Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Bakalářská práce

Anežka Januszová

Jinak, nebo stejně? Porevoluční transformace Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro

Different, or the same? The post-1989 transformation of the Prague Spring International Music Festival

Praha 2024

Vedoucí práce: Mgr. Tereza Havelková, Ph.D.

Konzultant práce: Mgr. Vít Zdrálek, Ph.D.

Poděkování

Mé největší poděkování patří těm, kteří se mnou sdíleli svůj jedinečný příběh. V první řadě děkuji Yvettě Koláčkové, Jiřímu Konopáskovi, Jiřímu Štilcovi, Miroslavu Kejmarovi, Pavlu Polívkovi a Václavu Mazáčkovi. Dále děkuji Jarmile Nedvědové a Michalu Venclovi, kteří se připojili ke skupinovému rozhovoru. Děkuji za Vaše nadšení, zájem a pomoc. Za vedení, cenné rady, inspiraci a směřování při psaní děkuji Mgr. Tereze Havelkové, Ph.D. a Mgr. Vítu Zdrálkovi, Ph.D. Dále bych ráda poděkovala pracovníkům Archivu Pražského jara, Archivu České filharmonie, Archivu Symfonického orchestru hl. města Prahy FOK, Národního archivu, Archivu hl. města Prahy a Archivu České televize. V neposlední řadě děkuji mým nejbližším za povzbuzení a podporu, která přišla vždy v pravou chvíli.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

...……..……

V Praze dne ….2024 Anežka Januszová

Abstrakt

Bakalářská práce pojednává o fungování Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro v období po sametové revoluci. V květnu a červnu roku 1990 se konal 45. ročník festivalu v atmosféře kulturně-politických změn, které zásadně ovlivnily vyjednávání o jeho nové podobě a následném směřování v nadcházejících letech, a to nejen po stránce dramaturgické, ale i finanční a personální. Tyto proměny bylo možné sledovat na základě změn v programu festivalu, jehož několik verzí je uchováno v Archivu Pražského jara, dále dle studia archiválií a dobového tisku. Pro potřeby této práce byl vytvořen i finální revidovaný program 45. ročníku festivalu, který opravuje a doplňuje údaje uvedené na webových stránkách festivalu. Práce vsazuje získaný materiál do širších teoretických rámců ekonomické transformace, změn v oblasti firemní kultury, ale i muzikologické reflexe vývoje hudebních festivalů a institucí. Nezanedbatelné místo při utváření obrazu minulosti měly vzpomínky jak organizátorů, tak účastníků festivalu z řad hudebníků, se kterými byly vedeny rozhovory. Proměny v dramaturgii jsou sledovány na příkladu několika koncertů, které se zapsaly do vzpomínek pamětníků nebo se jinak výrazně objevovaly v dobovém tisku. Změny v oblasti financování, které se dle archivních dokumentů podařilo vysledovat a identifikovat, jsou ukázány na několika konkrétních případech, které reflektují dění na Pražském jaru. Sleduji i téma kontinuit a diskontinuit, které měly zásadní význam při utváření vyprávění kolem návratu umělců z exilu, ale i změn v oblasti dramaturgie, které byly v roce 1990 představeny.

Klíčová slova: Pražské jaro, hudební festival, Rafael Kubelík, Rudolf Firkušný, Leonard Bernstein, orální historie, financování, dramaturgie

Abstract:

The bachelor thesis deals with the functioning of the Prague Spring International Music Festival in the period after the Velvet Revolution. In May and June 1990, the 45th edition of the festival took place in an atmosphere of cultural and political changes that fundamentally influenced the negotiations on its new form and subsequent direction in the coming years, not only in terms of dramaturgy, but also financial and personnel. These changes could be traced on the basis of changes in the festival programme, several versions of which are preserved in the Archive of Prague Spring, as well as by studying archival documents and the contemporary press. For the purposes of this thesis, a final revised programme of the 45th edition of the festival has been created, which corrects and supplements the information on the festival's website. The thesis situates the material gathered within the broader theoretical frameworks of economic transformation, changes in corporate culture, and musicological reflection on the development of music festivals. The recollections of both the organisers and the musician participants of the festival, who were interviewed, played a significant role in shaping the picture of the past. The changes in the dramaturgy are traced by the example of several concerts that were inscribed in the memories of witnesses or otherwise featured prominently in the contemporary press. Changes in funding that could be traced and identified according to archival documents are shown in several specific cases that reflect the events of the Prague Spring Festival. I also trace the theme of continuities and discontinuities that were crucial in shaping the narrative around the return of artists from exile, as well as the changes in dramaturgy that were introduced in 1990.

Keywords: Prague Spring, music festival, Rafael Kubelík, Rudolf Firkušný, Leonard Bernstein, oral history, funding, dramaturgy

Obsah

1 Úvod 7

1.1 Struktura práce a kladené otázky 11

1.2 Archivní rešerše 13

1.3 Archivy to nekončí: rozhovory s účastníky festivalu 18

2 Program festivalu v roce 1990 a jeho směřování v dalších letech 23

2.1 Kontinuity a změny v programu 45. ročníku festivalu 23

2.2 Směřování festivalu a vyhlídky v oblasti dramaturgie pro další ročníky 30

3 „Výsledek byl ten, že to vlastně vypadalo, jako kdyby se nic nestalo“: Pražské jaro a návraty 33

3.1 Rafael Kubelík a jeho *Má vlast* 35

3.2 Rudolf Firkušný a jeho Martinů 38

3.3 Leonard Bernstein a jeho óda na svobodu 41

4 Transformace organizace Pražské jaro 47

4.1 Formování nového managementu festivalu Pražské jaro 54

5 „Změny!“: Financování 45. ročníku festivalu Pražské jaro 58

5.1 První sponzor kultury v Československu aneb hledání nových možností financování dalšího ročníku festivalu 62

5.2 Financování nadcházejícího ročníku Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro v roce 1991 67

6 Závěr 70

7 Seznam pramenů 72

7.1 Archivní prameny 72

7.2 Články a recenze v dobových periodikách 73

7.3 Rozhovory 74

8 Seznam literatury a internetových zdrojů 76

9 Seznam obrázků 79

10 Seznam příloh 80

1 Úvod

„Žádná revoluce, ať je jakkoli radikální, však nemůže zpřetrhat všechna pouta s minulostí.“[1]

Listopadové oslavy připomínající dění na Národní třídě 17. listopadu 1989 každý rok zasahují do ruchu Prahy. Přes praktické záležitosti v podobě změn v trasách hromadné dopravy, pro automobily zavřenou Národní třídu, k prasknutí přeplněné linky metra lidmi zdobícími své kabáty barevnou trikolorou, rozhlasem znějící *Modlitbou pro Martu* a televizními dokumenty s autentickými záběry z listopadu 1989 jsme konfrontováni s událostí, která je stále živá. Všímáme si však, že je kolektivně sdílená nejen těmi, kteří si ji pamatují, ale i těmi, kteří se o ní dozvídají zprostředkovaně, třeba při výuce dějepisu. V kolektivní monografii *Rozděleni minulostí: vytváření politických identit v České republice po roce 1989* se jeden z autorů Michal Kopeček vyjadřuje následovně: „Minulost, a to zdaleka nejen ta poválečná, se zdá všudypřítomná v našich soukromých životech, stejně jako ve veřejném prostoru.“[2] Právě stálost každoročních oslav sametové revoluce ve veřejném prostoru z ní podle slov Miroslava Vaňka dělá stále „živý svátek.“[3]

Reflexe doby, která byla zahalená euforií ze znovunabyté svobody a očekávání lepších zítřků pojmenovává trochu z jiného úhlu i Henri Vogt ve své publikaci *Between Utopia and Disillusionment: A Narrative of the Political Transformation in Eastern Europe.*[4] Analyzuje historický proces transformace ve státech střední a východní Evropy se zaměřením na euforii spjatou s projektovanými ideály střídanými následnou deziluzí. Prvotní nadšení ze svobody vystřídané realitou, která v praxi nebyla tak ideální, se stalo oblastí výzkumu mnoha historiků, sociologů a politologů. Nové problémy bylo nutné řešit za pochodu a vymýšlet, jak lépe v novém světě fungovat.

Popsané pocity možná zažívali i ti, kdo měli na přelomu let 1989 a 1990 na starosti organizaci Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro. Právě vzpomínání na období, kdy

[1] KOPEČEK, Michal. Stigma minulosti, pouto sounáležitosti. První desetiletí českého polistopadového komunismu. In: GJURIČOVÁ, Adéla; KOPEČEK, Michal; ROUBAL, Petr; SUK, Jiří a ZAHRADNÍČEK, Tomáš. *Rozděleni minulostí: vytváření politických identit v České republice po roce 1989*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2011. s. 345.
[2] Tamtéž s. 9.
[3] VANĚK, Miroslav. *Listopad 1989: mezi symbolem a historií*. Praha: Academia, 2019. Slavnostní přednášky Akademie věd České republiky: špičkový výzkum ve veřejném zájmu, VIII. s.51.
[4] VOGT, Henri. *Between Utopia and Disillusionment: A Narrative of the Political Transformation in Eastern Europe*. New York: Berghahn Books, 2005.

pracovní tým zaměstnanců Pražského jara musel téměř ze dne na den změnit fungování organizace a přizpůsobit se nové ekonomické situaci, se stalo centrem mého bádání a tématem předložené bakalářské práce. Avšak nejen samotné retrospektivní vzpomínání. Nezbytnou roli v reflexi tématu hraje i dobová recepce dění kolem festivalu. Nezabývala jsem se však výlučně proměnami ve fungování organizace po listopadu 1989. Zajímaly mě i změny související s novou politickou situací, protože i ty se propsaly do podoby prvního porevolučního ročníku festivalu, a to v oblasti dramaturgie, financování a personálního zajištění.

V roce 1990 se měl konat v pořadí již 45. ročník festivalu Pražské jaro. Počátky festivalu spadají do první poloviny 20. století, kdy se v roce 1946 u příležitosti 50. výročí založení České filharmonie konal úplně první ročník festivalu.[5] Pražské jaro však nebylo prvním hudebním festivalem, který byl v Praze pořádán. „Za přímého předchůdce Pražského jara by bylo možné považovat Pražský hudební máj. Ten vznikl v roce 1939 (o rok později byl z důvodu konání i v jiných městech, než v Praze přejmenován na Český hudební máj) z iniciativy Václava Talicha, tehdejšího šéfdirigenta České filharmonie, tedy instituce, která později zaštiťuje i Pražské jaro.“[6] Poválečné Pražské jaro vzniklo nejen jako oslava hudby a fungování orchestru, ale i jako oslava prvního výročí konce 2. světové války.

V roce 1989 tak festival navazoval na skoro půl století dlouhou tradici těsně spjatou s příslušnou dobovou politickou a společenskou situací. Jak již bylo řečeno, festival původně vznikl jako prostor pro ztělesnění svobody, která mu však byla pár ročníků po vzniku do jisté míry odebrána. Programy koncertů po roce 1948 podléhaly ideologické kontrole a významný „vliv na koncepci a utváření festivalových programů měl Svaz československých skladatelů.“[7] Na programech koncertů se tak objevovala například díla skladatelů ze Svazu československých skladatelů, ale i dalších skladatelů, kteří svou hudbou vzdávali hold komunistické straně. Přes to vše však na festival po celou dobu přijížděly hvězdy nejen z východní Evropy, ale i ze Západu. V tomto smyslu plnil podobnou roli jako Pražské jaro i

[5] REITTEREROVÁ, Vlasta. *Mezinárodní hudební festival Pražské jaro*. Online. CENTRUM HUDEBNÍ LEXIKOGRAFIE: ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY FILOZOFICKÉ FAKULTY MASARYKOVY UNIVERZITY. Český hudební slovník osob a institucí. 2018. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2843. [cit. 2024-03-09].

[6] KUCHARSKÝ, Jonáš. *Pražské jaro: Hudbou k míru a přátelství mezi národy – sonda do dějin institucionálních funkcí festivalů* [online]. Brno, 2017 [cit. 2024-03-15]. Dostupné z: https://theses.cz/id/tv0p8s/. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Viktor Pantůček, Ph.D. s. 43.

[7] REITTEREROVÁ, Vlasta. *Mezinárodní hudební festival Pražské jaro*. Online. CENTRUM HUDEBNÍ LEXIKOGRAFIE: ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY FILOZOFICKÉ FAKULTY MASARYKOVY UNIVERZITY. Český hudební slovník osob a institucí. 2018. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2843. [cit. 2024-03-09].

polský festival soudobé avantgardní hudby Warszawska Jesień[8] o kterém hovoří Nikolskaya Irina I. Následovně: „For the socialist countries, it became a true 'window on Europe' and a platform for mastering new techniques of composition."[9] Přestože byl festival ve Varšavě orientován jiným hudebním směrem, oproti Pražskému jaru byl výrazně specializován a dramaturgicky co do jmen umělců otevřenější, byl pořádán ve velmi podobných společensko-politických podmínkách a možnostech jako Pražské jaro. O „oknu do Evropy" můžeme tedy hovořit i v kontextu Pražského jara.

Konec komunistického režimu byl pro oba výše zmíněné festivaly novou příležitostí k úplnému otevření pomyslných pootevřených oken dokořán. Pražskému jaru se podařilo využít nových možností a realizovat návrat těch umělců, s nimiž bylo založení festivalu po druhé světové válce spjaté. Cílem organizátorů bylo symbolické propojení 45. ročníku festivalu v roce 1990 s prvními ročníky festivalu konanými v poválečném Československu. A nejednalo se jen o návrat na samotný festival. Další pojící linií vedle návratů na festival je i v některých případech samotný návrat umělců do vlasti po několika desítkách let v exilu.

Na konkrétních tématech, kterým se budu v nadcházejících kapitolách věnovat, sleduji již zmíněné kontinuity a diskontinuity spojené s dělením minulosti. Dělení je různé, avšak v tomto textu se bude jednat primárně o (ne)dělení minulosti na dobu před listopadem 1989 a vše, co přichází po něm. Ukončení a do jisté míry i snaha o odstranění a vystřihnutí období komunismu společně s navázáním na první svobodné ročníky bylo pro organizátory možností, jak festival nasměrovat na „novou cestu". Protínají se zde ale cesty dvě, avšak na jakou z nich se vydat? Navazovat na minulost nebo udělat tlustou dělící čáru a začít od znova? Nastává snad nové „paradigma transformace přirozeně pojímající rok 1989 jako bod nula, začátek, od kterého se vše další odvíjí?"[10] O všech těchto cestách festivalu po revoluci společně s jeho změnami bude řeč v nadcházejících kapitolách.

V předložené práci pracuji s literaturou z více oblastí. O revolučním dění píší historikové a politologové, na transformaci je nejčastěji pohlíženo očima ekonomů. Vybírám i publikace, které se věnují orálně historickému výzkumu a kvalitativnímu výzkumu ve

[8] Neboli „Varšavský podzim" je festival konaný od roku 1956 ve Varšavě. Je zaměřený čistě se na provádění soudobé avantgardní hudby.
[9] NIKOLSKAYA, Irina.I. The Warsaw Autumn International Music Festival — Overcoming the Boundaries between East and West. Online. *Художественная культура*. 2023, č. 4, Dostupné z: https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-500-555. [cit. 2024-03-20]. s. 530.
[10] GJURIČOVÁ, Adéla; KOPEČEK, Michal; ROUBAL, Petr; SUK, Jiří a ZAHRADNÍČEK, Tomáš. *Rozděleni minulostí: vytváření politických identit v České republice po roce 1989*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2011. s. 14.

společenských vědách. Neméně zásadní je pro mé psaní i literatura muzikologická. Nelze říci, že by o Pražském jaru literatura nevznikala. Vzniká, ale je převážně tvořena autory, kteří jsou s institucí blízce spjati. Publikace hudebních publicistů – především bych zmínila *60 Pražských jar* Antonína Matznera, či minulý rok vydanou publikací Svatavy Barančicové *75 let Pražského jara* – pak slouží převážně jako výroční informativní kroniky mapující program jednotlivých ročníků Pražského jara. U publikace *75 let Pražského jara* vnímám však přesah v kreativním zpracování vzpomínek pamětníků, které doplňují texty běžnějšího publicistického formátu. Obě publikace také vytvářejí určitý druh narativu, který lze sledovat, primárně však poskytují obrovské množství faktograficky podložených informací, které mají i pro mě v této práci zásadní význam. Jako obdobný typ publikace, tentokrát v kontextu České filharmonie, lze zmínit knihu *Česká filharmonie 100 plus 10*[11] Yvetty Koláčkové, která mi poskytuje vhled do historie fungování organizace, životních příběhů umělců s ní spojených, ale i do repertoáru jednoho z předních českých orchestrů.

Jako významnou odbornou reflexi na poli závěrečných prací vidím diplomovou práci Jonáše Kucharského,[12] který se zabývá formátem hudebních festivalů obecně a kořeny Pražského jara. Přestože se autor věnuje úplnému počátku festivalu a jeho prvním ročníkům, které zkoumá z pohledu změn konaných v oblasti kultury a politiky po komunistickém převratu v únoru 1948, byl inspirací k mé vlastní práci s recenzemi z dobových periodik a časopisů *Hudební rozhledy* a *Tempo,* ale i programy koncertů.

V neposlední řadě je významným tématem i již zmíněná transformace organizace. Firemní kultuře a změnám po listopadu 1989 se věnuje Lenka Krátká v knize *Letos musíme být spokojenější než loni!: proměny české firemní kultury po roce 1989*.[13] Výzkum staví na metodě orální historie, která jí k nedostatečné pramenné základně v oblasti organizační struktury firem pomáhá tvořit materiál výzkumu. Je přesvědčená, že „reflexe toho, jak dobu ‚budování kapitalismu' prožívali sami jeho aktivní protagonisté a protagonistky, je z historické i orálně historické perspektivy velmi třeba, jelikož takový pohled lze jen těžko získat z jiných zdrojů."[14] Tento přístup se promítá i do mého textu, který by bez retrospektivy tehdejších zaměstnanců festivalu nebylo možné tvořit. Publikace pro mě byla zároveň zásadní svým

[11] KOLÁČKOVÁ, Yvetta. *Česká filharmonie 100 plus 10*. Praha: Academia, 2006.
[12] KUCHARSKÝ, Jonáš. *Pražské jaro: Hudbou k míru a přátelství mezi národy – sonda do dějin institucionálních funkcí festivalů* [online]. Brno, 2017 [cit. 2024-03-15]. Dostupné z: https://theses.cz/id/tv0p8s/. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Viktor Pantůček, Ph.D.
[13] KRÁTKÁ, Lenka. *Letos musíme být spokojenější než loni!: proměny české firemní kultury po roce 1989*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019. s. 13.
[14]Tamtéž s. 13.

pojetím, které sleduje proměny firem nejen těsně po revoluci, ale po celou dobu jejich transformace v 90. letech.

1.1 Struktura práce a kladené otázky

Práce je rozdělena do čtyř kapitol, avšak tematicky tvoří spíše dva větší celky. Kapitola pojmenovaná *Dramaturgické směřování a program 45. ročníku festivalu v roce 1990* je věnovaná dramaturgii 45. ročníku festivalu. Zdůrazňuji zde nejen význam proměn programu festivalu, přičemž se věnuji i vlivu politických událostí na jeho výslednou podobu, ale i to, co v programu zůstalo dle původních plánů vypracovaných předchozím vedením festivalu. Významnou část textu věnuji i oslavám výročí Bohuslava Martinů a zastoupení jeho díla v programu festivalu, stejně tak dalším souvisejícím událostem. Taktéž zmiňuji konkrétní koncerty, které se zapsaly do vzpomínek pamětníků, nebo se výrazně promítly v ohlasech v dobovém tisku. Další kapitolu „*Výsledek byl ten, že to vlastně vypadalo, jako kdyby se nic nestalo": Pražské jaro jako důvod pro návrat z exilu* věnuji návratům třech nejviditelnějších aktérů tohoto ročníku; dirigenta Rafaela Kubelíka, klavíristy Rudolfa Firkušného a dirigenta Leonarda Bernsteina. Na jejich návrat vzpomínají nejen organizátoři festivalu, ale i členové České filharmonie, kteří měli možnost s umělci vystupovat. Tyto vzpomínky propojuji s citacemi z dobového tisku, které jsou sondou do dění kolem festivalu ve veřejném prostoru.

Druhá část práce, jmenovitě dvě kapitoly *Transformace organizace Pražské jaro* a kapitola *„Změny!": Financování 45. ročníku festivalu Pražské jaro* se zaobírají již samotnou transformací organizace Pražské jaro po jeho osamostatnění od České filharmonie na přelomu let 1989 a 1990. Osamostatnění bylo prvním krokem, který započal „nelehké období poznamenané nejistou budoucností."[15] Řeč je o hledání nového zázemí, o konkurzu na ředitele organizace, ale i o formování nového managementu pro festival. Velký prostor věnuji osobnosti Olega Podgorného, který ve vyprávění figuruje jako klíčová osobnost působící na Pražském jaru v 90. letech. Část zabývající se personálními změnami je pak založena primárně na poznatcích ze skupinového rozhovoru, který jsem vedla se zaměstnanci Pražského jara. V závěrečné kapitole *„Změny!": Financování 45. ročníku festivalu Pražské jaro* se věnuji proměnám v jeho financování. Kapitola je uvedena dvěma problémy spojenými

[15] Za „nelehké období poznamenané nejistou budoucností" byla často narátory označována právě 90. léta.

s financováním, které mi pomohly na konkrétních případech ilustrovat období prvního roku. Oba případy,[16] jeden odehrávající se před festivalem a jeden v září po festivalu, odhalují komplexnost situace a nejistoty spojené s navyšováním cen služeb i dalším financováním festivalu. Dále v kapitole popisuji způsob řešení nedostatečného finančního zajištění ze strany státu, a to hledáním nového sponzora pro festival. Ukazuji, že vzniklá spolupráce s firmou Motokov, a.s. byla prvním krokem k financování soukromými firmami. Krátce také reflektuji téma financování interpretační soutěže, která se měla konat v rámci nadcházejícího ročníku festivalu.

V průběhu ohledávání tématu vyvstávaly otázky, na které jsem postupně v průběhu archivního bádání, ale i rozhovorů, byla schopna do různé míry odpovědět. Některé z nich však zůstaly až do konce otevřené bez jasné odpovědi. Jako příklad bych uvedla situaci ohledně kontaktování umělců z exilu a zámoří, ke kterému se mi podařilo dohledat pouze několik málo článků z dobového tisku. Ty však poskytují jen základní informace, které neumožňují hlubší vhled do této problematiky. Avšak tázala jsem se nejen po vlivu nového festivalového výboru, ale i nového produkčního týmu Pražského jara na výslednou podobu festivalu v roce 1990. Jak se změnila sestava nového výboru a o čem svědčilo setrvání některých jeho členů? Jaké zásadní okamžiky formovaly novou podobu organizace? K tomu se vázaly i další otázky. Prošel festival po roce 1989 významnou proměnou? Jaké vize byly v prvních porevolučních ročnících formulovány? S jakými organizačními změnami a problémy se organizátoři v průběhu příprav festivalu potýkali? Jak probíhal konkurz na nového ředitele festivalu a v čem vítězný kandidát převyšoval ostatní? Na tyto otázky se mi v průběhu bádání podařilo najít odpověď.

Další oblast otázek se týkala dramaturgie festivalu. Byly oslavy výročí Bohuslava Martinů, které byly významnou součástí programu, plánovány již předchozím vedením festivalu v takové míře? Jak velký vliv měly listopadové události na dramaturgii připravovaného ročníku? Uskutečnil se v nadcházejících letech nějaký dramaturgický posun? Jak proměnily koncerty hvězd z exilu a zámoří výslednou podobu programu? Jak tyto události reflektoval dobový tisk? S otázkou po příjezdu umělců z exilu a zámoří se pojí i následující otázka. Jak probíhalo jejich kontaktování? Existují prameny, které ukážou, zda sami projevili zájem vystoupit na Pražském jaru, případně zda jim byla účast nabídnuta? Na většinu z těchto otázek se mi podařilo najít odpověď, ty nezodpovězené pak budou nastíněny v závěru práce.

[16] Prvním případem, kterým se zabývám, je zrušení koncertů Moskevské filharmonie z důvodu chybějícího ubytování pro umělce v pražských hotelech. Druhým pak kauza objevující se v Rudém právu, při které redaktorka onoho deníku zveřejňuje nepodložené údaje týkající se financování vystoupení České filharmonie na Pražském jaru 1990 společně s astronomicky vysokými částkami za jednotlivé koncerty.

Poslední oblast otázek směřuje přímo k rozhovorům a vzpomínání. Jak a na co vzpomínají samotní účastníci a organizátoři festivalu? Co jim naopak v paměti neuvízlo? Jak se liší dobový a retrospektivní narativ?

Než se však dostaneme k postupnému odkrývání odpovědí na tyto otázky, a tedy ke kapitolám věnujícím se samotnému tématu, bude nutné nastínit, s jakými materiály bylo v rámci bádání pracováno. Vedle studia dobového tisku a rozsáhlé archivní rešerše jsem se rozhodla pro využití stálé živosti tématu a oslovila pamětníky. S nimi jsem vedla rozhovory vycházející z metody orální historie. Citacemi z tisku, ale i vzpomínkami pamětníků, je celá práce protkána. Blíže se archivnímu bádání, kdy jsem navštívila nejprve archivy s minimálním množstvím primárních pramenů, až jsem se nakonec dostala k Archivu ministerstva kultury, který obsahoval zásadní archiválie k dění na festivalu, budu věnovat v nadcházející podkapitole *Archivní rešerše.* Otázka po tom, kdo jsou jednotliví pamětníci, bude zodpovězena v podkapitole *Archivy to nekončí: rozhovory s účastníky festivalu.*

1.2 Archivní rešerše

Podstatnou část mého bádání tvořily návštěvy archivů. Ačkoliv se práce zabývá událostí odehrávající se v nedávné minulosti, primárních archivních materiálů je překvapivě méně, než by bylo očekávané. V archivech naprosto chybí zápisy ze schůzí, nebo také smlouvy s umělci, které by byly schopny detailněji ilustrovat fungování Pražského jara. Korespondence je dochovaná jen z části, a reflektuje primárně komunikaci mezi festivalem a Ministerstvem kultury, či tu mezi festivalem a Českou filharmonií. Finanční podklady k festivalu se pak v omezeném množství nachází ve fondu Ministerstva kultury v Národním archivu.

V rámci bádání jsem měla možnost studovat materiály Archivu Pražského jara, Archivu Symfonického orchestru hl. města Prahy FOK, Národního archivu, Archivu hl. města Prahy, Archivu České filharmonie a Archivu České televize.

V Archivu Symfonického orchestru hl. města Prahy FOK nebyla o účasti orchestru na Pražském jaru v roce 1990 žádná zmínka. Záznam o aktivitě orchestru na festivalu chyběl taktéž v databázi koncertů, kterou se archiv snaží postupně vytvářet. Účast FOKu však nebyla v rámci festivalu rozhodně zanedbatelná, orchestr se zúčastnil celkem pěti koncertů. Zároveň se v hlavním sídle orchestru, Obecním době, odehrávala řada zásadních koncertů – v čele s dvěma úvodními koncerty *Mé vlasti* pod taktovkou dirigenta Rafaela Kubelíka,

2. Klavírním koncertem Bohuslava Martinů v podání Rudolfa Firkušného a dvěma závěrečnými koncerty Beethovenovy *9. symfonie* s dirigentem Leonardem Bernsteinem. Jediné archiválie, které v tomto archivu k festivalu odkazovaly, byly dvě fotografie nacházející se ve jmenných složkách obou výše zmíněných dirigentů.

Archiv Pražského jara jsem navštívila jako jeden z prvních. Nejprve jsem provedla rešerši v dokumentech, které se vztahovaly k předchozímu ročníku festivalu konanému v roce 1989. Dochovaly se provozní materiály (katalog koncertů se změnami a interními poznámkami), výstřižky z tisku, oficiální pozvánky, soupis členů pracovníků Pražského jara, rozpracovaná reflexe zahajovacího koncertu, rozpracované texty do programových brožur, informační prospekt k Mezinárodní hudební soutěži PJ, sborník a programové brožury. Takovéto druhy archiválií jsem očekávala i v kartonu k ročník festivalu v roce 1990, což se však následně nepotvrdilo. Karton obsahuje převážně programové brožury, oficiální pozvánky na slavnostní zahájení festivalu, speciální festivalové noviny ale i jednotlivé brožury reflektující změny v programu. Bylo zde také uloženo hned několik verzí programu festivalu, z nichž první hrubě načrtnutý byl zveřejněn již ve sborníku předcházejícího ročníku.[17] Nalezené a porovnané verze programů byly jedněmi ze zásadních dokumentů, se kterými jsem se setkala. I přes často chybějící údaj o vydání brožury bylo důležité sledovat vývoj změn v obsazení jednotlivých koncertů, ale i míst konání koncertů. Několik z nich jsem pro ilustraci zařadila do příloh této práce.[18]

V archivu jsem následně nahlédla i do kartonů věnovaných pouze Mezinárodní hudební soutěži Pražského jara. Prošla jsem kartony k soutěži konané v letech 1989 a 1990, avšak jako nejpřínosnější se jevily záznamy ze schůzí a podklady vztahující se k období druhé poloviny roku 1990 a k začátku roku 1991, které se týkaly až nadcházejícího ročníku soutěže v roce 1991. Z těchto archiválií bude čerpáno v závěrečné části práce nazvané *Financování nadcházejícího ročníku Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro v roce 1991.*

Další z mých návštěv směřovala do Archivu hl. města Prahy. Zde se nachází nezpracovaný fond Obecního domu označený NAD 1087.[19] Domnívala jsem se, že by fond mohl obsahovat potřebné materiály ke koncertům v Obecním domě. Dle e-mailové komunikace s paní archivářkou mající na starosti fondy institucí mi bylo sděleno, že z let 1989-1991 se ve fondu nachází celkem šest kartonů korespondencí z účetního a právního oddělení Obecního

[17] Sborník pravidelně vycházel krátce po skončení festivalu. Co se týče programu následujícího roku, byl zveřejněn pouze seznam těles či interpretů, kteří mají na festival zavítat.
[18] Viz. *Příloha č. 1.-4.*
[19] Archiv hl. m. Prahy, fond Obecní dům, NAD 1087.

domu. Dále pak karton s dramaturgickými plány z let 1988/1989, 1989/1990, a s plánem činnosti na rok 1990. Mé bádání však nebylo ani tentokrát moc úspěšné. Doklady z účtárny obsahovaly upomínky Pražského kulturního střediska (v té době organizace sídlící v Obecním domě mající na starosti chod některých kulturních míst v Praze) k zaplacení a s nimi spojené doklady k vymáhání těchto částek. Dále pak žádosti o vracení honoráře (nejčastěji pokud došlo k duplicitnímu vyplacení, případně při neúčasti umělce na vystoupení), či vymáhání náhrady za zapůjčení zvukové aparatury. Žádný z těchto problémů však nebyl spojen se jménem festivalu. Domnívám se, že důvody mohou být následující. Pražské jaro nemělo problém se zaplacením pronájmu Smetanovy síně Obecního domu, platilo včas a nebylo tak třeba zasílat upomínku. Na druhé straně však mohlo pronájem pro festival zařizovat jiné oddělení (Pražské jaro nepatřilo pod Pražské kulturní středisko, mělo pouze pozici jednoho z pronajímatelů prostor). Bádání nebylo úspěšné ani co se týče rešerše v kartonech obsahujících plány k jednotlivým sezónám. I v tomto případě se jednalo o akce výhradně Pražského kulturního střediska. Jediná zmínka, kterou v souvislosti s konáním Pražského jara nacházíme, se vyskytuje ve „Zprávě o činnosti Pražského kulturního střediska v roce 1990“ a to konkrétně pod činností Útvaru pronájmu sálů. Dozvídáme se následující: „Plán, který byl v předstihu naším oddělením vypracován, zahrnoval komplexní přehled akcí v prostorách Obecního domu. V tomto plánu mimo FOK a ČF byly zakotveny akce KDP, Čs. rozhlasu a Supraphonu, tedy institucí, které jsou smluvně s PKS vázány. Dále byly do plánu zahrnuty všechny další důležité akce jako Pražské jaro, promoce atd.[20]” Bohužel však plány zahrnující akce na celý rok, o kterých se v dokumentu píše, nejsou v archivu dochované, a tudíž nám neřeknou více.

V první fázi hledání pramenů jsem nemohla opomenout ani Archiv České filharmonie. Ten se nachází přímo v sídle České filharmonie v budově Rudolfina. Kvůli poddimenzovaným prostorovým podmínkám je podstatná část fondu uložena do Národního archivu České republiky, ve kterém je veden pod označením NAD 1662 jako nezpracovaný a nepřístupný. V útlé složce pojmenované „festival Pražské jaro 1983-1990“ se nacházelo jen několik málo dokumentů. Ke 45. ročníku festivalu odehrávajícímu se v roce 1990 se ani jeden dokument přímo nevztahoval. Ostatní dokumenty obsahovaly nejčastěji korespondence ředitelů České filharmonie a tajemníka/ředitele Pražského jara. Týkaly se vyjednávání o účasti České filharmonie na vždy následujícím ročníku a potvrzení konkrétního programu koncertů, některé obsahovaly otevřenou kritiku jednotlivých aspektů festivalu ze strany České filharmonie. I z těchto torzovitých dokumentů lze odvodit několik zásadních skutečností,

[20] Zpráva o činnosti Pražského kulturního střediska v roce 1990, únor 1991, s. 48-49. Archiv hl. m. Prahy, fond Obecní dům, NAD 1087.

které mi v následujících kapitolách poslouží pro popsání širšího kontextu toho, v jakých podmínkách byl festival připravován a s jakými organizačními problémy se potýkal.

V Archivu České filharmonie v Rudolfinu bylo k samotnému festivalu Pražské jaro několik krabic rozdělených na „PJ – Brožury: 1946-1969“; „Brožury: 1970-1994“; „Brožury: 1995-2016“; „PJ – Různý materiál“; „Pražské jaro – programy 1946-1990“; „Pražské jaro – programy 1990- 2000“; „Pražské jaro 2001- “; „Pražské jaro 2004, 2005“. Tyto krabice obsahovaly vybrané archiválie, které jsem měla možnost vidět již v Archivu Pražského jara. Mimo archiválie označené přímo jako Pražské jaro jsem nahlédla do materiálů, které pro Českou filharmonii zpracovával Odbor výstřižkové služby patřící pod Pražskou informační službu. Významně přínosný byl pro mé bádání materiál nacházející se v kartonu 28/36 označeném jako „Česká filharmonie: Výstřižková služba 1989-90“. Ten obsahoval výstřižky z dobového tisku vztahující se nejen k dění kolem České filharmonie (velkým tématem byla například rekonstrukce Rudolfina), ale překvapivě i obsáhlou složku nadepsanou přímo jako Pražské jaro 1990. Díky spolupráci České filharmonie s dirigenty Kubelíkem, Bernsteinem a klavíristou Firkušným, reflektuje značná část výstřižků datovaných do měsíců ještě před festivalem i je. Výstřižky vyskytující se v Archivu ČF jsou posbírané z kulturních rubrik následujících periodik: *Lidová demokracie*, *Lidové noviny*, *Svobodné slovo*, *Zemědělské noviny*, *Večerní Praha*, *Mladá fronta*, *Práce, Rudé právo*, *Občanský deník*, *Brněnský večerník*, *Rovnost*, *Signál*, *Hudební rozhledy*, *Tvorba*, *Hospodářské noviny*, *Nové slovo*, *Česká politika*, *Ahoj na sobotu*, *Květy*. Vyskytovalo se zde i několik výstřižků ze zahraničních periodik. Díky výstřižkům jsem byla následně schopná vytvořit přibližnou časovou osu událostí, která instruktivně ukáže postupné změny v programu festivalu.

