



KAREL
ANČERL
LIVE RECORDINGS
CZECH PHILHARMONIC
ORCHESTRA



Czech Radio



CD 1

BEDŘICH SMETANA /1824–1884/

My Country. A Cycle of Symphonic Poems **74:29**

Má vlast. Cyklus symfonických básní

- 1 *I. Vyšehrad* 13:52
- 2 *II. Vltava* 11:47
- 3 *III. Šárka* 9:57
- 4 *IV. Z českých luhů a hájů / From Bohemian Fields and Groves* 12:02
- 5 *V. Tábor* 12:28
- 6 *VI. Blaník* 13:59

PS – SmH / 12 May 1968 – 12. května 1968 / FV – JKe / stereo

© Czech Radio, 1968

CD 2

WOLFGANG AMADEUS MOZART /1756–1791/

1 **Adagio in E major for Violin and Orchestra** / K 261 **7:12**

Adagio pro housle a orchestr E dur / K 261

Josef Suk *violin / housle*

PS – SmH / 24 May 1968 – 24. května 1968 / FV – JKe / stereo

© Czech Radio, 1968

Violin Concerto No. 5 in A major / K 219 29:12

Koncert pro housle a orchestr A dur / K 219

- 2 *I. Allegro aperto* 9:32
- 3 *II. Adagio* 10:10
- 4 *III. Rondeau. Tempo di menuetto* 9:19

Alexandr Plocek *violin / housle*

DvH / 5 March 1959 – 5. března 1959 / BČ – IV © Czech Radio, 1959

Concerto for Flute, Harp and Orchestra in C major / K 299 26:15

Koncert pro flétnu, harfu a orchestr C dur / K 299

- 5 *I. Allegro* 10:21
- 6 *II. Andantino* 6:39
- 7 *III. Rondo. Allegro* 9:05

Géza Novák *flute / flétna*, **Karel Patras** *harp / harfa*

DvH / 5 January 1967 – 5. ledna 1967 / AŠ – IV © Czech Radio, 1967

ANTONÍN DVOŘÁK /1841–1904/

8 Scherzo capriccioso / Op. 66 (B 131) 13:42

DvH / 21 September 1967 – 21. září 1967 / GV – VK © Czech Radio, 1967

CD 3

LUDWIG VAN BEETHOVEN /1770–1827/

1 Coriolan

Overture to Heinrich Joseph von Collin's tragedy / Op. 62 **8:33**

Coriolan. Předehra k tragédii Heinricha Josepha von Collina / op. 62

DvH / 27 October 1966 – 27. října 1966 / AŠ – IV © Czech Radio, 1966

Triple Concerto for Violin, Cello, Piano and Orchestra in C major / Op. 56 35:07

Trojkoncert pro klavír, housle, violoncello a orchestr C dur / op. 56

- 2 *I. Allegro* 16:57
- 3 *II. Largo* 4:58
- 4 *III. Rondo alla polacca* 13:06

Josef Suk *violin / housle*, **Josef Chuchro** *cello / violoncello*,

Jan Panenka *piano / klavír*

DvH / 24 October 1964 – 24. října 1964 / AŠ – GD © Czech Radio, 1964

Symphony No. 2 in D major / Symfonie č. 2 D dur / Op. 36 31:36

- 5 *I. Adagio molto – Allegro con brio* 10:07
- 6 *II. Larghetto* 10:22
- 7 *III. Scherzo. Allegro* 3:49
- 8 *IV. Allegro molto* 7:06

DvH / 1 February 1968 – 1. února 1968 / MJ – IV © Czech Radio, 1968

CD 4

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphony No. 8 in F major / Symfonie č. 8 F dur / Op. 93 25:16

- 1 *I. Allegro vivace e con brio* 9:37
- 2 *II. Allegretto scherzando* 3:50
- 3 *III. Tempo di menuetto* 4:15
- 4 *IV. Allegro vivace* 7:19

DvH / 3 March 1960 – 3. března 1960 / KP, GV – JKe

© Czech Radio, 1960

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY /1809–1847/

Symphony No. 4 in A major / Op. 90 'Italian' 26:28

Symfonie č. 4 A dur „Italská“ / op. 90

- 5 *I. Allegro vivace* 7:43
- 6 *II. Andante con moto* 6:18
- 7 *III. Con moto moderato* 6:24
- 8 *IV. Saltarello. Presto* 5:46

DvH / 1 February 1968 – 1. února 1968 / MJ – IV

© Czech Radio, 1968

RICHARD STRAUSS /1864–1949/

9 Don Juan. Tone Poem / Symfonická báseň / Op. 20 16:11

DvH / 26 February 1965 – 26. února 1965 / AŠ – Un

© Czech Radio, 1965

CD 5

ANTONÍN DVOŘÁK

Symphony No. 7 in D minor / Symfonie č. 7 d moll / Op. 70 (B 141) 34:33

- 1 *I. Allegro maestoso* 10:14
- 2 *II. Poco adagio* 8:14
- 3 *III. Scherzo. Vivace* 7:06
- 4 *IV. Finale. Allegro* 8:44

DvH / 18 February 1962 – 18. února 1962 / Un – Un

© Czech Radio, 1962

Symphony No. 8 in G major / Symfonie č. 8 G dur / Op. 88 (B 163) 35:55

- 5 *I. Allegro con brio* 9:20
- 6 *II. Adagio* 10:08
- 7 *III. Allegretto grazioso* 6:15
- 8 *IV. Allegro ma non troppo* 9:56

DvH / 11 February 1960 – 11. února 1960 / KP – JKe

© Czech Radio, 1960

CD 6

ANTONÍN DVOŘÁK

Biblical Songs / Biblické písně / Op. 99 (B 189) 12:58

- 1 *I. Oblak a mrákota* 2:21
- 2 *II. Skřýše má a pavéza má* 1:55
- 3 *III. Slyš, ó, Bože! Slyš modlitbu mou* 3:04
- 4 *IV. Hospodin jest můj pastýř* 2:09
- 5 *V. Bože, Bože, píseň novou* 3:13

Ladislav Mráz *bass / bas*

DvH / 4 January 1956 – 4. ledna 1956 / FV – HS

© Czech Radio, 1956

JOSEF SUK /1874–1935/

Asrael. Symphony for Large Orchestra in C minor / Op.27 58:58

Asrael. Symfonie c moll pro velký orchestr / op.27

- 6 *I. Andante sostenuto* 15:03
- 7 *II. Andante* 7:39
- 8 *III. Vivace* 11:26
- 9 *IV. Adagio* 10:09
- 10 *V. Adagio e maestoso* 14:14

DvH / 6 April 1967 – 6. dubna 1967 / KP – IV

© Czech Radio, 1967

CD 7

JOSEF SUK

1 **Ripening.** Tone Poem / **Zrání.** Symfonická báseň / Op.34 37:13

Prague Philharmonic Choir / Český pěvecký sbor
choirmaster / sbormistr Josef Veselka

PS – SmH / 24 May 1968 – 24. května 1968 / FV – JKe / stereo

© Czech Radio, 1968

JOSEF BOHUSLAV FOERSTER /1859–1951/

Symphony No. 4 in C minor, 'Easter Eve' / Op.54 37:01

Symfonie č.4 c moll „Veliká noc“ / op.54

- 2 *I. Molto sostenuto* 11:26
- 3 *II. Allegro deciso* 9:28
- 4 *III. Andante sostenuto* 6:10
- 5 *IV. Lento lugubre – Allegro moderato* 9:43

PS – SmH / 16 May 1959 – 16. května 1959 / BČ – Un

© Czech Radio, 1959

CD 8

JAN KLUSÁK /*1934/

1 **Variations on a Theme by Gustav Mahler** for Large Orchestra 18:56

Variace na téma Gustava Mahlera pro velký orchestr

DvH / 22 October 1964 – 22. října 1964 / FV – Un

© Czech Radio, 1964

VÍTĚZSLAV NOVÁK /1870–1949/

Autumn Symphony for Large Orchestra, Male and Female Chorus / Op.62 62:07

Podzimní symfonie pro velký orchestr, mužský a ženský sbor / op.62

- 2 *I. Allegro appassionato* 18:19
- 3 *II. Bacchanale* 16:48
- 4 *III. Adagio* 26:50

Prague Philharmonic Choir / Český pěvecký sbor
choirmaster / sbormistr Josef Veselka

SmH / 18 February 1960 – 18. února 1960 / Un – OP

© Czech Radio, 1960

CD 9

VÍTĚZSLAV NOVÁK

Pan. Tone Poem / Symfonická báseň / Op.43 44:50

- 1 *I. Prolog / Prologue* 6:57
- 2 *II. Hory / Mountains* 7:54
- 3 *III. Moře / The Sea* 8:01
- 4 *IV. Les / The Forest* 8:10
- 5 *V. Žena / Woman* 13:36

DvH / 16 October 1964 – 16. října 1964 / DŠ – VK

© Czech Radio, 1964

MODEST PETROVICH MUSSORGSKY /1839–1881/

Songs and Dances of Death

Four Songs to Poems by Arseny Golenishchev-Kutuzov 19:50

Písně a tance smrti

Čtyři písně na texty Arsenije Goleniščeva-Kutuzova

- 6 I. *Trepak* 4:27
- 7 II. *Lullaby / Ukolébavka* 4:21
- 8 III. *Serenade / Zastaveničko* 5:25
- 9 IV. *Field Marshal / Vojevůdce* 5:18

Orchestration / instrumentace Otakar Jeremiáš

Ladislav Mráz *bass / bas*

DvH / 9 February 1961 – 9. února 1961 / BČ – FS

© Czech Radio, 1961

CD 10

CLAUDE DEBUSSY /1862–1918/

La mer / The Sea. Three Symphonic Sketches for Orchestra 22:08

Moře. Tři symfonické skici pro orchestr

- 1 I. *De l'aube à midi sur la mer / Od úsvítu do poledne na moři* 8:22
- 2 II. *Jeux de vagues / Hra vln* 6:18
- 3 III. *Dialogue du vent et de la mer / Rozmluva větru s mořem* 7:18

DvH / 2–3 October 1958 (?) – 2.–3. října 1958 (?) / Un – Un / mono

© Czech Radio, 1958

Nocturnes. Three Pieces for Female Chorus and Orchestra 21:40

Nocturna. Tři skladby pro ženský sbor a orchestr

- 4 I. *Nuages / Oblaka. Modéré* 6:08
- 5 II. *Fêtes / Slavnosti. Animé et très rythmé* 5:31
- 6 III. *Sirènes / Sirény. Modérément animé* 9:57

Prague Philharmonic Choir / Český pěvecký sbor

choirmaster / sbormistr Jan Kühn

DvH / 23–25 October 1957 (?) – 23.–24. října 1957 (?) / Un – Un

© Czech Radio, 1957

MAURICE RAVEL /1875–1937/

Shéhérazade. Three Poems of Tristan Klingsor for Voice and Orchestra . . . 16:18

Šeherezáda. Tři básně pro sólový hlas a orchestr na slova Tristana Klingsora

- 7 I. *Asie* 9:29
- 8 II. *La flûte enchantée / Okouzlená flétna* 2:42
- 9 III. *L'indifférent / Lhostejný* 3:58

Suzanne Danco *soprano / soprán*

PS – SmH / 21 May 1957 – 21. května 1957 / KP – JKl

© Czech Radio, 1957

Rapsodie espagnole / Španělská rapsodie 14:00

- 10 I. *Prélude à la nuit. Très modéré* 3:36
- 11 II. *Malagueña. Assez vif* 2:08
- 12 III. *Habanera. Assez lent et d'un rythme las* 2:23
- 13 IV. *Feria. Assez animé* 5:44

