

Prostory pro hudbu v Praze

Jaroslav Smolka

Akustika je součástí fyziky a jako taková patří mezi exaktní vědy. Kdybychom chtěli posuzovat prostory pro hudbu v Praze z tohoto kvantifikovatelného a materiálně kvalifikovatelného hlediska, museli bychom přesně měřit a počítat, využívat znalostí o schopnosti různých stavebních i interiérových materiálů pohlcovat či odrážet zvuk atd. To musejí ovládat ti, kdo prostory k provozování hudby staví nebo je rekonstruují, akusticky upravují a podobně. Hudební režie, v jejichž barvách tu dnes – byť na půdě hudební teorie – vystupují, je obor umělecký a ne vědecký. Ten vychází z uplatňování umělecky vkusových, tedy zvykově objektivních, ale vždy přece jen subjektivně zabarvených estetických hledisek, pojímá prostor pro hudbu vždy spíše jako jeden z nástrojů, jehož pomocí danou – interpretovanou nebo i nahrávanou – skladbu pomáhá realizovat. Pro to nejsou k dispozici žádná měřítka, rovnice ani výpočty. Proto mi dovolu, abych užíval jazyka prakticistického, opírajícího se o metaforická vyjádření, protože exaktní neexistují. Je to jazyk, jaký známe v našem oboru spíše z kritik než z vědeckých prací. Nejsem akustik, jsem hudebník, svou režijní praxí a hudební zkušeností vybavený k zaujímání takových názorů. I ty mají svou cenu a hodnotu – pro zabydlování prostorů hudbou a její nahrávání v nich významnou.

Hudbu lze provozovat všude, kde se chvěje vzduch a odrážejí zvukové vlny. Pro koncerty a nahrávání je však vhodné vybrat akustické prostředí, jež hudbě pomáhá, dotváří ji, umocňuje. V Praze máme takových míst mnoho. Profesionální koncerty se konají asi v 50 pražských objektech. A další v četných školách a jiných institucích, v divadelních prostorách. Ne všude ovšem hudba zní stejně a ne do každého prostoru se hodí kterákoliv hudba.

I. SYMFONICKÉ KONCERTY

Nejvzácnější jsou ovšem sály, kde lze provozovat koncerty symfonické, či dokonce oratorní a kantátové. Ideálním orchestrálním prostorem je Dvořákova síň Rudolfiny. Ne náhodou v ní sídlí Česká filharmonie. Orchester tady zní plasticky, vyrovnaně, s ideálním poměrem zvuku přímého a odraženého, který kopule sálu vrací s nádherným barevným oživením. Zní tu skvěle i každá komorní a koncertní hudba. Interpreti, kteří tu nejsou zvyklí hrát, si však stěžují, že špatně slyší partnery, sedící vedle nich na pódiu. Na tyto situace je nutné si zvyknout. Sál nezněl vždycky stejně. Mám v dobré paměti jeho tři podoby. Za vybavení lehkými děrovanými řadami křesel (vzpomíná se na ně jako na proutěná, ale taková