I obsah zbývajících kartonů mapujících tisk druhé poloviny roku 1990, ale i následujícího roku 1991, přispívá k tématu. Kupříkladu karton označený signaturou 28/45 obsahuje i složku nazvanou „Causa RP[21] 1990.“ Tomu, o co šlo v kauze týkající se České filharmonie a Pražského jara, se budu ještě samostatně věnovat v druhé polovině této práce. Tisk pokrývající následující rok mimo jiné zpětně reflektuje 45. ročník festivalu a připomíná výjimečnou atmosféru, ve které probíhal. Vrací se k němu nejen redaktoři novin, ale i samotní organizátoři, kteří reagují na proměny ve financování festivalu a porovnávají je s uplynulým ročníkem v roce 1990.

[21] RP – Rudé právo.

Některé výstřižky z dobového tisku jsem měla možnost si prohlédnout i v oddělení *Pragensia* Městské knihovny v Praze. Zde bylo nutné hledat dle jmen účinkujících. Pod jménem Rafaela Kubelíka, Leonarda Bernsteina, Rudolfa Firkušného, ale i heslem Mezinárodní hudební festival Pražské jaro, se vyskytovalo několik výstřižků, avšak v porovnání s výstřižky v archivu České filharmonie byly tyto materiály, co do počtu, zanedbatelné, a i obsahově se často překrývaly.

V Archivu České televize jsem měla možnost zhlédnout koncerty či pořady ze 45. ročníku festivalu, které byly vysílané v televizi. Televizní diváci měli možnost v přímém přenose nebo ze záznamu zhlédnout 12. května 1990 zahajovací koncert *Mé vlasti* s Českou filharmonií s Rafaelem Kubelíkem, 16. května 1990 koncert věnovaný tvorbě Bohuslava Martinů v podání Sukova komorního orchestru, 19. května 1990 Beethovenovu *Missu solemnis* provedenou FOK a Pražským filharmonickým sborem, 21. května 1990 Státní filharmonii Brno v rámci večera s názvem *Pocta Bohuslavu Martinů*, 28. května 1990 koncert České filharmonie s Rudolfem Firkušným, 31. května 1990 koncert Slovenské filharmonie a z 2. června 1990 hned dva koncerty[22] závěrečné Beethovenovy 9. symfonie v podání České filharmonie a Leonarda Bernsteina. Mimo to byl 28. května vysílán pořad *Vítězný návrat Rudolfa Firkušného*, u kterého se domnívám, že se jednalo o vysílání v těsné návaznosti na koncert Firkušného s Českou filharmonií. Z novějších retrospektivních pořadů můžeme zmínit *Salón český* odvysílaný před Pražským jarem v roce 1999. Na Pražské jaro v roce 1990 je zde vzpomínáno jako na rok, kdy „Pražské jaro začalo psát svou novodobou historii.“[23] Oproti dobovým pramenům z roku 1990 je již Bernsteinův výkon pojmenován jako „sebezničující“ [24] a kontextualizovaný s jeho smrtí, která nadešla pouze pár měsíců po festivalu.

V závěru archivního bádání jsem se znovu vrátila do Národního archivu. Fond zde má uložené i Ministerstvo kultury. Nacházely se zde různorodé materiály, které zaplnily velké mezery v archivních fondech ostatních institucí. Materiály byly ve většině případů zaslané na nebo z Odboru umění MK ČSR. Ministerstvo kultury, jakožto hlavního podporovatele a dlouhou dobu i nadřazený orgán festivalu, bylo nutné informovat nejen o finanční situaci na Pražském jaru, ale i o plánech na nadcházející roky. Archivní složky označené MK ČSR/ ČR 32 33 D, MK ČSR/ ČR 175 33 a MK ČSR/ ČR 255 33 obsahovaly různorodé archiválie od

[22] Generální zkoušku pro studenty hudebních škol odvysílala televize přímo 2. června; o konkrétním datu vysílání záznamu večerního koncert není v archivu zmínka, přestože záznam existuje a je dostupný online – *Leonard Bernstein na Pražském jaru 1990 - záznam.* Online. Pražské jaro. Dostupné z: https://festival.cz/koncerty/leonard-bernstein-na-prazskem-jaru-1990-zaznam/. [cit. 2024-04-29].
[23] Salón český, 19 epizoda, 11.5. 1999, Česká televize.
[24] Salón český, 19 epizoda, 11.5. 1999, Česká televize.

smluv se sponzory, smluv k pronájmu nových prostor v Hellichově ulici, přes podklady ke konkurzu na nového ředitele organizace společně s hodnocením jednotlivých uchazečů až po kompletní finanční podklady. Konkrétní materiály a jejich obsah bude blíže řešen v nadcházejících kapitolách práce.

Ačkoliv se na první pohled zdálo, že k tématu neexistují odpovídající materiály, podařilo se mi objevit zásadní prameny, se kterými budu nadále pracovat. Jimi se staly výstřižky z dobového tisku zpracované výstřižkovou službou pro Archiv České filharmonie, několik dobových verzí programů z Archivu Pražského jara a archiválie z fondu Ministerstva kultury. Na základě velkého množství výstřižků vykrystalizovala mnohá témata, více či méně v tisku rezonující. Výrazně byly zastoupené články s tématem návratu umělců na festival, což je vidět mimo jiné na větším množství recenzí právě na koncerty, na nichž dotyční vystupovali. Velkým tématem byly i finance, a to nejen v souvislosti s honoráři a vstupným, ale i financováním následujícího ročníku festivalu. Zároveň byly některé články koncipované jako rozhovory s pořadateli festivalu, v čele s Olegem Podgorným zastupujícím vedení Pražského jara a Petrem Ebenem zastupujícím festivalový výbor. I s těmito rozhovory budu v nadcházejících kapitolách pracovat.

1.3 Archivy to nekončí: rozhovory s účastníky festivalu

Jak je z výše nastíněného patrné, z důvodu torzovitosti některých archivních materiálů vztahujících se k tématu mé bakalářské práce bylo brzy zřejmé, že bude nutné postupovat také metodologicky odlišnými způsoby. Vzhledem k mému zájmu o orální historii a výzkumnou metodu orálně historických rozhovorů se mi propojení archivního bádání, studia dobového tisku, a právě rozhovorů s pamětníky, jevilo jako adekvátní a nejlépe odpovídající řešení. Takto propojení těchto dvou přístupů popisují například čeští historikové Miroslav Vaněk a Pavel Mücke „Tak jako mnohé sociologizující či ekonomizující směry v historickém bádání preferují spíše přístupy kvantitativní, tak orální historie na straně druhé prvoplánově pracuje s rozhovory jakožto produkty bádání kvalitativního, přičemž se samozřejmě snaží v široké míře reflektovat i prameny a výsledky bádání získaných jinými cestami (např. na základě archivního výzkumu).“[25] Orální historie se stala metodou, která je hojně využívaná řadou společenskovědních oborů, mimo jiné i muzikologií. Vaněk a Mücke formulují potenciál orálně

[25] VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. Praha: Karolinum, 2015. s 13.

historických rozhovorů v rozšiřování témat o nové informace, poznatky a fakta, díky kterým můžeme lépe vystihnout a zároveň i rozostřit dosavadní dějinný obraz.[26] Rozostřením mám na mysli právě snahu o nezobecňování a odmítnutí jediného možného výkladu dějin.

Orální historie se řadí mezi kvalitativní metody výzkumu s určitými pravidly vztahujícími se nejen k odborným a teoreticko-metodologickým zásadám, ale i k etické-právním. I z toho důvodu bylo nutné před každým rozhovorem prodiskutovat individuální požadavky narátorů společně s možností anonymizace dat, autorizací před publikováním, či možností využití rozhovorů třetí stranou. Žádný z narátorů o možnost anonymizace nepožádal a po důkladném zvážení všech kladů a záporů jsem se rozhodla pro uveřejnění jejich jmen. Důvody jsou zjevné. Primárně je třeba upozornit, že pamětníků, kteří by byli schopni blíže osvětlit fungování Pražského jara, případně se v roce 1990 aktivně zapojili do jeho průběhu jako umělci, je v současné době již pomálu. Z tohoto důvodu by nemělo smysl anonymizovat a ochudit výzkum o důležitý kontext a situovanost jednotlivých narátorů. Navíc jde v oblasti české hudební kultury o veřejně poměrně známé osobnosti a dobře známé je také jejich spojení s festivalem a dalšími dotčenými institucemi. Případná anonymizace by tedy v jejich případě mohla spíše jen zavdat podnět ke zbytečným dohadům.

V průběhu svého výzkumu jsem oslovila celkem osm narátorů a požádala je o vyprávění jejich životních příběhů. Jeden pokus o kontaktování a následný rozhovor byl neúspěšný. Narátory jsem kontaktovala primárně formou e-mailu[27] v průběhu března až května 2023. V období od března do června pak probíhaly samotné rozhovory. Ty trvaly od 30 do 90 minut. Ke společným setkáním docházelo na různých místech, primárně však v prostředí hudebně-vzdělávacích institucí, dále pak v prostorách Pražského jara a přilehlém kostele sv. Vavřince pod Petřínem. Rozhovory byly po souhlasu s jejich zaznamenáním na nahrávací zařízení přepsány a analyzovány. Ke každému rozhovoru byl zároveň vytvořen protokol o rozhovoru, biogram narátora a přiložen informovaný souhlas.

Samotná témata rozhovorů se však i přes velmi konkrétní oblast bádání do značné míry lišila. Lze hovořit o dvou hlavních skupinách, ze kterých jsem pamětníky vybírala. Do první skupiny patřili narátoři působící v organizaci Pražské jaro. V rozhovorech vedených s nimi pro mě bylo zásadní sledovat jejich rozdílnou individuální zkušenost a zároveň situovanost a kompetence v celé struktuře organizace. U druhé skupiny, do které řadím členy

[26] Tamtéž.
[27] Prostřednictvím e-mailu jsem narátorům představila sebe, téma výzkumu, sledovaná témata a zdůvodnila význam, který by naše setkání pro mé bádání mělo.

České filharmonie, byla samotná témata rozhovorů lehce odlišná. Narátoři vzpomínali na vlastní působení v orchestru, zkoušky a koncerty v rámci festivalu; na zájezdy, a to jak před listopadem 1989, tak po revoluci, ale i na polistopadové zapojení České filharmonie do společenského dění.

Témata rozhovorů zároveň nebyla omezená pouze jedním ročníkem festivalu, jednalo se vždy o širší zasazení do historie festivalu a institucí (jak České filharmonie, tak Pražského jara). Rozhovory reflektovaly i ekonomickou transformaci v Československu a později v České republice. Každý z rozhovorů byl zároveň jedinečnou osobní životní výpovědí.

V předložené práci budou použity úryvky z rozhovorů s těmito narátory.[28]

Narátor č. 1 – Jiří Konopásek (*1971) – v roce 1990 student, brigádník na Pražském jaru mezi lety 1989-1993, od roku 1994 působí na Pražském jaru v produkci festivalu

Narátor č. 2 – Jiří Štilec (*1953) – muzikolog, hudební producent a vydavatel, vedoucí katedry Hudební produkce na HAMU, v roce 1990 člen nově sestaveného festivalového výboru

Narátor č. 3 – Pavel Polívka (*1962) – perkusista České filharmonie od roku 1983 do současnosti, pedagog

Narátor č. 4 – Yvetta Koláčková[29] (*1958) – muzikoložka, redaktorka, hudební publicistka, od května 1990 začala pracovat pro Pražské jaro jako redaktorka tiskových materiálů a současně od října 1990 jako tajemnice soutěže Pražské jaro; manželka tehdejšího ředitele Pražského jara Olega Podgorného

Narátor č. 5 – Miroslav Kejmar (*1941) – trumpetista a sólista České filharmonie od roku 1970 do 2008, pedagog

Narátor č. 6 – Václav Mazáček (*1945) – sólotympánista České filharmonie od roku 1971, dirigent a pedagog

[28] Narátoři jsou zmíněni v takovém pořadí, ve kterém s nimi byly vedeny rozhovory.
[29] Yvetta Koláčková mi kromě rozhovoru poskytla i několik fotek ze svého soukromého archivu a následně mi je pomohla popsat a identifikovat velkou část osob zachycených na nich. I za to jí patří velké poděkování.

V následujících kapitolách tak budu s jednotlivými výpověďmi narátorů pracovat a v menší či větší míře je pečlivě analyzovat, komentovat a interpretovat. Množství materiálů z rozhovorů bylo nutné taktéž detailně roztřídit a stanovit, o čem data ve vztahu k mým otázkám a obecnějším kontextům vypovídají. Následné neustálé vracení se k původním výzkumným otázkám, ale i vztažení k obecnému tázání „kdo?, co?, kde?, kdy?, jak? a proč?“[30], napomohlo k lepšímu konkretizování jednotlivých řešených témat bez většího odklonění se od centra bádání.

V průběhu postupného seznamování se s tématem bádání se jednotlivá témata tvarovala, vystupovala, či se naopak jevila jako méně zásadní. A to nejen v rámci bádání, ale i v kontextu sledování samotného vzpomínání. Hedvika Novotná v publikaci *Metody výzkumu ve společenských vědách* hovoří o tzv. redukci dat v procesu výzkumu. K té dochází velmi přirozeně a v průběhu celého výzkumu soustavně. „V počátku výzkumu nás zajímá vše, protože jednak musíme proniknout do povahy problému, ale zároveň nemůžeme vědět, co vše by mohlo být důležité. Postupně zaměřujeme svou pozornost na sledovaný fenomén (ať už předem vybraný, či vyvstanuvší během výzkumu), sledujeme souvislosti studovaného fenoménu s dalšími jevy a jeho kontextualizaci. V závěru výzkumu ověřujeme, zda naše dosavadní závěry opravdu odpovídají tomu, o čem naše pozorování (rozhovory, dokumenty) vypovídají.“[31] Bylo pozoruhodné sledovat, jaké momenty figurují v paměti narátorů a jakým způsobem na co vzpomínají.

Na závěr této kapitoly bych ještě ráda zmínila následující. V rámci svého bádání jsem měla možnost uskutečnit i jeden skupinový rozhovor, tedy rozhovor s tzv. focus group.[32] Ten byl iniciován narátorkou Yvettou Koláčkovou za účelem společného rozvzpomenutí se na začátek 90. let, kdy všichni zúčastnění narátoři do organizace přišli. K rozhovoru se připojil Jiří Konopásek, Jarmila Nedvědová a Michal Venc.[33] Hlavním cílem setkání byla snaha o rekonstrukci týmu, který na začátku 90. let festival pořádal. Jak je již z předešlých kapitol

[30] NOVOTNÁ, Hedvika, Ondřej ŠPAČEK a Magdaléna ŠŤOVÍČKOVÁ. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2019. – s. 286.
[31] Tamtéž, s. 278.
[32] Tamtéž, s. 330.
[33] Jarmila Nedvědová – externistka, archivářka Pražského jara, původně pracovala jako tajemnice Soutěž PJ; Michal Vencl – tajemník soutěže, na Pražském jaru působil nejprve jako brigádník, poté se dostal k organizaci interpretační soutěže (VEBER, Petr. *Michal Vencl: Při soutěži Pražského jara jsou dva obory ročně až dost.* Online. KLASIKAPLUS.CZ. Https://www.klasikaplus.cz/. 2019. Dostupné z: https://www.klasikaplus.cz/michal-vencl-pri-soutezi-prazskeho-jara-jsou-dva-obory-rocne-az-dost/. [cit. 2024-04-28].)

zřejmé, oficiální podklady nejsou nikde dochované, taktéž se nepodařilo dohledat oficiální soupis všech pracovníků festivalu. Význam tohoto skupinového rozhovoru byl tak zásadní.

Tento rozhovor hned z několika důvodů neřadím mezi zbývající rozhovory. Samotné vedení takového rozhovoru je náročné a vyžaduje často předchozí zkušenosti s rozhovory. Především je nutné podotknout, že nebyl nahráván, tudíž nebylo možné uskutečnit detailní analýzu přibližně 40 minut dlouhého sezení. Z toho důvodu také nebylo možné zpětně sledovat to, co sociální antropoložka Markéta Zandlová pojmenovává jako prosazování sdílených významů[34] jednotlivými účastníky rozhovoru ve skupině. Zaznamenávání probíhalo pouze na základě vlastního zápisu. Taktéž zde neproběhlo osobní vyprávění narátorů, se kterými jsem do té doby neměla možnost hovořit a nebylo tak možné více analyzovat jejich vlastní cestu k práci na Pražském jaru. Setkání, které proběhlo v již zmíněném kostele sv. Vavřince, však přineslo mnoho nového. To, že jsme měli archiv Pražského jara na dosah ruky, nám umožnilo procházet archiválie přímo v průběhu setkání a případné domněnky a nejasnosti ověřit v nich. Taktéž možnost jednotlivců na sebe reagovat a vzájemně se opravovat byla významná pro celé téma.

[34] ZANDLOVÁ, Markéta. Rozhovor: Rozhovor s více osobami – Focus Group. In: NOVOTNÁ, Hedvika, Ondřej ŠPAČEK a Magdaléna ŠŤOVÍČKOVÁ. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2019. – s. 332.

2 Program festivalu v roce 1990 a jeho směřování v dalších letech

Tato kapitola se věnuje dramaturgii 45. ročníku festivalu, a to jak v obecnější rovině, tak i na příkladu konkrétních koncertů – těch, které se zapsaly do vzpomínek pamětníků nebo se jinak výrazně objevovaly v dobovém tisku. Nejprve se v podkapitole *Kontinuity a změny v programu 45. ročníku festivalu* zaměřím na dramaturgické linie festivalu v čele s oslavami 100. výročí narození Bohuslava Martinů. Není řeč jen o koncertech, kde Martinů hudba figurovala, ale i o souborném provedení operního díla či o muzikologické konferenci, jejímž ústředním tématem byl právě Martinů. Otázky, které jsem si kladla, se týkaly především toho, v jaké míře byly oslavy Martinů plánovány již předchozím vedením festivalu. Taktéž v textu sleduji, v jakém rozsahu byla v programu festivalu zastoupena díla dalších dvou skladatelů, Césara Francka a Petra Iljiče Čajkovského. Kromě reflexe těchto výročí vybírám i koncert s názvem *Večer české soudobé hudby*, který byl do programu přidán až po revoluci. Byl prvním počinem formující se myšlenky o posílení role soudobé hudby na festivalu s přihlédnutím k dílům skladatelů, jejichž tvorba byla v době komunistického režimu přehlížena a z ideologických důvodů uváděna sporadicky. Podkapitola *Směřování festivalu a vyhlídky v oblasti dramaturgie pro další ročníky* představuje vize festivalového výboru a ředitele festivalu směrem do budoucnosti. Na ty je pohlíženo přes dobový tisk, jehož prostřednictvím vedení festivalu své vize často prezentovalo. Kladu si otázky ohledně toho, jaké konkrétní vize byly formulovány a zda změny měly být opravdu tak zásadním dramaturgickým počinem, který by festival odlišil od ročníků konaných před revolucí.

2.1 Kontinuity a změny v programu 45. ročníku festivalu

Přestože velká část programu, připravovaného s několikaletým předstihem, zůstala nepozměněna, v celé kapitole ukazuji, v jakých případech došlo ke změně. Pro sledování konkrétních změn pracuji primárně s několika verzemi programu a s výstřižky z dobového tisku. Výstřižky byly ostatně důležité pro celou kapitolu. Své místo mají v textu i výňatky z rozhovorů, které v této kapitole slouží kromě poskytnutí faktografických informací i k tomu, jak je na konkrétní věc vzpomínáno. Pro lepší orientaci v konečné verzi programu jsem program

po srovnání papírové verze a verze na webových stránkách festivalu přepsala a dodala konkrétní poznámky.[35] Tento seznam je dostupný v přílohách práce.

Prvotní přehled o výsledném programu jednotlivých ročníků Pražského jara od jeho prvního ročníku do současnosti si vytvoříme na základě studia digitalizovaného archivu na webových stránkách festivalu.[36] Je tomu tak i v případě ročníku konaného v roce 1990. Po studiu různých dochovaných verzí programu festivalu v Archivu Pražského jara se dají vysledovat změny, které byly výsledkem změny politického režimu v Československu. Některé z nich budou v následujícím textu rozebrány.

Program festivalu takového rozměru je pečlivě připravován, a to vždy na několik let dopředu. Jeho autoři se snaží o co největší diverzitu nejen po stránce vybraných těles, ale i repertoáru a doprovodného programu. V současné době program zahrnuje repertoár od středověku po soudobou tvorbu, která je mimo jiné komponována například přímo na objednávku festivalu. Avšak jak vypadal program v roce 1990? Bylo tomu také tak? Jaká hudba a jména v něm figurovala?

Různorodost hudebního repertoáru v programu ročníku festivalu v roce 1990 je na první pohled očividná, stejně tak jako koncerty v různém obsazení od sólových recitálů (recitál Raphaela Olega, Jany Bouškové, či Pinchase Zukermana) přes komorní uskupení (Kvarteto Martinů, Panochovo kvarteto, Medici Quartet) až po koncerty domácích i zahraničních symfonických orchestrů (často zmiňované bylo kupříkladu vystoupení Mnichovské filharmonie či francouzského Ensemble Intercontemporain). Tento fakt ale není ničím výjimečným, co se týče vytváření programu hudebních festivalů. Hned z kraje nás však v programu upoutá významně zde figurující a převládající dílo českého skladatele Bohuslava Martinů. Není tomu náhodou, oslavy 100 let od narození Martinů se staly jedním ze směrů, kterým byl 45. ročník festivalu dramaturgicky veden. Je však nutné upozornit, že oslavy výročí Martinů nebyly v dramaturgii ročníku něčím novým, co by se objevilo až po sametové revoluci s novým výborem, ale byly připravovány již předrevolučním vedením festivalu a významně podporovány Ministerstvem kultury. To je zdůrazněno i v rámcových

[35] Poznámky se týkají nejčastěji označení toho koncertu, který byl vysílán do televize. Po porovnání archivu koncertů na webových stránkách jsem zjistila, že jsou zde drobné chyby, několikrát nebyl uveden celý název skladby. Tyto chyby jsem opravila dle papírového programu z roku 1990.
[36] PRAŽSKÉ JARO. *Archiv koncertů*. Online. 2024. Dostupné z: https://festival.cz/o-nas/archiv-koncertu/. [cit. 2024-02-28].

plánech festivalu z roku 1988.[37] Oslavy 100. výročí narození Bohuslava Martinů jsou zde označeny jako vyvrcholení martinůovského pětiletí.[38]

Rámcové plány prozrazují i následující. Co se týče výsledného prolnutí hudebního festivalu a politické události, možná nás překvapí, že i před sametovou revolucí bylo v plánu spojit 45. ročník festivalu s politickou událostí: oslavami 45. výročí osvobození Československa sovětskou Rudou armádou. To vyplývá z rámcových plánů Pražského jara, které zaslal v říjnu 1988 tajemník Pražského jara Zdeněk Vokurka Ministerstvu kultury. V kontextu politických změn po listopadu 1989 bylo od oslavy výročí osvobození v rámci festivalu upuštěno, avšak plánované oslavy výročí Martinů zůstaly.

Téma 100. výročí narození Bohuslava Martinů se neotisklo pouze do programu festivalu, stalo se i hlavním tématem muzikologické konference pořádané v rámci festivalu. Provozní materiály konference, příspěvky samotné, ani detaily k jejímu průběhu, nejsou v archivu Pražského jara dochovány. Blíže se o ní dozvídáme z dobového tisku, konkrétně z týdeníku *Tvorba,* kde byl 27. června 1990 zveřejněn článek Ivana Poledňáka a Petra Víta „Tentokrát to není tragédie.“[39] Publikovaný článek se nevztahuje pouze ke konferenci, autoři v něm hodnotí celý ročník festivalu. V odstavci o konferenci, pojmenovaném „Sjeli se i vědci“, se od autorů mimo jiné dozvídáme o rozdělení konference na dvě části; slavnostní a pracovní. Slavnostní část probíhala v Karolinu a autoři upozorňují na její malou návštěvnost. Pracovní část konference obsahovala již samotné příspěvky, a to jak domácích, tak zahraničních badatelů. Ze zahraničních badatelů je zmíněn americký muzikolog Michael Beckerman a švýcarský muzikolog Jakob Knaus, česko-německý muzikolog Vladimír Karbusický a český muzikolog Jaroslav Jiránek. Jak jsem již výše předeslala, program ani sborník konference, který by prozradil více, se mi nepodařilo dohledat.

Celkem měla hudba Bohuslava Martinů zaznít na více než 50 koncertech festivalu. „V reprezentativním výběru bylo uvedeno 15 komorních, 12 orchestrálních a 5 vokálních skladeb.“[40] Avšak mimo samotné koncerty proběhlo i úplně první kompletní provedení souborného operního díla Martinů, tedy provedení všech 14 dokončených oper. Na provedení se podílely divadelní soubory nejen z Prahy, ale například i z Brna, dále z Plzně, Olomouce, Ostravy a Ústí nad Labem. Domnívám se, že souborné provedení umožnilo festivalu

[37] NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j.175, k. 33 – MHF Pražské jaro – Zpráva o průběhu PJ 88 a interpret. soutěží; rámcový výhled do roku 1995.
[38] Tamtéž.
[39] POLEDŇÁK, Ivan. VÍT, Petr. Tentokrát to není tragédie. *Tvorba*, 27. 6. 1990. s.18-19. – výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.
[40] VEBER, Petr. Pražské jaro 1990. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 291.

dramaturgicky ozvláštnit program a poskytnout československému obecenstvu nevšední a mimořádný zážitek, který, jak připomíná v recenzi v *Hudebních rozhledech* Helena Havlíková, nemělo možnost v takové formě do té doby zažít.[41]

Na výrazné zastoupení hudby Martinů na prvním porevolučním ročníku festivalu jsem se zeptala i paní Yvetty Koláčkové.

> A. J. V roce 1990 se slavilo 100. výročí od narození Bohuslava Martinů. Vybavujete si to nějak?
>
> Y. K. Asi Vás zklamu, ale nepamatuji si na to. V mé paměti je to překryto spíše emocionálními vjemy a zážitky spojenými se zcela novou situací na Pražském jaru a ve společnosti, ale i v mém osobním životě, protože můj manžel Oleg Podgorný se stal právě ředitelem festivalu a přizval mě také do pracovního týmu… takže jsme žili spíše starostmi organizačními. Navíc dramaturgie ročníku 1990 byla zděděná, samozřejmě kromě změn, které přirozeně nastaly po pádu železné opony a které řešil nový festivalový výbor.
>
> A. J. Ale Martinů děl bylo uvedeno opravdu hodně. I Rudolf Firkušný hrál *2. klavírní koncert* Martinů.
>
> Y. K. Myslím, že Firkušný by hrál Martinů koncert tak jako tak, nezávisle na výročí. Pro jeho návrat na pódium Pražského jara to byla přirozená volba, byli s Martinů velcí přátelé.[42]

Bohuslav Martinů však nebyl jediným skladatelem, jehož kulaté výročí na rok 1990 připadalo. V programu bylo ve značně menší míře zastoupeno i dílo francouzského skladatele a varhaníka Césara Francka, od jehož úmrtí uplynulo 100 let a dílo ruského skladatele Petra Iljiče Čajkovského, který by v roce 1990 oslavil své 150. narozeniny. O jejich výročí se však dočítáme až z *Festivalových novin*, jinde o nich není větší zmínky. Skladby Césara Francka bylo možné slyšet pouze na dvou koncertech. Jeho *Preludium, fuga a variace h moll* bylo vybrané na varhanní recitál Martina Sandera 13. května 1990. Sander byl na festival pozván po vítězství v Mezinárodní varhanní soutěži Pražského jara na předešlém ročníku festivalu v roce 1989. V roce 1990 pak v jeho provedení zaznělo dílo Francka společně s varhanními skladbami Petra Ebena, Johanna Sebastiana Bacha, Franze Liszta, Maxe Regera a Jehana Alaina. Dle recenze Jana Hory publikované v *Hudebních rozhledech*[43] byla očekávání diváků veliká. Výsledný zážitek byl však dle jeho názoru ovlivněn špatným stavem varhan kostela sv. Jakuba

[41] HAVLÍKOVÁ, Helena. První souborné provedení oper B. Martinů. *Hudební rozhledy*, roč. 43, č. 7, s. 316.
[42] Rozhovor autorky s Yvettou Koláčkovou dne 5. 5. 2023.
[43] HORA, Jan. Varhaník Martin Sander. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 311.

a programem sestaveným interpretem samotným. Sander zvolil takové skladby, že koncert trval dvě hodiny bez jediné přestávky.[44]

Program druhého koncertu konaného dne 20. května 1990 byl kompletně věnován Césaru Franckovi, avšak stejně tak, jako tomu bylo u koncertu Martina Sandera, byl omezen pouze na jeho varhanní dílo. Zaznělo *Final B dur op. 21* a *Trois chorals pour orgue: č. 1 E dur FWV 38, č. 2 h moll FWV 39*, *č. 3 a moll FWV 40.* Za varhanami tentokrát usedl český varhaník Václav Rabas, který se interpretaci Franckovy varhanní tvorby věnoval dlouhodobě.[45] Přestože se koncert konal na stejném místě jako Sanderův recitál, recenze se ke stavu varhan již nevrací. Je možné, že na rozdíl od svého německého kolegy Rabas varhany znal a lépe rozuměl jejich technickým možnostem.

Skladbám Petra Iljiče Čajkovského nebyly věnovány samostatné koncerty, ale zazněly po boku děl jiných skladatelů. 16. května 1990 to byly v rámci pěveckého recitálu *Čtyři romance*, 23. května 1990 zazněla Čajkovského *Třetí symfonie* po boku *Šesté symfonie h moll op. 74* Bohuslava Martinů a 24. května 1990 *Smyčcový kvartet D dur op. 11.* Mimo to mohli diváci 23. května 1990 zhlédnout operní nastudování Čajkovského *Pikové dámy* uvedené ke 100. výročí její premiéry.

Kromě programu koncertů, které byly vedením festivalu plánovány roky dopředu, se do finálního programu dostaly i koncerty, které do něj byly zařazeny až na návrh nového vedení festivalu a festivalového výboru. Jedním z nich se stal i koncert s názvem *Večer české soudobé hudby.* Ten se v rámci 45. ročníku festivalu objevuje poprvé v lednu 1990 v návrhu změn programu. Avšak ani v tomto případě se nejednalo o žádný převratný počin v dramaturgii. Soudobá hudba byla na festivalu přítomna již od jeho prvního ročníku.[46] Její role se časem proměňovala. Byl však tento koncert něčím výjimečným? Byl koncert ojedinělou příležitostí pro uvedení děl, která dříve zaznívala jen sporadicky? Právě k podobným otázkám směřovalo mé tázání.

Koncert byl naplánován na 21. května 1990 v Mánesově síni Anežského kláštera. Již od ledna se počítalo s následujícím programem: Viktor Kalabis: *Smyčcový kvartet č. 6 op. 68*, Zdeněk Lukáš: *Zasadit strom*, Jan Hanuš*: Hudba věže, žesťový kvintet op. 88*, Otmar Mácha: *Elegie pro housle a klavír*, Luboš Fišer: *Sonáta pro klavír č. 7.* Později byla

[44] HORA, Jan. Varhaník Martin Sander. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 311.
[45] TVRZSKÝ, Jaroslav. Václav Rabas. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 311.
[46] V roce 1946 se například konal *Koncert čtvrttónové hudby*, kde zazněla tvorba řady českých žijících skladatelů. V kontextu roku 1946 byla soudobou hudbou ale i hudba Bohuslava Martinů.

zařazena i skladba od Miroslava Kabeláče: *Osudová dramata člověka.* Skladba je určená pro trubku, bicí nástroje, klavír a recitátora. Dle recenze Miloše Pokory publikované v *Hudebních rozhledech*[47] mohli návštěvníci koncertu slyšet skladbu teprve podruhé, světová premiéra proběhla téhož roku v březnu ve stejném obsazení jako později v květnu na festivalu. Na koncert vzpomíná i hráč na trubku Miroslav Kejmar, pojí se mu k němu několik osobních vzpomínek.

> A. J. Ještě kromě koncertů s Českou filharmonií jsem našla, že jste hrál na koncertu s názvem *Večer české soudobé tvorby*. Vzpomínáte si na to?
>
> M. K. Na to si vzpomínám teda ale velmi dobře. Osudová dramata. Kde to tam máte? [nahlíží do vytisknuté konečné verze programu festivalu] … Jo, to byl ten Kabeláč! Tam bylo blbý to otáčení jako jo, tak jsem tam měl na pomoc svýho kluka. [syn Miroslav Kejmar ml., taktéž hudebník, v současné době perkusista České filharmonie]
>
> A. J. Ten koncert se do programu přidal až po revoluci.
>
> M. K. Jasně, že jo. Třeba tady Jan Hanuš, no ten se nesměl moc hrát.[48]

Hudba Jana Hanuše byla hojně zastoupena v programu festivalu až do roku 1965, kdy jeho *Klavírní trio op. 51 "Fresky"* zaznělo na dlouhá léta jako poslední. Na program se jméno Hanuše vrátilo v roce 1980 a od toho toku byl na festivalu uváděn takřka pravidelně. Přestože Miroslav Kejmar vzpomíná na všeobecně ne tak časté uvádění díla Jana Hanuše, dle již zmíněného rámcového plánu z roku 1988 lze nalézt jeho jméno i mezi ostatními jubilanty, kteří ten rok slavili kulaté výročí a s kterými bylo taktéž počítáno v dramaturgii 45. ročníku. Dle předrevoluční verze programu se však počítalo pouze s uvedením jeho opery *Othello*, jejíž provedení bylo plánované na 17. května 1990. Později společně s *Večerem české soudobé hudby* přibyla do programu festivalu i Hanušova *Symfonie č. 1 E dur pro velký orchestr s altovým sólem na text sekvence Stabat mater op. 12*, která v podání Symfonického orchestru Československého rozhlasu zazněla společně se *Symfonií č. 2 – Věk úzkosti* Leonarda Bernsteina 18. května 1990 ve Smetanově síni.

Co se týče děl ostatních skladatelů, kupříkladu skladby Viktora Kalabise byly přítomny v programu festivalu po celá 80. léta. Jinak tomu bylo u tvorby Miroslava Kabeláče, která na festivalu zazněla úplně poprvé 27. května 1968. Tenkrát to byla *Symfonie č. 7 o 3 větách pro orchestr a recitátora, op. 52.* Na skoro 20 let pak ale jeho jméno z programů festivalových

[47] POKORA, Miloš. Večer české soudobé tvorby. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 315.
[48] Rozhovor autorky s Miroslavem Kejmarem dne 5. 6. 2023.

koncertů vymizelo a bylo na ně vráceno až v roce 1987. Provedení díla *Osm ricercarů op. 5* se pak zhostil francouzský ansámbl Les Percussions de Strasbourg, který ho uvedl společně se skladbami Edgara Varèse a Iannise Xenakise.

Dovolím si shrnout, že *Večer české soudobé hudby* byl výjimečný programem složeným z děl autorů, která nemohla po určitou dobu zaznívat na festivalu a jejich uvedením v rámci jednoho jediného večera. I zde se ukazuje téma kontinuit a diskontinuit v souvislosti s autory, kteří se v dramaturgických plánech postupně objevovali již před rokem 1989, avšak v menší míře než později po revoluci, kdy je bylo možné jejich díla uvádět systematičtěji a bez omezení.

