

OBČASNÍK

JAMU

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRNĚ



2015/II

Nejobsáhlejší Občasník plný rozhovorů

Druhé letošní a dosud nejobsáhlejší číslo Občasníku nabízí mnoho velkých zajímavých povídání. Dva vstupní rozhovory, v nichž hovoří profesori Ivo Medek a Josef Kovalčuk, se dotýkají kupříkladu skloubení práce skladatele a rektora nebo připomínají novodobou historii Divadelní fakulty JAMU.

Trojice obsáhlých interview zase dala prostor novým šéfům obou divadel akademie a odcházející provozní ředitelce. Začtete se tedy do vizí a plánů, které mají noví vedoucí Divadla na Orlí a Divadelního studia Marta. Ve velkém bloku se vrátíme k jubilujícímu festivalu Setkání/Encounter, který letos oslavil už neuvěřitelné čtvrt století existence. A jiného jubilanta – profesora Petra Oslzlého – připomínáme o několik stran dále. Zajímavým čtením je také kvartet příspěvků Mezi školou a realitou, v němž jsme se stávajících studentů JAMU a zároveň čtveřice lidí pracujících na předních tuzemských scénách zeptali na jejich střet s divadelní praxí.

Život bývá bohužel prostoupený odchody vzácných lidí, a tak se několika nekrology vrátíme k nedávným úmrtím Jana Roubala, Martina Porubjaka a Františka Emmerta. Prvně jmenovaný teatrolog byl už velmi blízko završení profesorského jmenovacího řízení. Jan Roubal měl přednést ještě druhou přednášku před uměleckou radou Janáčkovy akademie múzických umění. Zákeřná nemoc mu však tuto možnost vzala a my alespoň přetiskujeme její znění, které měl připravené.

Jednu z repríz inscenace Zvonokosy v Divadle na Orlí navštívil letos také autor libreta Petr Markov. A my jsme se známého tvůrce ptali na jeho pocity z brněnského nastudování a poprosili jej také o komentář k profesní cestě dnešních mladých studentů muzikálu. Ostatně k úspěchu mladých divadelníků, kteří prošli JAMU a bodovali při letošním udílení Cen Thálie nebo třeba na festivalu až v dalekém Maroku, se vrátíme na jiném místě. K zajímavému čtení patří jistě také fejeton Schůze a papíry proděkana Divadelní fakulty Marka Hlavici nebo příspěvek jeho kolegy Petra Francána věnovaný zahájení stavby Janáčkova kulturního centra a potažmo i emeritní rektorce školy Aleně Veselé.

Upozorněním na nejrozsáhlejší materiály nového čísla však zdaleka nekončí výčet témat. V časopise, který má nyní se čtyřiačtyřiceti stranami největší rozsah ve své historii, je toho k počtení i pokoukání daleko více. Stačí jen otevřít a číst. K tomu Vám přeju osobní pohodu.

Luboš Mareček

uvnitř číst:

Rozhovory s profesory Ivo Medkem a Josefem Kovalčukem

Ke knize František Jílek – osobnost dirigenta

Festival Setkání/Encounter 2015 očima účastníků i laureátů

Fejeton Schůze a papíry

Dva varhanní semináře: Karel Paukert a Christian Schmitt

Pražské Quadriennale 2015 za účasti JAMU

Rozhovory s novými šéfy Divadla na Orlí Janem Petrem a Studia Marta Janem Škubalem

Peny Thálie pro absolventy DIFA JAMU

Ze specifického výzkumu díla F. X. Richtera

Cena za herecký výkon z Afriky

Z lásky k Janáčkově a Brnu

Mezi školou a realitou (čtyři pohledy)

Hudební fakulta vzdělává seniory

Mezinárodní mistrovské interpretační kurzy 2015

Vzpomínka na profesora Františka Michálka

Odešel profesor František Emmert

Dopis Martinu Porubjakovi

Za Janem Roubalem

V Divadle na Orlí to šlape

Ediční středisko JAMU slaví 15 let

Agentážní činnost

Salón původní tvorby

Projekt studentů obou fakult L'Amour

Výročí a jubilea

Slevy pro studenty

Pozvánka na MSLJ 2015

Snímek zachycuje profesora Petra Oslzlého při zahajovacím ceremoniálu 25. ročníku Mezinárodního festivalu divadelních škol Setkání/Encounter 2015. Jmenovaný pedagog Divadelní fakulty JAMU i vzpomínaná přehlídka, u jejíhož vzniku Oslzlý stál, se letos stali jubilanty. Uvnitř čísla najdete nejen článek věnovaný životnímu výročí oslavence, ale také celý blok materiálů, který je plastickým ohlédnutím se za pětatadvacátým ročníkem festivalu.



S rektorem JAMU Ivo Medkem nejen o komponování

S brněnským skladatelem, hudebním teoretikem, pedagogem a v současné době také rektorem Janáčkovy akademie múzických umění prof. Ivo Medkem (nar. 1956) jsme rozprávěli o nesnázích i radostech kompoziční činnosti, o postavení skladatele v současné české společnosti a o jeho aktuální opěře Alice in Bed.

Do dnešního dne jste vytvořil více než padesát kompozic. Pojímáte komponování jako práci? Snažíte se denně něco napsat? A jak se vám daří tuto činnost skloubit s povolením rektora?

Nedaří. Když už má člověk termín úplně na spadnutí, tak vygeneruje něco málo času a něco spáchá, ale se soustavnou prací to nemá nic společného: takže komponuji o prázdninách, o Vánocích, jak se dá a jak moc tlačí termín. Těch skladeb jsem samozřejmě napsal o mnoho víc, ale k jiným než k těm cca padesáti se už nehlásím...

Původním vzděláním jste stavební inženýr. Nechci zde oživit klíše o paralelách mezi hudbou a architekturou, ale přesto mi to nedá se nezeptat, jak vás toto studium ovlivnilo nebo obohatilo pro kompoziční praxi.

Nijak. V roce 1975, když jsem se rozhodoval, co studovat, mě kompozice v intencích socialistického realismu nelákala, a tak jsem dal přednost něčemu, co mi tehdy připadalo smysluplné.

Pak jste ale na JAMU studoval skladbu u Aloise Piňose, který jak známo dosti bazíroval na racionálních až matematických přístupech ke kompozici. Cítil jste se tedy díky svému předchozímu vzdělání pro studium u Piňose lépe vybaven než jiní?

Začal jsem u Lojzy Piňose studovat někdy v roce 1983, kdy už se situace značně uvolnila, a díky působení jeho a Miloše Ištvana se u nás začaly více prosazovat standardní západoevropské kompoziční přístupy, některé více, některé méně racionální. Piňos byl systematick a spousta těch věcí teoreticky zpracoval, což ale neznamenalo, že by byl velmi racionálním nebo technicistním skladatelem, a ani to po svých studentech nevyžadoval. Vydržel jsem u něj deset let a nikdy jsem neměl pocit, že bych byl někam tlačěn.

Považujete se za Piňosova žáka ve smyslu stylové návaznosti?

V určitých ohledech ano. Už koncem studia jsem rozpracovával některé jeho teoretické koncepce, na darmstadtských kurzech jsem měl přednášku o jeho tvorbě, napsali jsme spolu knížku (*Řád hudební kompozice a prostředky jeho výstavby* – pozn. MZ). Ale i další jeho žáci, Miloš Štědroň, Peter Graham, Vít Zouhar a řada dalších, jím byli myslím velmi pozitivně ovlivněni. Piňos byl velmi otevřený člověk.

Na Piňose jste navázal také dvojdomostí skladatele-teoretika. Konkrétně jste se teoreticky zabýval zejména kompoziční metodou organizace nezávislých hudebních procesů. V čem tato metoda spočívá?

Procesy v hudbě, která je uměním existujícím v čase, představují základní způsoby, jak přejít v čase z bodu A do bodu B. Teď jde ovšem o to, jak tak činíme: zda zcela spontánně, nebo racionálněji. S hudebními procesy se dá pracovat podobně jako s hudebními strukturami: šlo mi o to, systematizovat tuto oblast. Také jsem o ní přednášel a dodnes přednáším, tedy patrně i jistá lenost mě knížku o procesech přinutila sepsat...



Rektor Janáčkovy akademie múzických umění v Brně profesor Ivo Medek

Patříte ke generaci, která nastupovala v osmdesátých letech...

V osmdesátých letech jsem ještě studoval. K zásadnímu zlomu došlo v roce 1990, kdy se otevřely hranice a vznikl asi dva tři roky trvající obrovský zájem o to, co se dělo v postsocialistických zemích. Všude nás zvali, všude jsme povídali, koncertovali – tehdy zejména s Art inkognita, později se Středoevropským souborem bicích nástrojů DAMA DAMA, od konce devadesátých let s Ensemble Marijan. Ale spousta skvělých skladatelů tady působila i za toho nejtuzšího režimu: Kopelent, Klusák, Piňos, Ištvan, Rychlík, Kapr, a samozřejmě Kabeláč a mnoho dalších. Byla tady spousta výborné muziky, a nepochybuji, že kdybychom nebyli v ČSSR, ale v Polsku, tak by měl Kabeláč stejné jméno jako Penderecki. Jednou z našich činností po převratu tedy bylo mimo jiné pořádání přednášek po celé Evropě o české hudbě za socialismu: ta se totiž v cizině v té době skoro vůbec nehrála. Snažil jsem se tedy vždy spojit přednášku o své vlastní hudbě s úvodem, v němž jsem představoval to podle mě nejlepší z tvorby jmenovaných šesti, sedmi autorů. Toto konání jsme považovali za důležité i z toho důvodu, že všichni naši vrstevníci na Západě se odkazovali ke svým slavným učitelům, které všichni znali, ale naše učitele neznal skoro nikdo. Bylo jim tedy třeba říct: Podívejte, toto dělali naši učitelé a z toho jsme vyšli.

Rozvíjíte také týmovou kompozici – do značné míry specificky brněnský kompoziční přístup, jenž zde má tradici už od šedesátých let. Jaké možnosti tato metoda přináší?

Týmovou kompozicí jsme se znovu začali zabývat s Aloisem Piňosem a Milošem Štědroňem na začátku devadesátých let, a to jako tři přátelé, kteří chtějí udělat něco společného, vidí si do kuchyní, nemají problém spolu komunikovat, nemají pocit, že to, jak komponují, je vysoce strážným hájemstvím. Napsali jsme dvě opery, *Věc Cage* a *Anály předchůdců avantgardy*, a tato spolupráce vyvrcholila symfonickou freskou *Byly časy, byly*, objednanou brněnskou filharmonii k přelomu tisíciletí. Provozují týmovou kompozici také s jinými lidmi. V roce 1999 jsem založil Ensemble Marijan, sdružení skladatelů, jež funguje doteď; jedná se o takovou v reálném čase probíhající

týmovou kompozici, fungující hlavně na principech improvizace. Ale vedle toho vznikly i další opery. Zatím nejúspěšnější byla *MrTvá?*, kterou jsme napsali s Markétou Dvořákovou; v roce 2007 to byla vůbec první česká opera hraná na Varšavské jeseni. Poté jsme začali psát *Alice in Bed*, jež měla premiéru na jaře, zazněla na MHF Janáček Brno, a v únoru se objeví na operním festivalu v Praze.

Jak takové komponování v týmu prakticky probíhá?

Skladbu komponujeme vždy po horizontálních vrstvách; tato metoda vyžaduje komunikaci a využívání potenciálu nejen sebe, ale též druhých, což je její zároveň nejdobrodružnější a nejinspirativnější vlastností; a skladba cirkuluje mezi autory tak dlouho, dokud ten poslední nepřidá tu poslední vrstvu a nedohodneme se na výsledném tvaru; pak pokročíme k další scéně nebo další větě...

Mohl byste naznačit, jaké inspirační impulsy stály za vznikem vašeho aktuálního díla, celovečerní komorní opery *Alice in Bed*?

Po *MrTvé?* jsme si s režisérem Roccem a s Markétou Dvořákovou řekli, že uděláme něco dalšího. Získali jsme grant ministerstva kultury, a opera poté vznikala asi čtyři roky, podle toho, jak jsme měli čas. Když dozrála, nabídli jsme ji Národnímu divadlu v Brně. V *Alice in Bed* je velmi důležitá vizuální složka, konkrétně videa: vytvořil je můj syn Lukáš, designér počítačových her. Opera je o úspěšné návrhářce počítačových her procházející jakousi tvůrčí krizí a balancující mezi komerčním úspěchem a uchopením toho kreativního, uměleckého ve svém díle. Proto existují dvě postavy Alice, jedna komerční a jedna nekomerční, a ty spolu komunikují o možnostech práce s imaginací, kterou představuje postava malé holčičky. Scény z reálného života se prolínají se světem snů a s korelujícími výjevy z *Alenky v říši divů*. *Alice in Bed* je sonda do věcí, které nás kumštýře trápí všechny... I proto je to velmi soudobá, aktuální opera.

Celé libreto *Alice in Bed* je v angličtině. Stojí za tímto krokem nějaká konkrétní objednávka, nebo tím cílíte na širší mezinárodní publikum?

Ani jedno. Libreto vytvořil Sjaron Minailo, izraelský, v Amsterdamu žijící operní režisér, spolu s německou libretistkou Anne Daschkey; vznikalo tedy přímo v angličtině. Plánovali jsme koprodukcce s Holanďany, ale ty se Národnímu divadlu nepodařilo dotáhnout. Takže zůstala původní verze.

Soudobou kompozicí sledujete jako skladatel, pedagog a teoretik. Troufl byste si odhadnout, na základě jakého dominantního přístupu či stylu se bude odvíjet tvorba vážné hudby v příštích padesáti letech, případně zda bude vůbec jako dominantní paradigma existovat?

Myslím si, že žádná velká syntéza nenastane. Druhá avantgarda se zrodila v reakci na specifické předválečné a poválečné podmínky a jejím hlavním cílem bylo dělat něco, co tu ještě nebylo, něco nového otevřít. To období bylo velmi překotné: za dvacet let se prošlo tolika různými přístupy jako předtím za celou historii hudby. Pak se přidávaly další přístupy: minimalismus a nejrůznější jiné podmožiny redukcionismu, elektroakustická hudba, spektralismus a další. Současný stav se mi jeví jako široká delta řeky, v níž vedle sebe existuje mnoho různých proudů, a ty se do sebe různě vpíjejí. A nikomu to nevadí, nikdo se ani nesnaží konvergovat k jedné syntetizující lajně nebo jednomu tlustému jeliťu, které by řeklo, tady je to nacpáno všechno a tak je to správně. Do tohoto dění také výrazně vstupují nové technologie. To jsou pro mě černé skříňky: nedokážu

odhadnout, do jaké míry ti chlapi s laptopy vaří z toho, co už uvařil někdo jiný. Velký boom zažívá, zejména v Německu a Holandsku, klubová scéna improvizované hudby. Koncerty soudobé muziky jsou teď i u nás rozměrnější, chodí na ně víc lidí – a z 90 % jsou to mladí lidé, což je potěšující. Je vidět, že mladí hledají něco zajímavějšího než současný populár, a docela logicky se tak přes jazz a inauguruující se art-rock dostávají k soudobé avantgardní tvorbě.

Od začátku devadesátých let rozvíjíte rovněž multimediální tvorbu. Myslíte si, že by právě ona, ať už v jakkoliv širokém slova smyslu, mohla být v budoucím vývoji vážné hudby oním dominantním proudem – v souvislosti s tím, jak se hudba čím dál víc vizualizuje?

Těžko soudit. Společnost se nepochybně „multimedializuje“, ale AV dílo musí především od začátku vznikat jako AV dílo, tedy ne tak, že se udělá film a pak se vymýšlí, jakou hudbu pod to dát, až se dospěje k tomu, že nejlepší bude něco, co moc neruší, tedy Glass nebo Reich...

Koho si ze současných mladých českých skladatelů nejvíce vážíte? A kdo z nich by si zasloužil více pozornosti, než se mu dostává?

Zajímavých skladatelů je tu dost. Problém je v tom, jak fungují: nejsou zde finanční zdroje a podmínky na to, aby se skladatelská práce, jež je časově i intelektuálně poměrně náročná, běžným způsobem zaplatila, tak jako to funguje venku, tedy že existují festivaly, které si objednávají skladby a platí za ně; a nejsou zde, poté co zanikl Panton, ani podmínky pro vydávání nové hudby. Postavení skladatele u nás je velmi, velmi bídné.

Působil jste pedagogicky na mnoha místech zeměkoule. Čím vás tyto cesty inspirovaly a v čem vidíte na základě těchto zkušeností největší výzvu pro současné české vysoké hudební školství?

Za uplynulých patnáct let jsme dosáhli evropských standardů a dospěli do situace, kdy i zástupci uznávaných zahraničních vysokých škol kroutí hlavou nad tím, jak jsme je – v podmínkách českého financování vysokých škol – v mnoha ohledech dohnali, i předstihli. Na JAMU investujeme každoročně opravdu velké peníze do zahraničních hostujících profesorů a myslím si, že je to mimořádně prospěšné pro konfrontaci v různých oborech, nejen ve skladbě. Na druhou stranu jsme se už ale sami dostali do situace, kdy býváme zváni učit do ciziny: poté, co jsme po roce 1990 dlouho brali, se teď snažíme také dávat...

(převzato z *Harmonie* – časopisu pro klasickou hudbu, jazz a world music)
Miloš Zapletal



Z opery *Alice in Bed*

25 let Divadelní fakulty JAMU (rozhovor s Josefem Kovalčukem)

Před čtvrtstoletím se jako děkan postavil do čela Divadelní fakulty JAMU a stál tak u její novodobé proměny, s níž musela tato vysoká umělecká škola vstoupit do nových svobodných poměrů. Co vše se tehdy změnilo a jak vývoj Janáčkovy akademie múzických umění vidí s odstupem pětadvaceti let? Na to vše odpovídal profesor Josef Kovalčuk.

Vraťme se nejdříve do časů sametové revoluce. Kde a jak jste ji strávil?

Byl jsem tehdy dramaturgem HaDivadla, které v roce 1988 společně s Divadlem na provázku připravilo projekt scénického časopisu Rozrazil 1/88 (O demokracii). Bylo to výrazně aktuální publicistické divadlo, ve kterém mimo jiné byla inscenována pro tento účel napsaná hra Václava Havla Zítřít to spustíme (jméno autora ovšem tehdy uvedeno být nemohlo). Inscenace byla několikrát zakázaná, nakonec se nám však podařilo její další uvádění prosadit. Rozrazil jsme hráli i 17. listopadu v pražském Junior klubu Na Chmelnici, které bylo tehdy centrem alternativní kultury. V průběhu představení za námi přišel brněnský student Roman Ráček, který byl právě zmlácený při demonstraci na Národní třídě. Kolegové ho hned přivedli na scénu a tam mohl podat asi první veřejné svědectví o tom, co se na Národní třídě přihodilo. Další repríza měla být 18. 11. v 16 hodin. To už se nehrálo, protože jsme tam zahájili stávkou českých divadel. Následovaly hektické dny, kdy jsme vyjžděli do továren i měst po celé Moravě, abychom pro stávkou získali podporu co největšího počtu obyvatel. Večer se potom v divadle konaly otevřené diskuse s diváky i jakési živé divadelní noviny, protože sdělovací prostředky ještě dlouho poté zastávaly linii komunistického režimu. Já sám jsem zastupoval divadelníky v brněnském Občanském fóru a následně jsem byl zvolen poslancem České národní rady.

Napadlo absolventa olomoucké Filozofické fakulty UP (obor český jazyk a literatura – historie) a také absolventa Divadelní fakulty AMU Praha (divadelní dramaturgie), že svůj profesní osud z velké části spojí s uměleckou akademií v Brně? Jak k tomu pracovnímu pozvání na půdu brněnské akademie vůbec došlo?

Za minulého režimu bylo nepředstavitelné, že by divadelníci ze studiových divadel mohli na půdu JAMU vůbec vstoupit. Byly známé jak naše opoziční názory,

tak náš alternativní pohled na divadlo. Zároveň jsme však nepochybně měli i velkou autoritu mezi mladými lidmi i studenty. Ti nás po Listopadu pozvali k několika diskusím na JAMU a zřejmě je moje názory zaujaly. Velkou zásluhu na tom, že se situace na divadelní části JAMU (byly to jen katedry herectví a režie) zásadně změnila, měla paní rektorka Alena Veselá. Ta se víceméně potají setkávala s brněnskými divadelníky, kteří do té doby na JAMU nesměli působit (řada z nich byla vyloučena po roce 1968) a hledala mezi nimi osobnosti, které by se ujaly budování nové Divadelní fakulty. Všichni jsme si mysleli, že by se tou ústřední osobou měl stát Bořivoj Srba, jeden z tvůrců slavné éry Mahenovy činohry a spoluzakladatel Husy na provázku, který v období normalizace v divadlech působil nesměl a věnoval se rozsáhlé teatrologické práci. Ten se však rozhodl, že jeho posláním bude v nové společenské situaci koncipování jiné podoby ústavu divadelní vědy na Filozofické fakultě, a mne označil za osobu, která má k vybudování nové Divadelní fakulty největší předpoklady.

Dne 1. května 1990 vás nová rektorka JAMU profesorka Alena Veselá jmenovala nejdříve proděkanem (děkan od podzimu 1990) a o necelé dva měsíce později se konaly konkurzy na místa všech pedagogů hlavních oborů. Kdo podle vás dával spolu s vámi nejvíce tvář nové odideologizované fakultě?

Já byl v té době už nejen poslancem, ale i členem předsednictva ČNR, zároveň jsem fakticky vedl HaDivadlo a snažil se pro ně získat nový prostor; stal se jím sál v Sukově ulici, který jsme museli pro divadlo adaptovat a který jsme nazvali Kabinet múz. Příležitost budovat novou fakultu však byla tak velkou výzvou, že jsem tomu dal přednost před vším ostatním. Mým prvním krokem bylo vypsání konkurzů na pozice všech pedagogů. Aby to bylo vše nezpochybnitelné, pozval jsem do výběrové komise největší dosažitelné umělecké i morální autority – režiséra Otomara Krejčů, slovenského dramaturga



Profesor Josef Kovalčuk

Martina Porubjaka, stěžejní tvůrce Mahenovy činohry a pedagogy divadelních oborů na JAMU z 60. let režiséra Miloše Hynšta a Bořivoje Srbu a také tehdejšího poradce prezidenta Václava Havla Petra Oslzlého. Pro práci na nové fakultě se mi tak podařilo získat například režiséry Aloise Hajdu, Petera Scherhaufera, Arnošta Goldflama, Zdeňka Kaloče, Zoju Mikotovou, herce Josef Karlíka, Janu Hlaváčkovou, Niku Brettschneiderovou, Zdenku Herfortovou, Zdeňka Dvořáka, Břetislava Rychlíka, Zdeňka Černína, dramaturgy Bořivoje Srbu, Miroslava Plešáka, Václava Cejпка, spisovatele Antonína Přídala a Pavla Švandu, filozofa a politologa Vladimíra Čermáka, scénografa Jana Konečného a postupně řadu dalších, například čerstvého absolventa, režiséra a choreografa Radka Balaše, který se ujal vedení jednoho z ateliérů muzikálového herectví, nebo Silvu Mackovou, která společně se Sašou Pernicou a Danou Svozilovou vybudovala ateliér dramatické výchovy. Následně se nám v polovině 90. let podařil ještě další významný krok, spolu s Bořivojem Srbem a Aloisem Hajdou jsme prosadili i otevření doktorského stupně studia jako na první umělecké škole.

Roky 1990–1996 pro vás byly ve znamení budování obnovené Divadelní fakulty JAMU v Brně ve funkci děkana. Co tehdy bylo nejdůležitější vymyslet či prosadit v praxi?

Znamenalo to nejprve vytvořit novou koncepci výuky, kterou jsem se rozhodl opřít o nově vytvářený systém ateliérů, v jejichž čele by stály výrazné tvůrčí osobnosti. Pro všechny obory jsme vytvářeli nové studijní plány a já jsem usiloval to,

aby se studentům vedle profesní přípravy dostávalo i co nejkvalitnější humanitně zaměřené vzdělávání. Znamenalo to ale také přes prázdniny zadaptovat nově získané prostory na Burešově ulici, abychom měli kde učit. V tom mi byla velmi nápomocná nová tajemnice fakulty, dnešní kvestorka Lenka Valová, která byla přijata také prostřednictvím konkurzu. Bylo potřeba rovněž vybudovat technologické zázemí pro fakultu. Začínali jsme s jedním kazeťákem a především zásluhou Aleše Záboje jsme se velice rychle učili pracovat s moderními technologiemi.

Začátek vašeho děkanského působení je spojený také s vytvářením nových studijních programů a otevřením řady nových studijních oborů. Zavzpomínejte prosím, které to byly nebo které třeba prokázaly největší potřebnost či životaschopnost?

Jak už jsem řekl, do roku 1989 bylo na JAMU možné studovat jen činoherní herectví a režii. Nově vznikaly obory muzikálové herectví, dramaturgie, scénografie a postupně také divadelní manažerství, dramatická výchova, zcela jedinečný obor dramatická výchova pro neslyšící, jehož koncipování se ujala Zoja Mikotová, obor rozhlasová a televizní dramaturgie a scenáristika, který vytvářel Antonín Přidal, vyšli jsme vsříc i potřebě otevřít nový obor pro taneční pedagogiku. Osvědčily se vlastně všechny obory, o čemž svědčí dlouhá řada vynikajících absolventů hned z prvních let. Patří mezi ně například herci Pavel Liška, Marek Daniel, Josef Polášek, Igor Dostálek, Radim Fiala, Petr Halberstadt, Michal Bumbálek, Tomáš Matonoha, Jan Budař, muzikálisté Alena Antalová, Igor Ondřížek, Roman Vojtek, Katarína Hasprová, Daniela Šinkorová, režiséři David Jařab, Petr Štindl, Viliam Dočolomanský atd. Přesto tu přeci jen zůstal jeden obor, pro který jsme nakonec neměli dostatečné pedagogické ani materiální zabezpečení – tím bylo loutkoherectví, které jsme proto následně spojili s činoherním herectvím (tento obor studoval například Marek Daniel).