nebyla, byl to jiný, pevnější, ozdobně perforovaný materiál), která tam byla někdy od 40. let a jež já z konce toho desetiletí už pamatuji, vracela dnešní Dvořákova síň, tehdy zvaná jen Velký sál Rudolfiny, mnohem světlejší zvuk. Rekonstrukce sálu v 70. letech akustiku drobným, ale zřetelným odstínem změnila: když při otřesech ze stavby tunelu metra padaly štuky na stěnách, byl sál skoro na rok vyřazen z provozu; křesla byla odstraněna a instalována nová, už plná, neperforovaná sedadla. Zvuk poněkud ztmavl, nová sedadla tlumila víc. Celková rekonstrukce budovy ze začátku 90. let změnila Dvořákovu síň znovu. Byly tu instalovány opět nové řady křesel s tím, že nebyly ponechány dřívější uličky: jedna bývala mezi dveřmi obou středních bočních vstupů a druhá na ni kolmá uprostřed s širokými schody. Do sálu se teď vejde víc lidí, ale zvuk tu dále ztmavl. Je stále krásný, ale trochu jiný. Studiově se tu nahrává s větším dozvukem, který při koncertech trochu tlumí publikum – samozřejmě víc, když je plno. Osobně mám nejraději onen zvuk prázdného sálu, když sleduji zkoušku orchestru nebo jeho přípravu k nahrávání. Achillovou patou Dvořákovy síně je její prostorové omezení. Ideálně tu zní romantický, řekněme Dvořákův orchestr. Na vrcholná místa Mahlerových symfonií je sál už malý, ideálně tu neznějí ani kantáty či oratoria. Lze je nahrávat, když sbor sedí v nižších řadách auditoria a mikrofony se nasměrují vhodně pro tuto neobvyklou a při koncertech nemožnou situaci. Z empory u varhan sbor už nezní tak dobře, i když nezbývá, než jej tam při koncertech umísťovat: za ne plně obsazený orchestr na pódium či na strany vedle něj se vejde jen malý sbor (bývá tam např. ženský sbor, zpívající *Sirény* z *Nocturen* Clauda Debussyho); při velkém orchestru tu pro něj není místo vůbec. Nejhorší je, když jsou na emporu umístěni i sólisté: ani ze středu první řady je přes orchestr není dobře slyšet. Pro skutečně velká vokálně symfonická obsazení Praha sál s dostatečnou kubaturou a krásou zvuku nemá. Proto jsou stále živé sny a plány na velký moderní sál, srovnatelný s nejlepšími v zahraničí – naposled onen o velké budově na západní straně Letenské pláně, pro niž prý Jan Panenka získal investory z Japonska, ale magistrát tu stůj co stůj chránil zeleň a stavbu nepovolil.

Takové velké produkce lze v Praze zatím nejúspěšněji provozovat ve Smetanově síni Obecního domu. Ta bývá také volena pro ony orchestrální i vokálně symfonické produkce, na jakých lze očekávat početné obecenstvo, jako jsou zahajovací, závěrečné i jiné koncerty Pražského jara. Zvuk je tu vyrovnaný, ale objektivnější, prostor zvuk méně dokrášluje. I tady jsou však omezení. Pamatuji např. na *Berliozovo Rekviem*, jehož 4 dechové soubory (určené skladatelem pro rohy náměstí či lépe řečeno vnitřního prostoru nádvoří Invalidovny v Paříži) se tísnily ve dvou mušlích uprostřed bočních stěn (jinak prostorech pro obecenstvo k stání) a v nástupních místnostech sboru vlevo a vpravo nad orchestrem, jejichž rolety byly vytaženy. Vyrovnat zvuk těch ansámbľů a orchestru nebylo možné. Ovšem ještě hůř znělo toto dílo ve Svatovítské katedrále – tam zvuk také nebyl vyrovnaný a vše ještě hučelo a tlouklo se s efekty bezmála ozvěnovými. Nevýho-

dou Smetanovy síně je koncepce sálu jako součásti univerzální budovy, sloužící i jiným účelům, např. plesům, shromážděním apod. Vadí tady proslechy z chodeb, do nichž ústí i malé sály pro taneční a jiné kursy, schůze, hostiny, recepce apod. Kritikové prvních koncertů z doby po 1911, kdy byla budova dostavěna, si stěžovali na cinkání pivních sklenic a oděry z restaurační kuchyně v přízemí. Ty už nás dnes netrápí a s nákladnou rekonstrukcí před několika lety odpadly i další problémy zázemí, sociálního vybavení apod. Sama akustika Smetanovy síně při ní však utrpěla. Při rekonstrukci bylo rozšířeno pódium směrem do hlediště, takže místo pro první řady smyčců se dostalo do tlumenějšího prostředí: celý orchestr už nesedí pod vysokou klenbou horního prostoru nad pódium. Na tuto nevýhodu si zvykáme, ale objektivně tu existuje. Lze ji odstranit, když orchestr sedí trochu vzadu a před první řadou zůstane něco volného místa. To se s úspěchem praktikuje zejména při nahrávání.