Miloš Pokora ve své recenzi polemizuje nad smyslem takovýchto tematických večerů soudobé hudby, nad kterými visí Damoklův meč nízké návštěvnosti a hrozby nezaplněného sálu. Píše: „Chápeme tedy, že zmíněné večery, byť odbývané stranou zájmu v nezaplněné Mánesově síni, zatím smysluplné jsou. Lze se však spokojit s jejich dosavadní koncepcí?“[49] Jistou možností byla dle jeho slov cesta přes uvádění novinek v kontextu jiné tvorby na tzv. exkluzivních koncertech festivalu.[50] Jednalo by se o uvedení skladby z tradičního kánonu české či světové tvorby v kombinaci se soudobou skladbou. V závěru recenze ještě upozorňuje na skutečnost, že bude v budoucnu záhodno zahrnout do programu festivalu i dílo dalších opomíjených skladatelů v čele s Miloslavem Ištvanem, Janem Klusákem, Markem Kopelentem, Ivanem Kurzem, Vojtěchem Saudkem, či Michalem Košutem, kterým se v zahraničí dostává velkého uznání a pozornosti. Tohoto dlouhodobého nedostatku si však byli vědomi i členové vedení a výboru, kteří neměli možnost jimi konaný ročník festivalu výrazně pozměnit a ovlivnit tak jeho celkovou koncepci. To potvrzuje i rozhovor s předsedou festivalového výboru Petrem Ebenem, který řekl pro časopis *Tvorba* následující: „Z našich bych chtěl, aby se hrál Jan Novák, Karel Husa, Miloslav Kabeláč a samozřejmě i další. Ale myslím si, že koncerty s programem výlučně ze soudobé hudby by byly problémem návštěvnickým, a tedy i ekonomickým…“[51]

I přes snahu o začlenění nových prvků do programu festivalu si byli organizátoři festivalu vědomi ekonomických a organizačních omezení s nimi spojenými. Obavy z nízké návštěvnosti a finančních problémů mohly omezit ambice na odvážnější změny v přístupu k nové hudbě.

[49] POKORA, Miloš. Večer české soudobé tvorby. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 315.
[50] Příkladem nám může být program letošního 79. ročníku festivalu, kde na závěrečném koncertu zazní evropská premiéra skladby Miroslava Srnky společně s tvorbou Leoše Janáčka, Antonína Dvořáka a Josefa Suka.
[51] POLEDŇÁK, Ivan a VÍT, Petr. Tentokrát to není tragédie. *Tvorba*. 27. 6. 1990. s. 18-19. výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.

Závěrem lze shrnout, že přestože velká část zde představeného programu 45. ročníku se neproměnila, festivalový výbor se v krátké době pokusil alespoň o drobné změny, které výsledný program ovlivnily. Program 45. ročníku festivalu svým obsahem z náplně předchozích ročníků výrazně nevyčníval. Významný byl hlavně svou symboličností. Ačkoliv byl v dobovém tisku reprodukován určitý narativ, který zdůrazňoval ojedinělost v zahrnutí takového množství Martinů skladeb, došla jsem k závěru, že se jednalo o předem připravený program již předchozím vedením festivalu, a tudíž o něco, co bylo po revoluci pouze významně vyzdvihováno v kontextu „splácení dluhu" skladateli. O splácení pomyslného dluhu byla častokrát i řeč v kontextu skladatelů, jejichž díla byla oproti těm Martinů opravdu z dramaturgie festivalu, ale i oficiální hudební kultury, striktně odstraněna. Nadcházející podkapitola bude věnována konkrétním dramaturgickým vizím, které bylo možné aplikovat v horizontu dalších let do dramaturgie.

2.2 Směřování festivalu a vyhlídky v oblasti dramaturgie pro další ročníky

Krátce po jmenování nového festivalového výboru začátku roku 1990 a po jmenování nového ředitele festivalu, se začaly objevovat nápady na změny v dramaturgii. Tyto diskuse probíhaly nejen v průběhu festivalu, ale i měsíce poté. Po roce 1990 se Pražské jaro chtělo stát symbolem otevřenosti, kulturní svobody a demokracie. A to i ve smyslu dramaturgickém. Dramaturgické směřování festivalu bylo ovlivněno obnovou umělecké svobody a příležitostí prezentovat rozmanitou škálu hudebních žánrů a stylů. Lze vysledovat hned několik klíčových směrů, kterými se dramaturgové Pražského jara po roce 1990 hodlali dát. Uvažování nad změnami je věnovaná tato nadcházející podkapitola.

O změnách hovořil hudební kritik a publicista Petr Veber v článku ze 4. června 1990.[52] Dle jeho názoru bylo správnou cestou „zaplnění bílých míst vzniklých během uplynulých desetiletí zamlčování, omezování a odpírání účasti,"[53] kdy byla kulturní a společenská scéna v Československu pod kontrolou komunistického režimu ovlivněna ideologickým a politickým tlakem. Nejednalo se však pouze o skladatele žijící v Československu, kteří se stavěli proti oficiální propagandě nebo kteří byli spojováni s opozičními myšlenkami, ale i o skladatele, dirigenty a interprety, kteří se rozhodli pro emigraci a do Československa se vrátit ani nesměli.

[52] VEBER, Petr, Budoucnost Pražského jara. *Hospodářské noviny*. 4. 6. 1990. - výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.
[53] Tamtéž.

Podobně tuto skutečnost komentuje i předseda výboru festivalu Petr Eben: „Ostatně – Pražské jaro bylo často jakousi oázou v kulturní pustině minulých let. Samozřejmě, totalitní režim do něj dost investoval. Ale vybíral si i svou ideologickou daň třeba v distancování určitých umělců i děl. Toto distancování se letos podařilo porazit a to, že přijeli hned Firkušný s Kubelíkem a pak i Bernstein, pokládám za začátek něčeho nového.“[54]

Další oblastí, kde bylo možné hledat prostor pro změnu dramaturgie, byla možnost rozšířit repertoár festivalu o hudbu z hlubší historie evropské hudební kultury. Petr Veber hovořil o potřebě obohacení festivalu o duchovní středověkou a renesanční hudbu. Stejně tak vidí nutnost zařazení do programu „v rozumné míře i hudebně avantgardní tvorby nové.”[55] Avšak, jak bylo i cílem, již uplynulý ročník Veber v tomto ohledu hodnotí velmi pozitivně a označuje ho za pomyslně zasazené semínko těchto proměn. Petr Eben do časopisu *Tvorba* vypověděl: „Já bych chtěl dramaturgii trochu rozepnout oběma směry: jít směrem k opravdu současné hudbě a jít také hlouběji do minulosti. Ten návrat do minulosti se dá spojit i s novým pohledem na místa, kde se může koncertovat – tady mám na mysli samozřejmě hlavně kostely.“[56]

Přestože se organizátoři snažili o změnu, stále pro ně bylo důležité zachování a udržení tradice, kterou si festival vybudoval. Konkrétně na jeden z momentů, ve kterých zachování tradice hrálo roli, vzpomínal i krátce jeden z členů festivalového výboru Jiří Štilec. Vybavil si, že výbor v té době projednával nahrazení *Mé vlasti* oratoriem Antonína Dvořáka *Svatá Ludmila*. V nadcházející výpovědi vzpomíná, že se výbor rozdělil na dvě skupiny, jednu více katolicky orientovanou, která prosazovala právě Dvořákovo oratorium a druhou, která chtěla zůstat u tradice *Mé vlasti*.

> J. Š. Pak tam byla skupina, kde jsem byl, poctivě řečeno, i já… já jsem byl pro Smetanovu *Mou vlast*, která mi připadá jako geniální dílo, v dobrém slova smyslu. Není snad lepší vlastenecké, demokratické a tradiční dílo… Takže my jsme přehlasovali tu skupinu, která byla pro *Svatou Ludmilu*. Takhle to tam proběhlo. Myslím si, že to bylo šťastný řešení.[57]

Ani zahajovat festival *Svatou Ludmilou* však nebylo nápadem, který by se v historii festivalu objevil poprvé. V roce 1948 oratoriem zahajoval Rafael Kubelík ročník festivalu, a to

[54] POLEDŇÁK, Ivan a VÍT, Petr. Tentokrát to není tragédie. *Tvorba*. 27. 6. 1990. s. 18-19. - výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.
[55] Tamtéž.
[56] Tamtéž.
[57] Rozhovor autorky s Jiřím Štilcem dne 29. 3. 2023.

po vzoru Prvního českého hudebního festivalu konaného v roce 1904.[58] *Svatá Ludmila* pak velmi netradičně zazněla v rámci festivalu znovu ještě jednou a to 13. června 1948.[59]

Přestože byly tendence obměnit repertoár slavnostního zahajovacího koncertu, při debatách ve výboru se tato myšlenka neprosadila a výbor se rozhodl pro zachování této tradice. *Má vlast* si udržela svou privilegovanost a až do současnosti ji můžeme slýchat při zahajovacím večeru festivalu. Od roku 1993 již nejen v podání domácích orchestrů, ale primárně těch zahraničních, které *Mou vlast* interpretují často odlišným způsobem a zahájení tak každý rok ozvláštňují.

Vedle těchto zmíněných snah hovořil Petr Eben *v Hudebních rozhledech*[60] o snaze zařadit do programu i akce pro rodiny a přilákat na festival široké publikum kupříkladu umístěním některých koncertů z programu do prostoru kryté scény ve Stromovce. Jedním z bodů proměn byla například i myšlenka výzvy domácích a zahraničních skladatelů ke komponování děl přímo na objednávku festivalu a umožnění premiérování v rámci něj.[61]

Festival Pražské jaro se postupně stal platformou pro prezentaci různorodých uměleckých směrů a myšlenek. Vize, které měli pořadatelé již v roce 1990, se podařilo v průběhu nadcházejících let postupně dostávat do dramaturgie a udržet dosud. Dle studia materiálů se ukazuje, že soudobá hudba byla přítomna v programech festivalu od jeho prvních ročníků po celou dobu. Měnila se pouze jména těch, jejichž hudba mohla na festivalu zaznít společně s umožněním návratů těch, kteří dříve nemohli nebo nechtěli do vlasti přicestovat. Nejzásadnější posun v oblasti dramaturgie byl také veden v myšlence o rozšíření hudby do její hlubší historie, a to až k hudbě středověké. Zároveň stále, i když možná ne tak explicitně sdělovaná, byla myšlenka rovnováhy mezi novátorstvím a zachováním tradice. Další z neméně důležitých posunů byl směřován k častějšímu uvádění duchovní hudby. Možnost jejího uvádění byla taktéž propojena s možností využití nových prostor pro koncerty.

[58] BARANČICOVÁ, Svatava. *75 let Pražského jara*. Praha: Pražské jaro, 2023. s. 53-54.
[59] Tamtéž.
[60] VEBER, Petr. Otázky členům festivalového výboru. *Hudební rozhledy.* 1990, roč. 43, č. 7, s. 320-321.
[61] KAŠPÁREK, Ludvík. Svobodné Pražské jaro a jeho budoucnost. *Česká politika.* 13. 7. 1990. - výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.

3 „Výsledek byl ten, že to vlastně vypadalo, jako kdyby se nic nestalo“: Pražské jaro a návraty

Použitý citát z rozhovoru, který slouží zároveň jako název pro celou kapitolu, nás přivádí k dalšímu aspektu výsledného programu festivalu. Tuto kapitolu věnuji koncertům, u kterých došlo k těm nejvýznamnějším změnám. Nelze o nich však hovořit obecně, proto budu každý z celkem tří příběhů řešit samostatně. Věnuji se však nejen vyjednáváním odehrávajícím se kolem návratu tří nejviditelnějších osobností 45. ročníku festivalu, ale také tomu, jak byl jejich návrat zobrazen v denním dobovém tisku. Stejně jako v předešlé části pracuji s výstřižky z novin, několika verzemi programu, ale i archivními materiály. Významné místo zde mají vzpomínky narátorů, s nimiž bude pracováno za účelem co nejdetailnější rekonstrukce události a rozšíření o témata, ke kterým se klasické archivní materiály nevztahují. Ve většině případů slouží vzpomínky jako primární zdroj poznání, v několika případech pak sleduji i samotné vzpomínání na konkrétní událost. V podkapitole o návratu Rudolfa Firkušného bylo taktéž možné vycházet z rámců v odborné literatuře, které ho často zmiňují v souvislosti s Bohuslavem Martinů.

Přestože byl ročník festivalu složen z více než 50 koncertů, některé z nich se v tisku objevovaly více než jiné. Rozsáhlá rešerše v dobovém tisku umožňuje na Pražské jaro nahlédnout z úhlu, který byl skrze něj prezentován široké veřejnosti na přelomu roků 1989 a 1990. Mnohé zprávy v něm se nesly hlavně ve znamení tří jmen. Jimi byli Rafael Kubelík, Rudolf Firkušný a Leonard Bernstein; zároveň hlavní aktéři úplně prvního ročníku Pražského jara v roce 1946. V případě obou českých exulantů, klavíristy Rudolfa Firkušného a dirigenta Rafaela Kubelíka, se často hovoří o „návratu ztracených synů“. K těmto synům je však často připojován i poslední navrátivší, a to americký dirigent a hudební skladatel Leonard Bernstein. Avšak, byli opravdu ztraceni a po návratu do Československa znovu nalezeni? Jak se jim podařilo po více než 40 letech oslovit publikum? Co nového přinesli?

Obecně lze konstatovat, že pro Rafaela Kubelíka a Rudolfa Firkušného byl návrat do Československa návratem do vlasti, ve které bylo po několik desetiletí jejich jméno odstraněno z oficiálního kulturního života a povědomí široké veřejnosti. A to vyplývá i z rozhovorů s pamětníky. Ne všem Čechoslovákům byla jejich jména známá, a to zejména mladší generaci. Jinak to vnímali hráči České filharmonie, pro které ani jeden z umělců nebyl neznámý. S Rudolfem Firkušným měli možnost hrát na zahraničních turné a na dirigentské schopnosti Rafaela Kubelíka dle Miroslava Kejmara zase často filharmonici vzpomínali.

> M. K. Byli tam dva pánové, kteří s tím Kubelíkem hráli a vždycky říkali: „No je to dobrý, ale když tam byl ten Kubelík...“ Tak jsem si říkal, že jsou asi na hlavu, že se z toho Kubelíka asi zbláznili. Jenomže pak ten Kubelík opravdu přišel a člověk rychle pochopil, proč to říkali.[62]

Je zřejmé, že v hudebních kruzích se na oba umělce nikdy úplně nezapomnělo. Avšak ani co se týče těchto dvou československých exulantů, nelze hovořit o stejném příběhu a zkušenosti. Na rozdíl od Kubelíka, pro kterého bylo Československo zcela zapovězené, se Firkušný vracel na neoficiální návštěvy. Při jedné z nich se dokonce seznámil s jeho budoucí ženou, Tatianou.

Firkušný se ke svatbě s Tatianou Firkušnou, rozenou Nevolovou,[63] vrátil i v rozhovoru pro *Svobodný zítřek*, kde byl Petrem Matičkou tázán na to, co jeho samotného takto na dálku drželo s jeho rodnou zemí. Na to Firkušný odpověděl: „Strašně důležité bylo, že jsem si vzal Češku. Ženil jsem se dost pozdě, roku 1965. […] Při návštěvě maminky v Přerově jsme se se ženou Táňou poznali a žili jsme pak, jako bychom žili tady.[64]

Ke Kubelíkově touze po vlasti se vyjádřil i jeden z pamětníků následovně:

> J. K. Někde jsem slyšel, že Kubelík jezdil do Rakouska a díval se přes dráty k nám, do Čech. Byl ale ohledně svého návratu ortodoxní a nechtěl přijet za komunistického režimu.[65]

Jednou z hlavních výzkumných otázek vztahujících se k tématu této kapitoly bylo tázání se po způsobu, jakým došlo k návratu umělců na festival. Má původní hypotéza se zakládala na přesvědčení, že ke kontaktování Bernsteina, Kubelíka a Firkušného došlo až v průběhu prosince či ledna a k následnému potvrzení účasti na Pražském jaru až později v průběhu ledna. Dle podrobného studia dobového tisku tomu ale bylo v některých případech už dříve. V nadcházejících podkapitolách se blíže zaměřím na individuální návrat a příběh každého z nich.

[62] Rozhovor autorky s Miroslavem Kejmarem dne 5. 6. 2023.
[63] *Tatiana Firkušná*. Online. Internetová encyklopedie dějin Brna. 2012. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=4896. [cit. 2024-04-28].
[64] MATIČKA, Petr. Z očí do očí s Rudolfem Firkušným: Přímá cesta domů. *Svobodný zítřek.* 8. 2. 1990. - výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.
[65] Rozhovor autorky s Jiřím Konopáskem dne 27. 3. 2023.

3.1 Rafael Kubelík a jeho *Má vlast*

Již 9. ledna 1990 ohlásil svou účast na Pražském jaru Rafael Kubelík,[66] který Československo opustil po únoru 1948.[67] Z dobového tisku se dozvídáme, že nejprve kývnul na předsednictví poroty dirigentské soutěže Pražského jara a následně i na dirigování *Mé vlasti* na zahajovacím koncertu. Zhostil se tak úkolu, který byl původně zadán dirigentu Zdeňku Košlerovi.[68]

První zmínka o dirigování *Mé vlasti* Rafaelem Kubelíkem je dohledatelná již v první dostupné porevoluční verzi programu[69] uchované v archivu festivalu, kde se dozvídáme hned několik informací. V první řadě nás upoutá přesunutí koncertu ze Sjezdového sálu Paláce kultury (v současné době Kongresové centrum v Praze) avšak ne ještě do Obecního domu, jak tomu nakonec bylo, ale do Vladislavského sálu Pražského hradu.

Ve Vladislavském sále se zahajovací koncerty Pražského jara konaly již v minulosti a místo s sebou, stejně tak jako Sjezdový sál, neslo určitý druh historické minulosti. Dovolím si podotknout, že postupné přesunutí všech zásadních koncertů pryč ze Sjezdového sálu bylo pro ročník festivalu v roce 1990 signifikantní. Sjezdový sál nacházející se v Paláci kultury sloužil k pořádání zahajovacích a závěrečných koncertů Pražského jara v letech 1982 až 1989.[70] Mimo to se v Paláci kultury konaly i další koncerty, u kterých se očekával větší zájem publika. Sál disponoval více než 2500 místy a pro tyto události, byl tak co do velikosti, ideálním prostorem. Vedení Pražského jara se však krátce po revoluci rozhodlo pro následující řešení. Všechny koncerty, které se podle původní verze programu měly konat ve Sjezdovém sále, se přesunuly do Smetanovy síně Obecního domu. Smetanova síň s kapacitou 1200 sedadel byla více než o polovinu menší než Sjezdový sál, ale přibližně o 450 sedadel větší než Vladislavský sál. Byla snad kapacita tím hlavním důvodem pro změnu místa koncertu? Nebo organizátoři nechtěli již nadále zahajovat ve stavbě stavěné za socialistické éry, která sloužila sjezdům strany? Nebo byla hlavním důvodem špatná akustika a nutnost koncerty zvučit? To nelze s jistotou říci. Jisté však je, že zájem o zahajovací a závěrečný koncert byl enormní. S kapacitou

[66] KULIJEVYČOVÁ, Marie. Buď vítán sladký čas jara! *Svobodné slovo.* 27. 1. 1990. - výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.
[67] KADLEC, Petr. *„Býti nositeli kultury" – Dirigent Rafael Kubelík*. Online. ČESKÁ FILHARMONIE. Magazín České filharmonie. 2020. Dostupné z: https://magazin.ceskafilharmonie.cz/rafael-kubelik-byti-nositeli-kultury/. [cit. 2024-02-26].
[68] Viz původní verze programu festivalu – *Příloha č. 1.*
[69] *Příloha č. 2.*
[70] PRAŽSKÉ JARO. *Archiv koncertů*. Online. 2024. Dostupné z: https://festival.cz/o-nas/archiv-koncertu/. [cit. 2024-02-28].

Smetanovy síně a zájmem návštěvníků se organizátoři rozhodli vypořádat následujícím způsobem: oba koncerty nechali opakovat. Kubelík tak vystoupil 12. a následně 13. května 1990, Leonard Bernstein pak 2. a 3. června 1990.[71] Přestože bylo míst nejvíce, co to šlo, Smetanova síň i tak dle dochovaných obrazových záznamů byla doslova přeplněna. Obsazena byla nejen všechna sedadla dole v sále, na balkónech a empoře, ale i veškeré další volné prostory v sále. Obsazeno bylo taktéž prezidentské lože Václavem Havlem a Olgou Havlovou. Takto na Smetanovu síň a okolnosti zahajovacího koncertu festivalu vzpomínala Yvetta Koláčková.

> Y. K. Smetanova síň doslova praskala ve švech. To si už dneska nikdo neumí představit. Běžně se prodávala i místa ke stání, byly zaplněny všechny uličky v parteru i na balkónech. To platilo i pro Dvořákovu síň v Rudolfinu, která před rekonstrukcí měla uprostřed uličku, velmi často obsypanou nadšenými posluchači, zejména z řad studentů a mládeže. Patrně i tehdy existovaly nějaké protipožární a další bezpečnostní předpisy, ale nerespektovaly se. Dnes tato benevolence už nepřichází v úvahu.[72]

Přesunutím zahajovacího koncertu do Smetanovy síně započala nová tradice zahajovacích a závěrečných koncertů. Od roku 1990 zde můžeme sledovat kontinuitu v jejich pořádání s krátkou přestávkou mezi lety 1994 až 1997, kdy byl Obecní dům uzavřen a rekonstruován. Obecní dům byl pak znovu slavnostně otevřen 30. dubna 1997,[73] jen necelé dva týdny před zahájením dalšího ročníku Pražského jara.

Dalším důležitým faktem, který bude třeba si uvědomit, je skutečnost, že Kubelík již celou dekádu (od roku 1979)[74] kvůli špatnému zdravotnímu stavu nedirigoval a návrat před publikum pro něj musel být od prvního momentu velikou výzvou.

Na návrat Kubelíka jsem se dotazovala i obou hráčů České filharmonie, Miroslav Kejmar a Pavel Polívka. Právě oni pod jeho vedením odehráli *Mou vlast* a pojí se jim k tomuto zážitku několik vzpomínek.

> M. K. Ti, co s ním tenkrát[75] hráli, seděli v sále na první zkoušce. On je tam všecky zdravil, povídal si tam s nimi. Byl tam třeba ten harfista, tatínek Patrasový,[76] to byl vynikající profesor

[71] *Přílohy č. 3 a č. 4.*
[72] Rozhovor autorky s Yvettou Koláčkovou dne 5. 5. 2023.
[73] FRANKL, Karel. *Před 15 lety byl otevřen zrekonstruovaný Obecní dům*. Online. Https://www.archiweb.cz/. 2012. Dostupné z: https://www.archiweb.cz/n/domaci/pred-15-lety-byl-otevren-zrekonstruovany-obecni-dum. [cit. 2024-05-08].
[74] KOLÁČKOVÁ, Yvetta. *Česká filharmonie 100 plus 10*. Praha: Academia, 2006.
[75] Myšleno před emigrací, naposledy v roce 1948.
[76] Karel Patras – harfista České filharmonie.

na harfu a sám fantastickej hráč. Pak tam byl ten pán, co ke Kubelíkovi jezdil; ten Rybín.[77] Ono jich tam bylo jako dost ještě... ty dva trumpetisti, smyčce nějaký… hobojista pak... pan Schejbal.[78]

P. P. Ty koncerty s Kubelíkem byly hrozně zajímavé. On vlastně přišel tak, jako kdyby odešel předevčírem. Někoho z orchestru ještě znal, bylo vidět, že si je pamatuje. […]. Výsledek byl ten, že to vlastně vypadalo, jako kdyby se nic nestalo.[79]

Na druhé straně nebyl Kubelíkův návrat spojen pouze s představou určité kontinuity. Zahajovací koncert zněl jinak, než byli posluchači zvyklí. Nebyl pouze ztělesněním tradice, ale i nového, západního a pokrokového, co zpět do Československa dirigent přivezl. O tom svědčí recenze Miloše Pokory publikovaná v *Hudebních rozhledech*, ve které autor mimo jiné komentuje i tehdejší rozestavění orchestru.

„Nejenže byl přestavěn tak, aby byly primy, kontrabasy a cella vlevo, violy, žestě a sekundy (!) vpravo a harfy (!) s dřevy uprostřed, ale byl v sekcích dechů i kontrabasů také podstatně rozšířen. Výsledkem byl neoposlouchaný, do širokého prostoru roztažený, wagnerovsky plný a až na občas „vyčnívající“ forsi kontrabasů také lahodný zvuk s vzácně slýchanými stereoefekty v imitačních partiích primů a sekundů (Vyšehrad, Z českých luhů a hájů).“[80]

Pokora také upozorňuje, že Kubelík v *Mé vlasti* nechal vyznít jednotlivé nástroje v místech, kde to nebylo zvykem: „Mnohé, i klíčové partie byly přitom modelovány jinak, než jsme zvyklí. […] Tak například harfy v úvodu Vyšehradu byly natolik nadřazeny souběžnému tématu horen, že jsme slyšeli prostý třídobý, nikoli tečkovaný třídobý rytmus.“[81]

Obecně můžeme Kubelíkův návrat do Československa na Pražské jaro vnímat jako počátek jeho úplně posledního dirigentského období. Za další obzvláště symbolický moment lze považovat dirigování a realizaci *Koncertu vzájemného porozumění* konaného 9. června 1990 na Staroměstském náměstí, a to hned v první den parlamentních voleb. Kubelík pro koncert vybral opravdu specifické obsazení. Orchestr byl spojen celkem ze tří orchestrů – České filharmonie, Státní filharmonie Brno a Slovenské filharmonie. Jeho ideou byla snaha o obnovení celistvosti

[77] Alois Rybín – klarinetista České filharmonie.
[78] Josef Schejbal – hobojista České filharmonie; Rozhovor autorky s Miroslavem Kejmarem dne 5. 6. 2023.
[79] Rozhovor autorky s Pavlem Polívkou dne 14. 4. 2023.
[80] POKORA, Miloš. Rafael Kubelík řídil Mou vlast. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 292–293.
[81] Tamtéž.

Československa. Kubelíkův návrat k dirigování netrval však dlouho. Po japonském turné s Českou filharmonií na podzim 1991 opustil dirigentský stupínek definitivně.[82]

Obr. 1, Obr. 2 - Oleg Podgorný a Rafael Kubelík – fotografie ze zákulisí festivalu 1990. Zdroj: Archiv Yvetty Koláčkové.

3.2 Rudolf Firkušný a jeho Martinů

V polovině ledna roku 1990 se v denním tisku objevila zpráva o návratu světoznámého klavíristy Rudolfa Firkušného. Ten se právě v lednu vydal do Československa na krátkou návštěvu, během které mělo údajně dojít k potvrzení účasti na Pražském jaru. Sám se pak 18. ledna 1990 krátce vyjádřil do *Lidové demokracie*: „Přislíbil jsem koncert s Českou filharmonií na Pražském jaru, v programu bude asi Martinů.“[83] Přestože sám Firkušný volí slovo „asi“, výběr repertoáru nebyl nikterak překvapující.

Blízký vztah Bohuslava Martinů a Rudolfa Firkušného je zmiňován snad v každé publikaci zabývající se oběma umělci. Jaroslav Mihule v obsáhlé monografii *Martinů*[84] vymezuje období počátku jejich přátelství na rok 1933, kdy oba pobývali v předválečné Paříži. Nejprve se jednalo o kontakt na profesionální úrovni, brzy se však stali blízkými přáteli, jejichž přátelství trvalo až do smrti Bohuslava Martinů v roce 1959. Nesetkávali se pouze v Paříži společně v kruhu umělců z Československa,[85] ale i ve Spojených státech, kam krátce po sobě oba utekli před nacisty. Právě díky celoživotnímu kontaktu je Rudolf Firkušný považován za

[82] KADLEC, Petr. *„Býti nositeli kultury“ – Dirigent Rafael Kubelík*. Online. ČESKÁ FILHARMONIE. Magazín České filharmonie. 2020. Dostupné z: https://magazin.ceskafilharmonie.cz/rafael-kubelik-byti-nositeli-kultury/. [cit. 2024-02-26].
[83] VITULA, Jiří. Rudolf Firkušný na skok v Praze. *Lidová demokracie*. 18. 1. 1990. – výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.
[84] MIHULE, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002.
[85] Společně například s Vítězslavou Kaprálovou, Josefem Páleníčkem, Jiřím Muchou, Rudolfem Kunderou, Jaroslavem Steynem a Janem Zrzavým.

nejkompetentnějšího interpreta Martinů klavírních děl. Martinů mu zároveň také tři skladby dedikoval.[86]

Začátkem února již můžeme zaznamenat zprávy v tisku oznamující výběr Martinů *Klavírního koncertu č. 2.* Ten je současně skladbou, která byla psána přímo na „přání samotného Firkušného.“[87] Firkušný měl být zároveň i tím, kdo měl koncert uvést při světové premiéře. Tomu se tak stalo několik měsíců po dokončení skladby v Praze společně s Českou filharmonií a Václavem Talichem roku 1935.[88]

Dne 28. května 1990 zazněl *2. klavírní koncert* Bohuslava Martinů společně se *Symfonickými variacemi* Antonína Dvořáka a *Sinfoniettou* Leoše Janáčka. Program koncertu byl složen čistě z repertoáru českých skladatelů. Výjimečnost celého večera byla podtržena i účastí prezidenta Václava Havla s chotí Olgou Havlovou, stejně tak jako účastí navrátivšího se Rafaela Kubelíka se ženou. Jak manželé Kubelíkovi, tak Firkušní byli pozváni do prezidentské lóže na levém balkoně a druhou polovinu večera po Firkušného vystoupení tak strávili společně. Z momentu, kdy všichni tři stojí v lóži a drží se za ruce, vznikla památná fotografie předního fotografa festivalu Zdeňka Chrapka použitá například v *Hudebních rozhledech*[89] jako titulní fotografie čísla věnovaného právě Pražskému jaru. Zároveň se stala jednou z ikonických fotografií celého festivalu.

Obr. 3 Fotografie z 28. května 1990, v prezidentském lóži zleva Rudolf Firkušný, prezident Václav Havel, Rafael Kubelík. Zdroj: Hudební rozhledy 1990 roč. 43, č. 7. str. 291.

[86] Stalo se tomu tak u *Jullietty, Fantazie a toccata* a *Koncertu pro klavír a orchestr č. 3.* Viz. *Databáze pramenů Institutu Bohuslava Martinů*. Online. Institut Bohuslava Martinů. Dostupné z: https://database.martinu.cz/works/public_view/61. [cit. 2024-05-02].
[87] MIHULE, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002.
[88] ŠAFAŘÍK, Jiří. *Rudolf Firkušný.* Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 1994.
[89] *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 291.

Pro Firkušného, podle jeho slov, ale i pro posluchače večera, byl koncert nepochybně něčím mimořádným. Firkušného návrat na české pódium po desítkách let se stal magickým okamžikem. A to nejen proto, že společným snem Firkušného a Martinů byl návrat do svobodného Československa. Oba po něm nesmírně toužili, avšak dožil se ho jen Firkušný.[90]

O touze po návratu promluvil Firkušný hned v únoru 1990 do periodika *Svobodný zítřek*: „A pak touha mít Československo tam, kde jsme ho chtěli mít. Takové, jak se osvědčilo, a jemuž jsme tak věřili v letech samostatnosti. Ta víra, že se to jednou musí vrátit, to byla nesmírná opora. Já v to věřil a věřil jsem i ve velikou kvalitu a životnost tohoto národa.“[91]

Symbolický návrat do vlasti tak Firkušný umožnil i Bohuslavu Martinů právě skrze jeho *2. Klavírní koncert*, který byl na stejném místě premiérován o pětapadesát let dříve. Dobové recenze hovoří o zážitku, který zprostředkoval obecenstvu účastnícímu se Pražského jara, autentické provedení Martinů skladby. Recenze publikovaná 1. května 1990 v *Rudém právu* se k výkonu vyjadřuje následovně: „Provedení koncertu Firkušným považuji za autentické, neboť základní interpretační záměr vznikal v blízkosti skladatele. Zajisté se během let jeho pojetí díla Martinů zpevnilo všemi možnostmi moudrého tvůrčího přístupu, vypracovalo se do velkého muzikantského záběru a virtuózního mistrovství.“[92] Autor je podepsán zkratkou Pli. I přes vysoký věk Firkušného byla podle další kritiky jeho hra „vysoce kultivovaná, nenuceně bezchybná a pořád ještě mužná.“[93]

Koncert s Českou filharmonií nebyl podle všeho jediným plánovaným vystoupením Firkušného v rámci festivalu. V porevolučních verzích programu festivalu si můžeme povšimnout i plánovaného klavírního recitálu. Měl proběhnout 31. května 1990 od 20 hodin ve Smetanově síni. O přesnějším programu večera se více nedozvídáme, program je označen jako „v jednání“. Co se však dozvídáme, jsou ceny vstupenek. Večer byl však dle finálního programu z harmonogramu festivalu nakonec vypuštěn a v rámci festivalu se již obdobný koncert do Firkušného smrti nekonal.

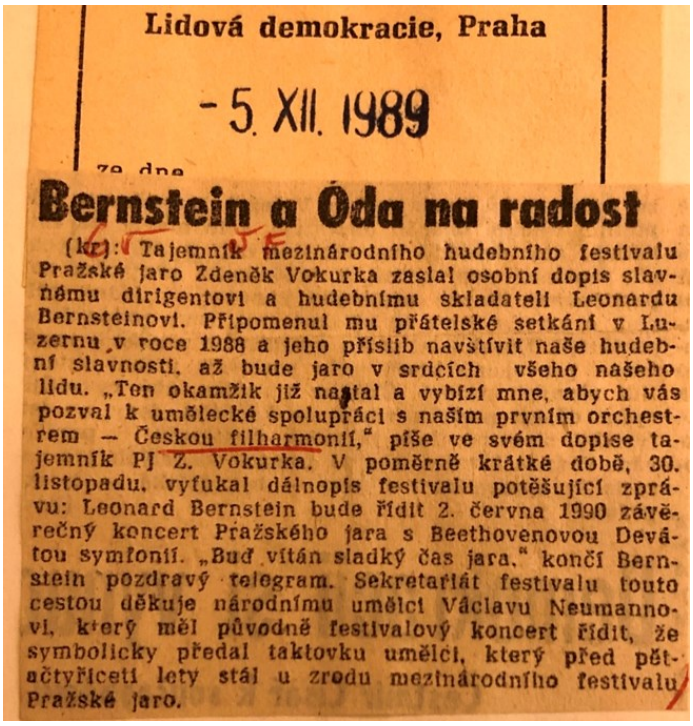
[90] Martinů stesk po domově zmiňoval například v dopisech, které posílal do Poličky. Kupříkladu dopis (MARTINŮ, Bohuslav a POPELKA, Iša. *Dopisy domů: z korespondence do Poličky*. Praha: Mladá fronta, 1996. Kupříkladu na stranách 101, 105-106, 111.)
[91] MATIČKA, Petr. Z očí do očí s Rudolfem Firkušným: Přímá cesta domů. *Svobodný zítřek.* 8. 2. 1990. – výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.
[92] Návrat Rudolfa Firkušného. *Rudé právo*. 1. 6. 1990. s. 4. – výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.
[93] ZVARA, Vladimír. Rudolf Firkušný vystoupil s Českou filharmonií: Pianista světového jména. *Zemědělské noviny*. 30. 5. 1990. – výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.

Jméno Rudolfa Firkušného a vzpomínka na něj provází Pražské jaro dodnes. V roce 2013 přišel festival s „jakýmsi doplněním květnového hudebního svátku“[94] a pravidelně v listopadu pořádá Klavírní festival Rudolfa Firkušného. Svázanost s Pražským jarem je tak zřejmá.

