

OBČASNÍK

JAMU

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRNĚ



2/2000

Ještě nad „Bílou knihou“

Dokumenty Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy „Koncepce vzdělávání a rozvoje vzdělávací soustavy v České republice“ a připravovaný „Národní program rozvoje vzdělávání v České republice pro 21. století“ – tzv. „Bílá kniha“ – si kladou za cíl zpřístupnit vzdělání širokým vrstvám obyvatel.

Je tedy přirozené, že vysoké umělecké školství, které – nemá-li upadnout do průměrnosti – bude vždy čímsi mimořádným, výlučným a jedinečným, stojícím na okraji této složité problematiky, pokud se do ní vůbec vešlo.

O to více mne potěšilo, že právě v klíčové kapitole závěru (VII) „Koncepce vzdělávání“ se objevují myšlenky, které předpokládají hodnotové ukotvení, jaké člověku může nabídnout právě umění a jím zprostředkované poznání. Cituji: „Člověk se musí přizpůsobovat stále se měnícímu prostředí, vyrovnávat se s určitým stupněm nejistoty, přijmout složitost světa s pluralitou kultur a světových názorů.“ A o něco dále se v souvislosti s celkovou orientací vzdělávání píše: „Jde především o vyvažování zájmu individuálního a společenského. Dále o vyvažování mezi předáváním kulturního bohatství a podporou invence a iniciativy, mezi tradicí a otevřeností ke změně. /.../ A především o vyvažování základních hodnot pro formování osobnosti: svobody jedince i jeho odpovědnosti k tomu, co jej přesahuje.“

Jsou-li tyto myšlenky obsaženy v úplném závěru dokumentu, lze jejich akcent považovat za zásadní a lze se domnívat, že podíl vysokých uměleckých škol na formování svobodné, odpovědné a kreativní osobnosti se pokládá za samozřejmý.

Přimlouvám se však za to, aby důraz na kulturní hodnoty, ať už národní nebo evropské, na duchovní dimenzi vzdělávání a na kreativitu postupoval nově koncipovanými materiály mnohem důsledněji a organičtěji – aby neustále vytvářel protíváhu pragmatickým řešením.

Může nás k tomu inspirovat například „Bílá kniha“ Evropské komise „Vyučování a učení – Cesta k učící se společnosti“ (Luxembourg 1995). Nejenže – rovněž v závěru – zdůrazňuje, že „být Evropanem znamená mít výhodu kulturního zázemí, jehož šíře a hloubka nemá obdoby“, ale již ve své první části, a to v podkapitole „Pochopení smyslu věcí“ věnuje pozornost sociální a kulturní identitě: „Musí být vytvářena nejen ve škole, jejíž role je stále nezastupitelná, ale i prostřednictvím jedinců, kteří se podílejí na vytváření kolektivní paměti a kteří asimilují rozličné informace, jimž jsou díky náležitosti k různým pracovním, kulturním, společenským a rodinným kruhům vystaveni.“

Budoucnost evropské kultury závisí na její schopnosti přimět mladé lidi k neustálým otázkám, k hledání nových odpovědí bez předpojatosti k lidským hodnotám.“

Na tyto úvahy navazují podkapitoly „Chápavost a tvořivost“ a „Schopnost úsudku a schopnost rozhodování“, v nichž se rovněž upozorňuje na nebezpečí netvůrčího, čistě deduktivního přístupu, který může vést u studentů k pasivitě a omezení představitosti, zvědavosti, touhy experimentovat. V souvislosti se znalostí historie se o ní hovoří jako „o průvodci časem a prostorem, což je pro každého člověka nezbytné, má-li se vyrovnat se svými kořeny.“

O významu kulturního dědictví nikdo nepochybuje. Je třeba si však plně uvědomit, že to, čemu dnes říkáme „kulturní dědictví“ a na co se tak rádi odvoláváme, vzniklo jako živé autentické umění adresované své přítomnosti a také budoucnosti – tedy přítomnosti naší.

Pokud se na těchto skutečnostech shodneme, bylo by dle mého názoru správné a logické, aby v každém materiálu o perspektivách vzdělanosti byla jasně vyjádřena důležitost uměleckého poznání a nezastupitelné místo uměleckého školství ve vzdělávacím systému.

Prof. Alois Hajda, rektor JAMU

Všechno má mít svůj svobodný prostor možností. A pro ty možnosti je třeba stále kyprit půdu, být soustředěn, pracovat bez oddechu a zároveň pokorně očekávat.

Evald Schorm

uvnitř čísla:

Dvojrozhovor s rektory AMU a VŠMU

Jaké bylo Setkání a MIK 2000?

Brněnský primátor se potkal s Králem Ubu

Evald Schorm ve vzpomínkách M. Donutíla, P. Zedníčka, N. Brettschneiderové, E. Gorčicové a S. Skopala

Dočkáme se výzkumných center?

Zahraniční cesty – Jubilea

Fejeton Miloše Hynšta

Generální ředitel Královského pivovaru Krušovice Ing. Pavel Gregorič (vpravo) předává rektoru JAMU prof. Hajdovi sponzorský dar – nové rektorské žezlo, vytvořené sochařem Otmarem Olivou. Podrobnosti o této slavnostní události ze 4. října 2000 přineseme v příštím čísle.



aktuálně:

USNESENÍ ČESKÉ KONFERENCE REKTORŮ

1. ČR s politováním konstatuje, že předpokládané finanční prostředky ze státního rozpočtu pro vysoké školy na rok 2001 jsou nedostatečné pro realizaci připravených rozvojových programů, čímž se nadále prohlubuje tíživá situace vysokých škol České republiky. ČR pověřila své předsednictvo, aby v této záležitosti neprodleně jednalo s ministrem školství, mládeže a tělovýchovy ČR.

2. V souladu s narůstajícím významem vysokých škol při vytváření evropského vzdělávacího a výzkumného prostoru zahájila ČR práce na koncepci dalšího rozvoje vysokých škol ČR, která by zabezpečovala jejich dlouhodobou prosperitu v těchto nových podmínkách. V souvislosti s probíhající restrukturalizací systému studia na vysokých školách ČR očekává ČR ze strany státu vytvoření podmínek, které by zajišťovaly jejich kontinuální rozvoj.

3. ČR se zabývá návrhem věcného záměru zákona o výzkumu a vývoji a zdůraznila nezbytnost institucionálních prostředků pro výzkum na vysokých školách. V návaznosti na Národní politiku výzkumu a vývoje doporučuje ČR vytvářet ze strany státu základní podmínky pro podporu a rozvoj výzkumu a vývoje v jednotlivých regionech.

4. ČR podporuje návrh sdružení CESNET, aby prostředky získané z prodeje sítě CESNET byly využity výhradně pro rozvoj sítě a zkvalitnění služeb pro členy sdružení. ČR požaduje, aby představenstvo sdružení rozpracovalo návrh využití prostředků získaných z prodeje sítě CESNET a předložilo jej k posouzení ČR ještě před projednáváním na valné hromadě sdružení.

49. zasedání ČR, Lednice na Moravě, 21. a 22. září 2000

Nemohu mlčet

Studentská komora Rady vysokých škol vstoupila do dalšího volebního období, do stálého zasedání 2000-2002. Dlouhodobý záměr, tedy „programové prohlášení“ komory na nadcházející období, odráží fakt, že komoru se podařilo v období uplynulém stabilizovat a nyní je čas její záběr rozšířit. A to i v oblasti vnější prezentace její práce. Jako zástupce JAMU jsem byl předsedou komory kolegou Morávkem z vysoké školy pedagogické osloven, abych se podílel na posílení (ruku na srdce: spíše na konstituování) mediálního obrazu komory. Rád bych se s vámi na tomto místě podělil o několik svých postřehů a nastínil otázku, na kterou hledám odpověď.

Předchozí působení v této oblasti mne naučilo, že bez silných a jasných stanovisek se nemá smysl o přízeň médií ucházet. Na školeních a seminářích nám PR odborníci vštěpovali: „Pamatujte si: pro novináře je zajímavé, že člověk pokousal psa, nikoli, že pes pokousal člověka“. Převedeno do praxe: nedomnívám se, že

komora má šanci uspět se stanovisky typu podpory ranního východu slunce a moji skepsi sdílí i kolega Benda z husitské teologické fakulty, který se problematikou médií rovněž zabývá.

Kromě trpělivé sysifovské práce v podobě rozesílání tiskových zpráv a pořádání tiskovek tedy většinou nezbyvá než hledat cestu na stránky deníků i zadními vrátky. Při utváření mediálního obrazu občanského sdružení či politické strany máte nespočet možností. Občanské sdružení vyve předsedu vlády a předsedu sněmovny k odstoupení, politická strana vymyslí nějakou hloupou gardu supervelké koalice, opomíjený poslanec předloží nesmyslný návrh zákona, všem se jim dostane pozornosti a stránky novin se mohou začít plnit. Jako reprezentace vysokoškolských studentů však narážíte na limity. Jste omezení prostředky, nemáte mnoho příležitostí udávat společenská témata. Velmi citlivým limitem je pak důsledná apolitičnost, kterou zákon na akademické půdě vyžaduje.

Při přípravě mediální strategie komory si proto kladu otázku, jak daleko může komora se svou apolitičností zajít, co

všechno bude chtít a bude mít odvahu komentovat. Nelze si podle mého názoru namloutvat, že politika se vysokých škol, potažmo nás vysokoškolských studentů nedotýká. Opak je pravdou. Možná si jen málo uvědomujeme, že každé hlasování ministrů, poslanců či senátorů se nás přímo či nepřímo dotýká. A protože studentské hnutí v českých zemích několikrát prokázalo, že je reálnou silou, měl by jeho hlas k věcným problémům studentů vždy jasně zazníť.

Konkrétní odpověď na nastíněnou otázku nám dá asi až praxe. Jsem však rád, že po úvodních konzultacích s předsedou komory se rýsuje reálný směr mediální politiky komory, který jí umožní zachovat si nadhled nad ideologickými rovinami sporů a zároveň komoru nepostaví do role mlčícího statisty, jenž z obav, aby jeho stanovisko náhodou nepomohlo někomu jinému, raději mlčí. Nesestrujujeme tak čtvrtý kruh, ale hledáme cestu, jak nemuseti mlčet.

/květen 2000/

Michal Hala

Autor je mluvčím studentské komory Rady vysokých škol

Skvělá vizitka JAMU

Po radostné zprávě, že absolvent oboru činoherní režie a doktorand Divadelní fakulty JAMU Martin Čičvák získal jednu z prestižních Cen Alfréda Radoka – Talent roku 1999 (rozhovor s oceněným čtěte na str. 10), přišla další: klavírista Jan Jiraský, pro změnu doktorand Hudební fakulty, převzal z rukou emeritní rektorky JAMU prof. Aleny Veselé v Českém Krumlově neméně prestižní Cenu Classic za rok 1999, a to hned ve dvou kategoriích – Talent roku a Interpretační výkon roku. Blahopřejeme!



Ve dnech 16. – 17. 4. se v Brně sešli v návaznosti na mezinárodní interpretační soutěž Concourse Moderne rektori a představitelé čtrnácti evropských vysokých uměleckých škol, sdružených ve společenství CHAIN. Vyslechli závěrečný koncert a při svých debatách se zabývali především možnostmi další spolupráce.

Na snímku ze společného semináře v IBC centru rektor JAMU prof. Alois Hajda, prorektor prof. dr. Leoš Faltus a Marie Káňová ze zahraničního oddělení HF v diskusi se zahraničními partnery.

Tři otázky – každá jiná

1. *Jakou budoucnost předpovídáte umění (a tedy i významu vysokých uměleckých škol) ve XXI. století?*

2. *Jak se díváte na spolupráci (současnou, budoucí) Vaší školy s JAMU?*

3. *Vnáší Vaše umělecká profese nějaké specifické prvky do výkonu rektorské funkce? Nebo naopak: Jaké nové poznání či potěšení Vám přináší tato nelehká práce?*



1. Umenie bude existovať. Bude zatracované, bude velebené, inokedy mienkotvorné, obvykle ako súčasť bežného života. Bude charakteristické pre jednotlivé národy, ale zároveň bude v sebe skrývať univerzum. Bude rozmanité, aktuálne a

neaktuálne. Tak ako tomu bolo aj minulosti, bude mať svoje postavenie v ľudskej spoločnosti.

Význam a potreba umeleckých škôl zostane, len bude záležať na tom, ako sa dokáže škola vysporiadať s prípadným konzervativizmom a akademizmom. Ale to tu bolo vždy.

2. Spolupráca s JAMU má v sebe neformálnosť, ktorá sa prelína s rešpektom ku všetkému v čom je JAMU odlišná od VŠMU. V roku 1990 sme uzavreli priateľstvo, v ktorom nás spája záujem o poznávanie zmyslu umeleckého školstva a prirodzená zvedavosť čo partner robí, ako to robí a čo si myslí.

3. Celá moja prax výtvarníka bola poznamenaná nezávislosťou a slobodomyselnosťou. Zámerne som neinklinoval k prílišnému vymedzeniu sa, pokladal som prácu pre divadlo, film a televíziu za úplne rovnocennú. Mám rád systém a rád sa potýkam s problémami. Konvenujú mi mladí ľudia a som dostatočne zvedavý, ako mnohé veci dopadnú. Neľahká práca je mi potešením.

Prof. Milan Čorba, rektor VŠMU Bratislava



1. Otázka je z tých, na ktoré je veľmi obtížne možné dať stručnou a vyčerpávajúcu odpoveď. Podívame-li se však obecně (to znamená nestranně, ale kriticky), na vývoj stavu naší společnosti, nezbyvá než konstatovat,

že jsme v poslední době asi málo dbali na **vzdělanost, vědu, umění a kulturu**, právě na ty oblasti, které byly vždy naší silnou stránkou. Můj názor, možná optimistický, ale i dost naivní je, že právě umění a kultura mohou ve změně k lepšímu sehrát nezastupitelnou roli. Kardinální otázkou však je, co je v dnešní době považováno za umění a z toho plynoucí kulturu, kulturnost (a to ještě vůbec nemluvím o kultivovanosti). Zhlédnu-li občas v našich masmédiích po-

řady typu „Tele-tele, hogo-fogo atd.“, ve kterých někdy přijmou trapnou účast i jinak pozoruhodní umělci, nebo vidím-li v kulturních přehledech tituly připitomělých až infantilních muzikálů (většinou na velká témata), padá na mne značná skepse a kladu si otázku, jestli je vůbec v lidských možnostech tyto stupidnosti dovést ještě k větší „dokonalosti“. Chápu, že ve vyspělých zemích to všechno nějak koexistuje, ale je tam také silná protiváha, která bohužel v naší prvotně-bytné tržní, ale spíše „trhové“ společnosti prostě zatím není (viz problémy Radia Classic nebo potíže ČT2). Otevřete-li si kulturní rubriku např. Súddeutsche Zeitung, dozvíte se o kulturním dění téměř v „každé německé vesnici“. Donedávna (situace se pomalu zlepšuje) to v našich denících vypadalo, jako by např. festival Pražské jaro ani nebyl.

Jestliže si tuto situaci uvědomí vysoké umělecké školy, ale také státní orgány, není pochybnost o smysluplnosti uměleckého školství, pokud tyto školy budou mít na vědomí své poslání: vychovávat špičkové osobnosti ve všech potřebných oborech na patřičné univerzitní úrovni. Věda–umění, nebo ještě lépe, umění–vzdělanost–věda a víra v dobro lidského konání jsou nejčistší a nejvyšší produkty v hierarchii hodnot lidské existence. Nezbyvá nám než doufat.