Přes všechny nevýhody Praha Dvořákovu i Smetanovu síň velmi potřebuje. Dokud tyto sály neexistovaly, byly tu podmínky pro symfonické koncerty mnohem horší. Bedřich Smetana řídil svou Triumfální symfonii ještě ve stísněném a nevhodném sále Konviktu a nejlepší akustický prostor, kde v Praze dirigoval, byl sál Umělecké besedy na Žofíně. Na to, jak zlé to bylo, když některý z velkých sálů nebyl v provozu, se ukázalo při jejich časově na sebe téměř navazujících rekonstrukcích koncem 80. a v 90. letech. Využívalo se náhradních prostorů a dopadalo to vesměs špatně. Ukázalo se, jak v naší době nároky na akustiku koncertních prostor vzrostly. Velmi nekvalitně zněla symfonická hudba ve velkém sále Lucerny, kde se konaly četné slavné koncerty symfonických orchestrů ještě ve 30. a 40. letech. Pamatuji, jak tam v 70. letech, kdy rekonstruovanou Smetanovu síň „zabrala“ Česká filharmonie, byly konány některé koncerty orchestru FOK. Zvuk byl nevyrovnaný a slitý, pamatuji na novinky, které při premiéře zde nespravedlivě propadly jako „špatně instrumentované“ a dodnes nebyly znovu hrány (např. Ivan Řezáč: Scherzo pro 77 hudebníků). Ještě horší to bylo ve velkém sále na Slovanském ostrově (Žofíně), proslulém někdejšími symfonickými koncerty Bedřicha Smetany. I dnes se někdy hraje v Majakovského sále Národního domu na Vinohradech, ale zvuk je tu nevyrovnaný a zcela neinspirující. Ještě nevýhodnější je v tomto ohledu akustika Národního domu na Smíchově, kde např. ještě ve 20. letech řídili koncerty i slavní světoví dirigenti, hrál tu třeba Bernardino Molinari s Orchesterálním sdružením, v té době ještě tělesem vysokého kreditu, jaký mu vydobylo předchozí šéfování Otakara Ostrčila. Netroufám si domyslet, jak asi zněla premiéra Symfonie č. 7 Gustava Mahlera za skladatelova řízení ve výstavním (veletržním) pavilonu na okraji Stromovky v Holešovicích. Naštěstí nikoho nenapadlo to s historickým odstupem prakticky ověřit. Špatně dopadly také pokusy o využití chrámových prostor pro symfonické produkce. Vzpomínám, jak v jednom z kritických let, kdy byla odstavena Dvořákova síň (tuším 1972), kdy byl koncert SOČRu v rámci Pražského jara s hudbou tehdy jubilujícího Otakara

Jeremiáše umístěn do chrámu sv. Mikuláše na Malostranském náměstí. Skladatelova pastózní pozdně romantická instrumentace se do tohoto prostoru dokonale nehodila: hutně instrumentované složité akordy se slévaly, žestě pohlcovaly zvuk vokalistů i slabších nástrojových skupin, hudba působila zmateně. To byl zajisté krajní případ nevhodného situování určité hudby. Provozovaným skladbám přiměřené však nejsou ani některé oratorní produkce, jaké se staly dávno tradicí Pražských jar v katedrále sv. Víta. Slavnostní chrámová hudba ovšem počítá s působením dlouhého dozvuku a vůbec s odrazovým efektem kostelních lodí, byla tvořena pro ně. Tak tomu však nebylo u všech oratorií a novodobých koncertních mší. Znělo tu dobře např. Verdiho *Rekviem*, ne však už, jak jsem se zmínil výše, např. *Berliozovo*. A vůbec se sem nehodí také partitury typu Janáčkovy *Glagolské mše*. Ostatně všechna oratorní literatura a velké mše, počínaje už např. Beethovenovou *Missou solemnis*, znějí lépe a zřetelněji v moderních koncertních síních. Skladatel jistě dobře věděl, proč pro premiéru částí tohoto díla volil sál Reduty ve Vídni, kde je provedl spolu s premiérou *Deváté symfonie*, a neusiloval pro ni např. o katedrálu sv. Štěpána. Působení koncertů v katedrálách a velkých chrámech je víc ve sdruženém působení monumentální architektury a v ní velkolepě rozhalené, ze všech stran doléhající hudby, ne však ve zřetelném a vyrovnaném vnímání hudebních struktur.