3.3 Leonard Bernstein a jeho óda na svobodu

O návratu amerického skladatele a dirigenta Leonarda Bernsteina na pódium Smetanovy síně před Českou filharmonii se mohla československá veřejnost dozvědět doslova pár dní po 17. listopadu 1989. Již 5. prosince 1989 uveřejnila *Lidová demokracie* článek „Bernstein a Óda na radost“,[95] ve kterém tehdejší tajemník Pražského jara Zdeněk Vokurka velmi detailně popisuje, jak kontaktoval amerického dirigenta. Čtenářům sděluje, že Bernsteinovi zaslal osobní dopis, ve kterém mu připomněl setkání v Luzernu roku 1988. Bernstein mu měl v Luzernu přislíbit návrat do Československa až „bude jaro v srdcích všeho našeho lidu.“ Vokurka mu následně dle svých slov v dopise sdělil, že tento moment právě nastal. 30. listopadu 1989 již prý Pražské jaro obdrželo přes telegram nadšenou odpověď, ve které Bernstein potvrdil dirigování Beethovenovy *9. symfonie* na závěrečném koncertu festivalu 2. června 1990. Bohužel, dopis ani zmíněný telegram nelze v oficiálních archivech dohledat a jediné, s čím tak můžeme pracovat, je Vokurkova zpráva do tisku. O nevoli Bernsteina přijet do Československa před listopadem 1989 se dle pamětníků, s kterými jsem hovořila, vědělo, o to překvapivější mohla být údajná pohotová pozvánka Vokurky. Je až neuvěřitelné, jak rychle proběhlo kontaktování Bernsteina ze strany vedení festivalu. Ve dnech, kdy dle článku Vokurka Bernsteina kontaktoval, ještě nebylo zcela jednoznačné, jak se budou dále události v Československu vyvíjet. Přeci jen, odpověď od Bernsteina na Vokurkův dopis dorazila pouhé čtyři dny po masových demonstracích na Letné, kterých se účastnilo přes půl milionu občanů a pouhé tři dny po generální stávce.[96] Otázka po agilnosti, informovanosti a prozíravosti však bude jednou z těch, která zůstane nezodpovězená a neobjasněná. Lze se domnívat, že Vokurka silně věřil ve změnu režimu? Nebo jen dobře vnímal jeho aktuální nestabilitu a chtěl se rychle přizpůsobit novým poměrům ve společnosti?

[94] *O festivalu: jak to vše začalo...* Online. PRAŽSKÉ JARO. Klavírní festival Rudolfa Firkušného. 2023. Dostupné z: https://firkusny.cz/o-nas/o-festivalu/. [cit. 2024-02-26].
[95] Bernstein a Óda na radost. *Lidová demokracie*. 5. 12. 1989. – výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.
[96] VANĚK, Miroslav. *Listopad 1989: mezi symbolem a historií*. Praha: Academia, 2019, s. 54. Slavnostní přednášky Akademie věd České republiky: špičkový výzkum ve veřejném zájmu, VIII. s. 13.



Lidová demokracie, Praha

-5. XII. 1989

ze dne

Bernstein a Óda na radost

(kz): Tajemník mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro Zdeněk Vokurka zaslal osobní dopis slavnému dirigentovi a hudebnímu skladateli Leonardu Bernsteinovi. Připomenul mu přátelské setkání v Lucernu v roce 1988 a jeho příslib navštívit naše hudební slavnosti, až bude jaro v srdcích všeho našeho lidu. „Ten okamžik již nastal a vybízí mne, abych vás pozval k umělecké spolupráci s naším prvním orchestrem — Českou filharmonií," píše ve svém dopise tajemník PJ Z. Vokurka. V poměrně krátké době, 30. listopadu, vyťukal dálnopis festivalu potěšující zprávu: Leonard Bernstein bude řídit 2. června 1990 závěrečný koncert Pražského jara s Beethovenovou Devátou symfonií. „Buď vítán sladký čas jara," končí Bernstein pozdravý telegram. Sekretariát festivalu touto cestou děkuje národnímu umělci Václavu Neumannovi, který měl původně festivalový koncert řídit, že symbolicky předal taktovku umělci, který před pětačtyřiceti lety stál u zrodu mezinárodního festivalu Pražské jaro.

Obr. 4 Článek publikovaný v Lidové demokracii, ve kterém se hovoří o pozvání Leonarda Bernsteina na Pražské jaro 1990.

Co se týče samotného návratu Bernsteina do Evropy, Pražské jaro bylo v pořadí až druhé. Ještě v prosinci 1989, půl roku před koncertem na Pražském jaru, vystoupil Bernstein v Berlíně u příležitosti oslav pádu Berlínské zdi. Kromě společného tématu obou koncertu, a to oslavy svobody, která oba koncerty spojuje, zde bylo další společné. Na programu koncertů byla již zmíněná Beethovenova *9. symfonie*.

Jak již bylo v podkapitole zabývající se příjezdem Rafaela Kubelíka řečeno, proběhly celkem dva veřejné koncerty s Bernsteinem. První závěrečný koncert byl tradičně konán 2. června 1990. Následující den pak proběhla *Devátá* ještě jednou, a to ve formě benefičního koncertu. Dle dochovaného programu byl výtěžek z druhého závěrečného koncertu věnován dětskému onkologickému oddělení nemocnice Motol. Stejně tak se i všichni vystupující umělci vzdali svých honorářů.[97] Přesnou výši vybraného výtěžku z koncertu se nepodařilo dohledat.

Stejně jako filharmonici vzpomínali na návrat Kubelíka a jeho dirigování České filharmonie, i ve spojení s návratem Bernsteina si vybavili několik vzpomínek na společné koncerty, ale i na zkoušky na Žofíně.

[97] MATZNER, Antonín. *60 Pražských jar*. Praha: Pražské jaro ve vydavatelství Togga, 2006. s. 324.

A. J. Vzpomínáte si na *Devátou* s Bernsteinem?

M. K. Ten Bernstein, to byl živel! Ten přišel na zkoušku a měl tady na košili připnutý takový kulatý odznak „Nemám rád KSČ“. To prostě museli mít ty bolševici radost… takže na to si vzpomínám. […]. Fantasticky zkoušel, třeba tu volnou větu dělal jako volněji než to dělají. To je právě velikost toho dirigenta. Přesto, že to bylo pomalu, tak to mělo obrovské napětí. Fantastický jako…

A. J. Vzpomenete si, kde se tenkrát zkoušelo?

M. K. Na Žofíně se to zkoušelo, protože bylo zavřený Rudolfinum. Byli jsme na Žofíně, Bernstein taky a snad, abych nekecal, byla nějaká zkouška i v Národním domě na Vinohradech… jako jedna nebo dvě. Prostě jak to šlo, nebylo to jednoduchý. Bernstein byl ale určitě na Žofíně. On už tenkrát, jak měl tu rakovinu, tak bylo vidět, že mu není dobře a měl tam nějakého svého léčitele…[98]

Přesuny koncertů z Rudolfina, ale i zmíněného Sjezdového sálu, jsou jednou z viditelných změn, které můžeme sledovat díky více verzím programu. Rekonstrukce Rudolfina oficiálně započatá v lednu 1990 znemožnila v sále zkoušet a pořádat koncerty nejen v rámci Pražského jara. Krátkou vzpomínku na havarijní stav Rudolfina před plánovanou rekonstrukcí se mnou sdílel i hráč České filharmonie Pavel Polívka.

P. P. My jsme tam hráli s filharmonií koncert na podzim. Hráli jsme koncert a najednou v druhé půlce koncertu spadnul kus sochy anděla do lidí. To byl asi poslední koncert, protože potom zjistili, že tam toho je víc uvolněného. Pak jsme tam už asi nehráli a zkoušky s Lennym tedy musely být na Žofíně.[99]

Organizátoři festivalu tak museli hledat jiné prostory, u kterých byly často vyšší nájmy. V Paláci kultury nadále zůstalo jen několik koncertů, které se konaly ve společenském sále. Koncerty dále probíhaly například v prostorách Bertramky, Lobkovického paláce, Rytířského sálu Valdštejnského paláce, v Mánesově síni Anežského areálu a Hudební síni Klárov. Některé z koncertů se konaly i v prostorách kostelů. Několik koncertů proběhlo v Bazilice sv. Jakuba, Katedrále sv. Víta, Chrámu sv. Mikuláše a v kostele U sv. Salvátora.

Samostatnou kapitolu by bylo možné věnovat euforii narůstající s blížím se koncertem a následně nostalgii po Bernsteinově vystoupení, jež lze vyčíst z dobového tisku. Samotná

[98] Rozhovor autorky s Miroslavem Kejmarem dne 5. 6. 2023.
[99] Rozhovor autorky s Pavlem Polívkou dne 14. 4. 2023.

Beethovenova *9. symfonie* se svým spojujícím poselstvím v kombinaci s porevoluční euforií, ale i skutečností, že návštěvníci koncertu naživo spatřili legendárního skladatele a dirigenta, vytvořila pro mnohé z nich neopakovatelný a hluboký zážitek. Signifikantním pro Bernsteinovo vystoupení byla i veřejná podpora Občanského fóra. Ze záznamu první veřejné generální zkoušky pro mladé studenty hudebních škol, který vysílala Československá televize 2. června 1990,[100] si všímáme placky OF, kterou měl Bernstein společně s filharmoniky připnutou na saku. Taktéž nás hned od prvních chvil při sledování záznamu upoutá špatná zvuková kvalita programu, o které se zmiňuje i Svatava Barančicová ve své krátké kritice záznamu.

„Zaúřadovala důsledná režie, které neúprosně střídala pohled na Bernsteina se záběry různých kamer na různé hráče orchestru, nechyběl ani poetický detail strojiva horny. Tak se podařilo „vystříhat" podstatnou část nejvýraznějších gest a figur, které Bernsteina činí Bernsteinem. […]. Zato k televiznímu publiku dorazil jen všední přenos se špatným zvukem, bez slavnostní atmosféry."[101]

Také díky archivovanému záznamu večerního závěrečného koncertu z 2. června 1990 si můžeme povšimnout hned několika zajímavých momentů, avšak jeden z nich se stal pro mě dost překvapivým. Ještě před samotnou *9. symfonií* předstupuje před filharmoniky k dirigentskému pultu jeden z jejich členů. Ozývají se známé fanfáry Smetanovy *Libuše* a do lóže na levém balkonu usedá Václav Havel společně s Mariánem Čalfou a jeho chotí. Místo samotného Bernsteina, od kterého by se očekávalo, že se úkolu zhostí, fanfáry oddirigoval tympánista České filharmonie Václav Mazáček. Nejen o tomto momentu, ale i o opakované zkušenosti s dirigováním České filharmonie, jsem měla možnost hovořit právě s panem Mazáčkem.

> A. J. [Panu Mazáčkovi ukazuji fotografii, kde stojí na pódiu Smetanovy síně.] Vzpomenete si, jak se to celé odehrálo?
>
> V. M. Na jaře na Pražské jaro přijel Bernstein, který měl dirigovat závěrečný koncert. Říkal jsem mu, že tam bude prezident, takže musí samozřejmě zaznít také při jeho příchodu fanfáry Z Libuše.
>
> No a on říká: „Nezlobte se, ale já to prostě vůbec neznám, ani s prominutím vaši hymnu, natož nějaké fanfáry z Libuše."

[100] L.v.Beethoven: *Symfonie č.9 d moll s Ódou na radost* op.125, Československá televize, 2. 6. 1990.
[101] BRANČICOVÁ, Svatava. Jak nesnímati Bernsteina. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 295.

„My vám tam dáme noty na to, se nebojte“, říkám. On odpověděl: „No, není to nějaký jako blbý? Já budu zítra dirigovat Beethovenovu 9. zpaměti a pak si tam budu brát noty na fanfáry? Nemohl by to zadirigovat někdo jiný?“

No tak samozřejmě vedení Pražského jara, protože už jsem byl profláknutý, tak přišli za mnou, že to přece není problém, že jo. Takže takhle se to vlastně stalo.

A. J. Takže Oleg Podgorný za vámi přišel, předpokládám. Nebo to byl ještě někdo jiný?

V. M. To byl tajemník nějaký, ne ředitel.

A. J. Takže nevíte, kdo to byl přesně?

V. M. To už si nevzpomínám. Tajemník... Víte, co to je let? [směje se].

Pro Václava Mazáčka nebyl tento úkol ničím ojedinělým. Jakožto vystudovaný dirigent byl mnohokrát osloven, aby šéfdirigenty České filharmonie zastoupil. Vzpomínal na několik koncertů, avšak o turné do Japonska v roce 1979 se rozpovídal nejvíce.

V. M. Bylo to ve městě Akita. Pan šéf Neumann se střídal s panem dirigentem Košlerem, protože byl o ně zájem, aby dirigovali japonský orchestry. A měl přijet Košler, jenže nastal tajfun. Takže přestalo všechno lítat, jezdit, i po zemi to byl problém. No čekali jsme v tý Akitě, takový malý sál pro 2000 lidí, asi hodinu. To obecenstvo nechtělo odejít a čekali pořád na toho Košlera. Takže jsem šel dirigovat předehru k *Prodané nevěstě*, *Slovanské tance* nějaké... asi tři, to už nevím, no a on mezitím dorazil. Vezli ho snad nějak policajti s houkačkami, aby se tam vůbec dostal.

A. J.: Takže jste byl takový zástup.

V. M.: To jeden kolega vymyslel… byl takový vtipálek, tak říkal: „Václav Neumann – národní umělec, Zdeněk Košler – zasloužilý umělec, Václav Mazáček – náhradní umělec.“[102]

Společným pojítkem těchto tří koncertů byla nepochybně výjimečnost a nezapomenutelné hudební provedení podpořené obrovskou euforií, celkovou náladou ve společnosti a očekáváním lepších zítřků. Ona výjimečnost těchto koncertů byla kromě obecného naladění společnosti podpořena také pocitem, že se do Československa vrací umělecká elita, jejíž působení bylo notnou část 20. století systematicky potlačováno. Také jakési „vyzávorkování“ a překlenutí více než 40 let, kdy zmínění umělci v Československu nevystupovali a znovu přirozeně do domácího prostředí vpluli, je pro celou situaci charakteristické. Kvalita zmíněných tří vystoupení a koncertů byla oceňována i v dobových recenzích. Koncerty tak spojovaly

[102] Rozhovor autorky s Václavem Mazáčkem dne 6. 6. 2023.

nostalgii s novotou, kterou umělci skrze svá vystoupení na pódia přinášeli něco neokoukaného, co domácí publikum neznalo.

Obr. 5 Leonard Bernstein na Pražském jaru 1990. Zdroj: Hudební rozhledy 1990. roč. 43, č. 7. str. 294.

4 Transformace organizace Pražské jaro

Sametová revoluce a následné dění v Československu se stalo momentem, který byl pro mnohé nejlépe uchopitelný jako možnost pro vytvoření něčeho úplně nového. Tak charakterizují tuto dobu i autoři publikace *Rozděleni minulostí: vytváření politických identit v České republice po roce 1989:* „Doba takzvaného demokratického přechodu byla z pohledu sociálních věd, ale též aktéry tehdejších událostí chápána a prezentována především jako budování nového řádu či nové společnosti, jako doba, která se chtěla radikálně odetnout od své bezprostřední minulosti.“[103] O podobných snahách může být do jisté míry řeč i v kontextu Pražského jara po roce 1989. Jak již bylo mnohokrát řečeno, změny byly ovlivněny a způsobeny především politickými a ekonomickými událostmi spojenými s pádem komunistického režimu. V předchozí kapitole jsem se zabývala změnami v programu festivalu, u kterých se naopak mimo jiné objevovala tendence vytvářet vazbu s prvními poválečnými ročníky, a tudíž udržovat určitou kontinuitu. Zároveň se také ukázalo, že zde byla i silná kontinuita ve vztahu k předrevolučním ročníkům. V této kapitole se zaměřím na proměny Pražského jara jakožto instituce v kontextu jejího oddělení od České filharmonie, ale i následného vlastního formování na počátku 90. let. Zároveň je nutné podotknout, že transformace organizace probíhala postupně po celá 90. léta a konec roku 1989 byl pouze jejím startovním bodem. V jaké míře byla v ohledu institucionálních změn snaha o navazování na tradici a udržení kontinuity ve způsobu fungování? Jaké provozní obtíže se objevily po oddělení Pražského jara od České filharmonie?

Dokumenty vztahující se k dění na přelomu let 1989 a 1990 se nachází primárně ve fondu Ministerstva kultury umístěném v Národním archivu. Pokud ale blíže analyzuji obsah o několik let starších dopisů od vedení České filharmonie[104] nacházejících se ve fondu Česká filharmonie[105] v Národním archivu, lze si všimnout dlouhotrvající nespokojenosti s podmínkami, za kterých se Česká filharmonie festivalu účastnila. Přestože bylo Pražské jaro až do ledna 1990 součástí České filharmonie, sdílelo s ní stejné sídlo (Rudolfinum – tehdy nazývané Dům umělců) a dle rozhovoru s paní Koláčkovou i částečně management, její postavení v rámci festivalu jakožto jednoho z hlavních těles bylo dle dopisů již od poloviny 80.

[103]GJURIČOVÁ, Adéla; KOPEČEK, Michal; ROUBAL, Petr; SUK, Jiří a ZAHRADNÍČEK, Tomáš. *Rozděleni minulostí: vytváření politických identit v České republice po roce 1989.* Praha: Knihovna Václava Havla, 2011. s. 9.

[104] V čele organizace byl nejprve na začátku 80. let Ctirad Kohoutek, později ho vystřídal Lubomír Čížek.
[105] NA, fond Česká filharmonie 1894-2016, NAD 1662.

let řešeným tématem. Uveďme si příklad z ročníku konaného v roce 1986, kdy Pražské jaro zaslalo České filharmonii dvacetidenní plán zkoušek a koncertů bez jediného dne volna.[106] Stížnost ze strany filharmonie na sebe nenechala dlouho čekat. Kromě kritiky dlouhé šňůry zkoušek a koncertů přišla ze strany filharmonie kritika, která se vyjadřovala k náročnosti jednotlivých skladeb za účelem jakéhosi „dramaturgicky záslužného počinu" v kontrastu s časovými možnostmi jejich nastudování. Ani v následujících letech nedošlo ke změně a kritika nebyla vyslyšena. Ba naopak. Tajemník Pražského jara Zdeněk Vokurka se dle dopisu řediteli České filharmonie Lubomíru Čížkovi datovaného 8. září 1987 snažil prosadit navýšení počtu koncertů orchestru na sedm s cílem, jak sám píše, vytvořit z Pražského jara obdobu rakouských hudebních festivalů.[107] Avšak považovat tento názorový nesoulad za až tak závažný, že by mohl být důvodem ukončení organizačního spojení s Pražským jarem, by bylo v celé problematice dosti zjednodušující.

Prvním zásadním počinem po listopadu 1989 bylo osamostatnění Pražského jara a vyvázání ze svazku s Českou filharmonií. Osamostatnění Pražského jara je datováno 1. ledna 1990, kdy se Pražské jaro stalo samostatnou příspěvkovou organizací.[108] Listina potvrzující změnu statusu organizace je datovaná dnem 29. prosince 1989. Tato transformace probíhala navíc ve ztížených provozních podmínkách, jak vzpomíná paní Koláčková:

> Y. K. Shodou okolností začala ve stejné době plánovaná rekonstrukce Rudolfina a management Pražského jara a České filharmonie musel na přechodnou dobu změnit svoje působiště. Pracovali jsme společně s managementem filharmonie provizorně v kancelářích tehdejšího ministerstva zdravotnictví v Korunní ulici (dnes je tam sídlo městské policie). Na rozdíl od filharmonie, která se po rekonstrukci měla do Rudolfina vrátit, Pražské jaro si muselo hledat nové sídlo. Nevím přesně, kdy jsme se do Hellichovy 18, kde má festival kanceláře dodnes, stěhovali, ale první porevoluční ročník jsme strávili v hektickém provizoriu na Korunní. A mimochodem, nevím, jestli to dnešní mladí lidí vědí, ale v Rudolfinu před jeho rekonstrukcí sídlila desetiletí také Hudební fakulta AMU. Ani ona se už do Rudolfina nevrátila (dnes je tam Galerie Rudolfinum).[109]

Rekonstrukce Rudolfina oficiálně započala v lednu 1990 a na dva roky znemožnila v Rudolfinu zkoušet a pořádat koncerty České filharmonie, ale i dalších hudebních těles. Rekonstrukce se netýkala pouze Dvořákovy síně, ale i přilehlého zázemí. Bylo tak nutné nalézt

[106] Dopis tajemníka PJ řediteli ČF, 2. 7. 1986, NA, fond Česká filharmonie 1894-2016, NAD 1662.
[107] Dopis tajemníka PJ řediteli ČF, 8. 9. 1987, NA, fond Česká filharmonie 1894-2016, NAD 1662.
[108] MATZNER, Antonín. *60 Pražských jar*. Praha: Pražské jaro ve vydavatelství Togga, 2006. s. 322.
[109] Rozhovor autorky s Yvettou Koláčkovou dne 5. 5. 2023.

dočasné sídlo a zázemí pro management České filharmonie. Pražské jaro se tak stále ještě společně s Filharmonií přesunulo na adresu tř. W. Piecka 98 (v současné době ulice Korunní) do prostor v budově bývalého Ministerstva zdravotnictví.[110] Zde bylo festivalu poskytnuto celkem pět místností. Na tř. W. Piecka sídlilo Pražské jaro po určitou dobu příprav následujícího ročníku.

Nové prostory pro sekretariát festivalu Pražské jaro se jeho vedení podařilo zanedlouho nalézt. Doložená nájemní smlouva archivovaná ve fondu Ministerstva kultury dokazuje, že k jejímu podpisu došlo 1. října 1990. Objekt, nacházející se na adrese Hellichova 18, měl být dle této smlouvy od 1. ledna 1991 pronajat Bytovým podnikem Prahy 1 sekretariátu Pražského jara. Pronájem prostor na čtvrt roku činil 19 800 Kčs. Zároveň bylo nutné počítat i s výdaji na vybavení všech šesti kanceláří. Bytový podnik se ve smlouvě zavázal k zajištění dokončení stavebních a restaurátorských prací těchto prostor, avšak na zvelebení prostor se podílel i Pragokoncert, který poskytl Bytovému družstvu 975 000 Kčs. Nové prostory jsou ve smlouvě popsány následovně: „Jedná se o nový objekt (domek) o 6 místností o cca 200 m², který je stavebně dokončený a provozuschopný. K tomuto domku náleží malý kostelík (kaple), který je odsvěcený a stavebně nedokončený. Chybí zejména vnitřní omítky, restaurátorské opravy fresek, podlahy atp. Pražské jaro má zájem i na tomto kostelíku, neboť je vytápěný, a tudíž celoročně provozovatelný a vhodný k pořádání komorných koncertů.“[111] Postupně se do nových prostor v Hellichově ulici přesunuli pracovníci až s datem 15. dubna 1991, kdy dle označení Hellichovy ulice jakožto místa prodeje vstupenek můžeme s jistotou doložit zahájení provozu. Kostel sv. Vavřince byl však dle pamětníků kompletně zpřístupněn a používán k potřebám festivalu až později.

Za další zásadní kroky můžeme považovat i sestavení a následné jmenování nového festivalového výboru, taktéž odvolání Zdeňka Vokurky z funkce tajemníka dne 15. ledna 1990. Dle statusu Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro byl festivalový výbor hlavním poradním orgánem ředitele Pražského jara.[112] Výbor však zastával i další role. Kupříkladu

[110] V současné době se na této adrese nachází sídlo ředitelství Městské policie hl. města Prahy.
[111] NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 32, k. 33d – MHF Pražské jaro – Pronájem objektu v Hellichově ulici pro sekretariát PJ.
[112] NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 32, k. 33d – MHF Pražské jaro – Pražské jaro – návrh na jmenování čestného předsednictva a nového výboru.

předkládal ministerstvu návrhy na propagaci, financování a programy nadcházejících ročníků festivalu. Měl také za úkol dohlížet na rozpočet Pražského jara a hospodaření festivalu.[113]

Obr. 6 Přijetí celého nového vedení Pražského jara (management + festivalový výbor) prezidentem Václavem Havlem na Pražském hradě 31. května 1990. Zdroj: Archiv Yvetty Koláčkové.

Po levici Václava Havla: Rafael Kubelík, ministr kultury Milan Lukeš, manželka Rafaela Kubelíka Elsie Morrison, Petr Eben, Jiří Bělohlávek, Jindřich Feld, Jiří Pilka. Na opačné straně stolu proti Václavu Havlovi sedí Oleg Podgorný. Po pravici Václava Havla: Rudolf Firkušný, Václav Neumann, manželka Rudolfa Firkušného Tatiana Firkušná, Josef Suk, Zuzana Růžičková. Za Petrem Ebenem sedí u zdi Jaroslav Tvrzský s paní Irenou Hovorkovou.

Nový výbor byl jmenován ministrem kultury Milanem Lukešem v průběhu února na návrh[114] muzikologa a tehdejšího ředitele České filharmonie Lubomíra Čížka, který ho předložil na základě diskuse Občanského fóra hudebníků a Asociace českých a moravských umělců. Předsedou festivalového výboru se stal hudební skladatel, hudebník a muzikolog Petr Eben, jeho zástupci byli zmíněný ředitel České filharmonie Lubomír Čížek a operní pěvec Ivo Žídek. Mezi další členy festivalového výboru patřili dirigent Jiří Bělohlávek, hudební skladatel a pedagog Jindřich Feld, klavírista Ivan Klánský, muzikolog, hudební publicista a dramaturg Jiří Pilka, muzikolog a dramaturg Jiří Štilec, klavíristka a cembalistka Zuzana Růžičková a hudební skladatel, sbormistr a muzikolog Jarmil Burghauser. Čestné předsednictví bylo uděleno tehdejšímu šéfdirigentovi České filharmonie Václavu Neumannovi, houslistovi Josefu Sukovi a navrátivším se Rafaelu Kubelíkovi a Rudolfu Firkušnému. I tak si můžeme všimnout určité kontinuity, která byla zaručena právě ponecháním některých členů výboru ve funkci.

[113] NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 175, k. 33 – Novelizace Statusu Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro.
[114] NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 32, k. 33d – Pražské jaro – návrh na jmenování čestného předsednictva a nového výboru.

Jednalo se jak o místopředsedu Lubomíra Čížka, tak o členy předsednictva Jiřího Bělohlávka a Zuzanu Růžičkovou a čestné členy výboru Václava Neumanna a Josefa Suka. Právě Lubomír Čížek byl 15. ledna 1990 pověřen prozatímním řízením organizace až do ukončení konkurzu na post ředitele Pražského jara. Lze tedy odvodit, že jednání s Firkušným a Kubelíkem o jejich hostování na festivalu probíhalo ještě přes Čížka a Českou filharmonii. Výbor se setkával zpravidla 3x do roka, případně vícekrát dle potřeby. Úplně první schůze v nové sestavě s předsedou Petrem Ebenem se pak konala dne 5. února 1990.

Do čela nově osamostatněné instituce bylo však nutné zvolit stálého ředitele, tedy hlavní výkonnou složku. Matzner píše: „z podnětu nového festivalového výboru byl ještě v únoru Ministerstvem kultury vyhlášen konkurs na nového ředitele příspěvkové organizace Pražské jaro.“[115] Bližší informace o průběhu konkurzu, ale i dalších možných uchazečích se dozvídáme z archivních materiálů fondu Ministerstva kultury. 1. března 1990 byl na ministerstvu založen spis ke konkurzu na ředitele festivalu.[116] Mimo jiné jsou zde uvedeny podmínky pro přijetí do konkurzu. V první řadě to bylo absolvování vysoké školy v oboru, 12 let praxe a vedle toho znalost minimálně dvou světových jazyků. Každý z uchazečů musel přiložit životopis a vlastní text s vizemi pro Pražské jaro. Text byl pak povětšinou shrnutím toho, jak by se měla změnit a obohatit koncepce festivalu, či jaké nové přístupy by vedly k větší efektivnosti a hospodárnosti festivalu. Stejně tak kandidáti častokrát ve svých textech charakterizovali hlavní společenské a kulturní poslání festivalu. Všechny tyto výše popsané podklady od uchazečů jsou zachovány ve fondu Ministerstva kultury. Samotný konkurz byl pak plánován na 19. března 1990 a 13. hodinu odpolední. Místem konání byl Valdštejnský palác. Spis je také jediným dokladem, kde jsou uvedena jména všech uchazečů o místo ředitele festivalu. Celkový počet uchazečů konkurzu byl sedm, dr. Jaroslav Holeček však nakonec odstoupil. Dalšími účastníky konkurzu byl pak dr. Jaroslav Bužga, Jan Draský, dr. Michaela Freemanová, dr. Oleg Podgorný, Ivan Ruml, Martin Vojtíšek a dr. Antonín Pešek.

Co se týče komise, byla složena z předních osobností hudebního života. Předsedou komise byl Jiří Pilka, členy pak Petr Daněk, Petr Eben, Irena Hovorková, Petr Kofroň, Cyril Polách, Zuzana Růžičková, Milan Slavický, Vladimír Ševčík a Jaroslav Tůma. Na samotném konkurzu však nakonec chyběli Zuzana Růžičková (předložila písemné vyjádření

[115] MATZNER, Antonín. *60 Pražských jar*. Praha: Pražské jaro ve vydavatelství Togga, 2006. s. 322.
[116] NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 32, k. 33d – Pražské jaro – konkurs na ředitele.

k textům všech kandidátů[117]) a Jaroslav Tůma. Mimo komisi byli u konkurzu přítomni Václav Neumann a Jiří Bělohlávek.

Konkurz s celkem 41 body od komise[118] vyhrál muzikolog a hudební kritik Oleg Podgorný (1956-2000), těsně za ním se na druhém místě umístil muzikolog, germanista a dramaturg České filharmonie Antonín Pešek s 39 body. Třetí místo patřilo dosavadnímu dramaturgovi Pražského jara Janu Draskému, který obdržel 16 bodů.

Z dostupného textu sepsaného Podgorným[119] je patrná vynikající orientace na trhu, obecně ve financování kulturních akcí, ale i objektivní zhodnocení finanční situace a doby, do které se festival dostal. Jsou zde i jasně formulované vize a řešení pro nadcházející roky. Svým poučeným vhledem ostatní účastníky konkurzu převyšoval. A to i samotným rozsahem textu. Na celkem 10 stranách[120] rozebral různé oblasti, kterými se chce v budoucnu zabývat. Zabýval se jak již zmíněnou finanční problematikou (zpracování státních dotací, příspěvky sponzorů, vstupné, poplatky za televizní a rozhlasové přenosy), rozpracoval vize v oblasti dramaturgie festivalu, propagace festivalu (tu pokládal za prioritu a nutnost) a vznesl konkrétní náměty k provozu sekretariátu Pražského jara. Kupříkladu k dramaturgii festivalu se v úvodu vyjádřil následovně: „Vycházím ze základní premisy, naznačené již v úvodním slově, že každý renomovaný festival na světě má svoji vlastní tvář a specifický charakter a jakékoliv násilné transplantování cizího festivalového modelu nebo částí do struktury našeho festivalu považuji za nešťastné. To však neznamená, že by PJ nemělo být otevřeno novým podnětům a inspiracím, a to zvláště ve svém nejslabším článku, za který považuji programovou strukturu festivalu.“[121]

Oleg Podgorný byl oficiálně jmenován novým ředitelem Pražského jara 1. dubna 1990. Dle jmenovacího dopisu byl nástupní plat Podgorného ve 14. tarifní třídě ve výši 3600 Kčs s mimořádným osobním ohodnocením ve výši 1900 Kčs.[122] Podgorný ve funkci ředitele setrval po celá 90. léta až do své náhlé smrti v roce 2000. Na počátky působení Olega Podgorného v Pražském jaru vzpomínala jeho manželka Yvetta Koláčková. Krátce po jeho nástupu do funkce se i ona stala členkou týmu Pražského jara.

[117] Vyjádření je přiloženo do příloh práce, Viz. *Příloha č. 6.*
[118] Pokud by Podgorný dostal od všech členů komise maximální počet bodů, tedy 5, získal by 55 bodů. Viz. *Příloha č. 11*.
[119] Viz. *Příloha č. 9.* a *Příloha č. 10.*
[120] V přílohách v závěru práce jsou vybrány některé stránky ze zmíněného podkladu ke konkurzu.
[121] NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 32, k. 33d – Pražské jaro – konkurs na ředitele.
[122] NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 32, k. 33d – Pražské jaro – jmenování novým ředitelem dr. O. Podgorného a ukončení vedlejšího pracovního poměru dr. L. Čížka.

> Y. K. Byl to první festivalový ročník mého manžela a pokud se nepletu, tak se stal ve svých necelých 34 letech dosud nejmladším ředitelem Pražského jara. Přestože neměl přímé zkušenosti s řízením tři týdny trvajícího mezinárodního festivalu ve svobodném světě, tak díky svým zahraničním kontaktům, mnohaleté působnosti v hudební branži, a hlavně díky svým schopnostem a nadšení pro věc se to povedlo. Byla to velká výzva nejen pro něj, ale pro všechny, kdo s ním pracovali interně i externě. A nezapomínejte, že jsme byli tehdy mladí a dychtiví, plní energie, otevíraly se nové obzory…[123]

Oleg Podgorný byl po studiu hudební a divadelní vědy na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy (studium ukončeno 1980) zaměstnán na Vojenské hudební škole a později od roku 1983 na Pražské konzervatoři. Na obou školách vyučoval dějiny hudby a další hudebně teoretické předměty.[124] Následně se stal ředitelem Hudebního informačního střediska, kde působil mezi lety 1986-1990.[125] Hudební informační středisko bylo zároveň dle paní Koláčkové organizací, která Podgornému poskytla prostor pro navázání zahraničních kontaktů a přátelství.[126] Ze zahraničních kontaktů, o kterých narátorka hovořila, přímo zmínila muzikologa, redaktora londýnského rádia BBC, organizátora hudebních festivalů a zároveň jejich rodinného přítele Grahama Melville-Masona. Mason se v roce 1990 stal poradcem Pražského jara a v organizaci působil ještě dlouho po Podgorného smrti.

V následující podkapitole se budu zabývat formováním nového organizačního týmu festivalu Pražské jaro, který se v roce 1990 zásadně obměnil. Materiál, se kterým pracuji, vychází převážně z již v úvodu zmíněného skupinového rozhovoru na Pražském jaru. Několik málo dokumentů s přesnými údaji ohledně složení organizačního týmu festivalu převážně však k prvním měsícům roku 1990, se nacházelo i v archiváliích Ministerstva kultury. Význam nadcházející kapitoly je zásadní hlavně pro utváření kolektivní paměti instituce, která v tomto ohledu není nikde zaznamenaná a je uchovaná pouze ve vzpomínkách tehdejších pracovníků organizace.

[123] Rozhovor autorky s Yvettou Koláčkovou dne 5. 5. 2023.
[124] NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 32, k. 33d – Pražské jaro – konkurs na ředitele.
[125] ŠMOLÍK, Jan. Oleg Podgorný. *Hudební rozhledy*. 2001, roč. 54, č. 1, s. 28.
[126] Podobně hovořil i sám Podgorný v životopise přiloženém k motivačnímu listu v rámci řízení na nového ředitele festivalu. „Toto povolání mi umožňuje mnohostranný průnik do mechanismů našeho i zahraničního hudebního života, který Hudební informační středisko zúročuje ve všestranné práci v oblasti hudební kultury“ - NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 32, k. 33d – Pražské jaro – konkurs na ředitele.

Zleva dole Graham Melville-Mason, Jarmil Burghauser. Uprostřed Zuzana Růžičková, napravo od ní Petr Eben, dále ministr kultury Milan Lukeš, nalevo od Růžičkové Oleg Podgorný, za Olegem Podgorným napravo Jan Hanuš, vedle Podgorného dirigent Zdeněk Košler, za Košlerem Jiří Pilka.