2. Spolupráce s JAMU, (ale i ostatními uměleckými vysokými školami) je myslím tradičně a dlouhodobě dobrá. Všechno však ale lze zlepšit. Dovedu si představit ještě intenzivnější spolupráci: krátkodobou výměnu studentů magisterského nebo postgraduálního studia, spolupráci edičních rad obou škol, společnou organizaci mistrovských kurzů významných, někdy i světově proslulých osobností, společnou grantovou politiku, nemluvě o větším počtu výměnných koncertů nebo divadelních představení atd.

Spolupráce rektorů i vedení škol je na vysoké úrovni. Jsem v podstatě konzervativní člověk a tak jsem rád, že prof. Alois Hajda nakonec přece přijal kandidaturu na rektora JAMU a byl také zvolen. Musím na tomto místě také zdůraznit obrovský podíl emeritní rektorky JAMU prof. Aleny Štěpánkové–Veselé na rozvoji uměleckého školství i vzájemných vztahů mezi našimi školami. Čeká nás řada společných problémů, např. akreditace všech oborů, nová koncepce doktorského studia (tak, aby umělecké dílo nebo umělecká interpretace mohla být – v souladu se zněním zákona – předmětem disertační práce), mezinárodní evaluace. A především musíme společnými silami dotáhnout úsilí uměleckých škol o „zrovnoprávnění pojmů“ věda–umění, včetně způsobu financování, které je obvyklé ve vyspělých zemích.

3. Vůbec žádný, spíše naopak, výkon funkce je na úkor mé umělecké činnosti, ale za normálních okolností bych asi nikdy neměl možnost poznat tolik zajímavých, podnětných a vzácných osobností.

Prof. Peter Toperczer, rektor AMU Praha

TŘIATŘICÁTÉ

mezinárodní mistrovské interpretační kurzy

V červenci 2000 se v prostorách HF JAMU v Brně uskutečnil 33. ročník MIK, letos s rekordní zahraniční účastí (třetinu z celkového počtu 66 zájemců tvořili účastníci z Kanady, Japonska, Dánska, Řecka a Slovenska). Největší zájem byl opět o klavírní obor (dosáhl kritického čísla 24 studentů, kteří měli až na malé výjimky po 5 lekcích v rozmezí deseti dnů), nárůst zaznamenal zpěv (14), účast v ostatních oborech se ustaluje na optimálních počtech 5 – 7 studentů.

Potěšitelná je aktivita, s níž mladí interpreti přistupují k práci, inspirující je jejich chuť přijímat vše nové a nevyzkoušené. Všechna koncertní vystoupení (Brno, zámek Slavkov, Polička) byla velice zdařilá, prostoupená zdravým nespoutaným muzicírováním. Pozoruhodné byly výkony cellistů, kanadských pěvků (snad poprvé zaznělo v aule

JAMU suverénní tříčárkované „e“), především však hra tří pianistů ze třídy žilinské profesorky Mgr. Dariny Švárněj (absolventky JAMU): nejmladší z nich – sedmnáctiletý Matej Arendárik – svými výkony v Janáčkově Sonátě, Lisztově Dante-sonátě a Beethovenově 5. klavírním koncertu doslova šokoval uměleckým nadhledem, sugestivitou projevu a technickou dokonalostí.

Tradiční velké oblibě se těší přidružené akce: prohlídka brněnských památek, návštěva Janáčkova muzea, památníku Martinů v Poličce. Velký úspěch měl tradiční koncert pedagogů, oba koncerty Daniela Forró (Brno, Svojanov), koncert strážnické cimbálové muziky ve vinném sklepě v Petrově, spojený s ochutnávkou vín, která byla zjevně pro některé zahraniční účastníky zkušeností premiérovou...

Kurzy – poprvé zkrácené na 12 dní – končily romantickou nocí strávenou na hradě Svojanově.

Mohli bychom se těšit i z toho, že letošní kurzy byly daleko nejúspěšnější i po stránce ekonomické: v době, kdy některé podobné akce doslova bojují o přežití, přinesly fakultě nezanedbatelný zisk. Hlavní ovšem je, že se opět podařilo pozitivně ovlivnit řadu mladých interpretů, u některých šlo podle jejich vlastních slov o poznatky zcela nové a zásadní. Nejlepší vizitkou je vzrůstající ohlas v řadách mladé umělecké generace, která si z dnešní ohromné nabídky vybírá místo, kde se daří skloubit maximální kvalitu a intenzitu pedagogického procesu s ideálním studijním a koncertním prostředím – při zachování „prázdninového ducha“ a tedy i možnosti krásných zážitků. Za to, že tím místem je právě naše fakulta, patří dík všem, kdo se na kurzech a jejich organizaci podílejí.

Jiří Skovajsa

Ze zápisníku členky poroty na festivalu Setkání/Encounter

„Setkání“ je název vícero divadelních festivalů, ne všechny o setkávání jsou

Vlasta Gallerová mě při slavnostním představení poroty nechtěně zalehla svým tělem, pročež já nemohla povstat a vzbudila tak zdání totálního nevychovance...

S Kitty Buchhammer – Borow jsem se seznámila na toaletě Divadla Bolka Polívky...

Jan Kerbr mě dlouho, bůhví proč, oslovoval Ivanko...

Martin Pšenička dostal kašel, a tak hned první den učinil oficiální prohlášení, že bude na členství v porotě kašlat...

Tomáš Syrovátka během několika představení vyrušoval poznámkami o jistých partiích a proporcích akterek (jeho favoritkou se stala Ilka Metzner)...

Peter Gábor, sic s nafukovacím balónkem na krku, mi jediný připadal tak nějak normální...

Klíč sloužící k sestavení festivalové poroty byl vybroušen dle pořekadla „od každého trochu“: nějaké ty divadelní praktiky, neškodili by ani teoretizující teatrologové či kritikové pohlaví mužského i ženského, věku mladého i zralého. Brusič na své dílo pohlížel se sebevědomou jistotou – pluralita názorů, pestrost kritérií a různorodost subjektivních dojmů je v porotě stoprocentně zaručená. Používání ostrých až jedovatých jazyků, jakož i slovních výpadů a strefování se do kolegovy černé paty v nás mělo navíc utužit přísloví otištěné hned v prvním čísle Káry: „Kdo se dá na vojnu, musí bojovat.“

(Mimochodem – s tak kvalitním festivalovým zpravodajem jsem se dlouho nesetkala.)

Slovní bitky se však nekonalý. Až to vypadalo, že jsme my, studenti, houby mladá generace a zbývající zase houby moudřejší generace. Většinou jsme se totiž shodli nejen na „skutečnostech objektivních“ (dramaturgická volba, herecký výkon aj.), ale kupodivu i v „záležitostech výsostně soukromých“,

v emoční sféře se odehrávajících (pomímám nepopsatelný stav katarze). Tendence zloutkovatět a na divadelní půdě vytvořit groteskní divadlo na divadle se u nás popravdě objevila jedinkrát – při poslední diskusi, z níž měla vejít festivalová ocenění. Teprve tehdy onen klíč padl do zámku: po vyčerpávající debatě obsahující jak tváře zrudlé vztekem, tak slzy na krajíčku jsme se nakonec domluvili, jedni druhým posléze omluvili, i když večer toho druhý s prvními už moc nenamluvili... Přesto – jediný rozbroj a jinak nevídaná symbióza, co se názorů na zhlédnutá představení týče?

Soudím, že stav jednotlosti zplodila překvapivá atmosféra, která provázela již první festivalové hodiny. Vše dokonale (alespoň takové zdání se podařilo organizátorům vyvolat) fungovalo: organizačně-informační centrum plné ochotných manažerek, dokonce odpadly klaustrofobické tlačence před představeními, rovněž byl poskytnut dostatečný čas na přechod z jednoho divadla do druhého, k tomu zpravodaj na úrovni... Nejvýznamnějším článkem Setkání byli ovšem jeho účastníci; studenti rozličných divadelních škol, zemí, národností, avšak totožné festivalové nálady plné vstřícnosti, porozumění a smíchu. Bez zábran se onou atmosférou opíjeli, rádi se zasloužili o její vygradování. Ti, kteří se včera „ukázali“ na jevišti, jsou dnešní den ostatními oslovováni jmény Excellent, Bravo, Výborně. Ti, kteří je dnes oslovují, budou hrát zítra – pro radost a obdarování herců předčveřejších.

Setkání / Encounter není pouze názvem festivalu divadelních škol, leč symbolem postihujícím právě tuto atmosféru navracející divadelní spoluvytváření ke spoluprožívanému svátku. JAMácký festival nese svůj název oprávněně.

Radana Kovaříková



„Jsem stejně pitomý jako vy!“

Přiznám se, že jsem na pouliční divadlo příliš nevěřil. Bylo to v době, kdy ulice patřily komunistické straně a její tajné policii a slušný člověk trávil ve veřejných prostorech co nejméně času. Ale čas se změnil, na ulicích se děje mnoho zajímavého i vzrušujícího. Jistě, též se přepadá a krade, lidé tam však přesto slaví Silvestra a národní sportovní úspěchy a zdá se, že určité situace rádi prožívají pospolu. To je půda dobře vzdělaná pro pouliční divadlo.

Režisér Tomáš Svoboda s dramaturgyní Klárou Špičkovou zvolili jarryovskou montáž na ubuovské téma a šest pedagogů převzalo nad tímto projektem patronát. Myslím, že výsledek byl poučný a povzbudivý. Především se ukázalo, že látku zvolili inscenátoři chytře. Příběh o králi nebo otci Ubu zasahuje obecnostvo v několika směrech: je útočně posměšný vůči vážným úředním institucím, vůči spořádaným a racionálně vykládaným dějinám, vůči věčným lidským nedostatkům a prohřeškům jako například kořistnictví a žravost, vůči sklonu k násilí a vůči agilnímu blbství. Kromě toho tvoří ubuovské výjevy účinné východisko k obecnému gaudiu, ke kolektivnímu pouličnímu veselí a vyvádění. Měl jsem pocit, že tato stránka věci se při premiéře prosadila nejzřetelněji, rozhodně víc než aspirace společensky kritická. Ta by vyžadovala zřetelněji vyjádřit odstín, ironii, aktuální narážku a jiné významy, které se realizují slovy. Slova se však v pouličním divadle ztrácejí.

Tím už napovídám, které výstupy a scény dopadly nejlíp: takové, které spočívaly na výrazné a jednoduché gestické akci, jež nevyžaduje slovní doprovod nebo jejímž slovním doprovodem je výkřik nebo slogan. Takovou akci představoval v předehře zásah ochranky proti manifestantům, kteří svůj protest vyslovili nápisem na standartách, nebo ve hře obraz válečných událostí, výstup ruského cara, demonstrace občanů s nákupními vozíky, ztělesnění vzdálenosti mezi sídlem krále Ubu a jeho královského nadřízeného, palácová revoluce a pád starého krále a ohlas tohoto mocenského zlomu. Naproti tomu dialogické konflikty a veškeré složitější slovní situace přicházely o účín takřka pravidelně.

Odmítám pokusy kvantitativně bilancovat počet zdařilých a nezdařilých sekvencí a obrazů a z toho vyvodit závěr, zda inscenaci označit za zdařilou nebo ne. Podstatný je zisk kvalitativní: inscenátoři se přesvědčili, že pouliční divadlo není spekulace vybudovaná na mrtvých historických tradicích, nýbrž že je uskutečnitelné a že existuje přesný divadelní jazyk, jímž je možno současnou ulici oslovit. Navíc našli spontánní překlenutí průrvy, která vznikla v devatenáctém století a kterou avantgarda nikdy plně nepřekonala, totiž průrvy mezi náročným uměleckým projevem a zábavou. Na místě inscenátorů bych to pokládal za úspěch. Jestli se mýlím, pak platí devíza citovaná v titulku.

Milan Uhde



Primátor města Brna o řádění Otce Ubu

Ve dnech 2. – 4. června se v rámci akce Brno – město uprostřed Evropy představili na náměstí Svobody a v přilehlých ulicích (posléze i na Špilberku) studenti Divadelní fakulty JAMU se svým projektem pouličního divadla, inspirovaným dílem francouzského dramatika Alfréda Jarryho Král Ubu. Na dojem z představení jsme se zeptali primátora města Brna Petra Duchoně:

Čím Vás zaujalo (potěšilo nebo pohoršilo) pouliční vystoupení Ubu řádí ve městě Brně – jako primátora a jako brněnského občana?

Pouliční vystoupení Ubu řádí ve městě jsem zčásti viděl na ulici Česká. Byla to zrovna pasáž líčící politiky jako bezcitné bestie, které se dají jednoznačně poznat podle toho, že demagogicky lákají voliče do svých stran, mezi sebou se vraždí a vystupují zásadně v obleku.

Stál jsem se svou paní u vchodu do zeleniny, okolo byla spousta lidí. V obleku jsem byl pouze já. Přesto jsem s křečovitým úsměvem na tváři tleskal. Útěchou mi bylo, že většina kolemjdoucích spěchala, nevěděla oč jde, měla však radost z toho, že se ve městě něco děje.

Celé představení jsem zhlédl až na Špilberku. Velice se mi líbilo. Bylo poznat, že je mladí herci hrají s chutí a že si s ním dali práci.

Ulice vždy byla dobrým publikem a velmi dobrou školou pro herce. Jako obyvatel Brna bych velice uvítal, kdybych se s pouličním divadlem mohl setkávat častěji.



Evald Schorm a brněnská opera

Evald Schorm spojil v 70. letech své tvůrčí úsilí mj. s brněnskou operou, a to způsobem natolik závažným, že lze hovořit přímo o jedné z významných etap v činnosti tohoto souboru.

Jako u většiny výrazných počínů z této doby stál u Schormova operního brněnského debutu dramaturg a dirigent Václav Nosek (jemuž jsme věnovali vzpomínku v minulém Občasníku), který poté, co se Schorm vzhledem k normalizačním snahám počátku 70. let stal v Praze „nepohodlným“, prosadil jeho působení v Brně. Poněvadž si byli názorově velmi blízcí, studovali všechny inscenace spolu (výjimkou bylo pouze dirigování Kresto Mareva na premiéře Pucciniho Butterfly) – a byly to inscenace tvořící úhelné kameny tehdejší brněnské operní dramaturgie.

V centru pozornosti obou bylo jevištní dílo Bohuslava Martinů. Je příznačné, že Evald Schorm vstoupil do dění brněnské opery realizací jednoho z nejzávažnějších Noskových dramaturgických počínů – světovou premiérou Trojího přání. Dadaistická poetika díla, přinášejícího vůbec první spojení opery s filmem v historii žánru, inspirovala režiséra k optimálnímu využití obou způsobů vyjádření (němý film natočil vskutku kouzelně!) a k úsměvné nadsázce v užití klauniád a kabaretních prvků.

Hned čtvrt roku po této premiéře připravili Schorm s Noskem v rámci činnosti tehdejší Miniopery večer složený ze tří titulů Josefa Berga (Johanes doktor Faust, Eufrides před branami Týmén a Evropská turistika) a téměř na den o rok později trojici minioper Daria Milhauda spojených s dalším martinůvským titulem – Ariadnou. V roce 1973 se stala výsledkem jejich spolupráce zajímavá inscenace Miniopery spojující Moliéra s Lullym a o rok později výsostně poetická Pucciniho Madame Butterfly.

Dalším významným počinem Evalda Schorma na „velkém“ jevišti brněnské opery bylo v r. 1979 nastudování Čertovy stěny Bedřicha Smetany, které posunulo výklad tohoto díla směrem k abstraktnějšímu pojetí, umožňujícímu zdůraznění obecných významových rovin. Spolupráce s výtvarníkem Josefem Svobodou dala dílu strhující scénickou podobu: stavbu „čertovy stěny“, při níž vystačili tvůrci inscenace s obrovským vzdouvajícím se závěsem, si mnozí návštěvníci představení dodnes pamatují.

