták Ohnivák*, Chopinův *Druhý klavírní koncert* a Dvořákovu *Scherzo capriccioso*. Bylo ale třeba ještě sehnat dirigenta na turné do Québecu, Montrealu a Ottawy v nadcházejícím týdnu. – Ottawské koncerty 16. a 17. 11. 1972 dirigoval Charles Mackerras – srov. *The Ottawa Journal*, 1972, 17. 11., s. 30

doubt glad to see Ancerl recovered from the hepatitis that kept him from opening this year's season."⁸³⁶ Podle kritika šlo o jeden z nejzajímavějších programů probíhající sezóny díky svěží a inovativní dramaturgii. Koncert přinesl kanadskou kompozici Morelovu, u které si kritik jen posteskl, že Ančerl nedává kanadské hudby víc, ale jinak nelze než „offer thanks for the conscientious way he interprets it when he does find a piece he likes“.⁸³⁷ Na koncertě zazněla Nielsenova *Třetí symfonie*, která nepatří k hraným. Littler výslovně zmiňuje jen Leonarda Bernsteina, jenž Nielsena uvádí. „...like Bernstein, Ancerl describes the symphony's outlines in bold, brass-underlined strokes. Unlike his American colleague, he regrettably replaces the soprano and baritone called for in the second movement with a clarinet and trombone, thereby spoiling a unique melismatic effect.“⁸³⁸

John Fraser z TGAM doplňuje, že bude-li zvuk orchestr i nadále tak čistý a elegantní, jako při Ančerlově prvním koncertu, nadcházející rok bude skutečně úspěšný. Kromě Morelovy kompozice („remains militantly pedestrian and pretentious“), Mendelssohnova *Prvního klavírního koncertu* a Straussovy *Burlesky*⁸³⁹ charakterizuje Nielsenovu *Třetí symfonii* jako „immediately approachable“. Působivost díla nebyla ani tak v heroičnosti, Nielsen používá spíš „the logic and sweet reasonableness“. A co víc: „This is exactly the sort of work that TS and Ancerl have the most successful collaboration (...).“⁸⁴⁰

Ančerl tedy úspěšně započal, ale stín zdravotních problémů nemizí. Pražský přítel Miloslav Kabeláč Ančerla v těchto dnech varuje, aby do práce neskočil naplno. „Začínej hezky pomalu a potom v tom ‚ančerlovském‘ ponenáhlém *accelerando* a *crescendo* přidávej na tempu a na síle do plné parády. Víš, život je vlastně také jen správné vystavění formy, je to vlastně (nebo má být) dokonalá interpretace každému z nás svěřené životní skladby, která má svoji pulsaci, svoje zastávky, svoje rozběhy, svoje vrcholy, svoje světlá i temná místa. Proto buď i sobě svěřené životní skladbě tak dokonalým interpretem, jako jsi té muzice druhých.“⁸⁴¹ A Ančerlově manželce Haně humorně radí, jak má svého muže hlídat: „Kdyby to šlo, tak choď s Karlem za dirigentský pult, a jak on diriguje orchestr, tak diriguj Karla (a šeptej mu do ouška: ‚snad bys nemusel, Karle, to *prestissimo* tak hnát‘, nebo ‚snad by ses nemusel na ty trumpety tak rozhánět‘ apod.). A jak by to bylo hezké, kdybyste se potom chodili i společně

⁸³⁶ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1972, 6. 12., s. 26

⁸³⁷ Tamtéž

⁸³⁸ Tamtéž

⁸³⁹ Sólistou v obou dílech byl kanadský klavírista rakouského původu Anton Kuerti

⁸⁴⁰ John Fraser in: *The Globe and Mail*, 1972, 6. 12., s. 16

⁸⁴¹ Miloslav Kabeláč Karlu Ančerlovi, 12. 12. 1972, cit. podle *Hudební věda*, XXXVI, č. 2–3, s. 294

klanět.⁸⁴² Kabeláč má i vysloveně dramaturgické zlepšováky pro Ančerlov programy, které by měla Hana Ančerlová pomoci prosadit: „Např. věnovat celý koncert ‚mahlerovským‘ ländlerům, klasickým menuetům, pomalým Slovanským tancům atd. atd. Koncerty by jistě měly reprízy a na nich by mohl Karel orchestru dávat jen ‚aufтакты‘. Zkrátka nápadů (úspěšných!), jak dělat dirigentský kumšt ‚snadno a pomalu‘, je mnoho a mnoho.“⁸⁴³

Předvánoční Ančerlův koncert přinesl výběr z *Českého roku* Jana Hanuše, zpívaný v angličtině, za účasti Canadian Children's Opera Chorus,⁸⁴⁴ jehož hlasy podle Harveyho Chusida „captured the melancholy, spontaneity and buoyancy of Hanus's setting of Czech folk poetry“.⁸⁴⁵ Kritik TDS dále píše, že Ančerl „did his best to try to elicit some deep emotional quality in playing, but ultimately he was defeated by the composition's impoverished resources. As for Ancerl's reading of the score, it could not be faulted, such was the sympathy the conductor showed with the work.“⁸⁴⁶

Pro Kraglunda byl celý koncert důkazem o skvělé formě, v níž se Ančerl s orchestrem nacházejí, ale Hanušova kompozice mu připadala triviální. Orchester podle něj doprovázel dětské hlasy v něčem, co znělo jako „a Prague version of Wienerschmalz, with only an occasional piano or celesta passage to attract attention. The songs were mostly cheerful, only occasionally intelligible (...) and much like any potpourri from a Vienna Choir Boys' or Obenkirchen Children's Choir Program.“⁸⁴⁷

Kritikové se zcela rozcházejí také v hodnocení interpretace Mendelsohnovy scénické hudby ke *Snu noci svatojanské*. Pro Chusida mělo provedení kvalitativně sestupnou tendenci. Zatímco předehra byla „beautifully balanced“, v průběhu provedení mizela imaginace v používání orchestrálních barev, „the pacing became intolerably slow, and the individual choirs of the orchestra asserted themselves without that elfin vitality upon which the music insists“.⁸⁴⁸ Jen smyčce se zablýskly ve Scherzu. Ale hraní bylo celkově tak neradostné a nevzrušující, že svatební pochod zněl skoro jako smuteční.

⁸⁴² Tamtéž

⁸⁴³ Tamtéž

⁸⁴⁴ Sborníkář Lloyd Bradshaw.

⁸⁴⁵ Harvey Chusid in: *Toronto Daily Star*, 1972, 21. 12., s. 65

⁸⁴⁶ Tamtéž

⁸⁴⁷ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1972, 20. 12., s. 15

⁸⁴⁸ Chusid (cit. v pozn. 845)

Pro Kraglunda Ančerl právě v Mendelssohnovi „demonstrated most effectively his control over the orchestra as he skillfully molded the sparkling music and guided the players through a wide range of emotions and dynamics“. Šlo o nejvíc okouzující provedení této hudby za mnoho sezón.

V polovině ledna 1973 dirigoval Ančerl program, na němž vystoupila Ida Haendel v Sibeliově *Houslovém koncertu*, dále zazněla skladba Harryho Somerse a výběr z Prokofjevova baletu *Romeo a Julie*. Jedno z prvotřídních Ančerlových čísel, které nesčetněkrát, především při zájezdech (a také na nahrávkách), provedl s ČF.

Pokud by měl celý večer kvalitu Prokofjeva, byla by to svého druhu senzace, píše John Kraglund, kterému v první půli večera chyběla „vitality and variable musical quality“. ⁸⁴⁹ Ida Haendel je sice prvotřídní houslistka, ale její tón v Sibeliovi byl příliš úzký. Až na některé poněkud nestejněměrné nástupy hrál orchestr Prokofjeva brilantně. „Ancerl obviously has an affinity for this music and for the romantic, dramatic, sardonic and emotional aspects of Prokofiev's music.“ ⁸⁵⁰ Littler provedení Sibeliova *Houslového koncertu* chválil, ohledně Prokofjeva se s Kraglundem shoduje. Ančerlovo pojetí „highlighted the dramatic qualities of the score and for the first time all night the Toronto Symphony played reasonably well.“ ⁸⁵¹

O týden později dirigoval Ančerl program s Mozartovou hudbou. Předehru k *Donu Giovannimu*, *Koncertantní symfonii pro dechové nástroje* (sólisty byli členové TS) a *Requiem*.

Pro Littlera bylo právě Requiem pod Ančerlovou taktovkou v některých aspektech problematické a nejednoznačné. „Ancerl made a great deal of the dramatic pages of the score, choosing a notably brisk tempo to lend urgency to the cry for redemption in the *Rex Tremendae* and another brisk tempo for the male statements in the *Confutatis*, which were then contrasted with the calmer suppliancy of the female responses.“ ⁸⁵² Apokalyptická vize *Dies irae* vyzněla tak děsivě, jak vyznít má, a dokonce i *Sanctus* měl blízko k rozpoutané válečné vřavě. Ale v tom byl i rub Ančerlova provedení. „For in his effort to rescue the dramatic pages of the score from the sanctimonious stodginess sometimes imposed, on them, Ancerl tended to throw the weight of our attention away from the intervening pages of a more

⁸⁴⁹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 17. 1., s. 10

⁸⁵⁰ Tamtéž

⁸⁵¹ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1973, 17. 1., s. 44

⁸⁵² W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1973, 24. 1., s. 50

spiritual character.“⁸⁵³ Sborové a orchestrální mohutnosti bylo příliš a ohromené posluchačovo ucho jen těžko uvykalo „to the perspectives of the solo voices, singing of mercy, consolation and redemption“.⁸⁵⁴ I když předehra k *Donu Giovannimu* i *Koncertantní symfonie* vyšly lépe a ani *Requiem* nebylo provedeno necitlivě, vyznělo příliš jednostranně velkolepě na to, aby posluchač zažil pohnutí.

Pro Kraglunda se Ančerlovi podařilo v Mozartově *Requiem* dosáhnout „an agreeable balance between the natural gloom of the text and the relative joy of much of Mozart’s settings.“⁸⁵⁵ I podle něj by dramatickým pasážím, jako je *Dies irae*, prospěla menší vypjatost. Předehra k *Donu Giovannimu* vyzněla v lehkém, stylovém provedení; *Koncertantní symfonie pro dechy* se sólisty z řad orchestru byla znamenitá téměř celá.

Na dalších koncertech pod Ančerlovou taktovkou (30. a 31. 1.) se torontské obecenstvo setkalo s legendárním sólistou Yehudi Menuhinem. Notnou část první věty Elgarova *Houslového koncertu* ovšem orchestru – podle Littlera – trvalo, než se naladil na Menuhinovu rytmickou vlnu s mnohým výrazným užitím rubáša; a hra měla daleko k dokonalosti.⁸⁵⁶ „However, once into the slow movement, Menuhin’s violin positively sang and the orchestra sang with it, no longer washing its sound over him but following his lead in tracing the effusively lyrical contours of Elgar’s sanguine Liebestod.“⁸⁵⁷

Pod Ančerlovou taktovkou naopak zazářila Beethovenova *Eroica*, která měla vše, co mít má. „The music moved swiftly, tautly, without relaxation of tension, forming the players to stay up all the time, concentrating to their utmost and thereby responding with a cleanness and precision that ought to be but isn’t their norm.“⁸⁵⁸ TS podle Littlera nehraje pod Ančerlovou taktovkou žádný repertoár lépe než Beethovena „...and the reason probably has a great deal to do with the conductor’s own insistence on meeting the composer’s Olympian terms.“⁸⁵⁹

Pro Kraglunda byl Menuhin působivý a diskutabilní, přičemž orchestr doprovázel solidně. Virtuózně se zaleskl právě v *Eroice*. „There is no need to repeat comments about Ancerl’s greatness as a Beethoven interpreter. Under his leadership the orchestra seems to have

⁸⁵³ Tamtéž

⁸⁵⁴ Tamtéž

⁸⁵⁵ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 24. 1., s. 17

⁸⁵⁶ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1973, 31. 1., s. 46

⁸⁵⁷ Tamtéž

⁸⁵⁸ Tamtéž

⁸⁵⁹ Tamtéž.

acquired a firm stylistic grasp of this composer's music. (...) ...it was a nearly great *Eroica*.⁸⁶⁰

Na dalším Ančerlově koncertu zazněly Rachmaninovy *Variace na Paganiniho téma*, ale především Schumannova *Druhá symfonie*, kus neuváděný na koncertních pódíích zrovna často. Ančerlovo pojetí bylo podle Ronalda Hambletona přesně tím, co může vrátit opomíjené dílo na výsluní. Dirigent „integrated the work and the TS in the most marvellous way. This second seemed short, full of life and optimism, freshly rebuilt“.⁸⁶¹ Kraglund píše, že v Schumannově skladbě jsou kompoziční chyby. „But Ancerl managed to conceal most of them in this skilfully molded interpretation with its subtle contrasts in tempos and dynamics. (...) And one could scarcely hope for a slow movement more expressive and lyrically attractive than this one.“⁸⁶²

Na programu zazněla ještě skladba *Horoscope* Rogera Mattona. Ančerl při ní působil dojmem, jako když vstoupil do „legie fortissimových dirigentů“.⁸⁶³ Spíš se ale snažil být věrný partituře, v níž skladatel klade důraz především na bicí nástroje.

Ostatní kompozice – a opět především Schumannova *Druhá symfonie* – ukázaly TS, v jehož dynamickém rozpětí je „something between loud and soft (...) and that it is possible to explore that range even in fast movements. This miracle came about of course, because Karel Ancerl was back (...)“.⁸⁶⁴

Zářným bodem prvního z Ančerlových březnových koncertů byla Honeggerova *Třetí symfonie*, v níž znělo mnohé: „...the clarity of interweaving themes, tautly controlled by Ancerl, and sonorities that favored the low instruments – stirring emotions, rather than piercing ears.“⁸⁶⁵ Za onemocnělého Emila Gilelse zaskočil americký klavírista Lorin Hollander v Saint-Saënsově *Pátém klavírním koncertu*; večer otevíral Bachův *Čtvrtý Braniborský koncert*.

Sólistou dalších koncertů v polovině března byl Alfred Brendel. Orchester pod Ančerlovým vedením zazářil v Bartókově *Hudbě pro strunné nástroje, bicí a celestu* „with the kind of

⁸⁶⁰ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 13. 1., s. 10

⁸⁶¹ R. Hambleton in: *Toronto Daily Star*, 28. 2., s. 50

⁸⁶² J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 28. 2., s. 13

⁸⁶³ Tamtéž

⁸⁶⁴ Tamtéž

⁸⁶⁵ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 7. 3., s. 11

clean-cut precision that enables the listener to hear the music's inner working."⁸⁶⁶ Pro Kraglunda by bylo událostí sezóny, i kdyby na koncertě zaznělo jenom Bartókovo dílo. Ančerl s orchestrem „came so close to the desired precision and balance in a superbly molded interpretation that one wished they had had more time."⁸⁶⁷ Problémem dramaturgie ovšem bylo, že vedle Bartóka vše ostatní působilo jako závan „popového“ repertoáru. Třeba Ravelovo *Bolero*, které bylo provedeno skvěle, ale lze rozumět, proč ho jeho skladatel vůbec neměl rád. Podle Littlera se právě *Bolero* nepovedlo. „Though Ancerl grasped perfectly the structural key to the piece – keeping the line of his phrasing taut – he didn't manage to coax uniformity from his wind players."⁸⁶⁸

Rozporuplný byl v zrcadle kritiky další Ančerlův koncert se sólistou André Wattsem, který hrál Mozartův Klavírní koncert č. 24 a v doprovodu podaly – podle Littlera – velmi chabý výkon dechové nástroje TS. Pro Kraglunda byl problematický výkon sólisty, jehož čtení Mozartova notového zápisu působilo jako „a discreetly non-committal commentary“. Živost přinesla úvodní skladba večera, Bachova *Svita pro orchestr č. 1*, v níž se orchestr představil v nejméně bachovské formě, v jaké kdy byl. Interpretace byla však až příliš uhlazená. „...Ancerl seemed to have overdone the polishing, for there was too little of the bite and the rhythmic angularity that gives Bach's music a character which sets it aside from that of other baroque composers."⁸⁶⁹

To je výhrada i Williama Littlera, formulovaná ovšem výrazněji. Bachova *Svita* sice představila 23 hráčů orchestru, ovšem místo „dotted rhythms, crisp articulation and lively tempi now considered authentic (...), Ancerl gave us broad, dignified phrases and smoothed-out textures; impressive on one level, but quite old-fashioned.“⁸⁷⁰

Ve druhé části koncertu se vše proměnilo „when certain key players return to the orchestra (the habit of using deputy principals for concerto work has its grave drawbacks!) and Karel Ancerl gave the downbeat for Shostakovich's *Ninth Symphony*. Suddenly the playing sounded crisper, more confident and much more alive. Ancerl himself gave more to this performance, investing the composer's cheerfully banal melodies and zestful rhythms with a lightness of

⁸⁶⁶ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1973, 14. 3., s. 80

⁸⁶⁷ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 14. 3., s. 15

⁸⁶⁸ Tamtéž

⁸⁶⁹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 4. 4., s. 12

⁸⁷⁰ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1973, 4. 4., s. 30

touch that is absolutely necessary to save the music from unrelieved obviousness.⁸⁷¹ Pro Kraglunda byl Šostakovič „very much in style and matched by playing that was consistently dazzling“⁸⁷².