DvH / 26 February 1965 – 26. února 1965 / AŠ – Un

© Czech Radio, 1965

CD 11

EDWARD ELGAR /1857–1934/

1 **Introduction and Allegro** for Strings / Op.47 12:50

Introdukce a Allegro pro smyčcové kvarteto
a smyčcový orchestr / op.47

Smetana Quartet / Smetanovo kvarteto:

Jiří Novák *1st violin / 1.housle*, Lubomír Kostecký *2nd violin / 2.housle*,
Milan Škampa *viola*, Antonín Kohout *cello / violoncello*

DvH / 27 September 1956 – 27. září 1956 / AŠ – Un

© Czech Radio, 1956

RALPH VAUGHAN WILLIAMS /1872–1958/

2 **Fantasia on a Theme by Thomas Tallis** 16:02

Fantazie na téma Thomase Tallise

DvH / 18 February 1962 – 18. února 1962 / Un – Un

© Czech Radio, 1962

WALTER PISTON /1894–1976/

3 **Toccata for Orchestra / Toccata pro orchestr** 8:09

DvH / 1 October 1965 – 1. října 1965 / AŠ – Un

© Czech Radio, 1965

SERGEY PROKOFIEV /1891–1953/

Scythian Suite. Suite from the ballet Ala and Lolli / Op.20 20:41

Skytská suita. Suita z baletu Ala i Lolli / op.20

4 *I. Invocation to Veles and Ala / Pocta Velesovi a Ala* 6:05

5 *II. The Evil God and the Dance of the Pagan Monsters /*

Čužbog a tanec zlých duchů 3:20

6 *III. Night / Noc* 5:21

7 *IV. Lolli's Pursuit of the Evil God and the Sunrise /*
Lollijův pochod a průvod Slunce 5:40

DvH / 4 February 1960 – 4. února 1960 / BČ – IV

© Czech Radio, 1960

WITOLD LUTOSŁAWSKI /1913–1994/

Musique funèbre / Funeral Music for String Orchestra 13:59

Smuteční hudba pro smyčce

8 *I. Prologue / Prolog* 4:04

9 *II. Metamorphoses / Metamorfózy* 4:33

10 *III. Apogeeum* 0:41

11 *IV. Epilogue / Epilog* 4:39

DvH / 21 January 1960 – 21. ledna 1960 / KP – GD

© Czech Radio, 1960

CD 12

BOHUSLAV MARTINŮ /1890–1959/

Concerto grosso for Chamber Orchestra / H 263 13:25

Concerto grosso pro komorní orchestr / H 263

1 *I. Allegro ma non troppo* 4:11

2 *II. Adagio* 4:32

3 *III. Allegretto* 4:34

DvH / 16 October 1964 – 16. října 1964 / AŠ – VK

© Czech Radio, 1964

Symphony No. 1 / Symfonie č.1 / H 289 33:30

- 4 *I. Moderato* 8:52
5 *II. Scherzo. Allegro* 7:32
6 *III. Largo* 7:00
7 *IV. Allegro non troppo* 9:44

DvH / 17 October 1963 – 17. října 1963 / KP – Un © Czech Radio, 1963

JAN NOVÁK /1921–1984/

Concerto for Two Pianos and Orchestra 28:06

Koncert pro dva klavíry a orchestr

- 8 *I. Allegro* 11:19
9 *II. Andante* 7:16
10 *III. Allegro molto* 9:24

Jan Novák, Eliška Nováková *piano / klavír*

DvH / 29 March 1957 – 29. března 1957 / BČ – Un © Czech Radio, 1957

CD 13

IŠA KREJČÍ /1904–1968/

Symphony No. 1 in D / Symfonie č.1 in D 24:15

- 1 *I. Lento – Allegro feroce* 7:09
2 *II. Scherzo* 3:53
3 *III. Allegro moderato* 6:55
4 *IV. Finale. Allegro vivo* 6:06

DvH / 29 March 1957 – 29. března 1957 / BČ – Un © Czech Radio, 1957

Symphony No. 3 in D / Symfonie č.3 in D 17:29

- 5 *I. Allegro* 4:15
6 *II. Scherzino. Presto prestissimo* 2:10
7 *III. Aria. Allegro moderato* 7:08
8 *IV. Molto allegro* 3:37

DvH / 15 February 1964 – 15. února 1964 / FV – VK © Czech Radio, 1964

JAROSLAV JEŽEK /1906–1942/

9 Phantasy for Piano and Orchestra 16:35

Fantazie pro klavír a orchestr

Václav Holzknecht *piano / klavír*

Prague Radio Symphony Orchestra / Symfonický orchestr Pražského rozhlasu

S1 / 16–17 March 1949 – 16.–17. března 1949 / ZJ – HL © Czech Radio, 1949

IGOR STRAVINSKY /1882–1971/

Concerto for Piano and Wind Instruments 19:46

Koncert pro klavír, dechové nástroje, tympány a kontrabasy

- 10 *I. Largo – Allegro* 7:36
11 *II. Largo* 6:42
12 *III. Allegro* 5:23

Zdeněk Jílek *piano / klavír*

Czech Philharmonic Wind Ensemble / Harmonie Českých filharmoniků

DvH / 8 April 1967 – 8. dubna 1967 / KP – IV © Czech Radio, 1967

CD 14

PAUL HINDEMITH /1895–1963/

- 1 **Philharmonisches Konzert.** Variations for Orchestra 21:42
Filharmonický koncert. Variace pro orchestr

SmH / 23 April 1964 – 23. dubna 1964 / GV – OP

© Czech Radio, 1964

JIŘÍ PAUER /1919–2007/

- 2 **Rhapsody for Orchestra** 20:13
Rapsodie pro orchestr

DvH / 22 October 1953 – 22. října 1953 / BČ – Un

© Czech Radio, 1953

MILOSLAV KABELÁČ /1908–1979/

Symphony No. 5 in B flat minor, 'Drammatica'

for Soprano and Orchestra / Op.41

Symfonie č. 5 b moll „Dramatická“ 39:37

pro soprán a orchestr / op.41

- 3 *I. Andante patetico – Allegro* 11:19
4 *II. Presto* 6:57
5 *III. Adagio* 7:28
6 *IV. Andante – Allegro* 13:37

Libuše Domanínská soprano / soprán

DvH / 27 April 1961 – 27. dubna 1961 / MJ – IV

© Czech Radio, 1961

CD 15

JINDŘICH FELD /1925–2007/

Concerto for Orchestra / Koncert pro orchestr. 39:12

- 1 *I. Introduzione. Andante – Allegro vivace* 10:48
2 *II. Andante non troppo e rubato* 9:40
3 *III. Allegro scherzando* 7:39
4 *IV. Allegro con brio* 10:47

SmH / 5 April 1962 – 5. dubna 1962 / FV – IV

© Czech Radio, 1962

ERVÍN SCHULHOFF /1894–1942/

The Communist Manifesto

Oratorio for Four Soloists, Children's Choir, two Mixed Choirs and Orchestra . . 36:50

Komunistický manifest. Oratorium pro čtyři sólové hlasy, dětský sbor,
dva smíšené sbory a velký orchestr

- 5 *I. Je svrchovaný čas / Es ist hohe Zeit. Moderato* 6:10
6 *II. Naše je země / Uns die Erde. Allegro ma non troppo* 15:12
7 *III. To je náš cíl / Das wollen wir. Allegro pesante* 11:44
8 *IV. Spojte se! / Vereinigt euch! Marcia* 3:22

German text according to the Communist Manifesto of Karl Marx and Friedrich Engels
written by Rudolf Fuchs / Německý text podle Komunistického manifestu Karla Marxe
a Bedřicha Engelse napsal Rudolf Fuchs.

Czech translation / český text Pavel Šoltész

Orchestration / instrumentace Svatopluk Havelka

Helena Tattermuschová *soprano / soprán*

Jarmila Bošínová *alto / alt*

Jan Hlavsa *tenor*

Theodor Šrubař *baritone / baryton*

Prague Philharmonic Choir / Český pěvecký sbor

choirmaster / sbormistr Josef Veselka

Czech Philharmonic Children's Choir / Kühnův dětský sbor

choirmaster / sbormistryně Markéta Kühnová

SmH / 5 April 1962 – 5. dubna 1962 / FV – IV

© Czech Radio, 1962

Acknowledgements / Poděkování

We extend our thanks to **Kateřina Konopásková and Robert Škarda from Czech Radio** for their invaluable assistance and collaboration throughout the project.

And to the **Ministry of Culture of the Czech Republic** for the financial support that made the release of these historical recordings possible.

Děkujeme **Kateřině Konopáskové a Robertu Škardovi z Českého rozhlasu** za nedocenitelnou pomoc a vstřícnost v průběhu celého projektu.

Děkujeme **Ministerstvu kultury ČR** za finanční podporu, jež umožnila vydání těchto historických nahrávek.



MINISTRY OF CULTURE
CZECH REPUBLIC

Recording venues in Prague / Místa nahrání v Praze

SmH – Smetana Hall of the Municipal House / Smetanova síň obecního domu

DvH – Dvořák Hall of the Rudolfinum / Dvořákova síň Rudolfina (Dům umělců)

S1 – Studio 1 of Prague Radio / Studio 1 Československého rozhlasu v Praze

PS – Prague Spring International Music Festival / MHF Pražské jaro

Recording directors / Hudební režie

Bohumil Čipera (BČ), Zdeněk Jonák (ZJ), Miroslav Juchelka (MJ), Květoslav Panuš (KP), Dagmar Šárová (DŠ), Antonín Šatra (AŠ), Gabriel Vágner (GV), František Vrána (FV), unknown / neuveden (Un)

Sound engineer / Mistr zvuku

Gustav Dostál (GD), Hloušková (HL), Vladimír Kalnický (VK), Jan Kindermann (JKi), Josef Kettner (JKe), Otakar Palír (OP), Hanuš Silvera (HS), František Srp (FS), Ivan Veselý (IV), unknown / neuveden (Un)

Recorded in **mono**, unless otherwise stated. /

Nahráno mono, pokud není uvedeno jinak.

Remastered from the original analogue tapes. /

Remasterováno z původních analogových pásek.

Remastering Jan Lžičař, Praha 2021

Producer / producent Matouš Vlčínský

External producer / externí producent Petr Kadlec

Licensed courtesy of Czech Radio /

Vydáno v licenci Českého rozhlasu



UPON EXAMINING THE BIOGRAPHY OF **KAREL ANČERL** (1908–1973), it would seem at first glance that within his 65 years he lived several, disconnected lives. In the 1930s, we see a fledgling young artist who, after overcoming a difficult beginning, gained recognition as a dexterous contemporary music performer. The six years of World War II brought his promising career to a standstill. Karel Ančerl was imprisoned in Nazi concentration camps, he miraculously survived Auschwitz, while all his family were murdered in the gas chambers. Following the end of the war, he started anew. Ančerl joined the Communist Party of Czechoslovakia, assumed the post of director of the May the Fifth Opera, where he mainly focused on the Romantic repertoire, before being appointed principal conductor of the Prague Radio Symphony Orchestra. In the autumn of 1950, he was named music director of the Czech Philharmonic, which he previously had seldom conducted. Ančerl's surprise appointment met with doubt, with not even those close to him believing it was a fortunate choice, as well as with aversion on the part of the orchestra members. Yet in spite of the low expectations, Karel Ančerl's 18-year tenure with the Czech Philharmonic was a great era, characterised by a precious continuity of artistic work and high requirements. In the wake of the Warsaw Pact invasion of Czechoslovakia in August 1968, Ančerl resigned from his post and decided to emigrate. In the spring of 1969, he left his homeland, to which he would never return. He became chief conductor of the Toronto Symphony Orchestra, with whom he remained until his death, and regularly worked as a guest with orchestras in Amsterdam, Cleveland, New York, Jerusalem and elsewhere.