Obr. 7 + Obr. 8 Slavnostní zahájení festivalu dopoledne 12. května 1990 kladením věnců na Vyšehradském hřbitově u hrobu Bedřicha Smetany. Pietní akt byl dle vzpomínek Yvetty Koláčkové mimořádnou událostí, v 90. letech spojen s velkým zájmem médií i široké veřejnosti. Tradičně zde zazněl proslov ale i živá hudba. Zdroj: Archiv Yvetty Koláčkové.

4.1 Formování nového managementu festivalu Pražské jaro

Organizační tým Pražského jara se formoval postupně, zároveň byl tvořen více způsoby. V počátcích po oddělení od Filharmonie bylo přirozeně nutné držet se určité kontinuity, která mohla do jisté míry udržet úroveň festivalu. Bylo třeba mít vzor, ze kterého se mohlo vycházet. Následující poznání a závěry podkapitoly vzešly primárně ze vzpomínek pamětníků účastnících se skupinového rozhovoru,[127] ale i z torzovitých materiálů k personálnímu zajištění festivalu uložených ve fondu Ministerstva kultury.

[127] Detailněji představen v úvodní kapitole.

Tým pracovníků Pražského jara se po oddělení od České filharmonie začal dynamicky proměňovat. Z České filharmonie přešli do nového týmu celkem tři pracovníci. Ti již pro festival pracovali a znali jeho mechanismy. Jednalo se o Irenu Hovorkovou, Věru Tejmarovou a Jana Draského. Irena Hovorková měla v týmu nového Pražského jara na starosti vyjednávání se zahraničními umělci, avšak jen pro ročník festivalu v roce 1990. 31. října 1990 pak odešla do důchodu. Společně s tím obstarávala letenky či zařizovala jiné možnosti přepravy umělců. Po odchodu Ireny Hovorkové se vedoucí sekretariátu Pražského jara a později pak sekretářkou ředitele Olega Podgorného stala Věra Tejmarová. Jan Draský pracující pro festival již pod Českou filharmonií se dle pamětníků ujal práce dramaturga Pražského jara a byl zde zaměstnán na poloviční úvazek. Začátkem roku 1990 ještě v produkci působila Martina Janstová, která v únoru 1990 odešla na mateřskou dovolenou. Její agendu pak převzala Lenka Krákorová, ta dle dokumentů z fondu Ministerstva kultury nastoupila hned 1. ledna 1990. Těchto několik zaměstnanců bylo původním jádrem organizace.

Co se týče tvorby smluv pro umělce, pro Pražské jaro je od roku 1973[128] vypracovávala umělecká agentura Pragokoncert. Pragokoncert byl také orgán, který dle smlouvy s Pražským jarem vyplácel umělcům jejich honoráře. Pražské jaro se pak o umělce staralo až od momentu jejich příjezdu do Prahy. Jeho úkolem bylo sehnat jim ubytování a zabezpečit jejich přepravu na místa zkoušek a koncertů.

S Olegem Podgorným pak na Pražské jaro postupně přicházeli další, kteří se fungování instituce učili od začátku. Ti přinášeli do organizace dříve fungující v určitých „zajetých kolejích“ nové zkušenosti a poznatky. Tým tak nově posílila Eva Fialová (Součková), která pracovala v oddělení produkce od 15. května 1990, a zároveň pomáhala tvořit vizuál propagačních materiálů. Dále to byla Zuzana Suchá, která taktéž pracovala v produkci festivalu. Další nově příchozí byla Petra Čepelíková, která měla na starosti prodej vstupenek. Nedílnou součástí týmu byly i Jarmila Nedvědová a Yvetta Koláčková, které zabezpečovaly chod interpretační soutěže. Je nutné podotknout, že pro festival pracovali zaměstnanci i externě a v době konání festivalu organizace nabírala mnoho brigádníků i z řad studentů. Ti tak během několika týdnů mohli zjistit, jak festival mezinárodního rozměru funguje. Tímto způsobem se k práci na festivalu dostal jeden z narátorů, Jiří Konopásek.[129]

[128] BARANČICOVÁ, Svatava. *75 let Pražského jara*. Praha: Pražské jaro, 2023. s. 98.
[129] Jak bylo již v úvodu zmíněno, Jiří Konopásek na Pražském jaru nejprve pomáhal v letech 1989-1993 brigádně, od roku 1994 byl pak zaměstnán na hlavní pracovní poměr.

J. K. Ředitelka našeho gymnázia[130] se znala s pánem, externistou,[131] který pro Jaro zajišťoval takové ty doprovodné akce, jako kladení věnců na Slavíně, slavnostní zahájení v Karolinu a další... Na zahajovací koncert 12. května potřebovali nějaké ty pomocné síly, které by držely dveře, podaly kytku, přinesly věnec… tak si vždycky bral pár studentů z našeho gymnázia. Nejdříve se nám to líbilo, hlavně proto, že jsme se ulili ze školy, ale později, my, co jsme k té muzice měli trochu blíž, tak jsme to začali vnímat i z toho uměleckého hlediska, kdy jsme se dostali na zajímavé koncerty a k zajímavým lidem.“[132]

Ještě před samotným začátkem festivalu nastoupila v březnu 1990 na Pražské jaro ekonomka Hana Mikešová. Yvetta Koláčková a Jarmila Nedvědová vzpomínaly, že měla na starosti například vyplácení honorářů porotcům soutěže a pokladnu festivalu. Blíže jsem se o utváření týmu pro soutěž Pražského jara dozvěděla z rozhovoru s paní Koláčkovou. Ta společně s Jarmilou Nedvědovou působila před revolucí v Hudebním studiu Českého hudebního fondu.

Y. K. Tehdy jsem na soutěž přivedla Jarmilku Nedvědovou. Pracovaly jsme spolu v Hudebním studiu Českého hudebního fondu. To byl takový socialistický model uměle vytvořené instituce pro mladé interprety za účelem „povolení“ k výjezdu na zahraniční interpretační soutěže. To už si dneska nikdo neumí ani představit, ale tehdy se nemohl student jen tak sám přihlásit na nějakou zahraniční soutěž, ani tu ve východním bloku, natož na západě. Hudební studio pořádalo tzv. přehrávky, něco jako konkurzy pro účast na zahraničních soutěžích a vybrané kandidáty pak Hudební studio na tyto soutěže posílalo a vše organizovalo.

Samozřejmě po revoluci přestalo Hudební studio existovat, organizace byla rozpuštěna… takže já jsem byla najednou bez práce, Jarmilka Nedvědová taky bez práce. Nástup na pozici tajemnice Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro byl proto pro mě přirozeným pokračováním a manžel řekl, ať si najdu někoho k sobě. Tak jsem oslovila Jarmilku a ta tam zůstala vlastně až do loňského roku.[133]

Na soutěži Pražského jara tak počátkem 90. let pracovaly na hlavní poměr dvě zaměstnankyně, tajemnice soutěže Yvetta Koláčková a Jarmila Nedvědová jakožto soutěžní referentka. Paní Koláčková se aktivně účastnila již ročníku 1990. Oficiálně však na pozici tajemnice nastoupila dle archivních dokumentů až po konkurzu konaném 1. října 1990[134] v dočasném sídle Pražského jara na tř. W. Piecka. Ze záznamu jednání Hlavní soutěžní komise

[130] Gymnázium Arabská na Praze 6.
[131] Později zaznělo jméno Ivan Poledne.
[132] Rozhovor autorky s Jiřím Konopáskem dne 27. 3. 2023.
[133] Rozhovor autorky s Yvettou Koláčkovou dne 5. 5. 2023.
[134] Archiv Pražského jara, karton k Mezinárodní interpretační soutěži PJ 1991.

Pražského jara z 27. listopadu 1990 se již dozvídáme o rozhodnutí jmenovat paní Koláčkovou tajemnicí soutěže. Ta současně pracovala jako redaktorka většiny tiskových materiálů nejen pro soutěž, ale i pro festival (vytvářela katalogy, koncertní programy apod.) Záznam taktéž zmiňuje jméno paní Nedvědové, která má být přijata jakožto referentka místo paní Kaucké. Jarmila Nedvědová pak nastoupila hned v prosinci 1990 a měla možnost se podílet na přípravě již nadcházejícího ročníku.

V představené podkapitole jsem sledovala první měsíce proměn organizace Pražské jaro po sametové revoluci, a to po stránce personálních změn. Stejně jako v jiných případech, i zde bylo zachováno „jádro“ původní organizace, které bylo postupně rozšířeno o nové zaměstnance. Na Pražské jaro přicházeli například zaměstnanci původně jiných organizací, které se změnou režimu ukončily i svoji činnost. Přinášeli nové zkušenosti, metody, ale i třeba zahraniční kontakty, které mohly být pro Pražské jaro přínosem nových příležitostí. Personální změny se taktéž týkaly volby nového ředitele festivalu, kterým se po konkurzu stal Oleg Podgorný. Podgorný byl dle pamětníků zásadní osobností při formování nové pozice organizace v 90. letech. O změnách ve financování festivalu, které s sebou nová doba nesla, a o způsobu, jakým Podgorný problémy týkající se financování řešil, bude řeč v následující kapitole.

Pražské jaro 1992 pro vás připravili / The Prague Spring 1992 has been prepared for you by: Yvetta Koláčková, Jarmila Nedvědová, Hana Mikešová, Oleg Podgorný, Lenka Krákorová, Josef Vaníček, Zuzana Suchá, Jan Draský, Věra Tejmarová, Petra Čepelíková, Eva Fialová

Obr. 9 Skupinová fotografie zaměstnanců Pražského jara v roce 1992. Zdroj: Festivalový katalog 1992.

5 „Změny!“: Financování 45. ročníku festivalu Pražské jaro

Oficiální podklady vztahující se k financování 45. ročníku festivalu v Archivu Pražského jara neexistují. Podklady k financování festivalu se však v určitém objemu nachází v archivním fondu Ministerstva kultury. Mým cílem nebude rozbor celého financování festivalu, ale spíše snaha o nastínění konkrétních příkladů, které mi pomohou blíže načrtnout možnosti, se kterými se pořadatelé tehdejšího Pražského jara setkávali a na jakém základě museli stavět. Pražské jaro se v čele s novým ředitelem festivalu Olegem Podgorným ocitlo úplně v nové éře financování, kdy bylo nutné se přizpůsobit novým ekonomickým podmínkám.

Obr. 10 Oleg Podgorný. Zdroj: osobní archiv Yvetty Koláčkové. Autor: Zdeněk Chrapek.

První změny na trhu pocítil již koncem ledna 1990 dočasný ředitel Pražského jara Lubomír Čížek. V dopise ministerstvu ze dne 25. ledna 1990[135] zmiňuje hned několik problémů, které ohrožují konání festivalu. Prvním problémem byl rozpad monopolu Pragokoncertu, který v rámci festivalu zajišťoval honoráře zahraničních umělců. Ty byly hrazeny z jeho devizového rozpočtu. Nové podmínky si dle dopisu stanovily i hotely, které požadovaly úhradu poplatků za ubytování taktéž v devizách, stejně tak Československé aerolinie. Čížek dopisem žádal ministra o speciální finanční podporu v podobě přidělení devizových i korunových prostředků. Navíc

[135] NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j.175, k. 33 – MHF Pražské jaro – Pražské jaro 1990 – problémy v zajištění mzn. hud. festivalu., Viz, *Příloha č. 5*.

ceny dramaticky vzrostly. Kupříkladu odhadovaný náklad na cestovné a ubytování jednoho umělce se z původních 3110 Kčs zvedl na 8200 Kčs, tudíž bylo nutné co nejrychleji jednat a novým podmínkám se i přes původní nižší rozpočet přizpůsobit.

K problémům s ubytováním se váže kauza, na kterou jsem v průběhu studia archivních materiálů a dobového tisku narazila. Ta vypovídá mnohé o prvotních změnách odehrávajících se krátce po revoluci. Ještě několik týdnů před začátkem festivalu byli čtenáři denníků lákáni na koncerty dvou zahraničních symfonických orchestrů. U obou těles, Mnichovské a Moskevské filharmonie, se jednalo celkem o dva koncerty v rámci festivalu. Dle zápisu ze schůze festivalového výboru ze dne 12. března 1990 se pro Mnichovskou filharmonii podařilo zajistit ubytování.[136] Umělci byli rozmístěni celkem do tří hotelů, 106 lůžek bylo členům orchestru poskytnuto v hotelu Praha, 25 lůžek v hotelu Forum a několik málo lůžek v hotelu Intercontinental. V zápise je však zmínka i o Moskevské filharmonii, konkrétně jedna věta. Koncert se měl konat, avšak ubytování pro umělce nebylo stále zajištěno a nebyl ani nijak navržen postup řešení nastalé situace. Mnichovská filharmonie opravdu na festivalu pod vedením dirigenta Sergia Celibidache vystoupila 24. května 1990 v Obecním domě a následně ještě další večer 25. května 1990 na stejném místě. První večer byla na programu *7. symfonie E dur* Antona Brucknera, druhý večer byl program složen ze skladeb Giuseppe Verdiho, Richarda Strausse a Johanna Brahmse. U Moskevské filharmonie se však tak nestalo a orchestr do Československa nedorazil.

Plánované koncerty obou orchestrů potvrzuje i jejich setrvání v programovém rozpisu. To se však na poslední chvíli změnilo. První zveřejněnou zprávu o zrušení účasti Moskevské filharmonie jsem dohledala v článku publikovaném v *Mladé frontě* dne 28. dubna 1990 pod titulkem „Změny!“. Detailnější, avšak nijak Pražským jarem oficiálně potvrzené podrobnosti k celé kauze, se dočítáme v rubrice *Zemědělských novin* z 12. května 1990. „Koncerty Moskevské filharmonie musely být zrušeny poté, co příslušný hotel odmítl ubytování jejích členů (rezervované déle než 1 rok) s odůvodněním, že má možnost své kapacity v daném termínu za valuty poskytnout cestovní kanceláři.“[137]

Pražské jaro se oficiálně do tisku vyjádřilo několik týdnů po skončení festivalu. Takto odůvodnil zrušení koncertů předseda festivalového výboru Petr Eben v článku časopisu *Tvorba*

[136] Pro představu, dle dopisu ředitele Lubomíra Čížka ministrovi kultury Milanu Lukešovi z 1. února 1990 nově jedna noc pro jednu osobu v Interhotelu vycházela dle dobových materiálů na 2700-3000 Kčs. NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j.175, k. 33.
[137] ZVARA, Vladimír. Pražské jaro začíná. *Zemědělské noviny*, 12. 5. 1990. – výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.

otisknutém 27. června 1990. „Bylo mi taky líto, že z čistě technických důvodů nepřijela Moskevská filharmonie s Kitajenkem, byla by to taková hezká protiváha k filharmonii Mnichovské; ta byla ostatně výborná.“[138]

Lze pouze spekulovat, do jaké míry bylo možné na poslední chvíli sehnat ubytování pro umělce. V té době v Praze nebylo takové množství hotelů, jako je tomu dnes a trh se službami se začal rapidně proměňovat a přizpůsobovat západním turistům. Avšak jistým faktem stále zůstává, že na následujících ročnících festivalu nevystoupil ani jeden větší soubor ze Sovětského svazu, a to ani po jeho rozpadu z nově vzniklé Ruské federace. Z těch, co do České republiky později zavítali, můžeme jmenovat například Moskevský státní symfonický orchestr přijíždějící roku 1995 a Moskevské sólisty, kteří přijeli o rok později.

K financování festivalu v roce 1990 a kritice nároků umělců na honorář se váže i kauza, která vypukla až několik měsíců po skončení festivalu se začátkem nové sezóny České filharmonie v září 1990. Tato kauza jako jedna z mála uvádí přesné částky, o kterých byla v kontextu vyplácení honorářů řeč. Dozvídám se o ní díky výstřižkům z tisku zařazeným do složky Causa RP 1990[139] nacházejících se v Archivu České filharmonie. Po zveřejnění článku s titulkem „Česká filharmonie v cizích službách“ v deníku *Rudé právo* dne 13. září 1990 spouští jeho autorka Hana Šlesingerová lavinu reakcí nejen mezi členy České filharmonie, ale i u příznivců orchestru z řad veřejnosti. Autorka článku se zde velmi kriticky vyjadřuje k údajným změnám probíhajícím v České filharmonii. Pod již svým názvem kontroverzním článkem taktéž zmiňuje jméno ještě neoficiálně jmenovaného nového šéfdirigenta Jiřího Bělohlávka (oficiální potvrzení jeho nástupu se prý tehdejší ředitel České filharmonie Jaroslav Tvrzský dozvěděl až 14. září 1990), dále se kriticky vyjadřuje ke kroku, kdy má být Česká filharmonie zastupována zahraniční firmou. Ta by měla v důsledku rozhodovat o konaných koncertech. Mimo to se autorka vrací zpět v čase k Pražskému jaru a požadavkům na honorář ze strany hráčů orchestru. Napsala: „Ona Česká filharmonie, která při letošním ročníku Pražského jara, kdy se většina účinkujících vzdala honoráře, o něj vehementně bojovala, a navíc požadovala část ve valutách – koncert *Mé vlasti* vynesl například každému hráči v orchestru celkem zhruba 6 000 Kčs.“[140] Článek měl nejspíše vyvolat dojem toho, že pro orchestr přestává být umění prioritní a jeho hlavní motivací je vysoké finanční ohodnocení. Česká filharmonie

[138]POLEDŇÁK, Ivan. VÍT, Petr. Tentokrát to není tragédie. *Tvorba*, 27. 6. 1990. s.18-19. – výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.
[139] RP – Rudé právo.
[140] ŠLESINGEROVÁ, Hana. Česká filharmonie v cizích službách. *Rudé právo*, 13. 9.1990. s. 4. – výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.

nenechala na reakci dlouho čekat a razantně se ohradila. 17. září 1990 během tiskové konference uspořádané právě kvůli článku v *Rudém právu* Jaroslav Tvrzský uvedl, že s Pražským jarem podepsali smlouvu na 389 000 Kčs, avšak celkem za šest koncertů České filharmonie, čtyři koncerty Pražského filharmonického sboru a jeden koncert Kühnova dětského sboru. To by zcela neodpovídalo částce 6 000 Kčs za koncert *Mé vlasti*.[141] Mimo to Česká filharmonie v rámci zahajovacího koncertu *Mé vlasti* vystoupila bez nároku na honorář (stejně jako dirigent R. Kubelík). Na druhé straně si můžeme všimnout, že již v průběhu konání festivalu se v tisku objevovaly drobné narážky na vysoké honorářové požadavky České filharmonie. Je však zcela zřejmé, že na částku 6 000 Kčs za jednoho hráče za koncert by Pražské jaro nepřistoupilo.

Vystupování v rámci Pražského jara bez nároku na honorář bylo pro rok 1990 charakteristické. Netýkalo se jen zahajovacího a závěrečného koncertu, ale například i koncertu České filharmonie v Katedrále sv. Víta. Vzdávání se honorářů můžeme chápat jako symbolická gesta a vstřícný krok hostujících umělců směrem k pořadatelům, ale i k Československu, které znovu slavilo svobodu.

Proč však uvádět kauzu, která se týká primárně České filharmonie, a ne samotného objemu financí pro Pražské jaro? Proč pracovat s kauzou týkající se zrušení koncertů Moskevské filharmonie kvůli chybějícímu ubytování pro soubor? Tyto příklady slouží k ilustraci, ve kterém se financování kultury a specificky klasické hudby v té době ocitalo. Veškeré náklady festivalu rostly, stejně tak jako honorářové požadavky vystupujících.

Další viditelnou „vlaštovkou“ mohlo být i postupné zvýšení cen vstupenek na nejnavštěvovanější koncerty festivalu. Pořadatelé si velmi dobře uvědomovali, že nadcházející ročníky už privilegovanost prvního porevolučního ročníku festivalu mít nebudou a nikdo z umělců se znovu vzdávat honoráře nebude. Článek otisknutý v *Lidových novinách* jen krátce po konci festivalu k tomu poznamenal:

„Nové vedení festivalu dává zajisté záruku, že Pražské jaro bude i v oněch nastávajících nepříjemně limitních finančních podmínkách hledat svoji novou tvář, která, doufejme, omezením pompéznosti, novou dramaturgickou orientací a vůbec novou koncepcí festivalu to dobré ze starého posvětí a k lepšímu vykročí.“[142]

[141] Předběžné stanovisko České filharmonie k příspěvku Hany Šlesingerové, který publikovalo Rudé právo 13. září 1990. Výstřižková služba A5, karton 28/45. Archiv České filharmonie.
[142] KUČERA, Jan P. Janusovská tvář Pražského jara. *Lidové noviny*, 8. 6. 1990. – výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.

Článek otevírá hned několik důležitých témat, jak z oblasti problematického financování festivalu, tak ohledně hledání nové dramaturgické koncepce festivalu. Novým možnostem financování bude věnována nadcházející podkapitola.

5.1 První sponzor kultury v Československu aneb hledání nových možností financování dalšího ročníku festivalu

„Stojíme před velmi závažnými problémy financování festivalu. V minulosti nebyl problém získat od příslušných orgánů patřičnou dotaci, dnes se začínáme dostávat do zcela normální situace spojené s pořadatelstvím a chodem normálního evropského festivalu – kvalita festivalu Pražské jaro bude totiž záviset nejen na sympatiích umělců k nám zajíždějících, ale také hlavně na množství finančních prostředků.“[143]

Takto zněla jedna z prvních odpovědí Olega Podgorného na otázku týkající se provozních problémů festivalu redakci *Hudebních rozhledů*. O nutnosti hledání nových možností, jak nadcházející ročník festivalu financovat, se Oleg Podgorný společně s Petrem Ebenem zmiňoval již od počátku jejich působení na Pražském jaru. Krátce po ukončení festivalu v roce 1990 řekl Podgorný následující: „Víme, že pro následující ročník budeme potřebovat 700 tisíc DM[144] a pět miliónů našich korun.[145] Zhruba dalších 5 miliónů vybereme na vstupném. Z toho je jasné, že jako každý jiný podobný festival potřebujeme sponzory. Všechny finanční závazky nesl dosud stát. Musím říci, že byl vcelku štědrý a pomohl Pražskému jaru vybudovat jeho mezinárodní renomé.“[146]

Podgorný věděl, že bude nutné nastavit ekonomickou stránku festivalu tak, aby si vytvořil jistou míru soběstačnosti. Ještě v září proběhla ze strany Pražského jara žádost o dodatečnou dotaci od ministerstva ve výši 1 422 000 Kčs. Měla být použita primárně na nezaplacené faktury Pragokoncertu, mzdy, odměny, cestovné, tiskárny, telefony, kancelářský materiál… Podgorný důrazně osvětlil tíživou situaci a upozornil, že „bez předisponování výše uvedené částky na naše konto během krátké doby budu nucen zastavit chod organizace.”[147]

[143] Otázka Dr. Olegu Podgornému. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 321.
[144] DM (Deutsche Mark) neboli Německá marka.
[145] Tyto částky nebyly definitivní, náklady postupně rostly.
[146] KAŠPÁREK, Ludvík. Svobodné Pražské jaro a jeho budoucnost. *Česká politik*a. 13. 7. 1990. – výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.
[147] NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j.175, k. 33 – MHF Pražské jaro – žádost o dodatečnou dotaci na činnost v r. 1990.

Od začátku působení na pozici ředitele festivalu si byl Podgorný vědom zásadních změn, které již začaly, nebo brzy začnou probíhat. Prozíravě počítal s enormním nárůstem nákladů, vysokými honorářovými požadavky zahraničních umělců, devalvací koruny, ale i nárůstem cen všech služeb (ubytování, doprava, pronájmy sálů atd.). Z grantových příspěvků od Ministerstva kultury a Hlavního města Prahy, přestože jejich výše zůstala stejná, již nebylo možné pokrýt náklady festivalu. Na realizaci následujícího ročníku tak bylo nutné začít hledat finanční podporu od soukromých subjektů, které byly možnosti sponzorovat festival otevřené.

> J. Š. Oleg Podgorný byl, myslím tím největším tahounem proměny Pražského jara z té bývalé, státem financované organizace, na organizaci s jakousi formou samostatnosti… a to byl asi ten největší zlom, který nastal. Největší zlom bych právě viděl v způsobu financování. Myslím, že dramaturgicky – samozřejmě se to nějak vyvíjelo a vyvíjí pořád – nikdy k nějakým velkým změnám nedošlo, s výjimkou těch emigrantů, kteří působili v zahraničí a nesměli sem. […] Obrovská škoda, že Oleg odešel tak brzo, protože byl skutečně takový motor, tank, který hnal zejména způsoby financování na modernější formu. […] Potom, jak se přešlo na tu OPSku,[148] tak byl ten systém financování jiný, zejména byli závislí na sponzoringu, který otevřel Oleg a zároveň na grantových příspěvcích Ministerstva kultury, Hl. města Prahy...[149]

Před Pražským jarem tak rázem stanul náročný úkol. Získat dostatek financí a udržet si vlastní charakter bez nutnosti přistoupit na často omezující nároky společností na dramaturgii festivalu. Velmi rychlá proměna Pražského jara jakožto organizace na přelomu roku 1989 a 1990 ovlivnila, jakým směrem bylo následně možné jít, a to nejen po stránce dramaturgické, ale i finanční. Z výpovědi Jiřího Štilce je zároveň zřejmé, že transformace zahájená v roce 1990 byla procesem dlouhodobým, se kterým se muselo Pražské jaro vyrovnávat po celá 90. léta.

Pro začátek tohoto období se dle slov Podgorného jevila jako ideální krátkodobá finanční podpora ze zahraničí. Zásadní však bylo nastavení podmínek tak, aby si festival udržel vlastní tradici a orientaci na domácí publikum.[150] 8. ledna roku 1991 se v *Lidové demokracii* objevil článek s titulkem „Pražské jaro 1991 s japonským nádechem“. Zde předseda Petr Eben kromě jiných zásadních otázek zodpovídá i tu týkající se sponzorování festivalu.

„Nakonec se ukázalo, že nejlepší záruky pro naše požadavky skýtají Japonci. Jednání potvrdila, že toto rozhodnutí má také spontánní ohlas u japonské veřejnosti. Na jeho základě

[148] Dle živnostenského rejstříku k transformaci ze státní příspěvkové organizace na obecně prospěšnou společnost došlo 17. 6. 1999. Narátor tak dává započaté práci Olega Podgorného v roce 1990 zásadní význam.
[149] Rozhovor autorky s Jiřím Štilcem dne 29. 3. 2023.
[150] Otázka Dr. Olegu Podgornému. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 321.

byla už v Tokiu z řad publika vytvořena japonsko-československá společnost Pražského jara.“[151]

Z článku však není zřejmé, o jakého partnera se jednalo. Zároveň nejsou očividné konkrétní podmínky, za kterých měla spolupráce fungovat. To je poslední zmínka o finanční spolupráci s Japonskem. Lze usoudit, že k ní nakonec nedošlo.

Obr. 11 Fotografie z živého vysílání Missy Solemnis z 19. května 1990. Zdroj: Archiv Yvetty Koláčkové.

Obr. 12 Oleg Podgorný a Yoriko Mekata v Katedrále sv. Víta. Zdroj: Archiv Yvetty Koláčkové.

Blízká a dlouholetá hudební spolupráce Československa a Japonska probíhala již před sametovou revolucí. Příkladem nám může být Česká filharmonie, která se do Japonska vydávala na turné již od padesátých let.[152] Proto japonské publikum českou hudbu znalo a velmi

[151] VITULA, Jiří. Pražské jaro 1991 s japonským nádechem. *Lidová demokracie,* 8. 1. 1991. – výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.
[152] KOLÁČKOVÁ, Yvetta. *Česká filharmonie 100 plus 10*. Praha: Academia, 2006. str. 138.; Příležitostem vycestovat pod tak přísnou kontrolou státu mnohdy i na týdny, se věnuje Lucie Marková v kapitole „Výkladní skříň československé kultury. Česká filharmonie a její výjezdy do zahraničí v 70. a 80. letech dvacátého století“ v knize KRÁTKÁ, Lenka a MÜCKE, Pavel. *Za hranice služebně: pracovní cesty z Československa do zahraničí v letech 1945 až 1989*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2021.

se o ni zajímalo. O tomto faktu se mimo jiné dozvídáme i díky dochovanému živému přenosu Beethovenovy *Missy solemnis* z Katedrály sv. Víta z 19. května 1990,[153] který byl přenášen Československou televizí. Po boku moderátora hudebních pořadů Československé televize se objevuje hlasatelka japonské televize NHK Yoriko Mekata. Po jejím krátkém vstupu v japonštině moderátor domácím divákům překládá její slova. Pozoruhodnou informací je, že japonská televize věnuje dění v Československu během konání festivalu Pražské jaro 1990 celkem 20 vysílacích hodin, což není zrovna málo. Dle slov redaktorky japonské diváky zajímají i zážitky Čechoslováků z posledních měsíců, z toho důvodu bude na japonských televizních obrazovkách vysílán i pořad o sametové revoluci.

Jak jsem již výše zmínila, ke sponzoringu ze strany Japonska nedošlo. Avšak na tradici hudební spolupráce se navázalo i v následujících letech, kdy každý rok na festival dorazil některý z předních japonských ansámblů. V roce 1991 to byla Japonská filharmonie, o rok později Tokyo String Quartet, dále pak třeba roku 1994 Gunma Symphony Orchestra či v roce 1995 Japan Shinsei Symphony Orchestra.

Olegu Podgornému se nakonec podařilo najít hlavního sponzora festivalu mezi firmami v Československu. Dozvídáme se o něm skrze otisknutý článek v *Lidové demokracii*. Sponzorem festivalu se stala domácí firma Motokov, a. s., která v čele s generálním ředitelem Ing. Daliborem Mošovským poskytla festivalu 15 milionů Kčs a tím tak pokryla polovinu všech nákladů, které se oproti předešlému ročníku festivalu konanému v roce 1990, v roce 1991 zdvojnásobily. Domnívám se, že spolupráce s Motokovem musela Pražskému jaru vyhovovat, protože se držela zásadních pravidel, které si Pražské jaro předen vytyčilo. Firma dle slov ředitele Mošovského nikterak nezasahovala do dramaturgie festivalu a získala tak „pouze" reklamu v podobě loga na propagačních materiálech festivalu. Ke spolupráci se vyjádřil do *Lidové demokracie* Mošovský takto: „Firmě jde o umělecký úspěch festivalu, který bude i úspěchem jejich podniku. Dotaci zahrne do svých nákladů na reklamu a propagačně-marketingovou kampaň. Současný daňový systém je pro podniky, které se rozhodnou přispět na kulturu, značně nevýhodný. Neumožňuje totiž, jak je to běžné ve vyspělých zemích, odpis ze základních daní."[154]

[153] MHF PJ 1990 – L.v.Beethoven: *Missa solemnis*, z 19. května 1990, Československá televize.
[154] POLEDNE, Aleš V. Jaro v plném proudu. *Lidová demokracie*, 16. 5. 1991. – výstřižek uložený v Archivu České filharmonie.

Smlouvu o sponzoringu se společností Motokov, a.s.[155] se mi podařilo dohledat v archivním fondu Ministerstva kultury. Ve smlouvě o sponzorování festivalu společností z 29. ledna 1991 stojí přesné podmínky, za kterých byla spolupráce domluvena. Motokov se zde zavázal, že nebude nikterak zasahovat do dramaturgie ani žádných dalších uměleckých a organizačních aspektů festivalu.

Na druhé straně se Pražské jaro zavázalo k tomu, že bude všemi způsoby firmu propagovat a udržovat její dobré jméno. Pražské jaro mělo povinnost uvádět logo sponzora na všech tištěných materiálech, zmiňovat sponzorství na tiskových konferencích, při televizních a rozhlasových vysíláních i při všech živých koncertech. Zástupci společnosti měli mít také možnost účasti na všech oficiálních akcích a koncertech festivalu, stejně tak jim mělo Pražské jaro zprostředkovat a umožnit kontakt s domácími i zahraničními umělci na festivalu. Motokov taktéž obdržel na každý koncert několik čestných míst s nejlepším výhledem na pódium.

Dle smlouvy se také stal Motokov hlavním sponzorem festivalu a o dalších možných sponzorstvích měl hlavní rozhodovací právo. Logo sponzora se nacházelo na všech propagačních předmětech, které byly vyhotoveny v řádech několika tisíc kusů. Můžeme jmenovat například programové plakáty, katalog, programové brožury, denní programy, obálky na lístky, výzdobu pěších zón Na Příkopech a na Národní třídě. Dále měl být Motokov v rozsahu 30-50 sekund vždy zmíněn jako hlavní sponzor v televizních a rozhlasových vstupech a vysíláních. Nutno podotknout, že jen za všechny tiskové materiály zaplatilo Pražské jaro podle dostupného výkazu o hospodaření příspěvkových organizací celkem 497 044 Kčs.

Motokov se díky tomuto sponzoringu stal úplně první firmou v Československu, která v takové míře poskytla finance na sponzoring kultury.[156] Nastínil cestu, na kterou se umění ruku v ruce s obchodem v následujících letech vydalo. Zároveň napomohl Pražskému jaru k tomu, aby se malými krůčky stalo co nejméně závislým na státních příspěvcích. Po jeho vzoru pak pokračovaly i další firmy v Československu. Postupně se tak k Motokovu přidaly další firmy jako Metrostav, Konstruktiva, Andersen Consulting, či Arthur Andersen.[157]

[155] NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j.255, k. 33 – MHF Pražské jaro – Smlouva o sponzorování Pražského jara 1991, část smlouvy přiložen do příloh, Viz. *Příloha č. 7.* a *Příloha č. 8.*
[156] MATZNER, Antonín. *60 Pražských jar*. Praha: Pražské jaro ve vydavatelství Togga, 2006. s. 326.

[157] Organizace Arthur Andersen podpořila Pražské jaro i v roce 1991 částkou 907 978 Kčs, která byla určena na provoz a vybavení kostela v Hellichově ulici.

Přestože jsem o financování festivalu hovořila jen s některými narátory, všichni pamětníci vzpomínali na Olega Podgorného jako na toho, kdo měl při hledání sponzora festivalu zásadní vliv. To je však zřejmé i z výše nastíněného. Takto o Podgorném opakovaně hovořil například Jiří Štilec.

> J. Š. Centrální osobností byl ten Oleg. Tehdy byla taková doba, kdyby někdo razantně řekl, že to Pražské jaro je komunistický festival spojený s totalitou, tak třeba by se zničilo, byť za sebou mělo od roku 1946 dlouhou historii. Ta doba byla náchylná k lecčemus takovýmu, ale on to udržel a převedl do nových poměrů. Takže klobouk dolů před ním.[158]

Ze slov Jiřího Štilce je cítit hluboká úcta a obdiv Podgorného. Zároveň se v jeho výpovědi odráží jasná představa o tom, za co bylo Pražské jaro mnohými považováno. A to za jakousi výkladní skříň tehdejšího režimu a tudíž něco, co bylo v porevoluční době dost nestabilní a v ohrožení.

Oleg Podgorný se svým působením na Pražském jaru významně zapsal do jeho historie. Po celá 90. léta se mu podařilo festival udržet, asi můžeme říci, že i vyprofilovat a bez zásadních problémů převést do nových poměrů. V nadcházející podkapitole se ještě krátce zastavím u financování soutěže Pražského jara, které se nedostatek finančních prostředků taktéž dotkl. Tato kapitola mi poslouží jako další názorná ilustrace finančních poměrů na Pražském jaru na počátku 90. let.