V květnu 1991, tedy rok po začátku vašeho prvního děkanského funkčního období, bylo otevřeno zásadně zrekonstruované divadelní studio Marta, činoherní scéna Divadelní fakulty JAMU. Jak vzpomínáte na tuto velkou přestavbu?

Na konci roku 1989 byla Marta v děsivém stavu, plno plísně, ze zdí probíjela elektřina, sál byl neútluný a připomínal kino. A tady došlo k paradoxní situaci:

vedoucím Marty se stal Jaroslav Tuček, který byl předtím mým nadřízeným v divadle. Na konci 70. let totiž jako straník dostal úkol, aby se ujal vedení dvou poněkud „zdivočelých“ souborů Divadla na provázku a HaDivadla a aby je zpacifikoval. To se mu příliš nepodařilo, za to se jako člověk, který miluje divadlo, od obou souborů leccos naučil a začal je spíš zaštiťovat. Podle vyjádření jednoho funkcionáře jsme ho „kádrově znehodnotili“. Důležité také bylo, že měl velkou organizační zkušenost s výstavbou budovy pro Divadlo na provázku na Zelném trhu. Jeho prvním krokem bylo, že nechal Martu uzavřít a začal hledat možnosti rekonstrukce. V tom mu hodně pomohl a poradil architekt a stálý scénografický spolupracovník HaDivadla i Divadla na provázku, žák Josefa Svobody, Jan Konečný, který velice rychle navrhl nové prostorové i architektonické řešení, včetně přístavby do dvorního traktu. Řešením byl variabilní black box, jak ho známe i dnes. Stavba samozřejmě neprobíhala snadno, ale jako děkan jsem ji maximálně podporoval a pomáhal odstraňovat překážky, z nich některé se zdály být neřešitelné. Spolu s Peterem Scherhaufem, mým tehdejším proděkanem, jsme se však řídili heslem našich divadel, že totiž v divadle není nic nemožné. Proto se také v rekordně krátkém čase podařilo přestavbu dokončit, což by se dnes už asi nikomu nepovedlo. Tehdy bylo důležité jednat rychle a využít při tom autoritu, již jsme měli jako lidé, kteří pomohli svrhnout bývalý režim.

Jste jedním z duchovních otců festivalu Setkání/Encounter. Vzpomeňte prosím, s jakou ambicí před čtvrtstoletím vznikal?

Ono to bylo tak, že jsme se rozhodli otevřít Martu festivalem, na kterém byla uvedena řada představení absolventů JAMU, vzpomínám například na představení Bolka Polívky nebo na představení vídeňského Teatru Brett Niky Brettschneiderové. No a součástí tohoto zahajovacího festivalu byla i tři představení tehdejších československých divadelních škol – DAMU, JAMU a VŠMU. Své kolegy jsme vlastně pozvali, abychom jim naše nové studio představili, umožnili si v něm zahrát a spolu s námi se z něj radovat. Ty tři dny jsme nazvali Setkání a o rok později, když jsme pozvali i první zahraniční školy, k tomu přibyl i anglický překlad: Setkání /Encounter. Ambice tenkrát nebyly velké, ale prostě jsme chtěli zjistit, jak to funguje na divadelních školách v zahraničí,

a chtěli jsme navázat nové mezinárodní kontakty, protože v době normalizace žádné nebyly. Představa o festivalu se rodila v debatách trojúhelníku Kovalčuk – Scherhauf – Tuček, postupně jsme rozšířili místa jeho konání i na dalších brněnské studiové divadla – HaDivadlo, Divadlo Husa na provázku a Divadlo Bolka Polívky.

Co oceňujete na této mezinárodní ne-soutěžní přehlídce dnes?

Festival od té doby udělal velký pokrok, vybuodovala se jeho pevná organizační struktura, do jeho přípravy se zapojili studenti divadelního manažerství, jevištní technologie i dalších oborů. Jeho příprava a organizace se stala součástí studijních plánů, takže je to dnes obrovská akce, která šlape jako na drátku. To pedagogové i studenti, kteří na festival přijíždějí z celého světa, nepřestávají obdivovat. Mnozí od nás chtějí získávat know how, jak takový festival organizovat, letos se takto zajímala děkanka z Německa. Jde dnes o jeden z nejprestižnějších světových festivalů svého druhu a zájem zúčastnit se ho projevují každý rok desítky škol, takže je třeba pozorně a pečlivě vybírat, abychom představovali to nejinspirativnější. Musím také zdůraznit, že velkou zásluhu na tom má jeho dlouholetý ředitel Petr Oslzly i pedagogická garantka Blanka Chládková. Pro nás je to pochopitelně velká příležitost konfrontovat co a jak děláme u nás, s tím nejzajímavějším, co se děje na divadelních školách po celém světě

V roce 1992 bylo rozhodnuto, že Nejvyšší soud přesídlí z Prahy do Brna, tedy konkrétně do budovy bývalého Krajského sekretariátu KSČ na Burešově ulici, kde vedle rektorátu MU a VUT sídlila i Divadelní fakulta pod vaším vedením. Co vše provázelo stěhování této části brněnské akademie do dnešních prostor nádherného secesního paláce a někdejšího sídla Obchodní a živnostenské komory na Mozartově ulici?

Zpočátku to vypadalo zoufale. Když jsme po dvou letech fungování uzpůsobili prostory na Burešově ulici potřebám fakulty, tak přišel pokyn, že se máme vystěhovat. Nadějí bylo, že nám přislíbili, že bychom mohli získat nějakou budovu, která měla jít do privatizace. Ale to, co nám nabízeli, se pro potřeby fakulty vůbec nehodilo. Spolu s paní rektorkou Veselou jsme si však zjistili, že do privatizace mají jít i další budovy, o kterých nám neřekli, mezi nimi i budova na Mozartově 1. Tak jsme se tam potají vypravili,

vydávali se za někoho jiného a užasli jsme. Hned jsme si řekli, že toto a nic jiného, jen paní rektorka byla větší optimista, já jsem se obával, že je to jen sen, který se nejspíš nepromění ve skutečnost. Následovala řada dalších jednání, hledání podpory a nakonec další stěhování a rekonstrukce pro potřeby výuky, kterou jsme zase museli stihnout přes prázdniny. Ale ta budova stála za to. Podařilo se!

Co dnes s odstupem čtvrt století vidíte jako svoje nejprogressivnější kroky svého prvního děkanského období (to druhé trvalo mezi lety 2002–2008 – pozn. autora)?

Myslím, že se mi pro práci na fakultě podařilo získat všechny dle mého názoru nejzajímavější brněnské divadelníky, ale i dalších tvůrce, a že se všichni této příležitosti chopili s velkou energií i entuziasmem. Přilákal jsem i další inspirativní tvůrce – z Prahy, Vídně, Olomouce. Podařilo se mi vytvořit skutečný tým, který pracoval s velkým nasazením, se vzájemným respektem a bez řevnivosti tak charakteristické pro mnohé oblasti našeho společenského života. Například atmosféra na našich uměleckých radách byla vždy jedinečná a inspirativní, jakou jsem jinde nezažil (a že jsem měl řadu příležitostí se takových rad na jiných vysokých školách účastnit). O tom, co jsme za tu dobu vybudovali a otevřeli, jsem už mluvil. Navázali jsme také velké množství zahraničních kontaktů i příležitostí pro mezinárodní spolupráci. Založili jsme rovněž tradici mezinárodních vědeckých konferencí na naší fakultě.

Řekl bych dále, že jsem v tomto budovatelském usilování pokračoval i ve svých dalších děkanských obdobích, kdy jsem mimo jiné inicioval otevření dalších studijních oborů – klaunské scénické a filmové tvorby, audiovizuální tvorby a divadla nebo světelného designu. Zreformoval jsem doktorské studium, zavedl doktorské semináře a na základě společných diskusí s P. Olszlým a finským profesorem P. Paavolainenem založil pravidelnou mezinárodní konferenci doktorských studentů divadelních škol.

A co byste se dnes třeba snažil zorganizovat jinak?

Nechci, aby to vypadalo neskromně, ale myslím si, že jsem udělal maximum toho, čeho se v dané době dalo dosáhnout, a že toho bylo hodně. Bylo to i díky tomu, že to byla doba otevřená změnám a nemuseli jsme se zabývat zbytečnými byrokratickými záležitostmi.

Kde a jaké vidíte nejen jako pedagoga a proděkana Divadelní fakulty JAMU pro vědu, výzkum a zahraniční koncepce priority akademie dnes?

Myslím si, že fakulta je dobře nastarovaná a že má pro svou práci vytvořené podmínky, které nám leckde závidí. Důležité je, že se nám nyní daří postupně provádět generační obměnu pedagogů a že díky doktorskému studiu a jeho absolventům máme pro to vytvořené kvalitní zázemí. V oblasti, za kterou nyní zodpovídám, je cenné, že máme poměrně bohatou ediční činnost, pravidelně pořádáme mezinárodní konferenze, že jsme vytvořili specifický program

pro zahraniční erasmovské studenty a že máme vybudovanou velkou síť zahraničních kontaktů.

Co vám dnes na této škole a s tak bohatou kariérou dělá radost a v čem tady vidíte rezervy či ještě nedostatečně využité příležitosti?

Radost mi hlavně dělá skutečnost, že jsme dnes vysoce respektovanou fakultou nejen v domácím, ale i mezinárodním kontextu, o čemž mimo jiné svědčí doporučení zahraničních škol, abychom se stali členy mezinárodní sítě elitních divadelních škol EUTSA. Velkou radost mi dělají i četná ocenění, které naši studenti získávají na mezinárodních festivalech a konferencích, stejně tak i ceny, které získávají naši nedávní absolventi v prestižních domácích anketách, jako jsou Ceny Thálie, Ceny Alfréda Radoka, České divadelní kritiky nebo Čeští lvi. Když se podíváte, kolik jich za poslední léta bylo, tak máte opravdu pocit, že všechna ta energie, kterou jsme vynaložili na budování nové fakulty, nebyla vynaložena zbytečně... A pokud jde o rezervy? Já je vidím hlavně v tom, že bychom se všichni měli soustředit hlavně na práci se studenty a na jejich tvůrčí rozvoj a nenechali se zavalit tou spoustou byrokracie a administrativy, hlášení, dotazníků, výkazů, vyhlášek, tabulek, sepisováním dlouhodobých záměrů. Já věřím na to, že na fakultě by měl každý tvořivě pracovat s maximálním nasazením, a mám zkušenost, že jenom to přinese výborné výsledky.

Luboš Mareček



Divadelní fakulta v této nádherné secesní budově sídlí už bezmála čtvrt století.

Ke knize František Jílek – osobnost dirigenta

Nejen hudebníci, ale většina obyvatel Brna si pod jménem prof. Františka Jílka vybaví dlouholetého šéfa Janáčkovy opery, profesora JAMU, šéfdirigenta Filharmonie Brno – co ale k dokreslení této umělecké osobnosti stále chybělo, bylo pootevření dveří do jeho soukromého života.

V knize zachycené vzpomínky na spolupráci a setkávání se s člověkem Jílkem jsou pro mnohé překvapením – znali svého dirigenta a profesora jako přísnou, nekompromisní osobnost v oblasti hudební přípravy a realizace, osobnost, která již svým příchodem do divadla vzbuzovala respekt a napětí. To, že ve vzpomínkách desítek spolupracovníků všech oborů se

doplnil právě tím respektem zamlžený obraz o tomto výjimečném dirigentovi a pedagogovi i z jiného než čistě profesního hlediska – to vidím jako největší a cenný přínos této knihy. Všechny vzpomínky vypovídají nejen o mimořádné Jílkově schopnosti dokonale objasnit a realizovat i ty nejsložitější partitury, ale hovoří také o jeho vlastnostech, schopnosti uznat umění jiných, schopnosti poznat psychiku hráče i orchestrálního celku i o nestrojeném přátelství se všemi, kteří byli schopni vložit do interpretace hudby více než pouhou profesionalitu. Za tuto knihu profesorce Jindřišce Bártové srdečně děkuji.

Jan Zbavítel



Společný projekt JAMU, Slovenského národního divadla a společnosti Samsung

Dielo legendárneho dirigenta Zdeňka Košlera (1928–1995) bolo predstavené na jedinečnej výstave! Svetového dirigenta poznajú poslucháči viac ako 60-tich orchestrov na celom svete. Reprezentujú ho fantastické nahrávky, ale aj nezabudnuteľné zážitky divákov na jeho koncertoch i operných predstaveniach. Oddirigoval ich neuveriteľných 1128! O Zdeňkovi Košlerovi sa však neprávom vie pomerne málo – iste aj z dôvodu, že o ňom zatiaľ nevznikla žiadna ucelená biografia – preto som sa rozhodol venovať tomuto majstrovi symfonickej i opernej taktovky svoju pozornosť a prezentovať jeho život a tvorbu prostredníctvom výstav v Národnom divadle v Prahe a v Slovenskom národnom divadle. Výstava v Prahe sa uskutočnila na prelome rokov 2013/14. Tú aktuálnu, v Slovenskom národnom divadle, si mohli návštevníci prvej slovenskej scény pozrieť od 18. marca do 31. mája 2015. Za ten čas ju videlo niekoľko tisíc návštevníkov, keďže Slovenské národné divadlo je zároveň najnavštevovanejším galerijným priestorom na Slovensku. Spoločný projekt Janáčkovskej akadémie múzických umení a Slovenského národného divadla tak otvoril cestu ku ďalšej vzájomnej spolupráci umeleckých inštitúcií.

O živote a diele významného dirigenta som získal množstvo doteraz nepublikovaných informácií, ktoré na výstave prezentujeme aj multimediálnou aplikáciou DIRIGENT, z dielne spoločnosti Mautilus. Okrem množstva údajov o dirigentovi Košlerovi v nej návštevníci výstavy nájdu aj informácie o JAMU. Vďaka nášmu partnerstvu so spoločnosťami Supraphon a Naxos si môžete priamo v aplikácii vypočuť množstvo špičkových nahrávok úplne zadarmo. Atraktívnou zaujímavosťou aplikácie je jej ovládanie pohybom rúk – návštevníci výstavy si tak môžu prísť do divadla „zadirigovať“. Janáčkova akadémia múzických umení prostredníctvom aplikácie DIRIGENT rozvíja partnerstvo so spoločnosťou SAMSUNG, vďaka ktorej si budú môcť túto aplikáciu už v dohľadnej dobe stiahnuť do svojich televízorov diváci na celom svete. Už dnes ju však v televíznom app store nájdete v Čechách a na Slovensku.

„Súčasťou starostlivo pripravenej, zaujímavou fotodokumentáciou, faktografiou a zvukovými ukážkami vybavenej výstavy je pohľad do tajomného umelcovho denníka (...),“ píše v aprílovom vydaní Hudobného života popredný slovenský kritik, Pavel Unger. Slovenská televízia „R“ spomína výstavu ako

spojenie Slovenského národného divadla s legendárnou Janáčkovou akadémiou múzických umení. Rektor JAMU, prof. Ing. MgA. Ivo Medek, PhD., sa na slávnostnej vernisáži poďakoval Slovenskému národnému divadlu a Gabrielovi Rovňákovi. Vo svojom príhovore vyjadril presvedčenie, že táto výstava nie je v žiadnom prípade poslednou spoluprácou medzi JAMU a SND. Slávnostný večer obohatilo tiež vystúpenie Bratislavského chlapčenského zboru. Ďalších vzácných hostí vernisáže, medzi ktorými bol aj dekan HF JAMU, prof. Jindřich Petráš, generálny riaditeľ Slovenského národného divadla Mgr. Marián Chudovský, ale aj zástupcovia spoločností Samsung, Mautilus a Supraphon, doplnil pozdrav brata Zdeňka Košlera, pána dirigenta Miroslava Košlera: „Zdeňk si pevného zázemí, ktoré mu Bratislava poskytovala, byl plně vědom a s velikou odpovědností a láskou tuto hřivnu do pokladnice slovenské kultury navracel. (...) Osobně srdečně děkuji slovenským umělcům za jejich oddanou spolupráci se Zdeňkem a k jejich společnému dílu upřímně blahopřeji.“ Projekt bol podporený grantom v Študentskej grantovej súťaži v rámci špecifického výskumu na HF JAMU. Záverom sa chcem poďakovať vedeniu Hudobnej fakulty JAMU za pomoc a podporu pri realizácii tohto projektu. www.zdenek-kosler.cz

Gabriel Rovňák



Na vernisáži sa predstavil tiež Bratislavský chlapčenský zbor vedený Gabrielom Rovňákom.

Jubilující festival jako velká křižovatka stylů, studentů a škol

Rovně čtvrt století si letos připomněl Mezinárodní festival divadelních škol SETKÁNÍ/ENCOUNTER. Pětadvacetileté jubileum jistě může být záminkou k bilancování akce i jejího výročního dílu. Přehlídka pořádaná Divadelní fakultou Janáčkovy akademie múzických umění v Brně je v evropském, ale vlastně i mezinárodním kontextu již mnoho let považována za mimořádnou akci, která je jedním z nejdůležitějších a největších rozcestníků divadelních škol z celého světa. Výmluvně o tom svědčí také fakt, že v historii festivalu jej navštívili zástupci vysokých uměleckých škol ze všech obydlených kontinentů kromě Austrálie. A to také znamená přirozenou konfrontaci nejrůznějších divadelních tvarů (přirozené těžiště tvoří činohra) a bezprostřední porovnání toho, jak o divadle uvažují a jak si k němu hledají cestu na jiných uměleckých učilištích. A to se samozřejmě týká všech návštěvníků festivalu, jak ze strany hostů, tak ze strany domácích diváků.

Přes nejrůznější otřesy, přeskupování či novoty v kalendáři divadelních festivalů v Brně, tak SETKÁNÍ/ENCOUNTER funguje v roce svých 25. narozenin jako stabilní, tradiční, ale také největší přehlídka. Nebudou od věci úvahy, že se tady jedná o jeden z největších tuzemských importů divadelního umění ze zahraničí, což je nejen známkou exkluzivity. Jde skutečně o mimořádnou příležitost pozorovat při práci budoucí profesionály z míst, kam se stěží našinec do divadla dostane. Letos to byl třeba případ premiérového hosta Gruzie. Čechovovy Tři sestry v podání studentů z gruzínského Tbilisi festival zahájily. Během let se na festivalu vystřídal už školy z osmatřiceti zemí celého světa. V tradičních pěti dnech se v Brně letos představily školy z České republiky, Slovenska, Maďarska, Skotska, Švýcarska, Německa, Litvy, Ruska, Rakouska a Polska.

Důležité je při bilancování podtrhnout studentský rozměr celé akce. Každý ročník vždy připravuje nový studentský tým, jehož jádro tvoří budoucí režiséři, dramaturgové a manažeři, kteří pod jednotným heslem akci sestavují a kompletují celý rok. Letos přehlídku prostoupil antický duch pospolitosti, neboť studenti uchopili motto festivalu jako Nové Dionýsie, které byly ve starověkém Řecku oslavou divadla a při nichž se sešla celá obec. Semknout se a vyrazit společně do divadla, to razil jubilejní ročník, jehož bilancí bylo třináct inscenací v téměř třech desítkách představení v Divadle na Orlí, ve studiu Marta, v HaDivadle i Divadle Husa na provázku a zdejší sklepní scéně.

Výsledkovou listinu nesoutěžní akce, jejíž dvě poroty (odborná a studentská) mají pouze upozornit na významné umělecké výkony, si lze připomenout na následujících stránkách. Není bez zajímavosti, že verdikt měly obě jury letos stejné, co se týká Kamilé Gudmonaité a jejího autorského a režijního vkladu v inscenaci Kletba snů (Litevská akademie hudby a divadla, Vilnius, Litva). Ale také ostatní verdikty si všimly top produkcí letošního ročníku. Mne osobně strhla slovenská inscenace Talk to me z Akademie múzických umění v Bratislavě (cena poroty), která v nápadité režii a se skutečně mimořádným herectvím několika mladých lidí mluvila s publikem o křehkosti a nevyzpytatelnosti partnerských vzťahů. Zážitkem byl jistě také mimořádný maďarský Hamlet (další cena poroty pro hereckého protagonistu), který zaujal nápaditým využíváním scénografie, ale vlastně celého prostoru studia Marta, ale také režijní finsou, v níž si herci střídali hlavní role. Do hledáčku porotců se bohužel nedostala petrohradská inscenace Mayenburgova textu Chladné dítě, který byl stejně jako v případě Slováků ukázkou mimořádného herectví, ale také velmi inteligentní režijní organizací a využíváním vyprázdněného jeviště Divadla na Orlí.

Je toho každoročně opravdu hodně, co může nejen studentům, ale i návštěvníkům zvenčí festival nabídnout. Ať žije SETKÁNÍ/ENCOUNTER 2016!

Luboš Mareček



Attila Vidnyánszky jako protagonista maďarské inscenace Hamlet právě vyvedl její publikum před studio Marta.

ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA

Co znamenal letošní festival pro jeho laureáty?

Kamilé Gudmonaité

Kletba snů

Litevská akademie hudby a divadla, Vilnius, Litva

Vzpomínky na 25. SETKÁNÍ/ENCOUNTER budeme mít spojené s problémy na letišti, dvěma chybějícími herci, zkouškou v tichosti, odloženými představeními, příjezdem hlavních herců patnáct minut před začátkem představení, předlouhým nočním hledáním správného baru,

absencí spánku, zpíváním na kopci, splněnými sny, láskou v hotelu, zákulisní třeťou a úžasné ohleduplným publikem.

Barbora Andrešičová a Richard Autner

Talk to me

Akademie múzických umění v Bratislavě, Bratislava, Slovensko
Encounter bol pre nás ďalšou novou skúsenosťou a výzvou, ktorá nám priniesla množstvo nových inšpirácií. Na festivale

sme sa cítili príjemne, všetko prebehlo, ako malo. Sme veľmi vďační za možnosť byť súčasťou tak inšpiratívneho a rozmanitého festivalu. Ďakujeme.

Pre mladých divadelníkov je dôležité stretávať sa a vidieť navzájom, aké témy sú pre tých druhých dôležité, čo zaujalo ich pozornosť, ako sa vysporiadavajú s dnešným svetom. Takto zistíme veľa nie len o divadle, ale aj o mladej generácii, nájdeme spoločnú reč a nadviažeme cenné priateľstvá. Encounter teda otvára obzory. Encounter bol pre nás ďalšou novou skúsenosťou a výzvou, ktorá nám priniesla

Ohliadnutie za festivalom

V polovici januára sa konala festivalová rada, na ktorej sa vybrali predstavenia pre 25. ročník Encounteru. Zo všetkých prihlásených škôl ma najviac zaujala maďarská inscenácia Hamleta. To, ako v nej dokázali pracovať s priestorom, bolo niečo neuveriteľné. Preto keď som vyplňal formulár, v ktorom som si rezervoval lístky, ako prvé som zaškrtnol práve Maďarsko.

Prvý deň festivalu. Prichádzam si na infocentrum vyzdvihnúť lístky. Dozvedám sa, že bohužiaľ lístok na Maďarsko mi nevydajú, lebo je o predstavenie veľký záujem, ale je mi povedané, aby som tam išiel, že aj tak nikdy neprídu všetci, čo majú lístky a pokiaľ bude miesto, tak sa ako režisér festivalu na predstavenie dostanem.

Celý festival som v jednom kole. Skúšajú sa ceremoniály, robia sa prípravy, v prestávkach sa snažím chodiť na predstavenia. Konečne sa blíži Hamlet. Do jeho začiatku je niečo vyše hodiny, keď sa v chill-out roome stretávam s Aničkou Chrtkovou (scénografka festivalu). Keďže máme ešte čas, sadneme si za stôl a debatujeme o scéne na záverečný ceremoniál, lebo je potrebné ešte niektoré veci doladiť. Pred Martu prichádzame asi desať minút pred začiatkom predstavenia. Ja s dramaturgom prichádzame k tajomníčke divadla, ktorá kontroluje lístky a púšťa ľudí dovnútra. Vysvetľujeme jej našu situáciu. Keď dohovoríme, čaká nás šok. Slečna tajomníčka nám s úsmevom na perách hovorí, že pokiaľ bude miesto, tak nás mile rada pustí,

ale že je tu desať ľudí, ktorí prišli pred nami, a teda tí sú prví na poradovníku.

Hlavou mi prebleskne celá príprava festivalu. Výber témy, zadanie vizuálu, cesta do Zlína, explikácia na tamnejšom univerzite, schôdzka zo scénografmi, príprava marketingovej kampane, natáčanie videí, príprava ceremoniálov, rádiový spot, výstava a sprievodný program v galérii Vaňkovka, program na spoločenský večierok, skrátenie záznamov predstavení na výberovú komisiu, explikácia predstavení pred výberovou komisiou... toto všetko je prebité pár minútami čakania štyroch ľudí pred Martou. S narastajúcim hnevom sledujem postavy štyroch šťastlivcov, ako miznú v útrobach Marty, aby sa posadili na posledné voľné miesta. Hold, boli tu skorej, nič sa nedá robiť.

V tom momente rozdávam spolužiakom lístky, ktoré mi zostali. Na festivalové predstavenia už jednoducho nemám náladu. Preklínam Aničku, že som ju stretol v chill-oute, preklínam ceremoniály, preklínam festival, preklínam samého seba, že som sa dal na to nahovoriť.

Časom ale hnev odoznie a začínam situáciu vnímať inak. Asi to tak má byť. Pre to, aby sa niečo podarilo, človek musí niečo obetovať. Mojou obeťou bol samotný festival. A zostáva mi len dúfať, že tá obeť nebola zbytočná. Zostáva mi len dúfať, že sa vám Encounter 2015 páčil.