Stejně nezapomenutelná byla Schormova poslední brněnská operní inscenace, již byla v roce 1982 Julietta Bohuslava Martinů. Představení této „operu o snu“ oscilovalo neustále mezi snem a realitou, a to důsledně ve všech inscenačních složkách, čímž vznikl křehký výsledný tvar výsostně poetické sdělnosti.

Evald Schorm měl v 70. letech v brněnské opeře k dispozici řadu vynikajících sólistů. Převážnou většinu hlavních rolí v jeho inscenacích vytvořila Jaroslava Janásková, která o spolupráci s ním řekla: *Pracovalo se s ním báječně: on dokázal každého přimět k vynaložení maximálního úsilí, k maximální seberealizaci a pak to jenom nenápadně reguloval, aby se to vešlo do jeho koncepce. Byl nesmírně vzdělaný, hluboce věřící, pokorný. Takový světec. Držel se za hlavu a říkal: děti, co budeme dělat? A každý dělal maximum.*

V podobném duchu se vyjádřil i Jan Hladík: *Nechal nás něco předvést, řekl, že to bylo výborné, ale že to teď zkusíme jiným způsobem a tak nás naprosto nezatelně dostal do toho, co měl sám v úmyslu. Byl vynikající psycholog a vynikající režisér.*

Douška: *jestliže jeden z předních (nejmenovaných) sólistů brněnské opery 70. let dokonce prohlásil, že pro něj existoval jen jeden režisér a tím byl Evald Schorm, je tím řečeno snad všechno.*

Jindra Bártová



„Buďte na sebe hodný!“

Evald Schorm na JAMU

Snad každý, kdo měl příležitost setkat se ve svém životě s Evaldem Schormem, vzpomíná na něho s láskou. Zní to jako fráze – ale jen pro toho, kdo takové štěstí neměl. „Tatíček“ Evald, jak jsem mu někdy říkali, našel pro každého slovo povzbuzení a tím spíš ho lidé vyhledávali ve chvílích pro ně nesnadných. Evald naše strasti – ať už skutečné nebo malicherné - nedokázal jen tak hodit za hlavu, ústily v kamarádkou účast a starost a někde v hloubi jeho duše se střádaly a hromadily. Byl to jeden z příznačných paradoxů doby, kdy člověk, zbavený možnosti věnovat se své milované profesi – filmu, omezený i v jiných pracovních příležitostech, očerňovaný a fízlovaný, posléze vážně nemocný, nabíjel lidi kolem sebe vírou, láskou a optimismem. Jen máloco může být tak vyčerpávající. Evald Schorm zemřel v roce 1988, ve věku 57 let.

K paradoxům doby patřilo také to, že Evald Schorm, který měl zakázanou Prahu a našel jako hostující režisér dočasně útočiště v brněnském Státním divadle (než i to začalo komusi vadit), se stal na chvíli v jistém smyslu pedagogem JAMU. Neboť co jiného je režisér připravující inscenaci s absolventským ročníkem? (V. Rozov: *Věčně živí, premiéra 30. 11. 1972.*) Máme za to, že ta chvíle by měla být aspoň na okamžik vrácena a znovu plně zaznamenána. Proto jsme oslovili několik bývalých studentů, kteří ji prožili.

Evald Schorm ovšem ovlivňoval tehdejší posluchače JAMU také svými inscenacemi – a to nejen činoherními, ale rovněž operními. I na ty se sluší vzpomenout. Miroslav Plešák

— Z dopisu Evalda Schorma —

*Od dětí jsem v Brně, kde
mám ještě nějaké vady z
práci během roku.
Celé leto jsem v Brně ale
operace mandli - Evana -
týden neovívce.
Celkový pohled na život
= chmuravý!*

1. Co pro tebe tehdy znamenala spolupráce s Evaldem Schormem v Martě – a jak se na ni díváš dnes?
2. O režisérovi Evaldu Schormovi se ví leccos; ale jaký byl pedagog?

1. Tehdy: Setkání s nesmírně milým a laskavým člověkem, který si ale (podle nás) jako režisér nevěděl moc rady. Jeho věta „Kamarádi, já vůbec nevím, co s tím budeme dělat, musíte mi pomoci“ nás zdeptala a zmobilizovala zároveň, tak jako mnohé jiné kolegy před námi i po nás. Byli jsme nic netušící telátka.

Dnes: Magie ...

2. Vůbec žádný. Geniální. Nerežisoval, nepoučoval. Ptal se a poslouchal. Chválil. Pracoval s lidmi, které si sám nevybral, ale tu inscenaci jim ušil na tělo, aby byli co nejlepší. Vedl, ale neviditelně. Teď kouká ze zaslouženého obláčku a řehtá se otázkám i odpovědím, protože věděl a ví.

Eva Gorčicová



Svatopluk Skopal, Miroslav Donutil

Je možné obojí: může psát genius o pitomci, ale i pitomec o geniovi. V prvním případě by mohlo jít i o docela zajímavé čtení. Druhý případ je asi totální bota a tu teď mám udělat já! Skopal má psát o Schormovi! Potěš pámbu!! Takže to berte jako varování a kdo bude ve čtení pokračovat – jede na vlastní riziko.

Nebudu filozofovat – jen trochu zavzpomínám. Byla doba normalizace (1969–73), ze školy byli postupně vylazováni pedagogové, kteří tam 100% patřili (Hynšt, Hajda, Srba, Gardavský atd.), a oni nám moc chyběli. Stal se ale zázrak a v posledním ročníku jsme mohli udělat inscenaci „Jeřábi táhnou“ s Evaldem (byl v Praze v nemilosti – nám ku prospěchu). Přišel pán, který měl okamžitou autoritu, ačkoliv pro ni

vůbec nic nedělal (nebo jsme to my – tupci – nepoznali, což bylo dobře). Přinesl sovětskou hru, na kterou jsme v té době okamžitě dostali vyrážku, a pak jsme ji milovali. Po zkoušce nám nabídl ke čtení knihu sovětského režiséra Tairova, což nás opět znechutilo, ale když nám přečetl pár kapitol, tak jsme Tairova milovali. Pak jsme zkoušeli a hráli o lidičkách a dušičkách a blbá ideologie zůstala nějak fajn stranou. Evald byl „duše“ a s kým pracoval, z toho taky nějak duši vydoloval. Nebo to aspoň tak vypadalo. A to bylo pak moc hezký divadlo (protože divadlo bez duše je jako kořalka bez alkoholu).

Mohl bych plácát dál, ale nebudu nudit. Jen mi ještě naskočila vzpomínka na to, když Evald zkoušel ve Zlíně a slíbil mé matce, že ji doveze autem na naše „Jeřáby“ do Brna a taky to splnil, i když měl 39,5°C horečku, venku mrzlo a jeho Škoda 1000MB tak tak vyjela buchlovské kopce a na otočku se vraceli.

Já nevím, ale kdo ho neměl rád nebo si ho alespoň nevážil, má asi v sobě nějakou chybu. Ale to je jeho problém a ne Evaldův.

Svatopluk Skopal

1. Tehdejší spolupráce s Evaldem Schormem při inscenování hry Jeřábi táhnou pro mě byla něčím naprosto

výjimečným a mimořádným. Nejinak na ni pohlížím i dnes. Bylo to setkání s mistrem svého oboru, mágem a znalcem lidských duší. Měl jsem ho moc rád.

2. Přestože nás Evald přímo neučil, byl naším pedagogem bez diskusí. Jeho pověstné: „Chlapci, teď nevím jak dál, poradte, jinak to nedáme dohromady“ už vstoupilo do dějin. Všichni mu na tuhle pedagogickou větičku vždycky skočili a radili a vymýšleli jak dál. Sami se tím zdokonalovali v přemýšlení o inscenaci a Evalda utvrzovali ve správnosti pocitu, eventuálně mu ho vyvraceli a obojí pro něj bylo prospěšné, přestože vždycky věděl jak dál. Tak nám navždy dal do vínku pochybnost o sobě samém, neboť bez té se herec neobejde.

Mirek Donutil



Pavel Trávníček, Nika Brettschneiderová, Marcela Večeřová

1. Po setkání s několika režiséry – křiklouny – se během spolupráce s Evaldem Schormem Marta stala oázou klidu, soustředěného hledání, a snahy nenechat si ujít ani slovo, kritický či souhlasný pohled režiséra, který však vždy nabádal k dalšímu hledání. Kdyby k tomuto setkání nedošlo, asi bych tehdy od divadla odešla.

2. Když jsem se utápěla v nespokojenosti z nemožnosti zachycení míry nutnosti hereckého „prožívání“ a „odstupu“, věnoval mi Diderotův Herecký paradox. Řekl jen: „To je tvoje, přečti si to!“ Pochopila jsem tehdy, že každodenní pocítování tohoto napětí z rozporu a pohrávání si s ním se stane mým každodenním dobrodružstvím – že je pro herce velkým tvůrčím potenciálem.

Nika Brettschneiderová

1. Štěstí a radost, teď už jen smutek, protože mi strašně chybí.

2. To nebyl pedagog, to byl člověk.

Pavel Zedníček



Pavel Zedníček, Eva Pospíšilová

Maruška

Byla mou první profesorkou ještě na konzervatoři a učila nás i na JAMU. Říkali jsme jí Maruška. Její předmět se jmenuje pohybová výchova. Neučila předem připraveným pohybovým vzorcům, ale učila nás sebezpozorování a tím i sebezpoznávání. Brzy jsme pochopili, že hodnota emocí je podobná hodnotě tělesné. Ona už tenkrát (před 54 roky!) hledala, ověřovala a studentům nabízela to čemu se dnes říká „poznávat a rozvíjet paměť těla“. Věřila, že budeme-li se v životě správně sebe-používat, pak v oblasti umělecké tvořivosti rozvineme svůj talent k bohaté sebe-proměně.

První dva roky probíhaly její hodiny pohybové výchovy v nádherném prostředí vily Tugendhat v Černých Polích. Na jaře a v létě jsme střídali variabilní interiérový prostor krásně členěné vily Tugendhat s kouzleným ex-

teriérem přilehlé zahrady. Tady nás Maruška vedle bohaté výrazové praxe seznamovala i s názory slavné Isadory Duncanové, s názory své učitelky rakouské tanečnice Chladek a s názory i s praxí francouzských pedagogů Delsarta a Dalcroze. Maruška je velmi charismatická osobnost, která vládne tím, čemu v herectví říkáme vyzařování. Pohybovala se, cvičila a tančila s plným nasazením, aby nás přesvědčila, že rozlišovat mezi přirozeností a falší je třeba umět naslouchat celým tělem, celou osobností.

Když jsem se před léty setkal u moře s jedním známým slovenským hercem a měli čas posedět, řekl mi, že ho pro herectví nejvíc vybavila profesorka pohybové výchovy na VŠMU v Bratislavě. Ten herec je o celou generaci mladší než já a k našemu velkému překvapení jsem zjistili, že máme společnou nejmilejší učitelku. Říkáme jí Maruška. Celým jménem doc. Marie Mrázková.



Přeji jí do dalšího života mnoho úspěchů a hlavně pevné zdraví.

Josef Karlík

Pozn. redakce: Neuvěřitelnou zprávu o doc. Mrázkové najdete na str. 16. Dodatečně gratulujeme!

Talent roku 1999

Absolvent oboru činoherní režie, žák prof. Aloise Hajdy, nyní doktorand Divadelní fakulty JAMU Martin Čičvák, získal na základě ankety divadelních teoretiků a kritiků jednu z Cen Alfréda Radoka za rok 1999 – Talent roku.

Talent roku – to zní hrdě, ne-li americky. Udělalo to s vámi něco?



Tá nálepka iste má určitý cvenk. Ale je to ocenenie za prácu v minulej sezóne, čo znamená vlastne len to, že talentom som bol pred rokom a dnes môže byť všetko inak. Chvíľu som cítil niečo ako slasť, ale režisér je taký, aká je jeho posledná vec. Pred každou premiérou si myslím, že sa vo mne čosi vykryštalizovalo – čosi pevné, stabilné a nemenné – a pri zahájení ďalšej práce zrazu musím začať od začiatku, pretože všetkému čo som si o divadle myslel a považoval to za východisko, za predpoklad tvorby, som prestal veriť. Táto permanentná vojna so sebou samým zahltní a pochová akýkoľvek pocit úspechu. Ale to je zas tento rok...

Ze všech svých pracovních záletů se vracíte – zdá se, že rád – na rodnou JAMU. Ale teď vážně: co z věcí, které jste se na vysoké škole dozvěděl nebo naučil, považujete za nejcennější?

Všetko som sa naučil na škole. Mal som nesmierne šťastie na vynikajúcich pedagógoch. Ľudsky aj profesionálne. Bazírovali na poctivosti, húževnatosti a neustále mi vstépovali vôľu k originálnemu, nekonvenčnému a rafinovanému riešeniu. A myslím si, že to je najdôležitejšie:

bojovať so znôškou prvoplánov a banalít, ktorých je okolo nás stále dosť.

Kde všude na vaše jméno v příští divadelní sezóně narazíte?

Dostal som príležitosť nastúpiť ako interný režisér Mahenovej činohry v Brne, takže moje najväčšie ambície budú smerovať k tomuto súboru. Budúcu sezónu začínam teda tam Shakespearovým „Snom noci svätajánskej“. Rád by som pokračoval v spolupráci s divadlom SNP v Martine a Štátnym divadlom v Košiciach, budúcu sezónu z časových dôvodov, zdá sa, nebudem môcť reagoval na veľmi konkrétne a vyzývavé ponuky oboch týchto divadiel.

Momentálne jednám s vedením pražského Činoherného klubu o titule, ktorý by som tam mal na prelome jesene realizovať. Jar a začiatok leta by som mal tráviť v Plzni, kde mám režírovať nádhernú Belliniho operu „Montekovia a Kapuletí“, na ktorej je fascinujúce, že Júliu spieva soprán a Rómea mezzosoprán. Stále ostávam na doktorskom štúdiu na JAMU, kde by som mal od septembra viesť seminár. Takže práce je dosť, dúfam, že bude aj vôľa.

/květen 2000/

-vp-

Vysoké umělecké školy Akademie múzických umění, Janáčkova akademie múzických umění, Vysoká škola uměleckoprůmyslová a Akademie výtvarných umění využily možnosti přihlásit se ke státnímu programu výzkumu a vývoje pod názvem Výzkumná centra, na který MŠMT vyčleňuje značné prostředky. Nositelem projektů měla být AMU, spolunositeli další jmenované školy, podmínku zahraniční spolupráce plnila účast slovenské VŠMU.

Toto spojení škol bylo důsledkem jakési strategické úvahy nekonkurovat si navzájem, protože počet přijatých center byl předem omezený, a také důsledkem vědomí, že vysoké školy, a to i umělecké, by neměly existovat bez teoretických výzkumů opíraných o vlastní praxi. Chceme vás s projektem „VÝZKUM UMĚLECKÉ KREATIVITY“ seznámit, i když letos – zatím bez zdůvodnění – přijat nebyl.

Prostřednictvím jednotlivých subprojektů projekt zahrnuje široké spektrum teoretické problematiky uměleckých oborů. Každý z jednotlivých subprojektů představuje základní přínos pro oblast výzkumu a vývoje: prohloubení systematického teoretického základu uměleckých oborů, zhodnocení hlavních estetických jevů 20. století, vytvoření systematické databáze, zpracování historické dokumentace, výzkum nových technologií a metod, publikační výstupy. Tyto výstupy jsou zároveň – vedle činnosti pedagogické – naplněním druhého rozměru poslání uměleckých škol jako škol univerzitního typu. Zmíníme se alespoň o těch, které se dotýkají bezprostředně JAMU:

Hudební tvorba – subprojekty a jejich stručná charakteristika:

Antologie české hudby 2. poloviny 20. století (AMU) – kritická edice stěžejních českých hudebně–teoretických prací, doplněná o výběrovou notografickou řadu českých komorních a orchestrálních děl, včetně jejich znějící realizace (CD). Vše též v anglickém překladu.