Notwithstanding all these disconnections, twists and turns, Ančerl's life demonstrates a remarkable integrity. It is not easy to give a brief answer to the question "Why?", yet light was shed by his friend and (only) biographer Karel Šrom in his text marking Ančerl's 50th birthday: "For his art is novel, pure, devoted and humble. Truly great, forged from talent and discipline, wisely balancing all components into perfection, led by a sincere heart and shaped by the furnace of human suffering, of the kind few have experienced and survived. Like a sowing that has weathered a storm, yielded and continues to yield abundant and lasting crops."

Karel Ančerl was born on 11 April 1908 in the village Tučapy, South Bohemia, into a prosperous Jewish family. His father Leopold was a producer of spirits, liquors and rum, and the locals recalled him and his wife Ida as an extremely kind and cultivated couple. The parents did not initially curb their son's musical ambition — he even learned to play the violin at the primary school — yet they did not hide their desire for him to become a lawyer. When subsequently attending a secondary school in Prague, Karel so resented his studies that he deliberately failed to pass first grade; and the next year the schoolmaster said he should leave the school, which he gladly did, without letting his parents know.

In September 1926, he enrolled at the Prague Conservatory. His study range was broad, encompassing percussion, chamber music performance, conducting and composition, including special lessons focused on Alois Hába's quarter-tone and sixth-tone systems. (Ančerl's 1929 *Piece for String Orchestra in Quarter Tones* received its world premiere in August 2021 in Ostrava.) A bold impulse towards conducting came upon his meeting Bruno Walter, during whose performance in March 1928 of Gustav Mahler's *Symphony No. 2* with the Czech Philharmonic Ančerl was in charge of conducting the offstage group of musicians. "Walter thanked me, adding that it was good and that I should be a conductor." At a graduation concert in June 1930, he conducted the first section of Ludwig van Beethoven's *Pastoral Symphony*. Moreover, he also conducted the Czech Philharmonic premiering his *Sinfonietta*. The critics arrived at the unanimous conclusion that the 22-year-old graduate showed more promise as a conductor than a composer. ("Ančerl excelled even more as a conductor. Claiming that he has ahead an illustrious career as a conductor may be audacious, yet certainly not exorbitant," wrote one of the critics, František Bartoš.)

He was afforded the first major opportunity in 1931 in Munich, where Hermann Scherchen had decided to perform Hába's quarter-tone opera *Mother*. Deeming Ančerl a "specialist" in this type of music, the German conductor made use of him as an organiser (he had to find singers and instrumentalists), teacher (he had to teach the singers the quarter-tone vocal technique) and rehearsal coach. Over the next few years,

Ančerl linked up to his experience in Munich at annual contemporary music festivals in Vienna, Paris, Amsterdam, Strasbourg and Barcelona. Yet he also devoted to contemporary music in Prague, where he conducted the Czech premieres of Arnold Schönberg's *Pierrot lunaire* (1934) and Igor Stravinsky's *Octet* (1935), and other performances.

Yet Ančerl's first permanent engagement pertained to lighter music. In the middle of 1931, his former classmate Jaroslav Ježek, a composer of jazz dance music, invited him to become a violinist and conductor of the orchestra of the avant-garde Liberated Theatre in Prague. At rehearsals, Ančerl caused quite a stir by requiring the utmost accuracy in terms of tuning, rhythm and dynamics in "commercial" music. Two years later, he left the theatre, but he would never forget its wonderful atmosphere, as he himself put it: "We were all close friends, played with enormous zeal and enthusiasm, and we loved the theatre's lead actors, Voskovec and Werich." Subsequently, until the outbreak of World War II, Ančerl worked as music director and conductor at Czechoslovak Radio in Prague. In 1934, he proved his incredible aptitude and dexterity when he was asked to stand in as a conductor just a day before a concert was due to be broadcast. The programme featured Sergey Prokofiev's *Symphony No. 3* and *Piano Concerto No. 1*, with the composer on the piano. The critics lavished praise: "It is a mystery how within such a short time he learned the challenging score of the symphony and the similarly difficult score of the concerto. Yet he acquitted his task with aplomb." In January 1935, Ančerl conducted Prokofiev's *Symphony No. 3* to great acclaim at his debut regular concert with the Czech Philharmonic.

In the wake of the implementation of the racist Nuremberg Laws in the Nazi-occupied Protectorate of Bohemia and Moravia, in March 1939 Ančerl was sacked from Czechoslovak Radio. "I am planning my escape," he wrote to Jaroslav Ježek, who had emigrated to New York. "I would like to get to you in America, but I am afraid it will be very difficult, virtually impossible, from Prague. The situation here is fraught, mainly for those of impure descent. Precious few of the high-ranking people have remained honest, many of them doing more than they have to. All our friends have retained integrity,

but many Czechs actively provide services to the Gestapo." Ančerl attempted to flee the Protectorate of Bohemia and Moravia via Poland, yet he was caught by the Nazi secret police and imprisoned for several months. After being released from jail, he returned to his native South Bohemia, where he worked as a labourer for three years. In November 1942, he and his family were sent to the Theresienstadt ghetto-concentration camp, where three months later his wife Valy gave birth to a son, Jan. At first, Ančerl carried coal, later on he became an assistant cook. In 1943, he formed the Theresienstadt String Orchestra, made up of four dozen Czech, Dutch, German and Austrian musicians. "I was sure (...) the power of music is so great that its irresistible charm overwhelms everyone who has a heart and open senses, and that music can help us endure the toughest hours of our lives." In the autumn of 1944, the Theresienstadt string orchestra were co-opted by the Nazis in that they were featured in the propaganda documentary *The Führer Gives a City to the Jews*. Soon after the filming was over, the musicians were transported to Auschwitz, where almost all of them were murdered. "I don't like recalling that time, yet (...) I garnered much experience. And, first and foremost, there was one important thing that helped me to live on. Despite having witnessed the abysmal depths of that which a human is capable of doing to a fellow human, I did not lose my faith in people, and then I returned with full verve and took up the path I have first pursued back in 1930."

After the war, Karel Ančerl renewed his public musical activities, giving the first concerts in October 1945. He was appointed music director of the newly established May the Fifth Opera in Prague and went on to perform works few expected him to, including P.I. Tchaikovsky's *The Queen of Spades*, Giacomo Puccini's *La bohème* and Jacques Offenbach's *Les contes d'Hoffmann*. In September 1947, he assumed the post of principal conductor of the Prague Radio Symphony Orchestra. He concurrently made guest appearances with orchestras in the Netherlands, Italy, Belgium, Romania and the Soviet Union. From the spring of 1948, he was briefly engaged as a teacher of conducting at the Academy of Performing Arts in Prague, with the most renowned students of his being Zdeněk Košler and Martin Turnovský.

When, after the Communist power grab in Czechoslovakia in February 1948, Rafael Kubelík, the music director of the Czech Philharmonic, emigrated, the orchestra was led by the seasoned Karel Šejna and the young Václav Neumann. Later on, the musicians were given the opportunity to choose a chief. The vast majority voted for Šejna. One day, however, to the orchestra members' astonishment, Karel Ančerl appeared at a rehearsal with a letter of appointment. A vital role in his nomination was purportedly played by David Oistrakh's intercession at the Ministry of Culture. The orchestra spontaneously rejected their new music director. Ančerl responded to the hostile atmosphere with colossal tenacity and relentless work. He came to the rehearsals perfectly prepared, he was consistent and uncompromisingly foregrounded quality. The Czech Philharmonic's initial aversion also reflected in the reports some of the orchestra members delivered to the Czechoslovak secret police. "Virtually all the orchestra members are against Ančerl, whom they loudly revile and call by the worst names. This resistance stems from the fact that the Czech Philharmonic is a high-quality orchestra and Ančerl hampers it." Yet, in the early 1950s, the Czech Philharmonic secretariat also received anonymous anti-Jewish letters: "I went to cheer myself up at a Czech Philharmonic concert, but instead of the merited Šejna I saw at the conductor's podium the Jew Ančerl, whose gestures are more those of a jumping jack than a conductor." Or: "Comrades, how is it possible that the Zionist Karel Ančerl is still the chief and music director of the Czech Philharmonic? Please investigate how it could have happened that he was installed against the will of the whole orchestra, as well as the arts critics (...). We insist that he not conduct the gala concert marking the birthday of J. V. Stalin."

All the obstacles, hostility and a great degree of hatred notwithstanding, Ančerl's diligence and uncompromising approach to artistic quality began generating palpable results. "Ančerl employed with the orchestra elements that had started to be common worldwide, elements that could withstand any competition," recalled the music writer Ivan Medek, who closely collaborated with Ančerl. "He did everything thoroughly. Not always did the orchestra fully understand him, but that is nothing unusual, you have to count with it." The high quality the Czech Philharmonic demonstrated in its recordings



and on extensive tours began attracting attention all over the world. By March 1968, the orchestra under Ančerl had made 60 trips to 28 countries. The venues at which they had performed included the Musikverein in Vienna and Carnegie Hall in New York. Moreover, Ančerl was invited to conduct orchestras of such renown as the Berliner Philharmoniker, the London Philharmonic and the Concertgebouworkest in Amsterdam.

Ančerl spent the second half of August 1968 in the USA. Upon learning of the Warsaw Pact invasion of Czechoslovakia, he decided not to return home and move to Toronto, where he had been contracted to assume — after Seiji Ozawa — in the 1969/70 season the post of music director of the local symphony orchestra. “This time I just cannot afford to make such an essential mistake as I did back in 1939, when I firmly believed that everything would turn out well and felt obliged to stay so as to help where I assumed I could help. I have learned a lesson, and I am convinced that in this situation I could not help anyone (...).” In 1969 at the Prague Spring festival, he conducted his last concerts in Czechoslovakia.

Ančerl based his work with the Toronto Symphony Orchestra on the principles he had previously applied with the Czech Philharmonic and, for that matter, with all the other orchestras he had had the opportunity to conduct. “So far, I have managed to raise their interest in quality, which I deem the most significant progress. I can increase requirements, and have even won the battle with the trade unions regarding divided rehearsals, which had previously not been possible.” In Canada and the USA, Ančerl was ever more considered a conductor primarily pursuing the grand Central European music tradition. He was invited to collaborate with the finest American orchestras and, in addition to the global repertoire, conduct performances of Czech music. Consequently, the New York Philharmonic got to know works by the Czech Baroque composers Vejvanovský, Zelenka and Brixl, while in Cleveland he conducted Josef Suk’s symphony *Asrael*. Ančerl was preparing his Toronto Symphony Orchestra to record Bedřich Smetana’s *My Country* and for an extensive tour of Europe, scheduled for the spring of 1974. Yet these plans failed to materialise owing to his falling ill and untimely death, on 3 July 1973.

Karel Ančerl spent in Canada the final few years of his life, during which he elevated the Toronto Symphony Orchestra to an unprecedented level. But it was above all his own life that had attained the quality he desired. As he wrote to the violinist Josef Suk in September 1968: "I no longer want to look around to see whether someone is listening, I no longer want to be led by the hand. Therefore, even though I had to leave everything at home behind, I will start anew, as a free man, accountable for my deeds to no one else but myself."

Our 43-part KAREL ANČERL GOLD EDITION features (almost) all the studio recordings Ančerl made for Supraphon. Yet the Czech Radio archives maintain numerous other recordings, primarily of live Czech Philharmonic concerts he conducted. Many of these include works Ančerl never recorded in a studio. We are now presenting a compilation of such recordings.