Podobné rozpaky jako u Bacha vzbudilo u Littlera Ančerlovo pojetí šesti kusů z Händelovy *Vodní hudby* na dalším z koncertů. Pro kritika bylo šokující, že Ančerl použil aranžmá irského dirigenta a skladatele Hamiltona Hartyho z roku 1922. „With the very opening bars of the Allegro, this over-upholstered product of antiquated scholarship proclaims itself un-Handelian. To his credit, Ancerl took the Allegro at a lively pace. Otherwise, he dutifully inflicted ritards, shadings and an orchestra of almost Brahmsian proportions on music to which they properly should have been foreign.“⁸⁷³ Kraglund ponechává použité aranžmá zcela bez komentáře; celkově provedení chválí: „...the winds and strings took turns as the featured performers in performances that were as precise as they were spirited, failing to command full attention only in the Andante, which tends to drag.“⁸⁷⁴ Následující *Fantazie na téma Thomase Tallise* od Ralpa Vaughana-Williamse ukázala nejen Ančerlovu spřízněnost s tímto skladatelem, ale především schopnosti torontských smyčců skvěle obstát v sólech v malých ansámblech i v celém orchestru. „One could have nothing but admiration for the beauty of sound, balance, clarity and warmth of tone.“⁸⁷⁵

Vrcholem koncertu bylo pro oba kritiky vystoupení Vladimira Orloffa v Šostakovičově *Prvním violoncellovém koncertu*. V závěrečném Straussově *Donu Juanovi* bylo Ančerlovo pojetí pro Kraglunda vzácně svěží a vitální, i když méně naleštěné; podle Littlera byla interpretace kongeniální. „TS doesn't boast a big enough string section to make this score sound as lush as it can, but before the final pages were reached, Ancerl had his players bowing for all they were worth. And that was plenty.“⁸⁷⁶

Na konci dubna 1973 přináší TDS výhled TS na další sezónu. Se zahajovacími koncerty, na nichž zazní – zřídka slyšená – *Má vlast* jako celek a následně bude natočena.⁸⁷⁷ Zazní také Honeggerův *Král David*, Janáčkova *Glagolská mše*, orchestr se bude věnovat také rodinným „pops“ koncertům, přičemž jeden ze čtyř bude dirigovat i Ančerl. S velkým napětím se

⁸⁷¹ Tamtéž

⁸⁷² Kraglund (cit. v pozn. 869)

⁸⁷³ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1973, 11. 4., s. 28

⁸⁷⁴ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 11. 4., s. 17

⁸⁷⁵ Tamtéž

⁸⁷⁶ Littler (cit. v pozn. 873)

⁸⁷⁷ Srov. *Toronto Daily Star*, 1973, 27. 4., s. 30

očekává jarní evropské turné orchestru pod šéfdirigentovou taktovkou. Pokud jde o bližší výhledy, Toronto Star informuje, že se opět budou konat koncerty na Ontario Place. Některé opět s Ančerlem.

Poslední koncerty

Ještě několik koncertů bylo Karlu Ančerlovi dáno dirigovat. Na jednom z nich vystoupil klavírista Radu Lupu. Jeho debut byl očekáván s napětím i proto, že tento tehdy sedmadvacetiletý rumunský interpret byl angažován pro plánované evropské turné TS s Karlem Ančerlem. Podle Kraglunda má Lupu muzikalitu i techniku, jen nebyly při jeho torontských koncertech využity. Vrcholem koncertu byl Stravinského Petruška,⁸⁷⁸ v němž se nejlépe prokázaly kvality orchestru: „the orchestra’s ensemble polish“ a „dazzling clarity in delicate pianissimos as in brash fanfares“.⁸⁷⁹

Ančerl dále s TS doprovodil houslistu Isaaca Sterna v Mozartově a Prokofjevově *Prvním houslovém koncertu*. Zvláště v Mozartovi „Ancerl’s tight rein on the strings kept textures clear and crisp. They weren’t so clear or so crisp in Beethoven’s *Seventh Symphony* but this performance communicated a vivid impact nonetheless, by virtue of Ancerl’s remarkable rapport with the music and his ability to keep his players working at a high energy level.“⁸⁸⁰ I Kraglund píše o skvělé interpretaci, která měla silný rytmický pulz.⁸⁸¹ Podle Littlera ovšem orchestr tentokrát nedokázal dát Beethovenovi preciznost i velkou energii zároveň. Mnohá tutti vyzněla s přesměřilými silnými žesti a spousta not spadla pod stůl. „But hopefully the day will come and when it does, the TS will truly have entered the major leagues. For Ancerl’s Beethoven deserves no less. It has all the toughness, drive and excitement one might want and our players obviously thrive on it.“⁸⁸² Koncert přinesl také kanadskou skladbu, k níž se Littler dostává tak, jako by na ni byl málem zapomenut: „Oh yes, last night’s program opened with Clermont Pépin’s symphonic poem *Le Rite du Soleil Noir* (...), a score whose bluntly percussive rhythms and dramatically charged mood have begun to sound reminiscent of

⁸⁷⁸ Původně byla – podle sezónní brožury – na programu Mahlerova *Šestá symfonie* namísto Stravinského.

⁸⁷⁹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 25. 4., s. 15

⁸⁸⁰ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1973, 2. 5., s. 52

⁸⁸¹ Srov. J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 2. 5., s. 14

⁸⁸² Littler (cit. v pozn. 880)

movie scores of the black and white '40s and '30s.“⁸⁸³ Kraglund popisuje Pépinovo dílo přes jeho „noisy brilliance“.⁸⁸⁴

Poslední kritiku, kterou nacházíme na Ančerlovy koncerty v TDS, se týká dvou večerů s pianistou Johnem Browningem a Brahmovým *Druhým klavírním koncertem*. Sólista i dirigent „...kept the performance integrated, playing to each other in a way that related one statement to the next“.⁸⁸⁵ Opět se dalo se vši jednoznačností napsat: „Ancerl, who happens to be an especially fine Brahms conductor, had his players digging in with a will. The orchestral responses were well-drilled and the sonorities emerged rich-sounding.“⁸⁸⁶ Na koncertě zazněly ještě dvě skladby P. J. Vejvanovského a Schubertova *Nedokončená*, nicméně zahajovalo se Bachovým *Chorálním preludiem „In Thoe I put my trust, O Lord“* v orchestraci Sira Ernest Macmillana, bývalého šéfdirigenta TS, který krátce předtím zemřel.

Kraglund připomíná, že Browning zaskočil za onemocnělého Petera Serkina a v řetězci onemocnění se bude pokračovat i na nadcházejících koncertech, kde místo nemocné Edith Mathis vystoupí Judith Blegen; Věru Soukupovou kvůli potížím při uzavírání smlouvy nahradí Lili Chookasian. Orchester pod Ančerlovým vedením Browningovi nabídl dobře vyvážený a pozorný doprovod. Vejvanovský byl podán pouze přijatelně. I když se hudebníci pohybovali v barokním stylu, pro ně známém, „they seemed lacking in substance and even in technical interest“.⁸⁸⁷ Vše, co chybělo Schubertově *Nedokončené symfonii*, byl dotek dramatické intenzity. Jinak bylo dílo „elegantly played and superbly molded by Ancerl. In pace and expansive lyricism it was close to ideal.“⁸⁸⁸

Na svých posledních abonentních koncertech 15. a 16. května 1973 Ančerl dirigoval Dvořákovou *Stabat mater*, o den později řídil vůbec naposledy koncert s výběrem ze *Snu noci svatojanské* a Beethovenovou *Sedmou symfonií*.

O *Stabat mater* referuje v TGAM John Kraglund. Připomíná, že skladbu bylo lze v Torontu slyšet zřídka, a Ančerl nemohl přesvědčivěji ukázat vysokou kvalitu TS i Toronto Mendelssohn Choir, než když Dvořákovu kantátu zařadil na závěrečný koncert sezóny. To podle něj neznamená, že partitura je „merely a virtuoso vehicle“, ale rozhodně je Dvořákova

⁸⁸³ Tamtéž

⁸⁸⁴ Srov. J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 2. 5., s. 14

⁸⁸⁵ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1973, 9. 5., s. 54

⁸⁸⁶ Tamtéž

⁸⁸⁷ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 9. 5., s. 16

⁸⁸⁸ Tamtéž

hudba „a remarkably lyrical and intently moving expression of grief, yet at the same time an optimistic statement of faith“.⁸⁸⁹ Pěvecký kvartet byl pak jedním z nejspokojivějších v posledních sezónách. „Those voices blended exceptionally well and that each of the artists seemed as emotionally involved as the other performers – and the audience, for that matter.“⁸⁹⁰ A orchestr pod Ančerlovým vedením? „...it is difficult to recall an occasion when its contribution echoed more convincingly the emotional aspects of the vocal music or maintained a more agreeable balance (...). It need scarcely be added that Dvorak’s oratorio is obviously among Ancerl’s favorites, for all excellence in this interpretation seemed to be drawn from the performers by his restrained, yet consistently expressive gestures.“⁸⁹¹

Shrnutí Ančerlovy čtvrté torontské sezóny

Ančerlova čtvrtá sezóna s TS byla pozoruhodně paradoxní. Poznamenala ji nejprve Ančerlova podzimní nemoc, která především překazila připravovanou nahrávku Smetanovy *Mé vlasti*. Ta byla pro Ančerla podstatná z různých důvodů: i jako polemika s interpretacemi jiných českých dirigentů, ať už domácích nebo emigrovavších.

Ančerl měl dirigovat 16 ze 24 abonentních programů; pro nemoc jich bylo pouze 14. Jako hosté se v 51. koncertní sezóně TS představili dirigenti Erich Leinsdorf, Hiroyuki Iwaki, Rafael Frühbeck de Burgos, Sergiu Comissiona, Seiji Ozawa a Victor Feldbrill. Pokračuje intenzivní angažmá orchestru ve vzdělávacích programech, které tvoří – kvantitativně – více než 50% práce hudebníků.⁸⁹² Koncertů pro rodiče s dětmi proběhlo 8, více než 50 000 školáků přišlo na šňůru 19 koncertů pro školy a pokračovala také Student Concert Serie. Devět hráčů řady osmadvadesáticenného orchestru opustilo, osm hudebníků nastoupilo; administrativa má tehdy celkem 19 zaměstnanců.⁸⁹³ Finance orchestru podruhé podpořila loterie, koordinovaná Arts Services na pomoc uměleckým organizacím; v sezóně 1971-72 přinesla TS 70 000 kanadských dolarů, v této sezóně se očekávalo ještě více.⁸⁹⁴

Kritikové nereflektují nic podobného, co provázelo začátky předešlých sezón, tedy že se orchestr teprve dostává do té pravé formy. Ančerlův prosincový návrat k TS je pro kritiku potvrzením skvělé úrovně orchestru pod jeho vedením. Až na výjimky se během všech

⁸⁸⁹ Tamtéž

⁸⁹⁰ Tamtéž

⁸⁹¹ Tamtéž

⁸⁹² Srov. *Toronto Symphony News*, 1972, October/November, s. 7

⁸⁹³ Srov. tamtéž, s. 21, 23

⁸⁹⁴ Srov. Warren (cit. v pozn. 319), s. 105

Ančerlových koncertů kritiky reflektovaná laťka dále posouvá výš. Zatímco v předešlých sezónách se ve většině skladeb objevovala výtečná místa, ale také pasáže, které prozrazovaly jistou nedotaženost, nezkultivovanost anebo nedozkoušenost, teď se objevují zprávy např. o tom, že orchestr hrál velmi dobře celý večer – a zdůrazňuje se to jako něco výjimečného.

Kritika si zároveň přeje, aby výtečná úroveň byla standardem, aby čistota a preciznost, kterých je TS schopen pod Ančerlovým vedením, byly normou. Objevují se výhrady k Ančerlovu pojetí Mozartova *Requiem* nebo Bachovy hudby, ale nové je to v tom, že se řeší už jen Ančerlovo vidění jednotlivých děl a skladatelů, nikoli technika hry orchestru.

Při posledních Ančerlových koncertech dokonce několikrát padne na adresu orchestru jako charakteristika slovo „dazzling“, tedy oslňující.

Co bude dál, až Ančerl odejde?

19. května přináší TDS zprávu, že špatný zdravotní stav povede Karla Ančerla k odchodu z čela TS na konci sezóny 1974/75. Deník píše, že v předešlých letech musel Ančerl zrušit několik koncertů i angažmá kvůli zdraví. „He has a liver problem, diabetes and respiratory troubles contracted during World War II, while in a German concentration camp.“⁸⁹⁵ Kraglund v TGAM připomíná, že pod Ančerlovým vedením se zvýšil počet předplatitelů TS a rozšířil se repertoár orchestru. „Ancerl cancelled his summer European engagements⁸⁹⁶ this year after doctors has ordered him to take a complete rest for three months.“⁸⁹⁷ Ančerl sám cítí, že nutně potřebuje odpočinek a plánuje, že i následující sezóna pro něj bude volnější než právě uplynulá. Ale... „There is still so much I want to do with the orchestra.“⁸⁹⁸

O dva týdny později se ve veřejném prostoru objevuje Kraglundův článek vyvolaný oznámením Ančerlova odchodu. Už teď podle něj musí TS hledat nového šéfdirigenta, i když jeho nástup bude nutný až za dva roky. Protože získat dirigenta s mezinárodním věhlasem chce značný časový předstih. A TS by rozhodně neměl mířit nikam níž. „...anything less would be unthinkable, even unacceptable. Despite the fact that TS still includes players below top standards (or at least below the standards present conductor Karel Ancerl considers

⁸⁹⁵ Wendy Darrock in: *Toronto Daily Star*, 1973, 19. 5., s. 8 (*Ill health forces Ancerl to leave Toronto Symphony*)

⁸⁹⁶ Nicméně v přehledu letních hudebních festivalů, který přináší *The New York Times*, najdeme Ančerlovo jméno u hudebního festivalu v Montreux, který se konal od konce srpna do konce září. – Srov. *The New York Times*, 1973, 10. 6., s. 52

⁸⁹⁷ Tamtéž

⁸⁹⁸ Viz *The Province*, 1973, 22. 5.

acceptable), the orchestra has demonstrated convincingly it deserves a place among the top 10 on this continent.⁸⁹⁹

Připomíná, že TS měl štěstí, když angažoval Ančerla jako příslušníka starší generace dirigentů, kteří dávají přednost tomu skutečně se zabydlet ve vlastním orchestru a převzít za něj plnou odpovědnost.

Management TS by měl angažovat druhého dirigenta – do té míry talentovaného, aby vedle Ančerla obstál – namísto aby o tom jen pořád mluvil.⁹⁰⁰ (Co když Ančerl ze zdravotních důvodů neustojí plánovaný evropský zájezd na jaře 1974?) Ale umožnilo by to také, aby Ančerl po roce 1975 zůstal hudebním ředitelem, i když nebude hlavním dirigentem. „Whatever the solution, it is obviously going to cost a great deal of money. But what are a few tens of thousands of dollars in budgets over a million dollars, especially when quality brings and holds audiences and, in some places has been known to attract increased donations from private individual and bussiness?“⁹⁰¹

Jaký by mohl být dirigent, který v roce 1975 převezme TS po Ančerlovi? Bude to doba, kdy orchestr bude díky Ančerlovu vedení ve vrcholné formě v dirigentově oblíbeném repertoáru. „It may be an ideal time for a younger conductor with a solid classical background and greater enthusiasm for the twentieth century.“⁹⁰² Nebyl by v té době vhodným kandidátem Pierre Boulez, který je právě u New York Philharmonic? Anebo Colin Davis? Anebo z ještě mladších dirigentů Zubin Mehta či znovu Seiji Ozawa? Při pohledu na sezónu 1973/74 nevidí kritik žádného vhodného šéfa. „Martin Turnovsky – also of Czech background – provided some excitement when he first visited Toronto, as did Donald Johanos as a fill-in, last season, on short notice. Johanos might be an ideal assistant to Ancerl.“⁹⁰³

A co Akiyama, Ceccato, Levine, Maazel, Tilson-Thomas? I některý ze starších dirigentů by mohl potřebám orchestru sloužit dobře, ale tady jsou možnosti ještě omezenější.

„I am sufficiently optimistic to think that time may be more distant than is at present indicated. With so many conductors eager to accept guest engagements, the TS could

⁸⁹⁹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 2. 6., s. 34

⁹⁰⁰ Management TS situaci mezitím řešil. Prozatím se domlouval s Victorem Feldbrillem, aby se stal Associate Conductor, ovšem s porozuměním tomu, že to neznamená, že se po Ančerlově odchodu stane šéfdirigentem. – srov. Warren (cit. v pozn. 319), s. 106

⁹⁰¹ Kraglund (cit. v pozn. 899)

⁹⁰² Tamtéž

⁹⁰³ Tamtéž

probably survive several seasons of guest conductors, especially if Ancerl's health will permit him to provide guidance and a more limited account of continuity."⁹⁰⁴

Čas byl ovšem vyměřen zcela jinak.

27. května 1973 píše Karel Ančerl Miloslavu Kabeláčovi do Prahy: „Pořád mne trápí následky té protivné žloutenky a ta nešťastná kombinace s cukrovkou mi dává co proto. Sezónu jsem sotva doklepal a na příkaz lékařů nemám nic dělat aspoň tři měsíce.“⁹⁰⁵

O měsíc později – 3. 7. 1973 – Karel Ančerl v torontské nemocnici zemřel ve věku 65 let.⁹⁰⁶

Poslední dopis, který Ančerl dostal od Ivana Medka, končil slovy: „Jel jsem předevcírem na takový malý koncert do Třeboně, kde jsou v lázních vynikající a soustředění posluchači. Byl takový typický jihočeský dubnový den se sluníčkem, deštěm a sněhem v podivuhodné polyfonii širokého nebe, ještě temných rybníků, zelených polí se srnkami a zajíci a kvetoucích keřů. Nalevo šipky na Tučapy a napravo vláček a borovice kolem Klenovic. Moc jsem na vás všechny v předvelikonočním týdnu vzpomínal a trochu jsem záviděl vašim dnešním posluchačům, že v té obrovské a jistě krásné zemi mají v jednom velkém městě kousek z toho maličkého útržku země a nebe tam z jižních Čech. Kdyby to šlo, poslal bych Vám takovou malou chvíli pro radost.“⁹⁰⁷

⁹⁰⁴ Tamtéž

⁹⁰⁵ Cit. podle Zdeněk Nouza, in: *Rudolfinum Revue*, 2007/2008, roč. VII, č. 3, s. 10

⁹⁰⁶ Srov. *Toronto Daily Star*, 1973, 4. 7., s. 63

⁹⁰⁷ Ivan Medek Karlu Ančerlovi, 19. 4. 1973

IX. KAPITOLA – Ančerlovské doznívání

Rozloučení s Karlem Ančerlem

„As soon as he learned of Karel Ancerl’s death last Tuesday, Seiji Ozawa phoned his former orchestra and offered to do whatever he could to help.“⁹⁰⁸

Seiji Ozawa dirigoval část koncertu, který se odehrál 9. 7. 1973, a byl vzpomínkou na Karla Ančerla. Už proto, že se na něm hrála Beethovenova *Sedmá symfonie*, jeden z vrcholů Ančerlovy spolupráce s TS. Shodou okolností také dílo, které dirigoval na svém posledním koncertě 17. 5. 1973. Večer zahájily tři kratší skladby pod taktovkou Victora Feldbrilla: Dvořákův *Desátý slovanský tanec*, Brittenovy *Čtyři mořské mezihry* a Berliozův *Rákocziho pochod*.