Juraj Marušic



Sebastien Griegel v inscenácii *Cesta ke štěstí* z Bavorské divadelní akademie Mnichov zaujal autentickým a dynamickým herectvím.



Várnai Balázs získal za inscenaci *Kniha ukradených tváří* Cenu ředitele festivalu.

ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA

množstvo nových inšpirácií. Na festivale sme sa cítili príjemne, všetko prebehlo, ako malo. Sme veľmi vďační za možnosť byť súčasťou tak inšpiratívneho a rozmanitého festivalu. Ďakujeme.

Attila Vidnyánszky

Hamlet

Univerzita divadla a filmového umění,
Budapešť, Maďarsko

Encounter byl skvělou příležitostí zjistit, co se děje v oboru divadelního vzdělávání na mezinárodní úrovni, a potkat ty, kteří za tím vším stojí.

Sebastien Griegel

Cesta ke štěstí

Bavorská divadelní akademie,
Mnichov, Německo

Když jsme přijeli do Brna, nikdo z nás nepomýšlel na získání nějaké ceny. Šlo nám o možnost vidět hodně představení, která bychom doma neviděli, a hrát pro zcela nové publikum. To byl náš cíl a zcela jsme ho naplnili. Už jen sledováním a hraním jsme se naučili hodně věcí o divadlu a o hraní samotném, především proto, že většina představení byla v cizích jazycích, což nám dalo možnost vše sledovat zcela

novýma očima. Ale více než jen o představeních byl festival Encounter o setkávání lidí. Zajímavých lidí s vlastním způsobem, jak vyjádřit své myšlenky a nápady. A to je podle mě to, o čem je umění.

Navíc jsem dostal šanci potkat lidi, kteří byli tak odlišní, ale přitom mi byli tak blízcí, že jsem je po pár dnech mohl považovat za přátele, se kterými jsem stále v kontaktu, a za možné budoucí kolegy. Možnost vidět bláznivé lidi dělat bláznivé věci tolika různými a jimi vlastními způsoby pro mě mělo nesmírnou hodnotu.

Když se podíváš za sebe, co tam vidíš?

Najednou se to v Brně objevilo.

Abstraktní šmouhy s dvojazyčným komentářem.

Na sloupech, v šalinách, na zastávkách, v časopisech...
SETKÁNÍ/ENCOUNTER.

A někde uvnitř pocit, že je to tak trochu i moje práce.

Hodiny ve škole, kdy je dávno po výuce, u nás nejsou ničím neobvyklým. Ale tento projekt je pořád svým postavením výjimečný.

Vlajková loď divadelní fakulty (už nevím, kdo to tak označil, ale myšleno to bylo vážně), která na týden ovládne studenty, výuku, profesory, spřátelená divadla a bary.

Trvalo rok to celé připravit; dát dohromady skupinu studentů, kteří nad rámec svých běžných povinností vymýšlejí témata, způsoby propagace, vizuální složku a shání peníze na realizaci – a pouhých šest dnů na to, aby celá věc zahořela jasným plamenem a zmizela.

Divadlo je fascinující množstvím lidí a času, jež jsou potřeba k jeho realizaci, k realizaci okamžiku, který musí být dostatečně silný na to, aby ovládl daný prostor a vytvořil spojený zážitkem, ze kterého se stane pouhá vzpomínka (jež v nás ve výjimečných případech rezonuje i několik dní).

No a pro festival platí to stejné.

Festival už skončil a přese všechno, co znamená sám o sobě (jako značka), tenhle konkrétní ročník mizí ze scény. Plakáty se odlepují, přelepují a trhají, historiky z hospod už byly nahrazeny novými, divadelní zážitky byly (možná) přebity.

Nicméně ENCOUNTER má jakožto školní akce ještě jeden účel – edukativní. A tak možná zůstanou některé konkrétní vzpomínky zahaleny mlžným oparem Brna nad ránem, nicméně uvědomění si některých hodnot (divadelních/lidských/povětrnostních), které vplynuly z osamocené přemítání nad divadlem či z vášnivé hospodské diskuze, by mohlo přetrvat. Jako takový bonus do profesního života, nebo co. Nebo alespoň ujištění, že jsme ten týden nežili nadarmo (když už ne zadarmo).

Nezvládl jsem vidět všechno (neb práce na ceremonialech končila vpuštěním prvního diváka do sálu) a něco z toho, co jsem vidět chtěl, mi vidět nebylo umožněno (ano, narážím na toho královice z Finska, nebo odkud). To k tomu ale asi tak nějak i patří.

ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA ■ ANKETA ■

Várnai Balázs

Kniha ukradených tváří

Dimitriho divadelní škola,

Verscio, Švýcarsko

Encounter je skvělá příležitost dozvědět se, jak nahlíží na svět studenti divadelních škol z celé Evropy. Účastnil jsem se i jiných festivalů, a tak jsem snad schopný srovnání. Festival v Brně byl velmi dynamický, svěží, ambiciózní. Pro organizátory bylo důležité vytvořit prostředí, ve kterém se účastníci cítili dobře. Dokazuje to velké množství festivalových míst, organizátorů, off-programových aktivit a samozřejmě párty. Celkově na mě Brno působí mladě. Cítil jsem prostor pro diskuzi, ale vyzval bych organizátory, aby dali větší prostor

pro konfrontaci těch, kteří dělají klasické divadlo, s těmi, kteří se věnují autorskému divadlu a performanci. Myslím, že by to mohlo přinést plodnou debatu o podstatě živého divadla a zároveň ukázat, jak se vyvinul proces divadelní tvorby – nejen na univerzitách, ale i na profesionálních scénách – v poslední dekádě. Přál bych si více názorové konfrontace na jevišti i mimo něj. Obecně bych přivítal více představení, ve kterých bych mohl sledovat více individuální a přímé komunikace na scéně, tak jako je tomu u klaunů nebo stand-up performerů.

Děkuji za příležitost hrát v Brně a doufám, že jsem přispěl k debatě. Snad se uvidíme na dalším Setkání.

Stejně jako otázka: „Jak jste tohle mohli vybrat?“, kterou jsem ke svému milému překvapení příliš neslychal, a když, tak u počinů, u kterých jsem to čekal nejméně.

Potěšila mě různorodost vybraných inscenací i jejich reflexe, protože žádná inscenace nebyla úplně jednoznačně návštěvníky festivalu odmítnuta (opravte mne, pokud se mýlím), i když jen jedna byla jednoznačně (z hlediska studentské režie) výjimečná.

Dá se tedy říci, že nakonec ty bakchanálie, i přes jistou opulentnost v množství žánrů a přístupů k textům, byly celkem i decentní...

... čili snadněji stravitelné...

... čili lépe zapamatovatelné.

Nic jiného (krom zarchivovaných meeting pointů) než vzpomínky už nezbylo (děvčata z manažerství mě možná opraví).

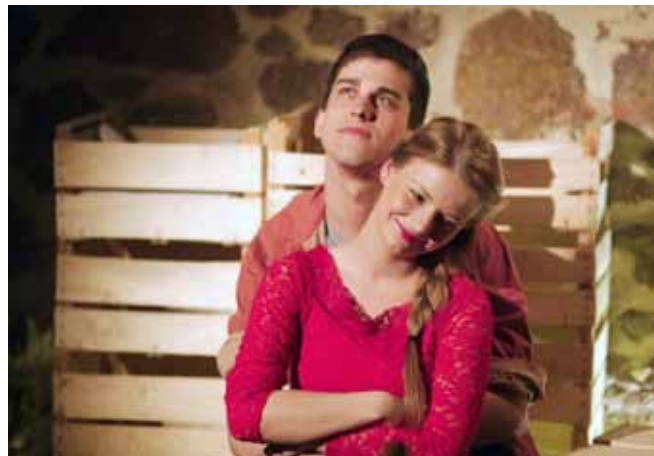
Ale ono to nevadí.

Na rozdíl od toho bulletinu a meeting pointů mi vzpomínky nikdo nemůže vzít (i když jak se znám, zcela jistě je i přesto můžu ztratit).

Takže ten pocit, že se to povedlo, ten zůstane.

Alespoň že tak.

Patrik Boušek



Barbora Andrešičová a Richard Autner v bratislavské inscenaci Talk to me vytvářejí dvojici, která podle poroty společně vytvořila vyvážený, konkrétní, čistý a vyzrálý výkon a přesvědčila lehkostí a artikulovaným vyzrálým herectvím.



Jubilující festival má už od počátku své ocenění Marta.

Festival je i zpravodaj

Stejně jako na většině ostatních divadelních festivalů, tak i na festivalu SETKÁNÍ/ENCOUNTER zpravodaj zastává pozici Popelky, a dovolím si tvrdit, že princ se stěvíčkem či bez něj ji ještě ani nezačal hledat. Už i prváci na dramaturgii vědí, že „to“ nikdo nečte. Pokud náhodou ano, tak to pro jistotu nepřizná, nemluví o něm. A pokud se čírou shodou okolností rozhodne projevit názor, málokdy z úst vyjdou slova chvály nebo alespoň uznání, protože hanět nevyžaduje tolik snahy. Stačí něco vytrhnout z kontextu nebo se malicherně povořit na chybách, jež se samozřejmě vloudí (na festivalu o to častěji, oč rychleji přibíhá zde zcela příslovečný deadline). Pochvaly se trusí jen od spřízněných duší, které už si oním martyriem samy prošly (čímž neobratně děkuji vybranému vyslanci bratislavské VŠMU). Nejsem si ani jistá tím, že by kolem zpravodajů vznikala plodná diskuse, ale myslím, že se pěkně vyjímají na poličkách archivů. Obzvláště letošní, naprosto dle mého gusta, barevný ročník.

Už od počátečních přípravných fází věci neprobíhaly tak, jsme si je všichni v hlavách hýčkali. Zpoždění za plánovaným harmonogramem z různých důvodů narůstalo do větších a větších rozměrů, komunikace se občas zadržovala, požadavky se musely opakovat. Prostě práce ve větším týmu má své nevýhody. Schůze redaktorů rovněž nevyloдила úsměv na mnoha tvářích a já se částečně nedivím. Víím, pokud mne někdo zastihne v organizačním modu, působím asi jako člověk velmi striktní a asi ne příliš příjemný. Chápu také, že přísně korigovat mladé svobodomyšlné umělce je ošemetné. Ráda bych se zahřála myšlenkou, že má omezení vážně nebyla bezdůvodná a že alespoň někteří pochopili, že v rámci tak monstrózní akce jako ENCOUNTER a s tak rozmanitým složením redakce se cesta k cíli musí zkrátit o některá vysvětlení, z čehož také nejsem nadšená. Snažila jsem se ulehčit sobě i pisatelům řadu momentů, o nichž víím, že při psaní recenzí bývají problematické. Soudě dle minuciózních reakcí se na „druhý břeh“ tato idea nedoplavila v nezkalené podobě. Nu snad příště a lépe...

Situaci samozřejmě nepomohly ani organizační lupy, ani změny person ve vedení redakce. Nešťastná konstelace těchto faktorů přispěla k roztodivné atmosféře nejen v podkrovní místnosti. Sama bych byla radši za otevřenější, přátelštější a komunitnější prostředí, ale myslím, že nejen mne naděje na uskutečnění této varianty přešla kolem poloviny festivalu a většina z nás už se jen vezla na posledních kapkách kofeinu k osvobozujícímu pocitu posledního čísla a závěrečné party, na níž se konečně také můžeme dostavit.

Vím, že z tohoto článku nesrší ani pozitivita, natož sentiment, leč jak jsem psala už, tuším, v posledním editoriale, svou dávku těchto emocí jsem vyčerpala zřejmě již před festivalem. I své vřelé díky jsem rozdala lidem, vůči nimž jsem to cítila jako upřímný akt, jelikož mi poskytovali obětavou morální podporu. Ne, že bych nevděčila všem redaktorům za kvalitní práci, texty se až na ojedinělé výjimky držely minimálně velmi slušného standardu, ale to přece jen není to hlavní, co drží redakci a tím pádem celý věstník pohromadě.

Vlastně doufám, že výše popsané pocity patří jenom mne a jiní věci spatřili snad v lichotivějším světle. Nicméně byla jsem požádána o exkurz do zákulisí zpravodaje. Nikdy jsem neuměla být technický a odtažitý psavec, a proto využívám tuto příležitost k tomu, abych vyjádřila své zcela osobní dojmy, abych naposledy osvětlila, jak jsem vnímala svůj šestidenní maraton. Jsem velmi vděčná (opravdu!) za příležitost a zkušenost, a pokud můj patos plyne jiným směrem, než by se očekávalo nebo možná i slušelo, nemohu s tím nic dělat. A osobně doufám, že tohle bude pro mne i ostatní vážně poslední tečka za letošním SETKÁNÍ/ENCOUNTER.



Jiřina Hofmanová

K prasknutí plný foyer Divadla Husa na provázku jen chvíli před závěrečným ceremoniałem festivalu Setkání/Encounter 2015

Nejinspirativnější studentské výkony Mezinárodního festivalu divadelních škol Setkání/Encounter 2015

V průběhu Závěrečného ceremoniału byly předány ceny Marta a E: UTSA.

Ocenění Marta

Ceny poroty

Kamilé Gudmonaité za inscenaci Kletba snů

Litevská akademie hudby a divadla, Vilnius, Litva

Za vynikající autorské a režijní vedení mimořádně talentovaného souboru, se kterým vytvořila choreograficky, vizuálně, zvukově a hlasově přesvědčivý příběh se silným metafyzickým, imaginativním a spirituálním rozměrem v inscenaci Kletba snů.

Barbora Andrešičová a Richard Autner za inscenaci Talk to me

Akademie múzických umění v Bratislavě, Bratislava, Slovensko

Cena herecké dvojici, která společně vytvořila vyvážený, konkrétní, čistý a vyzrálý výkon. S lehkostí a artikulovaným vyzrálým herectvím přispěli společně s celým hereckým souborem k režijně přesvědčivé inscenaci Talk to me.

Attila Vidnyánszky za inscenaci Hamlet

Univerzita divadla a filmového umění, Budapešť, Maďarsko

Za intenzivní a energickou prezentaci v novátorském pohledu na kultovní drama vysoce hodnotíme originální koncentrovanou práci a strhující herectví v inscenaci Hamlet.

Sebastien Griegel

za inscenaci Cesta ke štěstí

Bavorská divadelní akademie, Mnichov, Německo

Cena autentickému a dynamickému herci, který byl součástí přesvědčivé kolektivní práce, jež experimentuje s fyzickým a vokálním výrazem, zapojuje naši citlivost při hledání a vyjadřování životního štěstí v inscenaci Cesta ke štěstí.

Cena ředitele festivalu

Várnai Balázs

za inscenaci Kniha ukradených tváří Dimitriho divadelní škola, Verscio, Švýcarsko

Za inspirativní scenáristický, režijní a herecký autorský umělecký výkon v inscenaci Kniha ukradených tváří.

Cenu E: UTSA udílí studentská porota.

Kamilé Gudmonaité

za inscenaci Kletba snů

Litevská akademie hudby a divadla, Vilnius, Litva

Za konzistentní způsob, kterým kombinuje prvky výtvarného a scénického umění, hudby a choreografie, a tak otevírá dveře našich myslí.

Fotofejeton z jubilejního 25. ročníku festivalu SETKÁNÍ/ENCOUNTER



Doprovodné akce Mezinárodního festivalu divadelních škol byly zahájeny už v březnu výstavou v brněnské Galerii Vaňkovka.



Rozhodně netradiční pojetí Shakespearovy známé komedie Zkrocení zlé ženy letos přivezla do Brna divadelní škola z rakouského Grazu.



Zahajovací ceremoniál festivalu letos začínal netradičně pouličním průvodem, který prošel městem od Divadelní fakulty JAMU až do Divadla na Orlí.



Festival Setkání/Encounter měl bohatý doprovodný program, v němž ani letos nechybělo pouliční divadlo.



Litevské představení Kletba snů se z pohledu odborníků stalo favoritem nesoutěžní přehlídky. Získalo totiž ocenění Marta jak od studentské, tak od odborné poroty.



Hlavní z festivalových party, Meeting Point Party, se letos odehrála v Kabinetu Múz a vystoupila na ní kapela Midi Lidi.

Fejeton: Schůze a papíry

Už půl roku jsem na Divadelní fakultě proděkanem. Jaké to je? Schůze a papíry, papíry a schůze. Pořád dokola. Aby škola obhájila svou existenci a získala prostředky na svou činnost, musí na různé úřady v čele s ministerstvem školství posílat čím dál více papírů: tabulek, výkazů, přehledů, zpráv, sebehodnocení, žádostí, vyjádření atd. Občas se až zdá, že bude-li nárůst papírování dál pokračovat stejným tempem, brzy již dosáhne stavu maximální byrokratické soběstačnosti, tedy že veškeré prostředky přidělené škole na fungování se spotřebují na administraci tohoto fungování. Sen Velkého Byrokrata bude naplněn, už nebudou potřeba žádní studenti a pedagogové, žádné divadlo a žádná výuka a svět bude jen nekonečným koloběhem papírů. Le papier pour le papier. Děsivá představa.

Ještě před šesti měsíci jsem láleřil, že po mně vedení fakulty pořád chce nějaké výkazy, hlášení či vyplněné formuláře. Teď už vím, že to bylo jen pár stébel z těch nesčetných povozů plných papírového sena, jimiž je potřeba neustále krmit úřední šimly ustájené v Karmelitské č. 7. Teď už vím, že vedení chce po zaměstnancích jen to nejnnutnější, jen to, co nemůže napsat nikdo jiný než konkrétní pedagog. Vše může napsat někdo jiný, ale jen on ví, co učí ve svých hodinách či na jakých uměleckých projektech se podílel v uplynulém roce.

A taky vysedávám na schůzích. Někdy jsou rychlé a výsledek je jednoznačný, jindy, a nikoli zřídka, jsou nekonečné a bez výsledku. Určitě je v této oblasti ještě co zlepšovat – lépe rozdělit kompetence, jasně pojmenovávat úkoly a termíny jejich splnění a následně kontrolovat jejich dokončení. Je určitě dobré o problémech otevřeně a široce diskutovat, ale ještě lepší je pak rozhodnout a problém nějak vyřešit. Někdy je to těžké, třeba když musíte volit mezi dvěma stejně dobrými projekty, ale peníze máte jenom na jeden. Vždycky tím někoho poškodíte nebo i naštvete. Ale ještě víc k naštvání je, když se rozhodnutí oddaluje.

Než jsem přijal nabídnutou funkci, byl jsem zvyklý pracovat samostatně nebo v komerčních institucích. A to je vše jasné a rychlé: Dostanete úkol a musíte ho dobře a v termínu splnit. Státní či veřejné instituce včetně vysokých škol mají ve zvyku při téměř každé příležitosti zakládat tzv. pracovní skupiny. A v nich pak hodně lidí musí strávit hodně času a diskutovat a diskutovat. A já si přitom občas říkám, že problém, který by v soukromé firmě vyřešil jeden člověk za týden, řeší desetičlenná pracovní skupina půl roku. A někdy i déle a někdy i bez výsledku. V soukromé firmě by člověk při takové výkonnosti dostal okamžitou výpověď. Ve státní instituci naopak bude odměněn zařazením do další pracovní skupiny.

Ano, při tomto popisu fungování školy přeháním a zveličuji. Je spousta věcí, které se daří rychle a dobře a nejspíš je jich i většina. Ale stejně stále věřím, že by vše mohlo probíhat efektivněji. O tom také na schůzích diskutujeme a určitě se snažíme,

aby se vše zlepšovalo. (Ale pracovní skupinu s tímto úkolem jsme ještě nezaložili.)

Ale nejen vedení se má v čem zlepšovat. Marnost a beznaděj na mne vždy padá, když potřebuji něco zjistit od nějakého pedagoga nebo čekám, až něco odevzdá v dlouho předem ohlášeném termínu. A čekám marně a čekám dlouho. Po mnoha urgencích se dozvím, že mu zrovna nefunguje internet, že si změnil telefonní číslo, že zapomněl, že si myslel, že jeho se to netýká či že si to mám napsat sám... A netýká se to jen pedagogů, ale i studentů, teď možná i více. Stále nemůžu pochopit, proč někdo, kdo je očividně slušně vychovaný, takže mi při setkání na ulici na pozdrav automaticky odpoví, proč takový člověk nechápe, že komunikace přes internet je úplně stejná. Že je normální odpovědět na pozdrav a na dotaz. Odborně se tomu říká „netiketa“ – slovo vzniklé spojením slov „net“ (sít) a „etiketa“ a definované jako sbírka pravidel a zásad, která by se měla dodržovat v internetové komunikaci. Za sebe mohu říct, že když už někomu pošlu nějaký dotaz, tak to nedělám proto, abych se zbavil své práce či abych zabil čas, ale proto, že opravdu něco potřebuji vědět. A jinak, než konkrétním dotazem na konkrétního člověka, to nemohu zjistit.

I tyhle problémy na schůzích často řešíme a jsme z nich bezradní. Co s člověkem, který neodpovídá na dotazy? Snížit mu plat? Snížit jeho ateliéru podporu projektů? Hrozit mu výpovědí? Přespráliš mnoho času marníme přemýšlením o tom, jak řešit problém, který by vůbec nemusel existovat, kdyby všichni věděli, co je to netiketa a dodržovali ji. Ale jak si vynutit, aby se lidi na ulici zdravili? Když je to doma nenaučili rodiče, tak už se to špatně dohání.

Navíc vedení fakulty nemá zastupovat rodiče, ani nemá být policajtem či diktátorem. Vedení fakulty je především služba, která má umožnit fungování toho, co je na škole nejdůležitější, tedy výuky a tvůrčí činnosti. Vedení je sice nadřízené, ale není důležitější. Je tady od toho, aby dělalo „špinavou“ byrokratickou práci, aby se všichni ostatní mohli věnovat tomu „čistšímu“ a základnímu – setkávání studentů a pedagogů, předávání zkušeností, učení se novému, vytváření uměleckých projektů, poznávání sama sebe skrze uměleckou tvorbu.

Asi tento můj text vyznívá truchlivě, takže se můžete zeptat, proč tedy proděkana dělám či jestli mě baví jím být. Někdy baví a někdy ne. Někdy mám radost z dodělané práce a vyřešeného problému a jindy jsem zase utopen v pocitech marnosti a ztráty času. Jak kdy. Zatím si ale myslím, že tahle práce má smysl. Stejně jako přes všechny nezdary a komplikace má smysl učit studenty. Někdy jsem z nich zoufalý, závidím práci pokladní v Tesco a lituji, že jsem se nevyučil třeba deratizátorem. Ale za chvíli mě to přejde, otřepu se a zkusím to znovu a s novou energií. Zatím se mi to vždy to podařilo. Snad mi to vydrží.

Marek Hlavica

Doktorandská konference na Hudební fakultě

Hudební fakulta JAMU pořádá každoročně na jaře doktorandskou konferenci, jejímž cílem je vzájemné seznámení referujících s tématy jejich prací a jejich řešení. Referující nejsou pouze z Hudební fakulty, o možnosti vystoupit jsou informováni i studenti jiných vysokých škol, kteří této možnosti využívají, takže vzniká velmi inspirativní prostředí, v němž se komparace pracovních přístupů a jejich výsledků ukazuje jako podnětná a přínosná pro všechny zúčastněné.

Letošní konference se konala 15. dubna na učebně č. 205, z níž byl krásný pohled na právě se zelenající Špilberk. V prvním bloku vystoupili doktorandi hostitelské fakulty s příspěvky věnovanými historické hudbě. Vladimír Ondřejčák hovořil o skladbě Ave Maria Josquina des Prez v loutnové intavolaci Francesca Canovy da Milano a svůj příspěvek dokládal velmi zajímavými ukázkami výtvarnými, notovými i zvukovými. Michaela Ambrosi seznámila auditorium se současným stavem výzkumu života a díla Jiřího Čarta, jehož jméno je sice uváděno v souvislostech se skladateli tzv. české hudební emigrace, ale mnohdy je velkým problémem samotné určení jeho autorství.

Martin Hroch se věnuje zkoumání díla Giovanni Paisiella, které dokumentoval ve vlastních nahrávkách a nadto občas pobavil přítomné historkami ze skladatelova „italsky pohnutého“ života. Velmi zajímavý byl také bohatě fotograficky dokumentovaný referát o výrobě kontrabasů v Lubech u česko-německých hranic Marka Švestky.

Ve druhém tematickém bloku konference vystoupily doktorandky z Pedagogické fakulty Ostravské univerzity Adéla Šarmanová a Markéta Myšková, které informovaly o svých doktorandských záměrech. V odpoledním jednání hovořil Jan Košulič z Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci o zvukové nahrávce jako předmětu hudební analýzy a Martin Ožvold (HF JAMU) o dnešním směřování elektroakustické hudby. Ondřej Jurásek z Ostravské univerzity se věnoval flamengu Kuře v hodinkách, Miloš Zapletal z Filozofické fakulty Masarykovy univerzity koncepci dějin hudby Zdeňka Nejedlého a Lucie Páchová (HF JAMU) živě řízené improvizaci jako způsobu kompozice. Konference byla po celou dobu jednání velmi dobře navštívená a vzbudila živý zájem.

Jindra Bártová

Studenti a staré nástroje

V loňském červnu byli navrženi k přijetí na Hudební fakultu JAMU první studenti a studentky historického zpěvu, historických příčných fléten, historických loutnových nástrojů a historického violoncella. Díky náročným přípravám pedagogů a především jmenovitě prof. Barbary Marii Willi, Ph.D. se tak splnil sen mnoha studentů, kteří chtěli také se svými „starými nástroji“ rozeznívat zdi budovy HF JAMU. Akreditaci k výuce oboru Historická interpretace dostala HF JAMU loni v dubnu a o to více pedagogové ocenili

nadšení uchazečů o studium, kteří měli pro přípravu k přijímací zkoušce jen celé dva měsíce.