THE PATH TOWARDS THE CLASSICS / "Karel Ančerl was a splendid interpreter of 20th-century music, of Stravinsky and Bartók, which we often got to know owing to him. And, of course, the music of Martinů, which was banned for a long time and which he relentlessly championed," recalled Martin Turnovský, one of Ančerl's pupils. Ančerl's affinity to a repertoire in which Bartók, Stravinsky and Martinů are more naturally represented than Liszt, Tchaikovsky and Schumann is evident. That was closely related to the post-World War I period in which Ančerl grew up. His generation was deeply influenced by the avant-garde and anti-Romantic spirit, which dominated music and other art domains alike.

Ančerl pursued a path towards the global music classics gradually. His increased focus was in part down to the requirements pertaining to concert programmes, which he, as the principal conductor of the Czech Philharmonic and a guest to a number of orchestras abroad, simply could not (and undoubtedly did not want to) ignore. A prime example in this respect was Beethoven, whose *Pastoral Symphony* (its first movement, to be precise) Ančerl had already conducted at his graduation concert. Yet he would only attain sufficient maturity to perform the classical giant's music later on. Ančerl

was particularly admired for his Beethoven creations in Toronto, where in the summer of 1970 he conducted all the composer's symphonies within a large-scale Beethoven festival. Our recordings too present forcible accounts of Beethoven's works, especially that of the *Coriolan Overture*, characterised by solemn concentration, compendiousness and dramatic tension.

When it comes to Mozart, Ančerl only explored his music occasionally. Interestingly, the number of the composer's symphonies he conducted (most frequently No.38, the *Prague Symphony*) was equal to the number of concertante pieces. Our recording of the *Concerto for Flute and Harp in C major* from January 1967 features as the soloists two members of the Czech Philharmonic, Karel Patras and Géza Novák. When conducting *Violin Concerto No.5 in A major*, Ančerl worked with several brilliant soloists: David Oistrakh and Wolfgang Schneiderhahn in Prague, and Josef Suk in Salzburg. Alexander Plocek, a pupil of Otakar Ševčík and a member of the renowned Prague Quartet and Czech Trio, played the Mozart concerto with the Czech Philharmonic under Ančerl's baton in March 1959 brilliantly, displaying the singularity of the "old school".

Even fewer were the occasions on which Ančerl performed Mendelssohn's music. Yet his recording made with Josef Suk of the *Violin Concerto* is feted and wonderful. Ančerl first conducted Mendelssohn's *Symphony No.4*, the "Italian", in February 1968, when our recording was made. The recording of Strauss's *Don Juan* too captures an Ančerl debut concert. "The brilliant score (...) afforded the orchestra a most rewarding opportunity to give a colourful performance of a rainbow of sounds, vivid, lush and round," a critic wrote at the time.

DVOŘÁK AND SUCCESSORS / Antonín Dvořák's music has been the most frequently performed throughout the history of the Czech Philharmonic, embraced by all its chief conductors. During his professional career, Karel Ančerl explored and performed some four dozen Dvořák pieces within more than 500 concerts.

The recording of the *Biblical Songs, Op.99*, was made at a gala evening on 4 January 1956, marking the 60th anniversary of the Czech Philharmonic's first concert. The

recording of *Symphony No. 7* dates from the time preceding the orchestra's tour of England in the winter of 1962, where the Dvořák work (written in 1884 to commission from the London Philharmonic Society) received several performances, including a studio concert for the BBC. "Even though the result is very good indeed," wrote the critic Ivan Jirko, "I could not shake off the impression that the conductor is not so thoroughly familiar with the piece's world as to generate to the full that overwhelming, exciting effect Dvořák's music is capable of evoking." In this regard, it should be added that within the context of the tradition of interpreting Dvořák's music, primarily forged by Václav Talich, some opined that Ančerl missed something essential from the Dvořák world, pointing out that he was more temperate, more dispassionate and less lyrical. Shedding some light on Ančerl's approach (not only to Dvořák's music) are the words of the music writer Ivan Medek: "Ančerl was a rhythmicist who always tackled a piece's complex structure, but I do not think he was overly interested in the wide-breadth of melody, so quintessential a Talich trait. (...) Ančerl seemed to stress rhythm more than melody, although he naturally asserted the sound of the strings." Attesting to this approach of his are the recordings of the two Dvořák symphonies, which — owing precisely to a clear rhythmic structure — are highly impressive. The 1967 recording of the *Scherzo capriccioso* was made prior to the Czech Philharmonic's second tour of the USA and Canada, where the miniature would be among the most sparkling opening pieces.

Josef Bohuslav Foerster, who began composing when Antonín Dvořák was garnering his first international triumphs, never ceased to admire the maestro. He spent a significant part of his life beyond the Czech lands, accompanying his wife, a famous opera singer, where her engagements led her — first in Hamburg (Foerster befriended there Gustav Mahler, who would premiere his *Symphony No. 3*) and then in Vienna. Ančerl explored relatively few Foerster works, several of which, including the monumental cantata *Saint Wenceslas*, he performed with the Prague Radio Symphony Orchestra. He only conducted *Symphony No. 4*, "Easter Eve", on a single occasion, at a concert marking the centenary of Foerster's birth.

Ančerl more often devoted to pieces by Vítězslav Novák, one of Dvořák's most distinguished pupils, albeit in the main only giving one-off performances. While he first delivered the *Autumn Symphony* with the Prague Radio Symphony Orchestra in February 1948, during the composer's lifetime, Ančerl conducted the orchestral version of the tone poem *Pan* for piano just once, in October 1964.

ASRAEL / Ančerl was much keener on the music of Josef Suk, another of Dvořák's pupils (and also his son-in-law), particularly his funeral symphony *Asrael* for large orchestra in C minor: "I am really fond of *Asrael*, which I had the fortunate opportunity to explore with Suk himself. I have a special penchant for the work. It is a great pity that it has not become a globally embraced piece, like Janáček's *Sinfonietta*, for instance," Ančerl said in a radio interview in 1965. He himself did much to promote *Asrael* worldwide, performing it with the Berliner and Münchner Philharmoniker, with the Royal Philharmonic Orchestra in London and the Cleveland Orchestra. In May 1967, he and the Südwestfunkorchester Baden-Baden made the one and only studio recording of the symphony.

Ančerl first performed *Asrael* in June 1937 with the Prague Radio Symphony Orchestra, with whom he would again deliver it on 30 September 1948, to commemorate the 10th anniversary of the signing of the Munich Agreement. The last time he conducted *Asrael* was at a Czech Philharmonic concert within the Prague Spring festival in 1969. The composer Milan Slavický recalled Ančerl's "excellent performance, as well as his sunken, sickly looking face. (...) That evening was the last time we saw him, with the impending *Azrael* the angel of death being his, as the majority of those present anticipated, due to which the evening was even more remarkable..."

Ančerl wrote to his friends about his final performance of *Asrael*, in October 1971 in Cleveland, describing it as one of his most profound musical experiences: "...I succeeded in getting five rehearsals, and I think the implementation was immaculate in all respects. After the second rehearsal, there were not even the slightest technical difficulties, so I could solely concentrate on music-making and familiarising the orchestra with Suk's emotional sphere, which they knew absolutely nothing about. That, of



course, was the most strenuous part of the work, especially attaining the intimate fervency and, for them, exaggerated, dolorous pathos of Suk's music."

FROM DEBUSSY TO PISTON / With regard to the global modern music repertoire, Ančerl gained permanent esteem as an interpreter of Stravinsky, Bartók, Prokofiev and Shostakovich. Our present edition also includes works by other, less renowned creators within this domain. Ančerl explored works by two English composers — Elgar's *Introduction and Allegro* for string quartet and string orchestra, and Vaughan-Williams's *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* — for the Czech Philharmonic tours of England in 1956 and 1962, respectively. The recordings made at Prague concerts attest to the artistry of the Smetana Quartet, as well as the Czech Philharmonic strings' soft, rich and fervid sound. For the Czech Philharmonic tour of the USA and Canada in 1965, Ančerl selected Piston's *Toccata*. A concert in January 1960 in Prague, less than two years after its premiere in Poland, was the one and only occasion he presented Lutoslawski's *Musique funébre*, dedicated to the memory of Béla Bartók.

Sergey Prokofiev and Igor Stravinsky, whose music was a staple in his repertoire, too are represented in our selection by works Ančerl performed just once: the former's *Scythian Suite*, which he conducted in February 1960, and the latter's *Concerto for Piano, Winds, Timpani and Double Bases*, presented in April 1968 at a concert marking the 85th birthday of Stravinsky, whose music Ančerl loved and, particularly in the 1960s, conducted on numerous occasions both at home and abroad. The Czech Philharmonic included Hindemith's *Philharmonic Concerto* in its programme in the spring of 1964 in tribute to the composer, who had died at the end of the previous year, and went on to perform the piece at the Rudolfinum in Prague and within a guest appearance at the Musikverein in Vienna.

Perhaps somewhat surprisingly, Ančerl was an enthusiastic proponent of Claude Debussy and Maurice Ravel. He often presented the two Impressionists' music. Ančerl conducted Debussy's *La mer* and Ravel's *Rapsodie espagnole* at dozens of Czech Philharmonic concerts in Czechoslovakia and beyond, including in Austria, Germany,

Switzerland, the Soviet Union, the USA and Canada. His accounts of the two composers' music were delicate and sonically refined, while wonderfully colourful and full-blooded.

20th—CENTURY CZECH MUSIC / The lives of the Czech composers born after 1890 reflect 20th-century Czech and global history. In many a regard, they were intertwined with the life of Karel Ančerl.

Bohuslav Martinů studied at the Prague Conservatory with Josef Suk, yet from 1923 he lived in Paris, where over the long term he absorbed inter-war music trends. He fled the Nazis to the USA and after the Communist seizure of power he would never return to Czechoslovakia. From 1950 to 1955, the works of the globally renowned composer were banned from the Czech Philharmonic concerts. When the approach to Martinů started to be more tolerant, Karel Ančerl did his best to set the situation right. Both at home and abroad, the conductor presented his symphonies and other orchestral pieces. Ančerl wrote enthusiastically about the performances to Martinů in Switzerland, with the last letter sent a few months before his death, after receiving bad news of the composer's ailing health: "I firmly hope that your troubles are temporary ... It is a pity that for now it is not possible for you to come over here, we would be happy to see you."

Ervín Schulhoff enrolled at the Prague Conservatory at the age of ten as an exceptional talent upon Antonín Dvořák's recommendation. Later on, he studied abroad, including in Leipzig, where his teacher was Max Reger. After World War I, during which he fought on the Russian front with the Czechoslovak Italian Legions, he lived several years in Germany, where he embraced avant-garde music. Karel Ančerl recalled what Schulhoff told him about the successful premiere of his *Suite for Chamber Orchestra* in Berlin in the 1920s. "Upon returning to Prague, he felt quite unhappy about the success, because the performance failed to cause a 'scandal'. So as to provoke uproar, he added to the score various non-musical instruments, car horns and what not. Employing these sounds, the Suite was performed in Germany again, causing an outcry, with the audience responding with hissing and booing. Schulhoff returned happy and satisfied,

saying that he had never had such success previously. The people bellowed, whistled, almost thrashed him." In response to the rising Nazism in the 1930s, Schulhoff became an ardent admirer of the Soviet Union. In 1932, he set *The Communist Manifesto* as an "oratorio" for mass gatherings in the open air. Even though reflecting Schulhoff's true belief and created long before the emergence of socialist realism, the piece does harbour the traits of the doctrine. In this connection, we should bear in mind the power of texts set to music. There are words that elevate the composer's spirit really high, while others have the very opposite effect ... Schulhoff's life ended tragically. When the Nazis invaded Czechoslovakia, he decided to emigrate to the Soviet Union, but before his petition for citizenship was approved he was detained and deported to the Wülzburg prison camp, where three years later he died.