„It was perhaps imagination,“ píše John Kraglund, „but each of the pieces seemed to bear a definite Ancerl stamp, in precision, rhythmic vitality, subtlety of dynamics and remarkable security in the high violins. That impression was doubtless enhanced by the highly emotional nature of the occasion and the orchestra’s playing.“⁹⁰⁹

Littlera u *Slovanského tance* napadalo, že Ančerl byl možná nejlepší soudobý interpret Dvořákovy orchestrální tvorby „...and his way with a *Slavonic Dance* has not been forgotten by either Feldbrill or the players.“⁹¹⁰

Beethovenova *Sedmá symfonie* byla samozřejmě jiná, než jak by ji podal Karel Ančerl, ale při Ozawově provedení nešlo na zesnulého šéfdirigenta nemyslet. A neuvědomovat si rozdíl mezi oběma dirigenty: „...the late Czech conductor managed to imbue the music with more of a sense of spiritual struggle and triumph; his younger colleague sometimes seemed to be merely shaping contours and building dynamic climaxes.“⁹¹¹

Littler i Kraglund zachytili Ozawova slova, která řekl po svém setkání s orchestrem za nečekaných okolností. „We are losing the type of those big maestros. Toronto was very

⁹⁰⁸ W. Littler in: *Toronto Daily Star*, 1973, 10. 7., s. 26

⁹⁰⁹ J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 10. 7., s. 15

⁹¹⁰ Littler (cit. v pozn. 908)

⁹¹¹ Tamtéž

fortunate to have him even for four years (...) But with playing at this level, it should not be too difficult to find a great conductor."⁹¹² Tolik v *The Globe and Mail*.

„When I was here they (...) never played Beethoven that way – that deep, that (...) inside. I think they want to play for maestro Ancerl. It’s a very sad occasion. I always come back to Toronto with a very happy feeling. This is the first time I don’t. In the last few days my mind has only been on maestro Ancerl, his family and my relation to them. So much is lost. These big maestros don’t come back.“⁹¹³

Ančerlova smrt pochopitelně vzbudila také bezprostřední reakce. V archivu TS nacházíme telegramní kondolence přepsané Michaellem Englebertem z administrativy orchestru souhrnně na třech stranách strojopisu – pro informaci členům orchestru. Telegramů je uvedeno 16, a to především z Kanady – od institucí i jednotlivců.⁹¹⁴ Za všechny cituji část telegramu Johna Robertse ze CBC, určeného Haně Ančerlové: „We are more grateful than we can possibly express for the magnificent contribution your husband made to Canadian musical life. As a man he was loved by everyone who came in contact with him.“⁹¹⁵

Na poslední straně pak nacházíme přípis: „Mr. M. Stone, WEFM Radio, Chicago, Illinois, will be presenting a special one-hour long tribute to Maestro this Sunday, July 8, in the afternoon.“⁹¹⁶

Ančerlovu smrt zaznamenal tisk v Torontu, ale na základě pramenů lze předpokládat, že zpráva o dirigentově smrti proběhla všemi významnými kanadskými tištěnými médii.⁹¹⁷ Zprávu o jeho smrti a nekrolog nacházíme také v *New York Times*.⁹¹⁸

Rozsáhlé zprávy a zároveň komentáře svých hudebních kritiků přinášejí oba hlavní torontské deníky – TDS a *The Globe and Mail*.

⁹¹² Cit. podle Kraglund (cit. v pozn. 909)

⁹¹³ Cit. podle Littler (cit. v pozn. 908)

⁹¹⁴ Jsou to: Edmonton Symphony Society, L’Orchestre Symphonique Québec, Mitchell Sharp (Minister of External Affairs), Sergiu Comissiona, Kenneth Haas (Assistent General Manager, The Cleveland Orchestra), Boris Brott, Staff of the Touring Bureau of The Canada Council, Leonard David Stone (General Manager, Winnipeg Symphony), Johanna Beek – INTERARTISTS (TS sponsor in Belgium), Vancouver Symphony Society, Andre Kostelanetz, Judith Blegen, Mr. And Mrs. Erich Leinsdorf, John Roberts (Head of Radio Music and Variety, CBC), Mario Bernardi, Guy Huot, Kenneth Murphy (všichni tři z National Arts Centre), Hugh Davidson, Yvonne Goudreau (oba z The Canada Council)

⁹¹⁵ Souhrn telegramních kondolencí. Pozůstalost Karla Ančerla v archivu TS.

⁹¹⁶ Tamtéž.

⁹¹⁷ 4. 7. 1973 uveřejňují zprávu o Ančerlově smrti např. *Ottawa Citizen*, *edmontonský Journal* či *québecký Le Soleil*.

⁹¹⁸ Srov. *The New York Times*, 1973, 4. 7. (*Karel Ancerl, Conductor, Dies; Toronto Symphony Leader, 65*)

Připomínají souvislost dirigentova dlouhodobě špatného zdravotního stavu s jeho pobytem v nacistických koncentračních táborech za 2. světové války, ale také nedávno ohlášený Ančerlův odchod do důchodu na konci sezóny 1974/75 a také zrušení některých koncertů v nedávné době právě ze zdravotních důvodů.

Také připomínají Ančerlův odchod z Československa v roce 1968 a ve zkratce jeho předešlý život (včetně konzervatorních studií, působení v Osvobozeném divadle, válečné období poznamenané ztrátou celé rodiny v Osvětimi), ale hlavně jeho působení v ČF. Také ovšem Ančerlovo hostování u slavných světových orchestrů v Berlíně, Londýně, Vídni, Leningradu či New Yorku.

Z let strávených u Toronto Symphony zdůrazňují zvýšení umělecké úrovně orchestru, počtu abonentů i rozšíření repertoáru. A také fakt, že Karel Ančerl byl prvním mezinárodně proslulým dirigentem, který stál v čele TS. TGAM krátce cituje slova koncertního mistra orchestru Alberta Pratze, prezidenta TS Franka McEacherna a generálního manažera Waltera Homburgera, kteří především velikost ztráty, kterou Ančerlův odchod znamená. Objevuje se také informace, že se až dosud prodalo o 1000 abonentek více než v předešlé sezóně, kdy jich bylo nakonec prodáno 20 478. Koncert plánovaný na 4. 7. na Ontario Place – a dirigovaný Arthurem Fiedlerem – zůstane na přání Hany Ančerlové beze změn.

A pak následuje mnoho otázek: podaří se TS najít dirigenta, který by narychlo převzal Ančerlovy plánované koncerty, kterých bylo v nejbližší sezóně na tři desítky? Jak Ančerlova smrt ovlivní evropské turné TS na jaře 1974, kdy jsou plánovány koncerty v 15 evropských městech?⁹¹⁹ Avizovaná nahrávka Smetanovy *Mé vlasti* bude asi muset být zrušena.⁹²⁰

John Kraglund otevírá nekrolog dirigentovými slovy, která řekl novinářům v květnu, když ohlašoval odchod z čela TS na konci sezóny 1974/75: „I am fairly happy with the way things have gone during the last four years, but there is still so much I would like to do. Maybe some of them will be done during the next two years.“⁹²¹

Kraglund připomíná Ančerlova slova z jara 1968, kdy věřil, že se z TS může stát orchestr srovnatelný s ČF. Během Ančerlova působení se přitom několikrát ukázalo, že se orchestr této metě pozoruhodně přiblížil (především při Beethovenově festivalu, ale také při interpretacích

⁹¹⁹ Šlo o Londýn, Antverpy, Vídeň, Linec a 11 měst v SRN, a to v termínu 13. 3. – 5. 4. 1974.

⁹²⁰ Srov. *Toronto Daily Star*, 1973, 3. 7. a *The Globe and Mail*, 1973, 4. 7., s. 13

⁹²¹ Cit. podle J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 4. 7., s. 13

Mozarta nebo Dvořáka), šlo ovšem spíš o záblesky potenciální velikosti. Podle Kraglunda se Ančerlovi nicméně jako prvnímu šéfdirigentovi podařilo přinést orchestru mezinárodní renomé. K jeho dirigentským kvalitám patřila výjimečná hudební profesionalita, ale také trpělivost, kterou dirigent nutně potřebuje, pokud si dá za cíl školit orchestr podobným způsobem, jako to v Torontu dělal Ančerl. Ančerlovo kouzlo jako člověka působilo i na obecnostvo TS, které se stávalo početnějším a nadšenějším. Jemu Ančerl zanechal nejdisciplinovanější orchestr, jaký kdy Toronto mělo. A zároveň jeden z vůdčích severoamerických orchestrů. I pokud by se podařilo najít srovnatelnou náhradu, orchestr i obecnostvo budou postrádat onen neokázalý Ančerlův magnetismus, díky němuž nebyly koncerty pouhými koncerty, ale radostnými událostmi.⁹²²

Nekrolog v TDS, psaný patrně Littlerem, otevírají slova Sira Thomase Beechama, že nejsou dobré a špatné orchestry, ale jenom dobří a špatní dirigenti. Karel Ančerl byl dobrý dirigent. Už proto, že se nespokojoval s pouhým reprodukováním notového zápisu. „When he conducted, he made music – directly, honestly, and without mannerisms – often encouraging his listeners to respond with Toscanini’s famous exclamation: Is like the score!”⁹²³

Ančerlovu přítomnost bude postrádat Toronto, kde zůstala jeho práce nedokončená, ale také celý hudební svět, kde byl považován za velkou postavu. Dirigentů jeho formátu je nedostatek, dají se spočítat na prstech obou rukou a všechny slavné orchestry se je snaží získat.

Ančerlovu příchodu do Toronta pomohla československá politická liberalizace a následně ruské tanky. K orchestru přišel v pravý čas: „After four years under the exciting leadership of Seiji Ozawa, the players sensed in themselves a new potential and were ripe for the task of striving for a finer sense of ensemble and greater musical depth.”⁹²⁴

Toho se podle Littlera podařilo dosáhnout. TS je tak mnohem muzikálnějším tělesem, než býval, a lze jen litovat, že tato linie nebude pokračovat v následujících dvou letech. Všichni stejně doufali, že i po Ančerlově avizovaném odchodu by se dirigent k orchestru pravidelně vracel. „He had so much still to say.”⁹²⁵

⁹²² Srov. tamtéž

⁹²³ Viz *Toronto Daily Star*, 1973, 4. 7., s. 90

⁹²⁴ Tamtéž

⁹²⁵ Tamtéž

Torontu zbyly vzpomínky na Karla Ančerla, Beethovenův či Brahmsův festival a mnoho jednotlivých koncertů – a na přístup k hudbě, který zcela jednoznačně nadřazoval oddanost nad jakékoli showmanství. Je důležité, aby si Toronto jako komunita dalo za úkol v této cestě pokračovat. „Toronto knew Karel Ancerl for a comparatively short time. But it was long enough to take inspiration from his musicianship and to appreciate why his passing is much mourned.“⁹²⁶

Nad hrobem se s Karlem Ančerlem za torontské přátele rozloučil Jan V. Matějček. S podobným akcentem jako torontští kritikové: není mnoho hudebníků Ančerlova formátu „who still love spreading the message of music and its great masters among those who are ready and willing to listen and to understand. The Maestro certainly was one of this elite.“⁹²⁷

Připomíná některé Ančerlovy charakteristiky jako člověka. „(...) his love of the simple pleasures of life, his deeply rooted love of his tiny, but beautiful homeland with all his schoolmates and friends, who, although thousands of miles away are here with us to-day with their thoughts, and also his love of this vast, shiny, open country of Canada with many new, good and honest friends.“⁹²⁸

A uzavírá slovy: „He was a good man who could not easily say no to a request. I wish he could have said no to death.

Bud'te sborem, pane dirigente, bud'te sbohem, Karle...“⁹²⁹

Další kroky TS

Už jen doplníme, že TS řešil mnoho složitých úkolů naráz. Sháněl náhradu za Karla Ančerla pro abonentní koncerty v Torontu, sháněl dirigenta ochotného vydat se na evropské turné na jaře 1974 a zároveň sháněl nového šéfdirigenta. Jak v té době řekl generální manažer TS Walter Homburger: „It goes without saying it will be a most difficult task to find a replacement for Maestro Ancerl.“⁹³⁰ Homburger dodává, že se TS pokusí maximálně dodržet náplňované dramaturgie, a potvrzuje účinkování všech původně plánovaných hostujících umělců.

⁹²⁶ Tamtéž

⁹²⁷ Cit. podle *Toronto Symphony News*, 1973, October/November

⁹²⁸ Tamtéž

⁹²⁹ Tamtéž

⁹³⁰ Cit. podle *The Toronto Star*, 1973, 7. 7., s. 70

6. srpna přináší TDS informaci o jmenování Victora Feldbrilla rezidenčním umělcem, než bude nalezen nástupce Karla Ančerla na postu šéfdirigenta. Feldbrill bude zároveň pokračovat v dirigování koncertů pro mládež.⁹³¹ K urychlenému nalezení vhodného šéfdirigenta vyzývá management Walter Süsskind, šéf TS v letech 1956-65, v rozhovoru pro TDS. Upozorňuje, že pokud by byl orchestr bez stálého vedení už jen dva roky, může mu to velmi uškodit. On sám ovšem o návratu neuvažuje. V rozhovoru také komentuje vyšší úroveň orchestr, která je daná vynikajícími šéfdirigenty a zároveň delším kontraktem pro hudebníky. „When Susskind was resident conductors the orchestra usually had a three-and-half-month break each summer.“⁹³² Začínat v takové situaci novou sezónu je jedna z nejtěžších věcí.

V září 1973 management oznamuje doposud potvrzené dirigenty, kteří převezmou koncerty v termínech plánovaných pro Karla Ančerla. Jsou to Pierre Hetu, Stanislaw Skrowaczewski, Walter Süsskind, Gabor Ötvös, Mario Bernardi, Kazimierz Kord, Edo de Waart, Andrew Davis a Eduardo Mata.⁹³³ Kord byl posléze oznámen i jako dirigent, který po Ančerlovi převzal evropské turné orchestru.⁹³⁴

4., 5. a 7. 12. 1973 uspořádal orchestr vzpomínkový koncert věnovaný Karlu Ančerlovi a Siru Ernestu MacMillanovi, na jejichž památku byla provedena Brittenova *Sinfonia da Requiem* pod taktovkou Victora Feldbrilla.⁹³⁵ A že TS na Ančerla nezapomíná, píše TDS ještě v prosinci 1974, kdy informuje, že obálky dvou posledních programů navrhl Ančerlův syn Jiří a jeho žena Susan.⁹³⁶

Od sezóny 1975-76 se stal šéfem orchestru Andrew Davis, který setrval až do konce sezóny 1987-88.

O Ančerlovi se v torontských tištěných médiích příležitostně píše. V bilančním článku v TGAM, který se ohlíží za dosavadními šéfdirigenty TS, čteme v září 1982 některé překvapivé charakteristiky Karla Ančerla: „...was an experienced, old-school authoritarian [!] who steered the Symphony back to a more European sound. Some veteran players responded to his standards, perhaps the highest the TS had ever encountered, with splendid results,

⁹³¹ Srov. *The Toronto Star*, 1973, 6. 8., s. D 9

⁹³² Kent Potter in: *The Toronto Star*, 1973, 9. 8., s. E 6

⁹³³ Srov. Rachael Edwards in: *The Toronto Star*, 1973, 7. 9., E 6, dále srov. J. Kraglund in: *The Globe and Mail*, 1973, 7. 9., s. 9

⁹³⁴ Srov. W. Littler in: *The Toronto Star*, 1974, 9. 2., s. G 5

⁹³⁵ Srov. *The Toronto Star*, 1973, 30. 11., s. E 5

⁹³⁶ Srov. Sid Adilman in: *The Toronto Star*, 1974, 20. 12., s. E 6

though many of the musicians brought in by Ozawa were disenchanted by the new conservatism. Janacek [!] was Ancerl's principal contribution to the orchestra's repertoire; by a happy coincidence, Andrew Davis has shown an aptitude for that composer as well."⁹³⁷

Zmíněná Ančerlova autoritářskost není v žádném jiném textu doložena a svědčí spíš o povrchnosti tohoto příspěvku. Ostatně ani Janáček nebyl Ančerlovým hlavním příspěvkem k repertoáru orchestru; během celého svého působení dirigoval pouze *Sinfoniettu*.

Výrazně se Ančerlovo jméno objevuje až v souvislosti s dalším evropským turné TS, které orchestr v roce 1983 – tentokrát pod taktovkou Andrewa Davise – zavedlo i do Prahy.

„Hey, it's the old man himself,“ shouted violinist Young-Dae Par. „Touch it,“ urged fellow violinist Julian Kolkowski. „It'll bring you luck.“⁹³⁸ Čteme v reportáži Williama Littlera, který orchestr doprovázel a který popisuje i situaci, kdy hudebníci TS v zákulisí tehdejšího Domu umělců narazili na Ančerlovu fotografii. „Now I know why he could never get enough sound out of our basses,“ echoed principal bass Thomas Monohan, making his way toward the stage. „Just listen to the sound in this place.“ He was right. The Dvorak Hall of Prague's House of Artist is both much smaller and more resonant than Massey Hall...“⁹³⁹

Když Andrew Davis vyšel na pódium, otočil se k publiku a česky oznámil, že tento koncert věnuje svému předchůdci Karlu Ančerlovi, obecnostvo propuklo ve spontánní potlesk. Večer po koncertě pak proběhl dlouhý telefonát z bytu šéfdirigenta ČF Václava Neumanna do Toronta Haně Ančerlové, v té době již smrtelně nemocné.⁹⁴⁰

Ančerlova rodina

Ančerlova manželka Hana přežila svého muže o 10 let. Zemřela v sobotu 2. dubna 1973 jako devětašedesátiletá. Stalo se tak jen pár dnů poté, co TS koncertoval v Praze a Andrew Davis tamní koncert věnoval Karlu Ančerlovi. Svůj první koncert po návratu do Toronta 6. dubna 1983 věnovali hudebníci a jejich dirigent památce Hany Ančerlové; přímo pro ni zahráli jeden ze Slovanských tanců.