Výzkum hudební řeči (AMU) – poznání hudební řeči a metod jejího výzkumu v návaznosti na dosavadní originální přínos českých hudebních teoretiků pražské a brněnské školy, zejména ve vztahu k výzkumu složek zvukově prostorových (vertikálních), složek časových (horizontálních) a prostorově–časových (vertikálně–horizontálních).

Výzkum provozovací praxe staré hudby na základě historických pramenů (JAMU) – provozovací praxe představuje badatelskou práci zkoumající repertoár, hráčské techniky a instrumentáře doby, ve které daná hudba vznikla, a aplikaci těchto poznatků v praxi.

Hudobné dědictví v střední Evropě a jeho systematická obnova v kontexte inovace vzdělávání, rozvoja podmienok existencie hudobného umenia a sociálnej situácie (VŠMU) – výzkum zaměřený na rekonstrukce starých památek a tisků, realizaci nahrávek (CD, MD, VHS) a relací s tematikou historické hudby, ve spolupráci s domácími i zahraničními pracovišti.

Divadelní tvorba – subprojekty a jejich stručná charakteristika:

Výzkum dramatické tvorby (AMU) – zásadní přínos poznatků v elementech, vztazích a procesech, které hluboce ovlivňují podobu současného dramatického umění a jeho postavení v celkovém kontextu kultury. Projekt sleduje pateré základní zaměření: dějiny a teorii tvorby herecké, režijní a scénografické, teorii a dějiny dramatu a dramaturgické tvorby, loutkové divadelní tvorby, jazyka dramatické tvorby v kontextu jazyka národního.

Výzkum českého dramatu v letech 1970 – 2000 (JAMU) – cílem je analýza původní české dramatické tvorby v uvedených letech. Poznání zákonitostí dramatické tvorby a rozdíly mezi jednotlivými etapami vývoje přispějí ke zmapování důležitého časového období v oblasti divadelní tvorby.

Mluvená komunikace v české dramatické kultuře (JAMU) – řešení celospolečenského problému kultivace mluveného projevu. Pomoc menšinám řešit jazykové a komunikační bariéry. Výchova generace odborníků mluveného projevu.

Vytvoření univerzálního technologického výzkumného scénického prostoru (JAMU) – projekt je zacílen k vytvoření výše uvedeného prostoru pro výzkum kreativního využití všech typů scénických technologií, při umělecké tvorbě divadelních inscenací, paradivadelních akcí a instalací.

Polstoročie slovenskej dramatiky (VŠMU) – projekt směřuje ke zmapování, analýze a kontextuálnímu začlenění slovenských dramatických textů vzniklých v rozmezí let 1949–2000. Hlavním výstupem je monografie o proměnách a typologii slovenské dramatiky uplynulého období.

Další projekty, o nichž se již nezmiňujeme blíže, jsou z oblasti výtvarného umění, taneční tvorby a filmové tvorby.

Předpokládáme, že dříve či později budou tyto záměry realizovány, i když – jak jsme již konstatovali – nám dosud ze strany MŠMT materiální podpora pro výzkumné centrum poskytnuta nebyla.



V cukrárně na kávě s členkou poroty – Kitty Buchamer

Můžete říci něco o sobě?

Vystudovala jsem hereckou školu Maxe Reinhardta a hrála v divadle. Několikrát jsem spolupracovala s Fassbinderem. Pak jsem začala sama inscenovat. Franz Xaver Krötz mi daroval práva své hry a řekl, že ji musím režisovat. Byla to má první inscenace vůbec. Před 20-ti lety bylo velmi těžké se prosadit jako žena – režisérka. Jen ve Východním Německu režироvaly také ženy. U nás to bylo velmi těžké. Jeden ředitel mi dokonce řekl, že žena – režisérka bude jen přes jeho mrtvolu. Byl už poměrně starý, a tak jsem si řekla, že počkám. Teprve po obdržení rakouské ceny Josefa Keinze za režii jsem začala režisovat i ve velkých divadlech. Poprvé v Düsseldorfu, kde nikdy ne-režisovala žena, ačkoliv divadlo založila. Až když jsem byla nominována v časopise Theater Heute jako nejlepší režisérka, začali mě vnímat jako ženu – „režisérku“.



Jaká panuje atmosféra v porotě?

Dělám porotkyni poprvé a moc se mi to líbí. Snažím se rozumět česky, aby se nám lépe diskutovalo.

Dochází k bouřlivým výměnám názorů?

To v žádném případě. Na jednotlivá představení máme samozřejmě rozdílné názory, ale je právě zajímavé, jak

představení vnímá dramaturg, režisér, divadelní kritik. A i když každý sledujeme danou inscenaci ze svého úhlu, shodujeme se v celkové úrovni představení.

Vím, že nám o konkrétních představeních nemůžete nic bližšího prozradit. Můžete alespoň obecně říci, jaké divadlo považujete za dobré?

Divadlo, které je precizní a ve kterém je hlava i duše.

Změnila by jste něco na festivalu?

Myslím si, že vše je výborně zorganizováno, ale určila bych časový limit pro délku představení. Některá představení jsou příliš dlouhá. Možná by stačily výseky z některých představení. Festivalu by se tak mohlo zúčastnit více škol.

Nejvíce však oceňuji přátelské ovzduší mezi jednotlivými soubory – na rozdíl např. od německého festivalu. Během týdne se odehrálo mnoho představení různé úrovně i rozdílných divadelních forem. Kritici však byli velmi přísní. Tento festival je mnohem pestřejší a nejde zde jen o cenu. Je příjemné se seznamovat a navazovat kontakty s lidmi z ostatních zemí (nejen německy mluvících).

Nudím se, tedy jsem

Výrazná inscenace plná nápadů, energie, vtipů, lyriky i ironie, tak bych charakterizovala představení Leonce a Lena studentů 4. ročníku činoherního herectví JAMU.

Šikma tvořená dvěma praktikáblly dávala možnost přestaveb a vytváření různých prostorů. Do desek praktikáblů se daly zabodnout čtyři železné tyče, na které se herci mohli zavěšovat. Toho bylo využito v lese, který byl ztvárněn jak staticky (herci rozmístění v různých polohách po tyčích), tak dynamicky (stylizovaný tanec). Herci na jevišti zobrazovali krátké němé obrazy, které byly odděleny zatmívačkou. Atmosféru představení dokreslovala živá hudba, jejímž autorem byl Jan Budař.

Scény Leonce (Jan Budař) a Valeria (Petr Císař) byly nabitě energií, herci s lehkostí a svižností vykreslili protiklad prince umírajícího nudou a jeho sluhy překypujícího životem. V prvních výstupech Leny (Jana Janěková ml.) a guver-

nantky (Lenka Novotná) toto napětí chybělo, místy byly Leniny monology přelyrizovány. Zobrazení královského dvora mělo v sobě groteskní nadsázku ironizující moc, král Petr (Michal Slaný) vystupoval jako senilní stařík, který si pro své hry nasazuje na hlavu otáčející se vrtulku.

Inscenátoři pracovali s celým prostorem, který jim sál DISKu nabízel – při útěku Leonce s Valériem a Leny s guvernankou zběsilým během a skrýváním se pod jevištěm nebo za praktikáblly dokázali vytvořit atmosféru, která byla zároveň vtipná a napjatá. V celé inscenaci docházelo k mísení poloh – před Leniným setkáním s princem, kdy zasněně přednáší svůj monolog, pobíhá Leonce po jevišti, stále do něčeho vráží, padá, a nakonec, aby si ho princezna nevyšimla, houká jako sýček.

Představení studentů 4. ročníku

JAMU ve mně zanechalo ten nejlepší dojem – jejich inscenace byla sladěná výtvarně a hudebně do scénického obrazu vyjadřujícího všemi prostředky chaos, nejistotu a nudu, kterou boří láska.

Zita Sündermannová



Časopis Aula, přiznám se, nesleduji, ale doufám, že článek, který uveřejnil panu Mgr. Bohuslavu Blažkovi ve 4. čísle ročníku 1999 a který jsem si přečetl přetištěný v Občasníku JAMU č. 1/2000, není z těch, jež by ukazovaly jeho úroveň. Obsahuje totiž takovou míru nekompetentnosti, ba neserióznosti – ne-li neslušnosti –, jaká je v odborném tisku opravdu nezvyklá.

Článek má titul „Od reformy země k nové katedře?“ a podává zprávu o tom, jak se jeví současný stav Divadelní fakulty AMU v Praze svému pisateli, který se označuje obvykle jako sociální ekolog a kterého na ni přivedl její současný děkan prof. Vladimír Mikeš nejdřív (před dvěma lety) do Umělecké rady a pak (konkrétně od začátku tohoto ak. roku) i na svou nově založenou katedru divadelní antropologie, aby ho vzápětí (na začátku letošního kalendářního roku) jmenoval proděkanem pro zahraniční záležitosti. Jaký div, že se pak Mgr. Blažek cítí – jak lze z tónu jeho článku vyrozumět – reformátorem Divadelní fakulty (není ovšem za těchto okolností příliš vkusné, když se ve snaze zdiskreditovat většinu ostatních pedagogů ohání vysezenými židlemi a prebendami, jak o tom bude ještě řeč).

Mgr. Blažek má silný – a to veskrze záporný – emocionální vztah k hercům a (profesionálnímu) herectví, který dal několikrát najevo. Poslední výron těchto jeho negativních emocí, který uveřejnil 22. února 2000 v Divadelních novinách, jsem měl příležitost komentovat spolu s dalšími Blažkovými nyníššími – protože jsou mezi nimi také herci, zřejmě nechtěnými – kolegy v týchž Divadelních novinách z 18. dubna t.r., takže v tomto případě si mohu komentář odpustit, i když neadekvátní generalizace, které se pan Blažek dopouští (že se herci dávali za normalizace obsadit do prorežimních seriálů, svědčí podle něho nejenom o všech hercích, ale dokonce o samotné povaze herectví) jistě cosi vypovídá o míře vědeckosti jeho přístupu.

Poněkud bulvární publicistické manýry nutí Blažka tentokrát k hranému hořkému povzdechu nad rychle pomínuvším zápallem studentů DAMU z listopadových dnů roku 1989, který se prý postupně zužoval ze zájmu o reformu země na reformu školství a nakonec pouze fakulty, která podle něho měla navíc pouze jediný „výdobytek“, totiž vznik katedry autorské tvorby a pedagogiky Ivana Vyskočila s výukou (Ivan Vyskočil by řekl studiem) dialogického jednání (rozuměj zveřejňovaného dialogu, který vede člověk sám se sebou).

Nová reformní vlna přišla podle jeho představy až s děkanem Mikešem, který ho na fakultu přivedl (mimochodem, jak už patří k Blažkovu pokleslému publicistickému stylu, tím, že zdůrazňuje Mikešovu nespoutanost „fatálními prebendami výrobců umění minulého režimu“ nenápadně naznačuje spoutanost těmito prebendami u jiných: copak si neuvědomuje, kolik svých kolegů, kteří si od minulého režimu zkusili své, takovým podlým náznakem uráží?). Děkan Mikeš nastoupil 1. ledna 1998 s nedomyšlenou představou reorganizace, která místo aby řešila problémy, kterými DAMU trpí, uvrhla by tuto fakultu do stavu organizačního chaosu (o žádné členění na obory, které by „umožnilo začít myslet a hlavně spolupracovat od studentských let mezioborově“, jak dodatečně sugeruje Blažek, nešlo), ale brzy od ní ustoupil, když se setkal s námitkami, které rozhodně nepramenily ze strachu o vysezené židle (je sotva možné předpokládat ho u studentů a u těch pedagogů herců, které pan Blažek tak nemá rád a kterým pedagogická činnost bezesporu brání si vydělat tolik, kolik by mohli – a to pochopitelně nemyslím výdělek v reklamě; ostatně, nejde jenom o herecké pedagogy!).

Upřímně se přiznám, že když jsem na Umělecké radě DAMU bezelstně podporoval myšlenku zajistit předpoklady pro pěstování divadelní antropologie, rozhodně jsem netušil, že k zahájení výuky tohoto oboru dojde tak brzy – a bez jeho řádné akreditační, pouze na základě připsání mezi ty stávající, potvrzované MŠMT na zákla-

dě předložení statutu. Taky jsem si navíc myslel, že má jít o obor určený posluchačům těch už existujících jako druhý či poskytující dokonce jen některé doplňkové (fakultativní) předměty. Místo toho přednáší dnes p. Blažek na DAMU Čtení města, Čtení venkova a Čtení médií nově přijatým posluchačům 1. ročníku magisterského studia, kteří mají bakalářský diplom z jiných vysokých škol, takže kromě herců, režisérů, dramaturgů a scénografů bude škola vypouštět do života nejenom produkční a stále stoupající počet pedagogů dramatické výchovy, ale i divadelní (?) antropology – a to v situaci, kdy i na řádné zajištění studia „původních“ uměleckých oborů se jí nedostávají prostředky.

Jde totiž o fakultu, která jako součást umělecké vysoké školy nedostává státní příspěvek podle počtu studentů, a tento zvláštní způsob subvenování, odlišný od subvenování ostatních vysokých škol, je jako u všech ostatních vysokých uměleckých škol zdůvodněn předmětem studia, jehož úroveň je zajišťována tím, že uchazeči jsou přijímáni na základě talentové zkoušky a k tomu, aby získali diplom, musejí nejenom odevzdat teoretickou práci, ale prokázat se i uměleckým výkonem příslušné úrovně. Vlivem působení lidí typu pana Blažka jako by o něco podobného šlo na dnešní DAMU čím dál méně, případně by v budoucnosti už možná nemělo jít vůbec: v jeho osobě získala fakulta pedagoga, který je proti herectví a samozřejmě i proti výuce herectví v původní smyslu (tj. nikoli „herectví“ v životě, ale herectví jako umění) zaměřen zcela programově (viz i jeho úmysl konkurovat takové výuce vlastními kurzy moderátorství, pořádanými zatím v Městské knihovně a určenými i při jejich přenesení na vysokoškolskou půdu a změněném názvu, nahrazujícím moderátorství animací, zřejmě především externím zájemcům, jak to vysvětluje z Blažkova citovaného článku v Divadelních novinách).