Iša Krejčí, Jaroslav Ježek and Karel Ančerl were close friends since the time they studied at the conservatory. Later on, all three worked at the Liberated Theatre in Prague. Possessing a phenomenal sense of melody, Jaroslav Ježek created the greatest hits in interwar Czechoslovakia, which are still widely popular — and which totally overshadowed his classical music works, including the *Fantasy for Piano and Orchestra* (with the soloist being the "fourth friend", Václav Holzknecht). Ježek fled from the Nazis to the USA, where he died at the age of 35. Iša Krejčí was one of the few Czech composers to embrace Neo-Classicism, which — especially after the 1948 Communist coup in Czechoslovakia — provided him a certain safe space, thus being able to eschew the pressure to write politically committed music. Ančerl performed his works often and with pleasure. The nature of Krejčí's music is aptly described in a period review of a performance of his *Symphony No. 1*: "Iša Krejčí has recently attained remarkable maturity. The humorous scherzo with an episode in the horns, the melodic structure of the slow movement, which comes across as a folk song, rustic and emotionally tinted (...) that is music equally powerful, forcible and singular."

"You who have a close affinity to my music, who, as its implementer — literally as a midwife — helped it to see the light of the world," wrote Miloslav Kabeláč to Ančerl in Toronto in December 1972, just a few months before the conductor's death. And the

hyperbole was apposite — after 1945, Ančerl really did aid Kabeláč in getting his orchestral pieces to concert stages. Born in the same year, both artists studied at the Prague Conservatory, both worked at Prague Radio in the 1930s before being forced to leave their jobs, which in the case of Kabeláč was owing to the Jewish descent of his wife. After World War II, Kabeláč disavowed the Communist ideology, as a result of which he found himself in isolation, with his work ignored. One of those who tried to remedy the situation, Karel Ančerl premiered Kabeláč's *Symphony No. 5*, as well as the celebrated *Mystery of Time*, which in the 1960s he included in the programme of a Czech Philharmonic tour of the USA. In the 1970s — when the composer was again persecuted in Czechoslovakia — Ančerl intended to present Kabeláč's music in Canada, yet, sadly, there was not enough time for him to bring his plan to fruition.

Jiří Pauer made use of all the opportunities available to boost his professional career, during which he was loyal to the Communist regime. A talented composer, he also held several high-ranking posts in cultural institutions, including that of director of the Czech Philharmonic, which he assumed in 1958, at the time when Ančerl served as the orchestra's principal conductor. Just two years younger than Pauer, Jan Novák was the complete opposite, a free-minded person who refused to be trammelled. After World War II, he studied in New York with Bohuslav Martinů, who, as he put it, "opened new worlds" to him. Martinů's influence is evident in Novák's 1955 *Double Concerto*, which — as performed by Ančerl, with the composer and his wife playing the piano — a critic characterised as follows: "Clear expression, lucid form, purely drawn melody, smooth progression, undulated by contrasting richly structured rhythms, such are perhaps the most distinct traits of this concerto and his music in general. His clear musical idiom comes across as Romanesque." Just like Ančerl, in the wake of the Warsaw Pact invasion of Czechoslovakia in 1968, Jan Novák left his homeland to live abroad. In tribute to the student Jan Palach, who self-immolated in protest against the occupation, he composed *Ignis pro Ioanne Palach*, which Ančerl presented in Toronto in 1971.

The "youngest" generation of the Czech composers represented on our compilation include Jindřich Feld and Jan Klusák. The former's *Concerto for Orchestra* was recorded

at a concert whose programme also featured Schulhoff's *The Communist Manifesto*, even though their musical language starkly differs. Feld created it in 1957, on the basis of revision of his graduation work dating from the early 1950s. The *Variations on a Theme of Gustav Mahler* is Klusák's first major symphonic piece and the work of his that has been played most frequently. Had the 1968 invasion not happened, Ančerl would in all likelihood have paid attention to and performed other Klusák compositions. Thus he merely explored the *Variations on a Theme of Gustav Mahler*, which he conducted at a concert the Czech Philharmonic gave at the Musikverein in Vienna in June 1964, followed by a performance that autumn in Prague.

PRAGUE SPRING 1968 / "At about 9.10 pm an elderly man entered a box. The audience rose and applauded him with a smile (...) and Ludvík Svoboda, the new Czechoslovak President, smiled back," wrote William Littler in an article published in the Toronto Daily Star in May 1968. The author had visited Prague not only with a view to reporting about the opening of the Prague Spring with a performance of Smetana's *My Country*, in line with the tradition. His main task was to bring back to Canada his observations pertaining to Karel Ančerl, under whose baton the Czech Philharmonic commenced the festival that year. For two months it had been known that from the 1969/70 season Ančerl would assume the post of music director of the Toronto Symphony Orchestra. "Ančerl is a noted figure here, his recordings are available everywhere, a book about him is on display in every shop window," Littler wrote.

Yet Ančerl's position within the Czechoslovak music scene was more complicated than it seemed from the outside. Free artistic work was hampered by numerous restrictions he had to accept, including political and ideological limitations. The Czech Philharmonic's programme plans were subject to formal approval of the Ministry of Culture; the artists on tours, primarily those beyond the Communist Bloc, were under political surveillance; and the secret police, which suspected Ančerl of planning to escape to the West, cast its nets in the orchestra. Ančerl was undoubtedly fully aware of the opportunity afforded to him as the chief conductor of the Czech Philharmonic, while the authorities

were conscious of the importance of having at the helm of the orchestra, one of Czechoslovakia's "flagships" worldwide, an esteemed artist. Nonetheless, Ančerl may have felt undervalued. Moreover, he was vexed by the fact that — at the time when he led the orchestra — delegations were sent to see Rafael Kubelík, striving to convince him to come back. Ančerl perceived it as extremely disagreeable situation, which gave rise to his feeling that such underhand actions signified distrust in his work. In April 1968, when another round of negotiations with Kubelík started, he wrote to Pauer, the director of the Czech Philharmonic: "When I first met Kubelík after his departure, in 1956 in London, I told him directly that should he want to return to the Czech Philharmonic I would give way without any objections whatsoever ... I hope you understand that I would really like to know who in this regard was moving the pieces on the board behind the scenes." Perhaps it was one of the reasons why Ančerl began to inquire into the possibility of taking up a post of principal conductor abroad. It was as though he was seeking to make the matter-of-course acceptance of his efforts in his country less matter-of-course. As though he wanted to show that he was not dependent on the long-term artistic relationship with the Czech Philharmonic.

At that turbulent time, when for a few months life in Czechoslovakia was dramatically liberalised and after decades censorship was abolished, Ančerl conducted at the 1968 Prague Spring festival two highly symbolic works. Symbolic not only for himself, but also for Czech music: Smetana's *My Country* at the opening evening and Suk's *Ripening* at a concert marking the 85th anniversary of Václav Talich's birth. In 1918, *Ripening* had opened for Talich the path to the Czech Philharmonic, and in the autumn of 1954 Talich had rounded off his collaboration with the orchestra by conducting the tone poem ... Suk's *Ripening* played a similar role in Ančerl's career. Three months later — in August 1968 — he was scheduled to conduct the Cleveland Orchestra. He left earlier than planned, however, since he had accepted the offer to stand in for the sick Charles Munch and give a performance with the Boston Symphony Orchestra. Had he not taken the decision, he would have been departing from Prague on 21 August 1968, the day on which Czechoslovakia was invaded by the Soviet Army and other Warsaw

Pact forces. The sheer shock of the incursion, which he had to absorb far away from his homeland, as well as, for several weeks, his family, ultimately led to the heart-wrenching decision to resign from the post of principal conductor of the Czech Philharmonic, to never return to his native land and seek a new home in Canada.

PETR KADLEC

Translation: Hilda Hearne



Karel Ančerl With his wife Hana

KARLA ANČERLA

KDYŽ SE ČLOVĚK DÍVÁ NA 65 LET ŽIVOTNÍ DRÁHY (1908–1973), na první pohled jako by to bylo životů několik a vzájemně nespojitých. Ve 30. letech 20. století sledujeme rozběh mladého muzikanta, který nenachází uplatnění snadno, ale nakonec se etabluje jako šikovný interpret soudobé hudby. Šest válečných let zpřetrhává vše dosavadní. Věznění v nacistických koncentracích přežil Karel Ančerl jen zázkramem a z Osvětami se vrací sám; všichni jeho blízcí zahynuli v plynových komorách. Poválečné roky jsou pokusem o nový začátek. Ančerl vstupuje do Komunistické strany Československa, ocitá se v opeře, kde studuje převážně romantický repertoár, a nakonec se stává šéfem rozhlasového orchestru. Na podzim 1950 je zčistajasna přiřazen k České filharmonii, kterou do té doby dirigoval minimálně. Ani jeho blízcí nevěří, že je to volba šťastná. O odporu orchestru vůči nově dosazenému šéfdirigentovi nemluví. Navzdory očekáváním je ale následujících 18 let Karla Ančerla s Českou filharmonií velkou érou, ve které vládla vzácná kontinuita umělecké práce a vysokých nároků. Po sovětské okupaci Československa v srpnu 1968 Ančerl na svůj post rezignuje a od jara 1969 se do své rodné země už nevrátí. Až do smrti je šéfdirigentem Toronto Symphony Orchestra a pravidelným hostem orchestru v Amsterdamu, Clevelandu, New Yorku či Jeruzalémě.

Přes všechny tyto nespojitosti plné dramatických zvratů však Ančerlův život tvoří úctyhodný celek. Není jednoduché odpovědět na několika řádcích na otázku „Proč?“, ale určité vodítko dal ve svém textu k dirigentovým padesátinám jeho přítel a (jediný) životopisec Karel Šrom: „Nebot jeho umění je nové, ryzí, oddané a skromné. Vpravdě velké, ukuté z nadání a kázně, vyvažující moudře všechny složky do výsledné dokonalosti, vedené upřímným srdcem a prošlé výhni lidského utrpení, jaké málokdo prožil a přežil. Jako setba, která přečkala bouři, vydala a dává plody bohaté a trvalé.“

Karel Ančerl se narodil 11. dubna 1908 v jihočeských Tučapech do židovské rodiny. Tatínek Leopold byl výrobce lihovin, likérů a rumů a místní vzpomínali na něj i jeho ženu Idu jako na mimořádně milé a kultivované lidi. V hudebním rozletu svému synovi nejprve nebránili — v obecné škole se učil i na housle — nicméně chtěli z něj mít právníka. Karlu Ančerlovi se studium na pražské reálce čím dál víc zajíдалo, a tak v kvintě schválně

propadl. Během dalšího ročníku byl ředitelstvím důrazně vyzván, aby školu opustil, což s největší radostí a bez vědomí rodičů učinil.