⁹³⁷ Arthur Kaptains in: *The Globe and Mail*, 1982, 8. 9., s. 33

⁹³⁸ W. Littler in: *The Toronto Star*, 1983, 28. 3., s. 76

⁹³⁹ Tamtéž

⁹⁴⁰ Srov. Gaynor Jones in: *The Toronto Star*, 1983, 7. 4., s. F 4, dále srov. *The Toronto Star*, 1983, 8. 4., s. A 22

Uložení ostatků Hany Ančerlové a Karla Ančerla proběhlo na Vyšehradě 12. 5. 1993. Při té příležitosti hovořil mimo jiné Jan V. Matějček. Uložení se zúčastnili také ředitel Pražského jara Oleg Podgorný, Ančerlův nástupce v ČF Václav Neumann, dlouholetý přítel Jan Hanuš a Ančerlův syn Jiří.⁹⁴¹

O Ančerlových synech máme informace jen velmi kusé. Ze svědectví pamětníků a přátel je zřejmé, že šlo o velmi nejednoduché lidi. Ivan Ančerl byl údajně v době Ančerlovy smrti vězněn v Dánsku za obchodování s drogami. Jeho závislost se mu později stala osudnou. V dubnu 1994 přináší média zprávy o tom, že byl zavražděn a že zločin souvisí s drogovými obchody.⁹⁴² Další ze synů – Jiří – žil podle svědectví divoký a nespoutaný život; zemřel jako třiapadesátiletý 29. 12. 1999.⁹⁴³

V Kanadě žije Ančerlův vnuk Nicholas (syn Ivana Ančerla), v ČR Ančerlovy vnučky (dcery Jiřího Ančerla).

⁹⁴¹ V roce 90. výročí Ančerlova narození byla odhalena pamětní deska na Obecním úřadě v jeho rodných Tučapech; stalo se tak 6. 9. 1998.

⁹⁴² Srov. in: *Toronto Daily Star*, 1994, 4. 4., s. 58

⁹⁴³ Srov. *Story*, 2000, 11. 1., s. 13

X. KAPITOLA – Vzpomínky na Karla Ančerla

Ančerl byl během let 1968-1973 v Torontu v kontaktu s mnoha lidmi po celém světě. S několika z nich jsem se setkal v Torontu a v Praze v období leden až duben 2008, tedy v době 100. výročí Ančerlova narození. Výběr ze vzpomínek těchto lidí tvoří dodatkovou kapitolu mojí práce.

Právník, hudební redaktor a vydavatel Jan V. Matějček⁹⁴⁴ žil v Kanadě od roku 1970. S Ančerlem se osobně potkal už v šedesátých letech v Československu. Když v roce 1962 odešel z FOKu, kde působil jako správní ředitel, Ančerl mu nabídl, aby jel s ČF na zájezd do Francie jako překladatel. Jeho vzpomínky se dotýkají Ančerlových pěti posledních let v největší šíři. Začínají bezprostředně po srpnové okupaci Československa, končí Ančerlovou smrtí, resp. uložením ostatků jeho a manželky Hany v roce 1993 na Vyšehradském hřbitově.

„Přátelství se vybaví živě a radostně, jde-li o událost, jako bylo mé první setkání s Karlem Ančerlem a paní Hanou poté, co jsme opustili Československo počátkem září 1968. Byla to radost setkat se ve Vídni na jakémisi náměstí u jakési zelinářky, kde se scházeli mnozí čeští novodobí emigranti. Pro mne a mou rodinu na cestě do neznáma, pro Karla Ančerla krátká zastávka před návratem do Kanady (...). ‚Hanko, podívej se, Matějčkovi mají s sebou svého pejska,‘ vykřikl Karel Ančerl. ‚No ne,‘ řekla paní Hana. ‚Tak Karle, zkrátka musíš jet zpátky do Prahy a vzít s sebou našeho Blakíčka do Toronta.‘“⁹⁴⁵

Jan V. Matějček v roce 1970 inicioval založení kanadské Association of Symphony Orchestras. I to byla jedna linka – kromě té krajanské – která ho přibližovala ke Karlu Ančerlovi a jeho práci.

V Matějčkových vzpomínkách najdeme vykreslené pozadí Ančerlových snah o to, aby měl v TS co nejlepší hráče. „Bojoval s odbory, což z tehdejší České filharmonie neznal, potřeboval navíc orchestr omladit. Stěžoval si, že má svázané ruce, ale bojoval statečně.“

⁹⁴⁴ Jan Vladimír Matějček se narodil českým rodičům v Hamburku v roce 1926. V letech 1954–61 působil ve Svazu československých skladatelů, 1961–62 byl ředitelem orchestru FOK, působil jako vedoucí hudebního oddělení agentury DILIA a ve vydavatelství PANTON. Po příchodu do Kanady v roce 1970 inicioval vytvoření Asociace symfonických orchestrů (= Association of Symphony Orchestras) a v následujících letech se intenzivně zabýval zlepšováním organizace a rovněž propagace kanadského hudebního umění.

⁹⁴⁵ Viz Petr Kadlec, *Kanadské vzpomínání 1*, in: *Rudolfinum Revue*, 2007/2008, roč. VII, č. 3, s. 12

Vzpomínám, jak si zasedl na jednoho hobojistu, který nebyl dobrý, a říkal mi: ‚Pane doktore, musíte mi pomoci, já se ho potřebuji zbavit!‘ Naštěstí se ale jednalo o umělce, který se stal jedním z nejznámějších kanadských skladatelů.⁹⁴⁶ Podobný případ byl jeden z hornistů, tomu Ančerl doporučil, aby jel do Československa do Brna, kde ho naučí hrát lépe. Stalo se a on byl pak jedním z nejlepších hráčů orchestru.⁹⁴⁷

V době Ančerlova působení v čele TS probíhala debata o tom, jak zajistit dostatečné financování kanadským orchestrům. ‚Ančerl stál jasně na straně těch, kteří byli pro zvýšení podpory od státu, jak federální, tak i provinciální vlády i města Toronto. I na tomto poli vykonal pionýrskou práci, i když se mu bez dostatečných finančních prostředků a většího počtu zkoušek podařilo vytvořit z TS jeden ze dvou nejlepších kanadských orchestrů (ten druhý je Montreal Symphony Orchestra) a velikou obec věrných abonentů. Po příjezdu do Kanady mě překvapilo, jaké oblibě se Ančerl těší. Milovalo ho obecnostvo, ale i orchestr – což není vždycky samozřejmé! – ohromně si ho cenili politici, ovšem i zástupci průmyslu a obchodu, od kterých Ančerlův TSO dostával subvence.⁹⁴⁸

Matějček vzpomíná, že Ančerl byl velmi nespokojen se sálem v Massey Hall, kde TS koncertoval; špatné větrání způsobovalo velké horko a vlhko, což mělo negativní vliv i na ladění nástrojů. Nové koncertní síň – Roy Thomson Hall – se nedočkal. Byla otevřena až v roce 1982.⁹⁴⁹

Podle Matějčkových vzpomínek žil Ančerl v Kanadě se smíšenými pocity. Zanechal vše doma, nechtěl se vracet pod ochranná křídla ‚bratří‘, zároveň cítil, že se nemůže ohlížet zpět. ‚Po domově se mu stýskalo, v Čechách se narodil, prožil tam většinu života. Kanada mu na druhou stranu nabídla útočiště po srpnu 1968. Současně měl ale v tomto čase mnoho osobních starostí: zdravotních i rodinných, způsobených především oběma jeho syny.⁹⁵⁰

Krátce před Ančerlovou smrtí, když už byl velmi sláb, jej Matějček požádal, aby alespoň symbolicky zadirigoval London Symphony Orchestra, poloamatérský orchestr ve městě

⁹⁴⁶ Šlo o Harryho Freedmana, jehož kompozice Ančerl s TS během svého působení uváděl, mj. skladbu speciálně od Freedmana objednanou ku příležitosti 50. výročí vzniku orchestru. – srov. tamtéž

⁹⁴⁷ Tamtéž

⁹⁴⁸ Tamtéž

⁹⁴⁹ Srov. tamtéž

⁹⁵⁰ Tamtéž

London u Toronta. Při příležitosti první celokanadské konference orchestrů. „Neodmítl a po nadšeném přijetí kratičké skladby přeplněným sálem promluvil k členům orchestru o koncertech, hraní, a vyzýval je, aby jen dále na svém umění pracovali a svými koncerty obohacovali své obecenstvo.“⁹⁵¹

Léta po Ančerlově smrti, patrně koncem 80. let 20. století, Jan V. Matějček náhodou zjistil – v kanceláři právníka, který měl na starosti pozůstalost manželů Ančerlových – že u sebe dotyčný právník má urny s popelem Karla a Hany Ančerlových. Matějček inicioval převezení ostatků do Prahy a uložení na Vyšehradském hřbitově. „12. května 1993 byly urny uloženy na Vyšehradě za velké účasti televize, rozhlasu, novinářů, členů České filharmonie a Ančerlových osobních přátel. Hlavní proslov měl jeho i můj dlouhodobý přítel skladatel Jan Hanuš, pak jsem mluvil já a nakonec dirigent Václav Neumann. Bylo dojemné, že se pohřbu zúčastnili také zástupci rodných míst jak Karla, tak i paní Hany, kanadský velvyslanec v Praze, zatímco Torontský symfonický orchestr zaslal věnce jak za orchestr, tak i za jeho administrativu.“⁹⁵²

Karla Ančerla znal J. V. Matějček jako vzácného člověka, ohromně lidského a přirozeného. „Kanaďané bývají často jaksi neosobní a chladní – i když ne záměrně, je to jejich nátura. On je vždycky rozehrál. Byl přístupný a měl dobrý vztah k lidem, se kterými pracoval. A všechnu práci dělal s láskou, obětavostí a úsměvem.“⁹⁵³

Jak na Ančerla vzpomínali a vzpomínají lidé z Toronta, se kterými spolupracoval? Generální manažer Toronto Symphony v letech 1962-1987 Walter Homburger má v paměti velmi silně vtisknut Beethovenův festival, který s Ančerlem vymysleli pro rok 1970. Festival se stal nečekaným vrcholem dirigentovy první torontské sezóny. Řešil se ovšem problém s nedostatkem zkouškového času: „I said to Karel there is only one problem, that I can give him only two rehearsals per concert. He said: ‚OK, I’ll make a deal with you. If you give me three rehearsals for the *Ninth*, I’ll do two for the others.‘ The hall that has three thousand seats was sold out (...).“⁹⁵⁴

⁹⁵¹ Tamtéž

⁹⁵² Tamtéž

⁹⁵³ Tamtéž

⁹⁵⁴ Viz Petr Kadlec, *Kanadské vzpomínání 2*, in: Rudolfinum Revue, 2008/2009, roč. VIII, č. 2, s. 44

Ančerl s Homburgerem debatoval o nutných výměnách některých hráčů. „Once he was very upset with a player at a concert and I asked him after it: ‚Why don’t you tell him?‘ – He said: ‚I can’t do that, because then he will be so nervous that it’ll be much worse next time.‘“⁹⁵⁵

Když Ančerlovi přijeli do Toronta, zjistili, že jejich přátelé cvičí jógu. A tak se Karel Ančerl pod vedením Homburgerovy manželky józe také začal věnovat.⁹⁵⁶

Trombonista Frank Harmantas vzpomínal na Ančerlovy dirigentské kvality; i na určité metody, které směrem k orchestru někdy používal. „As a conductor he was very thorough and very clear. It was working with someone who knew what he wanted to do and who was very classically trained. He sometimes used to pretend like he didn’t understand English, but he knew exactly what was going on in the orchestra. He had a good understanding of youth as well as more experienced players.“⁹⁵⁷

Ančerl měl smysl pro humor, což se projevovalo především při zkouškách. „I remember one funny story when he said to one player: ‚You play like you drive – too fast!‘ – Once someone in the string section said: ‚Maestro, I can’t play that.‘ And he said: ‚Tomorrow then.‘ But he didn’t ask him to play the next day... – He also tried to tune the wind and brass section. He usually said ‚You are up.‘ or ‚You are down.‘ but to one colleague he had to say ‚You are out!‘“⁹⁵⁸

Podle Harmantase byl Ančerl orchestrem plně respektován, což platilo po celou dobu jeho spolupráce s TS. S Ančerlem přišla disciplína, kterou tehdy orchestr potřeboval.⁹⁵⁹

Hráč na bicí nástroje Paul Caston slyšel o Karlu Ančerlovi poprvé, když se mu jako studentovi dostaly do rukou Ančerlovy nahrávky s ČF; oproti ostatním deskám na trhu byly levnější. „So lot of music students used to have these recordings of the Czech Philharmonic with Maestro Ančerl, that pretty much covered the entire repertoire and were really great!“⁹⁶⁰

Caston popsal i rozdíly mezi Karlem Ančerlem a jeho předchůdcem Seijim Ozawou. „When Seiji came, it was a big explosion for the orchestra, because nothing had been happening for years. Seiji was young, energetic and did a lot of contemporary Japanese music. When Ančerl

⁹⁵⁵ Tamtéž

⁹⁵⁶ Srov. tamtéž

⁹⁵⁷ Tamtéž, s. 46

⁹⁵⁸ Tamtéž

⁹⁵⁹ Srov. tamtéž

⁹⁶⁰ Tamtéž, s. 45

came, it was different, because he was much older and much more experienced conductor. But he brought an excitement as well, although it was not the same as Seiji: Ančerl was much more an aristocrat and I would say there was more respect.⁹⁶¹

Caston připomíná, že Ančerl s orchestrem studoval repertoár, který se nehrál nikdy dříve anebo jen výjimečně. „He did symphonies of Martinů, he did Nielsen symphonies and a lot of Czech music.⁹⁶² Anebo ho Ančerl dirigoval výjimečným způsobem. „...he did wonderful Mozart. I remember the Jupiter symphony very well. I cannot describe why, but it was like watching puzzle (...).⁹⁶³

Podle Castona Ančerl do Toronta přinesl velkou středoevropskou uměleckou a hudební tradici. Tu Toronto předtím nemělo. „He also brought a different audience of central Europeans – Czechs or Hungarians. I think he brought a maturity to the TSO and put the orchestra on the different level. I am not sure we stayed at that level, but it's a shame that we didn't have him for more years.⁹⁶⁴

Mezi Ančerlem nově vybranými hráči byla také Susan Lipchak. Přišla do problematické skupiny viol. „I was obviously the youngest and probably the first to be hired for many years, so I know the section was for Ančerl a challenging group of people; he always wailed: ‚Violas! Violas! Why can't you do this or that...!‘ At that time the University orchestra seemed to have the better viola section than Toronto Symphony.⁹⁶⁵

Z Ančerlova Beethovena jí naskakovala husí kůže. „He was true to the score, but he brought out something that very few conductors have been able to achieve. It wasn't just playing the notes, it was doing something with those notes. What he brought was the depth.⁹⁶⁶

K Toronto Symphony podle zkušeností Susan Lipchak často přicházeli mladí dirigenti na začátku svojí dráhy. A šlo spíš o to, co předá orchestr jim, než oni jemu. „Generally we had been training our music directors. Except for Karel Ančerl. He had been training us! He was a

⁹⁶¹ Tamtéž

⁹⁶² Tamtéž

⁹⁶³ Tamtéž

⁹⁶⁴ Tamtéž

⁹⁶⁵ Tamtéž

⁹⁶⁶ Tamtéž

mature man, very experienced. I am glad that I started my career with such a man. Personally he was very quiet, a man of humbleness and of a great integrity.“⁹⁶⁷

Dvakrát s Ančerlovým orchestrem vystupoval klavírista Ivan Moravec. Druhý program v říjnu 1972 Ančerl nemohl dirigovat, protože se právě vzpamatoval ze žloutenky. „Poprvé nám přijel naproti na letiště a říkal: ‚Prosím vás, nečekejte od orchestru mnoho, já myslím, že je to dosud trochu Kardašova Řečice, to Toronto.‘ Tím měl na mysli, že přišel k orchestru, který evidentně nebyl takovým způsobem vypracovaný jako Česká filharmonie. Pravda je, že v relativně krátké době ho velmi vylepšil a ke konci svého života byl zván taky k největším orchestrům v Americe – do Bostonu, Chicaga či New Yorku.“⁹⁶⁸

Ve stejném duchu vzpomíná dirigent Martin Turnovský, kterého Ančerl k TS několikrát pozval. S nadějí, že by po něm mohl orchestr jednou převzít. „Myslím, že v Torontu byl spokojený. Tamní orchestr ovšem neměl kvality, jaké měla Česká filharmonie – ta je ovšem měla díky Ančerlovi. Ovšem i s novým orchestrem začal velmi důsledně pracovat, takže hrál dobře. Nebýt Ančerlovy předčasné smrti, torontský orchestr by nesporně vyrostl ještě víc.“⁹⁶⁹

Jan V. Matějček se ve své vzpomínce dotkl obou Ančerlových synů. To je citlivé, ožehavé téma a vlastně tragické téma. Nechme o něm promluvit ještě Ivana Medka, který se – nejen ve vztahu ke Karlu Ančerlovi – projevoval jako pronikavý pozorovatel a zároveň citlivý a chápavý přítel. Ančerlovu rodinnou situaci popisoval takto: „Miloval svou ženu, miloval své dva syny a trvalo dlouho, než se ho vnitřně dotklo, že ho vlastně svým způsobem trápí. Ti kluci totiž mohli úplně všechno, byli jako taková divoká zvířátka, která nikdo nekrotí. Byl to přirozený důsledek toho, že celá Ančerlova původní rodina zahynula v koncentračním táboře, stejně jako rodina Hanky, jeho ženy. Na obou synech pak pochopitelně velmi viseli a tím je rozmazlovali.“⁹⁷⁰

Závěrečná vzpomínka nás vrátí do doby Ančerlových posledních koncertů s Českou filharmonií na Pražském jaru 1969. Už jsem citoval Milana Slavického, když vzpomínal na Sukova *Asraela*. Nabízí se ovšem také otázka, jak byl Ančerlův návrat k České filharmonii vnímán?