O správnosti výběru nových studentů a fungování mladého oboru se mohla brněnská hudební veřejnost přesvědčit o půl roku později na prvním koncertě oboru Historická interpretace HF JAMU v lednu na Zelném trhu. V blízkosti Divadla Husa na provázku se zde nachází Palác žďárského opata, jehož nádherný freskový sál poskytl skvělou atmosféru k poslechu děl Cacciniho, Monteverdiho, Dowlanda, Kapsbergera, Telemanna, Boismortiera, J. Ch. Bacha aj. Kapacita sálu o celkově zhruba 90 místech byla

využita téměř na maximum. Průvodní slovo přednesla Barbara Maria Willi. Jakožto vedoucí Katedry varhanní a historické interpretace krátce představila nový obor, studenty a především skladby, které na koncertě zazněly. Program byl seřazen chronologicky od raného baroka až po klasicismus. Studenti se na pódiu střídali nebo vystupovali společně či se svými pedagogy, což vytvořilo krásný obraz celkově velmi otevřené a tvůrčí atmosféry mladého oddělení. Koncert odměnily dlouhé ovace a byl vidět úsměv na tváři nejednoho z posluchačů. Ve vedlejší místnosti se hned po závěrečném klanění mohli všichni občerstvit drobným pohoštěním a vínem.

Na koncertě vystoupili tito studenti: Barbora Šancová a Kateřina Alexandra Šťastná (zpěv), Miroslava Holá (barokní flétna), Richard Závada (theorba a renesanční loutna) a Pavlína Zámečnicková j.h. (barokní flétna). Dále také jejich vyučující: Michaela Ambrosi (barokní flétna), Jan Čižmář (renesanční loutna), Barbara Maria Willi, Elena Knápková a Ilona Růčková (cembalo).

Koncert zorganizovala v rámci svého absolventského bakalářského projektu studentka hudebního manažerství Anna Pinknerová. V průběhu celého projektu prokázala velmi dobré produkční schopnosti, díky nimž připravila interpretům výborné podmínky pro jejich vystoupení.

Michaela Ambrosi



Záběr z koncertu oboru Historická interpretace

Dva varhanní semináře: Karel Paukert a Christian Schmitt

Ještě v zimním semestru se v půli ledna díky doc. Zdeňku Nováčkovi na HF JAMU uskutečnil seminář o americké varhanní hudbě, který vedl Karel Paukert (1935). Tento hudebník je legendou varhanního umění. Studoval na Pražské konzervatoři a Královské konzervatoři v Gentu, pak působil jako pedagog na vysokých hudebních školách, jako koncertní umělec a chrámový hudebník, roku 1964 odešel do USA a žije v Clevelandu. Ačkoli se v posledních pětadvaceti letech vrací do Evropy a do rodné země (seminář měl po svém recitálu v Praze), na JAMU se představil poprvé. Nutno říci, že tento čerstvý osmdesátník je ve skvělé kondici a plně dokázal zaujmout mladé hudebníky, tedy o tři generace mladší. Nejprve představil svůj životní příběh, který vedl z jihočeské Skutče do Prahy, dále přes Island a Belgii až do Spojených států. Vzpomínal na

významné osobnosti, které ho ovlivnily, vykreslil pozadí a situaci v americké varhanní hudbě – tvorbu koncertní a liturgickou – a hlavně uvedl několik předních amerických skladatelů, jako byl např. Horatio Parker (shodou okolností jeho varhanním koncertem absolvovala Petra Andrllová bakalářské studium), Charles Ives, Karel Boleslav Jirák, Aaron Copland, a pak neznámá jména William Bolcom, James Primrosch, Ned Rorem, Low Harrison ad. Není divu, že Paukertův seminář přilákal velké množství zájemců, byl zaplněn nejen posluchači HF JAMU a konzervatoře z Brna, ale i z Pardubic a hosty z řad veřejnosti. Vyprávění a přednášení Karla Paukerta bylo nesmírně poutavé, mimo jiné i díky jeho kouzlu osobnosti. Po skončení ho nechtěli nadšení varhanníci skoro ani nechat odejít.

Jana Michálková Slimáčková

Ve středu 8. dubna, tedy den po svém recitálu v rámci Velikonočního festivalu duchovní hudby, měl německý virtuos Christian Schmitt (1976) v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie interpretační seminář zaměřený na německou varhanní tvorbu. Studenti HF JAMU, ale i brněnské konzervatoře využili této příležitosti a s tímto mladistvým působícím umělcem probrali díla od Dietricha Buxtehudeho po Sigfrida Karga-Elerta, tedy od baroka po počátek 20. století. Christian Schmitt byl velmi inspirativní, s každým studentem se zabýval skladbami do hloubky – probíral doslova takt po

taktu, notu po notě. Podrobně se zabýval artikulací, technikou hry a především hudební představivostí, jako východisko volil vždy charakter hudby a hojně využíval příkladů z jiných, podobných hudebních děl. Komentáře prokládal praktickými ukázkami, které sám hrál. Jeho pohled studentům otevřel nové hloubky chápání německé varhanní hudby. Je jen škoda, že takových varhanních seminářů je na HF JAMU poskovnu. Doufáme, že se k nám tento skvělý interpret zase brzy vrátí, a uvítali bychom mnohem více jemu podobných.

Adéla Venclová

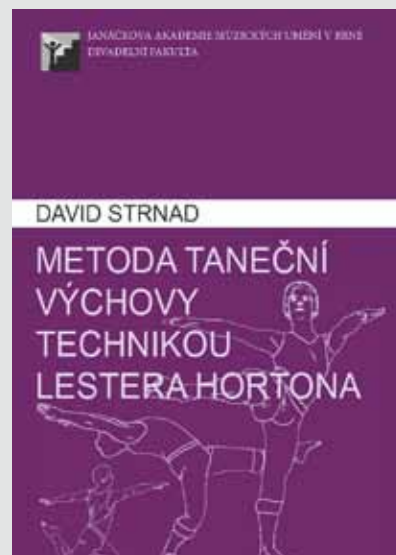


Legenda varhanního umění Karel Paukert



Německý virtuos Christian Schmitt

Z Edičního střediska JAMU



Petr Oslzlý, enfant terrible, zlobivé dítě českého divadla, se stal sedmdesátníkem. Hledám si ve slovníku další možné překlady a významy toho okřídleného francouzského sousloví: „hrozné dítě“, „postrach rodiny“; dítě, které všechny uvádí do rozpaků svou upřímnou prostotořekostí a působí tak ve společnosti drobné skandály, „originál“, který nečekaně říká nepříjemné věci a nedbá na společenské zvyklosti. V současnosti se označení *enfant terrible* často chápe jako lichotka, poklona něčí originalitě, odvaze a upřímnosti.

Všechny tyto přívlastky velmi přiléhavě sedí na mého kolegu, ředitele Centra experimentálního divadla, profesora JAMU a dramaturga Petra Oslzlého, který na konci dubna letošního roku oslavil spolu se souborem Divadla Husa na provázku, svými přáteli i diváky své životní jubileum. Zlobivým dítětem byl především pro funkcionáře bývalého režimu, které nejednou přiváděl k zuřivosti, ba nepřítčnosti, když neústupně a vytrvale prosazoval myšlenky i dramaturgické záměry, které pro ně byly nepředstavitelné a nepřijatelné. Díky své neústupnosti většinu z těch věcí nakonec prosadil.

Také díky tomu, že Petr Oslzlý pochází rodem z Prostějova, jsme velice záhy spolu navázali nejen kolegiální, ale také přátelské vztahy. Píšu „rodem“, protože se nakonec narodil v nedaleké Konici, kam se jeho matka uchýlila před ustupujícími i postupujícími vojsky na konci druhé světové války. K Prostějovu měl tedy blízký vztah, a proto také pozorně sledoval první kroky HaDivadla, které se tam v polovině sedmdesátých let začalo klubat na svět. Tak jsme se brzy stali kolegy, on v Divadle na provázku, já v HaDivadle, které spojovala nejen potřeba a touha dělat divadlo jinak, než bylo v té době obvyklé, ale také kritické postoje a názory na tehdejší normalizační režim.

Nejednou jsem byl tázán na údajnou rivalitu mezi Provázkem a HaDivadlem, pokaždé jsem však musel odpovídat, že já jsem nic podobného nepociťoval. Patrně tomu tak bylo i proto, že jsme se s Petrem dobře znali, vnímali, že každý z nás jde svou cestou, a v tom se také plně respektovali. Ta rivalita byla nanejvýš na poli sportovním, při volejbalových utkáních na společných soustředěních, těch se však Petr Oslzlý, nevím už proč, neúčastnil. Bylo však hodně věcí, které nás

– přestože každý soubor pěstoval a rozvíjel svou osobitou poetiku – spojovaly. Vedle samotné studiové divadelní činnosti to byly postoje a názory, které jsme zaujímalí vůči tehdejšímu režimu, a také potřeba hledat cesty, jak je v době, kdy panovala přísná cenzura, prostřednictvím divadla vyslovovat.

Rád zde chci připomenout, že v tom byl Petr Oslzlý nesmírně vynalézavý a odvážný. Bylo to v době, kdy se například nesmělo veřejně mluvit o tom, co a jak se stalo v roce 1968. Oslzlý však prošlapal cestu k tomu, aby Provázek mohl realizovat společný projekt s polským Teatrem 77 o revolučním roce 1848, a pochopitelně z inscenace bylo zřejmé, že se inscenátoři tímto prostřednictvím vyjadřují také k dění roku 1968. Bylo to v období po Chartě 77 a bylo to opět hlavně zásluhou Petra Oslzlého, že soubor jako jeden muž odmítl podepsat Antichartu, byť to ohrozilo další existenci divadla, a sám Oslzlý byl následně zbaven uměleckého šéfování v něm. Jako dramaturg nekompromisně vrátil do české kultury osobnosti, které z ní normalizační režim vyřadil. Byl to na prvním místě Ludvík Kundera s jeho adaptací Komenského Labyrintu světa, původní operou Chameleon nebo Baletem Makábr, básník a nositel Nobelovy ceny Jaroslav Seifert s Písní o Viktorce, brněnský básník Jan Skácel v inscenaci Na dávném prosu, básník a překladatel Antonín Přidal s jeho překlady limericků Edwarda Leara v inscenaci Příběhy dlouhého nosu, Bohumil Hrabal se svým – Jazzovou sekci pokoutně vydaným – textem Obsluhoval jsem anglického krále v dodnes uváděné inscenaci Rozzpomínání, překladatel Jaroslav Kořán v inscenaci prózy amerického autora Kurta Voneguta Žehnej vám Pánbůh, pane Rosewater!, dramatik Milan Uhde v původní hře napsané pro Provázek Prodaný a Prodaná. Příběh fízla Romana (hudba Bedřich Smetana) – byť jeho jméno jako autora ještě nemohlo být zveřejněno; a nakonec husarský kousek, kdy Oslzlý inicioval spolupráci s nezakázanějším ze zakázaných Václavem Havlem a výsledkem byla jeho hra Zítřít to spustíme, uvedená (být také ještě bez uvedení jména autora) ve scénickém časopisu Divadla na provázku a HaDivadla Rozrazil 1/88 (O demokracii).



Profesor Petr Oslzlý

Neméně významný byl také zásadní podíl Petra Oslzlého na společných projektech alternativních divadel, ať už šlo o svým rozsahem zásadní projekt několika zahraničních souborů Together v dánské Kodani v roce 1983 na téma Komenského Labyrintu světa, o společný projekt čtyř českých studiových divadel Divadla na provázku, Divadla na okraji, HaDivadla a Studia Ypsilon Cesty (křížovatky, jízdní řády, setkání), který se stal „statečným společenským i uměleckým manifestem jedné divadelní generace“ (charakteristika z pera Martina Porubjaka), nebo o gigantický mezinárodní projekt cesty deseti alternativních divadel z Moskvy do Paříže Mir Caravane, který v roce 1989 pomáhal prolamovat tehdejší železnou oponu. Tohoto posledního projektu se však už Petr Oslzlý, přestože se významně podílel na jeho přípravě, osobně zúčastnit nemohl, protože mu komunistický režim odebral cestovní pas.

Rád bych se zde však zmínil ještě o dalších významných aktivitách svého kolegy, o kterých možná divadelníci, ani pedagogové a studenti JAMU nemají příliš povědomí. V průběhu osmdesátých let se v bytě Petra Oslzlého (a Miroslava Pospíšila) pravidelně konaly tajné bytové semináře Podzemní univerzity, na které přenášeli přední angličtí filozofové, politologové, ekologové i umělci. Dělo se to tak díky podpoře Jan Hus Foundation v přísném konspirativním utajení za pomoci bývalého studentského vůdce z roku 1968 Jiřího Müllera. O významu této aktivity svědčí skutečnost, že se v ní setkávali posluchači, kteří se v polistopadovém období stali rektory a děkaný vysokých škol, dalšími významnými

akademickými a vědeckými pracovníky nebo i předsedy politických stran. Pro Oslzlého to ovšem tehdy představovalo obrovské riziko, které mohlo zásadně ohrozit nejen jeho, ale i celou rodinu. Připomínat bychom mohli i dlouhou řadu Oslzlého aktivit – realizaci první nezávislé umělecké galerie – Drogerie Zlevněné zboží, významný je jeho podíl na hnutí Otevřený dialog, které v druhé polovině 80. let pomáhalo překonávat uměle

vystavené hranice mezi myšlením a uměním zakázaným a povoleným.

Jako dramaturg byl a je příkladem toho, jak je důležité spojovat v této profesi myšlení a názory estetické, občanské a filozofické spolu s postoji, za nimiž stojí statečné osobnostní ručení. Dramaturg je v tomto pojetí zároveň zosobněním etických postojů divadla.

Nebylo žádným překvapením, že si Petra Oslzlého vybral prezident Václav

Havel za svého poradce pro kulturu. Pro nás pro všechny je potom ctí, že s ním můžeme spolupracovat jako s kolegou a pedagogem na Janáčkově akademii múzických umění, stejně jako s ředitelem Centra experimentálního divadla i jako ředitelem mezinárodního festivalu divadelních škol Setkání/Encounter. Přejeme mu proto pevně zdraví a hodně sil do jeho další tvůrčí i pedagogické činnosti.

Josef Kovalčuk

Divadelní událost roku: Pražské Quadriennale 2015 – největší divadelní přehlídka na světě za účasti JAMU

18.–28. června 2015 | www.pq.cz

Nejvýznamnější mezinárodní přehlídka v oblasti divadla a scénografie na světě s tradicí od roku 1967 se opět po čtyřech letech vrací do Prahy. Třináctý ročník Pražského Quadriennale se ponese v duchu živé výstavy, která během 11 dní nabídne desetitisícům návštěvníků prezentaci děl a umělců z rekordního počtu 78 zemí světa. Celý program se v letošním roce poprvé odehraje v historickém centru Prahy, jak uvnitř významných staveb a památek města, tak ve veřejném prostoru.

Hlavní programovou částí Pražského Quadriennale 2015 je Sekce zemí a regionů, která návštěvníkům nabídne ohromující labyrint scénografických výstav s lastními živými akcemi. Sám divák se mnohdy stane součástí interaktivních expozic, a bude tak ovlivňovat podobu desítek výstav, které se inspirovaly letošním tématem PQ Sdílený Prostor: Hudba

Počasi Politika. Na Quadriennale proto letos bude možné narazit na mrak, bouřku či vítr, slyšet i vidět hudbu nejrůznějších forem a zamyslet se nad odkazy umělců k politickému dění současnosti. PQ dále nabídne široké veřejnosti výstavy škol, divadelní představení i pouliční performance a program pro odborníky v podobě workshopů, přednášek a diskusí s nejvýznamnějšími osobnostmi současného divadla a scénografie či dokonce filmu, jako jsou Robert Lepage, Robert Wilson nebo Julie Taymor.

V rámci studentské sekce se účastní JAMU svou expozicí s názvem 0,5 ° ve společné místnosti Kafkova domu s AMU. Autory konceptu expozice naší alma mater jsou Juliána Kvičalová, Markéta Šlejmarová, Anna Chrtková a Stanislav Cibulka z Ateliéru scénografie. Expozice JAMU je hluboce zakořeněna v tradičním českém prostředí, které symbolizuje místo setkání a reprezentuje naše prostředí,

kde se každý setkává s každým. Je to místo, kde se nad půllitrem piva probírají ta nejzásadnější témata, jakými jsou počasí, hudba či politika. Zde se vytyčují a prověřují nové a opravdové hodnoty české kultury. Časoprostorová smyčka, v níž je obsažena krása české identity, sdílený prostor otevřený všem, stejně jako Česká republika, země „bez hranic“, která je otevřena každému.

Pulzující a klimaticky proměnlivé prostředí, půlnoční karaoke, tanečky, večírek pro každého. Prostor přestává být trojrozměrný a stává se vícedimenzionální. Čech jako strážce planetárních hodnot aneb „my sem UFOuna nepustíme“... Poeticky laděná expozice, nad níž se vznáší jemné sdělení, nádech „lokálu“, esence místa, kde se rodí či bojí svět i ideály. Česká hospoda je stabilní hodnota v burácejícím vesmíru nejistot. Přijďte na půllitr od 18. června do pražského Kafkova domu!

Anna Stránská

Zlomvaz + PQ = VŠL

Když jsem Robertu Miklušovi vysvětloval, jak bude vypadat letošní ročník Zlomvazu, zasmál se a pochválil, že ho konečně děláme víc jako Encounter. Nebyl to sice úplně záměr, ale nutno uznat, že pár styčných bodů se tu najde. O čem teda bude **Zlomvaz Festival 2015**? Proč bude až v červnu, proč bude o tolik delší, proč se účastní tolik škol a co všechno se ještě chystá?

V první řadě je potřeba trochu rozklíčovat pojem Pražské Quadriennale. Byť je to jedna z velkých chloub českého divadla, ne každý ho paradoxně zná a orientuje se. PQ je největší světová výstava v oblasti divadla a scénografie. Koná se jednou za čtyři roky v Praze (což ti bystřejší vyčtou už z názvu) a vystavuje zde více než 60 zemí z celého světa. Každá z nich má jednu výstavu, která ji zastupuje, a v daném oboru je to jedna z nejprestižnějších záležitostí vůbec.

Výstavy jsou sice nejdůležitější, ale rozhodně ne jedinou částí téhle monstrózní akce. Velkou a podstatnou částí PQ

jsou studenti, potažmo celá edukativní část nazvaná SpaceLab. V rámci SpaceLabu proběhnou na DAMU a v jejím blízkém okolí workshopy pod vedením uznávaných profesionálů a šedesát (!) studentských představení. A protože by byla hloupost dělat v květnu Zlomvaz a o měsíc později si do školy přitáhnout takhle velkou přehlídku, rozhodli jsme se obojí spojit.

Takže Zlomvaz Festival 2015 má úplně jiné parametry než všech předchozích jednadvacet ročníků. Termín jsme posunuli na červen, aby přesně korespondoval s termínem PQ, místo čtyř dnů bude trvat jedenáct dnů. Tradiční účastníci, tedy DAMU, JAMU, VŠMU a AKU, přijedou jako každý rok, kromě nich se ale zúčastní dalších téměř padesát škol z celého světa. Půlka představení proběhne na DAMU, druhou půlku budou tvořit pouliční představení na Jungmannově náměstí. Součástí Zlomvazu bude taky SpaceLab OFF Program, čili možnost aktivnějšího kulturního vyžití v nočních hodinách. Nebude ale na DAMU, nýbrž v třípatrové budově na Kampě, kde po celých jedenáct dnů poběží velké množství akcí, výstav a koncertů.

Jinými slovy – udělejte si v červnu čas a přijďte! Více informací na www.zlomvaz.cz.

Václav Strýček

ROZHOVORY

Oba divadelní domy JAMU – tedy Divadlo na Orlí a Studio Marta – budou mít od nové sezony také nové vedení. Prvně vzpomínanou Hudebně-dramatickou laboratoř povede jako provozní ředitel Jan Petr, který střídá odcházející Lenku Tesáčkovou. Do čela Marty se jako vedoucí postaví Jan Škubal. Jmenované trio jsme přizvali k rozhovorům, které se logicky točily zejména kolem řízení obou scén.

Jan Petr:

Upřímně se těším na návrat do prostředí JAMU



Jan Petr bude novým provozním ředitelem v Divadle na Orlí.

První otázka nemůže být ani obligátnější. Proč chcete jako provozní ředitel vést Divadlo na Orlí?

Práci provozního ředitele Divadla na Orlí považuji za logické pokračování své dosavadní činnosti. Tato práce na jedné straně naplní mou zdravou ambicí absolventa divadelního manažerství na Divadelní fakultě JAMU – stát se ředitelem divadla, na druhé straně nevyžaduje to, co manažerovi příliš nepřísluší – sestavovat a obhajovat dramaturgický plán divadla. Pozice provozního ředitele Divadla na Orlí, který může svými zkušenostmi přispět k úspěšné realizaci dramaturgického plánu sestaveného fakultami JAMU, je tedy pro mě velice zajímavou výzvou. Kromě toho, upřímně se těším na návrat do prostředí JAMU, kde jsem získal veškerou potřebnou vědomostní výbavu pro práci ve velkém divadle a kde nyní mohu tento dluh splatit přínosem všeho, co jsem se naučil v praxi. A ještě jeden důvod, kterým mě Divadlo na Orlí přitahuje – opera. Nedovedu si představit práci v divadle, ve kterém není operní soubor, nebo kde alespoň neuvádějí operní představení.

Jako absolvent studia jevištní technologie a divadelního manažerství Divadelní fakulty JAMU jste byl členem přípravného týmu stavby Divadla na Orlí a svým absolventským projektem jste pojmenoval základní koncepci jeho fungování. Připomeňte, v čem podle vás tkví jeho jedinečnost a specifika tohoto divadelního prostoru dnes a liší se v něčem od toho, co jste pojmenoval v projektu?

Od chvíle, kdy jsem ještě dlouho před zahájením stavby opustil tehdejší projekt HDL, uplynulo téměř šest let, ve kterých jsem neměl příležitost se s jeho výsledkem seznámit ani ve stavební a technické rovině, ani z hlediska provozu. Nyní jsem velice rád za tento odstup, díky kterému mohu na stavbu i fungování Divadla na Orlí nahlížet víceméně nezávisle. Přiznám se, že po seznámení s výsledkem jsem velice příjemně překvapen, jak je i přes dílčí nedostatky budova funkční, jak naplňuje potřeby obou fakult JAMU, jak je reprezentativní. Jedinečnost divadelního prostoru Divadla na Orlí, jehož základní technickou ideu pojmenoval pan docent Kolegar, tkví v absolutní variabilitě a technickém vybavení pro divadla této velikosti zcela neobvyklém, nemluvě o výjimečných kvalitách nahrávacího studia. Rád bych také uvedl, že jsem sice svým absolventským projektem v ateliéru divadelního manažerství nastínil základní koncepci fungování Divadla na Orlí, která se v jeho současném provozním modelu v poměrně široké míře uplatnila, ale tato koncepce vznikla jako utřídění tehdejších představ a myšlenek celého týmu, který u vzniku HDL stál.

A v čem vidíte těžiště jeho nynějšího poslání, fungování a existence?

Poslání Divadla na Orlí spatřuji ve službě studentům JAMU a divákům, tedy v jedinečné možnosti simulovat studentům v průběhu studia na JAMU prostředí profesionálního divadla a zároveň seznámení diváků s jejich tvorbou.

Chystáte nějaké změny, novinky, co se provozu a organizace činnosti HDL týká?

V budoucnosti novinky nevyklučuji, ale rozhodně se tak nestane dříve, než se s fungováním Divadla na Orlí důkladně seznámím. Rád bych si prošel kolečko příští sezóny a o případných změnách uvažoval až od sezóny 2016/2017. Po zkušenostech s řízením divadelního provozu chápu, jak citlivý je „divadelní stroj“, a že neodborné zásahy do jeho fungování se mohou negativně projevit až za několik let. Nechci se tedy dopustit toho, čeho dnes můžeme být často svědky – změnit systém dříve, než jej zcela pochopím.

Po šesti letech práce ve vrcholném managementu Národního divadla Brno (a krátce i Národního divadla) máte možnost srovnání chodu největších tuzemských profesionálních divadel a této školní scény. V čem a čím se tyto oba jmenované divadelní tábory liší?

Myslím si, že pojmenované dva tábory se liší ve velikosti prostor a v počtu i nadšeně účinkujících. Jiné rozdíly mezi Národními divadly a scénami JAMU mě právě díky skvělému vybavení Divadelního studia Marta i Divadla na Orlí nenapadají, jelikož všechny ostatní kroky při vzniku i provozování inscenací musí proběhnout totožně, i když v jiném měřítku a s jiným rozpočtem. Scény JAMU však kvůli odchodu absolventů obvykle nepřetahují inscenace mezi divadelními sezónami, v což velké divadelní domy naopak doufají.

Stalo se už DnO podle vás zavedenou či osvědčenou divadelní značkou? A čím chce a může konkurovat profesionálním scénám ve městě?

Domnívám se, že odborná veřejnost již Divadlo na Orlí zaregistrovala a přijala jej mezi objekty svého zájmu v rámci České republiky. Svědčí o tom i pravidelné recenze známých kritiků, kteří si na nová uvedení představení v Divadle na Orlí cestu najdou, stejně jako divadelní ředitelé a šéfové souborů, kteří mezi absolventy vybírají nové posily svých domů. Rád bych se přičinil o to, aby se naše značka „DnO“ stala ještě osvědčenější a ještě zavedenější, což obvykle novým divadelním domům nějakou dobu trvá, a věřím, že právě teď nastává správný čas, dát o divadle ještě více vědět.