Není to, že revue pro vysokoškolskou a vědní politiku představuje někoho takového jako reformátora Divadelní fakulty AMU, dost na pováženou? (Praha, duben 2000)

Z přírůstků knihovny JAMU

Diplomové práce za akademický rok 1999 – 2000

DIVADELNÍ FAKULTA

- BROŽKOVÁ, Galina: Analýza vzniku divadelního představení a použití metod dramatické výchovy při práci s ochotnickými herci.
- BUDAŘ, Jan: Reflexe zkušeností z práce na rolích během studia.
- BUREŠ, Michal: Olomoucké a brněnské rozhlasové studio v 90. letech.
- CÍSAŘ, Petr: Herectví v Divadle Jára Cimrmana.
- DRÁPELA, Tomáš: O stylizaci hereckého projevu v mé dosavadní praxi.
- FISCHEROVÁ, Nikol: Svět kolem Médei.
- HAJN, Lukáš: Od mýtu k divadelní inscenaci (Sir Halewryn).
- HAVELKOVÁ, Petra: Faustovské motivy v současné dramatické tvorbě s přihlédnutím k jejich historickému vývoji.
- HECZKO, Konrad: Dramatická výchova pro ulici.
- HELŠUSOVÁ, Tereza: Herecká etika.
- HERZINA, Vít: Totální akceptace.
- CHODĚROVÁ, Daniela: Vznik a vývoj herecké postavy (role Máši v komedii A. P. Čechova „Racek“).
- JURČÍČKOVÁ, Hana: Divadlo jako jeden z možných prostředků komunikace (moje cesta k herecké technice).
- MATYŠ, Miroslav: Vývoj a charakteristické rysy hereckého projevu Jana Wericha.
- MIFKOVÁ, Jana: Možnosti využití dramatické výchovy v etopedické praxi.
- MICHÁLEK, Petr: Tvárné postupy kabaretně-revuálního žánru a jejich aplikace na soudobou divadelní tvorbu.
- MILÁČKOVÁ, Markéta: Od rekvizity k loutce.
- NOVOTNÁ, Lenka: Pohled do zpětného zrcátka.
- PŮLPÁN, František: Uplatnění výchovné dramatiky v Centru volného času pro neslyšící.
- PATAKIOVÁ, Jitka: Dramatická výchova jako možný průvodce člověka dnešním světem.
- PLCH, Pavel: Hudební složka v divadelních představeních.
- RIEGER, Lukáš: Náry aplikace duchovních cvičení svatého Ignáce z Loyoly na herectví.
- SLANÝ, Michal: Psychosomatická cvičení.
- SLAVÍKOVÁ, Hana: Jínotaj a podobenství (srovnání dvou předrevolučních a dvou post totalitních televizních filmů Jiřího Hubače).
- SVOZILOVÁ, Petra: Od zkušenosti k poznání cestou filozofování s dětmi a dospívajícími v dramatické výchově.
- ŠIMÁK, Pavel: Spolupráce režiséra s hercem a herce s režisérem.
- ŠOBOŘOVÁ, Petra: Specifika současné televizní kriminální série.
- TRČKOVÁ, Anna: Hledání místa a využití hry v přípravě představení.
- VLČKOVÁ, Sylva: Můj klaun dnes a využití této postavy při vedení pohybové dílny s divadelním souborem a při práci s dlouhodobě nemocnými dětmi.
- ZEMANOVÁ, Petra: Brněnské multikino Ster Century multiplex.



Úpravami v Centru Astorka získali studenti JAMU rozšířením počítačové studovny další počítače s přístupem do sítě Internet. Je to šest nových počítačů se standardním vybavením a tři počítače se specializovaným vybavením audio a video. Zároveň byla počítačová síť JAMU převedena na technologii ATM, umožňující kromě jiného první krok ke sjednocení všech lokálních počítačových sítí JAMU a jednodušší komunikaci uvnitř JAMU. V počítačové studovně je pro studenty nyní k dispozici 15 počítačů.



Prázdninová reorganizace prostor knihovny JAMU přinesla díky obětavé práci knihovnic nejen bohatší vybavení, ale také přehledné a promyšlené tematické členění příruční knihovny v tradičně příjemném prostředí.

HUDEBNÍ FAKULTA

- ALBRECHT, Karel: Vzájemné ovlivňování nonartificiální a artifiční hudby v současnosti.
- BEDNÁŘOVÁ, Hana: Uplatnění marketingu v činnosti ZUŠ.
- CAMILOVÁ-VLČKOVÁ, Silvie: Profesionální dráha mladého skladatele ve Francii.
- CIKRYTOVÁ, Jitka: Skladatelé, sólisté a jejich tvorba pro melodické bicí nástroje.
- ČELEDOVÁ, Dita: Flétnová sóla v symfoniích Gustava Mahlera.
- ČEŠKOVÁ, Jarmila: Klavírní hudba ve Španělsku.
- ČURDOVÁ, Šárka: Uvolnění napětí a práce s tělem při hře na flétnu.
- EHRENBERGEROVÁ, Jana: Gustav Mahler: Jen když prožívám, básněním v tónech.
- FALTUSOVÁ, Andrea: Hudební skladatel a dirigent Jindřich Praveček.
- FIŠEROVÁ, Lucie: Ornamentika v hudbě 17. a 18. století.
- FOREJTKOVÁ, Štěpánka: Muzikoterapie.
- FRYAUFOVÁ, Iveta: Moravské období Klementa Slavického se zaměřením na varhanní tvorbu.
- GOSPOŠOVÁ, Lenka: Janáčkova filharmonie Ostrava.
- HAMPEL, Pavel: Působení hudby na lidské chování.
- HLAVÁČ, Jan: Interpretace sonát Francise Poulencea.
- JAHODA, Jiří: Klavírní trio v historickém vývoji a perspektivách.
- JANČOVÁ, Ladislava: 24 preludia a fugy Dmitrije Šostakoviče z interpretačního pohledu.
- JIRASKÝ, Jan: Klavírní koncert a moll op.85 J.N.Hummela a jeho interpretační problematika.
- KENDEROVÁ, Naděžda: G.B.Pergolesiho „La serva padrona“ – Serpina jako ustálený typ slůžky, její vznik a vývoj v historii opery.
- KLÍČ, Josef: Problematika interpretace soudobých skladeb pro violoncello.
- KOŇÁRKOVÁ, Petra: Tvorba repertoáru a jeho vliv na profilaci amatérského sborového tělesa konce 20. století.
- KUBENKA, Lukáš: Vlastní hudební kompozice pro potřeby liturgie.
- KUCHOVSKÁ, Eva: Janáčkova tvorba pro smyčcové nástroje s klavírem inspirovaná ruskou tematikou.
- MATRASOVÁ, Iva: Dalibor Spilka.
- MICHALÍK, Igor: Lesní roh v období klasicismu a jeho nejvýznamnější skladatelé.
- MRKVICOVÁ, Jana: K některým otázkám problému muzikoterapie.
- NOVOTNÝ, Vojtěch: Jan Nepomuk Hummel.
- POSTRÁNECKÝ, David: Varhanní dílo Paula Hindemitha.
- PROCHÁZKA, Dalibor: Mojmír Bártek: Trombonista a skladatel.
- VAJDA, Michal: Benjamin Britten – Missa Brevis in D.
- PAVELKOVÁ, Dita: Marketingový výzkum trhu hudebních nosičů.
- PŘÍHODOVÁ, Jarmila: Vliv národních tanců v klavírním díle romantiků Fryderyka Chopina a Bedřicha Smetany.
- PŠENICA, Petr: Moravské kvarteto a jeho koncertní činnost.
- ROLEK, Tomáš: Tympany a bicí nástroje v tvorbě Leoše Janáčka.
- SLEZÁKOVÁ, Daniela: Nadace a jejich význam v hudební kultuře.
- VARMUŽA, Petr: Tomas Luis de Victoria – život a dílo.
- VOZAROVÁ, Pavla: Vybrané osobnostní faktory ovlivňující přípravu na umělecký výkon.
- ZATLOUKAL, Milan: Koncertantní skladby 20. století pro sólový trombón.

Chvála knihoven a knihovny JAMU zvlášť

Zbožňuji knihovny. Mlčící řady zásuvek naplněných katalogizačními lístky ve mně vzbuzují atavismus předků dychtících po kořisti a nutí mne ke zjišťování toho, co se vlastně za údaji na lístcích skrývá.

Katalogizační lístky jsou jako člověk: podléhá módě i procesu stárnutí. Jsou katalogizační lístky běloskvoucí a téměř neporušené. Ty vypovídají o dění poslední doby a tudíž slibují jen malá překvapení. Zato lístky zažloutlé, silně ohmatané, s ohnutými, případně i ulámanými růžky – ty vedou do dob minulých a slibují překvapení velká a objevná. A nemusí to být zrovna Karolinum či Moravská zemská, dříve Univerzitní knihovna, jejichž ctihodnost promlouvá z lístků větších rozměrů, krasopisně psaných hnědavým inkoustem. I knihovna existující „teprve“ půlstoletí má co nabídnout. Mám na mysli knihovnu JAMU, jejíž fondy obsahují leccos pozoruhodného. Posuďte sami.

Když jsem na žádost Karly Hartlové, která v dalekém kanadském Torontu organizuje činnost Společnosti Vítězslavy Kaprálové, zjišťovala stav materiálů týkajících se této skladatelky, zaujaly mne na dvou katalogizačních lístcích údaje *rukopis*. Zaujetí se silně zvýšilo po zjištění, že název uvedený na jednom z lístků v seznamu děl Kaprálové nefiguruje. Že by autograf neznámé skladby?? Pohled na přinesený notový materiál tuto domněnku potvrdil: v obou případech jde o vypsaný rukopis, který prokazatelně nepochází od opisovače, přičemž ona neznámá skladba je psána tužkou na notovém papíru francouzské provenience, jsou v ní škrty a je opravována perem. Ach, jak zaplesá srdce objevitele! To je přece jasné: nová, neznámá skladba Vítězslavy Kaprálové je na světě!

Budu stručná: není. Jakkoliv lákavě se k sobě přiřazovaly předchozí indicie, rukopis není Vítulčin. A skladba není neznámá: píseň *Čím je můj žal* tvoří druhou ze tří částí cyklu *Navždy*.

Je tedy po objevu, jaká škoda... Avšak čím je onen rukopis psaný v jednom případě tužkou, ve druhém inkoustem, ru-

kou zkušenou, sugerující dojem skladatele? Po druhé etapě pátrání téměř detektivního, odbývajících se v závěrečné fázi v hudebním oddělení Moravského zemského muzea, lze konstatovat, že je psán skutečně skladatelem: Vítulčiným otcem Václavem Kaprálem. Je až dojemné, s jakou pečlivostí noty své dcery opisoval, včetně všech připojených údajů o dokončení jednotlivých vět („Komp. 26. III. 1937 v Brně od 9 do 10 hodin“). Takto pečlivě snad opisovala dílo svého manžela Anna Magdalena Bachová a po ní ... kdož ví! V každém případě vlastní knihovna JAMU unikát: doklad nejtěsnější odborné spolupráce otce-skladatele s dcerou-skladatelkou. A to že není objev?

Jiné překvapení skrývá katalogizační lístky oznamující, že pod signaturou D 3986 jsou uloženy *režijní a inscenační poznámky Oty Zítka*. Byť každý badatel zabývající se tímto operním teoretikem a režisérem, prvním realizátorem Janáčkových operních děl ví, že jakýkoliv zítkovský materiál je „perla“ (už proto, že jsou nečetné), musí jej hnedá složka nesoucí tuto signaturu uvést v úžas. To proto, že jsou v ní soustředěny Zítkovy podklady k přednáškám na JAMU přesně tak, jak je před padesáti lety používal: vedle některých strojopisných exemplářů většinou v rukopise, na neúplných, potřhaných útržcích papíru, mnohdy těžko čitelné, poškrtané a gumované, zachycující momentální nápady a formulace. Osobnost Otakara Zítka, umělce, jehož v meziválečném období citovaly přední světové lexikony, jehož však oficiální uměnověda předchozího půlstoletí překryla závojem mlčení, v nich vyvstává s velkou plastičností a myšlenkovou silou, ať jde o úvahy věnované všeobecným problémům režie a herecké výchovy, divadelním teoretikům Hagemannovi a Stanislavskému, či skladatelům od Beethovena a Webera přes Wagnera, Verdiho a Smetanu až po Janáčka. Budiž pochváleno svědectví, jež vydává hnedá složka!

Zbožňuji knihovny. Zejména ty, které po vzoru někdejších knihoven antických představují svého druhu vědecké ústavy s odpovídající kvalitou pracovníků i shromažďovaných fondů. Dva uvedené příklady měly ukázat, že ta naše k nim zcela jistě patří.

Jindra Bártová

SALON PŮVODNÍ TVORBY

V tomto roce se konal již sedmý ročník Salonu původní tvorby. Salon slouží k prezentaci textů studentů Divadelní fakulty, ať už se jedná o texty dramatické, prozaické či poezii. Myšlenka umožnit studentům vystoupit se svou tvorbou na jevišti vzešla od prof. Bořivoje Srby, vedoucího ateliéru dramaturgie Studia „D“ a byla po řadu let realizována zásluhou prof. Petra Scherhaufera a jeho ateliéru režie. Nejde jen o pouhé předvádění textů. Studenti mají možnost vidět a slyšet své práce alespoň částečně převedené do divadelní struktury a vysledovat tak prakticky zákonitosti dramatické tvorby. Idea Salonu neomezuje

pořadatele ani co do výběru autorů, žánrů či témat.

Na tomto ročníku Salonu, organizovaném ateliérem dramaturgie prof. Bořivoje Srby, se objevilo devět autorů (Vladimír Fekar, Naďa Reviláková, Eva Brhelová, Luboš Sůva, Martin Františák, Pavel Trtílek, Jan Mikulášek, Jitka Martinková, Vendula Borůvková) z ateliéru dramaturgie, režie a dramatické výchovy, celkem třináct textů různých forem (drama, monolog, epistola, povídka, rozhlasová hra ...). Salon probíhal ve dvou dnech, režijní koncepce se zaměřila na dvě přibližně vymezitelné tendence prací a pojmenovala každý den skrze konkrétní text. V prvním dnu bylo zdůrazněno téma hledání lidské identity v prostoru ohraničeném ať už konvencemi, strachem či vlastními limity.

Toto téma druhého dne vyústilo v jakýsi „kabaret o smrti“, smrti ve všech podobách a důsledcích. Koncepce byla podpořena zvláštní úpravou prostoru ateliéru č. 406, v němž se prezentace odehrávala; vše bylo laděno do bílé a černé. Celkovou režijní koncepci a organizaci letošního salonu zajišťoval student režie Tomáš Svoboda (ateliér prof. A. Hajdy). Jednotlivé texty připravili studenti režie Martin Františák, Pavel Baďura, Tomáš Svoboda, Jan Mikulášek, Jakub Maceček, Michal Zetel, Ondřej Elbel a posluchačka doktorského studia Claudia Francisci. Dramaturgicky se na Salonu podílely studentky dramaturgie Naďa Reviláková a Vendula Borůvková (ateliér prof. B. Srby). Produkce Salonu se ujala studentka manažerství Tereza Čadilová. **-boa-**

Setkání AEC ve Vilniusu

Ve dnech 8. – 10. 9. 2000 jsem se na pozvání pana Martina Prchala z předsednictva AEC /Asociace evropských vysokých hudebních škol/ zúčastnila jednání této organizace ve Vilniusu, jehož cílem bylo mj. projednání stávající a další spolupráce těchto škol v rámci programu SOKRATES.

Jednání se zúčastnilo celkem 47 představitelů vysokých hudebních škol, většinou ze zahraničních oddělení. Místem setkání byla Hudební akademie v litevském Vilniusu.

Přednáška Mari Ikonen ze Sibeliovy akademie z Helsinek o programu SOKRATES II se vztahovala k současným prioritám programu a podávala informace, které v době podpisování těchto smluv byly pro všechny přítomné přínosem.

Přednáška Tuuly Kotilainen z Helsinek byla zaměřená na současné níže uvedené projekty AEC : „Další vzdělávání a profesionální vývoj“, „Hudební vzdělávání v multikulturní evropské společnosti“ a „Celoživotní vzdělávání“.

Byl poskytnut prostor i pro hodnocení stávající spolupráce v rámci programu SOKRATES a pro přípravu dalšího období. Jednala jsem s našimi partnery z holandských škol z Utrechtu, Amsterdamu, Haagu a Groningenu. Zástupce školy v Haagu velmi kladně hodnotil výborný klavírní doprovod na kazetě uchazečky HF JAMU, obor lesní roh. Předběžně se mi podařilo projednat otázky spolupráce s vídeňskou Universität für Musik und Darstellende Kunst, Universität für Musik und Darstellende Kunst v Salcburku, Sibeliovou akademií Helsinky Royal Northern College of Music Manchester, Hochschule für Musik und Theater Lipsko, Welsh College of Music and Drama Cardiff a s Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

Na programu byla i dílna, kterou vedly kolegyně z vídeňské a utrechtské univerzity, které nás seznámily s prací svých zahraničních oddělení. Zajímavý byl pro mne fakt, že nerozdělují finance na studentské mobility stejným dílem, ale dle nutných finančních nákladů na ubytování a stravování v dané zemi. Studentské mobility všemožně podporují, neboť studenti ze západních zemí neradi vyjíždějí ze strachu o přerušování kontaktu a tím i z případné nezaměstnanosti. Proto velmi kladně vyznělo hodnocení těch škol, kde studenti nacházejí dobré zázemí a pomoc /např. i při odvozu z nádraží při příjezdu, organizování společných výletů pro zahr. studenty atd./ . Kladně hodnotily i to, že většina škol se snaží vyhovět žádosti studentů o zařazení k dalšímu pedagogovi během stáže.