⁹⁶⁷ Tamtéž

⁹⁶⁸ Viz Petr Kadlec, *Pražské vzpomínání 1*, in: *Rudolfinum Revue*, 2007/2008, roč. VII, č. 3, s. 16

⁹⁶⁹ Tamtéž, s. 15

⁹⁷⁰ Viz Kadlec (cit. v pozn. 954), s. 12

„To bylo takové citově zjitřené období (...), protože bylo jasné, že po srpnu 1968 křivka všeho je zkrátka sestupná a v dubnu 69 (...) došlo k výměně na postu generálního tajemníka komunistické strany a bylo zjevné, že tady už začíná jiná epocha a bylo zjevné jaká. Ale nicméně samozřejmě optimismus je silný a poté, co jsme se všichni nadechli a trochu udělali příležitost se svobodou, tak se nám zkrátka zpátky do toho kriminálu opravdu nechtělo. Takže jaksi podvědomě se lidé chytali všeho pozitivního, co bylo, a zejména tedy osob a uměleckých projevů, které je spojovaly s lepšími časy, tedy s (...) druhou polovinou šedesátých roků. Takže (...) Ančerlův návrat v sobě měl takové silné symbolické gesto: ještě ty kontakty nejsou zpřetrhané, je tady. Když se vrátil a naposledy dirigoval tady Filharmonii, byl tam i Sukův *Asrael*, a myslím, že symbolické vyznění toho jeho vystoupení ještě zesílilo. V tom smyslu, že na Ančerlovi už byl znát ten silný vliv choroby, která na něj působila. Byl vyhublý, což dodávalo jeho velmi elegantnímu způsobu dirigování... ale nicméně byl to symptom té choroby. Už tehdy vypadal přepadle, měl žlutou barvu pleti a byl opravdu nemocný. To, že dělal (...) *Asraela*, skladbu o andělu smrti, to s tou zhoršující se politickou situací a s tou jeho viditelně problematickou osobní zdravotní situací, vytvářelo (...) velmi silnou směs, na kterou se nedá zapomenout. Ta interpretace sama o sobě byla umělecky přesvědčivá, a když si ji poslechneme dneska, tak na nás zapůsobí sama o sobě, ale tohle všechno navíc vytvářelo skutečně velice silný zážitek.“⁹⁷¹

⁹⁷¹ Z rozhovoru autora s Milanem Slavickým 1. 4. 2008

XI. KAPITOLA – Závěrečné shrnutí torontských témat

Československá linka v příběhu Karla Ančerla 1968-1973

Příběh posledních pěti let života Karla Ančerla začínáme vyprávět ve chvíli, kdy je velmi pevně zakořeněn v československém prostředí, a končíme jej v situaci prakticky opačné.

Když je hudební kritik *Toronto Daily Star* William Littler na jaře 1968 vyslán za Ančerlem, aby pro čtenáře portrétoval muže, který se od sezóny 1969/1970 stane šéfdirigentem Toronto Symphony, zastává Ančerl jedno z nejdůležitějších míst československého hudebního života. Osmnáctým rokem stojí v čele České filharmonie, což z něj činí dominantní postavu domácího (nejen) hudebního života. V roce 1968, kdy slaví šedesáté narozeniny, o něm vzniká knižní portrét a dokumentární film. Současně je výraznou osobností mezinárodní hudební scény. S ČF koncertuje na prestižních místech s velkým ohlasem a získává nová pozvání také k hostování. I jeho rozsáhlá nahrávací činnost s ČF má značný mezinárodní ohlas včetně významných ocenění.

Jaká je druhá strana mince? Totalitní režim, byť liberalizující se, vnáší do umělecké práce omezení, zásahy či různé podoby kontroly. V případě ČF se týkají dramaturgie, ale také organizační struktury orchestru a vnitřního života tělesa v nejširším slova smyslu. Do těchto oblastí výrazně vstupují aspekty politické a ideologické. K výsadnímu postavení umělce, hostujícího v zahraničí, patří i kontrola státně bezpečnostní; na Ančerla zavedla StB v roce 1958 pozorovací svazek kvůli podezření z emigrace. Na jeho sledování se podíleli někteří agenti v řadách orchestru ČF. Ančerlova pozice šéfdirigenta v sobě měla historicky velké napětí; především v prvních letech své funkce nebyl orchestrem jednoznačně přijímán; vznikla dokonce petice proti jeho jmenování.

Navzdory zahraničním úspěchům, které reflektovaly vysokou kvalitu ČF a jejího uměleckého vedení, měl Ančerl patrně trvalý pocit jisté nedocenenosti nebo možná pocit nepříjemné samozřejmosti, s jakou je jeho vklad do orchestru chápán. Mimořádně citlivě vnímal otázku návratu Rafaela Kubelíka zpět do ČF. A to především způsob vyjednávání s Kubelíkem, Nejen bez Ančerlovy účasti, ale také bez jeho vědomí. Právě v roce 1968 byl Kubelík znovu kontaktován ředitelem ČF Jiřím Pauerem. Ten své kroky zdůvodňoval Ančerlovými výroky, že po svých šedesátinách odejde do důchodu. Neexistuje zatím žádný – ať už oficiální nebo

neoficiální – doklad o tom, že by se vedení ČF pokoušelo Ančerla přesvědčit ať už o tom, aby po své šedesátce do penze neodcházel, nebo aby se – po srpnové okupaci Československa – vrátil či s orchestrem pravidelně spolupracoval. Ančerl tak mohl mít svým způsobem oprávněný pocit, že o jeho práci není v ČF odpovídající zájem.

V Torontu, kam měl původně nastoupit vedle své šéfdirigentské práce v ČF, bylo jeho československé občanství zdrojem otázek. Bude jej příslušnost k zemi „východního bloku“ nějak ovlivňovat při fungování v Kanadě? Nebudou chtít českoslovenští političtí představitelé využívat Ančerlova působení pro své zájmy? A zároveň: nebude dirigent zpoza „železné opony“ trnem v oku americkým partnerům Toronto Symphony? Ančerl v dubnu 1968 říká, že před několika lety by to problém být mohl, ale nyní je politická situace uvolněnější a také jeho umělecká pozice je silnější. Ančerl také přestává být exkluzivně vázán na nahrávání pro Supraphon; natáčet může pro jiné společnosti a s jiným orchestry, než je ČF. To je rovněž důležitý předpoklad pro jeho torontské působení.

Okupace Československa vojsky států Varšavské smlouvy v srpnu 1968 změnila mnohé. Ančerl je tehdy shodou okolností v USA, kde diriguje. V prvních dnech čeká na zprávy od své ženy a syna, kteří jsou v Praze přímo uprostřed dění; Ančerlovi bydlí na Národní třídě. Ančerl nechce veřejně říkat cokoli, co by mohlo ohrozit jeho rodinu nebo jeho práci v ČF. Samotnou okupaci tedy pro média nekomentuje. Až když dostává zprávu, že jsou jeho blízcí v pořádku, až když jsou v bezpečí mimo Československo, zveřejňují severoamerická média jeho prohlášení, že se do ČSSR vracet nebude a nový domov založí v Torontu. Ančerl to později ve zprávách do Československa, např. Ivanu Medkovi, koriguje a zjemňuje. Poukazuje na to, že za něj v médiích v dobré víře mluví mnozí další lidé; a jeho kontrola nad zveřejněnými informacemi je minimální.

K velkým dilematům patří další vztah s Českou filharmonií. Ančerl se nakonec rozhoduje pro variantu, která ze všeho nejméně vylučuje budoucí spolupráci. Žádá vedení ČF o přeřazení do důchodu, především s ohledem na špatný zdravotní stav a nutnost klidu; zdůrazňuje, že jeho stávající pobyt v zahraničí je legální. Nechce odejít podobně jako Rafael Kubelík v roce 1948, tedy s kategorickým negativním postojem vůči politickému dění. V neuzavírání budoucích možností Ančerla podporuje Ivan Medek, blízký spolupracovník a vlastně neformální dramaturg ČF. Je to z ČF jedině on, kdo velmi stojí o Ančerlův návrat k orchestru nebo alespoň pravidelné hostování, protože se domnívá, že ztráta Ančerla by ČF mohla v dlouhodobém horizontu poškodit. Jedná v tom sice svobodně a s velkou vírou, ale bez

jakýchkoli doložených instrukcí od vedení ČF. Jeho snaha se může zdát jako čistě soukromá iniciativa, zároveň je ale otázka, jestli právě Medkův postoj nebyl v dané situaci ten pravý?

Proč se ovšem Ančerl vrátit spíše nechtěl?

Rozhodující pro něj byly zážitky z doby nacistické okupace, které „bratrská“ srpnová okupace oživila se vši silou. Během II. světové války Ančerl přišel o nejbližší rodinu včetně rodičů, manželky a malého syna, kteří zahynuli v nacistických koncentračních a likvidačních táborech. Báł se dalšího pronásledování Židů a posrpnovému režimu v tomto ohledu nevěřil. V lednu 1969 ovšem do Prahy přijel a patrně z Prahy pak cestoval do různých míst Evropy, kde dirigoval. V té době Ivanu Medkovi píše, že kvůli ČF by se – při zachování stávající politické situace – do Československa vracel a dokonce by měl ČF vedle TS jako prioritní zájem. To je postoj méně vyhrocený než na podzim 1968, postoj umožňující být v pravidelném kontaktu s pražskými přáteli i s ČF.

Všechny nasmlouvané závazky v ČSSR – s ČF, Supraphonem a Pražský jarem – ovšem Ančerl zrušil ještě na podzim 1969. Šlo o důsledek československého vládního nařízení z října 1969, které reagovalo na posrpnovou vlnu emigrace. Rozšiřovalo důvody pro nevydání cestovního pasu, čímž de facto znemožňovalo komukoli z ČSSR svobodně vycestovat. Ančerl sice mohl věřit tomu, že by umělec jeho renomé nebyl šikanován a situace by nebyla tak zlá. S největší pravděpodobností však nechtěl riskovat, že bude vydán na milost československým úřadům, případně tajné policii. Ať už v tom smyslu, že by se jeho návratu do Toronta stavěly překážky, případně byl podmíněn nějakým typem agentské spolupráce. Je to hypotéza, ale v kontextu Ančerlových zkušeností s StB, která se ho začátkem 60. let snažila zavázat ke spolupráci v souvislosti s jeho zahraničními angažmá, může být docela pravděpodobná.

V průběhu let 1970-1973 dominuje Ančerlově vztahu k československému prostředí Česká filharmonie, což lze výrazně sledovat v korespondenci s Ivanem Medkem. Pocit uzavřenosti Ančerlovy spolupráce u Medka vyústil v silné uvědomění si významu jeho éry; k tématu se vrací tím víc a častěji, čím silnější má pocit, že se ČF vzdaluje standardům nastoleným Ančerlem.⁹⁷² Situace ČF se tak dostává do přímého srovnání TS, který je díky Ančerlovi veden s jednoznačným akcentem na umělecká kritéria.

⁹⁷² Se situací se začátkem 70. let vyrovnává také Česká filharmonie. V roce 1970 čteme v zápise z jednání Umělecké rady z 6. 3.: „3. UR zaujala stanovisko ke kritikám, které se v poslední době objevují v tisku na koncerty ČF. UR konstatovala, že kritiky jsou psané s určitým záměrem snižovat kvality orchestru ČF.“

I když Ančerl zůstává po roce 1969 natrvalo v Kanadě, je jeho jméno v československém hudebním životě nadále přítomné. Především díky nahrávkám. Ančerl neformuloval směrem k československým úřadům ani k politické situaci nic radikálně odmítajícího, a tak nebylo jeho jméno zakázáno. Jeho supraphonské, rozhlasové i televizní snímky s ČF se mohly vysílat. Ve svých dopisech na to upozorňuje Ivan Medek, ale také dirigentův skladatelský přítel Miloslav Kabeláč.⁹⁷³ Víme například, že Československý rozhlas vysílal k Ančerlovým nedožitým 70. narozeninám pořad, v němž Ančerl z archivních snímků hovořil; ironií je, že šlo o výňatky pořadů, které s Ančerlem natáčel v 60. letech Ivan Medek. Jeho hlas – v té době hlas signatáře Charty 77 – byl vystříhán.

V roce 1974 se Ančerl objevuje vedle fotografií dalších domácích dirigentů – např. Talicha, Chalabaly, Neumanna či Bělohávka – v rámci publikace věnované roku české hudby;⁹⁷⁴ zatímco Rafael Kubelík, Martin Turnovský či Zdeněk Mácal chybějí. V publikaci ČF vydané v roce 1971 k 75. výročí orchestru lze srovnat, jak je československé veřejnosti podáván už zase „zlý“ Rafael Kubelík (dirigent, s nímž bylo ještě před třemi lety intenzivně vyjednáváno o návratu k ČF) a jak Ančerl. V souvislosti s jeho emigrací v roce 1948 se o Kubelíkovi v kapitole psané Vladimírem Šeflem dočítáme: „Ale právě tehdy se dostavila zrada: Rafael Kubelík, kterému se tolik věřilo, opustil Českou filharmonii uprostřed práce a emigroval. Je

Kritiky jsou psané vesměs hrubě, neurvale, postrádají jakoukoliv formu slušnosti. Bylo doporučeno, aby dir. Neumann využil příležitostný interview a poukázal na tento nedostatek.“ – viz Archiv ČF, kart. Umělecká rada; o dva roky později můžeme citovat opět ze schůze Umělecké rady ČF, ale v jiném duchu: „Jestliže je v každém orchestru třeba klást důraz na výchovný aspekt uměleckého vedení, význam orchestru ČF a jeho současné potřeby pro tento požadavek kladou na místo nejprřednější. S ohledem na minulost orchestru ČF je nutno si připomenout především Talichovu činnost pedagogickou, která vtiskla osobitý tvar reprodukce orchestru ČF. Byl vytvořen reprodukční styl, který se vyznačoval dokonalým propracováním každého detailu ve všech složkách orchestru. Zcela objektivně je třeba konstatovat, že výkonnostní průměr členů tehdejšího orchestru byl pod průměrem dnešním. Působením času, změnami uměleckého vedení a výměnou sil v řadách orchestru se tento styl poznenáhlu vytrácel. Byl nahražován příchodem nových hráčů, jejichž nástrojová vyspělost v průměru předčila vyspělost jejich předchůdců. V důsledku této skutečnosti se zvýšila pohotovost orchestru jako celku. Při realizaci zápisu se mnohdy dirigent soustředil na jednotnost ve směru vertikálním, zatímco směr horizontální byl ponechán náhodě. Bylo tedy postrádáno ono Talichovské propracování každého detailu. V současné době, kdy orchestr je navíc značně omlazen, je žádoucí, vrátit se ke způsobu práce, kterým se orchestr ČF zařadil mezi špičková tělesa. UR soudí, že ve spolupráci s hlavním dirigentem Neumannem lze tohoto způsobu práce dosáhnout. (...) Jestliže je konstatováno určité zlepšení ve výkonech orchestru, je žádoucí učinit vše, aby tyto výkony byly trvalým rysem. UR předpokládá, že tímto příspěvkem, naznačujícím potřeby orchestru a způsob řešení, pomůže k dosažení vytčeného cíle.“ – viz tamtéž

⁹⁷³ „Měl jsem rozepsaný dopis po letošním Novém roce. Rozhlas vysílal na Nový rok slavnostní matiné a na závěr zněla Janáčkova *Symfonieta*, dirigovaná Tebou. Byl to nejen muzikantský zážitek ve vztahu k Janáčkovi, ale i osobní ve vztahu k Tobě. Byli jsme dojati.“ – viz Miloslav Kabeláč Karlu Ančerlovi 22. 9. 1971, cit. podle *Hudební věda*, XXXVI, č. 2-3, s. 289; dále také: „Na Nový rok nejen že na matiné zazněla Sukova *Fantasie*, ale v poledním koncertě se hrál *Dvořákův koncert* opět se Sukem a Ančerlem. Tak s Ančerlem opět do Nového roku, který pro Tebe bude i nadále rokem úspěšným (zaslouženě).“ – viz Miloslav Kabeláč Karlu Ančerlovi 23. 1. 1972, cit. podle *Hudební věda*, XXXVI, č. 2-3, s. 292

⁹⁷⁴ Srov. Kolektiv autorů, *Rok české hudby*, Praha 1974

třeba naplno říci, že zahodil asi svou největší životní příležitost jako umělec. Nemělo by však také smyslu zastírat, že svým neodpovědným činem zkomplikoval situaci. Přes noc byla nastolena otázka: kdo na jeho místo?⁹⁷⁵ Zatímco o Ančerlově etapě se mimo jiné dočítáme: „To, co přinášejí vynikající hosté-dirigenti, je nesmírně cenné, ale pevný základ, na němž tvoří i oni sami, krystalizuje jinde – u pultu stálého dirigenta. V tom smyslu vykonal Karel Ančerl za osmnáct let (...) obrovský kus poctivé a všestranné práce (...).“⁹⁷⁶

Významnou roli hrálo slovo „legalita“, které se k Ančerlovu pobytu v Torontu už od počátku vázalo. A bylo s ním spojené až do konce Ančerlova života. Milan Slavický vzpomínal na politické okolnosti, které umožňovaly, aby Ančerlův odkaz žil dál; pokud se postupem doby oslaboval, stály za tím důvody do určité míry překvapivé: „Režim dost pečlivě rozlišoval formu, kterou jeho bývalí nebo stávající občané pobývali v cizině. A Ančerl vycestoval legálně a měl svůj pobyt povolený. Z hlediska té právní normy nebyl emigrant, takže ani nebyl formální důvod k vyřazování jeho nahrávek a podobně. Ovšem život běžel dál, nahrávací mašinerie rovněž, vznikaly nové verze týchž skladeb, takže samozřejmě média dávala přednost těm novějším – i z technického hlediska. Nezapomeňme, že to byla doba technického zlomu, kdy stereofonní snímky nahradily kvadrofonní, čili než se etabloval svět historických nahrávek, to nějakou dobu trvalo, (...) to starší bylo viděno jako méně kvalitní, protože to vycházelo z období jednoduššího technického principu, (...) než se došlo ke (...) změně vidění, byly Ančerlovy stereofonní nahrávky vytlačeny. Ale už během 80. roků se začaly Ančerlovy nahrávky, protože už došlo ke „znovudocení“ historie, vracet zpátky, což už nemělo co dělat s jeho osobou jako s celkovou změnou paradigmatu. Zároveň se tím návratem, jak z hlediska preciznosti atd., ukázalo, že jsou to snímky výborné. Takže se vrátily na úroveň a se slávou.“⁹⁷⁷