Nevýhodu takového nedostatečně soustředěného zvuku má i provozování orchestrální hudby venku mimo uzavřené a zastřešené prostory. I tady musí být prostředí alespoň trochu akusticky upraveno či vhodně uzavřeno architekturou. Vzpomínám např. na společné produkce více těles, jež řídil Rafael Kubelík: 1947 Dvořákovu *Svatou Ludmilu* na třetím hradním nádvoří, 1990 Smetanovu *Mou vlast* na Staroměstském náměstí. To byly nejen koncerty, ale také slavnosti s hudbou, tedy události, vnímané už jinak: minuciézně vytříbenou akustiku by tu nikdo neměl očekávat.

V 70. letech dostala Praha ještě jeden velký sál, do něhož byly symfonické produkce – a dokonce ty nejšpičkovější – často přímo přikazovány. Husákovské komunistické vedení si dalo s megalomanstvím totalitním režimům vlastním postavit obrovsky nákladný velký sjezdový palác za jižním koncem nového mostu přes Nuselské údolí. Brzy ovšem zjistilo, že sjezdy nemůže konat tak často, aby budovu s famózně drahým každodenním provozem mohlo zabydlet – a tak ji nazvalo Palác kultury a přikázalo konat některé pražské špičkové kulturní aktivity v ní. Také symfonické koncerty včetně festivalových. Vzpomínám na rozčarování, jaké jsem zažil hned při první návštěvě. Česká filharmonie tu dávala *Mou vlast* a já přišel až o přestávce. Velmi jsem se divil, když na začátku symfonické básně *Z českých luhů a hájů* byly slyšet jen vydržované akordy žestů, zatímco houslisté tahali smyčce zdánlivě němě a hlavní melodii nebylo téměř slyšet, i když ji Smetana zdvojnásobil také dřevy. Sál byl skutečně hluchý, respektive skupiny symfonického orchestru tam zněly krajně nevyrovnaně. Požádal jsem přítele architekta,

aby se zeptal svých kolegů, kteří sál projektovali, proč tam hudba dopadá tak bídne. Odpověď byla jednoznačná: zadání znělo na reproduktory ozvučený sjezdový prostor, s hudbou se původně vůbec nepočítalo. V dalších letech se tu dělaly úpravy, zavedla se složitá mikrofonní a reproduktorová soustava, úplně však nápravu nezjednala. I při ní žestě proslychaly do smyčců a pohlcovaly jejich zvuk, hudbě pomohla jen málo. Když přestaly platit politické příkazy hrát v těchto prostorách, špičkové orchestrální produkce odtud vymizely. Zůstaly jen bohatě vybavené moderní varhany: krásné, ale také s vadou – dobře byly slyšet jen uprostřed v předních řadách, ve vyšších polohách hlediště jejich zvuk vůči hledně slábl. Nejnověji, v posledních týdnech, byla prý dokončena zásadní moderní akustická úprava tohoto sálu. Dirigent Leoš Svárovský – člen kolaudační komise, jež schvalovala tuto akustickou úpravu – mi vyprávěl, jaká se tu udála zásadní proměna, jak krásně, zřetelně a vyrovnaně tu teď orchestr zní. Věřím mu, ale za sebe se k nové zvukové podobě tohoto prostředí vyjádřím, až si ji sám ověřím. Symfonické koncerty se od začátku konaly také v tzv. Společenském sále této budovy. Tam hudba nezněla už tak tragicky, ale akustika tu byla v nejlepším případě už jen průměrná. Ke kvalitám Dvořákovy ani Smetanovy síně se zdaleka nedá přirovnat.

Lze také uvést nám blízký příklad prostoru s příliš malou kubaturou, do které se symfonický zvuk už dobře nevejde: Sál Martinů v budově Hudební fakulty AMU na Malostranském náměstí. Když byl dáván do provozu, mluvilo se o maximální kapacitě asi 35 hráčů, tedy komorního orchestru. Školní provoz s koncerty pro dirigentské, skladatelské i instrumentální výkony ročníkové i absolventské si vynutil používat sál i pro plné symfonické obsazení. Nepomůže samozřejmě, když se staví méně hráčů ve smyčcových skupinách, aby na pódiu nebylo příliš mnoho lidí. Dynamické vrcholy a tutti vůbec už neznějí dobře, prostor je přeplněn a znějící hudební struktury slyšíme jakoby stlačeny, deformovány.