Martin Prchal z AEC informoval přítomné o programu CONNECT, pro který od r. 1999 Evropská komise poskytl finanční podporu. Jedná se o propojení oblastí kultury, výchovy a výcviku pomocí výzkumu a nových technologií. V přípravné fázi na projektu spolupracují hlavně Royal Conservatory v Haagu, University v Glasgow - Department of Music a Hochschule für Musik und Theater v Hannoveru. Popis je na adrese:

<http://w.w.w.pads.ahd.ac.uk/Musik Web>.

V sobotu večer bylo jednání zakončeno slavnostním koncertem, na kterém nám Hudební akademie Vilnius představila své nejlepší profesory a studenty. Na koncert

a slavnostní večeři pozvala i velvyslanec ze zemí účastníků jednání, mj. i českého velvyslanec ve Vilniusu pan Štefan Füleho, který měl zájem o spolupráci HF JAMU s litevskou akademií. Navrhla jsem, že po případném schválení kolegiem děkana a ředitelem mezinárodních mistrovských kurzů by spolupráce mohla připadat v úvahu. Na tyto kurzy, případně na mezinárodní soutěž L. Janáčka by vybraní litévští studenti mohli dostat v roce 2001 stipendium. Pan velvyslanec přislíbil zajištění finanční podpory na cestovní náklady těchto studentů.

Na závěr informovali zástupci zúčastněných škol o připravovaných projektech s cílem, aby se přítomné školy zapojily. O všech připravovaných akcích bude HF JAMU i nadále písemně informována.

Zasedání bylo hodnoceno všemi zúčastněnými velmi kladně. Jednání probíhala v sobotu i v neděli. Aula Hudební akademie ve Vilniusu byla vyzdobena vlajkami všech zúčastněných zemí. Po celou dobu jednání byli přítomni někteří, většinou budoucí studenti v rámci programu SOKRATES, kteří se postarali o odvoz zúčastněných z letiště a pomáhali při organizaci celé akce.

Nejhodnotnějším vkladem celé akce byly osobní kontakty, které nemohou nahradit faxy, dopisy a e-maily. Při krátkých „kávových“ přestávkách, obědech a večeřích jsme měli možnost se lépe poznat a doladit, co se nám společně dříve v programu SOKRATES nepodařilo.

Závěrem nás zástupce AEC vytrhl z únavy krátkou „zkouškou“, kdy jsme měli dokázat, že nejen administrativně zvládneme úkoly zahraničního oddělení, ale že máme i sluch a cit pro rytmus – vždyť jsme zaměstnanci vysokých hudebních škol! Všichni jsme obstáli, takže se můžeme těšit na příští zasedání, které se bude konat 21. 9. 2001 v Lipsku.

Marie Káňová



Neslyšící na cestách

Od 6. do 16. dubna probíhal ve Vídni festival, který byl nazván EUROPÄISCHES UND INTERNATIONALES GEHÖRLOSEN THEATER FESTIVAL. Součástí festivalu byla konference

o kultuře neslyšících, kde jsme měli možnost seznámit delegáty s profilem našeho studia dramatické výchovy na DIFA JAMU, odpovídat na otázky a především ukázat demonstrační „workshop“ zaměřený především na práci s dětmi. Pořadatelé festivalu si vybrali rovněž představení ABECEDA, které jsme hráli s úspěchem ve Vídni (závěr festivalu) a rovněž v Grazu a Salzburgu.

V květnu pak bylo naše představení Genesis doprovodnou akcí konference v Saarbrückenu, kterou pořádali pod názvem „Kultur als Mittler“ FDA (Freier Deutscher Autorenverband) a „Union Stiftung“. Hostem na této konferenci byl rovněž profesor Alois Piňos, který se účastnil jako delegát pódiové diskuse.

Do třetice studenti VDN prezentovali výsledky své práce na festivalu „MULTIKIDS“ ve Vídni. Součástí tohoto festivalu byly rovněž workshopy na téma mimoslovní komunikace na vídeňských školách – zde našim studentům a absolventům jazykově vypomohl student dramatické výchovy Milan Rožtek. Sympatický festival, pořádaný na podporu kulturních menšin, podporující komunikaci bez bariér, uvítal a ocenil naše představení, která hovoří univerzální řečí pohybu. Pro mladší děti jsme hráli opakovaně ABECEDU, pro starší děti, mládež a dospělé – GENESIS.

Zoja Mikotová

„Jamáci“ na Dálném východě

Začátkem prosince jsme se s kolegou houslistou vrátili ze studijního pobytu v japonské Toyamě. Město leží na pobřeží Japonského moře na severozápad od Tokia, směrem do vnitrozemí ho lemují Japonské Alpy s vrcholy převyšujícími dvaapůltisíce metrů. V Toyamě sídlí pobočka tokijské TOHO GAKUEN MUSIC HIGH SCHOOL se zaměřením na orchestrální hru a právě v rámci této TOHO GAKUEN ORCHESTRA ACADEMY jsme měli možnost studovat po dobu tří měsíců.

Toyamská škola hradila veškeré výdaje související s cestou a pobytem v Japonsku, tedy zpáteční letenku, poplatek za ubytování a kromě toho dostával každý student nemalou částku, která sloužila k pokrytí výdajů za stravu. Cestovali jsme luxusním letadlem japonské letecké společnosti ANA a ubytování nám bylo poskytnuto na studentských kolejích (jednolůžkový vkusně zařízený pokoj se záchodem a koupelnou, účelně vybavená kuchyň, prostorná hala s televizí a videem).

Při příjezdu každý obdržel harmonogram zkoušek orchestru, individuálních hodin a koncertů. Studium probíhalo ve třech úrovních. Postupem času se vytvořilo několik komorních těles složených jak z evropských, tak japonských hudebníků (smyčcová kvarteta, kvinteta atd.), která účinkovala na koncertech pořádaných jinými toyamskými institucemi. Dále měl každý možnost navštěvovat individuální hodiny a spolu se slavnými japonskými pedagogickými a sólistickými osobnostmi (většinou profesory již výše zmíněné tokijské vysoké hudební školy) prohlubovat si technickou a přednesovou „zdatnost“ a studovat skladby sólového repertoáru. Hlavní důraz byl však kladen na orchestrální praxi. V průběhu třinácti týdnů jsme vystoupili na šesti koncertech, každému koncertu předcházela týden poměrně náročných zkoušek, avšak profesionální přístup jak ze strany dirigentů, tak i studentů dopomohl vždy ke skvělé náladě, touze pilně pracovat a nakonec i k úspěšným koncertům. Orchester hrál díla komorní, operní i symfonická, spolupracoval s významnými dirigenty a vynikajícími sólisty. Jedním z neobvyklých zážitků bylo pro nás provedení Mahlerovy páté symfonie.

Ačkoliv byla většina času naplněna zkouškami a koncerty, měli jsme dostatek prostoru na cvičení a přípravu vlastního repertoáru v perfektně odhlučněných cvičebnách, které byly k dispozici každý den od 9 do 22 hodin. Prostřednictvím našich japonských kamarádů jsme se seznamovali s novou, pro nás neznámou kulturou a jejími zvyklostmi. Někdy jsme jeli k moři, poznávali město a jeho okolí, hráli fotbal, badminton, sledovali zprávy v televizi a vzpomínali na domov.

Díky nádherné inspirativní krajině, klidnému prostředí a vynikajícím podmínkám pro práci jsme si z Japonska přivezli nejen plný kufr vzpomínek a nezapomenutelných zážitků, ale i nové zajímavé poznatky, které můžeme bezpochyby uplatnit v našem hudebním životě.

Petra Chadimová

Marketing vysokých škol

Ve dnech 16.–17. března 2000 uspořádaly Fakulta strojní ČVUT a Centrum pro studium vysokého školství mezinárodní konferenci na téma „Marketing vysokých škol“. Jako motto svého příspěvku, ve kterém bych se s vámi ráda podělila o dojmy z této akce, použiji citát z jednoho konferenčního příspěvku uvedeného ve Sborníku příspěvků na straně 44 autorky Zuzany Freibergové pod názvem Marketing a internacionalizace vysokého školství: „Základním cílem marketingu vysoké školy je porozumět jejímu poslání a okolnímu prostředí, rozklíčovat, komu slouží a komu by sloužit měla, kdo jsou její klienti, a kdo by jimi měli být, co je jejím „produktem“ a coby jím mělo být. Marketing je chápán jako určitý systém aktivit, přístupů a metod, které prostupují prakticky každé rozhodnutí o chodu školy (investičních záměrech, užití finančních zdrojů, studijních plánech, přijímacím řízení, zavádění kreditního či modulového systému, personálních a organizačních otázek apod.) a které mají škole zajistit informace potřebné pro efektivní fungování školy vůbec. Marketing sleduje jak cíle dlouhodobé, tak cíle krátkodobé a přispívá k dosažení úspěchu vyjasněním vztahů, které škola má ke svým klientům“.

První den konference bylo nutno se vyrovnat s používáním pojmů „klient, reklama a vůbec marketing“ v souvislosti s tak „posvátnou“ institucí, jakou vysoká škola díky svému postavení a tradici akademických svobod nepochybně má. Po vyslechnutí příspěvků zástupců řady českých vysokých škol a zástupců vysokých škol z Velké Británie, Rakouska, Slovenské republiky a Finska jsem si učinila toto shrnutí (které si v žádném případě neklade jako aspiraci jakýkoliv návod dalšího jednání) výsledků konference:

- úspěšné školy mají svoji přesnou vizi a dokážou ji realizovat;
- učitelé úspěšných škol přistupují ke studentům jako k sobě rovným a identifikují se se školou;
- řídicí pracovníci úspěšných škol uplatňují demokratický styl řízení, tj. pracují samostatně a delegují řadu pravomocí na učitele a studenty;
- úspěšná škola komunikuje - uvnitř sebe a s veřejností a to jak na národní, tak i mezinárodní úrovni, s cílem:
 - budovat povědomí o škole, jejím vzdělávacím a tvůrčím programu;
 - budovat důvěryhodnost školy;
 - stimulovat zájem zákazníků o služby školy a možnou spolupráci.

Lenka Valová

Poděkování za Vicenzu a nejen za ni

Není mnoho míst, kde umělec cítí onu pověstnou inspiraci „geniem loci“. Konzervatoř v italské Vicenze mezi ně rozhodně patří. A ještě méně je pedagogů, kteří dokáží probudit hudebního génia ve svých žácích tak, jak to umí pedagog s velkým P – docentka Alena Vlasáková. To obojí jsem si zřetelně uvědomoval při koncertě vítězů mezinárodní klavírní soutěže, ke které se v srpnu do Vicenzy sjely desítky pianistů z celého světa. Martina Merunková (3. ročník JAMU) získala druhou cenu a titul laureáta v kategorii do 30 let a Ondřej Hubáček (1. ročník JAMU) dosáhl stejného úspěchu získáním laureátského titulu a druhé ceny v kategorii do 21 let. Na koncertě vítězů se ukázalo, že skvělé umístění našich studentů bylo oprávněné, neboť tu svými výkony zastínil i pianisty z moskevské konzervatoře či kijevské akademie. Doc. Vlasákovou může hrát další úspěch jejích svěřenců, jimž věnuje mnoho času a energie. Ve Vicenze porota ocenila její umění diplomem za vynikající přípravu laureátů, podobně jako na několika předcházejících soutěžích, a její přednáška i mistrovský kurs nadchly zahraniční studenty i pedagogy. Také český ministr školství ji letos poctil Medailí I. stupně za pedagogiku. Když před deseti lety studenti AMU a JAMU požádali doc. Vlasákovou o výuku klavírní pedagogiky, zřejmě věděli, jak skvělou osobnost si volí. Kéž by naše milá paní profesorka vydržela enormní počet hodin, který každoročně věnuje svým posluchačům na obou akademiích.

Jan Jirský

Životní jubilea pedagogů a zaměstnanců JAMU (1. 7. – 31. 12. 2000)

Doc. Jiří Skovajsa, 13. 7. 1945
Dagmar Klementová, 14. 7. 1950
Doc. Marie Mrázková, 7. 8. 1920
Prof. Ing. Alois Piňos, 2. 10. 1925
Doc. Mgr. Zdena Herfortová, 8. 10. 1945
Mgr. Jana Matyášová, 9. 10. 1950
Prof. PhDr. Antonín Přidal, 13. 10. 1935
Zdeňka Hausknechtová, 16. 10. 1940
Prof. Zdeněk Hnát, 25. 10. 1935
Mgr. Eva Jelínková, 3. 11. 1945
Alena Plešáková, 3. 11. 1945
Prof. Jiří Doležel, 13. 11. 1930
PhDr. Eva Němcová, 24. 11. 1950

„BRAVO“ pro Janáčka

Jednou z vynikajících možností, která může přispět studentům hudebních oborů, jsou interpretační kurzy „Sommerakademie“. Pořádá je každoročně v srpnu Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien a vyučujícími jsou pedagogové vysokých hudebních škol ze střední Evropy – konkrétně zemí propojených Dunajem („Donauländern“). Na kurzy, které se konají pravidelně v rakouských Alpách, se sjíždí množství mladých hudebníků z celého světa, většinou z Evropy a Asie. Letošní ročník, již desátý – jubilejní, byl v tomto směru velmi pestrý. Účastníci jsou rozděleni podle oborů – sólisté a komorní ansámby. Z ČR se jich zúčastnili povětšinou studenti – „sólisté“.

Kategorie smyčcových kvartet byla zastoupena 11ti soubory: tradičně Italoové, Holanďané, Japonci a další. Zcela nově dívky z Bratislavy, překvapivě kultivovaný soubor z Kazachstánu a kvarteto ze Singapuru šokující precizitou a strhujícím záběrem. Po právu získali Cenu B. Bartóka za provedení jednoho z jeho děl. Pro nás je zajímavé, že Cenu L. Janáčka (při neúčasti souboru z ČR!) získala čtveřice z italského Torina. Poctivě nastudovaný 1. kvartet, umocněný značnou dávkou italského temperamentu, vzbudil na konci závěrečného koncertu nadšení. Bouřlivý potlesk a výkřiky „bravo“ patřily jak Italům, tak našemu velkému Moravanu. Bylo mi tam dobře u srdce.

Bohumil Smejkal

■ Vynikající úspěch Davida Postráneckého

Jak jsme se již zmínili v minulém čísle Občasníku, byl student David Postránecký vybrán jako jeden ze sedmi účastníků mezinárodní soutěže ve varhanní improvizaci v holandském Haarlemu. Probojoval se zde mezi čtyři finalisty a získal čestný diplom. Vzhledem k tomu, že se jedná o nejprestižnější soutěž svého oboru v celosvětovém měřítku, je to úspěch zcela mimořádný. (Na této soutěži je udělována jen jedna cena, tu letos získal kandidát z Německa.)

Alena Veselá

■ Dva týdny – od 27. února do 12. března – strávili na turné v USA pedagogové HF prof. B. Smejkal a OA Fr. Novotný. Kromě sedmi Masterclasses na Univerzitách a Vysokých školách provedli osm koncertů, jak pro studenty, tak pro veřejnost ve Státech Wisconsin a Minnesota.