Ančerlova torontská dramaturgie

„Byl skvělým interpretem hudby 20. století, Stravinského, Bartóka, s jejichž skladbami jsme se často seznamovali jeho prostřednictvím. Pak samozřejmě Martinů, který byl dlouho na indexu, a on ho vlastně probojovával. Vzpomínám, co to pro nás bylo za zjevení, když jsme poprvé slyšeli Martinů *Šestou symfonii*, kterou dělal neobyčejně krásně. Neopominul jsem

⁹⁷⁵ Vladimír Šefl, *75 let pro českou hudbu*, in: Česká filharmonie, Praha 1971, s. 40

⁹⁷⁶ Tamtéž, s. 41

⁹⁷⁷ Z rozhovoru Milana Slavického s autorem 1. 4. 2008.

jediné provedené té symfonie, ale také *Fresek* či *Parabol* – to všechno byly skladby, které jsme se od něho učili.“⁹⁷⁸

Vzpomínka Martina Turnovského vystihuje, jak byl Ančerl vnímán v době svého působení v Československu, přesněji řečeno, s jakým repertoárem byl spojován. Ne neprávem. Analýza dramaturgie ČF v letech 1948-1968 toto Ančerlovo vymezení potvrzuje.⁹⁷⁹ I když toto dvacetiletí vykazovalo četné vnitřní proměny, související do značné míry s politickým vývojem Československa, resp. „východního bloku“ jako takového. Na začátku období se filharmonická dramaturgie projevuje zúžením repertoáru, hrají se méně (anebo vůbec) skladatelé z „kapitalistických“ zemí, případně skladatelé emigranti. Notorickým příkladem je zmiňovaný Martinů, který v ČF nebyl hrán mezi sezónami 1949/1950 a 1954/1955. Podobně Stravinskij. Jeho hudba se nehrála dokonce mezi sezónami 1949/1950 a 1956/1957. Charakteristickým rysem dramaturgie začátku 50. let 20. století je tak velké množství hudby 19. století a vedle ní politicky angažovaná tvorba skladatelů SSSR a jeho satelitů. I přes zmíněná zúžení se v ČF díky Ančerlovi podařilo do určité míry udržet alternativu. Zněla např. některá díla meziválečné hudby, např. Bartók, který začátkem 50. let z repertoáru ČF na rozdíl od Stravinského či Martinů nezmizel. Ve druhé polovině 50. let se hudba ještě před pár lety potlačovaná na repertoár vrací. Ve větší míře zní světová meziválečná hudba a díla československých autorů, vycházející z jiných předpokladů než díla socialistického realismu. Šedesátá léta tyto trendy posilují, někdy i velmi výrazně. Např. Stravinskij je v sezónách 1962/1963, 1963/1964 a 1964/1965 po Beethovenovi nejhranějším světovým autorem. Na koncertech se však objevují i díla tzv. druhé avantgardy, především od polských skladatelů. Ančerl měl jako šéfdirigent ČF na dramaturgii orchestru zásadní, byť ne vždy rozhodující vliv.

Ančerlova blízkost k typu repertoáru, v němž je přirozeněji zastoupen Bartók, Stravinskij a Martinů než Liszt, Čajkovskij a Schumann, byla záležitost generační. Popisoval to také Milan Slavický, když hovořil o generaci přátel, k nimž patřili Iša Krejčí, Miloslav Kabeláč, Karel Šrom, Klement Slavický a Karel Ančerl. „...společná stylová orientace této generace tady je a je daná tím velkým zlomem, který nastal v české společnosti, a to zdaleka nejen hudební, ale i vůbec politicky-kulturní, po roce 1918. Protože ten duch rakousko-uherské monarchie a duch

⁹⁷⁸ Viz Petr Kadlec, *Pražské vzpomínání 1*, in: *Rudolfinum Revue*, 2007/2008, roč. VII, č. 3, s. 16

⁹⁷⁹ Srov. Milena Němečková, *Koncertní a gramofonová dramaturgie České filharmonie v letech 1948-1968 v kontextu dobového hudebního života*, Praha 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta filozofická.

Československé republiky poválečné, to byly dva velmi odlišné světy, a je možno pozorovat třeba v literatuře velmi výrazně, jak generace narozená v 80.-90. letech ovlivněná symbolismem a podobně, jak byla odlišná od generace kolem roku 1900, kterou ovlivnil už poetismus, dadaismus, ti byli duchem hodně jinde, i když fyzicky vlastně ne celou, ale pouhou půlgeneraci od sebe. Takže ten zlom byl ohromný a do důsledků toho zlomu přišla tato generace, v (...) roce 1918 jim bylo osm až deset roků a byli tedy malé děti. (...) Pokud bych měl použít nějaké jedné nálepky, tak to určitě byla generace ‚antiromantická‘, protože to je velmi silně spojovalo, duch, který je formoval, to byl Stravinskij, Šestka, Hindemith, Bartók, zkrátka tento svět – a to slyšíme z Martinů tvorby, to byl ten duch doby, který ovlivnil celý způsob cítění a posuzování věcí.⁹⁸⁰

Po Ančerlově jmenování šéfem Toronto Symphony torontští hudební kritikové mnohokrát zdůrazňují (většinou s odvoláním na heslo v Grove Dictionary), že Ančerl začal budovat svou dirigentskou dráhu jako propagátor moderní hudby. Zmírňují obavy panující v hudebních kruzích, že nástup šedesátiletého evropského dirigenta přinese jen tradiční, konzervativní dramaturgii. Ančerl je tázán, jak moc hodlá v Torontu uvádět českou hudbu. V jednom z prvních rozhovorů konstatuje, že se chce uvést zahajovacím koncertem, kde bude řídit hudbu svojí vlasti, ale to bude pro první sezónu vše; maximálně tři česká díla během jedné sezóny.

I když je Ančerl stále člověkem, který má velmi blízko k moderní hudbě, dramaturgický směr TS vidí jinak. Už proto, že dramaturgie je pro něj jedním ze základních prostředků růstu orchestru. Pokud se repertoár volí vhodně, posouvá těleso v otázce stylovosti hraní, ale i v samotné technice. Ančerl v prvních rozhovorech pro torontská média na jaře 1968 říká, že má v plánu se v první třetině svého tříletého kontraktu věnovat hodně hudbě klasicismu. Hrát Čajkovského a romantickou hudbu není podle něj výjimečné, ale interpretovat stylově Haydna či Mozarta, to je teprve úkol!

I když víme, jaký směr Ančerl nastolil, je vlastně překvapivé (a možná i zarážející), jak diametrálně jiný byl jeho repertoárový profil v Torontu než v Praze. Vůbec nejčastěji dirigoval hudbu L. van Beethovena, dále J. Brahmse a W. A. Mozarta. S výjimkou Prokofjevovy hudby se Ančerlův typický repertoár (typický pro ČF 60. let) objevuje až ve druhé desítce v počtu prováděných skladeb.

⁹⁸⁰ Rozhovor autora s Milanem Slavickým 1. 4. 2008

Jak vypadal profil jednotlivých Ančerlových sezón?

V sezóně 1969/1970 Ančerl dirigoval celkem 66 skladeb ve 147 provedeních. S ohledem na červnový festival, věnovaný 200. výročí narození Ludwiga van Beethovena, nepřekvapí, že Beethoven této sezóně dominuje. TS hraje pod Ančerlovou taktovkou 17 Beethovenových skladeb v 35 provedeních, zatímco u Mozarta (v pořadí četnosti na druhém místě) je to kompozic šest, které zazněly celkem devětkrát, v případě Dvořáka skladby čtyři provedené desetkrát. Kritikou byl ostře sledovaný vztah kanadské versus české hudby pod Ančerlovou taktovkou. V první sezóně dirigoval Ančerl hudbu svojí staré vlasti dvakrát víc než nově; to znamená 10 skladeb šesti tvůrců v 25 provedeních oproti 5 kompozicím 5 skladatelů v 11 provedeních.

Pokud jde o zastoupení české hudby, nenaplnuje se tak poměrně výrazně to, co Ančerl plánoval krátce po svém jmenování na jaře 1968. Zcela se však naplňuje Ančerlův plán uvádět díla klasická i klasicistní včetně Beethovena. Tento repertoár první Ančerlově sezóně v součtu dominuje, když tvoří třetinu prováděných děl – 28 kompozic 5 skladatelů celkem 48x. Hudba 19. století (kromě Beethovena) je kvantitativně na druhém místě: 21 skladeb 12 tvůrců v 52 provedeních. „Klasika 20. století“ je zastoupená 10 skladbami 9 autorů ve 24 provedeních.

Dramaturgie první Ančerlovy sezóny se týká nejvíce kritických reflexí torontských hudebních publicistů. Výhrady k dirigentovu inauguračnímu koncertu (Smetana, Schumann, Dvořák) jsou sdílené, byť jen William Littler z *TDS* píše poměrně ostře o těžké, „knedlíkové“ dramaturgii. Kritika se možná obávala, že tak Ančerl nastoluje kurz pro své další sezóny, tedy především pro středoevropské menu 19. století. V souvislosti s Dvořákovou *Šestou symfonií* ovšem z druhé strany zní, že by se Dvořáka mělo hrát více, když má Toronto takového experta, jakým je Karel Ančerl. Hned na svém druhém koncertě Ančerl zařazuje soudobou kanadskou hudbu, což kritiku uklidňuje. Na třetím zní *Šestá symfonie* Bohuslava Martinů. I ta je – kromě ocenění – zdrojem jisté obavy, aby Ančerla náklonnost k hudbě jeho vlasti neodvedla od některých nejvýznamnějších děl hudby 20. století, která vznikla mimo Československo. Zdrojem nadšení a přání, aby se skladatelovy hudby hrálo více, je Ančerlovo pojetí Mozarta; stejně tak je pro kritiku překvapivým vrcholem sezóny Beethovenův festival, v němž se Ančerl představil jako interpret Beethovena, který má plné pochopení i hloubku.

Ančerlova druhá torontská sezóna zahrnovala méně koncertů, tedy i méně skladeb a méně provedení. Ančerl řídil 52 kompozic ve 103 provedeních. Opět dominuje a opět s velkým náskokem Beethovenova hudba s 8 autorovými kompozicemi hranými šestnáctkrát. V pořadí druhý je Brahms se 4 skladbami v 8 provedeních a třetí Bach se 3 kompozicemi hranými šestkrát.

Oproti předešlé sezóně Ančerl nejčastěji dirigoval hudbu 19. století (nezapočítáváme Beethovena), a to celkem 18 skladeb 12 skladatelů v 35 provedeních. V pořadí druhou „klasiku 20. století“ zastupovalo 12 skladeb 11 tvůrců v 25 provedeních, zatímco na hudbu vídeňských klasiků došlo o něco méně – čtyřicetkrát (12 skladeb 3 skladatelů). Česká hudba je co do počtu provedení zastoupená stejně jako kanadská, zazněla během sezóny desetkrát: 5 skladeb 4 skladatelů českých jako paralela ke 4 kompozicím kanadských autorů.

Na Ančerlovu dramaturgii reaguje během druhé sezóny John Kraglund rozsáhlým kritickým textem, který časově předchází oznámení managementu TS o prodloužení Ančerlovy smlouvy. Kritik nechce zpochybňovat Ančerlovy kvality, natož jeho umělecké a lidské kouzlo. Upozorňuje však, co ještě by se v příznivě nastavené situaci dalo dělat jinak. Dotýká se i dramaturgie. Upozorňuje, že obecnost TS je velmi oddaná, přesto se ale objevují posluchači, kteří – podobně jako hudební kritikové – postrádají různorodost dramaturgie. Nejde o zpochybňování hudby klasicismu, ta má patřit k základním stavebním kamenům. Ale k nim by se měla ve větší míře přidávat neprávem opomíjená díla 20. století než právem opomíjený repertoár století devatenáctého. Ančerl ukázal, že moderní hudbě rozumí, ale jeho vlastní programy zatím mnoho nepřinesly.

Možná i to byl impulz k dramaturgii jubilejní sezóny 1971/1972. Anebo Ančerl s orchestrem prostě dospěl, kam chtěl, a to znamenalo otevření nového prostoru, nových možností, nových výzev. Ančerl vybral určité prototypy hudby 20. století, prototypy, které jsou posluchačsky, ale důležitost mají i pro růst orchestru ve smyslu čistoty a barevnosti zvuku.

Třetí Ančerlova sezóna přinesla pod jeho taktovkou 66 skladeb ve 151 provedeních. I když Ančerl řídil prototypy hudby 20. století (Stravinského *Svěcení jara*, Bartókův *Koncert pro orchestr*, Hindemithův *Malíř Mathis*, Honeggerova *Johanka z Arku*, Šostakovičova *Sedmá symfonie*, Brittenova *Čtyři mořské mezihry z opery Peter Grimes* či Coplandovo *Appalačské jaro*), kvantitativně dominuje hudba Johannesa Brahmsa. Tomu věnoval TS – vlastně až po skončení řádné sezóny – samostatný festival k 75. výročí skladatelova úmrtí.

Malá brahmsovská odbočka. „Ančerl byl člověk, který měl rád hudbu 20. století,“ vzpomínal Ivan Medek na Ančerla v ČF. „Na té vyrostl a miloval ji. Díla jako Bartókův *Koncert pro orchestr*, Stravinského *Petruška* nebo *Svěcení jara* Ančerlovi ‚seděla‘, což se nedá vždycky říct o ostatních dirigentech. Kromě toho miloval Brahmse, což je velmi důležitý moment pro růst symfonického orchestru, zvláště takového, který sám Ančerl označoval jako těleso povýtce dvořákovské. Hovořil o problému, který musel řešit v Brahmově *První symfonii*, která začíná tím velikým tahem smyčců, kde je potřeba udržet forte v jedné linii, kde se nedají vůbec dělat žádná *espressiva*, žádné boule a žádné dojetí – hudba musí znít jako by to bylo vytesané z kamenů. Říkal: To je veliký problém, protože filharmonici mají sklon hudbu nějakým způsobem oživovat, zdá se jim to takové moc primitivní – ale naučit je to po ‚brahmsovsku‘ stojí za to. – V době, kdy byl ve Filharmonii Ančerl, Brahmovy čtyři symfonie byly základem repertoáru, mohly se hrát ve dne v noci.“⁹⁸¹

V podobném duchu Ančerlova Brahmse, tentokrát v souvislosti s jeho dirigentským působením, charakterizuje klavírista Ivan Moravec: „Je přitom zajímavé, že Karel Ančerl svým fyzickým projevem na pódiu nikdy neevokoval romantický přístup, řada lidí ho považovala především za rytmika či precizního vychovatele orchestru, ale když jsem poslouchal jeho nahrávku Brahmovy První symfonie, byl jsem překvapený, jak bohatě třeba frázoval a kolik je tam svobody.“⁹⁸²

V Ančerlově třetí torontské sezóně byl Brahms zastoupen 14 skladbami hranými jedenáctkrát, první místo mu dočasně přepustil Beethoven s 5 skladbami v 15 provedeních; Mozartovy skladby zněly 4 celkem devětkrát, Dvořákovy 4 dohromady sedmkrát. Celkové statistice opět dominuje – ještě výrazněji než v předchozí sezóně – hudba 19. století: zaznělo 29 skladeb 12 skladatelů v 67 provedeních. Hudba vídeňských klasiků a jejich současníků zněla celkem osmadvacetkrát (šlo o 11 skladeb 4 skladatelů), „klasika 20. století“ v součtu o něco méně: 11 skladeb 10 tvůrců v 25 provedeních. Kanadská hudba poprvé výrazněji předstihuje českou: zní 9 děl 9 skladatelů (pro pořádek: soudobých kanadských, amerických nebo britských) ve 22 provedeních oproti 7 skladbám 3 českých tvůrců ve 14 provedeních.

Ančerl se v sezóně 1971/1972 několikrát – vždy ovšem v soukromých dopisech – vyjadřuje, že by rád uváděl mnohem víc „naší hudby“. Že to nebylo snadné, dokumentuje uvedení Sukova *Asraela* v americkém Clevelandu v říjnu 1971, z něž vedení orchestru nebylo

⁹⁸¹ Viz Kadlec (cit. v poz. 100)

⁹⁸² Viz Kadlec (cit. v pozn. 978)

nadšené, protože Suk byl jako skladatelské jméno neznámý. Ančerl formuluje přesvědčení, že mnoho z české hudby si zaslouží být poznáno. Ne proto, že je česká, ale protože je kvalitní. S tímto úmyslem navrhoval programy pro New York Philharmonic na přelomu roků 1971 a 1972, které měl podle zadání šéfa orchestru Pierra Bouleze kombinovat F. Liszta, A. Berga a baroko. Ančerl vybral mimo jiné J. D. Zelenku, který byl kritikou přijat velmi dobře. Ančerl situaci komentuje tak, že chtěl Američanům ukázat, jak vypadala hudba českých skladatelů v době, kdy oni vybíjeli Indiány.