Divadlo na Orlí může profesionálním scénám konkurovat zejména nabídkou pro mladší a alternativní diváky, kteří mají rádi operu a hudební divadlo, ale nechtějí se cítit svázaní společenskými konvencemi velkých divadel a nemají třeba shlednutí představení jako jediný bod

večerního programu. Na druhé straně si myslím, že kvalita produkcí a exkluzivita prostředí v Divadle na Orlí oslovuje prakticky všechny generace diváků a mnoho z nich si sem bez předsudků cestu najde, třeba jen pro zpestření sezóny.

DnO se zaměřuje na hudební divadlo. V čem dále vidíte gró jeho provozu a postavení vůči oběma fakultám?

Divadlo na Orlí má být především profesionálním a otevřeným partnerem obou fakult JAMU. Týmům studentů, kteří zde vytvářejí různé projekty a hlavně pak absolventské inscenace, má poskytovat vstřícné a kvalitní zázemí a podporu. Proto je potřeba, aby celý tým divadla chápal specifickou realizaci inscenací připravovaných studenty a byl jim v rámci možností maximálně nápomocen.

Nakolik chcete divadlo otevřít pronájmům sálu či zdejšího nahrávacího studia?

Frekvence pronájmů závisí vždy na konkrétních okolnostech a momentální poptávce. Myslím si, že Divadlo na Orlí má z tohoto hlediska co nabídnout, a pokud to bude potřeba, můžeme jít poptávce maximálně naproti. Důležité však je, aby případné pronájmy neomezovaly samotný vlastní provoz fakult v Divadle na Orlí, kterému má primárně sloužit.

Jaké vize má nastupující provozní ředitel ohledně jednoho ze dvou školních divadel JAMU?

Jako odpověď na tuto otázku si dovoluji citovat z materiálů, které jsem předložil ve výběrovém řízení na ředitele Divadla na Orlí:

„Mělo by se jednat o divadlo zapsané na kulturní mapě České republiky jako možná nejmenší operní a muzikálová scéna se stálým téměř profesionálním provozem, které je pojmem i zdrojem inspirace v povědomí větších vícesouborových divadel a vysokých uměleckých škol. Fakultám JAMU by mělo Divadlo na Orlí nabízet veškerý komfort hodný podtitulu svého názvu a jejich studentům být skutečnou laboratoří ve všech technologických rozměrech, které divadelní sál této moderní budovy nabízí. Špičkové technologie by měl obsluhovat kvalifikovaný personál, který je dokonale ovládá a dokáže studentům zprostředkovat a nabídnout k využití veškeré jejich možnosti. Vztah divadla s Divadelní a Hudební fakultou by měl být maximálně oboustranně vstřícný tak, aby se zde studenti i pedagogové při své práci cítili dobře a čerpali zde nové podněty pro svoji činnost. Samozřejmostí musí být

vstřícnost k divákům a dobrá spolupráce s partnery. V ekonomické rovině se musí vedení divadla snažit přinést prostřednictvím pronájmů divadla i nahrávacího studia evropských parametrů finanční prostředky zpět do rozpočtu JAMU.“

Nebude vám chybět předchozí zázemí a prostředí obrovského divadelního domu?

Nebude. Kdyby přece, mám v Národním divadle Brno mnoho přátel, působil jsem zde dvanáct let, předpokládám, že jako divák s ním i s jinými velkými divadly zůstanu stále v kontaktu a v nové pozici s nimi budu v některých projektech dále spolupracovat jako reprezentant JAMU. Poslední dobou mi ve velkém divadle chybělo právě to, co prostředí Divadla na Orlí nabízí – bližší osobní vztah ke konkrétním výsledkům a možnost opravdu je svým přístupem ovlivnit.

Vnitřní prostředí JAMU jste poznal jako student, pedagog či člen výzkumného týmu nebo manažer Kabinetu múz a zpočátku v roce 2001 i jako osvětlovač v Divadelním studiu Marta. V čem vám atmosféra akademie konvenuje?

Musím říci, že jako student jsem si JAMU začal vážit mnohem více v době, kdy jsem studoval divadelní management a měl již za sebou tři roky praxe v Národním divadle Brno jako vedoucí dílen na výrobu dekorace, kam jsem v roce 2003 po absolvování jevištní technologie nastoupil. Během „druhého“ studia se mi ideálně propojily poznatky z praxe s výklady pedagogů, najednou jsem rozuměl tomu, proč říkají tamto nebo tohle, a že tomu tak v provozu skutečně je. Hodně vděčný jsem zejména za možnost studovat

u docenta Kolegara a docenta Háčka, ale celkově mám pocit, že mi JAMU poskytla veškerou vědomostní výbavu pro práci v oboru, stačilo pouze poslouchat a chtít. JAMU tedy vnímám jako zemi téměř neomezených možností pro studenty všech oborů, kde si mohou vyzkoušet s dobrým technickým vybavením a pedagogickým vedením téměř vše, i to, co už si pak v praxi nikdy nebudou moci dovolit.

Jste milovníkem opery. Spolupracoval jste v tomto žánru s režiséry zvučných jmen, jako byli James Conway, Robert Wilson, Pamela Howard, Rocc nebo David Radok. Máte nějaký tajný sen, který byste chtěl na jevišti divadla, jež povedete, vidět?

Spolupráce s velikými operními režiséry a scénografy v Národním divadle Brno i při realizaci společných projektů se zahraničními divadly např. v rámci festivalu Janáček Brno pro mě byla velkým zdrojem inspirace a nových poznatků ve všech oblastech, které se vznikem inscenací souvisí.

V této oblasti však nemám tajný sen, který bych rád viděl na jevišti Divadla na Orlí. Domnívám se, že posláním tohoto divadla je, aby si zde tajné sny plnili jiní, a já se tomu budu snažit maximálně přispět. Největší radost mám, pokud mi některý člen tvůrčího týmu po premiéře poděkuje za spolupráci, a není to takové to poděkování, jako že už to máme za sebou, tak ať se rozejdeme v dobrém. A je jedno, jestli je to režisér student nebo někdo z výše uvedených, podstatné je, aby byla spolupráce oboustranně podnětná a výsledek propojil představy (možná i sny) celého týmu.

Luboš Mareček



Diváckým hitem byla v Divadle na Orlí muzikálová produkce Sweeney Todd: Ďábelský holič z Fleet Street.

Jan Škubal:

Marta se sloganem To jste ještě neviděli

První otázka stejná jako Vašemu kolegovi z DnO. Proč chcete vést Divadelní studio Marta?

V Divadelním studiu Marta pracuji už více než dvacet let. Rovněž jsem absolvoval studium na Divadelní fakultě JAMU, obor Jevištní technologie. Bylo naprosto logické, abych se o post vedoucího ucházel. Navíc je pro mne Marta srdeční záležitostí, prožil jsem zde mnoho krásných okamžiků a doufám, že se k nim ještě dlouhá řada přidá.



Av čem podle Vás tkví jedinečnost a specifikum tohoto divadelního prostoru?

Divadelní studio Marta je specifické svým posláním: vychovávat nové generace divadelníků. Když se člověk zamyslí, kolik velikánů českého divadla prošlo prostorami Marty, jistě by to vyšlo na hodně dlouhý seznam. Ale nechci se opírat o nějaká slavná jména. Každý, kdo v Martě absolvoval nebo pracoval, tu po sobě zanechal nesmazatelnou stopu.

Jak se třeba Marta vymezuje vůči ostatním profesionálním scénám ve městě?

Jsmo schopni s každým akademickým rokem nabídnout divákům nové „neokoukané“ tváře s naprosto odlišným repertoárem než v předcházející sezoně. (Doslova se můžeme vydat se sloganem „To jste ještě neviděli“.)

Co pro vás jako pro vedoucího studia bude provozní prioritou?

Prioritou pro mne bude umožnit absolvovalcům studentům naplnění projektů dle studijních plánů jednotlivých ateliérů Divadelní fakulty JAMU.

Chystáte třeba v organizaci, způsobu vedení, personálním zajištění či třeba dokonce hracím plánu nějaké novinky?

Zatím nevidím důvod ke změnám v organizaci způsobu vedení Divadelního studia Marta. K personálním změnám ale určitě dojde. Minimálně bude nutné najít nového mistra zvuku. Co se týče novinek v hracím plánu, pak takové požadavky by

měly vzejít ze strany vedoucích ateliérů absolvovalcům ročníků.

Jaké zajímavé tituly Divadelní studio Marta nabídne s nastupujícím absolventským ročníkem činoherců?

Osobně se velmi těším na Romea a Julii v režii vedoucího ateliéru činoherního herectví Aleše Bergmana.

V čem má Marta podle vás v současnosti neobjevené či nevyužité rezervy?

Ke konci divadelní sezony mám pocit, že provozně se dostáváme až za hranice jakýchkoli rezerv. Bylo by hezké najít nějaký systém, který by „rozměnil“ provoz v Martě do širšího časového období. Bohužel naše divadelní sezona musí prakticky kopírovat akademický „školní“ rok, a tak se děje onen zvláštní paradox, kdy po prázdninách jsme plni sil, ale bohužel vlastně nemáme, co hrát, a naopak v květnu jsme již notně vyčerpaní, a přitom hrajeme prakticky každý den. (To platí samozřejmě jak o hercích, tak i o technickém personálu.)

Ve studiu pracujete skoro nepřetržitě od roku 1992 a vyzkoušel jste tady bezmála všechny technické profese. V čem je dnes Marta jiná než před tím čtvrtstoletím?

Marta se mění neustále, i v tom je její kouzlo, koneckonců je to vlastně školské zařízení: děti vyrostou a „vyletí z hnízda“ (promiňte studenty absolvují a odchází do praxe). Ale pokud se budeme bavit o technickém zázemí, tady vidím perspektivu neustálého vývoje. Jako jeden z mnoha příkladů si dovoluji uvést fakt z mé dosavadní profese. Když jsem se v Martě vypracoval na post zvukaře, k přehrávání zvuků byly používány kotoučové magnetofony, což je pro dnešní generaci nevídané „retro“.

Jak byste charakterizoval diváckou obec Marty, kolik máte abonentů?

Přestože primárně se repertoár Marty zaměřuje především na studenty a mládež, často vidím mezi návštěvníky diváky všech generací, i když pravda ti starší nejsou tak hojně zastoupeni. Abonentní systém studia Marta je společný s DnO a obsahuje pět předplatitelských skupin. Počet abonentů se rok od roku mění a závisí především na atraktivnosti nabízených titulů.



Nový vedoucí divadelního studia Marta Jan Škubal

Čím a jak můžete být návštěvníkům v jistém přetlaku brněnské divadelní nabídky přitažliví?

Jak jsem uvedl již na začátku rozhovoru: diváci v Martě uvidí každou novou sezonu nejen nová představení, ale i zcela nové tváře. Navíc na realizaci těchto představení se podílí studenti a mladí umělci, kteří přináší neotřelé pohledy na divadelní tvorbu.

V Martě jste dosud pracoval jako mistr zvuku a scénický zvuk také na Divadelní fakultě jevištní technologie vyučujete. V Martě i v DnO děláte zvukařský workshop. Hodláte v těchto aktivitách pokračovat?

Ano, hodlám.

Poslední otázka stejná jako kolegovi z DnO. Máte nějaký tajný sen, který byste chtěl na jevišti divadla, jež povědte, vidět? To se týká titulů, ale třeba i inscenátorů...

Dialog s vesmírem, což je rocková opera vytvořená legendou brněnského bigbeatu, kapelou Progres 2. To je ovšem žánr, který je souzený prknům Divadla na Orlí. Takže v Martě by mě určitě potěšilo nějaké opravdové sci-fi s časoprostorovými anomáliemi, fázery na maximum a zvednutými štíty.

A hlavně, aby to byla legrace...

Luboš Mareček

Lenka Tesáčková:

JAMU doposud nikdy neměla takto multifunkční prostor

Co bylo nejobtížnější při budování a následně otevírání nového divadla, které neupravilo pro provoz stávající budovu, ale vyrostlo na tzv. zelené louce, tedy jako zcela nový divadelní dům?

Z hlediska projektu a stavby to bylo vychytat všechny případné možné kolize, které ukáže až provoz. Ono je velmi jednoduché si to představit a pak hodit na papír, nicméně až praxe ukáže, jestli to bylo dobře nebo ne. Musím s odstupem a novou zkušeností z Národního divadla Brno zhodnotit, že se nám to díky týmům, které se na realizaci podílely, docela povedlo. Samozřejmě neříkám, že je vše ideální, dostat tolik věcí na relativně malý prostor není nikdy stoprocentní. Zároveň bylo třeba skloubit odlišné požadavky pro muzikál a operu, JAMU doposud neměla nikdy takto multifunkční prostor. Velké díky tady patří Arnoštu Janěnkovi, který byl jako supervizor u všeho od začátku do konce.

A co bylo nejobtížnější při rozjíždění nového divadelního provozu?

Samotné rozjíždění. Stavba – jak už to bývá téměř všude – byla ve skluzu, takže jsme generálky zahajovacího představení realizovali doslova na stavbě – všichni prošli školením a z počátku chodili do práce s helmou. Bylo třeba rovněž nastavit celý systém provozu – porady, mechanismus výroby inscenací i umístování dalších projektů, kompletní propagaci, jednotlivé rozpočty, aniž bychom měli dopředu zkušenosti s náročností budovy. Bylo třeba najít zaměstnance tak, aby zvládli často kumulované profese a naučit je fungovat ve specifickém školním prostředí.

Jak lze přiblížit novým návštěvníkům stávající systém hraní a dramaturgii divadla?

Otázka dramaturgie není pro mě, já jsem v pozici provozního ředitele. Mám na starosti realizaci dramaturgie, kterou nám dávají hotovou fakulty. HF se drží schématu dvě velké opery ročně, které se odehrávají v blocích a dále řady malých jednorázových projektů. DIFA naopak tvoří čtyři velké tituly, které jsou spolu s Martou v rámci abonmá. Ty se pak se hrají v průběhu celé sezóny.

Z menší studentské scény míříš pracovat do největšího moravského divadla. V čem bude podle Tebe ve Tvoji práci největší rozdíl?

Ve všem a v ničem. Jako provozně – výrobní náměstek Národního divadla Brno budu mít na starosti v podstatě to-též co v DnO, rozdíl je pochopitelně v počtech – tady mám pod sebou 25 zaměstnanců, v NdB to bude desetinásobek tohoto počtu. Zatímco DnO je jedna budova, v rámci NdB pode mne budou spadat všechny tři scény a řada dalších nedivadelních budov. To, že jsem znala v DnO každý proces u každé inscenace do detailů, se mi tedy v Národním divadle Brno rozhodně při počtu šestnácti premiérů v sezóně nikdy nestane. Opouštím ale JAMU po jedenácti letech a cítím to v tuto chvíli jako výzvu. To, že nabídka přišla ze strany pana ředitele Glasera v tuto chvíli, je fakt, který částečně předběhl dobu, jistě by v budoucnu nastal okamžik, kdy bych změnu pocítila jako nutnost nejen pro sebe, ale i pro JAMU.

Konkuruje studentské divadlo nějak profesionálním scénám, které se také věnují hudebnímu divadlu a jsou zřizovány městem?

To je otázka, která mě provází od počátku existence DnO, a to zejména v oblasti muzikálu, často nás lidé srovnávají s Městským divadlem Brno. Je to omyl! Divadlo na Orlí je multifunkční školní prostor a představení zde nikdy nebudou dosahovat takové kvality jako v profesionálních divadlech, životní cyklus inscenací je jiný. Samozřejmě výhodou pro diváky může být cena vstupenky, ale nikdy zde nevidí to co v MdB nebo v Janáčkově divadle. Ani to tak nechceme a ani to tak nejde.

Jaké je postavení DnO na divadelní mapě Brna?

Odpověď je obsažena v předchozí. Studentské divadlo má v univerzitním městě, jako je Brno, své místo, i když ho nelze srovnávat s profesionálními scénami.

DnO podle Tebe potřebuje více mířit na veřejnost. Jak je to dnes třeba se stavem návštěvnické obce ve srovnání se stavem při otevírání divadla?



Lenka Tesáčková začne pracovat jako provozně výrobní náměstek Národního divadla Brno.

Diváků máme stále dost, muzikálová představení mají průměrnou návštěvnost kolem 90 %, opera 100 % díky malému počtu repríz. Dříve chodili lidé ze zvědavosti, teď protože si už na divadlo zvykli. To, že divadlo musí být otevřeno veřejnosti, je fakt, i když se jedná o školní scénu. Jeho realizace a provoz jsou svým způsobem hrazeny z peněz daňových poplatníků, navíc jim v Brně najednou vyrostla betonová krabice, která se nemusí každému líbit. Proto mají nárok vidět, co se zde děje. Divadlo primárně slouží uvádění studentských hudebních inscenací, ať už operních či muzikálových.

Jak se dají popsat a přiblížit jeho další aktivity?

Díky dobrému vybavení a, troufám si říct, i díky osobnímu přístupu jsme získali již v první sezóně řadu kontaktů a klienti se k nám vrací – opakovaně zapůjčujeme prostor přehlídce Street Dance „Project SOUL“ nebo mezinárodnímu tanečnímu festivalu ProART. Pokud to prostor a čas dovolí, rádi se k nám vrací absolventi JAMU se svými již mimoškolními projekty – třeba letos na jaře jsme zahájili divadelní talk show Tell or Show, je zde i řada jednorázových pronájmů, letos poprvé jsme realizovali ples Straně zelených. Pochopitelně jsou zde i jiné aktivity akademie – ať už workshopy nebo

malé projekty, podstatnou složkou jsou i mezifakultní spolupráce, které vznikají spontánně tím, že se zde studenti obou fakult potkali – třeba v inscenaci Medea nebo letos v projektu L'Amour.

Moderně vybaveným technologickým pracovištěm je v divadle i nové nahrávací studio. V jakém režimu pracuje a jaký je jeho poměr k divadlu a jeho provozu?

Nahrávací studio je organizačně i finančně součástí Divadla na Orlí, je tedy stejně jako divadlo celoškolským pracovištěm. Zde je ovšem poměr externí a interní práce tak 50 na 50, což odpovídá potřebám jak výuky, tak nutných příjmů k tomu, abychom neskončili v závěru roku v červených číslech. Pokud se ptáš na personální zajištění, jsou v něm dva zvukaři na poloviční úvazek a s produkcí mi pomáhá stážistka z HF.

Otevírání DnO se několikrát posunovalo, budova se otvírala vlastně v jistém

provozním provizoriu. Jak je to se zajištěním chodu divadla dnes? V čem má divadlo rezervy?

Divadlo je dokončené a zaběhané, řekla bych, že plně funkční. V dnešní době je již řada technologií mimo záruku, čímž pádem se dostáváme z režimu hájení do divadelní reality, s kterou se potýkají všechny divadelní domy. Musíme myslet na zadní kolečka, protože zařízení brzy začne stárnout a vyžadovat zvýšenou péči.

Co bys popřála svému nástupci a brněnské akademii obecně? Budeš se do DnO vracet nebo s ním nějak spolupracovat?

Popřála bych jim oběma jediné: ZLOMTE VAŽ! S Honzou Petrem se ale budeme jistě dále potkávat, ono předat si provoz není otázkou dne nebo týdne. Nehledě na to, že brněnský divadelní rybník je malá a provázaná plocha, čili dříve nebo později spolu budeme jistě každý za svou novou scénu komunikovat

i pracovně. Můj pracovně-právní vztah vůči DnO však koncem července skončí.

Na kterou divadelní produkci v DnO nejraději vzpomínáš a proč?

Každá z věcí měla své kouzlo, každá byla něčím výjimečná. Samozřejmě vždycky budu vzpomínat na začátky v první sezóně, v té druhé zase na realizační tým muzikálů, s kterým jsem si sedla velmi po stránce lidské. Milovala jsem Jerryho Springera už proto, že to byla věc, na které jsme pracovali dávno před otevřením divadla. Díky Evropské turistice a Donu Giovannimu jsem se zamilovala do opery, řadu zahraničních muzikálů jsme uvedli v české premiéře, což mě jistě bude provázet a hřát u srdce i s odstupem. Každopádně na všech titulech jsem potkala řadu výjimečných lidí, které doufám budu potkávat i nadále. A za to jsem Divadlu na Orlí vděčná.

Luboš Mareček

DIFA posedmé připravuje Mezinárodní konferenci doktorských studií

Pod názvem Current Challenges in Doctoral Theatre Research proběhne letošní ročník Mezinárodní konference doktorských studií (<http://icds.jamu.cz/>), který se bude konat na Divadelní fakultě 20.–21. listopadu 2015. Akce je zaměřena na doktorandy a doktoranky z divadelních akademií i kateder divadelních věd, bude probíhat v angličtině se simultánním tlumočením do češtiny a je otevřena široké veřejnosti.

Letošní ročník se soustředí na mapování aktuálních trendů v doktorandském výzkumu divadla, které se v současnosti stává čím dál méně uchopitelné, překračuje tradiční hranice a vzpírá se dosavadním metodologickým přístupům. Pro umělce i teoretiky tedy představuje klíčovou výzvu: Jak mu rozumět? Jak inspirovat jeho rozvoj? Jak o něm psát? Organizátoři konference chápou doktorská studia jako „think tank“, schopný rezonovat s nejnovějšími divadelními tendencemi a přinášet inovaci, který je záhodno systematicky sledovat a rozvíjet. Jedním z témat setkání bude sílící pronikání tzv. artistic research, přístupu, který usiluje o prolínání umělecké tvorby a vědeckých metod. Tento trend přináší řadu specifických otázek: Jaké typy divadelních projektů iniciuje? Jakými strategiemi tvůrci získávají nové poznatky a jakého typu? S jakými riziky se přitom setkávají a jaký je přínos jejich výzkumu?

Divadelní fakulta organizuje mezinárodní doktorandskou konferenci, proponovanou jako bienále, od roku 2003. Myšlenka na její realizaci se zrodila při diskusi prof. Josefa Kovalčuka a prof. Petra Oslzlého z DIFA JAMU s prof. Penttim Paavolainem z Divadelní akademie v Helsinkách. Shodli se na



7th International Conference of Doctoral Studies
in Theatre Practice and Theory
**Current Challenges
in Doctoral Theatre Research**
20-21 November 2015
Theatre Faculty, Janáček Academy of Music and Performing Arts (DIFA JAMU)
Brno, Czech Republic

potřebě platformy pro pravidelné mezinárodní diskusní setkávání doktorských studentů, která by sloužila k soustavnému mapování problematiky doktorského výzkumu divadla a také umožňovala konfrontaci různých pojetí tohoto typu studia na vysokých školách uměleckého zaměření.

Mezi zakládající země patřily kromě České republiky a Finska také Velká Británie, Švédsko, Slovensko, Maďarsko a Polsko. Od roku 2003 navštívilo konferenci přes osmdesát účastníků z Evropy, Afriky i Asie, kteří v Brně představili své výzkumy mezinárodnímu publiku a diskutovali o společných metodologických otázkách. Průběh dosavadních ročníků dokumentují česko-anglické sborníky vydané Edičním střediskem JAMU péčí editorky Andrey Jochmanové.

Akce se setrvale zaměřuje na problematiku umělecké tvorby, aktuálních divadelních tendencí a vysokoškolského divadelního vzdělávání, a odlišuje se tak od historicky orientovaných teatrologických konferencí. Organizátoři vítají nejen doktorandy z celého světa, ale také jejich školitele či jiné pedagogy, jejichž přítomnost obohacuje diskuse o příspěvcích i různých podobách studia. Také letošní ročník bude zachycen formou sborníku, jenž bude vzhledem k rostoucí internacionalizaci vědecké scény a rozvoji elektronických médií tentokrát publikován už pouze v angličtině a elektronickou formou.

Radka Kunderová

Ze specifického výzkumu díla F. X. Richtera

Projekt specifického výzkumu HF JAMU si kladl za cíl zpřístupnit širší veřejnosti znovuobjevené dílo jednoho ze skladatelů mannheimské školy Františka Xavera Richtera a poodhalit pestrý kompoziční a především interpretační svět na pomezí doznívajícího baroka, galantního slohu a klasicismu patrného v jeho tvorbě.



F. X. Richter – dirigující svitek not
Christophe Guérin – Österreichische
Nationalbibliothek, Bildarchiv Austria,
Inventarnummer NB 509

Vzniklá studie završená první soubornou nahrávkou tohoto díla v podání Brno Baroque Tria se snaží osvětlit skladatelské postupy, výrazové prostředky a invenci autora, jehož kořeny sahají do českých zemí a jehož odkaz se významným způsobem spolupodílel na utváření evropského hudebního vkusu druhé poloviny 18. století. Kompozice nabízejí nebývale rozsáhlé pole interpretačních aspektů, jež jsou zároveň rádcem a pomocníkem při pochopení historických hudebně-estetických a umělecko-filozofických rovin vnímání hudby a jejího provozování.

Osobitý kompoziční styl F. X. Richtera prošel proměnou od pozdně barokních skladatelských postupů k hranicím klasicismu. Celým jeho dílem se prolínají neapolské prvky ruku v ruce s konzervativním vídeňským stylem. Pobyt v Mannheimu jej ovlivnil stylem raného klasicismu, což mělo vliv především na jeho symfonickou tvorbu. Implantoval sem řadu vlastních a invenčně zajímavých prvků včetně používání neotřelé dynamiky a její diferenciacce. Nikdy se úplně neoprostil od barokních prvků, jako jsou například polyfonní technika fug, barokní sekvence

či časté užívání mollových tónin. Naopak v raně klasicistní symfonické tvorbě uplatňuje sonátovou formu a takřka výlučně durovou tonalitu. Jeho práce nese prvky konzervativnějšího pohledu na hudbu: drobná motivická práce, napodobování textury, kompaktní miniaturní formy či nasmělá orchestrace. Nevylučuje však nápadité harmonické detaily či časté užití momentu překvapení – nejčastěji v podobě náhlých a rytmických zvrátů. Štrasburské práce ukazují velký zájem o staré techniky především v oblasti chrámové tvorby italského barokního skladatele *Antonia Caldary*. Zde se Richterovi podařilo vytvořit most mezi tradičními a moderními stylovými a výrazovými prvky. Jeho dílo je tedy hlubokou syntézou umění vrcholného baroka a nově se formujících předklasicistních a klasicistních tendencí.