■ Soubor mezinárodního obsazení, klavírní PEARL – TRIO, jehož členem je i náš pedagog prof. B. Smejkal, vystoupil koncem března v řadě japonských měst. V netradičně sestaveném programu byla zařazena i Sonáta pro housle a klavír L. Janáčka.

■ Houslista František Novotný, pedagog katedry strunných nástrojů, vystoupil loni v rámci festivalu Pražské jaro ve zvláštní řadě světových houslistů. Mezi slavnými jmény (jako např. Vengerov, Kremer, Repin, Shaham a dalšími) se nejenže neztratil, ale naopak: byl pozván i letos k provedení Koncertu pro housle a orchestr Bohuslava Martinů. Za řízení Jiřího Bělohávků ho doprovázel FOK na koncertě 31. května.

glosa

O co jde?

Koncem léta přinesly Lidové noviny zprávu, že pražská agentura POKSOUND jedná o uplatnění českých hudebníků na jednu sezonu v orchestru do divadla v Atlantě (USA). Šéf agentury Josef Pokluda uvádí doslova „...hlavně nám jde o kšeft“.

Není třeba se dívat na věc z elitářských pozic a zdůrazňovat vznešená slova jako kultura, reprezentace či poslání, ale přece jen ten výraz i mezi některými umělci často používaný deklaruje naši práci i stav. Je v něm obsažena tak trochu optika i slovník pasáků a jejich „pracovníků“ z E 55.

Jsou profese jako např. lékaři, ošetřovatelé handicapovaných dětí či geriatrické sestry a snad také koncertní umělci, kteří – když už nemohou být důstojně odměňováni – zasloužili by si aspoň důstojnější prezentaci.

Bohumil Smejkal

Děkankou být – zábavu mít

Ale jen občas! Vlastně jednou za rok, tj. v době „přezkoumávání vlastních rozhodnutí“ neboli lidově řečeno „odvolaček“.

Sérii příhod odstartoval telefonát. Volající se sice zapomněl představit, ale zato mně – zřejmě pro jistotu – přisoudil titul rektorky. Upozornění, že si spletl číslo, ihned vyvrátil a přešel na paní doktorku. Teprve po mém konstatování, že má s tituly zjevně problémy, stejně jako s prozrazením vlastního jména, jsem se dověděla titul i příjmení, ale hlavně nejvyšší funkci v jedné dosti významné moravské instituci. A pak přišlo to podstatné. Pozval mne na oběd! Zbytek zkrátím. Za „vepřo-knedlo-zelo“ – podotýkám, že proti této krmí vůbec nic nemám – jsem měla přijmout ke studiu potomka jeho kamaráda. Nebo jsem snad odmítnutím pozvání přišla i o nějaké „všimné“?

Následoval dopis ředitele jiné významné instituce – tentokrát slovenské. Kdysi vystudoval hru na jistý hudební nástroj a tudíž je schopen odborně a zodpovědně posoudit, že jeho potomek je předurčen ke studiu na naší fakultě – pouze zkušební komise to jaksi nepostřehla. Problém zřejmě spočívá v tom, že potomek hraje na jiný hudební nástroj než tatínek.

Jiná obálka skrývala jiného ředitele a jeho pozvání na dosti významný festival, v tomto případě český. Protiúčet? Stejný jako v prvním případě.

Z adeptů samotných určitě nejvíce „zabodoval“ uchazeč, který mně v závěru dosti dlouhého popisu svých genetických předpokladů sdělil následující: Pokud znovu prozkoumáte výsledky mé přijímací zkoušky, jistě pochopíte, že beze mne by mohla být Vaše škola v následujícím roce značně ochuzena. Konec citátu.

Mohla bych ještě pokračovat, ale riskovala bych gradační útlum. Takže poslední ukáзка. Dopis obsahoval jedinou větu: Nesouhlasím s rozhodnutím děkanátu.

Asi jsme dotyčného měli přijmout – minimálně ví, že časem se nemá plynout.

Kamila Klugarová



Už dlouho se nemohla Komorní opera Hudební fakulty pochlubit přeplněným hledištěm a dlouhou řadou vstupenky chtivých diváků, až...

... 17. března mělo v Komorní opeře premiéru nastudování opery Carla Orffa Chytračka. Ačkoli představení z finančních důvodů nemělo reklamu v KAMu ani na brněnských výleповých plochách, přesto byla všechna čtyři zcela vyprodána. Studenti operního zpěvu zde měli po dlouhé době možnost dokázat také své herecké kvality. Za nejlepší herecké výkony muse-la být posléze udělena zvláštní cena „studentské akademie“- „Orffík 2000“. Držiteli jsou: Marek Olbrzymek, Antonín Valenta a Zdeněk Plech (na obr. zleva).

„Open air“ opera „Vězněná na Špilberku“

... ve vězení na Špilberku strádá mladá žena Evženie, odsouzena svým manželem a hradním pánem Korovicem za údajnou nevěru. Na hradě také nocuje zbloudivší šlechtic Kazimír se svým sluhou Bonifácem, dvojice vzdáleně připomínající mozartovskou „formaci“ Don Giovanni – Leporello. Zdejší správce pevnosti Martin připravuje svou svatbu s děvečkou Milenou... A jak to obvykle v opeře bývá, děje se navzájem proplétají, kříží a zamotávají. Nakonec však vše, jak jinak, dobře dopadne...

Znovu po dvaadvaceti letech uvedla Komorní opera HF JAMU ballad operu,

zpěvohru či chcete-li hudební romanci Jana Ladislava Dusíka (1760 – 1812) „Vězněná na Špilberku“, odehrávající se v brněnské pevnosti, tentokrát však z podnětu a v produkci studentů hudebního manažerství, za finanční podpory Fondu rozvoje vysokých škol, Kulturního informačního centra města Brna a pod patronací starosty městské části Brno – střed.

Zajímavostí je, že českou premiéru měla „Vězněná na Špilberku“ 13. února 1978, nikoli však v Komorní opeře Miloše Wasserbauera, ale v divadelním studiu Marta. Jelikož prostory operního studia vyhořely, uskutečnilo se představení v náhradním termínu na scéně Divadelní fakulty a pouze s klavírním doprovodem.

Opera vznikla během Dusíkova pobytu v Londýně, proto je originál v anglickém jazyce. V britské literatuře bývá někdy jako spoluautor označován irský pěvec, skladatel a impresárió Michael Kelly. Jeho kompoziční „zásluhy“ však nejsou zaznamenány ani ve scénáři ani v klavírním výtahu, který je mimochodem jediným dochovaným hudebním pramenem díla. Původní provozovací materiál je totiž považován za nezvěstný, až nová orchestrace, kterou provedli v sedmdesátých letech Arnošt Parsch a Miloš Štědroň, umožnila znovuvedení Dusíkova anglického singspielu. Do češtiny přeložily hudební texty Milada Kunderová a mluvené dialogy Zdeňka Nováková.

Studentům hudebního manažerství se podařilo v letošním roce získat grant z Rozvojového fondu vysokých škol a vytvořit si tak předpoklady k uskutečnění projektu tohoto představení v exteriéru brněnské dominanty. Režii byl pověřen student operní režie Tomáš Kočko, dirigentem byl Pavel Šnajdr. Hráli a zpívali studenti operního zpěvu. Nadále se úspěšně prohlubuje i spolupráce s divadelní fakultou. Scénu a kostýmy navrhla Sylva Marková, studentka scénografie a v jedné z hlavních rolí se dokonce objevil student činohry Lukáš Rieger. Slavnostní premiéra se uskutečnila v neděli 18. června 2000 od 21 hodin, v hradním přikopě na Špilberku.

Lucie Dlouhá

Ve dnech **1. - 2. prosince 2000**

se uskuteční na Divadelní fakultě JAMU

3. mezinárodní symposium divadelní antropologie.

Pozvanými řečníky jsou prof. dr. David Brett Peimer z JAR
a prof. PhDr. Vladimír Mikeš z DAMU Praha.

Zájemci o symposium z řad pedagogů JAMU (a jejich referáty) jsou srdečně vítáni. Více informací poskytne zahraniční oddělení DIFA JAMU

(e-mail: office.difa@jamu.cz) nebo

PhDr. Vladimír Šedivý, SCs. (e-mail: sedivy@jamu.cz).

5. Concourse Moderne

Ve dnech 14. – 16. dubna 2000 proběhl na Hudební fakultě JAMU 5. ročník soutěže zaměřené na interpretaci soudobé hudby. Když se myšlenka pořádat takovou soutěž poprvé objevila na rektorské konferenci sítě evropských vysokých hudebních škol CHAIN (JAMU členem od r. 1990), vyjádřila tehdejší rektorka JAMU, prof. Alena Veselá, vůli naší školy zapojit se mezi pořadatele soutěže. První dva ročníky proběhly ve Výmaru, třetí v Bielu (Švýcarsko), čtvrtý opět ve Výmaru. Předchozích ročníků se zúčastnili i někteří studenti JAMU. Violoncellista Josef Klíč získal v r. 1999 3. cenu.

Zabezpečit uspořádání soutěže nebylo jednoduché. Každým rokem se měnily podmínky, složení poroty, rektorská konference CHAINu i pořádající školy přicházely s novými nápady. Teprve po téměř třítletém úsilí se podařilo díky českých nadacím zajistit potřebné finanční prostředky na úhradu nákladů přesahujících příspěvek CHAINu.

Vlastní příprava 5. ročníku soutěže trvala více než rok. Byl vytvořen organizační štáb z pedagogů a pracovníků děkanátu HF, do práce se zapojily studentky hudebního manažerství. Probíhala bohatá korespondence mezi naší školou, koordinátorem CHAINu a partnerskou školou ve Výmaru, dolaďovala se pravidla, financování a složení porot.

O účast v soutěži projevil zájem 4 sólisté a 1 duo z HF JAMU. V jejich soutěžních programech se objevily také skladby českých soudobých autorů. 11.2. se uskutečnilo výběrové kolo, za HF JAMU byli do soutěže nominováni 2 sólisté, Norbert Svachna, trombón a Štefan Bugala, marimba.

Z původně přihlášených 18ti účastníků soutěžilo 10 sólistů a 3 dua z 10 škol (Biel, Brno, Detmold, Enschede, Luxembourg, Salzburg, Sankt Petěrburg, Strasbourg, Weimar a Wrocław).

Každý účastník předvedl dva 20 – 30ti minutové programy. V prvním kole to bylo 30 a ve druhém kole 32 skladeb 54 skladatelů. Podle pravidel to měla být díla napsaná po roce 1950, převažovaly skladby vzniklé v posledních 25 letech.

Počet účastníků byl téměř dvojnásobný jako v předchozím roce. Proto musel být časový limit pro vystoupení v obou kolech omezen na 20 minut. Předseda poroty, prof. Walters, ředitel Conservatorium Hogeschool Enschede, soutěžní vystoupení až na několik výjimek časově neomezoval. Obě soutěžní kola trvala s přestávkami téměř 7 hodin. Všichni účastníci předvedli velmi dobré výkony. Bylo velmi obtížné vybírat ty nejlepší, zejména proto, že pouze u akordeonu a marimby soutěžili 2 sólisté, všichni ostatní zastupovali každý zcela jiný obor. Všechny soutěžní programy v obou kolech vyslechly jenom obě poroty.

Po skončení 2. kola vyhlásila studentská porota své rozhodnutí cenu rozdělit na dvě. Ve finále, které už nemělo být chápáno jako soutěžní program, hrálo 6 účastníků. Všechna soutěžní vystoupení byla přístupná ve-

řejnosti, což bohužel využilo jenom málo našich studentů.

3 ceny hlavní poroty získali 1. A. Vojnov, akordeon, Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, 2. E. Žigadlo, housle a M. Kogut, klavír, Akademia Muzyczna K. Lipinskiego Wrocław. 3. M. Meyer, zobcové flétny, Conservatorium Hogeschool Enschede, cenu poroty složené ze studentů HF JAMU získali M. Metzger, klarinety, Conservatoire National de Région de Strasbourg a Š. Bugala, marimba, HF JAMU. Zvláštní ocenění nabídnuté ředitelem Conservatorium Hogeschool Enschede obdržela R. Sugishita, marimba, Mozarteum Salzburg.

Sekretariát soutěže zvládl operativně všechny úkony nutné k hladkému průběhu soutěže včetně vyhotovení nejrůznějších tiskových materiálů. Účastníkům soutěže jsme nabídli notové materiály 57 sólových a komorních skladeb 12ti českých soudobých skladatelů, kteří nám na naši výzvu zaslali svoje skladby.

Při jednotlivých vystoupeních jsem si zaznamenával některé technické prvky i mimohudební efekty, zejména ty, které se objevovaly opakovaně.

Hráčky na příčné i zobcové flétny vystřídaly během svých vystoupení několik nástrojů, klarinetista hrál některé skladby na B-klarinet, jiné na basklarinet. Při hře na dřevěné dechové se uplatňují nejrůznější způsoby vytváření znělého proudu vzduchu, flažolety spolu se současně znějícím základním tónem, pomalá glissanda mezi tóny pomocí nátlaku, stejným způsobem realizované různé mikrointervally, tóny doplněvané hlasovým projevem, nikoliv jen pokřikem mezi tóny. Pomocí přefuků a flažoletů lze hrát i na altové, tenorové a basové nástroje neuvěřitelně vysoko. Ve většině skladeb bylo možné sledovat velmi široké spektrum rytmických hodnot. Od extrémně dlouhých tónů až po pasáže tvořené velmi rychlými krátkými „časovkami“ a běhy. Mezi jednotlivými tóny a frázemi je spousta ozdobných prvků, přičemž často jsou jednotlivé detaily výrazně odlišovány dynamickými, artikulačními i intonačními změnami. Při hře na hoboj zaujalo pomalé trylkování ústy v rozmezí velmi úzkého intervalu, zvláštní vibráta a fruláta i kombinace obojího. Výsledkem je dosahování výrazných změn v zabarvení tónu.

Jediným zástupcem smyčcových nástrojů byly housle. Během vystoupení dua housle a klavír nezazněly žádné technické prvky, které by nebyly známé. Zaujalo mě záměrně virtuózně razantní předvedení plochy utvořené z rozložených akordů ve skladbě A. Pärta *Fratres*, což ozvláštnilo tuto část výrazně redukcionistické skladby, která by jinak nemusela působit příliš nově. V ostatních skladbách se uplatnilo flažolety, sul ponticello, sul tasto i plynulý přechod z jednoho do druhého, tremolla, pizzikáta, glissanda, ale také mikrointervally. V Pendereckého *Miniaturách* sloužil klavír ovládaný pedalizací jako resonanční skříň. Bylo zřejmé, že v předváděných skladbách byly technické prvky zakomponovány daleko více než v běžném repertoáru a jejich velmi zřetelné odlišení a perfektní souhra připomely skutečnost, že virtuozita může

mít své místo i v soudobé hudební tvorbě. Rovněž jediný reprezentant sólového klavíru zaujal spíše perfektním předvedením tradiční techniky a navíc schopností pracovat s bohatou škálou dynamických odstínů a vystavět formu.

Ve skladbách pro akordeon se vedle clusterů objevily také mikrointervally dosahované pomocí regulace tlaku vzduchu. Ve skladbách pro marimbu se střídaly paličky, paličkami se reguloval dozvuk, hrálo se bříšky i klouby prstů, rozpětí intenzity hladiny zvuku bylo značné.