Od září 1926 začal chodit na Pražskou konzervatoř a studijní pole si otevřel doširoka. Věnoval se bicím nástrojům, komorní hře, dirigování, ale také kompozici včetně speciálních lekcí ve čtvrttónové a šestinótónové hudbě u skladatele Aloise Háby. (Jeho *Skladba v čtvrttónech pro smyčcový orchestr* z roku 1929 měla světovou premiéru až docela nedávno — v srpnu 2021 v Ostravě.) Výrazným impulzem směrem k dirigování bylo setkání s Bruno Walterem, pro jehož nastudování Mahlerovy *Druhé* s Českou filharmonií v březnu 1928 Ančerl dirigentsky obstarával skupinu hudebníků za scénou. „Walter mi pak poděkoval, řekl, že to bylo dobré a že bych měl být dirigentem.“ Na absolventském koncertě v červnu 1930 řídil 1. část Beethovenovy *Pastorální*, ale ČF dirigoval také v premiéře své *Sinfonietty*. Na otázku, zda se vydat spíš dirigentskou anebo skladatelskou cestou, dali přítomní kritikové jednoznačnou odpověď: dvaadvacetiletému absolventovi doporučili taktovku. („Ještě výrazněji zaujal Ančerl jako dirigent. Snad je odvážné, ale není přemrštěné tvrzení, že Ančerla čeká velká kariéra dirigentská,“ psal František Bartoš.)

První velkou příležitost dostal Karel Ančerl v roce 1931 v Mnichově, kde se Hermann Scherchen rozhodl uvést premiéru Hábovy čtvrttónové opery *Matka*. „Specialistu“ Ančerla využil jako organizátora (musel sehnat zpěváky i hudebníky), pedagoga (musel zpěváky naučit čtvrttónovému zpívání) a jako korepetitora. V následujících letech Ančerl na tuto zkušenost navázal při každoročních festivalech soudobé hudby na mnoha místech Evropy — ve Vídni, Paříži, Amsterdamu, Štrasburku a Barceloně. Na poli soudobé hudby ale nezapomněl ani v Praze, kde nastudoval mimo jiné české premiéry Schönbergova *Pierrotta lunaire* (1934) či Stravinského *Oktetu* (1935).

Stálé angažmá ovšem získal díky lehčí múze. V polovině roku 1931 ho bývalý spolužák z konzervatoře a populární skladatel jazzově laděné taneční hudby Jaroslav Ježek přivedl — jako houslistu a dirigenta — do orchestru Osvobozeného divadla. Ančerl tam svojí prací na zkouškách vzbudil velké haló, protože i u „spotřební“ hudby vyžadoval maximální preciznost: v ladění, rytmu i dynamice. I když divadlo po dvou letech opustil, nikdy nezapomněl na krásnou atmosféru, které mělo: „Všichni jsme byli velice blízkými

přáteli, hráli jsme s velkým nasazením a nadšením, a upřímně jsme měli rádi oba dva hlavní herce — Voskovce a Wericha.“ Až do války pak působil jako hudební režisér s dirigentskými povinnostmi v pražském rozhlasu. V roce 1934 se právě tam odehrál dirigentský záskok, o kterém se Ančerl dověděl den před vysláním. Na programu byla Prokofjevova *3. symfonie* a *1. klavírní koncert* se skladatelem u klavíru. „Jak zvládl v tak krátké době těžkou partituru symfonie a nijak snadnou partituru koncertu, je nám záhadou. Ale zvítězil na celé čáře,“ psala kritika. Prokofjevovu symfonii pak pro velký úspěch dirigoval i na svém prvním řádném koncertě s Českou filharmonií v lednu 1935.

Po zavedení nacistických rasových zákonů na okupovaném území Čech a Moravy byl Ančerl v březnu 1939 okamžitě propuštěn z Rozhlasu. „Zatím se snažím zmizet,“ píše do New Yorku emigrovavšímu Jaroslavu Ježkovi. „Nejraději bych se dostal k vám do Ameriky, ale bude to asi hodně obtížné a z Prahy přímo nemožné. Situace zde není záviděníhodná a hlavně pro lidi původu nečistého nemožná. Málo z našich vedoucích lidí zůstalo čestnými, mnozí dělají víc, než se musí. Z našich kamarádů se drží všichni. Jinak je ale mnoho Čechů u Gestapa a dělají jim tam platné služby.“ Ančerl se pokusí opustit Protektorát Čechy a Morava přes Polsko, ale v Ostravě ho chytilo a několik měsíců věznilo Gestapo. Po propuštění se vrací domů do jižních Čech, kde tři roky pracuje jako dělník. V listopadu 1942 byl s nejbližšími příbuznými transportován do koncentračního tábora Terezín; za tři měsíce se tam Ančerlovi a jeho ženě Valy narodil syn Jan. Ančerl patřil zprvu k vězňům, kteří nosili uhlí, postupem času se stal pomocným kuchařem. V roce 1943 založil v terezínském ghettu smyčcový orchestr složený ze čtyř desítek českých, holandských, německých a rakouských hudebníků. „Jedno mi (...) bylo jasné, totiž že moc hudby je tak velká, že svým neodolatelným kouzlem přitáhne každého, kdo má srdce a otevřené smysly, a pomůže mu přenést se přes nejtěžší hodiny života.“ Na podzim 1944 byla jejich hudba zneužita při natáčení propagandistického filmu *Město darované*. Krátce poté byli všichni jeho členové orchestru transportováni do Osvětimi, kde skoro všichni zahynuli. „Na toto období nerad vzpomínám, ale přesto (...) přineslo mnoho zkušeností. A hlavně jedna důležitá věc, která mně pomohla vůbec žít dál. Když jsem poznal ty propastné hlubiny toho, co člověk člověku může udělat, že jsem neztratil víru

v lidi a vrátil jsem se potom s plným elánem do dráhy, kterou jsem započal v roce 1930.“ Karel Ančerl se k veřejné hudební činnosti vrací prvními koncerty v říjnu 1945. Stává se dirigentem nově vytvořené druhé pražské opery a studuje repertoár, který by od něj málokdo čekal: Čajkovského *Pikovou dámu*, Pucciniho *Bohému* či Offenbachovy *Hoffmannovy povídky*. Od září 1947 se stal šéfem Symfonického orchestru pražského rozhlasu a hostoval u orchestrů v Holandsku, Itálii, Belgii, Rumunsku a SSSR. Od jara 1948 krátce vyučoval dirigování na pražské Akademii múzických umění — z jeho žáků zmiňme dva nejvýraznější: Zdeňka Košlera a Martina Turnovského.

Když po komunistickém puči v únoru 1948 emigroval Rafael Kubelík, do té doby šéf České filharmonie, s orchestrem dál pracovali dirigentský matador Karel Šejna a mladý Václav Neumann. Později dostal orchestr možnost zvolit z těchto dvou nového šéfa. S velkou převahou zvítězil Šejna. Jednoho dne se však na zkoušce se jmenovacím dekretem od ministerstva objevil Karel Ančerl, o kterém vůbec nebyla řeč. Významnou roli při jeho jmenování prý sehrála přímluva Davida Oistracha na ministerstvu. V orchestru nicméně zavládl spontánní odpor a Ančerl prokázal obrovskou houževnatost, když na nepřátelskou atmosféru dokázal reagovat neutuchající prací. Na zkouškách byl dokonale připravený, pracoval důsledně a zájem o kvalitu byl na prvním místě. Počáteční averze filharmoniků se promítla i do agentských zpráv, které někteří členové orchestru dodávali československé tajné policii. „Skoro všichni členové orchestru jsou proti Ančerlovi, kterému nahlas nadávají a vyjadřují se o něm co nejhůře. Pramení to z toho, že úroveň orchestru ČF je vysoká a Ančerl brzdí Českou filharmonii.“ Na sekretariát orchestru chodily ovšem zkraje 50. let i anonymní antisemitské dopisy: „Šel jsem se osvěžit koncertem ČF, avšak u dirigentského pultu nezastihl jsem zasloužilého Šejnu, nýbrž židáka Ančerleho, který je spíše jeho gesty tahací panák než dirigent.“ — „Soudruzi, jak je možné, že sionista Karel Ančerl je stále šéfem a uměleckým ředitelem ČF? Prosíme, přešetřete, jak je možné, že byl dosazen nejen proti vůli celého orchestru, ale i kulturní kritiky (...). Přejeme si důrazně, aby již nedirigoval slavnostní koncert u příležitosti narozenin J. V. Stalina.“

Navzdory překážkám a velké dávce nenávisti začala Ančerlova práce a umělecká nekompromisnost přinášet přesvědčivé výsledky. „Ančerl přinášel do práce s orches-

trem prvky, které začaly být běžné ve světě a které bylo možné vystavit jakékoli konkurenci,“ vzpomínal hudební publicista a Ančerlův blízký spolupracovník Ivan Medek. „A to, co dělal, dělal důsledně. Ne vždycky mu orchestr rozuměl, ale to není nic nového, s tím se musí počítat.“ Vysoká kvalita ČF začala díky nahrávkám i velkým turné budit pozornost ve světě. Do března 1968 čítala úctyhodná zájezdová řada pod Ančerlovým vedením 60 cest do 28 států světa. Nechyběla nejslavnější pódia od Musikvereinů po Carnegie Hall. Ančerl začal být také zván k Berlínským a Londýnským filharmonikům či k amsterodamskému Concertgebouworkest.

Druhou polovinu srpna 1968 trávil Ančerl v USA. Když se dověděl o sovětské okupaci Československa, rozhodl se nevrátit domů, ale zamířil do kanadského Toronta, kde se měl od sezony 1969–1970 tak jako tak stát — po Seijim Ozawovi — šéfem tamního orchestru. „Nemohu udělat tentokrát takovou zásadní chybu, jakou jsem udělal v r. 1939, tím, že jsem pevně věřil, že se vše obrátí a že musím zůstat, abych mohl pomáhat, kde jsem předpokládal, že pomoci mohu. Poučil jsem se a jsem přesvědčen, že bych za této situace nikomu pomoci nemohl (...).“ Na Pražském jaru 1969 pak Ančerl řídí poslední koncerty v Československu.

S Torontským symfonickým orchestrem pracoval Ančerl na stejných principech jako s Českou filharmonií a vlastně se všemi orchestry, s nimiž se kdy potkal. „Prozatím se mi podařilo probudit zájem o kvalitu, a to považuji za nejdůležitější pokrok. Mohu stupňovat požadavky, a dokonce jsem s odbory vyhrál boj o dělené zkoušky, které dosud nebyly možné.“ V Kanadě i v USA je stále více vnímán jako dirigent reprezentující zejména velkou střeoevropskou hudební tradici. Je zván k nejlepším americkým orchestrům a kromě světové klasiky diriguje také českou hudbu: Newyorská filharmonie tak poznává české barokní skladatele Vejvanovského, Zelenku a Brixioho, v Clevelandu řídí Sukovu symfonii *Asrael*. Se svými „torontskými“ chystá nahrávku Smetanovy *Mé vlasti* a na jaro 1974 velké evropské turné. Slibně se rozvíjející plány ukončila nemoc a smrt 3. července 1973.

Karel Ančerl strávil v Kanadě posledních několik let života a tamní orchestr se mu podařilo pozvednout na nebyvalou úroveň. Ale byl to především jeho život, který dostal

kvalitu, po které toužil a o které psal v září 1968 houslistovi Josefu Sukovi: „Nechci se už pořád ohlížet, neposlouchá-li někdo vedle a nechci už být voděn za ručičku. Proto i když jsem téměř vše musel zanechat doma, začnu znovu, jako člověk svobodný a odpovědný za své činy jen sobě.“

V rámci 43dílné edice KAREL ANČERL GOLD EDITION jsme představili (téměř) kompletní Ančerlové studiové nahrávky pro Supraphon. V archivech Českého rozhlasu jsou ovšem zachovány četné další dirigentovy nahrávky, zejména živé snímky z koncertů s Českou filharmonií. Zahrnují často repertoár, který Ančerl studiově nikdy nenatočil, a výběr z nich nyní předkládáme posluchačům.