Zásadním filozofickým východiskem období vzniku *VI Sonate da Camera a Cembalo Obligato, Flauto Traverso o Violino Concertato e Violoncello* se stává doba osvícenství a z něj vycházejících myšlenek. Vzájemné prolínání starých barokních kompozičních prvků s výrazovými prostředky galantního slohu a stylu *Empfindsamkeit* nabízí mnohobarevnou škálu interpretačních principů.

Hlavní kompoziční rysy se blíží ideálu italského bel canto – důraz je kladen na kantabilitu, přirozenost a srozumitelnost. Dominantní je melodický hlas bez ohledu na vedení kontrapunktu. Harmonické průběhy bývají jednoduché, ale účinné s určitou dávkou předvídatelnosti. Krátké a jednoduché melodické fráze, které se často opakují, bývají elegantně a rafinovaně zdobeny především oporami (krátkými a dlouhými přírazy). Styl citovosti (*Empfindsamer Stil*) přináší do Richterovy tvorby povolení emocí a citů a časté střídání afektů.



Ukázka prvního tisku – F. X. Richter:
Cembalová tria

Soubor šesti komorních sonát (cembalových trií), vzniklých pravděpodobně v padesátých letech 18. století v jeho mannheimském období, reprezentuje třívěté skladby zcela nepochybně inspirované barokními triovými sonátami. Richter zde však neurčuje tři rovnocenné hlasy. Zápis partu cembala je nejexponovanějším koncertantním partem. Do jisté míry lze považovat za rovnocenného partnera housle či flétnu a violoncellu je věnován takřka výlučně kontinuový doprovod. Cembalo a distkantový nástroj vedou napříč skladbou dialog, vzájemně se doprovázejí a melodicky a tematicky si odpovídají. V řadě případů exponuje téma jeden z koncertantních nástrojů a druhý jej přejímá či dokončuje. V partu violoncella se autor poměrně přísně drží zachování linie doprovodného nástroje, avšak v několika případech již naznačuje i jeho nepatrné koncertantní uplatnění ornamentálního charakteru.

Richter komponuje jednotlivé sonáty v třívětém schématu. **První věta** více či méně odpovídá klasické sonátové formě s uvedením expozice, provedení a reprízy. Pověštinou zastupuje funkci rychlé či živější vstupní věty. **Druhá věta** zpravidla bývá charakterem odlišná a díky pomalejšímu tempovému označení a charakteru výrazově emocionálnější. Autor se, především v pomalých větách, uchyluje k výrazně citovému pojetí. Snoubí zde subjektivní emocionální prožitek a snahu zapůsobit melodickou frází přímo na posluchače. Výsledkem by mělo být pravé, upřímné a přirozené vyjádření emocí, citů a afektů, což je v kontrastu s barokní snahou ohromit a upoutat monumentalitou a majestátností. Formu živější fugy či fugata přinášejí **třetí věty** jednotlivých sonát. Imitační prvky a kontrapunktické vedení témat nenechá nikoho na pochybách, že se jedná o hudební dědictví baroka.

Nástin problematiky interpretace těchto skladeb by měl sloužit jako uvedení každého hráče do kontextu doby a historicko-estetických východisek, z nichž vychází Richterův styl a kompoziční sazba. Hudba 18. století má dodnes své nezpochybnitelné místo na koncertních pódii celého světa a dokáže již po generace oslovovat hudebníky a posluchače. Je to zvláštní svět plný fantazie, citů, vášní, symbolů a tajemství, jehož brány se otevírají před každým, kdo chce hledat a nacházet krásy minulých věků.

Martin Hroch

Ceny Thálie absolventům Divadelní fakulty JAMU

Už po několikáté jsme s potěšením mohli sledovat, jak jsou nejnámější a nejpobornější divadelní ocenění udělovány nedávným mladým absolventům Divadelní fakulty JAMU. V letošním roce to byly hned dvě herecké Ceny Thálie. První z nich, v kategorii Mladý umělec do 33 let, získal Lukáš Melník, který herectví vystudoval v ateliéru doc. Oxany Smilkové. V současnosti je hercem Divadla Petra Bezruče v Ostravě a můžeme ho zde vidět například v inscenacích *Petrolejové lampy*, *Osiřelý západ* nebo *Můj romantický příběh*.

Cenu Thálie za mužský herecký výkon získal někdejší spolužák L. Melníka z Divadelní fakulty JAMU Michal Isteník, který rovněž začal činoherní herectví studovat v ateliéru doc. Smilkové, dokončil ho však v ateliéru doc. Aleše Bergmana. V současnosti je Michal Isteník výraznou osobností brněnského Městského divadla, kde zazářil v roli Čičikova v Gogolových *Mrtvých duších* v režii Hany Burešové, ale dříve i jako

D'Artagnan ve *Třech mušketýrech*. Isteník navíc pravidelně účinkuje rovněž v inscenacích generačního brněnského divadla Buranteatr.

V nejužších nominacích na Cenu Thálie se z absolventů JAMU dále objevily Petra Hřebíčková (za královnu Gertrudu v Shakespearově *Hamletovi* v inscenaci pražského Švandova divadla), která studovala herectví u prof. Josefa Karlíka, a v kategorii muzikál také absolventka a rovněž bývalá pedagožka JAMU doc. Zdena Herfortová za vytvoření postavy vědmy v muzikálu *Duch* v Městském divadle Brno.

Cenu divadelní za rok 2014 (dříve Cena Alfréda Radoka) získal absolvent oboru scénografie na Divadelní fakultě JAMU Marek Cpin za výpravu k inscenaci *Požitkáři* v pražském Divadle Na zábradlí. V nejužších nominacích za herecké výkony se v této anketě divadelních kritiků objevila i další nedávná absolventka činoherního herectví Erika Stárková (za *Maryšu* v HaDivadle) a opět Michal Isteník (za *Čičikova* v Městském divadle Brno).

Všem oceněným i nominovaným blahopřejeme a jsme hrdí na to, že šíří dobré jméno naší školy.

Josef Kovalčuk



Oceněný Michal Isteník



Dalším absolventem JAMU, který bodoval při udělení Cen Thálie, byl Lukáš Melník z Divadla Petra Bezruče.

Cena za herecký výkon z Afriky

Od 25. do 28. apríla sa v marockom meste Agadir konal jubilejný 20. ročník medzinárodného divadelného festivalu vysokých škôl FITUA 2015 – Festival International du Théâtre Universitaire d'Agadir. Pozvaný som bol už takmer rok dopredu. V júni 2014 mi riaditeľ FITUA prisľúbil účasť na podobnom podujatí: na Roma Teatro Festival v Ríme. Na oboch festivaloch som predstavil svoju pohybovú komédiu jedného herca „Chutilo vám, páni?“. Rozdiel bol v tom, že v Ríme som hral v anglickej verzii pod názvom „Did you enjoy your dish, gentlemen?“, a v Agadire vo francúzskej verzii „Ça vous a plu, monsieur?“.

V Maroku sa okrem JAMU predstavili tri domáce školy, k tomu po jednej z Tuniska, Palestíny, Ruska, Španielska

a Talianska. Diváci sú v Agadire veľmi živí, a ak nerozumejú, nemajú problém sa v publiku nahlas rozprávať, telefonovať, fotiť sa s bleskom či húfné odchádzať. Napríklad pri ruskej inscenácii, ktorá bola výhradne v ruskom jazyku, odišla počas



Pavol Seriš a jeho africká Cena za najlepší mužský herecký výkon

predstavenia asi polovica publika. Divadelníci tak museli hrať v permanentnom ruchu. Preložiť a nacvičiť hru vo francúzskom jazyku sa preto ukázalo ako dôležitý krok. Počas môjho vystúpenia boli diváci vnímaví a srdeční a nikto neopustil sálu. Na záverečnej ceremónii mi dokonca porota udelila Cenu za najlepší mužský herecký výkon.

S inscenáciou „Chutilo vám, páni?“ dostávam neustále pozvania na ďalšie zahraničné festivaly: napr. v máji tohto roku budem hrať v iránskom Teheráne a v júni v libanonskom Bejrúte. Tých sa môžem zúčastniť aj vďaka podpory Špecifického výskumu, ktorá mi bola na tento rok pridelená. Každopádne je zaujímavé sledovať, ako úspech na jednom medzinárodnom podujatí otvára dvere na niekoľko ďalších. Všetko sú to cenné skúsenosti a overenie si toho, že čo v divadle funguje doma, funguje aj v zahraničí.

Pavol Seriš

Petr Markov: Jen tak dál!

Jednu z repríz inscenace Zvonokosy v Divadle na Orlí navštívil letos také autor libreta Petr Markov. Autor mnoha muzikálů (kupříkladu Baron Prášil, Casanova, Jedna noc na Karlštejně), pěti celovečerních filmů (Jak utopit doktora Mráčka, trilogie Slunce, seno..., Ještě větší blbec než jsme doufali), třinácti knih (Arabela, Rumburak, Přišel kostlivec k doktorovi), řady televizních pohádek a inscenací (Miliónová bankovka, Čtverec mizení, Ládo, ty jsi princezna), ale také stovek písňových textů (Cesta ke štěstí, Znalá panna pána, Evropo, Evropo), se se školním časopisem Občasník podělil o svoje dojmy z brněnského nastudování muzikálu. Ostatně opravdu rozsáhlá a rozmanitá tvorba Petra Markova byla velmi často spjata s hudebním vyjádřením. FAMU absolvoval muzikálem Zoufání po happyendu. Když napsal svoje první libreto a texty písní k muzikálu Z tajností žižkovského podsvětí na motivy knížky Vlastimila Rady a Jaroslava Žáka, bylo mu necelých dvacet let.

Proč a s jakými pocity jste na brněnské představení „svého“ muzikálu v podání studentů muzikálu jel?

Především mě potěšilo, že Zvonokosy budou opět, po třiceti letech, provedeny v Brně. Mimochodem, režisér světové premiéry v pražském Hudebním divadle v Karlíně, Richard Mihula, byl Brňák. A pocity? Byl jsem velmi zvědav, jak si s látkou poradí studenti JAMU, generačně od těch prvních protagonistů velice vzdálení. Ale osoba paní režisérky, docentky Sylvy Talpové, mi byla zárukou, že nebudu překvapen nemile.

A jak se Vám líbila inscenace? Co jste třeba ocenil nejvíce?

Inscenace byla živá, moderní, mladá. Mně i mé ženě se velice líbila. Viděl jsem Zvonokosy v mnoha provedeních, existuje i televizní inscenace Jana Bonaventury. Brněnská inscenace rozhodně patří k těm nejlepším. A co jsem ocenil? Třeba to, že i ty nejtěžší árie byli studenti schopni zazpívat.

Zvonokosy, muzikál na motivy slavného románu Gabriela Chevalliera, jste společně s hudebním skladatelem Jindřichem Brabcem napsali v roce 1983. Je podle vás titul v Divadle na Orlí pro publikum stále aktuální a proč?

Zvonokosy jsou a budou aktuální do té doby, dokud bude existovat volební boj. V Chevallierových Zvonokosech žijí Záchodobijci (konzervativní strana) a Záchodomilci (republikáni) a hlavním předmětem onoho boje je obecní záchodek. Tady vidíte, jak geniálně dokázal zesměšnit Gabriel Chevallier politikaření. Mimochodem, tento jeho román ho vynesl až do Lyonské akademie, což je ve Francii opravdu mimořádná pocta. Mým drobným příspěvkem je zase především postava Vincka, obecního blázna, který se ocitl v nesprávné chvíli na nesprávném místě a, vlastně kvůli záchodku, přišel o život. A to se – v dnešní době plné terorismu – může, bohužel, stát kterémukoliv z nás.

Zvonokosy uvedlo Hudební divadlo v Karlíně v letech 1983 a 2001, Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě 2006, mezitím řada divadel v Česku i v zahraničí. V čem byla inscenace Sylvy Talpové jiná a originálnější? A na které ze zahraničních provedení vzpomínáte nejraději?

Originálnější je její režijní úprava, která respektuje původní text i hudební složku, ale zvládne kus, který v HDK doprovázel velký symfonický orchestr, s několika málo muzikanty. A přitom se neuchyluje k playbacku ani halfplaybacku. Je nutné pochválit i choreografii, moderní kostýmy a jednoduchou scénu. Tam všude je cítit její režijní vedení. Co se týče zahraničí, měl náš muzikál

dost smůlu. Pokud vím, byl opravdu uveden pouze v Bulharsku ve Velkém Tarnovu – za hlubokého socialismu. Tu inscenaci jsem neviděl – nebyl jsem pozván – a neviděl jsem za ni ani korunu. Zvonokosy se měly dávat v Moskvě v divadle Na Tagance, ale z více méně z politických důvodů k tomu nedošlo. Pak se měly hrát v Drážďanech, existuje „drážďanský“ překlad, ale německé vedení rozhodlo, že německá premiéra musí být v Berlíně. Pan režisér Joachim Franke vytvořil „berlínskou“ verzi a začal ji zkoušet v největším evropském divadle Metropol Theater Berlín. Zkoušel půl roku, a když už byl téměř u konce, padla Berlínská zeď a zavřeli Metropol Theater. U srdce mě ale hřeje fakt, že vdova po Gabrielu Chevallierovi a jeho syn Gerard, kteří viděli pražskou inscenaci, svorně prohlásili, že je to nejlepší zpracování Zvonokosů, které měli kdy možnost zhlédnout.

Co soudíte o profesionální připravenosti absolvujících studentů brněnského muzikálu?

Jen tak dál!

Prošel jste si novou scénu JAMU, tedy Divadlo na Orlí / Hudebně-dramatickou laboratoř. Jaký dojem na Vás, coby zkušeneho divadelníka, ten prostor udělal?

Pěkný, dobře „vyzbrojený“, moderní. Gratuluji!

Judita Čuprová ve Zvonokosech byla poslední rolí Ladky Kozderkové – slavná brněnská rodačka se dostala na JAMU, ale posléze upřednostnila dráhu profesionální zpěvačky. Už těžce nemocná se v roce 1986 nechala na revers několikrát dovézt na pražské představení Zvonokosů v Karlíně. Jak na ni vzpomínáte?

Musím se přiznat, že muzikál Zvonokosy jsme s Jindřichem Brabcem prakticky napsali pro Ladku. Od začátku jsme předpokládali, že bude hrát hlavní roli. Byla v té době jednou z nejlepších muzikálových představitelk. Uměla hrát, tančit a zpívat, a to tehdy uměl málokdo. A také si myslím, že Judita byla její životní role. Z karlínských „prken, co znamenají svět“ byla odvezena do nemocnice a už se nevrátila. Karlínský soubor odmítl Zvonokosy bez Ladky hrát a Jindra Brabec i já jsme to samozřejmě chápali. Choreograf Boubelík pak inscenaci přenesl do Plzně. Árie „Píseň o smrti nevinného blázna“ byla poslední písničkou, kterou Ladka natočila. A nazpívala ji podle mého názoru tak, že ji těžko někdo překoná. Stávalo se nám, že když jsme si ji doma pustili, zhaslo světlo. A nebylo to výpadkem v síti. Dodnes se modlím za Laďčinu duši.

A co byste z jejich dovedností a postoje k hudebnímu divadlu dnešním začínajícím hercům v hudebním divadle doporučil?

Použiji bonmot, který kdysi řekl Karel Höger svým studentům: „Když nebudete mít talent a budete pilní, mohou z vás být velmi dobří herci. Jestli máte talent a budete pilní, budou z vás úžasní herci. Ale jestli budete mít jenom talent, jděte k Národnímu. A skočte tam do Vltavy!“

Luboš Mareček

Petr Markov s manželkou, herci a realizačním týmem muzikálu Zvonokosy



Z lásky k Janáčkově a Brnu

„Včera večer. Koncert klavírního tria v zaplněném Besedním domě. Před publikum předstupuje emeritní rektorka JAMU, varhanice a předsedkyně Spolku pro výstavbu koncertní síně v Brně, jednadevadesátiletá Alena Veselá a bez předchozího upozornění děkuje mně a celému vedení města, že konečně myslíme výstavbu Janáčkovy koncertní síně vážně. Už ani nedoufala. V přestávce světový dirigent Tomáš Hanus, který je zase na skok v Brně za rodinou, ujišťuje, že rád bude jednou z osobností, která bude potřebu výstavby sálu u nás i ve světě propagovat. Je úžasné moci být součástí něčeho takového, kde bez ohledu na věk, vyznání či stranickou příslušnost spolu nadšeně spolupracuje množství lidí, kteří si vytkli, že pro sál udělají první poslední. Je mi ctí být při tom, jako jeden z mnoha v týmu, a pokud se to podaří, jakože podaří, bude to jenom kvůli obrovské lásce. K Janáčkově a Brnu.“

(z Facebooku Matěje Hollana, náměstka primátora města Brna, 28. 4. 2015)

Emotivní zápisky Matěje Hollana nejlépe vypovídají, že jakkoli se to desítky let zdálo nemožné, Janáčkův koncertní sál se dnes stává realitou. Jeho základní kámen byl slavnostně poklepán primátorem města Brna už devátého února 2015, na parcele pod Besedním domem, vedle hotelu Slávie. V první fázi jde o zahájení stavby podzemních garáží, nad kterými by měl nový sál stát. Podzemní garáže pojmu na

dvě stě parkovacích míst a hotové budou přibližně za dva roky. Město za ně zaplatí dvě stě milionů korun.

Za dalších asi půl miliardy korun nad garážemi vyroste nový koncertní sál, s akustikou vhodnou pro velký symfonický orchestr. O tento sál usiluje brněnská kulturní veřejnost již bezmála sto let. Vysoký dlouhý sál téměř bez elevace, ve kterém by se dala provozovat mimo jiné i Janáčkova díla velkého obsazení, jakými jsou Glagolská mše či Taras Bulba.

Poklep základního kamene tedy proběhl, proslovy byly předneseny a za vydatného sněžení nepříliš početní hosté přijíjeli spíše horkými nápoji než šampaňským.

Přiznám se, že mne jen trošku zarazila nepřítomnost jakékoliv reprezentace uměleckých škol působících na území města Brna, a to včetně JAMU, pomínuli neodmyslitelnou přítomnost profesorky Aleny Štěpánkové-Veselé. Opravdu se nás nový sál netýká?

Když ještě hluboko před podzimními volbami 2014 obcházela profesorka Alena Štěpánková-Veselá spolu s Bohuslavem Zoubkem (emeritním ředitelem brněnské filharmonie) a prof. RNDr. Eduardem Schmidtem, CSc. (emeritním rektorem MU) brněnská politická seskupení a snažili se je podnítit k podpoře výstavby nového koncertního sálu v Brně, zdálo se být jejich úsilí pošetilé. Nyní však můžeme naplno docenit jejich prozíravost i sympatickou neústupnost.



Profesorka Veselá při poklepávání základního kamene Janáčkova kulturního centra

Je veřejně známou pravdou, že paní profesorka Veselá vykonala pro naši školu i brněnskou hudební scénu tolik, jako sotva kdo jiný. A není od věci připomenout, že se blíží její dvaadvadesáté narozeniny, při jejichž příležitosti budeme mít tu čest ji slyšet opět veřejně koncertovat na nových varhanách v jezuitském kostele Nanebevzetí Panny Marie. Koncert se koná přesně v den narozenin paní profesorky 7. 7. 2015 a zazní na něm francouzská a italská varhanní díla.

Profesorka Alena Štěpánková-Veselá se vyznačuje nejen úctyhodnou vitalitou, ale i příkladnou morální zásadovostí, se kterou bez váhání zcela otevřeně prezentuje své názory. Argument: „Říkám, co si myslím, protože já již ve svém věku nemohu nic ztratit!“, zní z úst této drobné dámy pevně a mile zároveň. Ať již se v poslední době podílela na koncepci zcela vyprodaných koncertů Spolku přátel hudby, výstavbě nových varhan u „Jezuitů“ či právě zmiňovaného Janáčkova koncertního sálu, je zřejmé, že její aktivity mají hluboký nadčasový význam pro nás všechny.

V tomto kontextu se jeví poněkud nepochopitelné, že se Hudební fakulta zřekla od dubna tohoto roku členství prof. Veselé ve své umělecké radě. Naštěstí ve „velké“ umělecké radě JAMU paní profesorka zůstává. Můžeme se tedy dále těšit z její přítomnosti mezi námi a je-li nám toho zapotřebí, můžeme čerpat z její odvahy, když naše vlastní třebas ze slabosti selže...

Víme naštěstí poměrně přesně, kolika lidem můžeme za nový Janáčkův koncertní sál poděkovat. Z lásky k Janáčkově a Brnu jim všem říkám: „Díky!!!“

Petr Francán



Mezinárodní mistrovské interpretační kurzy 2015

V letošním roce se v termínu 2.–12. července bude konat již 48. ročník tradičních Mezinárodních mistrovských interpretačních kurzů, které pořádá Hudební fakulta JAMU.

Nabídka oborů se oproti loňsku mírně změnila. Namísto jazzového klavíru se vrací zpěv, který bude vyučovat vedoucí Katedry zpěvu doc. Zdeněk Šmukař. Personální obsazení ostatních oborů zůstává stejné (doc. František Kantor – flétna a pikola, prof. Václav Kunt – flétna, doc. Jurij Likin – hoboj, prof. František Novotný – housle, doc. Jan Jiraský a prof. Alena Vlasáková – klavír, prof. Miloslav Jelínek – kontrabas). Pedagogové se představí na zahajovacím koncertě v pátek 3. července v Koncertním sále HF JAMU.

Umění – hudba – management

Na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě proběhlo zkraje dubna třetí setkání studentů, pedagogů a odborné veřejnosti zaměřené na oblast hudebního manažerství a produkce. První sympozium Umění – hudba – management se uskutečnilo ve Vile Tugendhat v roce 2013, a již tenkrát propojilo tři umělecké vysoké školy, kde se zmíněné obory vyučují – domácí Hudební fakultu JAMU, HAMU a VŠMU.

Na letošním sympoziu se představil Peter Lipa, který přiblížil své pojetí a organizaci etablovaných Bratislavských jazzových dní. Zajímavou přednášku o nové marketingové strategii Slovenského národního divadla si připravil ředitel Centra marketingu Daniel Rabina.

Ve čtvrtek odpoledne s účastníky diskutovali ředitelé tří zřizovaných profesionálních symfonických orchestrů: Marian Lapšanský, generální ředitel Slovenské filharmonie, Marie Kucherová, ředitelka Filharmonie Brno, a David Mareček, generální

Kromě výuky sólového nástroje mají účastníci MIKů možnost vytvářet komorní soubory, účinkovat denně na koncertech, navštěvovat odborně zaměřené přednášky, semináře, výstavy hudebních nástrojů nebo nástrojářské dílny. Výběr doplňkových programů bude směřován na prezentaci JAMU, města Brna, osobnosti skladatele Leoše Janáčka a českou hudební kulturu obecně. Nebude pochopitelně chybět ani odpočinkový výlet na jižní Moravu.

Doufejme tedy, že i letošní 48. ročník MIKů navštíví tradičně na 80 účastníků z ČR a zahraničí, kterým budou pedagogové JAMU v přátelské atmosféře, avšak při plném pracovním nasazení, předávat své mnohaleté zkušenosti a dovednosti z umělecké profese.

Václav Kunt – ředitel kurzů

ředitel České filharmonie. Ti se studenty vedli odbornou diskusí o otázkách stávající praxe managementu velkých orchestrů. Mezi studenty měla velký úspěch prezentace dvojice z nezřizované slovenské umělecké scény Kamila Mihala a Petera Hapča. Společně představili svůj velice osobitý projekt alternativního kulturního prostoru Žilina Zaričie.

Páteční dopoledne bylo určeno prezentacím původních studentských projektů, přednášce Andreja Mikuly o time managementu. Celé sympozium uzavřela trojice ředitelů – Českého centra v Bratislavě (Jana Polívková), Slovenského institutu v Praze (Vladimír Valovič) a Polského institutu v Bratislavě (Jacek Gajewski).

Akci zaštitila děkanka Hudební a taneční fakulty VŠMU prof. Irina Čierniková a Katedra hudební teorie a dramaturgie HTF VŠMU. Ale setkání samotné připravují a realizují sami studenti, těm z VŠMU letos patří uznání za dobrý výsledek, kterého byli schopni za daných podmínek dosáhnout. Příští rok se sympozium opět vrátí na svou alma mater a taktovku převezme studentka budoucího 3. ročníku Mária Žilecká.

Lucie Šilerová

Hudební fakulta vzdělává seniory

Kurzem Historická hudba Unlimited zahájila Hudební fakulta na své půdě Univerzitu třetího věku. Následuje tak svoji sesterskou fakultu a potvrzuje, že Janáčková akademie múzických umění v Brně má velký zájem na zpřístupnění vzdělání všem věkovým kategoriím, obzvláště jedná-li se o vzdělávání v oblasti umění.

„Oslovili jsme vedoucí našich kateder, aby připravili náplň pro kurz Univerzity třetího věku. Vrátilo se nám velké množství zajímavých nápadů, ale nejvíce nás zaujala Katedra varhanní a historické interpretace, která si pro naše nové studenty připravila poutavé přednášky o staré hudbě a hudebních nástrojích,“ říká garant U3V doc. MgA. Jana Golíášová.

Ačkoliv výše zmíněná Katedra varhanní a historické interpretace funguje teprve

od letošního akademického roku, její profesionální přístup a dobře navolená témata jí mezi ostatními zaručila úspěch.

V rámci přednášek se studenti mohli seznámit s jednotlivými hudebními nástroji (varhany, cembalo, loutna a další), jejich historickým pozadím a se starou hudbou vůbec. Mají také možnost si jednotlivé nástroje „osahat“ a dokonce si na ně i zahrát.