Další, v partiturách zafixovaná doporučení pro obohacení interpretačního výkonu, tvoří používání mimohudebních efektů, souběžné používání jiných nástrojů a pomůcek pro generování tónů či zvuků, pokřiky, pohybové, scénické i výtvarné efekty. Nejde jen o rozšiřování tónové či zvukové kvality. Jsou to nejrůznější průniky, které současný hudební projev přebírá z jiných uměleckých oborů, zpravidla v redukované podobě. Rozšiřují hudební produkci o prvky pohybové, divadelní, výtvarné či slovní. Interpret předvádí „show“, jejímž účelem je zaujmout. Z tohoto pohledu je možné narežirovat i výměnu dusítek u výstupu sólového trombonisty, tentýž v jiné skladbě dupáním podtrhne zcizený pochod znázorňující neohrabané útočící švédskou pěchotu.

Celá soutěž byla vlastně utajeným festivalem soudobé hudby. Přesvědčila o tom, že poučená interpretace soudobé hudby je dnes potřebná, stejně jako interpretace hudby historické. Každý hudební styl, umělecký směr, každá skladba, má své zvláštnosti a záleží na interpretovi jak dokáže oživit to co je v partituře. Nová pomoderní hudba neznamená jenom experimentování.

Nejde jen o předvádění netradičních způsobů hry za každou cenu. Promítá se přitom řada aspektů filozofie nové hudební tvorby: čím chce skladatel oslovit posluchače, jak autorovo poselství může interpret svým projevem umocnit, přesvědčit nejen zasvěcence.

Nová hudba přináší transformace často velmi starých elementů, podněty z hudby nejrůznějších žánrů, z různých teritorií i historických epoch. Prognostici mohou jásat, odpůrci globalizace demonstrovat na festivalech nové hudby a tím ji dostat do médií.

Vzpoměl jsem si na flétnistu, skladatele, výtvarníka a interpreta konceptuálních partitur Eberharda Bluma, který demonstroval na mimořádném semináři Studia soudobé hudby v loňském roce svůj přístup k realizaci nových skladeb. Řadu prvků z oblasti tzv. nových interpretačních technik odvodil z tradičních způsobů hry na japonskou flétnu sakuhači. V našem prostředí, v etnické hudbě tzv. „Karpatského oblouku“, můžeme najít rovněž řadu inspirací k podobným transformacím, třeba „trojčení“ při hře na aerofonní nástroje z velké rodiny fujar, dvojaček, koncovek atd.

Smyslem soutěžením je srovnávat svoje výkony s těmi nejlepšími. V tomto případě šlo o výkony interpretační i tvůrčí.

Arnošt Parsch

K stému výročí narození violoncellisty prof. Váši Černého

Váša Černý se narodil 28. srpna 1900 v Olomouci – Hodolanech.

Mistrovskou školu pražské konzervatoře absolvoval v r. 1922 provedením Čajkovského Variací na rokokové téma za doprovodu České filharmonie. Jeho výkon byl natolik oslnivý, že mu bylo okamžitě nabídnuto místo 2. koncertního mistra České filharmonie a rok poté se stal 1. koncertním mistrem.

Jeho profesor na mistrovské škole, ač žák a nástupce Wihanův, praktikoval vlastní vyučovací metodu, která se nepříznivě lišila od pedagogických trendů v zahraničí a proto jeho nejtalentovanější žáci – Zelenka, Fingerland, později Jaroš a Heran, hledali po absolutoriu lepší školitele. Ladislav Zelenka absolvoval v r. 1905 mistrovské kurzy u prof. Hugo Beckera ve Frankfurtu, kde si osvojil tehdy nejmodernější principy violoncellové hry. Váša Černý se rozhodl pro další soukromé studium právě u L. Zelenky. Toto studium přineslo nejen rozšíření a výrazové prohloubení jeho repertoáru, ale především získání techniky feuermannovského rodu. Stal se violoncellovým virtuozem. Upravoval si a hrál i houslové skladby (Paganini, Sarasate). L. Zelenka pokládal Černého za svého nejlepšího žáka, jeho talent a schopnosti za přímo geniální. (Opisují tuto větu z dedikace na Zelenkově fotce věnované V. Černému.)

Výsostné postavení koncertního mistra ČF mu umožňovalo provádět nejkrásnější violoncellové koncerty za doprovodu ČF ve spolupráci s významnými dirigenty, takže i zahraniční kritika ho řadila mezi umělce světového formátu. V době jeho největšího uměleckého rozletu vypukla 2. světová válka, která omezila jeho koncertní činnost na území malého uzavřeného Protektorátu.

Hrával i v klavírním triu s bratry Cyrilem a Fráňou. Ukončení války se stalo předělem i v životě Váši Černého. Rozhodl se opustit ČF a věnovat se sólistické činnosti a vyučování violoncellové hry.

Ve školním roce 1945/46 nastoupil na konzervatoř v Brně. Pustil se do práce s velkým elánem, vyzbrojen ohromnými zkušenostmi. Byl rozený pedagog. Při vyučování vyžadoval dát notám život, svobodu i řád, docilovat kontrast a hloubku, vypilování každé fráze do nejjemnějších nuancí. Byl obdařen oním zvláštním druhem hudebního myšlení, které dostávají jen posvěcení. Byl jsem

jeho žákem 11 let (konzervatoř, JAMU, aspirantura) a nezažil jsem u něj nudnou, nezáživnou hodinu. Tytéž vyučovací principy uplatňoval i ve třídě komorní hudby, kde Janáčkovo kvarteto získalo dobré základy.

Černého působení v Brně 1945–60 bylo nepochybně nejšťastnějším údobím jeho života. V této době ještě velice často koncertoval. Hrál fantasticky Haydnův D dur koncert, Čajkovského Rokokové variace a především slavný h moll koncert Dvořáka. Dosud jsem neslyšel žádného českého cellistu zahrát tento koncert lépe. Jaká škoda, že ho nenahrál na gramofonovou desku!

Hrál též v Moravském kvartetu v jeho nejlepší složení: Kudláček, Moravec, Hyksa, Černý. Souborné provedení smyčcových kvartet L. van Beethovena těmito umělci bylo nezapomenutelné.

Váša Černý učil v Brně, ale i na VŠMU v Bratislavě, a dojížděl domů do Prahy za manželkou. Když ta vážně onemocněla, nechal se začátkem šedesátých let přeložit na pražskou AMU. Zde pocítil, že přichází nevtán, ačkoliv smyčcová katedra neoplývala osobnostmi jeho formátu. „Mogůčaja kúčka méně nadaných“ (která vládne návazně a nepřetržitě hudebnímu životu v Čechách již od dob J. V. Tomáška) se vynasnažila zhořknout mu závěr života, neboť byl jiný než oni. Uměl.

Od poloviny června 1982 ležel v motolské nemocnici. Tušil, že se blíží konec jeho života. Pozvolně odcházel jako osamělý chodec, znavený Don Quijote, vnitřně vyrovnán, shovívavě nadřazen obrazu, do kterého ho zarámovali.

Prof. Váša Černý zemřel v Olomouci dne 13. července 1982.

Stanislav Apolín



Autoři Občasníku 2/2000:

Doc. Stanislav Apolín,
violoncellista, Praha

Prof. PhDr. Jindra Bártová,
předsedkyně Akademického senátu JAMU

Doc. Nika Brettschneiderová,
Divadelní fakulta

Mgr. Martin Čičvák,
doktorand DIFA, režisér

Prof. Milan Čorba,
rektor VŠMU Bratislava

Lucie Dlouhá,
posluchačka HF, hudební manažerství

Miroslav Donutil,
herec, ND Praha

RNDr. Petr Duchoň,
primátor města Brna

Prof. PhDr. Leoš Faltus,
prorektor JAMU

Eva Gorčicová,
herečka, Městské divadlo Brno

Prof. Alois Hajda,
rektor JAMU

Michal Hala,
HF, hudební manažerství

Doc. Miloš Hynšt,
režisér, člen Umělecké rady JAMU

Petra Chadimová,
posluchačka HF, hra na housle

Mgr. Jan Jiraský,
doktorand HF, hra na klavír

Marie Káňová,
zahraniční oddělení HF

Prof. Josef Karlík,
proděkan DIFA

Doc. Kamila Klugarová,
děkanka Hudební fakulty

Radana Kovaříková,
studentka FF UP Olomouc

Doc. Mgr. Zoja Mikotová,
Divadelní fakulta

Prof. Arnošt Parsch,
Hudební fakulta

Doc. PhDr. Miroslav Plešák,
prorektor JAMU

Svatopluk Skopal,
herec, Divadlo na Vinohradech, Praha

Doc. Jiří Skovajsa,
HF, ředitel MIK

Prof. Bohumil Smejkal,
Hudební fakulta

Prof. Peter Toperczer,
rektor AMU Praha

Doc. PhDr. Milan Uhde,
Divadelní fakulta

JUDr. Lenka Valová,
tajemnice DIFA, členka předsednictva RVŠ

Prof. Alena Veselá,
emeritní rektorka JAMU

Prof. Jaroslav Vostrý,
DAMU Praha

Pavel Zedníček,
herec

Autoři fotografií:

Lucie Dlouhá (17), Rudolf Höger (7), Tino Kratochvíl (8), Pavel Nesvadba (12), Vlasta Nováková (str. 1, 2), Pavel Vácha (6) a archiv

Kresby:

Vladimír Renčín (str. 9, 20) – z knihy R. a J. Malinových *Obdivuhodný člověk*; Ostrava 1991

OBČASNÍK JAMU 2/2000

Redakčně připravili

Miroslav Plešák a Jindra Bártová

Tajemnice redakce:

ing. Magda Jílková, rektorát JAMU

E-mail: jilkova @ jamu.cz

Sazba: Donato, Březinova 37, Brno

Tisk: Ediční středisko JAMU

Čínský ideál krásy je v miniatuře, filigránství, titěrnosti. Děvčátkům zde od malička stahovali chodidla, aby jim noha nerostla, aby zůstala maličká. Jak se dostal čínský ideál titěrnosti do české a vlastně evropské lidové pohádky o Popelce a jejím střevíčku? Herec Meilan-fang, hrající ženskou roli, chodil po okraji dřve, aby se naučil drobné, cupitavé chůzi.

Úchvat vzbuzoval hlásek jak konipásek, čím tenší, tím krásnější, i muži zpívali fistulkou. To u nás se tři a půl hodiny čeká, až „český národ neskoná“, což tvrdí kněžna Libuše a zpívá, až se budouva otrásá v samých základech.

I naši myslivci, co šli silnicí a potkali panenky, se rozhodli pro tu maličkou. A ne proto, že měla na krku granáty a u pasu dukáty, ale proto, že byla maličká. Záliba pro titěrnost, to ovšem bývalo kdysi dávno, v klasickém věku naší pohádky a lidové písně, dnes suverenně vévodí vládnoucímu vkusu krásy dvoumetrové nohaté manekýny, které už dávno pannami nejsou a krásní hoši, playboyové, kteří by se do brnění středověkých rytířů vůbec nevešli. Dnes se všechno žene hormonálně do výšky, všechno musí být štíhlé jako v gotice, jenže bez její zbožnosti. Ženy už nemají „dvě blíženců srnících“, které kdysi hrdě nosily vpředu (kde jsou ty časy, kdy normu ženské krásy naplňovala macatá Venuše Věstonická?). A muži kulturisté si k vysoké gotické postavě připěstují ještě renesanční provazce svalů (kam se hrabe Michelangelo?). To všechno se ovšem týká jen několika krasavic a krasavců, k nimž s mlsným zalíbením vzhlíží masy



Kresba Vladimír Renčín

lidiček se vzdutými břichy a zborcenou postavou, důsledky to všeobecného obžerství konzumní společnosti.

V Orientu nevadilo a nevádí, že jejich bůh Buddha byl malé postavy pyknického typu, s kulatým, měkkým bříškem a oválnou tváří, téměř usměvavou a vůbec ne přísnou. Takového si ho vytvářili. Vysoký hromotlucky hranáč by se jim rozhodně nehodil.

Ježíš Kristus byl prý velmi ošklivý, mluvil dutým hláskem, který podivně kontrastoval s jeho výrazem nadšence. Tvrdili to Justinián Mučedník, Tertulián a Cyril z Alexandrie, když žádný z apoštolů a ani jediný ze čtyř evangelistů žádné svědectví o tom, jak Kristus vypadal, nezanechal. (Jejich svědectví se dovolává i Luigi Pirandello v *Nebožtíku Matyáši* Pascalovi).

Mladé Kréťanky na staré Krétě chodily po pás nahé a červenily si bradavky na prsou, jako si dnes ženy červení nehty. – Některé indické ženy si zase rumělkou barvily cestičku ve vlasech.

Spisovatel Vladimír Neff tvrdil, že „královny nemají nohy“, poprsí měly výrazně dekoltované, ale kotníky úzkostlivě skryté obručovou krinolinovou sukni, která se při chůzi šinula jako zvon přisátý k zemi. Tehdy se ženy styděly za nohy (kdepak minisukně!), jindy zase za poprsí a byly kdesi domorodé kmeny, které se nestyděly za nic, jen za pupek, na který si cudně, muži i ženy, přivazovali kamínek.

Mám v hlavě zmatek ze vši té záplavy krás, z nichž žádná není ta pravá. /Z knihy M. Hynšta *Šprýmy bez legrace*, Brno 1999/

jednou větou ■ jednou větou ■ jednou větou ■ jednou větou ■ jednou větou

K přijímacím zkouškám na Divadelní fakultu JAMU pro akad. rok 2000/2001 se přihlásilo 784 uchazečů, přijato bylo 69; z 294 uchazečů o studium na Hudební fakultě jich bylo přijato 56 ■ Noví profesori a docenti JAMU: prof. PhDr. Václav Cejpek, prof. Ludvík Kundera, Dr.h.c., prof. Mgr. Petr Oslzlý, doc. Mgr. Jana Hlaváčková, doc. PhDr. Josef Kovalčuk, doc. Alena Vaňáková ■ 12. září navštívil JAMU primátor města Brna RNDr. Petr Duchoň; po setkání s rektorem prof. Hajdou si prohlédl novou budovu Astorky, rekonstruovanou Divadelní fakultu, Hudební fakultu a studio Marta ■ O ubytování na kolejích zažádalo 280 studentů, vyhovět bylo možno 239 ■ Divadelní fakulta vydala v koordinaci s programem SCART zevrubnou „Sebehodnotící studii“, která je základem evaluačního procesu ■ Studenti Divadelní fakulty se s projekty pouličního divadla zúčastnili festivalu Divadelní Luhačovice a prezentace pouličního divadla v Lodži ■ Studio Marta zahájilo novou sezónu obnovenou premiérou Marivauxovy *Dvojí nestálosti* a uvedením muzikálu *S+Š Kdyby tisíc klarinetů* ■ Rektorát vydal knižní publikaci *Insignie JAMU* ■ Časté pracovní schůzky představitelů a pedagogů JAMU a pražské AMU se zabývají problematikou akreditace studijních programů v návaznosti na tzv. Boloňskou deklaraci ■ Prof. Ing. Alois Piňos získal Cenu Classic za skladatelské dílo 1999 ■ V edičním středisku JAMU byla vydána publikace Jaroslava Šťastného: *Otázky tvůrčího myšlení u skladatelů Aloise Piňose a Romana Bergera* ■ Na přelomu června a července se studenti Divadelní fakulty zúčastnili s inscenací *Kaspar* prestižní mezinárodní přehlídky vysokých divadelních škol *ISTROPOLITANA* v Bratislavě ■ Ve dnech 2. – 12. listopadu se na Staré radnici uskutečnila výstava insignií brněnských vysokých škol ■ Studentka 4. ročníku činoherního herectví Tonička Talacková byla po úspěšném hostování v Mahenově činohře (*Celimena* v Molièrově *Misanthropovi*) obsazena do dalších inscenací ■ Ve dnech 28. – 29. října 2000 navštívili Divadelní fakultu holandské kolegyně Marion Beltman a Leo Capel v souvislosti s probíhající evaluační JAMU; s nadšením zhlédli muzikálové představení *Kdyby tisíc klarinetů* ve studiu Marta ■