A ještě ve dvou prostorech se v Praze pořádají významné symfonické produkce: ve Španělském a Vladislavském sále Pražského hradu. Španělský sál se chová tak, jako všechny specificky pro hudbu neupravené velké sály: záleží hodně na tom, kde sedíte. Optimální vjem z pódia můžete mít jen na malém prostoru, na větší plochy se vnímá nevyrovnaný a do dálky slábnoucí zvukový obraz.

Při komorním nebo normálním symfonickém obsazení je to ještě přijatelné, vše vychází z jednoho zdroje. Slyšel jsem tam však i nestandardní velká obsazení, kdy pořadatele lákal sál vznešenou architekturou či velikostí.

Strašlivý zážitek jsme si odnesli z vystoupení Strassburgského souboru bicích nástrojů, který rozestavil v Xenakisově skladbě *Persephasca*, určené nepochybně pro velmi odlišné akustické prostředí (plenér) asi 6 skupin zvukných bicích nástrojů. Většina obecenstva slyšela téměř výhradně či značně silně jen jednu nebo dvě z těchto skupin, nějaký celistvý dojem si mohlo odnést jen několik málo šťastlivců, sedících uprostřed.

Ve Vladislavském sále se symfonická hudba hrává jen při oficiálních slavnostních příležitostech, veřejný koncertní provoz tady není. Zvuk odtud znám jen z přenosů a nahrávek – někdy kvalitních, ve kterých hraje svou úlohu temnější dozvuk, jindy méně kvalitních.

II. KOMORNÍ A SÓLOVÁ DÍLA

Ludwig van Beethoven a Bedřich Smetana se vyjádřili shodně o smyslu a poslání komorní hudby: je to výpověď soukromá a intimní, jako by přátelé navzájem hovořili v úzkém kruhu. Tomu odpovídá skutečnost, že ji lze provozovat též ve skromných prostorách, třeba i doma. Původně bývala určena pro šlechtické a pak měšťanské salony, kde se hrálo pro nemnoho lidí. S její veřejnou prezentací pro širší publikum ovšem nároky na akustické kvality zvoleného prostředí rostou. Komorní a sólovou hudbu lze provozovat také ve všech koncertních sálech, určených pro symfonické produkce. Ideálním prostorem i pro tento účel zůstává v Praze Dvořákova síň Rudolfiny. Ač má velkou kubaturu, je tu akustika tak zázračná, že poslech i nízké dynamiky např. smyčcových nástrojů vnímáme zcela prezentně, bez pocitu odcizení a ztráty úzkého kontaktu s interprety. Takovým dojmem sotva může působit Smetanova síň – ne náhodou se tam v posledních desetiletích komorní hudba téměř neprezentovala. Kdysi, když byl v Rudolfinu parlament, se tam však hrálo často a s úspěchem. Pro větší komorní sestavy historické hudby se osvědčil i Španělský sál; méně dobře – trochu ztraceně, odcizeně – tam znělo už smyčcové kvarteto, jež tam zařadilo před několika lety Pražské jaro v očekávání početného publika.

V minulých desetiletích se komorní hudba tradičně provozovala v několika různě vhodných a přiměřených prostředích. Malý sám Rudolfiny, dnes Sukova síň, vyhovoval tomuto účelu na solidní úrovni, i když k akustickému kouzlu Dvořákovy síně má velmi daleko. Po rekonstrukci budovy se tento rozdíl ještě zvětšil. Nejvíce tam vadí – stejně jako v minulosti – že zejména při teplejším počasí, kdy stoupá teplota i v tomto uzavřeném prostoru, obestavěném ze všech stran dalšími místnostmi za chodbami, je nutno spustit vzduchotechnické zařízení, které znatelně šustí a hučí. Tento nešvar, pro koncertní sál zcela nevhodný, bohužel rekonstrukce z přelomu 80. a 90. let neodstranila, straší tam stejně dnes jako v minulosti.

S tím, jak se objevují nové možnosti, komorní hudba opouští méně vhodné prostory. Takový je velký i malý sál Umělecké besedy na Slovanském ostrově. Dnes slouží už téměř výhradně jen spolkovým koncertům, malý se začátkem 90. let osvědčil i pro Novou hudbu s podílem elektroakusticky generovaných zvuků.