Podobně píše Miloslavu Kabeláčovi v říjnu 1971: „Vzal jsem si do hlavy ukázat jim na tomto kontinentě českou muziku, a proto na každém programu mám pořádný kus české hudby, a doufám, že všechny Vás tu budu moci uvést. (...) Tady v Torontu se chystám na *Mystérium* nebo *Hamletovskou improvizaci*, anebo chtěl-li bys něco jiného, abych tady provedl, napiš, co bys měl raději. Bude to v sezoně 72–73, poněvadž letošní sezona je jubilejní (50) a musím tady dělat moře kanadské hudby. Je tu několik docela přijatelných skladatelů, hlavně francouzských, vyškolených většinou u Nadji Boulangerové, a ti alespoň ovládají dobře řemeslo. S anglickými Kanadčany je to už horší. Píší, jak se to dnes dělá, většinou bez not a je to stále stejné. Moc rád bych tu měl všechny Tvé skladby, incl. 8. *symfonie*, které jsi psal pro bicí. Mám zde neobyčejnou, skutečně vynikající skupinu bicích nástrojů. Stále hledají nový materiál a jsou to takoví nadšenci, že by celý den zkoušeli.“⁹⁸³

Poslední Ančerlova torontská sezóna přinesla 52 skladeb pod jeho taktovkou ve 101 provedeních. Beethovena na čele tentokrát vystřídal Mozart se 6 skladbami provedenými dvanáctkrát, v pořadí druhý je Schumann se 3 skladbami hranými šestkrát, na třetím místě je kuriózní dvojice Johann Strauss a Richard Strauss – oba se 3 skladbami uvedenými celkem třikrát.

V celkových číslech opět dominuje hudba 19. století s 19 kompozicemi 11 tvůrců ve 32 provedeních. Ale jen s malým náskokem před „klasikou 20. století“, která je provedena osmadvacetkrát (14 skladeb 11 tvůrců). Beethovenova a Mozartova hudba je provedena osmnáctkrát, kanadská hudba jedenáctkrát a česká osmkrát.

O tom, jak vzniká dramaturgie orchestru, se píše na podzim 1972 v informačnicku TS. „A musical policy is decided upon and the season mapped out by the musical director, our conductor, Karel Ancerl, with help from programming committee made up of ten people who

⁹⁸³ Karel Ančerl Miloslavu Kabeláčovi, 7. 10. 1971, cit. podle *Hudební věda*, XXXVI, č. 2–3, s. 290

are available to him for discussion and assistance.“⁹⁸⁴ Rozhodující slovo je Ančerlovo, k ruce má poradní komisi.

Ančerl se ještě se před začátkem své poslední sezóny vyslovuje v rozhovoru s Johnem Kraglundem k tomu, že má v Torontu nálepku konzervativce. Připomíná svoje umělecké začátky a hlavně celoživotní zkušenost: nikde na světě nechce klasické koncertní publikum poslouchat koncert sestavený jen ze soudobé hudby, lepší je zařazovat ji průběžně. Říká také, že stále pročitá novou kanadskou hudbu, ovšem provází ho skepse z její techničnosti.

Podoba Ančerlovy torontské dramaturgie měla několik předpokladů. Jednak dirigetovu touhu uvádět v rámci možností českou hudbu. Během jeho šéfdirigentské etapy se však množství uváděné české hudby v porovnání s kanadskou hudbou spíše zmenšovalo. V dopise Ivanu Medkovi z jara 1973 píše, že má velké plány, pokud jde o českou hudbu, ale její prosazování je čím dál náročnější „neboť jed slepého nacionalismu a úzkoprsosti zasáhl i tuto zemi a což je podivné, působí hlavně mezi ‚pokrokovou‘ mládeží, což je asi následek obdivu k Maovi.“⁹⁸⁵ Kanadský repertoár musel TS uvádět minimálně v množství 10% za sezónu, aby měl nárok na příspěvek od Canada Council (stejně tak muselo být 20% sólistů původem z Kanady).⁹⁸⁶ Ančerlově torontské dramaturgii naprosto vládne klasicko-romantický repertoár, což je trnem v oku především hudebním kritikům. Ančerl je přesvědčen o tom, že si orchestr musí v první fázi svého růstu osvojit právě tento typ repertoáru, který má svůj formující vliv na úroveň hry orchestru jako celku (smysl pro ansámbly, preciznost, stylovost). Teprve pak lze ve větší míře přistoupit k hudbě 20. století. Tato tendence mohla mít ještě jednu příčinu. V květnu 1972 píše Ančerl Ivanu Medkovi o dramaturgickém směřování, které dal Pierre Boulez New York Philharmonic v první sezóně svého šéfdirigentství: kombinaci baroka, Liszt a Berg. „Teoreticky to odůvodňoval mnohými přednáškami, televizními a rozhl. komentáři a výklady před koncerty a výsledek byl prázdné sály a nezájem. Nevím, co bude dělat příští sezonu. My zatím držíme ‚starou‘ linii a máme už přes 15 000 abonentů. (...) Samozřejmě, že management si mne ruce, ovšem vymámil jsem na něm zlepšení platů členům orch. a dostáváme se tím platově na úroveň amerických orchestrů, což tu nikdy před tím nebylo.“ Jednou z příčin Ančerlovy tradičnější dramaturgie v Torontu mohla být snaha přilákat k orchestru více publika; připomeňme, že v době Ančerlova nástupu měl orchestr asi 6 000 abonentů, zatímco na konci kolem 20 000. Více posluchačů znamenalo více peněz pro

⁹⁸⁴ Viz *Toronto Symphony News*, October 1972, s. 17

⁹⁸⁵ Karel Ančerl Ivanu Medkovi, 24. 3. 1973

⁹⁸⁶ Viz *Toronto Symphony News* (cit. v pozn. 984)

orchestr, tím pádem více peněz pro hudebníky a tím pádem možnost přilákat do orchestru kvalitnější hudebníky. I k tomu se klasicko-romantický repertoár hodil velmi dobře a důraz na něj může mít i toto praktické vysvětlení. Těžko říct, kam by se dramaturgie ubírala ve chvíli, kdy by orchestr měl velké posluchačské zázemí, dostatek financí a orchestr ve výborné formě a plný špičkových hudebníků.

Proměna Toronto Symphony – očekávání, proces, výsledky

Ančerlova torontská etapa je bytostně spjata s kvalitativní proměnou orchestru, v jehož čele stanul. Toto téma můžeme sledovat jako téma hlavní v celém pojednávaném období, pokud jde o hodnocení výkonů TS.

Po oznámení Ančerlova jmenování šéfem orchestru v březnu 1968 se torontští hudební kritikové pokoušejí formulovat, jaký přínos může Ančerl pro TS znamenat. Zdůrazňována je jeho práce s Českou filharmonií, která má mimořádně přesvědčivé umělecké výsledky. O těch se TS zatím nemůže zdát, ale pod Ančerlovým vedením by mohlo.

Možnost zlepšovat orchestr, jehož úroveň zatím není excelentní, byla podle všeho jednou z Ančerlových motivací, proč do Toronta jít. Patrně ve spojení s motivacemi dalšími: např. možnost mít post na severoamerickém kontinentu, který je ovšem možné zastávat spolu s prací v České filharmonii, a zároveň možnost, jak dát v ČSSR (i přímo v ČF) najevo, že Ančerl není závislý na orchestru, s nímž je bytostně spjatý už téměř dvě desítky let.

Pro Ančerla je tvorba hudby možností, jak sdílet hudební zkušenosti. TS v době jeho jmenování potřebuje vzdělání a zprostředkovat mu ho, to je pro Ančerla zásadní výzva. Když ji torontským hudebním kritikům – ještě před svým nástupem – vysvětluje, dává ji do kontextu právě s proměnami v ČF. O co jde? Vytvořit technicky dokonalé těleso, v němž působí hudebníci, kteří o sobě smýšlejí jako o umělcích schopných věřit v hudbu, a ne pouzí řemeslníci, kteří zahrají, co se po nich chce. V ČF šel Ančerl i cestou personálních změn, i ty lze v TS předpokládat.

Hudební kritikové očekávají několik věcí: kultivaci zvuku orchestru, resp. jednotlivých sekcí. Pokud se Ančerlovi podaří vymýtit tvrdost a tlak hraní smyčců, propojit dřevěné dechové nástroje jako rodinu a zbavit žestě nutkání hrát, jako když vyhlašují poslední soud, bude to výborné. Stejně tak, když bude TS hrát v budoucnosti s podobnou muzikalitou jako ČF. Kritika zároveň varuje, aby se od Ančerla neočekávaly rychlé zázraky. Sám Ančerl opakoval,

že výchova orchestru je věc postupná a opakovaná. Od jeho původně tříleté smlouvy se nemohlo čekat víc než začátek této cesty. (Ve srovnání s ČF se přitom zmiňuje také finanční aspekt, který jednak umožňuje ČF fungovat celoročně, jednak mít v nástrojových skupinách jen ty nejlepší hudebníky.) Budoucnost s Ančerlem tak může spočívat v konsolidaci orchestru, v práci se zkušeným mistrem taktovky, znalcem nejrůznějších hudebních stylů. A hlavně s člověkem, který chce vychovávat orchestr. Ne vnějškově, ale přes vnitřní proměnu.

Před samotným Ančerlovým nástupem jako by se nervozita a snad i nejistota, byl-li dirigent správnou volbou, zesiluje. Není až příliš zvyklý na skvěle hrající a mimořádně disciplinované orchestry typu ČF nebo Cleveland Orchestra? Bude umět pracovat s orchestrem, který je na výrazně nižší úrovni? A je v pořádku to po něm chtít? Po Oistrachovi se přece taky nechce, aby hrál na horší nástroj, než jsou stradivárky.

Po Ančerlově prvním koncertu po srpnu 1968 – tehdy ještě ne v roli šéfa orchestru – kritika charakterizuje přínos pro TS, který bylo možné sledovat: je to cosi jako retušování. Schopnost změkčit něco z tvrdosti hraní, projasnit jednotlivé vrstvy partitury a navíc přidat vřelost a výrazovost; nechat zaznít nuancím, které jsou obvykle přehlušené. Od tlaku ke hře, od úsilí ke stylu. V kontrastu s Ozawou, který sází na silné dynamické kontrasty a pro nějž jeho hudebníci hrají snad až příliš hlučně. Ještě na podzim 1968 vzniká televizní záznam zkoušky a provedení Smetanovy Vltavy s TS. Vzácná příležitost sledovat dirigenta přímo během zkouškového procesu. Kritika oceňuje důkladnost, s níž koriguje nejmenší chyby, a úspěšnost jejich nápravy. Jeho vliv na orchestr přitom u oprav drobných detailů nekončí.

Při prvních Ančerlových koncertech v roli šéfdirigenta orchestru na podzim 1969 se ukázalo, že s orchestrem může skutečně provádět podstatné změny. Oceňovala se vyšší míra disciplinovanosti, která vedla nejen k soustředěnějšímu a lepšímu provedení skladeb, ale také jeden z prvních kroků k tomu, aby z orchestru vznikl sehraný ansámbl. Ne aby byl skupinou – třebaže vynikajících – jednotlivců.

Hned v první sezóně se naléhavost proměny TS posílila tím, že se pro Ančerla uzavřela budoucí spolupráce s ČF. Všechny síly tak mohl napřít k TS. Kdo ví, třeba i s ambicí srovnat úroveň TS s ČF, časem ji třeba i překonat.

Ančerl přistoupil, jak avizoval, ke změnám v orchestru. Získal několik nových hráčů, věnoval se konsolidaci smyčců i dechů, zanedbané intonaci. Po několika měsících s radostí konstatuje, že základní předpoklad – zájem o kvalitu – se mu v orchestru podařilo probudit. Podle kritiky

zní TS jako nástroj s možnostmi dříve netušenými. Ančerlův pedagogický přístup se projevuje i v tom, že se vrací k jednomu nastudovanému repertoáru (Beethoven, Brahms...). Aby se určité pilíře repertoáru dostaly orchestru bezpečně pod kůži.

Že se ne vždy daří Ančerlův ideál naplnit, lze vysvětlit tím, že orchestr byl několik posledních let zvyklý pracovat jinak. Dynamičnost interpretací Seijiho Ozawy určité aspekty hry neumožňovala. Nebo jen do určité míry.

Vyšší kvalita orchestru významně zvýšila zájem torontského publika, takže po Ančerlově první sezóně je počet předplatitelů dvaapůlkrát vyšší. To znamená více peněz do rozpočtu orchestru, možnost zvýšit platy hudebníkům, a tedy také moci si dovolit zaplatit kvalitnější síly.

Ve druhé sezóně Ančerl pokračuje v proměňování TS. Opět mění některé hráče, případně někteří odcházejí. Mění způsob zkouškové práce včetně zavádění dělených zkoušek, což se mu podařilo prosadit navzdory odborům. Nedostává se však kvalitních houslistů, což je širší severoamerický problém té doby; Ančerl uvažuje o posílách z Evropy.

Odchod hudebníků z orchestru je citlivá záležitost s ohledem na sebranost tělesa. Kritika není v hodnocení zcela jednoznačná; po vrcholu předešlé sezóny v podobě Beethovenova festivalu jako by teď trvalo o poznání déle TS zkonsolidovat a vrátit na úroveň dosaženou s koncem sezóny 1969/1970. Určitý pokles kvality mohl souviset také s každoročním angažmá hudebníků TS v operním orchestru COC vždy před začátkem orchestrální sezóny. Ančerl nebyl s touto praxí, vynucenou financemi, spokojen; standard hraní se během šesti týdnů hraní v operních produkcích snižoval.

Ančerl přizpůsoboval úrovní orchestru také dramaturgii. Byl přesvědčen, že TS potřebuje v první řadě zvládnout velké množství klasického repertoáru – tedy klíčové hudební tvůrce 18. a 19. století. Protože na jejich hudbě se může skvěle učit preciznost, smysl pro ansámbl, ale i stylovost. Teprve až bude orchestr konsolidován v tomto typu repertoáru, může se bezpečně pouštět do novějších repertoárových končin. Stylovost výkonů orchestr přitom kritika oceňuje průběžně: tu je TS haydnovským orchestrem, tu dovede skvěle podat Mozarta, Beethovena, ale také Brahmse či Mahlera. Vždy v kontextu předešlých sezón a dosavadních torontských interpretačních přístupů.

Ve třetí sezóně TS – v jubilejní 50. – proces zdokonalování orchestru pokračuje. Ovšem z dostupných pramenů (především kritických ohlasů) se zdá, jako by se do určité míry zastavil či nabíral dech. To může souviset s velkým množstvím koncertů, které musel orchestr v jubilejní sezóně odehrát. Bylo tedy méně času na detailní zkouškovou práci. Kritika upozorňuje, že orchestr začal působit sebraně až v závěru podzimní části sezóny; a s každým Ančerlovým návratem je patrné, jak se orchestr znovu dostává, kde už byl. Je to obvyklý problém orchestrů, které ještě nemají dobře usazený a zažitý vyšší standard, a tak mají tendenci vracet se k nižší a pohodlnější úrovni.

Jedním z komplikujících faktorů je, že se orchestr neustále mění, což komplikuje Ančerlovy snahy o to vytvořit z TS skutečný ansámbel. Do určité míry musí práci začínat stále znovu. Navíc nejde o to shánět jakékoliv hráče, ale takové, kteří jsou ochotní a schopní na sobě dále pracovat na dlouhé časové ploše a budovat smysl pro styl každého skladatele. Zkušenější hráči TS přitom už rozumějí, co Ančerl chce a kam směřuje; mladší a nové je třeba znovu a znovu směřovat. Ančerl v té době komentuje odvrácenou stránku větší demokratičnosti, která po odchodu generace „diktátorů“ zavládla ve vztahu dirigent-orchestr. Menší tlak, který dirigent může (a někdy také chce) vyvíjet, znamená, že potřebuje mnohem víc individuálně motivované hráče. To chce po dirigentech mnohem větší psychologické dovednosti a po hráčích individuální odpovědnost a ochotu zlepšovat se.

Náročnost (a mnohostrannost) práce, do které se Ančerl pustil, má ovšem jeden významný předpoklad. Základním argumentem jsou umělecká kritéria a role šéfa orchestru je v tomto ohledu zcela respektována. Za růst orchestru zodpovídá Ančerl a nikdo do jeho kompetence nemůže zasahovat; i při konkurzech má rozhodující slovo – a rozhoduje někdy i navzdory vůli komise. Má ovšem v tomto ohledu plnou důvěru a hlavně nezpochybnovanou pravomoc.

Na konci své třetí – a pro orchestr jubilejní padesáté – sezóny Ančerl bilancuje. Je přesvědčen, že do orchestru vnesl zcela jiné – vyšší – požadavky na člena symfonického orchestru. V konkurzech může vybírat jen nejlepší z nejlepších, takové, jejichž osobnost zaručuje, že po roce neodejdou jinam. Díky stále rostoucímu zájmu publika o abonentní i festivalové koncerty TS Ančerl přesvědčil management, aby opět zvýšil platy hudebníkům. TS se tím platově poprvé dostal na úroveň nejlepších amerických orchestrů.

Před začátkem své poslední – čtvrté – sezóny se Ančerl znovu vrací k tomu, jak náročné je vytvořit z orchestru skutečný ansámbel. TS už považuje za mnohem zkonsolidovanější těleso

s kvalitnějším zvukem; díky konkurzům má vynikající vedoucí skupiny a také druhé hráče. Dechové nástroje se zlepšily, především pokud jde o ladění; stále ovšem přetrvává problém se sháněním kvalitních houslistů. Zdá se však, že Ančerl je s vývojem za poslední tři roky spokojen. Jako by se otevírala nová etapa, kdy bude moci s konsolidovaným orchestrem pokračovat dále a hlouběji.

Kritika tentokrát nereflektuje žádné výrazné výkyvy ve výkonech orchestru, dokonce ani na samotném začátku sezóny. Ve chvíli, kdy Ančerl po nemoci poprvé před orchestr předstupuje, přesvědčuje jejich koncert kritiku, že jsou ve vrcholné formě. Orchester také dovede mnohem více držet laťku. Lapidárně řečeno: na začátku Ančerlova působení se objevovala výtečně zahraná místa, nyní je výtečný třeba i celý koncert. Aniž zakolísá úroveň. Kritika si samozřejmě přeje, aby toto bylo pravidlem.

A přesně v tomto svém způsobem vrcholném momentu, kdy je sdílána velká naděje na další růst orchestru a jeho už ne jen kanadskou, ale potenciálně celosvětovou pozici (především v souvislosti s evropským turné, plánovaným na jaro 1974), Ančerl oznamuje, že ze zdravotních důvodů nebude moci s TS pokračovat jako šéf po skončení sezóny 1974/1975. A začátkem července 1973 umírá.