„O pilotní kurz Univerzity třetího věku na Hudební fakultě byl velký zájem. Přihlásilo se nám téměř 100 zájemců. Přijato jich nakonec bylo kvůli kapacitním důvodům pouhých 32. Pro zbylé zájemce bude týž kurz otevřen v zimním semestru akademického roku 2015/2016.“

Kurzem staré hudby Univerzita třetího věku na Hudební fakultě rozhodně nekončí. Již nyní se připravují nové kurzy, které by měly začít v novém akademickém roce.

Pavla Hrubšová

Mezi školou a realitou

Níže jmenované kvarteto mladých divadelníků nedávno stálo či ještě stojí napůl mezi školou a uměleckou praxí. Všichni jmenovaní jsou stále ještě nějakým způsobem studenty Divadelní fakulty JAMU (tři navazující magistři nebo jeden nedávno přerušovaný doktorand), ale všichni v nedávné době získali už významné pracovní pozice na profesionálních scénách. Tato čtveřice je tedy ideálním studentským vzorkem, který zakusil ochrannou náruč své alma mater, ale ve stejném okamžiku také nemilosrdnou realitu skutečné praxe, kterou může vysoká škola toliko simulovat. Zeptal jsem se tedy Kateřiny Menclerové (dramaturgyně Městského divadla Zlín), Martina Sládečka (dramaturg činohry Národního divadla v Brně), Ivana Buraje (umělecký šéf brněnského HaDivadla) a Juraje Augustína (umělecký šéf Buranteatr Brno), co je jako studenty JAMU v divadelním provozu nejvíce potěšilo, překvapilo či zaskočilo. Zkrátka, v čem pro ně byl nejvíce markantní rozdíl mezi školní idylou a nannoze neidylickou realitou profesionálního provozu.

Luboš Mareček

Juraj Augustín – Buranteatr Brno



Juraj Augustín

Oficiálně som sa umelecko-prevádzkovým šéfom Buranteatru stal k 1. 5. 2015. Tomuto predchádzali veľmi intenzívne prípravy, stretnutia, plánovania, diskusie, ktoré trvali približne od októbra minulého roku. Tento jednoduchý fakt trvajúci 6 mesiacov zastrešuje asi to najdôležitejšie, čo daná pozícia pre mňa obnáša. Divadlo funguje ako organizmus, ktorý sa pohybuje veľmi pomaly, a preto je dôležité veľmi starostlivo rozhodovať, do ktorej strany a ktorým smerom sa má vydať. Pretože nie je možné, bohužiaľ, neustále meniť smer cesty, v tom prípade sa nikam nedostane, len sa unaví, znervózne a zahrabe sa na jednom mieste, kde sa tisíckrát snažil správne nasmerovať a už sa z tejto jamy nikdy nevyhrabe. Všetko trvá veľmi dlho a o to viac sú dôležitejšie správne rozhodnutia. Pretože akýkoľvek omyl stojí veľa času a mnoho energie.

Divadlo Buranteatr vystupuje na divadelnej scéne ako profesionálna scéna, do ktorej úrovňou umelcov v nej pôsobiach a s pravidelným repertoárovým hraním aj právom patrí. Napriek tomu je divadlom, kde 80 percent práce – práce

či už umeleckej, produkčnej alebo technickej – je odvedenej bez akéhokoľvek nároku na honorár. Z tejto skutočnosti vyplývajú dva závery. Takéto divadlo potrebuje návštevnosť, na ktorej je finančne, ale hlavne duchovne závislé, pretože prítomnosť divákov opodstatňuje ich snahu. A druhou skutočnosťou je, že ľudia, ktorí vytvárajú takéto divadlo, ho musia robiť úprimne a presne také, po akom túžia. Musia robiť svoje vysnené divadlo, divadlo, ktoré im pomáha nájsť zmysel v neukotvenom svete. Ak by ich niekto donútil robiť divadlo, ktorému neveria, nikdy by ho nemohli robiť bez finančného ohodnotenia a už vôbec nie viac ako 10 rokov.

Nenazýval by som pobyt na škole idylou. Je to ale krásne obdobie, pretože sa človek môže plne zamerať na samotné dielo, na jeho poslanie, koncept, formu a akoby vďaka ochrane JAMU nedbá o diváka, sústreďuje sa výhradne na dielo, a to je na tom krásne. Divadlo však musí myslieť na recipienta, na človeka, ktorý je posledným tvorcom samotného diela! Tento aspekt však na škole chýba, avšak mimo jej múrov je nevyhnutný. Divadelná prax má veľmi veľa problémov a úskalí, ale je na nás, aby sme si vytvorili svet, kde sa budeme cítiť dobre a kde sa nám bude dobre tvoriť. V škole sa človek veľmi často stretáva s tvorcami/spolupracovníkmi, ktorí na diele pracujú, pretože musia. Divadelná realita (či už divadlo za honorár alebo bez) je však tak tvrdá, že veľmi rýchlo vytriedi ľudí, ktorí na danom diele pracovať chcú alebo nechcú. A myslím naozaj pracovať – z presvedčenia, potreby, nutnosti, chuti – pretože nič viac, ale ani nič menej, z toho mať nebudú. (Samozrejme existuje druh divadelníkov, ktorí v týchto mizerných podmienkach pracujú, avšak bez chuti a nadšenia, takéto konanie mi príde nelogické, osobne mu nerozumiem, a tak sa mu nebudem

venovať.) Ak sa Vám podarí dať dohromady takýto tím ľudí, ktorí musia vydať mnoho energie len na to, aby mohli do divadla prísť pracovať a dokážu to robiť zodpovedne, potom je skúšanie radostí. Prvý takýto zážitok som ale nezažil na škole, ale na prvej mojej inscenácii takéhoto typu – Sestričky v obsadení Erika Stárková, Lucie Schneiderová a Zbyšek Humpolec. Prvé skúšanie, kde som mal pocit, že všetkým, ale úplne všetkým, záleží na výsledku!

Energia a vidina zmyslu je asi najdôležitejšia a šéf divadla ju musí podnecovať a smerovať, aby mala možnosť rásť a „neskomírala“. Na hlave divadla je však zodpovednosť aj za finančné zaistenie divadla, aby sa zabezpečili aspoň minimálne podmienky k tvorbe – priestor, svetlo a teplo. Ako si však počnem v tomto boji, ukáže až čas. Ale práca je to krásna, bo má krásny cieľ a ešte krajšiu cestu k nemu...

Ivan Buraj – HaDivadlo Brno



Ivan Buraj

Asi největší změnou je změna rámce. Člověk už nevystupuje jenom ve svém zájmu a v jakési zdánlivé autenticitě svých osobních pocitů a sympatií, ale v rámci zájmu celé instituce. Tělo se vám normálně mění na barák. A i když toto částečné rozplynutí se je přes odpor zažitých náhledů náročné, je taky osvobozující!

Pak ale při tom všem osvobození je taky důležité neztratit celkem sebe sama a svoji vizi. Je nutné nastolovat dočasnou umanutost, která chvíli trvá a odolává rozměňování tisícům perspektiv, protože kdyby se měli započítat všechny, tak se nic neuděje. Třeba se nakonec ukáže, že ta umanutost byla pošetilá, že to celé byla chyba, ale bez chvilkového zahoření nemá nic šanci vzniknout. Čili tato schizofrenie vědomí kolektivu a osobní umanutosti je asi základem krásou, co teď prožívám.

A taky je super, že naše generace vstupuje do institucí, že se rozrušuje ten náhled „my a oni“. Najednou si musíme za něčím stát, jsme ohroženi, a to je materiál k transformaci, k intenzivnějšímu hledání rovin tvůrčí svobody. A pro zaběhané instituce samotné je to příležitost k obnově – ke znovu definování těch zdánlivě jasných cílů a identit. Je potřeba se otvírat, jinde je smrt. Teď se teprve začínají dialogy!

Kateřina Menclerová – Městské divadlo Zlín



Kateřina Menclerová

Má zkušenost s profesionálním divadlem je příliš krátkodobá na to, abych se cítila oprávněna k obecným, či dokonce všeobjímajícím závěrům. To se snad ale po mně – díkybohu – nechce a na to jsou tu – díkybohu – jiní, kompetentnější, od nichž jsem měla možnost se na JAMU učit. Stojím teprve na začátku svého úkolu. A tak se přidřím svého: pár osobních postřehů stále-ještě-studentky z několikátýdenního pobytu v Městském divadle Zlín.

Divadlo, v němž jsem dostala příležitost hned po škole působit, je... prostě šíleně velké. Reálně (a realisticky) uvažovat o směřování takového divadla, o tom, co těch neuvěřitelných sedm set lidí v hledišti chce a co my jim chceme dát (a hledat mezi těmito dvěma proměnnými smysluplný vztah), to je zkrátka úplně jiný myšlenkový proces než příprava dílčího projektu na JAMU. (Jsem také ráda, že už nemusím tak často vypouštět z úst slovo „projekt“. V tomto svém zamyšlení to ale ještě párkrát udělám.) Je mi teď jasné, že po počátečním ohledání terénu (divadla a města) musí přijít hierarchizace – cílů, představ o potřebách divadla i diváků, a toho nespočtu faktorů, které do plánování divadelní činnosti vstupují. A mít tuto hierarchii na paměti i při každodenní masáži divadelním provozem. To vše utváří pochopitelně mnohem širší horizont, než jsem dokázala vnímat při studiích JAMU. A já se jej teprve snažím obsáhnout, ideálně dohlédnout (za pár let?) až za něj.

S přechodem od školních projektů do velkého divadla pochopitelně také rapidně vzrůstá zodpovědnost. K početnému hereckému souboru, tuctům zaměstnanců divadla a především – k sedmi stům diváků sedících v sále. Taková zodpovědnost je pro mě samozřejmě nová, student JAMU ji z pochopitelných důvodů na škole nemůže v plné míře pocítit. A tak si ji teprve začínám připouštět, začínám si opakovat, že se této zodpovědnosti nechci bránit ani ji odmítat, ale také se pod ní nechci sehnout. A zároveň si uvědomuji, že na ni zdaleka nejsem sama – jedním z úkolů, které se před dramaturgem při vstupu do fungující profesionální scény otevírají, je hledat v ní své místo, ctít práci ostatních a zároveň k ní poctivě i odvážně přispívat svou individualitou (byť jím zmítají pochyby).

Během svých prvních týdnů ve zlínském divadle často vzpomínám na Ludvíka Kunderu, jehož dramaturgické činnosti se věnuji v diplomové práci a jehož metaforu si teď dovoluji připomenout. Kundera nejednou přirovnával dramaturgii divadla ke stavbě čtyřpatrového domu. S litostí (a skromností) připomínal, že jeho dramaturgická stavba se – především vlivem cenzurních zásahů – nedostala dál než do prvního patra. Vystoupil-li Ludvík Kundera do prvního patra, nepostačí pro určení mé současné polohy ani všechny sklepy zlínského divadla. Ta metafora se mi ale líbí – je v ní pokora a poctivost (jako základy budované pěkně u země), ale i sny, vize a záměry (jako vytožené čtvrté patro, které nelze stavět ve vzduchu, ale k němuž je také potřeba neustále směřovat). Podstatná změna oproti studiu na JAMU je tedy to, že jsem teď dostala možnost, začít se o podobnou stavbu snažit.

Martin Sládeček – Národní divadlo Brno

Z téměř rodinné atmosféry JAMU jsem zhruba před měsícem vstoupil do pozlaceného molochu Národního divadla Brno. Svůj pracovní život tak začínám v divadle se třemi soubory, s více než šesti sty zaměstnanci a s pověstí pošramocnou několika posledními lety. To pro mě přirozeně představuje výzvu, kterou si zatím spíš osahávám. V provozu divadla, které je teď i „mým“, totiž stále ještě bloudím stejně jako v jeho chodbách. (Zrovna dnes jsem se nedopatřením dostal někam do jeho útrob a nemohl najít východ.)

I když na JAMU docházím už jen sporadicky, učím se tedy i nadále – a každý den něco nového. Například to, že zkoušet od desíti do dvou a od pondělí do pátku



Martin Sládeček

rovnou neznamená dělat divadlo nepoctivě (a že jsem si to dříve myslel!). Začínám tušit, že rozdíl mezi amatérem a profesionálem netkví v talentu, který jím zmítá, ale ve schopnosti talentem vládnout, hospodařit s ním a nasazovat ho ve správnou chvíli správným způsobem tak, aby se člověk mohl divadlu věnovat po zbytek života. Neboť absolutorium klame jménem a – světe div se! – není absolutním horizontem.

Během studia na JAMU jsem zpravidla pracoval s vrstevníky spřízněnými nejen věkem, ale také životní zkušeností, estetickými východisky a přístupem k tvorbě. Většinu z nich jsem znal od prvního ročníku, ať už ze života na koleji, anebo ze školy. O tom, že divadlo se dá dělat i jinak než generačně a komunitně, jsem sice věděl, ale představit jsem si to nedovedl. Učím se tedy také práci v diverzitě. Jde to pomalu. I po měsíci si musím při zkoušení se staršími a mnohem zkušenějšími divadelníky stále znovu dodávat odvahu mantrou, že připomínkovat neznamená být drzý nebo neuctivý, ale vykonávat svou profesi.

V neposlední řadě se učím třeba i významu instituce dusného divadelního klubu, do kterého zatím vcházím s největší bázni, pramenící z vědomí jeho zcela zásadního významu pro chod divadla. Vždyť se tam z cigaretového kouře rodí legendy i skandály. Stačí pár minut a nachichnete jimi.

O to hezčí bylo, když jsme 20. března v 11.00 přerušili zkoušku Rozbitého džbánku, mé vůbec první inscenace v NdB, abychom všichni vyšli na terasu a pozorovali polozatmělé slunce nad Brnem. Zhluboka jsem se nadechl a užíval si toho nadhledu, který teď často postrádám.

Tak stojím na několik málo metrů rozkročen mezi JAMU a NdB a vlastně se pořád učím: bloudím, přičichávám a snažím se tak úplně nenačichnout, ztrácím a zase nacházím nadhled.

Vzpomínka na profesora Františka Michálka

V letošním roce si připomínáme sto dvacáté výročí narození zakladatelské osobnosti Janáčkovy akademie múzických umění, vynikajícího varhaníka, sbormistra a skladatele Františka Michálka. Na pražské konzervatoři byl žákem Josefa Kličky. Všestranné nadání jej přivedlo ke studiu tří oborů na mistrovské škole této konzervatoře: varhan opět u Josefa Kličky, skladby u Vítězslava Nováka a klavíru u Adolfa Mikeše. Prvním uměleckým působištem Michálkovým byly Pardubice, kde se stal ředitelem Městské hudební školy, ředitelem kůru, a kde založil a byl dirigentem smíšeného sboru, který nesl ve svém názvu jméno skladatele Josefa Suka. Ten byl výkonem sboru tak nadšen, že mu od té doby věnoval stálou pozornost. Michálek vystupoval rovněž jako klavírní interpret. Měl v repertoáru na příklad cyklus Vítězslava Nováka „Pan“, dílo Josefa Suka „Životem a snem“, spoluúčinkoval s Českým kvartetem.

V roce 1935 se František Michálek rozloučil s Pardubicemi a odešel na brněnskou konzervatoř, když zvítězil v konkurzu na místo profesora varhanního oboru. Brno získalo jeho příchodem mimořádnou uměleckou osobnost. Jeho hra při

četných koncertech byla strhující a jedinečná, vedle nejjemnějších výrazových a barevných nuancí měla obdivuhodnou výstavbu skladeb. Měl vytříbený cit pro artikulaci a přirozenou a nenásilnou agogiku. Při jeho hře si posluchač uvědomoval, že varhany dovedou být velmi citlivým hudebním nástrojem, hraje-li na ně skutečný umělec, ne pouze komplikovaným strojem. Repertoár profesora Michálka byl neobyčejně rozsáhlý. Vystupoval jako sólista s předními orchestry, nezapomenutelná je jeho interpretace varhanního sóla v Janáčkově Glagolské mši.

Michálek byl vynikajícím pedagogem, což mohl teprve v Brně prokázat, nejprve na konzervatoři a od roku 1947 na nově založené Janáčkově akademii múzických umění, kde se stal zakladatelem varhanního oboru. Pro svůj nástroj napsal v posledních letech života několik skladeb – Partitu, Introdukci a passacaglii, Chorálové přede hry na staré duchovní písně. Přípravoval rovněž rozsáhlou teoretickou práci – Varhanní školu. Dílo již bohužel nedokončil. Bylo mým životním štěstím, že jsem mohla u tohoto výjimečného a vzácného člověka na konzervatoři i na Janáčkově akademii studovat. Učitelem

byl velmi náročným, každý student musel zvládnout obsáhlý repertoár různých stylových údobí, a pokud tyto požadavky nesplnil, musel školu opustit. Ale ke svým žákům měl krásný přátelský vztah. Sama jsem se o tom mohla přesvědčit, když v lednu 1944 odvezlo gestapo oba mé rodiče do koncentračních táborů. Má první cesta vedla tehdy k Michálkům, kteří mi v těch těžkých dobách velmi pomáhali.

Pevný charakter prokázal Michálek po nastoupení totalitního režimu v roce 1948. Odmítl nabízené členství v komunistické straně, což bylo zřejmě důvodem, proč po celou dobu působení na JAMU byl pouze externím pedagogem a docentem byl jmenován až po smrti. V letošním roce, kdy si připomínáme 330. výročí narození J. S. Bacha, bych chtěla připomenout doslova „husarský kousek“, který se Michálkovi podařilo na JAMU prosadit. V roce 1950, kdy uplynulo 200 let od Bachovy smrti, uspořádala Janáčkovy akademie cyklus dvanácti koncertů z jeho díla. Zazněly tam téměř všechny Bachovy varhanní skladby, skladby orchestrální, suity a sonáty pro sólové nástroje i Umění fugy. Do celého projektu se zapojil také profesor Michálek a dr. Jiří Reinberger. Pro nás, studenty varhanního oboru, to byl velmi náročný úkol zvládnout takové množství skladeb, neboť nás bylo pouze pět. Vratislav Bělský, Antonín Cenek, Karel Pokora, Josef Pukl a já. Na tyto své spolužáky často vzpomínám.

Dnes asi málokdo pochopí, proč k prosazení Bachova cyklu bylo zapotřebí mít odvahu. Padesátá léta byla poznamenána násilím, které bylo na kulturu pácháno podle sovětského vzoru. Prosazoval se „socialistický realismus“, který v SSSR zavedl ministr kultury Ždanov. K dokreslení situace uvádím svůj zážitek: když jsem si o přestávce mezi přednáškami přehrávala Bachovu Passacaglii, přistoupil ke mně student K. a pronesl: „Můžete být rádi, že vás takovou formalistickou muziku necháme hrát.“

Kdyby byl profesor Michálek žil v jiné době, mohl by se řadit mezi světové umělce. Koncem třicátých let a během druhé světové války nebylo možno v zahraničí koncertovat, po nastoupení komunistické totality to bylo téměř vyloučené a v roce 1951 tento velký umělec v pouhých 56 letech zemřel. Pro mě zůstává stále nedostížitelným vzorem.

Alena Veselá



Od narození zakladatelské osobnosti Janáčkovy akademie múzických umění, vynikajícího varhaníka, sbormistra a skladatele Františka Michálka, letos uplynulo 120 let.

NEKROLOGY

Odešel profesor František Emmert

Profesor Hudební fakulty skladatel František Emmert zemřel 17. dubna, měsíc před svými 75. narozeninami. V české hudbě stojí zdánlivě osamoceně. S nikým se nedružil, nepatřil do žádné skupiny, vždy si zachovával odstup. Přesto měli jeho dílo v povědomí i lidé, kteří zrovna nepatřili mezi fanoušky současné tvorby.

Rodák z Dvohradí v Krušných horách (*19. 5. 1940) absolvoval hru na klavír na pražské konzervatoři a poté přešel na studium kompozice do třídy Jana Kapra na JAMU, která se od roku 1970 stala jeho celoživotním působištěm. Nejprve byl aspirantem (ve třídě Miloslava Ištvana), pak odborným asistentem, v roce 1991 se habilitoval na docenta, v roce 2006 byl jmenován profesorem. Svoji pedagogickou dráhu ukončil před třemi lety.

Naposled navštívil Hudební fakultu JAMU 15. října loňského roku. Bylo to u příležitosti konání konference ke stoletému výročí narození Jana Kapra, jíž se zúčastnili téměř všichni žijící Kaprovi žáci. Všichni také pronesli vzpomínky na svého učitele. František Emmert řekl mimo jiné:



Profesor Hudební fakulty JAMU a skladatel František Emmert

„Byl to vzácný pedagog a člověk, milovali jej všichni studenti.“

Také Františka Emmerta studenti milovali. Ani on podobně jako jeho někdejší učitel nevnucoval konkrétní řešení zadaných úkolů, pouze podněcoval, inspiroval. Uměl zkrátka nadchnout. Řada jeho absolventů čítá dvě desítky jmen, mezi nimiž nalezneme v počátcích Mojžíra Bártka či Afrodité Katmeridu a ve

vrcholné etapě Lenku Foltýnovou, Janu Bařinkovou, Vojtěcha Dlaska, Adriana Demoče a další. Všichni se k němu hlásí, všichni o něm hovoří s úctou.

Tvorba Františka Emmerta je mimořádně rozsáhlá. Je autorem 26 symfonií, většinou s duchovními názvy (v jejich počtu, rozlehlosti a závažnosti určité nemá v současnosti konkurenta!), řady koncertantních skladeb pro nejrůznější nástroje, kantát, oratorií a skladeb vokálních. Přitom jen nemnoho z jeho děl bylo na koncertních pódii uvedeno: ze symfonií například bylo provedeno prvních osm (ta poslední v roce 1987) a Devátá byla před třemi lety natočena zlínskou filharmonií v brněnském rozhlasovém studiu. Sedmnáct následujících však leží netknuto v jeho pracovně. Emmertův přístup k této skutečnosti byl ale podivuhodně odevzdaný: když jsem se jej kdysi ptala, co jej vede k tomu, že píše další a další symfonie, aniž ty předchozí slyšel, odpověděl mi prostě: „Jindro, já musím.“

Tvorba mu byla základním životním posláním. Tvorba jako služba Bohu. František Emmert byl hluboce věřící člověk, a tato víra se promítá do celého jeho díla. Na dotaz jednoho kamaráda, kdy uslyšíme jeho symfonie, odpověděl s hlubokým přesvědčením: „Já je uslyším v nebi.“ Přála bych si, aby se toto jeho přesvědčení splnilo.

Jindra Bártová

Františkova díla je nyní třeba hrát...

Měl jsem Františka moc rád a myslím, že byl přes všechny újmy, které mu jako člověku křehkému život ve společnosti připravoval, člověkem šťastným: žil svým uměním, hudba jím proudila, byl jejím médiem a lidé, kteří jej milovali, proto jaký byl – nezlomný, skromný, pracovitý a nesmírně nadaný – tito lidé jej neopouštěli a dávali mu snad nazpět to, co mu mocní tohoto světa zůstali dlužni.

Emmert nebyl běžný profesor – své studenty neohýbal k obrazu svému, učil je „mluvit za sebe“ anebo „mluvit o něčem“. Dá se říct, že to není tak úplně běžná věc. Emmerta jsem znal až od roku 2000. Když jsem ho poznal, měl za sebou třicet let na JAMU. Ale tyto věci znám jen z vyprávění, tiskopisů a jiných svědectví; stranou nechávám i své povědomí o světě jeho rodiny, o domově sedmi dětí a o jeho paní, která tento domov vytvořila a musela se Františkoví svou vnitřní silou přinejmenším rovnat – třeba jednou bude možné uchopit Emmertovu osobnost jako celek, nyní je na to brzy. Františkova díla je nyní třeba hrát.

A dál: svým dílem přerostl František Emmert dávno brněnský horizont. Lze vytknout před závorku: svým symfonickým dílem. To totiž v Brně není provozováno skoro třicet let a není to „vinou poměrů“ ani „doby“, ale nás – lidí. Určitě by řada kulturních činitelů byla překvapena, kolik vášně z proudu hudby jednoho nenápadného outsidersa katedry kompozice vzešlo. Symfonické



Vojtěch Dlask s profesorem Emmertem, jak je roku 2003 zachytil fotoaparát profesorky Jindry Bártové.

dílo Františka Emmerta ve své znějící podobě jednou teprve ukáže šíři Františkova temperamentu a umění. Můžeme říct, že už v roce 1987, kdy zazněla poslední v Brně na živo provedená Františkova Symfonie č. 8, že už tehdy bylo jasné, že Emmert je přední český symfonik. Uplynula ale řada let a Emmert napsal dalších 18 a ne jen tak ledajakých symfonií! O tomto mohu svědčit, viděl jsem je takřka všechny v partiturách, a také to zde říkám nahlas: je ostuda pro Brno, že dosud nezazněla byť malá část z nich. Tvůrcové, kteří zůstávají při své objektivní velikosti nereflaktovaní vlastním

okolím, je nepřímou usvědčující z malosti: symfonie 10 až 26 zůstaly za Emmertova života neprovedeny. Rozvíjel v nich dále svůj styl, svá polytempa, svá neběžná i monstrózní obsazení, svůj smysl pro mohutnou tektoniku a především schopnost emocionálně zasáhnout i neškolené posluchače. A stále více se v nich hroužil do prožitků daných svou hlubokou katolickou vírou – navíc: jemu symfonie zněly už z partitury. Vlastně, i kdyby byl Emmert pouze autorem těchto 26 symfonií, je jedním z největších českých symfoniků napříč naší hudební historií.

O poznání Emmertova díla je nutné se teprve zasadit: neznáme je v jeho znějící podobě, a pokud mohu soudit podle zdejší filharmonické dramaturgie, v níž postmoderní umění pod zámkou světovosti zastupují ověřené, marketingově lesklé tituly, ani jej v Brně jen tak nepoznáme.