Mnoho komorní hudby se kdysi hrálo ve velkém sále Městské knihovny. Rekonstrukce z přelomu 50. a 60. let jej znehodnotila instalací osvětlení hučícím

systémem zářivek. Jeho stav po nejnovější rekonstrukci budovy Městské knihovny neznám: profesionální hudební produkce už sem nenašly cestu. Špatná akustika je nejen v minule zmíněném velkém, ale i malém, tzv. Raisově sále Národního domu na Vinohradech. Je koncipován jako jevištní prostor, takže značná část hudebního signálu uniká nahoru a do stran: vícesměrně generovaná hudba tu ztrácí na intenzitě i barevnosti.

Praha dlouho neměla štěstí na menší sály. Po této stránce měly zvláštní smůlu – či doplácely na prostorově neslyšící organizátory – skladatelské novinkové koncerty. Malý a neznělý byl sálek v Mánesu, kde se občas konaly v 50. letech, o mnoho lepší to nebylo v Savarinu Na Příkopě, kde v obou větších prostorách I. patra zaznělo mnoho koncertních premiér z 50. až 70. let (např. včetně Otvírání studánek Bohuslava Martinů). Velké zklamání nastalo, když si Český hudební fond otevřel po dlouhých rekonstrukcích Janáčkovu síň v Besední ulici. Zvláště hluchý sál s podivně zaklenutým pódiem za sloupy byl několikrát rekonstruován, ale vždy marně. Kuriózní tu byl donedávna efekt jakéhosi „odcizeného dozvuku“ z předsálí, zatímco akustika sálu samého byla téměř suchá. A nešťastné byly i dva prostory Paláce kultury za Nuselským mostem, Malý a Komorní, kde se občas konaly skladatelské koncerty v době rekonstrukcí Janáčkovy síně. Ideální nebývají ani malé sálky pro nepočetné publikum: Foersterova síň v Pštrosově ulici, která ovšem stačí komornímu provozu Foerstrové společnosti, především staré hudbě sloužící malý sálek v Bertramce a sálek v Chodovské tvrzi. Nově má takovou povahu sál pro asi 100 posluchačů v Domě u kamenného zvonu na Staroměstském náměstí: příjemný pro hudbu spíš tichou a neperkusivní (smyčce, komorní sestavy dřevěných dechů), snadno však přehlušitelný žesti, bicími, klavírem. Toto je ve zvýšené míře i osud některých rekonstruovaných kaplí a malých kostelů: Žižkovského Atria v Čajkovského ulici, kde byly navíc zvukově předimenzovány nově sem vestavěné varhany, koncertní síň z prostoru kostela sv. Vavřince v Hellichově ulici na Malé Straně. O něco lepší je sál benediktinského opatství v Emauzích, akusticky nepříliš dobré jsou oba sálky v Památníku národního písemnictví – v premonstrátském klášteře na Strahově. Pro hudbu byl trochu divadelně zatlumený (s jevištní úpravou) sálek Smetanova muzea, dnes sloužící provozu komorní opery: zvláštností jeho akustiky je zejména za větší vody šum přilehlého jezu. Vhodněji jsou zatlumeny menší sály v kulturních střediscích obou východoevropských států, jež se reprezentují hlavně klavírní hudbou svých mistrů 19. století: Polska donedávna na Václavském náměstí, kde se hrál téměř každý týden Chopin, a Maďarska v Rytířské, kde se v Bartókově sále hraje nejčastěji Liszt. Menší prostory s relativně vyhovující akustikou pro neperkusivní obsazení mají některé paláce: Nostický, Kolowratský, Lobkovický. Tady všude se ovšem užívá klavír, ale jen s přivřeným víkem jako doprovodný nástroj.