CESTA KE KLASIKŮM / „Karel Ančerl byl skvělým interpretem hudby 20. století, Stravinského, Bartóka, s jejichž skladbami jsme se často seznamovali jeho prostřednictvím. A samozřejmě Martinů, který byl dlouho na indexu, a on ho vlastně probíjovával,“ vzpomínal na Ančerla jeden z jeho žáků Martin Turnovský. Je pravda, že Ančerlova blízkost k repertoáru, v němž je přirozeněji zastoupen Bartók, Stravinskij a Martinů než Liszt, Čajkovskij a Schumann, je zřetelná. A úzce souvisí s dobou po 1. světové válce, ve které Ančerl vyrůstal. Celou jeho generaci hluboce ovlivnil avantgardní a antiromantický duch, který se silně prosazoval nejen v hudbě.

Ke klasikům světové hudby si tak Ančerl nacházel cestu postupně a čím dál víc, což souviselo i s požadavky koncertního provozu, které jako šéfdirigent ČF a hostující dirigent řady světových orchestrů nemohl (a jistě ani nechtěl) přehlížet. Charakteristický příklad je v tomto ohledu Beethoven, jehož *Pastorální symfonii* (1. větu) Ančerl řídil už na svém absolventském koncertě, ale k dílům velkého klasika dozrával později. Za beethovenovské kreace byl obdivován zejména v Torontu, kde v létě 1970 řídil všechny symfonie na velkém Beethovenově festivalu. Přesvědčivého Beethovena slyšíme i na našich nahrávkách, zejména v předehře *Coriolan*, jejíž provedení nepostrádá vážnou soustředěností, sevřenost ani dramatické napětí.

Mozartovi se oproti tomu Ančerl věnoval příležitostně. Je zajímavé, že co do počtu provedení jsou zcela v rovnováze skladatelovy symfonie (nejčastěji dirigoval D dur „Pražskou“) a koncertantní skladby. Naše nahrávka *Koncertu pro flétnu a harfu C dur* z ledna 1967 představuje jako sólisty dva členy ČF — Karla Patrase a Gézu Nováka. V *Houslovém koncertu č. 5 A dur* Ančerl doprovázel několik vynikajících sólistů: v Praze Davida Oistracha a Wolfganga Schneiderhahna, v Salcburku Josefa Suka. Alexander Plocek — žák Otakara Ševčíka a člen slavného Pražského kvarteta a Českého tria — hrál Mozartův koncert s ČF pod Ančerlovou taktovkou v březnu 1959 pozoruhodně a s osobitostí „staré školy“.

K Mendelssohnovi se Ančerl dostával ještě méně, i když jeho nahrávka *Houslového koncertu* se Sukem je slavná a krásná. *Italskou symfonii* ovšem poprvé řídil až v únoru 1968, kdy vzniká i naše nahrávka. Také nahrávka Straussova *Dona Juana* zachycuje první Ančerlovo koncertní uvedení díla. „Brilantní partitura (...) poskytla orchestru nejdělejší příležitost k barvitému rozehrání bohaté zvukové palety, k temperamentnímu výkonu, plnému šfávy a vláčnosti,“ psala kritika.

OKOLO DVOŘÁKA / Antonín Dvořák je v historii České filharmonie nejhranějším autorem a zabývali se jím všichni šéfové orchestru. Karel Ančerl nastudoval během svojí umělecké dráhy na čtyři desítky Dvořákových kompozic ve více než pěti stech provedeních.

Snímek *Biblických písní op. 99* vznikl na slavnostním koncertě 4. ledna 1956, kdy se připomínalo 60 let od prvního koncertu České filharmonie. Záznam *Sedmé symfonie* zase předcházelo anglickému turné ČF v zimě 1962, kde Dvořákovu dílo (psané na objednávku Londýnské filharmonické společnosti) zaznělo několikrát včetně studiového koncertu pro BBC. „I když výsledek byl velmi cenný,“ psal hudební kritik Ivan Jirko, „přece jenom jsem se nemohl ubránit dojmu, že svět díla není dirigentovi tak důvěrně známý, aby se v plné míře dostavil onen naprosto bezprostřední, zapalující účín, jakého je Dvořáková hudba schopna.“ Zde je důležité doplnit, že v kontextu interpretační tradice Dvořákovy hudby vybudované zejména Talichem byl Ančerl někdy vnímán tak, že mu

cosi podstatného z dvořákovského světa chybí: že je střídmější, věcnější, méně rozezpívaný. K pochopení Ančerlova přístupu (nejen) ke Dvořákovi mohou pomoci slova hudebního publicisty Ivana Medka: „Ančerl byl rytmik, který si vždy věděl rady s komplikovanou strukturou skladby, ale myslím, že ho tolik nezajímala taková ta melodická širokodednost, která byla Talichovi velmi blízká. (...) Ančerl zdůrazňoval rytmický základ skoro víc než ten melodický, i když samozřejmě trval na zvuku smyčců.“ Leccos z toho lze slyšet na nahrávkách obou Dvořákových symfonií, které ovšem mají — právě díky jasné rytmické stavbě — velký kus přesvědčivosti. Nahrávka *Scherza capricciosa* z roku 1967 vznikla před druhým zájezdem ČF do USA a Kanady, kde se dílko stalo jedním z efektních „otvíráků“.

Josef Bohuslav Foerster začal komponovat, když Antonín Dvořák slavil první mezinárodní úspěchy, a staršího mistra nepřestal nikdy obdivovat. Foerster strávil značnou část svého života mimo české země, když svou manželku — slavnou pěvkyni — doprovázel při jejích angažmá v Hamburku (tam se sblížil s Gustavem Mahlerem, který premiéroval Foersterovu 3. symfonii) a ve Vídni. V Ančerlově uměleckém profilu je Foersterova hudba raritní. Několik jeho skladeb včetně monumentální kantáty *Svatý Václav* nastudoval se Symfonickým orchestrem pražského rozhlasu. Symfonií č. 4 c moll s podtitulem *Veliká noc* dirigoval jedinkrát v roce 100. výročí skladatelova narození.

Častěji se Ančerl věnoval dílu Vítězslava Nováka, jednoho z významných Dvořákových žáků, i když i tam šlo nejčastěji o jednorázová provedení. Zatímco bilanční *Podzimní symfonii* Ančerl nastudoval poprvé se Symfonickým orchestrem pražského rozhlasu v únoru 1948 ještě za skladatelova života, orchestrální verzi původně klavírní básně v tónech *Pan* dirigoval jen jednou v říjnu 1964.

ASRAEL / Mnohem víc a hlouběji se Ančerl věnoval symfonickému odkazu dalšího Dvořákova žáka (a skladatelova zetě) Josefa Suka, zejména jeho velké smuteční symfonii c moll *Asrael*: „Mám Asraela strašně rád už proto, že přímo se Sukem jsem ho měl příležitost studovat. Mám k této skladbě vůbec svůj osobní vřelý vztah. Strašně mě mrzí, že se nestala světovým dílem, jako třeba Janáčkova Sinfonietta,“ říká Ančerl v rozhlasovém roz-

hovoru z roku 1965. On sám ovšem pro prosazení *Asraela* ve světě udělal hodně. Nastudoval symfonii s Berlínskými a Mnichovskými filharmoniky, s Royal Philharmonic Orchestra v Londýně a s Cleveland Orchestra. V květnu 1967 pořídil jedinou studiovou nahrávku tohoto díla se Südwestfunkorchester Baden-Baden.

Poprvé *Asraela* nastudoval v červnu 1937 s pražským rozhlasovým orchestrem a 30. září 1948 ho tak s tímtež tělesem uvedl jako připomenutí 10 let od „Mnichovské dohody“. S ČF naposledy *Asraela* dirigoval na Pražském jaru 1969. Skladatel Milan Slavický vzpomínal nejen na tehdejší „Ančerlův působivý výkon, ale i na jeho pohublou, nemocně působící tvář. (...) Viděli jsme ho tehdy naposled a ten blížící se Asrael-anděl smrti byl jeho, to většina lidí tušila a o to silnější dojem z celého večera si odnesla...“

O svém posledním *Asraelovi* v Clevelandu v říjnu 1971 přátelům psal jako o jednom z největších hudebních požitků: „...vymohl jsem si pět zkoušek a myslím, že provedení bylo dokonalé po všech stránkách. V druhé zkoušce již nebylo nejnemších technických problémů a mohl jsem se věnovat jen muzicírování a přibližování jim úplně neznámé sukovské citové sféry. To dalo ovšem nejvíc práce, hlavně dostat onu intimní vřelost a pro ně trochu přehnaný bolestný pathos sukovské hudby.“

OD DEBUSSYHO PO PISTONA / Ze světového repertoáru moderní hudby si Ančerl vydobyl trvalé uznání zejména jako tlumočnické hudby Stravinského, Bartóka, Prokofjeva a Šostakoviče. Naše edice však přináší v tomto kontextu i některé netypické skladatele. Hudbu dvou anglických skladatelů — Elgarovu *Introdukcí a Allegro pro smyčcové kvarteto a smyčcový orchestr* a Vaughan-Williamsovu *Fantazii na téma T. Tallise* — nastudoval pro anglické zájezdy s ČF v roce 1956, respektive 1962. Na nahrávkách z pražských koncertů se přitom zaskvělo nejen umění výborného Smetanova kvarteta, ale i měkký, bohatý a vroucí zvuk filharmonických smyčců. Pro americko-kanadské turné ČF v roce 1965 si zase Ančerl vybral Pistonovu *Toccatu*. Lutoslawského *Musique funébre*, která vznikala na památku Bély Bartóka, uvedl jen v Praze v lednu 1960 — necelé dva roky po polské premiéře.

I dirigentovi „repertoároví“ skladatelé — Igor Stravinskij a Sergej Prokofjev — jsou v našem výběru zastoupeni díly, která Ančerl nastudoval pouze jednou. *Skytskou svitu*

v únoru 1960 a Stravinského *Koncert pro klavír, dechové nástroje, tympány a kontrabasy* v dubnu 1968 na koncertě k 85. narozeninám skladatele, kterého Ančerl miloval a zejména v 60. letech jeho hudbu nesčetněkrát uváděl doma i ve světě. Hindemithův *Filharmonický koncert* pak ČF zařadila na jaře 1964 jako připomenutí skladatele, který na sklonku předchozího roku zemřel — dílo zaznělo v pražském Rudolfinu a na zájezdě ve vídeňském Musikvereinu.

Možná překvapivě Claude Debussy a Maurice Ravel nepředstavují nějaké odlehle končiny Ančerlova dirigentského umění. Opak je pravdou. Dílu obou impresionistů se věnoval často. *Španělskou rapsodii* a *Moře* přitom uvedl na desítkách koncertů s ČF v Československu, ale také v Rakousku, Německu, Švýcarsku, Sovětském svazu, USA a Kanadě. Pod jeho rukama zněla hudba obou autorů s náležitou jemností a rafinovaností zvuku, zároveň nádherně barevně a plnokrevně.

ČESKÉ OSUDY / V příbězích českých skladatelů narozených po roce 1890 by se daly vykládat české i světové dějiny 20. století. Ale nacházíme v nich i nejedno pojitko se životem Karla Ančerla.