5.2 Financování nadcházejícího ročníku Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro v roce 1991

Finance získané na pokrytí nákladů nadcházejícího ročníku festivalu bylo nutné použít i na financování soutěže Pražské jaro, která byla s festivalem tradičně spojena, a to již od jeho druhého ročníku.[159] Krátce se teď ještě v závěru textu zastavím u financování soutěže Pražského jara v roce 1991. Ze záznamů z jednání Hlavní soutěžní komise PJ ze dne 18. prosince 1990[160] se dozvídáme o finančních problémech Pražského jara, které přesahují i do oblasti soutěže. Je zde uvedeno, že pro rok 1991 měl festival přislíbenou dotaci

[158] Rozhovor autorky s Jiřím Štilcem dne 29. 3. 2023.
[159] I v případě konání Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro je s jejím založením spojeno jméno dirigenta Rafaela Kubelíka, který první ročník konaný v roce 1947 věnoval oboru housle.
[160] Schůze se již účastnila i nově jmenovaná referentka pro soutěž Jarmila Nedvědová společně se Zuzanou Růžičkovou, Olegem Podgorným, Jaroslavem Tvrzským, Václavem Snítilem, Jaroslavem Mihule, Janem Vičarem, Cyrilem Poláchem, Yvettou Koláčkovou, Milošem Sádlem a Antonínem Kohoutem.

Ministerstva kultury ve výši 20 milionů Kčs. Dle záznamu ze schůze[161] Podgorný náklady na soutěž označil za výrazně vysoké a pro kompletní realizaci původních plánů soutěže by na ně bylo třeba vynaložit skoro polovinu z celkové dotace Ministerstva kultury. A že plány byly velké. Soutěž se ten rok měla konat celkově v pěti oborech. Jednalo se o zpěv, hoboj, klarinet, fagot a flétnu. Jako řešení této tíživé situace viděl Podgorný zrušit některé z plánovaných pěti oborů soutěže, konkrétněji primárně těch, do kterých se přihlásilo málo zájemců. Jako minimum účastníků pro realizaci soutěže v jednotlivých oborech určil počet 25. Dle stavu přihlášek se pak k 18. prosinci 1990 přihlásilo nejméně zájemců do kategorie zpěvu (muži byli pouze dva, žen bylo dvanáct). Do oboru hoboj se k 18. prosinci 1990 přihlásilo 45 kandidátů, do oboru klarinet 55 kandidátů a do oboru fagot 35 kandidátů. Největší zájem byl pro účast v oboru flétna, kam se přihlásilo 164 kandidátů.[162] Očekávalo se však, že zájem ze strany kandidátů ještě poroste.

Další možností bylo nalezení nových sponzorů pro soutěž samotnou. Z dokumentu se dozvídáme, že již v tu dobu byla rozjednaná dříve zmíněná spolupráce s nejmenovanou japonskou firmou. Dále je zde zmínka o tom, že i samotní členové soutěžní komise se mají pokoušet o shánění sponzorů. Dle výsledku nadcházející schůze konané 8. ledna 1991 bylo potvrzené zrušení soutěže v oboru zpěv, které však stále neřešilo tíživou situaci. Dále se řešil zásadní nedostatek financí na náklady čtyř zbývajících oborů soutěže. Je zmíněna částka 4,69 milionů Kčs, z které mohlo Pražské jaro na soutěž poskytnout maximálně 2 milióny Kčs. Komise se shodla, že nechce rušit další obory soutěže, přestože právě jedním z navrhnutých řešení byla redukce soutěže pouze na jeden obor. Druhým navrhnutým řešením bylo výrazné zvýšení soutěžního poplatku na 50 dolarů. Domnívám se, že použít slovo výrazné je na tomto místě naprosto adekvátní. Původní soutěžní poplatek ve výši 200 Kčs se tak zvýšil dle kurzu 1 $ = 29,487 Kčs[163] na v přepočtu 1 474 Kčs. Dále se dozvídáme o snížení počtu členů komise z devíti na sedm. Změnu podmínek se však jednotliví kandidáti dozvěděli až v dopise datovaném 28. lednem 1991, který byl zároveň potvrzením o přijetí jejich přihlášky do prvního kola soutěže. Po získání hlavního sponzora festivalu firmy Motokov, a. s. se pak opravdu soutěž mohla konat ve všech čtyřech kategoriích dechových dřevěných nástrojů bez větších problémů.

[161] Archiv Pražského jara, Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro 1991.
[162] Archiv Pražského jara, Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro 1991 – Záznam z jednání Hlavní soutěžní komise PJ dne 18. 12. 1900.
[163] *Kurzy ČNB v roce 1991, historie kurzů měn*. Online. ALIAWEB, SPOL. S R.O. Kurzy.cz. 2000. Dostupné z: https://www.kurzy.cz/kurzy-men/historie/rok-1991/. [cit. 2023-06-10].

Zvýšení poplatku bylo v kontextu pokrytí všech ostatních nákladů organizátory soutěže stále akceptovatelné. Pro rok 1992 se již počítalo s nutností hradit ubytování z vlastních finančních prostředků uchazečů účastnících se prvního kola. Domnívám se, že tento krok významně finančně ulehčil Pražskému jaru, zároveň však možná odradil některé zájemce, kteří by si tento výdaj nemohli dovolit. Oleg Podgorný to nastínil již dle záznamů ze schůze soutěže[164] konané 19. září 1990 s argumentem, že stejně tak je tomu zvykem v podobných zahraničních soutěžích. Přestože Pražské jaro společně se soutěží procházelo náročným obdobím plným změn, a to nejen v oblasti financování, podařilo se mu ho překlenout a setrvat.

Přestože finanční tíseň postihla organizaci hned v prvních měsících po listopadu 1989, vedení festivalu se všechny výše zmíněné problémy podařilo zdárně vyřešit, a to jak žádostí o dodatečnou dotaci ze strany ministerstva, tak hledáním sponzora festivalu. Právě nalezení sponzora bylo klíčové pro zabezpečení chodu organizace v dalších letech. Přestože se výše příspěvku od Ministerstva kultury nesnížila, při probíhajících změnách v oblasti služeb a cestovního ruchu byly tyto částky rázem nedostačující. A ačkoliv k hlavnímu nárůstu cen došlo až později po jejich liberalizaci 1. 1. 1991,[165] ředitel Oleg Podgorný již v té době vyjednal sponzora festivalu, který pomohl svým příspěvkem pokrýt polovinu veškerých nákladů na provoz festivalu. Na rozdíl od oblastí diskutovaných v předešlých kapitolách, kde kontinuita a navazování na minulost hrálo významnou roli v utváření nového Pražského jara, v oblasti financování vnímám nejzásadnější proměnu. Financování festivalu bylo nutné chápat úplně z jiného úhlu než do té doby.

Pokud se podívám v čase dál do dnešních dní, v současné době Ministerstvo kultury České republiky stále festivalu přispívá nejvyšší částkou. V posledních letech[166] to byla částka 30 miliónů Kč. Kromě Ministerstva kultury přispívá značnou částkou i Hlavní město Praha, konkrétně v roce 2024 poskytlo festivalu 15 miliónů Kč. Vedle nich má festival několik dalších partnerů, v čele s generálním partnerem Skupina ČEZ či partnerem Společnost Innogy.[167] Je patrné, že model financování nastavený na počátku 90. let přežívá dodnes.

[164] Archiv Pražského jara, Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro 1991 – Hlavní soutěžní komise Pražského jara – záznam z jednání z 19. 9. 1900.
[165] KOULA, Jakub. *Transformace ekonomiky ČR po roce 1989* [online]. 2018 [cit. 2024-03-23]. Dostupné z: https://is.ambis.cz/th/kduyf/. Bakalářská práce. AMBIS vysoká škola, a.s. Vedoucí práce Stanislav HECZKO. s. 14.
[166] Dle smlouvy trvající od roku 2022.
[167] PRAŽSKÉ JARO. *Partneři festivalu*. Online. 2024. Dostupné z: https://festival.cz/o-nas/partneri/. [cit. 2024-02-28].

6 Závěr

V této práci jsem sledovala proměnu mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro v období po listopadu 1989 se zaměřením na oblast dramaturgie, financování a oblast personální. Při studiu objemného množství materiálů bylo možné sledovat kontinuity a diskontinuity festivalu, které v průběhu bádání vykrystalizovaly. Ačkoliv se po prvním ohledávání tématu zdálo, že k zásadní proměně došlo ve všech oblastech, později se ukázalo, že ve většině případů organizátoři festivalu navazovali více či méně na mnohaleté dědictví festivalu. Obraz snahy o odstřihnutí se od minulosti byl vytvořen hlavně, jak se dle analýzy dobového tisku ukázalo, právě rétorikou tehdejšího vedení festivalu. Tento fakt vidím kupříkladu na tématu výročí Bohuslava Martinů a uvedení jeho souborného operního díla. Pro mě samotnou bylo náročné si od rétoriky udržet odstup, protože z části je tento narativ stále posilován a přechováván prostřednictví publikací, které jsou produkovány festivalem.

Co se týče programu a dramaturgie festivalu, největší posuny byly zjištěny hlavně v oblasti rozšíření repertoáru o tzv. starou duchovní hudbu. Z práce také vyplývá, jak moc bylo těžké v horizontu půl roku zásadně ve větším měřítku měnit program ročníku festivalu připravovaného s několikaletým předstihem. Byly již rezervované a pronajaté sály, či rezervované ubytování pro umělce. Za významné považuji i vyjednávání o roli soudobé hudby na festivalu s přihlédnutím k zahrnutí děl skladatelů dlouho opomíjených oficiální kulturní politikou. Domnívám se, že posilování dojmu kontinuity s prvními poválečnými ročníky festivalu před rokem 1948 bylo umocněno návraty umělců, kteří Československo na dlouhá léta opustili. Návaznost na poválečné Československo právě prostřednictvím návratu legend zároveň do jisté míry umožnila „vystřihnout“ čtyřicet let nesvobody, a tak festival transformovat také symbolicky. Mezi nejvýraznější oblasti diskontinuity lze řadit oblast financování. Změna ve financování však byla způsobena nutností přizpůsobit se poměrům vycházejícím z naprosto nové situace ve společnosti, na trhu a v oblasti financování kultury v tržní společnosti. To podporuje i fakt, že kulturní instituce jako bylo Pražské jaro své fungování rázem po revoluci celé nepozměnily a nadále fungovaly, jak bylo možné, avšak za předpokladu sledování proměn, které jejich chod postupně ovlivňovaly a promítaly se do něj.

O narušení kontinuit může být řeč i u tématu, které prochází celým bádáním, a to rozdělení času na „před“ a „po“. Období před revolucí se dle bádání jevilo pro festival jako státem kontrolované, bez možnosti zásadní invence a překročení vytyčených hranic, avšak zabezpečené, co se týče financování, a tedy i s jistou budoucností. Naopak období, které přišlo

po revoluci, bylo pro festival otevřené novým ideám a možnostem, avšak ohrožené nejistou budoucností podléhající omezenému rozpočtu od státu a měnícími se cenami služeb.

Významně přínosné byly pro celé bádání rozhovory s pamětníky. Přestože pokaždé směřovaly k určitému tématu a oblasti výzkumu, často přesahovaly i k tématům, která významně podstatně dokreslila a rozšířila hlavní témata. Jednalo se například o fungování České filharmonie, její zájezdy do zahraničí, ale i fungování dalších kulturních organizací v 80. a 90. letech. Osobní zkušenost aktérů a jejich jedinečná perspektiva byla zároveň zásadní pro zpřesnění a dokreslení vyprávění, které by bylo opřené pouze o archivní materiály a články a recenze z dobových periodik. Rozebíraná rekonstrukce personálních změn zároveň ukazuje, že festival držel pohromadě díky zkušenému týmu lidí. Jejich osobní zkušenost a vzpomínky zprostředkované skrze rozhovory umožňují nahlédnout téma perspektivou, kterou by nemohlo běžné archivní bádání poskytnout. Vzpomínání bylo zároveň příležitostí pro reflexi období, na které narátoři vzpomínají s nostalgií a nadšením a tematizují ho jako to hezké ve svých životech.

Přestože se na některé kladené otázky nepodařilo najít jednoznačnou odpověď, velkou část z nich se podařilo rozkrýt. Mezi nezodpovězené otázky se řadí například ta, která by blíže ilustrovala pozvání Bernsteina do Československa. Taktéž případné záznamy z interních jednání Pražského jara by blíže ilustrovaly dění okolo zrušeného příjezdu Moskevské filharmonie, či by poskytly bližší představu o honorářích pro umělce. K tématu by také přispěl mnou zatím neobjevený sborník k martinůovské muzikologické konferenci. Stejně tak by bylo zajímavé dohledat, jaká byla výše výtěžku ze závěrečného benefičního koncertu s Bernsteinem. Nezodpovězené otázky a témata tak mohou zůstat otevřeným prostorem pro bádání dalších muzikologů. Domnívám se, že velkým přínosem a zdrojem dalších zásadních pramenů by mohly být osobní archivy, případně pozůstalosti zmíněných aktérů, kteří měli hlavní slovo při vyjednávání o podobě festivalu. Potenciál takových archivů dokazují například i fotografie poskytnuté narátorkou Yvettou Koláčkovou.

7 Seznam pramenů

7.1 Archivní prameny

Národní archiv, fond Česká filharmonie 1894-2016, NAD 1662

Dopis tajemníka PJ řediteli ČF, 2. 7. 1986.

Dopis tajemníka PJ řediteli ČF, 8. 9. 1987.

Národní archiv, fond Ministerstvo kultury ČSR/ČR (1967–1992), NAD 995

MHF Pražské jaro – Zpráva o průběhu PJ 88 a interpret. soutěží; rámcový výhled do roku 1995.

MHF Pražské jaro – Pronájem objektu v Hellichově ulici pro sekretariát PJ.

MHF Pražské jaro – Pražské jaro – návrh na jmenování čestného předsednictva a nového výboru.

MHF Pražské jaro – konkurs na ředitele.

MHF Pražské jaro – jmenování novým ředitelem dr. O. Podgorného a ukončení vedlejšího pracovního poměru dr. L. Čížka.

MHF Pražské jaro – Pražské jaro 1990 – problémy v zajištění mzn. hud. festivalu.

MHF Pražské jaro – žádost o dodatečnou dotaci na činnost v r. 1990.

MHF Pražské jaro – Smlouva o sponzorování Pražského jara 1991.

Novelizace Statusu Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro.

Archiv hl. města Prahy, fond Obecní dům, NAD 1087

Zpráva o činnosti Pražského kulturního střediska v roce 1990, únor 1991, s. 48-49.

Archiv Symfonického orchestru hl. města Prahy FOK

Archiv České filharmonie

Předběžné stanovisko České filharmonie k příspěvku Hany Šlesingerové, který publikovalo Rudé právo 13. září 1990. Výstřižková služba A5, karton 28/45.

PJ – Brožury: 1970–1994.

PJ – Programy: 1990–2000.

Výstřižková služba A5, 1989-1990, kartony 28/36; 28/45; 28/37; 28/38; 28/52; 28/53.

Archiv České televize

Salón český, 19 epizoda, 11. května 1999, Česká televize.

MHF PJ 1990 –L.v.Beethoven: *Missa solemnis*, z 19. května 1990, Československá televize.

MHF PJ 1990 – zahajovací koncert, Bedřich Smetana: *Má vlast*, 12. května 1990, Československá televize.

MHF PJ 1990 – závěrečný koncert, L.v.Beethoven: *Symfonie č. 9 d moll s Ódou na radost op.125*, 2. června 1990, Československá televize.

Archiv Pražského jara

Mezinárodní hudební festival Pražské jaro 1990.

Mezinárodní hudební festival Pražské jaro 1989.

Mezinárodní hudební festival Pražské jaro 1991.

Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro 1991 – Hlavní soutěžní komise Pražského jara – záznam z jednání z 19. 9. 1900.

Mezinárodní hudební soutěž Pražské jaro 1991 – Záznam z jednání Hlavní soutěžní komise PJ dne 18. 12. 1900.

7.2 Články a recenze v dobových periodikách

Výstřižky uložené v Archivu České filharmonie

Bernstein a Óda na radost. *Lidová demokracie.* 5. 12. 1989.

BRANČICOVÁ, Svatava. Jak nesnímati Bernsteina. *Hudební rozhledy.* 1990, roč. 43, č. 7, s. 295.

HAVLÍKOVÁ, Helena. První souborné provedení oper B. Martinů. *Hudební rozhledy*, 1990, roč. 43, č. 7, s. 316.

HORA, Jan. Varhaník Martin Sander. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 311.

KAŠPÁREK, Ludvík. Svobodné Pražské jaro a jeho budoucnost. *Česká politika*. 13. 7. 1990.
KUČERA, Jan P. Janusovská tvář Pražského jara. *Lidové noviny*, 8. 6. 1990.
KULIJEVYČOVÁ, Marie. Buď vítán sladký čas jara! *Svobodné slovo*. 27. 1. 1990.
MATIČKA, Petr. Z očí do očí s Rudolfem Firkušným: Přímá cesta domů. *Svobodný zítřek*. 8. 2. 1990.
Návrat Rudolfa Firkušného. *Rudé právo*. 1. 6. 1990. s. 4.
Otázka Dr. Olegu Podgornému. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 321.
POLEDNE, Aleš V. Jaro v plném proudu. *Lidová demokracie,* 16. 5. 1991.
POLEDŇÁK, Ivan. VÍT, Petr. Tentokrát to není tragédie. *Tvorba*, 27. 6. 1990. s. 18-19.
POKORA, Miloš. Rafael Kubelík řídil Mou vlast. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 292–293.
POKORA, Miloš. Večer české soudobé tvorby. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 315.
ŠLESINGEROVÁ, Hana. Česká filharmonie v cizích službách. *Rudé právo*, 13. 9. 1990. s. 4.
ŠMOLÍK, Jan. Oleg Podgorný. *Hudební rozhledy*. 2001, roč. 54, č. 1, Jan Šmolík, s. 28.
Hudební rozhledy, 1990, roč. 43, č. 7
TVRZSKÝ, Jaroslav. Václav Rabas. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 311.
VEBER, Petr. Pražské jaro 1990. *Hudební rozhledy*. 1990, roč. 43, č. 7, s. 291.
VEBER, Petr, Budoucnost Pražského jara. *Hospodářské noviny*. 4. 6. 1990.
VITULA, Jiří. Pražské jaro 1991 s japonským nádechem. *Lidová demokracie*, 8. 1. 1991.
VITULA, Jiří. Rudolf Firkušný na skok v Praze. *Lidová demokracie*. 18. 1. 1990.
ZVARA, Vladimír. Pražské jaro začíná. *Zemědělské noviny*, 12. 5. 1990.
ZVARA, Vladimír. Rudolf Firkušný vystoupil s Českou filharmonií: Pianista světového jména. *Zemědělské noviny.* 30. 5. 1990.
Hudební rozhledy, 2001, roč. 54, č. 1.

7.3 Rozhovory

Rozhovor s Jiřím Konopáskem dne 27. 3. 2023, autorizováno.

Rozhovor s Jiřím Štilcem dne 29. 3. 2023.

Rozhovor s Pavlem Polívkou dne 14. 4. 2023.

Rozhovor s Yvettou Koláčkovou dne 5. 5. 2023, autorizováno.

Rozhovor s Miroslavem Kejmarem dne 5. 6. 2023.

Rozhovor s Václavem Mazáčkem dne 6. 6. 2023.

Skupinový rozhovor s Yvettou Koláčkovou, Jarmilou Nedvědovou, Jiřím Konopáskem a Michalem Venclem dne 7. 6. 2023.

8 Seznam literatury a internetových zdrojů

BARANČICOVÁ, Svatava. *75 let Pražského jara*. Praha: Pražské jaro, 2023.

Databáze pramenů Institutu Bohuslava Martinů. Online. Institut Bohuslava Martinů. Dostupné z: https://database.martinu.cz/works/public_view/61. [cit. 2024-05-02].

FRANKL, Karel. *Před 15 lety byl otevřen zrekonstruovaný Obecní dům*. Online. Https://www.archiweb.cz/. 2012. Dostupné z: https://www.archiweb.cz/n/domaci/pred-15-lety-byl-otevren-zrekonstruovany-obecni-dum. [cit. 2024-05-08].

GJURIČOVÁ, Adéla; KOPEČEK, Michal; ROUBAL, Petr; SUK, Jiří a ZAHRADNÍČEK, Tomáš. *Rozděleni minulostí: vytváření politických identit v České republice po roce 1989*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2011.

KADLEC, Petr. *„Býti nositeli kultury" – Dirigent Rafael Kubelík*. Online. ČESKÁ FILHARMONIE. Magazín České filharmonie. 2020. Dostupné z: https://magazin.ceskafilharmonie.cz/rafael-kubelik-byti-nositeli-kultury/. [cit. 2024-02-26].

KOLÁČKOVÁ, Yvetta. *Česká filharmonie 100 plus 10*. Praha: Academia, 2006.

KOULA, Jakub. *Transformace ekonomiky ČR po roce 1989* [online]. 2018 [cit. 2024-03-23]. Dostupné z: https://is.ambis.cz/th/kduyf/. Bakalářská práce. AMBIS vysoká škola, a.s. Vedoucí práce Ing. Stanislav Heczko, Ph. D.

KRÁTKÁ, Lenka a MÜCKE, Pavel. *Za hranice služebně: pracovní cesty z Československa do zahraničí v letech 1945 až 1989*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2021.

KRÁTKÁ, Lenka. *Letos musíme být spokojenější než loni!: proměny české firemní kultury po roce 1989*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019.

KUCHARSKÝ, Jonáš. *Pražské jaro: Hudbou k míru a přátelství mezi národy – sonda do dějin institucionálních funkcí festivalů* [online]. Brno, 2017 [cit. 2024-03-15]. Dostupné z: https://theses.cz/id/tv0p8s/. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Viktor Pantůček, Ph.D.

Kurzy ČNB v roce 1991, historie kurzů měn. Online. ALIAWEB, SPOL. S R.O. Kurzy.cz. 2000. Dostupné z: https://www.kurzy.cz/kurzy-men/historie/rok-1991/. [cit. 2023-06-10].

Leonard Bernstein na Pražském jaru 1990 - záznam. Online. Pražské jaro. Dostupné z: https://festival.cz/koncerty/leonard-bernstein-na-prazskem-jaru-1990-zaznam/. [cit. 2024-04-29].

MARTINŮ, Bohuslav a POPELKA, Iša. *Dopisy domů: z korespondence do Poličky*. Praha: Mladá fronta, 1996.

MATZNER, Antonín. *60 Pražských jar*. Praha: Pražské jaro ve vydavatelství Togga, 2006

MIHULE, Jaroslav. *Martinů: osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002.

NIKOLSKAYA, Irina.I. The Warsaw Autumn International Music Festival — Overcoming the Boundaries between East and West. Online. *Художественная культура*. 2023, č. 4, s. 500-555. Dostupné z: https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-500-555. [cit. 2024-03-20].

NOVOTNÁ, Hedvika, Ondřej ŠPAČEK a Magdaléna ŠŤOVÍČKOVÁ. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2019.

O festivalu: jak to vše začalo... Online. PRAŽSKÉ JARO. Klavírní festival Rudolfa Firkušného. 2023. Dostupné z: https://firkusny.cz/o-nas/o-festivalu/. [cit. 2024-02-26].

PRAŽSKÉ JARO. *Archiv koncertů*. Online. 2024. Dostupné z: https://festival.cz/o-nas/archiv-koncertu/. [cit. 2024-02-28].

PRAŽSKÉ JARO. *Partneři festivalu*. Online. 2024. Dostupné z: https://festival.cz/o-nas/partneri/. [cit. 2024-02-28].

REITTERERová, Vlasta. Mezinárodní hudební festival Pražské jaro. Online. CENTRUM HUDEBNÍ LEXIKOGRAFIE: ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY FILOZOFICKÉ FAKULTY MASARYKOVY UNIVERZITY. Český hudební slovník osob a institucí. 2018. Dostupné z: https://slovnik.ceskyhudebnislovnik.cz/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2843. [cit. 2024-03-09].

ŠAFAŘÍK, Jiří. *Rudolf Firkušný.* Brno: Nadace Universitas Masarykiana, 1994.

Tatiana Firkušná. Online. Internetová encyklopedie dějin Brna. 2012. Dostupné z: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=4896. [cit. 2024-04-28].

VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. Praha: Karolinum, 2015.

VANĚK, Miroslav. *Listopad 1989: mezi symbolem a historií*. Praha: Academia, 2019, 54 s. Slavnostní přednášky Akademie věd České republiky: špičkový výzkum ve veřejném zájmu, VIII

VEBER, Petr. *Michal Vencl: Při soutěži Pražského jara jsou dva obory ročně až dost*. Online. KLASIKAPLUS.CZ. Https://www.klasikaplus.cz/. 2019. Dostupné z: https://www.klasikaplus.cz/michal-vencl-pri-soutezi-prazskeho-jara-jsou-dva-obory-rocne-az-dost/. [cit. 2024-04-28].

VOGT, Henri. *Between Utopia and Disillusionment: A Narrative of the Political Transformation in Eastern Europe*. New York: Berghahn Books, 2005.

9 Seznam obrázků

Obr. 1, Obr. 2 – Oleg Podgorný a Rafael Kubelík – fotografie ze zákulisí festivalu 1990. Zdroj: Archiv Yvetty Koláčkové, autor Zdeněk Chrapek. – s. 38.

Obr. 3 – Fotografie z 28. května 1990, v prezidentském lóži zleva Rudolf Firkušný, prezident Václav Havel, Rafael Kubelík. Zdroj*: Hudební rozhledy* 1990, autor neuveden. – s. 39.

Obr. 4 – Viz. zmíněný článek publikovaný v Lidové demokracii, který informoval o účasti Leonarda Bernsteina na Pražském jaru 1990. – s. 42.

Obr. 5 – Leonard Bernstein na Pražském jaru 1990. Zdroj: Hudební rozhledy 1990. roč. 43, č. 7. str. 294. – s. 46.

Obr. 6 – Přijetí celého nového vedení Pražského jara (management + festivalový výbor) prezidentem Václavem Havlem na Pražském hradě 31. května 1990. Zdroj: Archiv Yvetty Koláčkové, autor nejspíše Zdeněk Chrapek. – s. 50.

Obr. 7 – Slavnostní zahájení festivalu dopoledne 12. května 1990 kladením věnců na Vyšehradském hřbitově u hrobu Bedřicha Smetany. Pietní akt byl dle vzpomínek Yvetty Koláčkové mimořádnou událostí, v 90. letech spojen s velkým zájmem médií i široké veřejnosti. Tradičně zde zazněl proslov ale i živá hudba. Zdroj: Archiv Yvetty Koláčkové, autor Zdeněk Chrapek. – s. 54.

Obr. 8 – Slavnostní zahájení festivalu na Slavíně. Zdroj: Archiv Yvetty Koláčkové, autor Zdeněk Chrapek. – s. 54.

Obr. 9 – Skupinová fotografie zaměstnanců Pražského jara v roce 1992. Zdroj: Festivalový katalog 1992. – s. 57.

Obr. 10 – Oleg Podgorný, Zdroj: Archiv Yvetty Koláčkové, autor Zdeněk Chrapek. – s. 58.

Obr. 11 – Fotografie z živého vysílání Missy Solemnis z 19. května 1990. Zdroj: Archiv Yvetty Koláčkové, autor Zdeněk Chrapek. – s. 64.

Obr. 12 – Oleg Podgorný a Yoriko Mekata v Katedrále sv. Víta. Zdroj: Archiv Yvetty Koláčkové, autor Zdeněk Chrapek. – s. 64.

10 Seznam příloh

Příloha č. 1. – Původní verze programu 45. ročníku festivalu Pražské jaro. Archiv Pražského jara, Mezinárodní hudební festival Pražské jaro 1990.

Příloha č. 2. – První porevoluční verze programu zachycující změny, datuji do ledna 1990. Archiv Pražského jara, Mezinárodní hudební festival Pražské jaro 1990.

Příloha č. 3. – Další z porevolučních verzí programu, již finální přesunutí do Smetanovy síně. Archiv Pražského jara, Mezinárodní hudební festival Pražské jaro 1990.

Příloha č. 4. – Totožná verze programu jako *Příloha č. 3.* -zaznamenán koncert s Leonardem Bernsteinem. Archiv Pražského jara, Mezinárodní hudební festival Pražské jaro 1990.

Příloha č. 5. – Jeden z prvních dopisů dočasného ředitele Pražského jara dosvědčující první změny v oblasti financování, které se dotýkají i Pražského jara, uloženo ve fondu Ministerstva kultury v Národním archivu. NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j.175, k. 33 – MHF Pražské jaro – Pražské jaro 1990 – problémy v zajištění mzn. hud. festivalu.

Příloha č. 6. – Osobní poznámky Zuzany Růžičkové k uchazečům na post ředitele festivalu, uloženo ve fondu Ministerstva kultury v Národním archivu. NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 32, k. 33d – Pražské jaro – konkurs na ředitele.

Příloha č. 7. – Smlouva o sponzorování Pražského jara 1991 uloženo ve fondu Ministerstva kultury v Národním archivu. NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j.255, k. 33 – MHF Pražské jaro – Smlouva o sponzorování Pražského jara 1991.

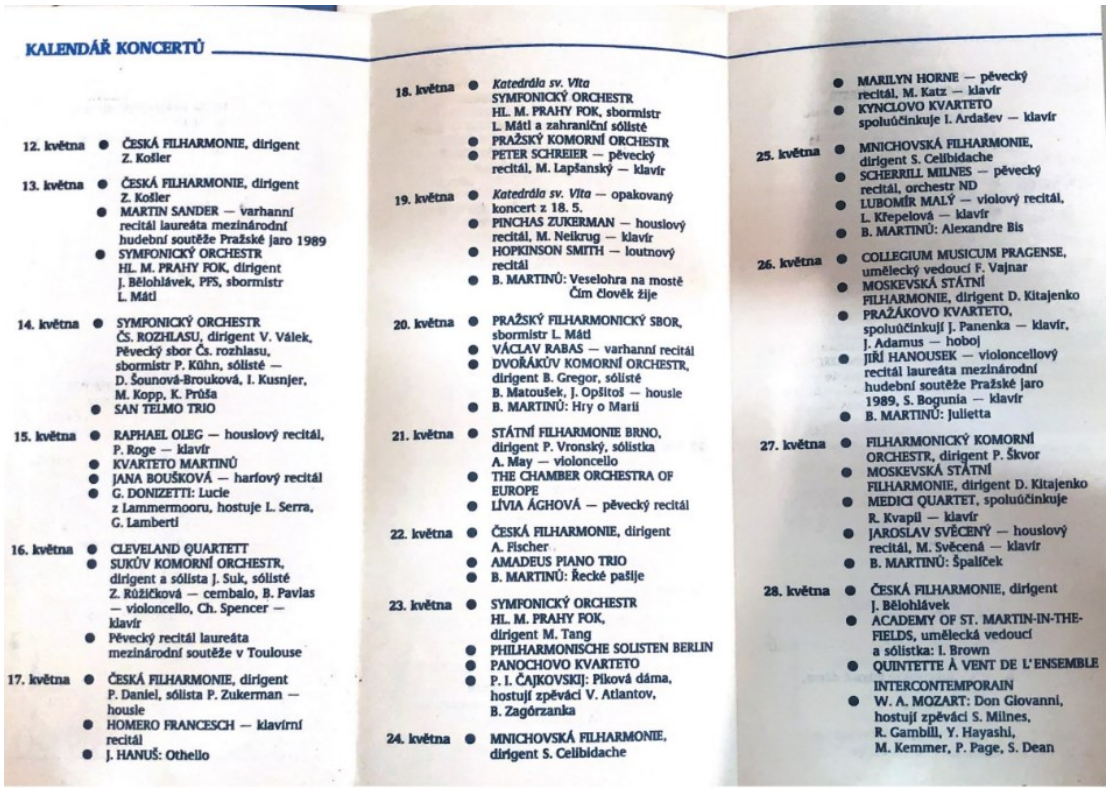
Příloha č. 8. – Viz. poznámka *Přílohy č. 7.*

Příloha č. 9. – Návrh koncepce a řešení hlavních úkolů mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro zaslané Olegem Podgorným ke konkurzu na ředitele festivalu, uloženo ve fondu Ministerstva kultury v Národním archivu. NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 32, k. 33d – Pražské jaro – konkurs na ředitele.

Příloha č. 10. – Viz. poznámka *Přílohy č. 9.*

Příloha č. 11. – Zápis o jednání konkurzní komise, uloženo ve fondu Ministerstva kultury v Národním archivu. NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 32, k. 33d – Pražské jaro – konkurs na ředitele.

Příloha č. 12.- Zrevidovaný a okomentovaný program 45. ročníku festivalu Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro.



KALENDÁŘ KONCERTŮ

12. května
- ČESKÁ FILHARMONIE, dirigent Z. Košler

13. května
- ČESKÁ FILHARMONIE, dirigent Z. Košler
- MARTIN SANDER — varhanní recitál laureáta mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro 1989
- SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK, dirigent J. Bělohlávek, PFS, sbormistr L. Mátl

14. května
- SYMFONICKÝ ORCHESTR ČS. ROZHLASU, dirigent V. Válek, Pěvecký sbor Čs. rozhlasu, sbormistr P. Kühn, sólisté — D. Šounová-Brouková, I. Kusnjer, M. Kopp, K. Průša
- SAN TELMO TRIO

15. května
- RAPHAEL OLEG — houslový recitál, P. Roge — klavír
- KVARTETO MARTINŮ
- JANA BOUŠKOVÁ — harfový recitál
- G. DONIZETTI: Lucie z Lammermooru, hostuje L. Serra, G. Lamberti

16. května
- CLEVELAND QUARTETT
- SUKŮV KOMORNÍ ORCHESTR, dirigent a sólista J. Suk, sólisté Z. Růžičková — cembalo, B. Pavias — violoncello, Ch. Spencer — klavír
- Pěvecký recitál laureáta mezinárodní soutěže v Toulouse

17. května
- ČESKÁ FILHARMONIE, dirigent P. Daniel, sólista P. Zukerman — housle
- HOMERO FRANCESCH — klavírní recitál
- J. HANUŠ: Othello

18. května
- *Katedrála sv. Víta* SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK, sbormistr L. Mátl a zahraniční sólisté
- PRAŽSKÝ KOMORNÍ ORCHESTR
- PETER SCHREIER — pěvecký recitál, M. Lapšanský — klavír

19. května
- *Katedrála sv. Víta* — opakovaný koncert z 18. 5.
- PINCHAS ZUKERMAN — houslový recitál, M. Neikrug — klavír
- HOPKINSON SMITH — loutnový recitál
- B. MARTINŮ: Veselohra na mostě Čím člověk žije

20. května
- PRAŽSKÝ FILHARMONICKÝ SBOR, sbormistr L. Mátl
- VÁCLAV RABAS — varhanní recitál
- DVOŘÁKŮV KOMORNÍ ORCHESTR, dirigent B. Gregor, sólisté B. Matoušek, J. Opšitoš — housle
- B. MARTINŮ: Hry o Marii

21. května
- STÁTNÍ FILHARMONIE BRNO, dirigent P. Vronský, sólistka A. May — violoncello
- THE CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
- LÍVIA ÁGHOVÁ — pěvecký recitál

22. května
- ČESKÁ FILHARMONIE, dirigent A. Fischer
- AMADEUS PIANO TRIO
- B. MARTINŮ: Řecké pašije

23. května
- SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK, dirigent M. Tang
- PHILHARMONISCHE SOLISTEN BERLIN
- PANOCHOVO KVARTETO
- P. I. ČAJKOVSKIJ: Piková dáma, hostují zpěváci V. Atlantov, B. Zagórzanka

24. května
- MNICHOVSKÁ FILHARMONIE, dirigent S. Celibidache
- MARILYN HORNE — pěvecký recitál, M. Katz — klavír
- KYNCLOVO KVARTETO spoluúčinkuje I. Ardašev — klavír

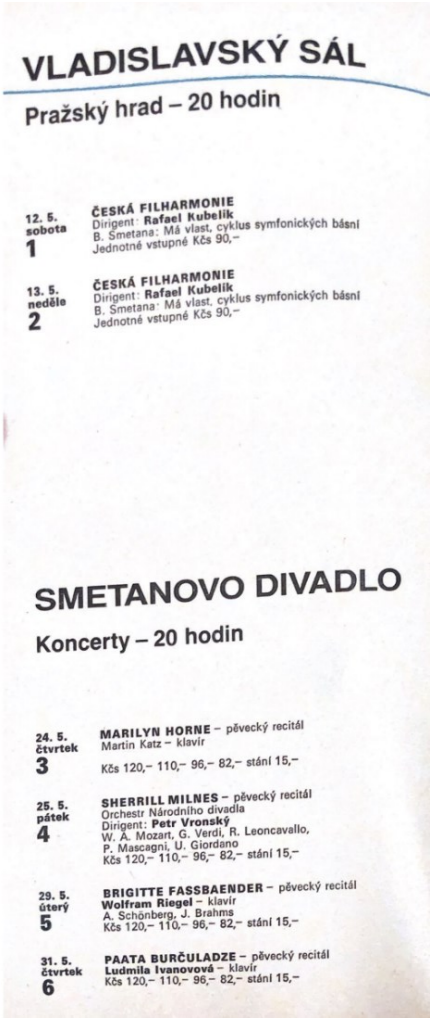
25. května
- MNICHOVSKÁ FILHARMONIE, dirigent S. Celibidache
- SHERRILL MILNES — pěvecký recitál, orchestr ND
- LUBOMÍR MALÝ — violový recitál, L. Křepelová — klavír
- B. MARTINŮ: Alexandre Bis

26. května
- COLLEGIUM MUSICUM PRAGENSE, umělecký vedoucí F. Vajnar
- MOSKEVSKÁ STÁTNÍ FILHARMONIE, dirigent D. Kitajenko
- PRAŽÁKOVO KVARTETO, spoluúčinkují J. Panenka — klavír, J. Adamus — hoboj
- JIŘÍ HANOUSEK — violoncellový recitál laureáta mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro 1989, S. Bogunia — klavír
- B. MARTINŮ: Julietta

27. května
- FILHARMONICKÝ KOMORNÍ ORCHESTR, dirigent P. Škvor
- MOSKEVSKÁ STÁTNÍ FILHARMONIE, dirigent D. Kitajenko
- MEDICI QUARTET, spoluúčinkuje R. Kvapil — klavír
- JAROSLAV SVĚCENÝ — houslový recitál, M. Svěcená — klavír
- B. MARTINŮ: Špalíček

28. května
- ČESKÁ FILHARMONIE, dirigent J. Bělohlávek
- ACADEMY OF ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS, umělecká vedoucí a sólistka: I. Brown
- QUINTETTE À VENT DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
- W. A. MOZART: Don Giovanni, hostují zpěváci S. Milnes, R. Gambill, Y. Hayashi, M. Kemmer, P. Page, S. Dean

Příloha č. 1. - Původní verze programu 45. ročníku festivalu Pražské jaro. Archiv Pražského jara, Mezinárodní hudební festival Pražské jaro 1990.