ZÁVĚR

„Bylo by možná víc na místě a v tomto okamžiku třeba i zajímavější, kdyby bylo možné zachytit v této vzpomínce těch pět let, které formovaly profil dirigenta a umělce Ančerla v době, kdy působil mimo svou vlast, s hlavním stanem v Torontu. To však není možné pro naprostý nedostatek konkrétnějších údajů, o jejichž správnosti a netendenčnosti by nebylo pochyb. Nezbyvá proto, než se spokojit s konstatováním, že, s výjimkou jediného návratu do Prahy v mezidobí, jakýkoli kontakt Ančerlův s Českou filharmonií a naším hudebním životem ustal. Je rovněž těžké rozhodnutí, komu to víc ublížilo. Už před těmi pěti léty se mně zdálo, že Toronto a Česká filharmonie jsou umělecky dvě zcela nesouměřitelné hodnoty. Tohoto dojmu se nemohu zbavit ani dnes. Nevím, zda Ančerl dosáhl v daleké cizině těch úspěchů a met, které si vytkla a o nichž snil. Pět let, které mu byly přány, byla také příliš krátká doba. Je proto možný jen jediný závěr: pro nás je rozhodující to období, které Ančerl věnoval práci ve vlasti, po příkladu těch, kteří si uvědomovali, jak je důležité být na jednom místě a věnovat všechny síly službě jednomu tělesu a jednomu ideálu. Osmatřiceti léty umělecké činnosti doma, z nichž plných osmnáct bylo věnováno České filharmonii, a to výlučně, bez rozptylujícího dělení zájmu o jiná, vedlejší pracoviště, se Karel Ančerl nesmazatelně zapsal do dějin našeho prvního orchestru i českého reprodukčního umění.“⁹⁸⁷

Závěr Ančerlova nekrologu v *Hudebních rozhledech* z pera Viléma Pospíšila vystihuje úhel pohledu, z něž se na Karla Ančerla jako na osobnost i umělce s jistou stereotypností díváme dodnes. Tedy především jako na šéfdirigenta České filharmonie, která díky jeho vedení dosahovala mimořádných výsledků, jež se nesmazatelně zapsaly do dějin atd. Zatímco v roce 1973 patrně bylo obtížné a svým způsobem také ožehavé (především politicky) pouštět se do torontské etapy v životě Karla Ančerla, později – i po roce 1989 – se názor prezentovaný Pospíšilem ustálil spíše z pohodlnosti. To podstatné je Karel Ančerl a Česká filharmonie, zatímco angažmá v Torontu se jeví jako menší, méně závažný a s ohledem na odloučení od domova trochu smutný dodatek Ančerlova života, navíc záhy přerušeny dirigentovou smrtí.

V této práci jsem se pokusil alespoň základně zmapovat Ančerlův život a práci po roce 1968. Je paradoxem, že tato doba – ne zase tak vzdálená od naší současnosti – je svým způsobem vzdálená velmi a do jisté míry obtížně rekonstruovatelná ve chvíli, kdy je nezvěstná

⁹⁸⁷ Vilém Pospíšil in: *Hudební rozhledy*, 1973, č. 8, s. 278

Ančerlova osobní pozůstalost. Příběh posledních let dirigentova života je třeba vyprávět s pomocí jiných pramenů, především dochované korespondence, hudebních kritik, dokumentů z archivů osobních i institucionálních, případně na základě slov pamětníků, pronášených však s velkým časovým odstupem.

Současně je možné brát tuto práci i jako polemiku s oním dominantním obrazem Karla Ančerla viděného pouze přes ČF. Jeho kanadská etapa je pozoruhodná hned z několika důvodů. Můžeme velmi detailně sledovat proces proměny Toronto Symphony, a to očima Karla Ančerla, hudebních kritiků, některých hráčů orchestru, ale také dalších uměleckých osobností (K. B. Jiráček, I. Moravec, M. Turnovský...) Zprostředkované poznávání takového procesu může být samozřejmě problematické a vždy vypovídá jen do určité míry. Může jej také provázet riziko, že se skutečnost podává jinak, než jaká je, že se více či méně přikrašluje. To jistě vyloučit nelze, zároveň základní postoj torontských hudebních kritiků, ale i Ančerlův je vlastně ve shodě: Toronto Symphony je na začátku Ančerlovy práce řekněme průměrně dobrým orchestrem, který má vedle velmi dobrých hráčů také instrumentalisty podprůměrné, a je přiznaně orchestrem, který potřebuje trénink a školení pod vedením zralého a zkušeného dirigenta. Proces této proměny je jednou z hlavních červených nití této práce.

Ančerlova torontská dramaturgie je rovněž dokladem stereotypnosti, s níž Ančerla nahlížíme. Československé prostředí opouští dirigent v situaci, kdy je vnímán jako specialista na hudbu 20. století – Bartóka, Stravinského, Prokofjeva, Šostakoviče, Martinů atd. (Někteří už tehdy velmi docenují jeho Brahmse.) V kanadském prostředí je Ančerl jednoznačně vnímán jako dirigent, který přináší velkou tradici evropského klasicko-romantického repertoáru. Nejvýše je ceněn jeho Beethoven, jehož hudbu nejčastěji diriguje. Kanadská etapa umožňuje uvědomit si repertoárovou šíři, kterou Ančerl obsáhl a v níž se bezpečně pohyboval.

I přes přerušení přímých vztahů s československým prostředím a ČF je jedním ze základních charakteristik Ančerlova kanadského období kontinuita. V Torontu v letech 1968-1973 pracuje též umělec Karel Ančerl. Jeho působení v Torontu ukazuje souvislosti mezi Ančerlovým způsobem práce v ČF a v TS, kontinuitu v jeho osobních a uměleckých ideálech.

Ančerl je vnímán jako dirigent, který má schopnost přirozeně vést orchestr, bez tlaku a násilí, s velkým prostorem pro hráčskou svobodu a *così*, čemu můžeme nevědecky popsat jako schopnost nechat hudebníky i samotnou hudbu „dýchat“. Jeho dirigentské gesto je volně plynoucí a vizuálně dává smysl, jednotlivé plochy mají svou šíři a vždy směřují k pointě.

Hudba pod Ančerlovou taktovkou má silný vnitřní pulz, často spojovaný s rytmickým průběhem – ovšem ne tak, že by působila mechanicky nebo uspěchaně. Při tom všem Ančerlovo dirigování působí střízlivě, bez excentričnosti, jakéhokoli náznaku předvádění či dirigování na efekt. Smyslem jeho koncertů není ukázat publiku, že je velkým Maestrem, ale sloužit hudbě, aby k posluchačům (i k orchestru) co nejlépe promluvila. To je také důvod, proč kritika tak často reflektuje, že hudba pod Ančerlovou taktovkou – byť třeba ne vždy v dokonalém, technicky zcela vyčištěném podání TS – zní očištěně, bez nánosů, jaksi náležitě. Tak jak má. Zvláště překvapivé je to u některých děl romantického repertoáru, typicky u Čajkovského, kde Ančerlovo soustředění na strukturu víc než na emoci přináší zajímavé a rozhodně ne nepromlouvající výsledky. Ančerl má rovněž u vrcholných děl schopnost zprostředkovat jejich spirituální rovinu – v případě Beethovenovy *Deváté* nebo *Missy solemnis* či Dvořákova *Requiem*. Díky jeho působení tak k posluchačům nepromlouvá ani jeho, ale ani skladatelovo ego, ale cosi jiného, co se těžko popisuje – co ovšem z obvyklých hudebních zážitků činí zážitky hluboké, zásadní, přesahující dosavadní zkušenosti.

To, co hudební kritikové formulují nad Ančerlovými interpretacemi, doplňují Ančerlova slova příležitostně psaná do dopisů nebo formulovaná pro média. Jeho krédem je především práce s tělesem, které je mu svěřeno, zdaleka tolik ho neláká hostovské tákání po světě u přemnoha orchestrů. Několikrát také komentuje dobu, v níž žije, jako období ovlivněné technikou v nejširším slova smyslu, obdobím, které zapomíná na lidskou individualitu. Doba technická – doba velké mechanizace ve všech oborech – se dotýká i hudby. Na adresu soudobých skladeb, z nichž nejbližší měl Ančerl ke kanadským, několikrát poznamenává, že v nich postrádá cosi skutečně lidského, cosi, co bude dávat smysl, v čem bude možné objevit něco skutečně nového a hodnotného. (Něco, co Ančerl paradoxně nachází u některých podob moderní populární hudby, třeba u Boba Dylana.) S technizací a mechanizací souvisí také unifikace. Ančerl má u moderních kompozic dojem – kromě toho, že většina jich je ve skutečnosti podvod – že už se nedá rozlišit, jestli je napsali němečtí, italští nebo japonští skladatelé. To je velké ochuzení.

Doba po roce 1968 je v mnohém přirozeným pokračováním Ančerlova života do té doby, ovšem s jednou podstatnou změnou, kterou je možné sledovat spíše mezi řádky. Není tématem, o němž se píše přímo, ale při bližším pohledu je s celým obdobím bytostně spojené. Ve svém kondolenčním dopise Haně Ančerlové ho výstižně formuluje Ivan Medek.

„Drahá paní Ančerlová, je mi smutno a vzpírám se uvěřit, že už nikdy neuvidím člověka, kterého jsem měl rád. Prohlížím tu malou hromádku dopisů a lístků z posledních let a mám pocit, že jsem mu rozuměl stále lépe. Jako by mne vzdálenost přibližovala k uměleckému i lidskému porozumění a pochopení toho, co Karel Ančerl pro českou hudbu znamená. Jeho vůle a chuť k práci, schopnost překonávat obtíže, slabosti a nemoce, to bylo obdivuhodné vypětí sil, velkolepý finiš nebo koda, jako v krásném a velkém díle. Odešel uprostřed práce a velkých plánů a přesto myslím, že nezůstal nikomu nic dlužen. Jen málokterý člověk se může vykázat tak velkou a poctivou bilancí.

Nepřestal jsem nikdy věřit, že se znovu setkáme, že se vrátí k České filharmonii, do Prahy, do Klenovic. A přesto vidím, že léta v Torontu byla dobrá a nutná. Právě pro svůj životní i umělecký finiš potřeboval být tam, kde mohl pracovat bez všech těch zatěžujících zbytečností, se kterými se tady nabojoval dost a dost. Nevím, zda to mohu dost dobře říct, ale myslím, že si s sebou vezl do světa kus takového toho krásného, tvrdohlavého a nesmlouvavého jihočešství, pro které hudba a umění není jen hrou, ale životem, se všemi jeho radostmi, dramatismem, smutkem a vůlí ke stálé cestě výš. Měl jsem vždycky nesmírnou radost z každé zprávy o něm a o vás všech a stále znovu jsem se přesvědčoval, jak je dobře, že jste tam s ním, a jak mu pomáháte.

Vím, že je Vám smutno a tyto dny jsou snad nejtěžšími ve Vašem životě. Byl bych moc rád, kdybyste věřila, že jsme v duchu s Vámi a že Vám chceme a budeme pomáhat, jak nám budou síly stačit.

Z celého srdce na Vás myslím a tisknu Vám ruce

Ivan Medek⁹⁸⁸

Finále Ančerlova života se odehrávalo ve svobodném prostředí, v prostředí, kde je osobní integrita spojená s konkrétní odpovědností. To samozřejmě neznamená, že se život odehrává snadněji a bez překážek. Ale nemá onu rovinu, kterou Ančerl zažíval před rokem 1968 v Československu: neustále přítomný – ve větší či menší míře – politický a ideologický tlak či kontrolu, neustále přítomný strach, jestli se někdo nedívá anebo neposlouchá, pocit, že se o určitých věcech rozhoduje podle zcela jiných pravidel a zákonitostí, než které jsou ty pravé.

⁹⁸⁸ Ivan Medek Haně Ančerlové, 7. 7. 1973

V tomto ohledu tedy Ančerlova kanadská etapa obsahuje jednu zásadní „diskontinuitu“: svobodu. Karel Ančerl se v ní – i přes jistý stesk po domově – pohyboval s velkou radostí a pocitem smyslu. Došla tak naplnění jeho vlastní slova, která v září 1968 napsal v dopise Josefu Sukovi. V době, kdy se rozhodoval přenést těžiště svého života do Toronta. Co pro něj tehdy bylo to možná nejpodstatnější?

„...začnu znovu, jako člověk svobodný a odpovědný za své činy jen sobě.“⁹⁸⁹

⁹⁸⁹ Karel Ančerl Josefu Sukovi, 25. 9. 1968

EPILOG

„It was the opening of the Prague Spring Festival during the year of the famous Prague Spring, that giddy moment of Czech liberty soon be drowned out by the roar of invading Soviet tanks.“⁹⁹⁰

Četli čtenáři *The Toronto Star* na začátku března 1994 v recenzi třiapadesátiletého hudebního kritika Williama Littlera. TS řídí Jiří Bělohlávek, na programu je *Má vlast* a Littler přiznává, že se při poslechu nemohl zbavit vzpomínek na jiné provedené v jiné době a v jiném městě. Na Ančerlovu *Mou vlast* 12. května 1968 s ČF na Pražském jaru. Na provedení, které Littler zažil, když byl vyslán, aby se setkal s budoucím šéfdirigentem Toronto Symphony.

„Prime Minister Dubcek and President Svoboda sat together in the presidential box; the Czech Philharmonic Orchestra played as I´ve never heard it play, before or since; and on the podium, leading what sounded like the performance of a lifetime, stood the orchestra´s conductor, the newly appointed music director of the TS, Karel Ancerl.

A few years later, shortly before he was to conduct the same work with his adopted Canadian orchestra in Massey Hall, Ancerl died. Would he have been able to recapture that golden moment in Prague? We shall never know.“⁹⁹¹

Bělohlávkovo provedení se nezařadilo mezi památná provedení někam vedle Ančerlova koncertu. „But who among those of us lucky enough to have been there in Smetana Hall can recall another time in which music and history so passionately embraced.“⁹⁹²

O tři roky později se Littler do Prahy vrací. Na pozvání Pražského komorního orchestru. Přichází i do Smetanovy síně a vzpomínky ožívají: „I heard the Czech National anthem as I had never expected to hear an anthem sung. (...) Returning to an empty Smetana Hall all these years later afforded a strangely moving experience. The hall had been restored to the art-nouveau splendour only dimly apparent three decades ago, yet its seats seemed to be occupied by ghosts. Dubcek, Svoboda and Ancerl are all gone. Only the hall endures – and the memories.“⁹⁹³

⁹⁹⁰ William Littler in: *The Toronto Star*, 1994, 4. 3., s. B 12

⁹⁹¹ Tamtéž

⁹⁹² Tamtéž

⁹⁹³ William Littler in: *The Toronto Star*, 1998, 10. 1., s. M 3

SOUPIS PRAMENŮ A POUŽITÉ LITERATURY

Prameny

Archiv České filharmonie, Pozůstalost Karla Ančerla (nesetříděná)

Archiv České filharmonie, kart. Smlouvy a korespondence, 1966-1971

Archiv České filharmonie, kart. Umělecká rada

Archiv Toronto Symphony, Pozůstalost Karla Ančerla (nesetříděná)

České muzeum hudby, Pozůstalost Jana Hanuše

České muzeum hudby, Pozůstalost Karla Boleslava Jiráka

Osobní archiv klavíristy Ivana Moravce

Pozůstalost houslisty Josefa Suka (v osobním majetku Marie Sukové)

Literatura

75 let České filharmonie, Praha 1971

100 let České filharmonie. Historie, osobnosti, kontexty. Sborník z mezinárodní muzikologické konference, Praha 1971

Jan Hanuš, *Labyrint svět. Svědectví z konce času*, Praha 1996

Václav Holzkněcht, *Česká filharmonie. Příběh orchestru*, Praha 1963

Ilja Hurník a kol., *Pondělníci*, Praha 2002

Karel Hvižd'ala, *Opustíš-li mne, nezahyneš. Rozhovory se Zdenou Salivarovou a Josefem Škvoreckým*, Praha 2012

Michaela Iblová, *Česká filharmonie pod tlakem stalinské kulturní politiky v padesátých letech*, Praha 2014

Petr Kadlec, *Neodpovíte-li, pochopím. Aneb počátek světové slávy v emigraci a počátek normalizace v Československu. Z dopisů Karla Ančerla a Ivana Medka 1968-1973*, in: *Harmonie*, 2008, roč. XVI, č. 1-12

- Petr Kadlec, *Karel Ančerl v osidlech StB 1 a 2*, in: *Harmonie*, 2009, roč. XVII, č. 1-2
- Yveta Koláčková a kol., *Česká filharmonie 100 + 10*, Praha 2006
- Milan Kuna, *Exulantem proti své vůli*, Praha 2003
- Ladislav Matějka (ed.), *Jiří Voskovec & Jan Werich, Korespondence II a III*, Praha 2007, 2008
- Ivan Medek, *Děkuji, mám se výborně*, Praha 2005
- Eva Nachmilnerová, *Jan Novák (1921-1984): Kapitoly z tvůrčí biografie*, Praha 2013.
Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta filozofická.
- Milena Němečková, *Koncertní a gramofonová dramaturgie České filharmonie v letech 1948-1968 v kontextu dobového hudebního života*, Praha 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta filozofická.
- Jiří Pauer, *Kontrapunktů života*, Praha 1995
- Walter Pitman, *Elmer Iseler: Choral Visionary*, Toronto 2008
- Walter Pitman, *Victor Feldbrill: Canadian Conductor Extraordinaire*, Toronto 2010
- Lenka Rovná, Miroslav Jindra, *Dějiny Kanady*, Praha 2000
- Milan Slavický, *Rozhovory z Domu umělců*, Praha 1990
- Karel Šrom, *Karel Ančerl*, Praha 1968
- Jan Vičar, Václav Trojan, Praha 1989
- Richard S. Warren, *Begins with the oboe. A history of the Toronto Symphony Orchestra*, Toronto 2002
- časopis *Hudební rozhledy*, ročníky 21, 22 a 26 (1968, 1969, 1973)
- časopis *Rudolfinum Revue*, ročníky 7 a 8 (2007/2008–2008/2009)
- deníky *Toronto Daily Star* (1965–2014), *The Globe and Mail* (1967–1973), *The New York Times* (1965–1973)