V pražských palácích a dalších historických architekturách byla ovšem rekonstruována i řada vynikajících akustických prostor, vhodných pro komorní hudbu

i komorní orchestry. Nejkrásnější je asi ten nejnovější: Sál Martinů v budově Hudební fakulty AMU v Lichtenštejnském paláci na Malé Straně. Má barvitou akustiku s vyrovnanými dozvukovými poměry a v nich nové varhany i nový kvalitní klavír Steinway. Jen nouzovým řešením jsou zde komorní orchestrální koncerty: na jejich zvuk při větším obsazení, než má komorní orchestr, je prostor malý. V polosuterénu dvě podlaží pod ním je menší a už ne tak akusticky univerzální sál Galerie. Kytara, smyčce, a vůbec komorní sestavy, třeba i s neohlušujícími bicími znějí znamenitě, s příjemně silným hlubším halem. Ve vnitřním dvoře paláce je ještě Letní scéna s vyvýšeným a zastřešeným otevřeným jevištěm, kde lze v létě konat i koncerty: žesťový soubor tu zněl při otevření budovy a areálu znamenitě.

Další dva větší sály mají spíš akustický charakter chrámových prostor, i při velkém dozvuku se však znamenitě osvědčily jako prostory barvitě a inspirativní: Zrcadlová síň Klementina v areálu knihovny a koncertní síň Anežského kláštera v tamním areálu Národní galerie. Zejména goticky klenutý sál Anežského kláštera se osvědčil i při koncertech soudobé hudby a větších ansámblů. Podobně znamenitý je menší, ale také vysoký prostor Rytířského sálu Valdštejnského paláce: dnes, kdy v paláci sídlí senát, je veřejnému koncertnímu provozu nepřístupný. Krásný, ale od centra odlehlý koncertní prostor je také v nově zrekonstruovaném Trojském zámku, občas se koncerty konají i v Míčovně Pražského hradu.

Mnoho hudby zní i v pražských chrámech – ovšem s nevýhodami efektů velmi dlouhých dozvuků až téměř ozvěn, ale zase kouzlem krásného, kontemplací a snění příznivého prostředí. Za varhanní, ale i jinou chrámovou hudbou se chodí k sv. Jakubu na Starém Městě, k Matce Boží před Týnem, sv. Mikuláši na Malé Straně, k Panně Marii Sněžné na Jungmannově náměstí, ke sv. Jiljí, nejsv. Salvátorovi a na Křižovnickém náměstí k sv. Františkovi, do Klimentské k sv. Klimentovi a k sv. Havlovi. Občas jsou koncerty i u Panny Marie Pod řetězem na Malé Straně a u sv. Martina ve zdi, u sv. Voršily a v bazilice sv. Markéty v Břevnovském klášteře i jinde. Téměř denně jsou koncerty u sv. Mikuláše na Staroměstském náměstí, kostel sv. Šimona a Judy v Dušní ulici byl adaptován na koncertní síň s výsledkem po mém soudu nevalným. Dva prostory se zvláště velkým dozvukem se osvědčily specializovaně pro historickou vokální hudbu: Betlémská kaple a schodiště budovy Národního muzea, jež pro své slavné madrigalové koncerty v 17:17 kdysi objevil Miroslav Venhoda.

Půvabné akustické prostory má Praha i v plenéru svých zahrad. Koncertovalo se už v mnohých, stálou tradici si udržuje Valdštejnská zahrada a dvěma bočními kopci sevřená zahrada Bertramky.

Dobrá akustika, ve které je hudba veřejně provozována nebo nahrávána, je ovšem neodmyslitelným atributem každé vyspělé hudební kultury. Víme, že prostor, kde se hudba provozovala, někdy stimuloval i povahu tvorby, třeba vznik dvojsborové faktury v pozdní renesanci se přičítá kvalitám architektury chrámu sv. Marka v Benátkách. A víme, že cembalo ustoupilo klavíru, když se provozová-

vání hudby přeneslo ze šlechtických salonů do větších sálů. Jindy si zase tvorba vyžadovala nové akustické prostředí: zejména rozvoj symfonického orchestru vytrvale tlačí na akustické vybavení špičkových sálů. Není však možné, aby se tvář koncertních prostor – a zvlášť u nás – měnila tak rychle, jak si to vyžaduje rozvoj tvorby a interpretace. Při této skutečnosti nám pomáhá zázračná adaptabilita lidského ucha a vnímání, jež umožňuje přijímat s uspokojením i hudbu v méně výhodných akustických podmínkách a prostředích. Přesto však vhodné prostory hudbu samu povyšují a dodávají jí optimální rozměr, umožňující nám mít z ní víc, plně si ji osvojit.