VLADISLAVSKÝ SÁL

Pražský hrad – 20 hodin

12. 5. sobota **1** — ČESKÁ FILHARMONIE
Dirigent: **Rafael Kubelík**
B. Smetana: Má vlast, cyklus symfonických básní
Jednotné vstupné Kčs 90,–

13. 5. neděle **2** — ČESKÁ FILHARMONIE
Dirigent: **Rafael Kubelík**
B. Smetana: Má vlast, cyklus symfonických básní
Jednotné vstupné Kčs 90,–

SMETANOVO DIVADLO

Koncerty – 20 hodin

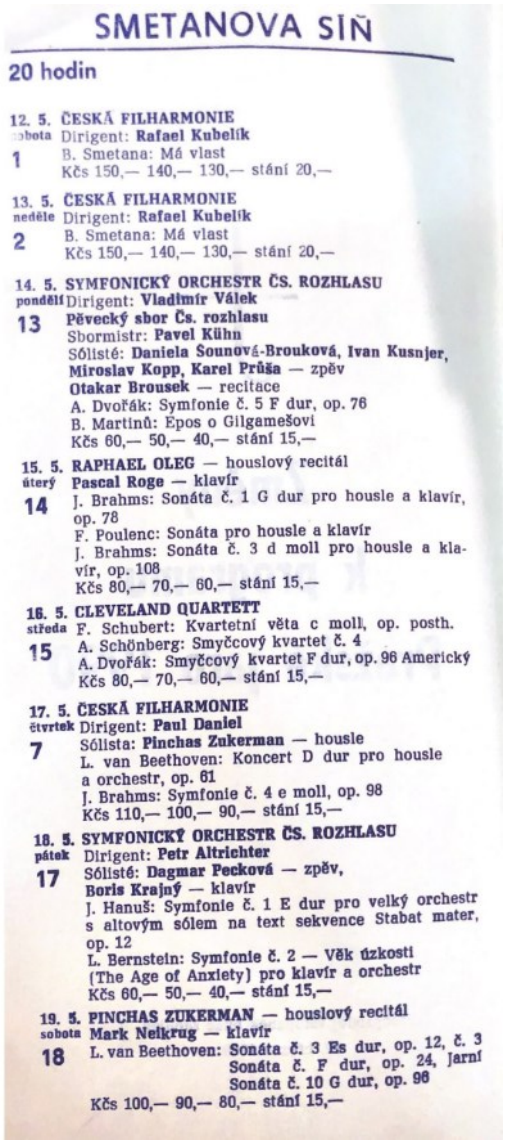
24. 5. čtvrtek **3** — **MARILYN HORNE** – pěvecký recitál
Martin Katz – klavír
Kčs 120,– 110,– 96,– 82,– stání 15,–

25. 5. pátek **4** — **SHERRILL MILNES** – pěvecký recitál
Orchestr Národního divadla
Dirigent: **Petr Vronský**
W. A. Mozart, G. Verdi, R. Leoncavallo, P. Mascagni, U. Giordano
Kčs 120,– 110,– 96,– 82,– stání 15,–

29. 5. úterý **5** — **BRIGITTE FASSBAENDER** – pěvecký recitál
Wolfram Riegel – klavír
A. Schönberg, J. Brahms
Kčs 120,– 110,– 96,– 82,– stání 15,–

31. 5. čtvrtek **6** — **PAATA BURČULADZE** – pěvecký recitál
Ludmila Ivanovová – klavír
Kčs 120,– 110,– 96,– 82,– stání 15,–

Příloha č. 2. – První porevoluční verze programu zachycující změny, datuji do ledna 1990. Archiv Pražského jara, Mezinárodní hudební festival Pražské jaro 1990.



SMETANOVA SÍŇ

20 hodin

12. 5. ČESKÁ FILHARMONIE
sobota Dirigent: **Rafael Kubelík**
1 B. Smetana: Má vlast
Kčs 150,— 140,— 130,— stání 20,—

13. 5. ČESKÁ FILHARMONIE
neděle Dirigent: **Rafael Kubelík**
2 B. Smetana: Má vlast
Kčs 150,— 140,— 130,— stání 20,—

14. 5. SYMFONICKÝ ORCHESTR ČS. ROZHLASU
pondělí Dirigent: **Vladimír Válek**
13 **Pěvecký sbor Čs. rozhlasu**
Sbormistr: **Pavel Kühn**
Sólisté: **Daniela Šounová-Brouková, Ivan Kusnjer, Miroslav Kopp, Karel Průša** — zpěv
Otakar Brousek — recitace
A. Dvořák: Symfonie č. 5 F dur, op. 76
B. Martinů: Epos o Gilgamešovi
Kčs 60,— 50,— 40,— stání 15,—

15. 5. RAPHAEL OLEG — houslový recitál
úterý **Pascal Roge** — klavír
14 J. Brahms: Sonáta č. 1 G dur pro housle a klavír, op. 78
F. Poulenc: Sonáta pro housle a klavír
J. Brahms: Sonáta č. 3 d moll pro housle a klavír, op. 108
Kčs 80,— 70,— 60,— stání 15,—

16. 5. CLEVELAND QUARTETT
středa F. Schubert: Kvartetní věta c moll, op. posth.
15 A. Schönberg: Smyčcový kvartet č. 4
A. Dvořák: Smyčcový kvartet F dur, op. 96 Americký
Kčs 80,— 70,— 60,— stání 15,—

17. 5. ČESKÁ FILHARMONIE
čtvrtek Dirigent: **Paul Daniel**
7 Sólista: **Pinchas Zukerman** — housle
L. van Beethoven: Koncert D dur pro housle a orchestr, op. 61
J. Brahms: Symfonie č. 4 e moll, op. 98
Kčs 110,— 100,— 90,— stání 15,—

18. 5. SYMFONICKÝ ORCHESTR ČS. ROZHLASU
pátek Dirigent: **Petr Altrichter**
17 Sólisté: **Dagmar Pecková** — zpěv,
Boris Krajný — klavír
J. Hanuš: Symfonie č. 1 E dur pro velký orchestr s altovým sólem na text sekvence Stabat mater, op. 12
L. Bernstein: Symfonie č. 2 — Věk úzkosti (The Age of Anxiety) pro klavír a orchestr
Kčs 60,— 50,— 40,— stání 15,—

19. 5. PINCHAS ZUKERMAN — houslový recitál
sobota **Mark Neikrug** — klavír
18 L. van Beethoven: Sonáta č. 3 Es dur, op. 12, č. 3
Sonáta č. F dur, op. 24, Jarní
Sonáta č. 10 G dur, op. 96
Kčs 100,— 90,— 80,— stání 15,—

Příloha č. 3. - Další z porevolučních verzí programu, již finální přesunutí do Smetanovy síně. Archiv Pražského jara, Mezinárodní hudební festival Pražské jaro 1990.

29. 5. ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
úterý Dirigent: **Pierre Boulez**
27 Sólista: **Pierre-Laurent Aimard** — klavír
E. Varése, M. Ravel, P. Boulez, O. Messiaen, G. Benjamin
Kčs 110,— 100,— 90,— stání 15,—

30. 5. SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK
středa Dirigent: **Walter Weller**
11 B. Martinů: Symfonie č. 4
A. Roussel: Bacchus a Adriana. Druhá suita
G. Bizet: Arelatka. Druhá suita
Kčs 90,— 80,— 70,— stání 15,—

31. 5. SLOVENSKÁ FILHARMONIE
čtvrtek Dirigent: **Fabio Luisi**
M Sólisté: **Marián Lapšanský** — klavír
Ewald Danel — housle
Ľudovít Kanta — violoncello
G. Rossini: Hedvábný žebřík, předehra k opeře
L. van Beethoven: Koncert C dur pro klavír, housle a violoncello, op. 56
I. Stravinskij: Pták Ohnivák
Kčs 70,— 60,— 50,— stání 15,—

1. 6. NIKITA MAGALOFF — klavírní recitál
pátek D. Scarlatti: Čtyři sonáty
30 F. Schubert: Sonáta č. 9 A dur, D 959
C. Debussy: Obrazy. Druhý sešit
F. Chopin: Grande Polonaise Es dur — Andante spianato, op. 22
Kčs 110,— 100,— 90,— stání 15,—

2. 6. ČESKÁ FILHARMONIE
sobota Dirigent: **Leonard Bernstein**
31 Pražský filharmonický sbor
Sbormistr: **Lubomír Mátl**
Sólisté: **L. Popp, U. Trekel-Burckhardt, W. Ochman, S. Kopčák**
L. van Beethoven: Symfonie č. 9 d moll se Schillerovou Ódou na radost, op. 125
Kčs 200,— 180,— 160,— stání 20,—

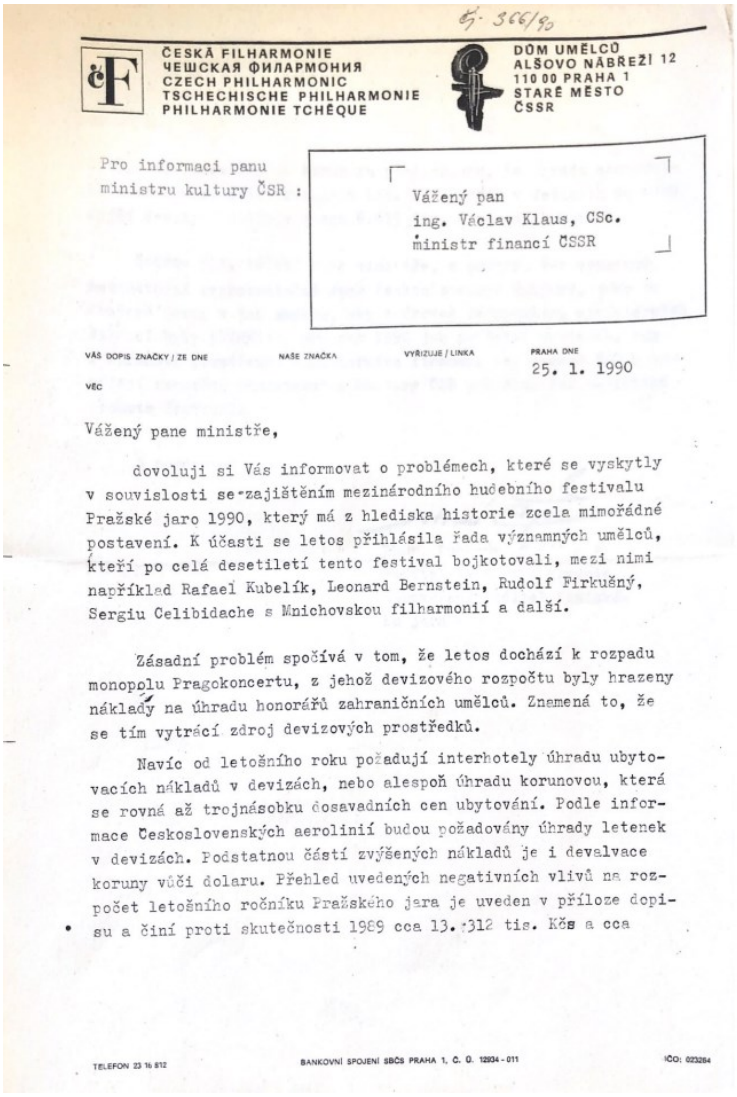
3. 6. Opakovaný koncert z 2. 6.
neděle **BENEFIČNÍ KONCERT**
B Výtěžek bude věnován na konto dětské onkologie v Praze-Motole.
Kčs 200,— 180,— 160,— stání 20,—

PALÁC KULTURY

SPOLEČENSKÝ SÁL — 20 hodin

28. 5. ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS
pondělí Umělecká vedoucí a sólistka: **Iona Brown** - housle
26 J. S. Bach: Braniborský koncert č. G. dur, BWV 1048
M. Tippett: Malá hudba pro smyčce
G. F. Händel: Concerto grosso č. 11 A dur, op. 6, HWV 329
A. Vivaldi: Čtvero ročních období, op. 8
Kčs 110,— 100,— 90,— 80,—

Příloha č. 4. - Totožná verze programu jako Příloha č. 3. -zaznamenán koncert s Leonardem Bernsteinem. Archiv Pražského jara, Mezinárodní hudební festival Pražské jaro 1990.



Čj. 366/90

ČESKÁ FILHARMONIE
ЧЕШСКАЯ ФИЛАРМОНИЯ
CZECH PHILHARMONIC
TSCHECHISCHE PHILHARMONIE
PHILHARMONIE TCHÈQUE

DŮM UMĚLCŮ
ALŠOVO NÁBŘEŽÍ 12
110 00 PRAHA 1
STARÉ MĚSTO
ČSSR

Pro informaci panu
ministru kultury ČSR :

Vážený pan
ing. Václav Klaus, CSc.
ministr financí ČSSR

VÁŠ DOPIS ZNAČKY / ZE DNE | NAŠE ZNAČKA | VYŘIZUJE / LINKA | PRAHA DNE
25. 1. 1990

VĚC

Vážený pane ministře,

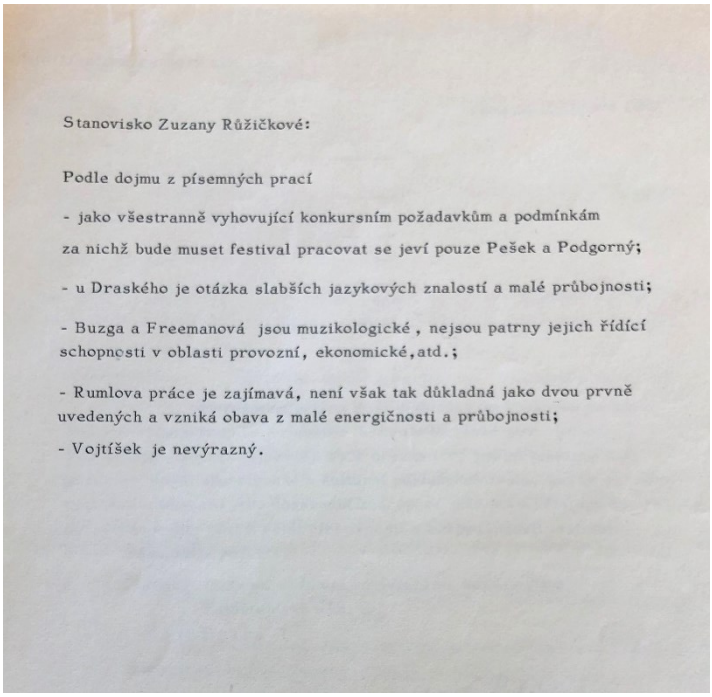
dovoluji si Vás informovat o problémech, které se vyskytly v souvislosti se zajištěním mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro 1990, který má z hlediska historie zcela mimořádné postavení. K účasti se letos přihlásila řada významných umělců, kteří po celá desetiletí tento festival bojkotovali, mezi nimi například Rafael Kubelík, Leonard Bernstein, Rudolf Firkušný, Sergiu Celibidache s Mnichovskou filharmonií a další.

Zásadní problém spočívá v tom, že letos dochází k rozpadu monopolu Pragokoncertu, z jehož devizového rozpočtu byly hrazeny náklady na úhradu honorářů zahraničních umělců. Znamená to, že se tím vytrácí zdroj devizových prostředků.

Navíc od letošního roku požadují interhotely úhradu ubytovacích nákladů v devizách, nebo alespoň úhradu korunovou, která se rovná až trojnásobku dosavadních cen ubytování. Podle informace Československých aerolinií budou požadovány úhrady letenek v devizách. Podstatnou částí zvýšených nákladů je i devalvace koruny vůči dolaru. Přehled uvedených negativních vlivů na rozpočet letošního ročníku Pražského jara je uveden v příloze dopisu a činí proti skutečnosti 1989 cca 13.312 tis. Kčs a cca

TELEFON 23 16 812 | BANKOVNÍ SPOJENÍ SBČS PRAHA 1, Č. Ú. 12934 - 011 | IČO: 023264

Příloha č. 5. - Jeden z prvních dopisů dočasného ředitele Pražského jara dosvědčující první změny v oblasti financování, které se dotýkají i Pražského jara, uloženo ve fondu Ministerstva kultury v Národním archivu.



Stanovisko Zuzany Růžičkové:

Podle dojmu z písemných prací

- jako všestranně vyhovující konkursním požadavkům a podmínkám za nichž bude muset festival pracovat se jeví pouze Pešek a Podgorný;

- u Draského je otázka slabších jazykových znalostí a malé průbojnosti;

- Buzga a Freemanová jsou muzikologické, nejsou patrny jejich řídící schopnosti v oblasti provozní, ekonomické, atd.;

- Rumlova práce je zajímavá, není však tak důkladná jako dvou prvně uvedených a vzniká obava z malé energičnosti a průbojnosti;

- Vojtíšek je nevýrazný.

Příloha č. 6. – Osobní poznámky Zuzany Růžičkové k uchazečům na post ředitele festivalu, uloženo ve fondu Ministerstva kultury v Národním archivu. NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 32, k. 33d – Pražské jaro – konkurs na ředitele.

SMLOUVA O SPONSOROVÁNÍ PRAŽSKÉHO JARA 1991 -

MEZINÁRODNÍHO HUDEBNÍHO FESTIVALU.

uzavřená mezi

Organizací mezinárodní hudební festival Pražské jaro, Hellichova 18, 118 00 Praha 1, dále nazývané MHF PJ, zastoupenou dr.Olegem Podgorným, ředitelem MHF PJ

a MOTOKOVEM, a.s., Na strži 63, 140 62 Praha 4, dále nazývaným MOTOKOV, zastoupeným ing.Daliborem Mošovským, generálním ředitelem MOTOKOVU.

I.

Předmět smlouvy

MOTOKOV se zavazuje vynaložit 15 000 000 Kčs (patnác milionů korun čs.) na sponsorování Pražského jara 1991 za podmínek uvedených v této smlouvě přičemž realizací reklamy je pověřena reklamní agentura Young and Rubicam (cs) a s., Olivova 6, Praha 1.

II.

Způsob a podmínky poskytnutí podpory sponsorem

MOTOKOV poskytne částku 15 000 000 Kčs do 10 pracovních dnů od uzavření této smlouvy převodem na účet MHF PJ u SBČs Praha 1, č.ú. 17938-011, přičemž se MHF PJ tímto současně zavazuje, že 15% z této částky (agenturní provizi) uvolní reklamní agentuře Young and Rubicam (cs) a.s., která za tuto částku provede reklamní kampaň pro MHF PJ 1991 a MOTOKOV, dle scénáře a rozpočtu podléhajícího schválení obou smluvních stran.

III.

Nezasahování do kompetencí a zájmů

MOTOKOV se zavazuje, že nebude nijak zasahovat do programu, uměleckých

Příloha č. 7. – Smlouva o sponzorování Pražského jara 1991. NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j.255, k. 33 – MHF Pražské jaro – Smlouva o sponzorování Pražského jara 1991.

a organizačních aspektů Pražského jara 1991, MHF PJ se zavazuje, že v rámci možností podpoří vhodnými způsoby image sponsora a dále se zavazuje, že MOTOKOV bude jediným československým firemním sponsorem, a že nebude akceptován žádný sponsor ze zahraničí, ledaže by k tomu MOTOKOV dal písemný souhlas.

IV.

Budoucí spolupráce

MOTOKOV a MHF PJ se dohodly, že v letech 1992 a 1993 bude mít MOTOKOV přednost coby sponsor MHF PJ.

V.

Propagace a Public Relations

Na propagaci a public relations budou vynaloženy částky 1,6 mil.Kčs z rozpočtu MHF Pražské jaro 1991 a 2,250 mil.Kčs. Tato částka v sobě zahrnuje 15% agenturní provize pro Young and Rubicam (cs) a.s. podle čl. II.. Specifikace jednotlivých položek je uvedena spolu s přibližným rozpočtem v příloze 1. Finální rozpočet bude agenturou Young and Rubicam (cs) a.s. předkládán vždy před zahájením vlastní realizace a bude podléhat schválení sponsora a MHF PJ.

VI.

Koordinace

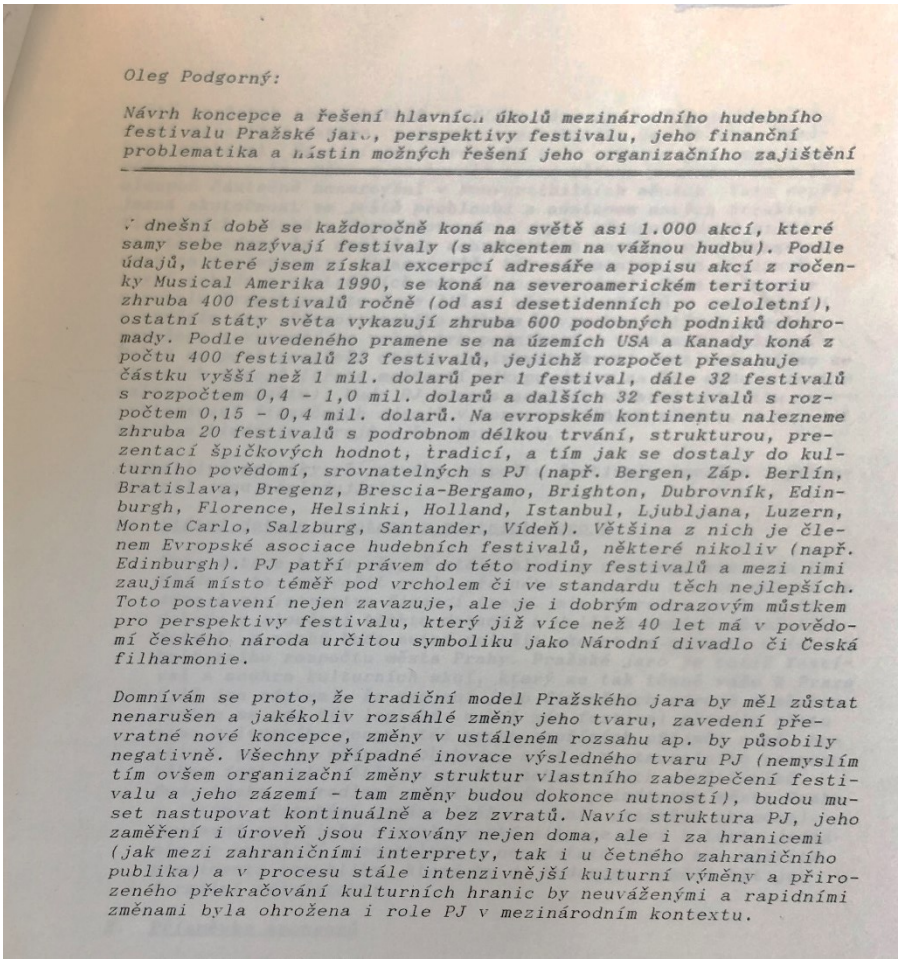
Za účelem koordinace nominuje sponsor, MHF PJ a Y.and R. své zástupce do koordinačního týmu, který bude řešit zásadnější operativní záležitosti. Bude se scházet dle potřeby, nejméně však dvakrát měsíčně.

VII.

Povinnosti MHF PJ vůči sponsorovi

a) Uvádět sponsora na všech tištěných materiálech (programy, katalogy,

Příloha č. 8. – Viz. poznámka Přílohy č. 7.



Oleg Podgorný:

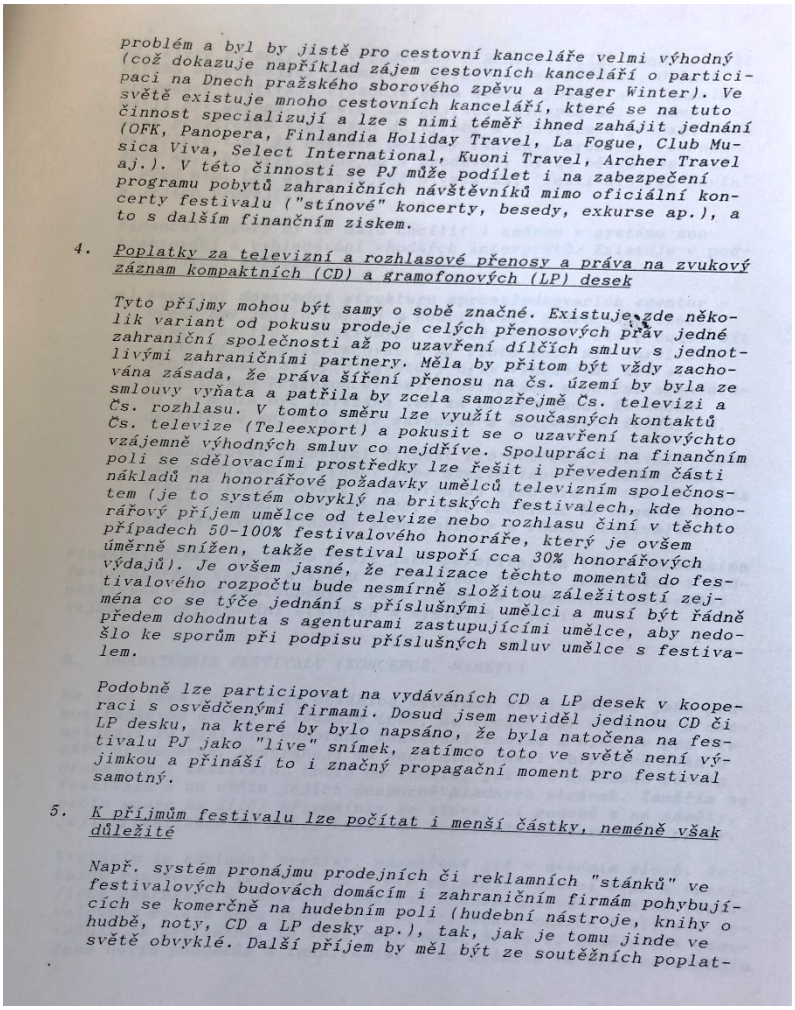
Návrh koncepce a řešení hlavních úkolů mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro, perspektivy festivalu, jeho finanční problematika a hlavní možných řešení jeho organizačního zajištění

V dnešní době se každoročně koná na světě asi 1.000 akcí, které samy sebe nazývají festivaly (s akcentem na vážnou hudbu). Podle údajů, které jsem získal excerpcí adresáře a popisu akcí z ročenky Musical Amerika 1990, se koná na severoamerickém teritoriu zhruba 400 festivalů ročně (od asi desetidenních po celoletní), ostatní státy světa vykazují zhruba 600 podobných podniků dohromady. Podle uvedeného pramene se na územích USA a Kanady koná z počtu 400 festivalů 23 festivalů, jejichž rozpočet přesahuje částku vyšší než 1 mil. dolarů per 1 festival, dále 32 festivalů s rozpočtem 0,4 - 1,0 mil. dolarů a dalších 32 festivalů s rozpočtem 0,15 - 0,4 mil. dolarů. Na evropském kontinentu nalezneme zhruba 20 festivalů s podrobnou délkou trvání, strukturou, prezentací špičkových hodnot, tradicí, a tím jak se dostaly do kulturního povědomí, srovnatelných s PJ (např. Bergen, Záp. Berlín, Bratislava, Bregenz, Brescia-Bergamo, Brighton, Dubrovník, Edinburgh, Florence, Helsinki, Holland, Istanbul, Ljubljana, Luzern, Monte Carlo, Salzburg, Santander, Vídeň). Většina z nich je členem Evropské asociace hudebních festivalů, některé nikoliv (např. Edinburgh). PJ patří právem do této rodiny festivalů a mezi nimi zaujímá místo téměř pod vrcholem či ve standardu těch nejlepších. Toto postavení nejen zavazuje, ale je i dobrým odrazovým můstkem pro perspektivy festivalu, který již více než 40 let má v povědomí českého národa určitou symboliku jako Národní divadlo či Česká filharmonie.

Domnívám se proto, že tradiční model Pražského jara by měl zůstat nenarušen a jakékoliv rozsáhlé změny jeho tvaru, zavedení převratné nové koncepce, změny v ustáleném rozsahu ap. by působily negativně. Všechny případné inovace výsledného tvaru PJ (nemyslím tím ovšem organizační změny struktur vlastního zabezpečení festivalu a jeho zázemí - tam změny budou dokonce nutností), budou muset nastupovat kontinuálně a bez zvratů. Navíc struktura PJ, jeho zaměření i úroveň jsou fixovány nejen doma, ale i za hranicemi (jak mezi zahraničními interprety, tak i u četného zahraničního publika) a v procesu stále intenzivnější kulturní výměny a přirozeného překračování kulturních hranic by neuváženými a rapidními změnami byla ohrožena i role PJ v mezinárodním kontextu.

Příloha č. 9. – Návrh koncepce a řešení hlavních úkolů mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro zaslané Olegem Podgorným ke konkurzu na ředitele festivalu, uloženo ve fondu Ministerstva kultury v Národním archivu. NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 32, k. 33d – Pražské jaro – konkurs na ředitele.

Příloha č. 10.- Viz. poznámka Přílohy č. 9.



problém a byl by jistě pro cestovní kanceláře velmi výhodný (což dokazuje například zájem cestovních kanceláří o participaci na Dnech pražského sborového zpěvu a Prager Winter). Ve světě existuje mnoho cestovních kanceláří, které se na tuto činnost specializují a lze s nimi téměř ihned zahájit jednání (OFK, Panopera, Finlandia Holiday Travel, La Fogue, Club Musica Viva, Select International, Kuoni Travel, Archer Travel aj.). V této činnosti se PJ může podílet i na zabezpečení programu pobytů zahraničních návštěvníků mimo oficiální koncerty festivalu ("stínové" koncerty, besedy, exkurse ap.), a to s dalším finančním ziskem.

4. Poplatky za televizní a rozhlasové přenosy a práva na zvukový záznam kompaktních (CD) a gramofonových (LP) desek

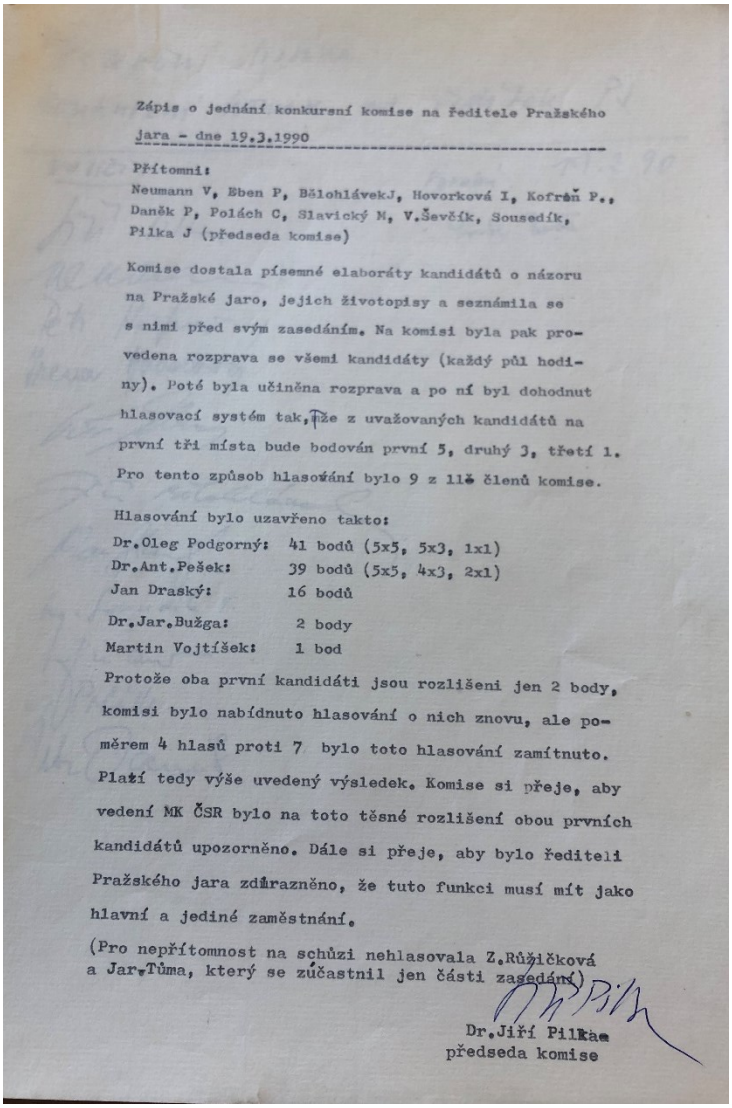
Tyto příjmy mohou být samy o sobě značné. Existuje zde několik variant od pokusu prodeje celých přenosových práv jedné zahraniční společnosti až po uzavření dílčích smluv s jednotlivými zahraničními partnery. Měla by přitom být vždy zachována zásada, že práva šíření přenosu na čs. území by byla ze smlouvy vyňata a patřila by zcela samozřejmě Čs. televizi a Čs. rozhlasu. V tomto směru lze využít současných kontaktů Čs. televize (Teleexport) a pokusit se o uzavření takovýchto vzájemně výhodných smluv co nejdříve. Spolupráci na finančním poli se sdělovacími prostředky lze řešit i převedením části nákladů na honorářové požadavky umělců televizním společnostem (je to systém obvyklý na britských festivalech, kde honorářový příjem umělce od televize nebo rozhlasu činí v těchto případech 50-100% festivalového honoráře, který je ovšem úměrně snížen, takže festival uspoří cca 30% honorářových výdajů). Je ovšem jasné, že realizace těchto momentů do festivalového rozpočtu bude nesmírně složitou záležitostí zejména co se týče jednání s příslušnými umělci a musí být řádně předem dohodnuta s agenturami zastupujícími umělce, aby nedošlo ke sporům při podpisu příslušných smluv umělce s festivalem.