Bohuslav Martinů byl sice na Pražské konzervatoři žákem Josefa Suka, ale od roku 1923 dlouhodobě pobýval v Paříži, kde intenzivně vstřebával podněty poválečné hudby; před nacisty pak utekl do Spojených států a kvůli komunistům se jako renomovaný světový skladatel už nikdy nevrátil do Československa. Z politických důvodů se jeho hudba v letech 1950–55 nemohla hrát na koncertech ČF, a když začaly „tát ledy“, Karel Ančerl napravuje, co se dá. Doma i ve světě provádí Martinů symfonie a další orchestrální díla a čile o tom Martinů informuje do Švýcarska. Naposledy píše jen několik měsíců před Martinů smrtí, když přicházejí neblahé zprávy o jeho zdraví: „Doufám pevně, že to jsou jen přechodné potíže... Škoda, že prozatím nevidíte možnost k nám zajet, strašně bychom se s Vámi těšili.“

Ervin Schulhoff byl přijat na Pražskou konzervatoř v deseti letech jako mimořádný talent na doporučení Antonína Dvořáka a během studií v Německu ho učil ještě Max Reger. Po 1. světové válce, ve které bojoval v řadách italských legionářů, strávil několik

let v Německu a stal se vyznavačem hudební avantgardy. Karel Ančerl vzpomínal na příhodu, kterou mu Schulhoff vyprávěl, když měla ve 20. letech při premiéře v Berlíně velký úspěch jeho *První orchestrální svita*. „Vrátil se do Prahy a byl z toho úspěchu celkem dost nešťastný, protože při provozování nenastal žádný ‚škandál‘. Aby nějaký vyprovokoval, připsal do partu různé nehudební nástroje: autohoukačky a nevím co všeho. S těmito zvuky byla potom Svita provedena v Německu znovu za děsného ‚škandálu‘ a pískotu. Schulhoff se vrátil šťastný, spokojený a mluvil jen o tom, že takový úspěch v životě neměl. Lidi řvali, pískali a div ho neztloukli.“ Ve 30. letech se Schulhoff v reakci na sílící nacismus stává vášnivým obdivovatelem Sovětského svazu. A v roce 1932 zhudebňuje *Komunistický manifest* jako „oratorium“ určené ne pro koncertní provedení, ale pro masová shromáždění pod širým nebem. Je to hudba, která vznikla z Schulhoffova přesvědčení dávno před povinnými doktrínami socialistického realismu, a přesto v sobě jejich ducha má. Zároveň je zajímavé uvědomit si, jakou moc má zhudebněvaný text. Jsou slova, která skladatelům umožňují dostat se hodně vysoko, a jsou i slova právě opačná... Schulhoffův život skončil tragicky. Po nacistické okupaci Československa chtěl emigrovat do Sovětského svazu, ale při čekání na vízum byl zatčen a deportován do koncentračního tábora ve Wülzburgu, kde po třech letech zemřel.

Iša Krejčí, Jaroslav Ježek a Karel Ančerl byli tři blízcí kamarádi už od dob svých konzervatorních studií. Všechny je později spojilo i pražské Osvobozené divadlo. Jaroslav Ježek byl fenomenální melodik a tvůrce největších „hitů“ meziválečného Československa, které jsou dodnes živé — a zároveň zcela překryly Ježkovu vážnou tvorbu, z níž připomínáme *Fantasii pro klavír a orchestr* (solistou je „čtvrtý kamarád“ Václav Holzknecht). Před nacismem emigroval Jaroslav Ježek do USA, kde ve 35 letech zemřel. Iša Krejčí byl jedním z nemnoha českých skladatelů, kteří do své tvorby promítli neoklasicismus, a byl to pro něj — zejména po roce 1948 — určitý bezpečný prostor, ve kterém se mohl vyhnout tlaku na politicky angažovanou tvorbu. Ančerl Krejčího díla uváděl často a rád. A v tom, co psala dobová kritika o jeho provedení *První symfonie*, je hezky vystižen charakter skladatelovy hudby: „Iša Krejčí dospěl v poslední době k podivuhodné zralosti. Vtipné scherzo a epizoda lesních rohů, do něho zasazená, melodika

pomalé věty, která vyznívá jako lidová píseň, prostá i citově přibarvená (...) to je hudba stejně silná, stejně přesvědčivá jako osobitá.“

„Ty, který máš tak blízko k mé tvorbě, který ji jako realizátor — doslova jako porodní bába — pomáhal na svět,“ píše Miloslav Kabeláč do Toronta v prosinci 1972, jen několik měsíců před dirigentovou smrtí. Byl to skutečně Ančerl, kdo po roce 1945 dopomáhal na svět mnoha Kabeláčovým orchestrálním opusům. Oba ale spojuje i týž rok narození, studia na konzervatoři, ve 30. letech práce v rozhlase i vynucený odchod z něj — v Kabeláčově případě kvůli židovskému původu jeho ženy. A protože se Kabeláč po válce distancoval také od komunismu, byl on sám i jeho tvorba v určité střídavé izolaci. A jedním z těch, kdo ji zmírňoval, byl také Karel Ančerl, který premiéroval nejen zde uváděnou *Pátou symfonií*, ale také slavné *Mystérium času*, které v 60. letech prosadil na americký zájezd ČF. V 70. letech plánoval Ančerl uvádět Kabeláče v Kanadě — tím spíš, že skladatel byl v Československu opět perzekuován — ale na to už mu nebylo vyměřeno dost času.

Veškeré výhody pro svoji skladatelskou dráhu čerpal — v symbióze s komunistickým režimem — Jiří Pauer, který v sobě spojoval talentovaného skladatele a čím dál silněji kulturního funkcionáře, který se tak například od roku 1958 stal Ančerlovým ředitelem v České filharmonii. Jen o dva roky mladší Jan Novák je absolutním protipólem, svobodomyšlným člověkem, který se nechtěl nechat poutat. Po válce studoval rok v New Yorku u Bohuslava Martinů, který mu „otevřel nové světy“ a jehož vliv se zrcadlí také v Novákově *Dvojkonzertu* z roku 1955, který kritika — v Ančerlově provedení, se skladatelem a jeho ženou u klavírů — charakterizovala slovy: „Jasnost výrazu, přehlednost tvaru, čistá kresebná melodie, plynulý pohyb, protikladně zvlňovaný bohatě členěným rytmem, to jsou asi nejpatrnější rysy jeho hudby i tohoto koncertu. V logice jeho hudebního myšlení je jasnost přímo románská.“ Stejně jako Ančerl emigroval i Jan Novák v roce 1968 z Československa. Po sebeupálení Jana Palacha zkomponoval dílo *Ignis pro Ioanne Palach*, které Ančerl uvedl v Torontu v roce 1971.

K „nejmladší“ generaci českých skladatelů, zastoupených v našem výběru, patří Jindřich Feld a Jan Klusák. Feldův *Koncert pro orchestr* byl zaznamenán na stejném

koncertě, kde zazněl Schulhoffův *Manifest*, přestože jeho hudební řeč je skutečně zcela jiná. Skladba vznikla v roce 1957 přepracováním Feldovy absolventské práce ze začátku 50. let. *Variace na téma Gustava Mahlera* jsou prvním závažným symfonickým dílem Jana Klusáka, a také nejvíce uváděným. Kdyby nepřišel rok 1968, je nepochybné, že by Ančerl se zájmem sledoval a uváděl další Klusákovy kompozice. Ale zůstalo jen u mahlerovských *Variací*, které nastudoval pro koncert ČF ve vídeňském Musikvereinu v červnu 1964 a na podzim je reprízoval v Praze.

PRAŽSKÉ JARO 1968 / „Bylo asi 20:10, když do lóže vstoupil starší muž. Publikum povstalo, s úsměvem mu aplaudovalo (...) a nový československý prezident Ludvík Svoboda úsměvy oplácel.“ Četli čtenáři deníku Toronto Daily Star v květnu 1968 v reportáži Williama Littlera, který do Prahy nepříjel jen proto, aby referoval o zahájení Pražského jara s tradiční *Mou vlastí*. Hlavně měl přinést zprávy o Karlu Ančerlovi, pod jehož taktovkou ČF festival zahajovala a o němž se už dva měsíce vědělo, že se od sezóny 1969/1970 stane také šéfem Toronto Symphony Orchestra. „Ančerl je tu významný, jeho nahrávky jsou k dostání všude, knihu o něm najdete v každé výloze,“ líčí Littler.

Ančerlova pozice v československém hudebním životě byla o něco složitější, než jak to vypadalo zvenčí. Svobodná umělecká práce měla četná omezení, která musel akceptovat, včetně politických a ideologických. Dramaturgii České filharmonie formálně schvalovalo ministerstvo; politicky byly sledovány zájezdy, především mimo socialistický tábor; své síle v orchestru rozhazovala tajná policie, která Ančerla podezírala z přípravy útěku na Západ. Ančerl si byl jistě dobře vědom toho, jakou příležitost mu otevírá post šéfdirigenta ČF, a úřady zase věděly, že je důležité mít v čele orchestru, který je jednou z „výkladních skříní“ Československa ve světě, uznávaného umělce. Ančerl se přesto mohl cítit nedoceněný. Trápivé bylo pro Ančerla také vědomí, že se — v době, kdy vede orchestr on — vydávají různé delegace za Rafaelem Kubelíkem a snaží se ho přesvědčit, aby se vrátil. Situace krajně nepříjemná, vyvolávající pocit, že se jakýmsi zákulisními jednáními dává najevo nedůvěra k jeho práci. V dubnu 1968, kdy se s Kubelíkem opět začínalo jednat, o tom psal řediteli Pauerovi: „Když jsem poprvé po odchodu Kubelíkové

se s ním sešel v Londýně v roce 1956, řekl jsem mu jasně a přímo, že kdykoliv se bude chtít vrátit do ČF, že bez jakýchkoliv výhrad ustoupím... Doufám, že chápeš, že mne velmi zajímá, kdo v zákulisí v tomto směru hýbal figurkami.“ Možná i proto se Ančerl začal zajímat o šéfdirigentský post v zahraničí. Jako by chtěl vnést nesamozřejmost do samozřejmosti, s jakou byl v tuzemských vodách přijímán. Jako by chtěl dát najevo, že není závislý na dlouholetém uměleckém vztahu s Českou filharmonií.

V této komplikované době, ve které se zároveň na několik měsíců dramaticky liberalizuje československý život a po dlouhých letech je zrušena cenzura, řídí Ančerl na festivalu Pražské jaro dvě vysoce symbolická díla. Nejen pro něj samotného, ale i pro českou hudbu: Smetanovu *Mou vlast* na zahájení a Sukovo *Zrání* na koncertě k nedožitým 85. narozeninám Václava Talicha. Pro Talicha se *Zráním* otevřela v roce 1918 cesta do ČF a na podzim 1954 se tímto dílem jeho vztah s orchestrem uzavíral... Pro Ančerla také. Tři měsíce nato — v srpnu 1968 — měl dirigovat Cleveland Orchestra, ale rozhodl se zaskočít za nemocnělého Charlese Muncha i u Boston Symphony Orchestra. Kdyby se tak nerozhodl, bylo by datum jeho odletu 21. srpna 1968... Tedy stejný den, kdy došlo k okupaci Československa sovětskou armádou a vojsky jejích satelitů. Šok, který pro Ančerla invaze znamenala a se kterým se vyrovnával daleko od domova a v prvních týdnech také od rodiny, vedl k nelehkému, ale nakonec jednoznačnému rozhodnutí vzdát se postu šéfa ČF, natrvalo se už domů nevracet a hledat novou vlast v Kanadě.

PETR KADLEC



Digital booklet

PDF in German and French

www.supraphon.com/catalogue/libretto



CD Ančerl Gold Edition

www.supraphon.com/catalogue/series/2



DVD Smetana: My Country Beethoven: Violin Concerto in D major

Henryk Szerynk, Czech Philharmonic Orchestra, Karel Ančerl

www.supraphon.com/album/227380-smetana-my-country-beethoven-violin-concerto-in-d-major