Podobně lze participovat na vydáváních CD a LP desek v kooperaci s osvědčenými firmami. Dosud jsem neviděl jedinou CD či LP desku, na které by bylo napsáno, že byla natočena na festivalu PJ jako "live" snímek, zatímco toto ve světě není výjimkou a přináší to i značný propagační moment pro festival samotný.

5. K příjmům festivalu lze počítat i menší částky, neméně však důležité

Např. systém pronájmu prodejních či reklamních "stánků" ve festivalových budovách domácím i zahraničním firmám pohybujících se komerčně na hudebním poli (hudební nástroje, knihy o hudbě, noty, CD a LP desky ap.), tak, jak je tomu jinde ve světě obvyklé. Další příjem by měl být ze soutěžních poplat-

Příloha č. 11.- Zápis o jednání konkurzní komise. NA, fond Ministerstva kultury ČSR/ČR (1967–1992) – evid. j. 32, k. 33d – Pražské jaro – konkurs na ředitele.



Zápis o jednání konkursní komise na ředitele Pražského jara - dne 19.3.1990

Přítomni:
Neumann V, Eben P, BálohlávekJ, Hovorková I, Kofráň P., Daněk P, Polách C, Slavický M, V.Ševčík, Sousedík, Pilka J (předseda komise)

Komise dostala písemné elaboráty kandidátů o názoru na Pražské jaro, jejich životopisy a seznámila se s nimi před svým zasedáním. Na komisi byla pak provedena rozprava se všemi kandidáty (každý půl hodiny). Poté byla učiněna rozprava a po ní byl dohodnut hlasovací systém tak, že z uvažovaných kandidátů na první tři místa bude bodován první 5, druhý 3, třetí 1. Pro tento způsob hlasování bylo 9 z 11ti členů komise.

Hlasování bylo uzavřeno takto:

Dr.Oleg Podgorný:	41 bodů (5x5, 5x3, 1x1)
Dr.Ant.Pešek:	39 bodů (5x5, 4x3, 2x1)
Jan Drasný:	16 bodů
Dr.Jar.Bužga:	2 body
Martin Vojtíšek:	1 bod

Protože oba první kandidáti jsou rozlišeni jen 2 body, komisi bylo nabídnuto hlasování o nich znovu, ale poměrem 4 hlasů proti 7 bylo toto hlasování zamítnuto. Platí tedy výše uvedený výsledek. Komise si přeje, aby vedení MK ČSR bylo na toto těsné rozlišení obou prvních kandidátů upozorněno. Dále si přeje, aby bylo řediteli Pražského jara zdůrazněno, že tuto funkci musí mít jako hlavní a jediné zaměstnání.

(Pro nepřítomnost na schůzi nehlasovala Z.Růžičková a Jar.Tůma, který se zúčastnil jen části zasedání)

Dr.Jiří Pilka
předseda komise

Příloha č. 12.

PRAŽSKÉ JARO 1990 – zrevidovaný[168] a okomentovaný program festivalu

Zahajovací koncert 12. 5. 1990 – sobota 20.00 (Obecní dům – Smetanova síň) – ČESKÁ FILHARMONIE (vysíláno ČST)

- Bedřich Smetana: Má vlast – cyklus symfonických básní
- Česká filharmonie
- Rafael Kubelík – dirigent

13. 5. 1990 – neděle 17.00 (Bazilika sv. Jakuba) – MARTIN SANDER (NSR)

Varhanní recitál

- Johann Sebastian Bach: Passacaglia c moll BWV 582
- Max Reger: Tři chorální fantazie pro varhany – Wachet auf, ruft uns die Stimme", op. 52, č. 2
- Petr Eben: Moto ostinato
- Jehan Alain: Litanies
- César Franck: Preludium, fuga a variace h moll FWV 30
- Petr Eben: Nedělní hudba pro varhany
- Franz Liszt: Fantazie a fuga na chorál Ad nos, ad salutarem undam S 259

13. 5. 1990 – neděle 20.00 (Obecní dům – Smetanova síň) – ČESKÁ FILHARMONIE (opakovaný zahajovací koncert)

- Bedřich Smetana: Má vlast
- Česká filharmonie
- Rafael Kubelík

14. 5. 1990 – pondělí 20.00 (Obecní dům – Smetanova síň) - SYMFONICKÝ ORCHESTR ČS. ROZHLASU PRAHA

- Antonín Dvořák: Symfonie č. 5 F dur op. 76
- Bohuslav Martinů: Epos o Gilgamešovi H 351

- Pavel Kühn – sbormistr
- Symfonický orchestr Českého rozhlasu
- Pěvecký sbor Československého rozhlasu
- Vladimír Válek – dirigent
- Daniela Šounová, Miroslav Kopp, Ivan Kusnjer, Karel Průša – zpěv
- Otakar Brousek – recitace

[168] V digitalizovaném archivu koncertů na webových stránkách festivalu jsem po studiu fyzických verzí uchovaných v archivu festivalu našla chybně zaznamenané údaje. Ty jsou zde ve správné podobě.

14. 5. 1990 – pondělí 20.00 (Valdštejnský palác – Rytířský sál) KLAVÍRNÍ KVARTETO BOHUSLAVA MARTINŮ

Pocta Bohuslavu Martinů

- Bohuslav Martinů: Sonáta pro klavír H 350
- Bohuslav Martinů: Fantazie a Toccata pro klavír H 281
- Bohuslav Martinů: Klavírní kvartet H 287

- Emil Leichner
- Klavírní kvarteto Bohuslava Martinů (Emil Leichner – klavír, Antonín Novák – housle, Karel Špelina – viola, Viktor Moučka – violoncello)

15. 5. 1990 – úterý 20.00 (Obecní dům – Smetanova síň) – RAPHAEL OLEG

- Johannes Brahms: Sonáta pro housle a klavír č. 2 A dur op. 100
- Johannes Brahms: Sonáta pro housle a klavír č. 1 G dur op. 78
- Johannes Brahms: Houslová sonáta č. 3 d moll op. 108

- Raphael Oleg – housle, Francie
- Pascal Roge – klavír

15. 5. 1990 – úterý 20.00 (Hudební síň Klárov) KVARTETO MARTINŮ

- Wolfgang Amadeus Mozart: Smyčcový kvartet č. 19 C dur KV 465 „Disonantní“
- Bohuslav Martinů: Smyčcový kvartet č. 6 H 312
- Antonín Dvořák: Smyčcový kvartet č. 13 G dur op. 106

- Kvarteto Martinů – Lubomír Havlák, Libor Kaňka – housle, Jan Jíša – viola, Jitka Vlašánková – violoncello

15. 5. 1990 – úterý 20.00 (Lobkowiczký palác – Pražský hrad) – JANA BOUŠKOVÁ

Harfový recitál

- Domenico Scarlatti: Sonáta B dur
- Domenico Scarlatti: Sonáta d moll
- Giovanni Battista Pescetti: Sonáta c moll
- Jean Baptist Cardon: Sonáta
- Pierick Houdy: Sonáta
- Jan Frank Fischer: Čtyři etudy pro sólovou harfu
- Marcel Granjany: Fantazie a variace na Haydnovo téma
- Elias Parish-Alvars: Introdukce, kadence a rondo
- Manuel de Falla: Španělský tanec č.1

16. 5. 1990 – středa 20.00 (Mánesova síň) IGOR STRUNIN

- Alexandr Sergejevič Dargomyžskij: Dvě romance (Starý kaprál – Je mně smutno)
- Georg Friedrich Händel: Rodelinda, regina de' Langobardi HWV 19: Árie Bertaricha
- Giuseppe Verdi: Rigoletto: Monolog Rigoletta
- Giuseppe Verdi: Macbeth: Árie Macbetha

- Giuseppe Verdi: Otello: Krédo Jaga
- Sergej Rachmaninov: Aleko: Kavatina Aleka Dvě romance /Včera jsme se setkali – Všechno mi vzal/
- Modest Petrovič Musorgskij: Boris Godunov: Smrt Borise
- Petr Iljič Čajkovskij: Čtyři romance /Uprostřed plesu – Chtěl by jediné slovo – Bylo to za ranného jara – Temné oči/

- Igor Strunin (laureát mezinárodní pěvecké soutěže v Toulouse 89)
- Larisa Stananajtane – klavír

16. 5. 1990 – středa 20.00 (Valdštejnský palác – Rytířský sál) – SUKŮV KOMORNÍ ORCHESTR (vysíláno v ČST)

Bohuslav Martinů

- Partita pro smyčce H 212
- Koncert pro cembalo a malý orchestr
- Smyčcový sextet
- Concertino pro klavírní trio a smyčce

- Zuzana Růžičková – cembalo
- Josef Suk – housle
- Bohuslav Pavlas – violoncello
- Charles Spencer – klavír /Velká Británie/
- Sukův komorní orchestr
- dir. Petr Škvor

16. 5. 1990 – středa 20.00 (Obecní dům – Smetanova síň) - CLEVELANDSKÝ ORCHESTR

- Arnold Schönberg: Smyčcový kvartet č. 4 op. 37
- Antonín Dvořák: Smyčcový kvartet č. 12 F dur op. 96 "Americký"
- Franz Schubert: Kvartetní věta c moll D 703

17. 5. 1990 – čtvrtek 20.00 (Obecní dům – Smetanova síň) – ČESKÁ FILHARMONIE

- Ludwig van Beethoven: Koncert D dur pro housle a orchestr, op. 61
- Johannes Brahms: Symfonie č. 4 e moll, op. 98

- Pinchas Zukerman – housle (Izrael)
- Česká filharmonie
- dir. Paul Daniel /Velká Británie/

18. 5. 1990 – pátek 17.00 (Katedrála sv. Víta) - SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK (vysíláno v ČST)

- Ludwig van Beethoven: Missa solemnis D dur op. 123

- Magdaléna Hajóssyová – soprán
- Dunja Vejzovic – mezzosoprán /Jugoslávie/

- John Garrison – tenor /USA/
- Pražský filharmonický sbor
- Lubomír Mátl – sbormistr
- Symfonický orchestr hl.m. Prahy FOK
- Christoph Eschenbach – dirigent (NSR)
- Tom Krause – bas Finsko

18. 5. 1990 – pátek 20.00 (Obecní dům – Smetanova síň) SYMFONICKÝ ORCHESTR ČESKÉHO ROZHLASU

- Jan Hanuš: Symfonie č. 1 E dur pro velký orchestr s altovým sólem na text sekvence Stabat mater op. 12
- Leonard Bernstein: Symfonie č. 2 pro klavír a orchestr "The Age of Anxiety" ("Věk úzkosti")

- Symfonický orchestr Českého rozhlasu
- Dagmar Pecková – mezzosoprán
- Boris Krajný – klavír
- Petr Altrichter – dirigent

18. 5. 1990 – pátek 20.00 (Mánesova síň) - PETER SCHREIER

Pěvecký recitál

Ludwig van Beethoven:

- Adelaide /Mathisson/, op. 46
- Mailied /Goethe/, op. 52, č. 4
- Neue Liebe, neues Leben /Goethe/, op. 75, č. 2
- Wachtelschlag /Sauter/
- Resignation /Haugwitz, KH 149
- Lied aus der Ferne /Reissig/, KH 137
- Andenken /Mathison/, KH 136
- Zäartliche Liebe /Herrosee/, KH 123
- An die ferne Geliebte cyklus písní na slova A. Jeittelese, op. 98

Franz Schubert: Písně na slova J. W. Goetha

- Rastlose Liebe, op. 5, č. 1, D 138
- Schäfers Klagelied, op. 3, č. 1, D 121
- Geheimes, op. 14, č. 2, D 719
- Gaymed, op. 19, č. 3, D 544
- Gesänge des Harfners aus dem Roman Wilhelm Meister, op. 12, D 478–480
- Erster Verlust, op. 5, č. 4, D 226
- Wanderes Nachtlied, op. 96, č. 3, D 768
- Der Musensohn, op. 92, č. 1, D 764

- Peter Schreier – zpěv NDR
- Marián Lapšanský – klavír

19. 5. 1990 – sobota 15.00 (Katedrála sv. Víta) (opakovaný koncert z 18. 5. 1990)
SYMFONICKÝ ORCHESTR HL.M. PRAHY FOK

Ludwig van Beethoven: Missa solemnis D dur pro sóla, smíšený sbor a orchestr, op. 123

- Magdaléna Hajóssyová – soprán
- Dunja Vejzovic – mezzosoprán /Jugoslávie/
- John Garrison – tenor /USA/
- Pražský filharmonický sbor – Lubomír Mátl – sbormistr
- Symfonický orchestr hl.m. Prahy FOK / Christoph Eschenbach – dirigent
- Tom Krause

19. 5. 1990 – sobota 20.00 (Obecní dům – Smetanova síň) - PINCHAS ZUKERMAN

Houslový recitál

- Ludwig van Beethoven:Sonáta č. 3 Es dur, pro housle a klavír, op. 12, č. 3
- Sonáta č. 5 F dur pro housle a klavír, op. 24
- Ludwig van Beethoven: Sonáta č. 10 G dur pro housle a klavír, op. 96

- Pinchas Zukerman – housle (Izrael)
- Mark Neikrug – klavír

19. 5. 1990 – sobota 20.00 (Mánesova síň) RECITÁL BAROKNÍ KYTARY

- Francisco Guerau: Passacalles por Patilla pro octavo punto alto Jácaras
- Johann Anton Losy von Losinthal: Tance z pražské universitní knihovny (rkp. IIKk77)
- Francisco Guerau: Passacalles por septimo tono Canario
- Gaspar Sanz: Preludio y fantasia con mucha variedad de falsas para los que se precian de aficianados
- Gaspar Sanz: La Miňona de Cataluňa
- Gaspar Sanz: La Esfachata de Napoles
- Gaspar Sanz: Clarín de los Mosqueteros del rey de Francia
- Gaspar Sanz: La Miňona de Cataluňa
- Gaspar Sanz: Jácaras

- Hopkinson Smith (USA)

20. 5. 1990 – neděle 16:00 (Chrám sv. Mikuláše) – PRAŽSKÝ FILHARMONICKÝ SBOR

- Francis Poulenc: Čtyři moteta pro dobu pokání pro smíšený sbor FP 97
- Bohuslav Martinů: Hora tří světel H 349
- Klement Slavický: Žalmy pro sóla, sbor a varhany

- Salome Losová, Yvona Škvárová, Vladimír Doležal, Luděk Vele – zpěv
- Jan Hora – varhany
- Petr Haničinec – recitace
- Pražský filharmonický sbor – sbormistr Lubomír Mátl

20. 5. 1990 – neděle 17:00 (Bazilika sv. Jakuba) – VÁCLAV RABAS (koncert ke 100. výročí Césara Francka)

Varhanní recitál

- César Franck: Trois chorals pour orgue: č. 1 E dur FWV 38, č. 2 h moll FWV 39, č. 3 a moll FWV 40
- César Franck: Final B dur op. 21

20. 5. 1990 – neděle 20:00 (Smetanova síň) HOMERO FRANCESCH

Klavírní recitál

- Johann Sebastian Bach: Partita č. 1 B dur BWV 825
- Ludwig van Beethoven: Sonáta pro klavír č. 8 c moll op. 13 "Patetická"
- Fryderyk Chopin: 4 mazurky op. 17
- Fryderyk Chopin: Tři valčíky op. 64
- Fryderyk Chopin: Tři velké brilantní valčíky op. 34
- Fryderyk Chopin: Scherzo č. 2 b moll op. 31
- Fryderyk Chopin: Andante spianato a Velká brilantní polonéza Es dur op. 22

21. 5. 1990 – pondělí 20.00 (Smetanova síň) POCTA BOHUSLAVU MARTINŮ (vysíláno v ČST)

- Bohuslav Martinů: Intermezzo pro velký orchestr H 330
- Bohuslav Martinů: Koncert pro violoncello a orchestr č. 2 H 304
- Bohuslav Martinů: Symfonie č. 6 (Symfonické fantazie) H 343

- Angelica May – violoncello /NSR/
- Státní filharmonie Brno
- dir. Petr Vronský

21. 5. 1990 – pondělí 20:00 (Mánesova síň) - VEČER ČESKÉ SOUDOBÉ TVORBY (Nový bod programu, vysílán v ČST)

- Viktor Kalabis: Smyčcový kvartet č. 6 op. 68 (Památce Bohuslava Martinů)
- Zdeněk Lukáš: Zasadit strom. Cyklus písní pro hlubší hlas a smyčcový orchestr na verše Dagmar Ledečové op. 215
- Jan Hanuš: Hudba věže, žesťový kvintet op. 88
- Otmar Mácha: Elegie pro housle a klavír
- Luboš Fišer: Sonáta pro klavír č. 7 – čs premiéra
- Miloslav Kabeláč: Osudová dramata člověka op. 56: sonáta pro trubku, bicí nástroje, klavír a recitaci – světová premiéra

- František Maxián – klavír
- Karel Berman – zpěv
- Nora Grumlíková – housle
- Jaroslav Kolář – klavír
- Miroslav Kejmar – trubka
- Vladimír Vlasák – bicí nástroje

- Radovan Lukavský – recitace
- Kvarteto Martinů – Lubomír Havlák – 1. housle, Libor Kaňka – 2. housle, Jan Jíša – viola, Jitka Vlašánková – violoncello
- Pražské žesťové kvinteto – Josef Svejkovský, Vladimír Kozderka – trubky, Tomáš Secký – lesní roh, Karel Zelenka – trombon, Miroslav Kopta – bastrombon
- Sukův komorní orchestr
- dir. Petr Škvor

22. 5. 1990 – úterý 20:00 (Smetanova síň) – ČF

- Felix Mendelssohn-Bartholdy: Koncert pro housle a orchestr e moll op. 64
- Gustav Mahler: Symfonie č. 4 G dur

- Lívia Ághová– zpěv
- Shlomo Mintz – housle
- Česká filharmonie
- dir. Václav Neumann

22. 5. 1990 – úterý 20:00 (Mánesova síň) AMADEUS PIANO TRIO

- Wolfgang Amadeus Mozart: Klavírní trio E dur, K 542
- Johannes Brahms: Trio C dur pro klavír, housle a violoncello, op. 87
- Franz Schubert: Trio Es dur pro klavír, housle a violoncello, op. 100 /D 929/

- Amadeus Piano Trio (VB) - Arnaldo Cohen – klavír, Norbert Brainin – housle, Martin Lovett – violoncello

22. 5. 1990 – úterý 20:00 (Valdštejnský palác – Rytířský sál) – SERGEJ MILŠTEJN

Klavírní recitál

- Ludwig van Beethoven: Sonáta pro klavír č. 30 E dur op. 109
- Ludwig van Beethoven: Sonáta pro klavír č. 31 As dur op. 110
- Ludwig van Beethoven: Sonáta pro klavír č. 32 c moll op. 111

23. 5. 1990 – středa 20:00 – (Obecní dům) FOK

- Bohuslav Martinů: Symfonie č. 3 H 299
- Petr Iljič Čajkovskij: Symfonie č. 6 h moll op. 74 "Patetická"

- Symfonický orchestr hl.m. Prahy FOK, Muhai Tang – dirigent

23. 5. 1990 – středa 20:00 (Mánesova síň) PHILHARMONISCHE SOLISTEN BERLIN

- Johann Christian Bach: Kvintet č. 6 D dur, op. 11
- Wilhelm Friedemann Bach: Duo pro flétnu a hoboj F dur
- Wolfgang Amadeus Mozart: Kvartet F dur pro hoboj, housle a violoncello, K 370
- Albert Roussel: Trio pro flétnu, violu a violoncello, op. 40
- Maurice Ravel: Sonáta pro housle a violoncello
- Karl Amadeus Hartmann: Variace na Paganiniho téma

- Philharmonische Solisten Berlin (NSR) -Karlheinz Zoeller – flétna, Lothar Koch – hoboj, Rainer Sonne – housle, Walter Küssner – viola, Jörg Baumann – violoncello/

23. 5. 1990 – středa 20:00 (Lobkowiczký palác – Pražský hrad) - PANOCHOVO KVARTETO

- Bohuslav Martinů: Smyčcový kvartet č. 3 H 183
- Bohuslav Martinů: Smyčcový kvartet č. 4 H 256
- Bohuslav Martinů: Smyčcový kvartet č. 5 H 268

- Panochovo kvarteto – Jiří Panocha, Pavel Zejfart – housle, Miroslav Sehnoutka – viola, Jaroslav Kulhan – violoncello

24. 5. 1990 – čtvrtek 18:00 (Mánesova síň) KYNCLOVO KVARTETO

- František Xaver Richter: Smyčcový kvartet č. 1 C dur, op. 5
- Robert Schumann: Klavírní kvintet Es dur, op. 44
- Petr Iljič Čajkovskij: Smyčcový kvartet D dur, op. 11
- Igor Ardašev – klavír
- Kynclovo kvarteto - /Pavel Kyncl – 1. housle, Eduard Křivý – 2. housle, Miroslav Stehlík – viola, Václav Horák – violoncello/

24. 5. 1990 – čtvrtek 20:00 (Obecní dům) MNICHOVSKÁ FILHARMONIE

Anton Bruckner: Symfonie č. 7 E dur

- Sergiu Celibidache (NSR)
- Die Münchner Philharmoniker

24. 5. 1990 – čtvrtek 20:00 (Státní opera) - MARILYN HORNE

Pěvecký recitál

- Jacopo Peri: Euridice: Orfeův nářek
- Georg Friedrich Händel: Agrippina HWV 6: árie Poppey
- Georg Friedrich Händel: Semele HWV 58: Árie Junony
- Franz Schubert: Im Abendrot (Lappe) D 799
- Franz Schubert: Fischerweise D 881
- Franz Schubert: Ständchen D 889
- Franz Schubert: Gretchen am Spinnrad (J. W. Goethe) D 118
- Gioacchino Rossini: Se il vuol la molinara
- Gioacchino Rossini: Ľ ultimo ricordo
- Gioacchino Rossini: Canzonetta spagnuola Addio
- Manuel de Falla: Sedm španělských lidových písní
- Aaron Copland: Staré americké zpěvy

- Marilyn Horne – mezzosoprán /USA/
- Martin Katz – klavír

25. 5. 1990 – pátek 20:00 (Smetanova síň) MNICHOVSKÁ FILHARMONIE

- Giuseppe Verdi: Síla osudu, předehra k opeře
- Richard Strauss: Don Juan, symfonická báseň
- Johannes Brahms: Symfonie č. 1 c moll, op. 68

- Münchner Philharmoniker
- dir. Sergiu Celibidache /NSR/

25. 5. 1990 – pátek 20:00 (Státní opera) - ORCHESTR ND

- Wolfgang Amadeus Mozart: La clemenza di Tito, předehra k opeře
- Rivolgete a lui lo sguardo, koncertantní árie pro bas, K 584
- Giuseppe Verdi:
- Nabucco, předehra k opeře Don Carlos – scéna ve vězení a smrt Posy
- Sicilské nešpory, předehra k opeře
- Ruggiero Leoncavallo: Komedianti – Intermezzo a Prolog
- Pietro Mascagni: Sedlák kavalír, intermezzo z opery
- Umberto Giordano: Andrea Chenier, árie Gérarda “Nemico della patria”
- Giuseppe Verdi: Otello – krédo Jaga

- Orchestr Národního divadla
- dir. Petr Vronský
- Sherrill Milnes – baryton (USA)

25. 5. 1990 –20:00 (Valdštejnský palác – Rytířský sál) LUBOMÍR MALÝ

Violový recitál

- Michel Corrette: Sonáta pro violu a klavír
- Ernst Bloch: Hebrejská suita pro violu a klavír
- Anton Rubinstein: Sonáta f moll pro violu a klavír, op. 49
- Johann Christoph Friedrich Bach: Larghetto
- Karel Stamic: Sonáta H dur pro violu a klavír
- Fernando Carulli: Grand duo pro violu a klavír, op. 137

- Lubomír Malý – viola
- Libuše Křepelová – klavír

26. 5. 1990 – sobota 15:00 (Bertramka) COLLEGIUM MUSICUM PRAGENSE

- Josef Mysliveček: Oktet B dur pro dva hoboje, dva klarinety, dva lesní rohy a dva fagoty
- František Xaver Dušek: Parthia in F pro dva hoboje, dva klarinety, dva lesní rohy a dva fagoty
- František Vincenc Kramář: Lovecká partita in Dis
- Ludwig van Beethoven: Rondino
- Wolfgang Amadeus Mozart: Serenáda c moll pro dva hoboje, dva klarinety, dva lesní rohy a dva fagoty, K 388

- Collegium musicum Pragense, soubor FOK – Jiří Krejčí, Ivan Sequard – hoboje, Václav Kyzivát, Zdeněk Tesař – klarinety, Zdeněk Tylšar, Emanuel Hrdina – lesní rohy, František Herman, Vilém Horák – fagoty
- umělecký vedoucí František Vajnar

26. 5. 1990 – sobota 20:00 (Mánesova síň) PRAŽÁKOVO KVARTETO

Bohuslav Martinů:

- Sonáta č. 2 pro violoncello a klavír
- Tři madrigaly pro housle a violu
- Kvartet pro hoboj, housle, violoncello a klavír
- Smyčcový kvartet č. 7, Concerto da camera

- Pražákovo kvarteto - /Václav Remeš – 1. housle, Vlastimil Holek – 2. housle, Josef Klusoň – viola, Michal Kaňka – violoncello/
- Jan Panenka – klavír
- Jan Adamus – hoboj

26. 5. 1990 – sobota 20:00 (Hudební síň Klárov) JIŘÍ HANOUSEK

Violoncellový recitál

- Zoltán Kodály: Sonáta pro sólové violoncello, op. 8
- Bohuslav Martinů: Variace na Rossiniho téma pro violoncello a klavír
- Luigi Boccherini: Sonáta A dur pro violoncello a klavír, op. 69
- Ludwig van Beethoven: Sonáta A dur pro violoncello a klavír, op. 69, č. 3

- Jiří Hanousek – violoncello (laureát mezinárodní hudební soutěže PJ 1989)
- Stanislav Bogunia – klavír

27. 5. 1990 – neděle 15:00 (Bertramka) ČESKÉ ŽESŤOVÉ KVINTETO

- Jiří Ignác Linek: Korunovační intráda
- Adam Michna: Loutna česká – výběr
- Pavel Josef Vejvanovský: Sonáta g moll
- Antonín Vranický: Čtyři lovecké pochody
- Wolfgang Amadeus Mozart: Allegro z Malé noční hudby
- Bedřich Smetana: Ze studentského života – polka
- Leoš Janáček: Pilky
- Oskar Nedbal: Valse triste
- Joseph Horowitz: Music hall suite

- České žesťové kvinteto – umělecký vedoucí Pavel Trnka
- /Vladimír Rejlek – 1. trubka, Jan Burian – 2. trubka, Zdeněk Pok – lesní roh, Ladislav Odcházel – trombon, Pavel Trnka – tuba/

27. 5. 1990 – neděle 20:00 (Mánesova síň) MEDICI QUARTET

- Albert Roussel: Smyčcový kvartet D dur
- Bohuslav Martinů: Klavírní kvintet č. 2
- Ludwig van Beethoven: Smyčcový kvartet č. 15 a moll, op. 132

- Medici Quartet (Velká Británie) - /Paul Robertson – 1. housle, David Matthews – 2. housle, Ivo-Jan van der Werff – viola, Anthony Lewis violoncello/
- Radoslav Kvapil – klavír

27. 5. 1990 – neděle 20:00 (Hudební síň Klárov) JAROSLAV SVĚCENÝ

Houslový recitál

Antonín Rejcha:

- Sonáta H dur, op. 55 /světová festivalová premiéra/
- Grand duo concertant A dur /světová festivalová premiéra/

Antonín Dvořák: Sonatina G dur, op. 100

- Johannes Brahms: Sonátové Allegro c moll pro housle a klavír
- Nicolo Paganini: Caprriccio č. 23 Es dur pro silové housle, op. 1
- Maurice Ravel: Tzigane, koncertní rapsódie pro housle a klavír

- Jaroslav Svěcený – housle
- Monika Svěcená – klavír

28. 5. 1990 – pondělí 20:00(Obecní dům) ČESKÁ FILHARMONIE A RUDOLF FIRKUŠNÝ (vysíláno v ČST)

- Antonín Dvořák: Symfonické variace, op. 78
- Bohuslav Martinů: Koncert č. 2 pro klavír a orchestr
- Leoš Janáček: Sinfonietta pro velký orchestr
- Rudolf Firkušný – klavír
- Česká filharmonie – dir. Jiří Bělohlávek

28. 5. 1990 – pondělí 20:00 (Společný sál) ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS

- Johann Sebastian Bach: Braniborský koncert č. 3 G dur, BWV 1048
- Michael Tippett: Malá hudba pro smyčce
- Georg Friedrich Händel: Concerto grosso č. 11 A dur, op. 6, BWV 329
- Antonio Vivaldi: Čtvero ročních dob, op. 8

- Academy of St. Martin in the Fields /Velká Británie/
- umělecká vedoucí a sólistka Iona Brown – housle

28. 5. 1990 – pondělí 20:00 (Mánesova síň) QUINTETTE Á VENT DE Ľ ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

- Elliott Carter: Dechový kvintet
- György Ligeti: Deset kusů pro dechový kvintet
- Alban Berg: Čtyři kusy pro klarinet a klavír, op. 5
- Pierre Boulez: Sonatina pro flétnu a klavír
- Luciano Berio: Ricorrenze

- Quintette á vent de ľ Ensemble intercontemporain /Francie/ /Sophie Cherrier – flétna, Didier Pateau – hoboj, André Trouttet – klarinet, Jacques Deleplancque – lesní roh, Jean-Marie Lamothe – fagot/ Florent Boffard – klavír

29. 5. 1990 – úterý 20:00(Smetanova síň) ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

- Edgar Varése: Octandre
- Georges Benjamin: At first light
- Maurice Ravel: Trois poéms de Stéphane Mallarmé
- Pierre Boulez: Dérive; Improvisations sur Mallarmé I et II
- Olivier Messiaen: Oiseaux exotiques

- Sarah Leonard – zpěv /Velká Británie/
- Alain Neveux – klavír
- Ensemble intercontemporain – dir. Pierre Boulez

29. 5. 1990 – úterý 20:00 (Společenský sál) PRAŽSKÝ KOMORNÍ ORCHESTR BEZ DIRIGENTA

- Bohuslav Martinů: Toccata e due canzoni
- Josef Haydn: Koncert pro trubku a orchestr
- Ivana Loudová: Dvojkoncert pro housle, bicí a smyčce
- Igor Stravinskij: Pulcinella. Suita pro malý orchestr

- Jan Hasenöhrl – trubka
- Oldřich Vlček – housle
- Jiří Knob – bicí nástroje
- Pražský komorní orchestr bez dirigenta

30. 5. 1990 – středa 20:00 (Obecní dům) FOK

- Bohuslav Martinů: Symfonie č. 4
- Albert Roussel: Bacchus a Ariadna. Druhá suita z baletu, op. 43
- Georges Bizet: Arelatka. Druhá suita

- Symfonický orchestr hl. města Prahy FOK
- dři. Walter Weller /Rakousko/

30.5. 1990 – středa 20:00 (Společenský sál) SYMFONICKÝ ORCHESTR ČS. ROZHLASU PRAHA

- Dalibor C. Vačkář: Symfonické scherzo
- Bohuslav Martinů: Koncert č. 1 pro housle a orchestr
- Antonín Dvořák: Symfonie č. 8 G dur, op. 88

- Gernot Winischhofer – housle /Rakousko/
- Symfonický orchestr Čs. rozhlasu Praha – dir. Hideaki Mutó /Japonsko/

30. 5. 1990 středa –20:00 (Mánesova síň) TALICHOVO KVARTETO

- Wolfgang Amadeus Mozart: Smyčcový kvartet č. 15 d moll, K 421
- Béla Bartók: Smyčcový kvartet č. 6
- Leoš Janáček: Smyčcový kvartet č. 2, Listy důvěrné

- Talichovo kvarteto - /Petr Messiereur – 1. housle, Jan Kvapil – 2. housle, Jan Talich – viola, Evžen Rattay – violoncello/

30. 5. 1990 – středa 20:00 (Evangelický kostel U Salvátora) JOSEF SUK A ZUZANA RŮŽIČKOVÁ

Houslový recitál

Johann Sebastian Bach:

- Sonáta č. 1 B dur pro housle a cembalo, BWV 1014
- Sonáta č. 2 A dur pro housle a cembalo, BWV 1015
- Sonáta č. 3 e moll pro housle a cembalo, BWV 1016
- Sonáta č. 4 c moll pro housle a cembalo, BWV 1017
- Sonáta č. 5 f moll pro housle a cembalo, BWV 1018
- Sonáta č. 6 G dur pro housle a cembalo, BWV 1019

- Josef Suk – housle
- Zuzana Růžičková – cembalo

31. 5. 1990 – čtvrtek 20:00 (Smetanova síň) SLOVENSKÁ FILHARMONIE (vysíláno v ČST)

- Gioacchino Rossini: Straka zlodějka, předehra k opeře
- Ludwig van Beethoven: Koncert C dur pro klavír, housle a violoncello, op. 56
- Igor Stravinskij: Pták Ohnivák, suita z baletu /1945/

- Marián Lapšanský – klavír
- Ewald Danel – housle
- Ľudovít Kanta – violoncello
- Slovenská filharmonie
- dir. Fabio Luisi /Itálie/

1. 6. 1990 – pátek 20:00 (Smetanova síň) NIKITA MAGALOFF

- Domenico Scarlatti: Čtyři sonáty
- Franz Schubert: Sonáta A dur, D 959
- Claude Debussy: Obrazy. Druhý sešit
- Fryderyk Chopin: Andante spianato a Velká brilantní polonéza Es dur, op. 22

- Nikita Magaloff – klavírní recitál /Švýcarsko/

1. 6. 1990 – pátek 20:00 (Lobkowiczský palác) PRAŽSKÉ KYTAROVÉ KVARTETO

- Michael Praetorius: Tance ze sbírky Terpsichoré
- Gagliarde I – Gagliarde II – Pavane de Spaigne – Courante I – Courante II – Spagnoletta – Volte
- Antonio Vivaldi: Koncert č. 3 e moll, op. 10
- Josef Mysliveček: Divertimento A dur
- Štěpán Rak: Kvartetní variace na téma Jaromíra Klempíře
- Heitor Villa-Lobos: Bachiana Brasileira č. 1
- John W. Duarte: Anglická suita č. 3, op. 78
- Jorge Morel: Suite del Sur

- Pražské kytarové kvarteto – (Marek Velemínský, Václav Kučera, Jiří Voborský, Martin Sauer)

2. 6. 1990 – sobota 20:00 (Obecní dům) ČESKÁ FILHARMONIE (vysíláno v ČST), stejný program i 3. 6. 1990

- Ludwig van Beethoven: Symfonie č. 9 d moll se Schillerovou Ódou na radost, op. 125

- Lucia Popp – soprán, Ute Trekel-Burckhardt – alt /NDR/, Wieslav Ochman – tenor /Polsko/
- Sergej Kopčák – bas
- Pražský filharmonický sbor, sbormistr Lubomír Mátl
- Česká filharmonie – dir. Leonard Bernstein