V roli Emmertova studenta zde chci říci: každá generace kompozičních adeptů (tedy těch, kteří byli ochotni mu naslouchat) měla u něj „své“ symfonie – Emmert totiž ve své otevřenosti a pokoře nechával studenty do rozpracovaných partitur nahlížet a vyjadřovat se k nim. A tak jsem byl já přítomný komponování Symfonie č. 21 „Pieta“, dílu velmi jemnému, písňovému, a proti němu tvorbě Symfonie č. 23 „Věčný Jeruzalém“, obrovitě stavbě dávající nahlédnout do propastných temnot, kterými skladatel musel ve svém nitru procházet, a zároveň dílu obsahujícím rozlehlé, bezvětrné a zvukově projasněné tišiny, které zřejmě zakoušel v dobách vnitřního míru. Leckdy se k této skladbě sám v sobě vracím: 23. symfonii pokládám za projev vrcholného Emmertova umění, obsahujícímu veškeré jeho skladatelské mistrovství i vlastnosti, mezi nimiž budou pro ty, kteří jej znali povrchně, asi překvapivě právě ony temnoty a verva.

I když to zřejmě mnoho lidí z Františkova okolí nepoznalo, chci se zde aspoň zmínit o jeho veselosti: my jsme se totiž

s Františkem tolikrát nasmáli! Živost jeho humoru byla krásná, chápal i vtipy, které by jiní akademici přešli se zdviženým obočím. I jiné věci chápal: líbila se mu například hudba Björk a při poslechu King of Snake od Underworld pokyvoval hlavou a říkal: „Toho se drž.“ Pro něj neplatily zákazy „nehodné“ hudby – ať už folklórní, filmové anebo non-artificiální, rozlišoval pouze hudbu dobrou a špatnou.

V letech po odchodu z JAMU se u Františka začaly množit kratší či delší pobyty v nemocnicích – byl léta těžce nemocný, ale jako kdyby nezlomný – působil dojmem, že tu bude pořád. Odpoledne ve čtvrtek 16. 4. mi jeho paní volala, že by mě rád viděl – bylo krásné jaro, byl jsem předtím na procházce s přáteli a fenkou v rozkvetlých meruňkových sadech v Želešicích, prodýchaný, vysluněný... Takže jsem rázem po vstupu do nemocnice pocítil ten kontrast – izolace, vše za sklem; František seděl v pokoji patnáctého patra v Bohunicích, unavený... Nicméně byl jasně myslící: jen si postěžoval, že už je v nemocnici čtyři týdny a že už se mu nechce ležet. Ani psát noty teď nemohl a toho se vzdával vždy velmi nerad. Jako vždy laskavý, nesoustředící se na své utrpení, stále měl momenty s jiskrou v oku a úsměvem na rtech. A i tentokrát byl plně ponořený do skladby, kterou chystal. Měl to tak, že to pro něj znamenalo žít; básnil o té kompozici. Úplně mě dostal zanícením, se kterým vyprávěl motivaci dvou jejích vět: jedna měla jméno Modlitba v noci o samotě na poušti, druhá Bouře na moři. Mezi přerývaným dýcháním mi vyprávěl zjitřeně, nekřtěňátku, podobenství o Petrovi krácejícímu k Ježíši po rozbouřené hladině. Ten obraz se mi od té doby vrací, ovšem že jsem znal ten příběh.

Když jsem v pátek 17. 4. už poněkolkáté plakal nad jeho smrtí, uvědomil jsem si, že pláču nad sebou – sirotek.

Vojtěch Dlask

Dopis Martinu Porubjakovi

Milý Martine,

nejde mi na rozum, že se hned tak nepotkáme a že nepřijdeš na Uměleckou radu DIFA, aby Ti pan děkan mohl zadat koreferát k nějakému zapeklitému případu. Byl jsi moudrý člověk, ale ještě něco víc – „múdry“; bez toho našeho ohebného ou. Když Tvoji spolužáci, partáci a kamarádi Lasica se Satinským vymysleli národnost Človák, hned mě napadlo, že to sedí na Tebe. Noblesa, erudice, etika, přehled, laskavost... a neúplatná zásadovost slušného člověka. Byl jsi doma na Vsetíně jako ve Vídni, v Praze, jako v Bratislavě, a nakonec v Brně. Měl jsem radost, že ses sem zamiloval. A ještě k tomu do Ireny Konvalinové, bohovské babky. V roce 1978 absolvovala JAMU, ale poznal jsem ji blíže jako herečku až na začátku devadesátých let v Mahence, a zejména její „vzdušný duch“ Ariel ze Shakespearovy Bouře (v režii našeho společného kamaráda Romana Poláka) mne fascinoval. Co může potěšit člověka víc, než když se vezmou lidi, které má rád?

My dva jsme se zvláštním řízením osudu seznámili před nějakými 45 lety díky Kornelu Földvárimu, a to i díky Olegu Susovi, za nímž jezdil do redakce našeho časopisu Věda a život, kde měl rubriku o světové karikatuře. Byl taky ředitelem Divadla na korze a jednou pravil, že tam má dramaturga mého věku a že by nás rád dal dohromady. Stalo se a od té doby jsme byli v kontaktu, ať už jsi byl po zákazu Korza v Osvětovém ústavu nebo v martinském divadle, nebo bez místa, nebo po revoluci prvním místopředsedou vlády Slovenské republiky a dramaturgem SND. Díky za všechny ty náhody a setkání. Budou moc chybět nejen mně.

Nejhloupější je, že to spolu už nemůžeme prodebatovat, abys mě uklidnil vysvětlením všech souvislostí a vyprávěním mnoha příběhů a osudů. Jako ctitelé Kunderova Jakuba a jeho pána bychom možná došli k světónázoru Jakubova kapitána, že to všechno bylo psáno tam nahoře. Ale hned bychom dodali s Jakubem, že ten nahoře si s námi pěkně pohrává a taky se někdy pořádně mýlí. Vidíš, ani ses nedozvěděl, že Kornel Földvári odešel den před Tebou.

Mirek Plešák



Prof. Martin Porubjak (* 18. 5. 1944 v Bratislavě, † 27. 3. 2015 v Brně) – významný dramaturg, překladatel, režisér, dramatik, kritik a vysokoškolský pedagog, člen Umělecké rady Divadelní fakulty JAMU. Na snímku se svojí partnerkou Irenou Konvalinovou.

Vzpomínání na profesora Roubala

V říjnu loňského roku proběhlo před Uměleckou radou Divadelní fakulty JAMU úspěšně profesorské jmenovací řízení docenta PhDr. Jana Roubala, Ph.D. (25. 10. 1947 v Broumově – 20. 1. 2015 v Prostějově). Vedle členů Umělecké rady se ho jako oponenti zúčastnili naši přední teatrologové a také profesor Varšavské univerzity Wojciech Dudzik. Roubalova odborná a vědecká práce měla totiž mezinárodní přesah, což zahraniční oponent potvrdil. Umělecká rada jeho jmenování profesorem pro obor dramatická umění jednohlasně doporučila. Na konci listopadu mělo mít profesorské řízení pokračování před uměleckou radou celé Janáčkovy akademie múzických umění, docent Roubal pro ni připravil přednášku, samotného řízení se však už nemohl zúčastnit, zabránilo tomu náhlé zhoršení zákeřné choroby, s níž delší dobu zápasil. Přesto si dovoluji titul profesor před jeho jméno v titulku článku připojit, protože on profesorem skutečně byl. Byl vynikající vědec i pedagog, navíc člověk nesmírně inteligentní, laskavý a mimořádně čestný a spravedlivý.

Byli jsme mnohaletými kamarády, a proto si dovoluji přinést jakési svědectví o jeho životním směřování.

Docent Jan Roubal patřil k předním českým divadelním vědcům. Hlavním předmětem jeho vědeckého zájmu byla oblast teorie divadla, zabýval se však i divadelně-vědnou metodologií a problematikou autorského a studiového divadla. Ve své obsáhlé a podnětné publikační činnosti sledoval a reflektoval jednak netradiční české divadlo, jednak výrazné trendy současné evropské teatrologie a zejména divadelní teorie. Roubal však nebyl nějakým suchopárným teoretikem, jeho velkou předností bylo, že byl člověkem vysoce múzickým, který měl jemnou citlivost pro nuance a krásu divadla a umění vůbec. Zároveň byl vynikajícím a oblíbeným pedagogem, který s velkým přehledem a rozhledem dokázal studentům přibližovat a objasňovat i ty nejsložitější problémy divadelní teorie.

Vystudoval češtinu a historii na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, kterou absolvoval v roce 1972. Olomouc mu přinesla některá klíčová setkání, například s inspirativní pedagogickou osobností, profesorem Oldřichem Králíkem, pod jehož vedením napsal svou



Docent Jan Roubal patřil k předním českým divadelním vědcům.

diplomovou práci o Josefu Čapkovi. Dalším bylo setkání s náhodským rodákem, budoucím hercem Krejčova Divadla za branou Vladimírem Matějčkem, pod jehož vedením skupina studentů Filozofické fakulty založila autorské divadlo poezie, jehož nejvýraznějším počinem byla inscenace poezie tehdejších mladých básníků nazvaná Tam, králi, Žirandol. Inscenací se pokusili vyslovit svůj generační postoj a názor na začínající „normalizaci“. V roce 1986 na této fakultě dokončil Jan Roubal ještě studium polonistiky se zaměřením na překladatelství a získal titul PhDr. za práci Ortel(n). Poznámky k divadlu poezie a jedné jeho inscenaci.

Své první zaměstnání našel v prostějovské lidové škole umění, kde se stal vedoucím literárně-dramatického oboru. Se svými studenty zde také založil Divadlo na dlani a vytvořil řadu pozoruhodných inscenací, s nimiž získal několik nejvyšších ocenění na celostátní úrovni. Za všechny připomeňme jeho inscenaci eskymácké poezie Písně vrbového proutku nebo Ortenových textů Ortel(n), které získaly hlavní cenu Wolkrova Prostějova. V Prostějově spolupracoval také se začínajícím HaDivadlem a divadlo se nakonec pro něho stalo nejen důstojným způsobem, jak žít v období tzv. normalizace, ale vlastně také celoživotním údělem.

Po listopadu 1989 o něho projevil zájem hned dvě vysoké školy. Na Divadelní fakultě JAMU v Brně byl v letech 1990–1998 odborným asistentem v ateliérech činoherního herectví (u Josefa

Karlíka a Václava Martince) a dramatické výchovy (se Sašou Pernicou a Silvou Maczkovou). Zároveň působil na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií FF UP v Olomouci, kde se zaměřoval na oblast teorie divadla a problematiku studiového a autorského divadla. Zde také v roce 1995 obhájil svou disertační práci Tři studie k alternativnímu a autorskému divadlu a herectví a publikoval řadu studií ve sbornících a odborných časopisech. Spolu s Tatjanou Lazorčákovou například vydal knihu K netradičnímu divadlu na Moravě a ve Slezsku 60.–80. let dvacátého století (Pražská scéna, Praha 2003).

V roce 2007 se vrátil na Divadelní fakultu JAMU, kde se stal vědeckým pracovníkem Kabinetu pro výzkum divadla a dramatu, věnoval se výuce doktorandů a vyučoval rovněž v ateliéru Divadlo a výchova. V roce 2010 se habilitoval prací Hledání souřadnic a kontextů divadla. Příspěvky k současné německé divadelní teorii, k jejím otázkám, možným výzvám a inspiracím.

Roubalův badatelský přínos a význam souvisí s tím, že byl vynikajícím znalcem německého a polského divadla a teatrologie, zejména jejich současných tendencí. Rozvinul obsáhlou spolupráci s předními teatrology obou zemí a průběžně seznamoval české prostředí s jejich progresivními metodologickými přístupy a tendencemi. To vše vyvrcholilo vydáním zásadní antologie textů současné německé divadelní teorie Souřadnice a kontexty divadla (Divadelní ústav,

Praha 2005) s jeho zasvěceným a inspirativním úvodem a překlady. K tisku také připravil obdobnou antologii polské divadelní teorie *Divadlo v průsečíku reflexe*, která by měla vyjít v roce 2015. Této antologii předcházela řada překladů i publikovaných studií. Podle profesora Varšavské univerzity Wojciecha Dudzika „byl Jan Roubal skutečným velvyslancem polského divadla a polské divadelní vědy v České republice. Nastavil nám zrcadlo, v němž jsme zahlédli vlastní metodologickou tvář.“

Na překlady a studie navazovaly také Roubalovy vlastní teoretické koncepce, které v souvislostech s tendencemi

současného divadla reflektovaly divadelní představení a inscenaci především jako proces. Se zdůrazněním procesuality divadelních událostí souvisely také jeho metodologické úvahy a návrhy na vytváření nových pojmů pro reflexi inscenace a představení, jak je vyjádřil na řadě teatrologických konferencí doma i v zahraničí. Podstatný význam mají také jeho práce zaměřené na české autorské a studiové divadlo. Patří sem zejména jeho studie věnované Ivanu Vyskočilovi (jehož tvorbu nahlédl z nových úhlů pohledu) a *HaDivadlu* (metodologicky přínosná je například monografie *Divadlo jako pocitový deník*, Brno: JAMU, 2011).

Důležité jsou rovněž Roubalovy práce věnované problematice audiovizuálního záznamu inscenací a jeho využívání v teatrologii. S tím souvisí i mnohaletá praktická spolupráce s Institutem divadelní vědy Freie Universität v Berlíně při natáčení záznamů inscenací, iniciovaná a realizovaná za jeho podstatného přispění.

K završení profesorského jmenovacího řízení zbývalo přednést ještě druhou přednášku, tentokrát před Uměleckou radou celé Janáčkovy akademie múzických umění. K ní už z důvodu náhlého zhoršení jeho nemoci nedošlo. Přinášíme však alespoň její znění, které měl připravené.

Josef Kovalčuk

Jan Roubal: Mnohohlasost současné divadelní teorie a možnosti její prezentace ve výuce

Profesorská přednáška Jana Roubala připravená k přednesení na Umělecké radě JAMU

Vaše Magnificence vážený pane rektore, vážená Umělecká rado JAMU.

Hlavním oborem mého pedagogického působení je oblast divadelní teorie, jejíž současná podoba bohatě rozvětvené disciplíny navozuje představu mnohohlasu či polyglosie, ať již – metaforicky řečeno – polyfonní či kakofonní povahy. Její mnohdy až nepřehledná a vitálně bující estetická i spekulativní pluralita a terminologická inovativnost přitom jenom odráží překotný vývoj nejrůznějších typů, forem a tendencí současného divadla, jež často překračuje své obvyklé hranice a někdy i problematizuje zdůrazňováním svého procesuálního i performativně interaktivního charakteru např. i sám pojem divadelního díla.

Tato pestrá skutečnost samozřejmě vyvolává otázky, jak se s ní pedagogicky

vyrovnat. Nebudu zapírat vlastní názor, že věřím, že to je nutné, i když přirozeně ne zrovna lehké. V žádném případě však nelze podceňovat studenty, jejich přirozenou zvědavost, motivovanou především již zmiňovanou podobou současného divadla.

Své úvahy na toto téma zaměřuji na tři oblasti. První je zdůrazňování divadla jako jistě jednoho z nejkomplicovanějších umění – a nic na tom nemění skutečnost, že jako takové dlouho vnímáno nebylo. Je například víceméně zřejmé, že má například přímo omni-mediální potenciál využívání všech druhů umění a médií pro všechny smysly, ale i schopnost učinit svým předmětem vlastně cokoli. Jaké to má své teoreticky „synkretické“ nároky, snad není třeba dále rozvádět. Jeho složitost se ale nesnižuje ani v kontrastní podobě

asketicky chudého, na vzájemný kontakt herce a publika soustředěného divadla: není snad právě tato elementární povaha vlastně jeho teoreticky nejobtížněji uchopitelnou specifikou? Neshledává se přitom právě v tom jeho vlastní situačně interaktivní jádro? A co teprve „prostý“ ontologický fakt, že se nemůže odehrávat jinak, než v onom modu „zde a nyní“? Že je proto uměním veskrze procesuálním, až herakleitovsky, ale i postmoderně „tekuté“ povahy? Jistě ne bez příčiny tvrdí polský sociolog a filozof Zygmunt Bauman o divadle, jež chápe jako veřejný časoprostor performativní koprodukce a stálého dohadování významů, že je „více než jiné druhy umění, přirozeným, organickým nebo přímo faktickým uměním postmoderny“. A je tomu tak bez ohledu na druh inscenovaného textu, způsob jeho režie i hry herců. Zde je skutečně médium poselstvím, a tak tím, co činí divadlo postmoderním uměním, je sama povaha divadelní události.“¹

Jaksi zcela logicky se tak ocitáme tváří v tvář představení, tomuto centrálnímu ohnisku zájmu, v němž se nejen naplňuje vlastní finální smysl divadla, ale také koncentruje jeho veskrze paradoxní povaha. Nelze přece nevidět, že představení je procesuálním, dynamicky ambivalentním aktem všemi jeho účastníky vědomě akceptované souhry hmatatelné reality a fikce, stejně jako paradoxním prolínáním záměrnosti a nezáměrnosti i fixace a improvizace, zakládajícími další paradoxy: herce, jenž se jako by ztrácí i neztrácí v roli, ale i diváka, jenž v komunikaci



Studenti připomněli svého oblíbeného pedagoga přímo před Divadelní fakultou JAMU.

s ním zůstává i virtuálně „nezůstává“ sám sebou? Divadlo je zkrátka a dobře opravdu nejednoduchým paradoxním uměním a nesmí proto udivovat, že i jeho teorie tuto složitost nemůže nezrcadlit často až nepřehlednou pluralitou názorů, postihujících jeho povahu přitom vždy jen dílčím způsobem. Jak výstižně konstatuje Andreas Kotte: přistupovat k reflexi divadla je vždy záležitost povýtce „... multiperspektivní, protože jinak nelze celistvý fenomén divadla, tuto neprůhlednou kouli, uchopit“.²

Druhou cestou je přirozeně nepřehlížet řadu divadelně-teoretických inovací a pojmů. Stačí např. připomenout celou novou oblast zkoumání tzv. teatrality jako kvazidivadelního společenského jednání, zrovna tak se nelze vyhýbat tendencím divadelní antropologie a řadě přístupů k divadlu, od strukturně-sémiotického až ke kognitivismu.

Dovolte mi, abych pomocí malé mozaiky některých metateoretických úvah předních současných literárních teoretiků analogicky upozornil na to, že aktuální teatrologické myšlení s nimi souvisí, a to jak v jejich např. interdisciplinárních ambicích, tak i v limitech, např. v nebezpečí nekritického podléhání nadčasové iluzi, že může vzdorovat jisté zákonitosti relativnosti, resp. nikdy nedosažitelné definitivnosti poznání.

Prvním příznačným společným aspektem je sama specifika ambiciózní povahy dnešní teoretické reflexe jako jistého žánru heterogenních prací, jimž se, jak konstatuje se špetkou ironie americký literární teoretik Jonathan Culler, „daří zpochybňovat a přeorientoval myšlení v jiných oborech, než ke kterým na první pohled náležejí. (...) Práce, které jsou považovány za teoretické, přesahují svým účinkem hranice svého původního oboru.“³ Takové široce rozkročené interdisciplinární ambice současných teorií jsou přitom v oblasti reflexe inscenace

i představení určitě očekávatelné, a to přinejmenším vzhledem k jejich umělecky komplexní povaze.

Snadnost takové komplementarity, sebezpřesahování i „snoubení“ s jinými obory i celková nedefinitivnost a otevřenost teorie – a v jejím rámci i teorie divadla – je jistě také podporována jejich humanitním rodokmenem. Ten dobře vystihuje např. německý literární teoretik Wolfgang Iser, jenž formuluje rozdíly mezi tvrdou a měkkou teorií: „*Ta první – jak ji praktikuje třeba fyzika – pronáší předpovědi, zatímco ta druhá – jak se provozuje v humanitních vědách – je o mapování.*“⁴ Rozdíl je snad patrný: zatímco přírodní vědy zkoumají obecné principy a ověřitelné zákonitosti, humanitně měkké teorie rekonstruují či popisují spíše individuální specifika určitých stále nově objevovaných oblastí divadelní kreativity.

Další vlastnosti měkkých teorií, zvláště těch, které se týkají umění, je to, že jsou završovány metaforami: „*klíčová myšlenka*« měkké teorie a »*klíčová myšlenka*« tvrdé teorie – *zvýrazňuje zásadní rozdíl mezi přírodními a humanitními vědami. Zákon se musí aplikovat, zatímco metafora vyvolává asociace. První ustavuje skutečnosti, druhé nastiňuje vzorce.*“⁵ Je příznačné, že v posledních desetiletích jsou právě „asociativní“ metafory doceňovaným jádrem kognitivismu, a to i v oblastech umění včetně divadla. Jsou to totiž často právě metafory, které razí cesty dosud málo terminologicky známým terénem.

Stejný autor se vyjadřuje i k důvodům nepřehlednatelné plurality teorií: „*Proč máme tolik různých teorií? Každá z nich podřizuje umění kognitivnímu rámci, který na dílo nutně musí uvalit určitá omezení. Pokud jedna koncepce nepokryje nějaké aspekty díla, ujme se jich povětšinou jiný přístup, jenž zase samozřejmě bude podléhat svým vlastním omezením, a tak dál ad infinitum.*“⁶ Podobně se vyjadřuje

i francouzský literární teoretik Antoine Compagnon: „*Teorie je tak lákavá proto, že má většinou pravdu; pravdivá je však vždy jenom částečně. Přesto však není usmíření obou pravd nikdy příjemným úkolem.*“⁷ K čemuž poté vhodně podotýká: „*Jedinou důslednou teorií je ta, která je ochotná klást otázky i sama sobě, která je ochotná zpochybňovat svůj vlastní diskurs.*“⁸ Vyslovuje i své osobní krédo vyznávající ve stopách Louise Barthesa „*přednost dobrodružství teorie před teorií chápanou jako scholastika; a stejně jako Montaigne upřednostňuji lov před kořistí.*“⁹

Jak je vidět, tato nikdy **nekončící názorová dynamika** či spirála nemusí být nutně důvodem rezignované deziluze z nedefinitivnosti a relativnosti poznání, ale naopak zdrojem motivace až k „lovecky“ chápané vášni permanentní reflexe. Zrovna tak ale může být ona nedefinitivnost chápána jako opakovaně zjišťování nevyčerpatelného potenciálu prožívání a reflexe umění. Teorie totiž podle Wolfganga Isera „...převádějí zážitek z umění na poznání, které – jelikož se řídí určitými kritérii – nabízí příležitost pro zvýšení osobního uvědomění, vytržbení vjemových schopností a zprostředkování nevyvratitelného vědění. Navíc se teorie pokoušejí o vysvětlení sociální a antropologické funkce umění; a konečně slouží jako nástroje pro zmapování lidským útočištěm.“¹⁰

Pevně doufám, že tato mozaika bude správně pochopena jako snaha upozornit na specifiku a dynamiku **teoreticky a metodologicky zaměřené** reflexe umění, resp. literatury. Dovolil jsem si na ni upozornit, neboť se domnívám, že se **nabízejí analogicky inspirující** principy, možnosti, korektivy i limity také pro současnou teoretickou reflexi divadla, resp. analýzu jeho ústředních fenoménů – divadelního představení a inscenace. **Nic více, ani méně.**

Poznámky:

- ¹ BAUMAN, Zygmunt. *O místě divadla v postmoderním umění*. [1998]. Text vyjde v překladu Jana Hyvnara v chystané publikaci *Divadlo v průsečíku reflexe. Antologie současné polské divadelní teorie*. Ed. Jan Roubal. Praha: Divadelní ústav, 2015. (Publikace je v současnosti ve stádiu dokončování korektur a příprav k tisku.) – Oním výrokiem, že v divadle je „skutečně médium poselství“, samozřejmě autor odkazuje na stěžejní tezi, že „formativní silou médií jsou média sama“. In MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím. Extenze člověka* [1984]. Přel. Jaroslav Střítecký. Praha: Odeon, 1991, s. 31.
- ² KOTTE, Andreas. Přel. Jana Slouková. *Divadelní věda: Úvod* [2005]. Praha: KANT – AMU, 2010, s. 212.
- ³ CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární vědy* [1997]. Přel. Jiří Bareš. Brno: Host, 2002, s. 11.
- ⁴ ISER, Wolfgang. *Jak se dělá teorie* [2006]. Přel. Martin Procházka. Karolinum, Praha 2009, s. 17.
- ⁵ *Ibid.*, s. 19.
- ⁶ *Ibid.*, s. 21.
- ⁷ COMPAGNON, Antoine. *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení* [1998]. Brno: 2009, Host, s. 260.
- ⁸ *Ibid.*, s. 270.
- ⁹ *Ibid.*
- ¹⁰ ISER, Wolfgang. *Op. cit.*, s. 22.

Workshop tvorivého písania s Eduardo Rovnerom

Divadelná fakulta JAMU sa v pondelok 13. apríla začala plniť zahraničnými návštevníkmi, ktorí prišli ukázať a predstaviť svoju umeleckú činnosť na tohtoročný festival Setkání/Encounter, ktorý mal na druhý deň vypuknúť. Tí najviac nedočkaví si však prvé medzinárodné stretnutie mohli užžiť už v pondelok na workshope tvorivého písania s celosvetovo uznávanou osobnosťou argentínskej dramatiky, Eduardo Rovnerom. Našu školu navštívil už viackrát, raz dokonca ako člen odbornej poroty nášho Encounteru a s cieľom zúčastniť sa festivalu dorazil aj tento rok, no po predchádzajúcich dohodách prišiel skôr, aby nás o čosi presnejšie a systematickejšie zoznámil so svojou metódou písania. Jeho hry sa pravidelne uvádzajú na divadelných doskách v rôznych krajinách. V Česku patrí medzi jeho najhranejšie hry Vrátila sa raz v noci (Volvió una noche, 1993), ktorú do češtiny preložil Ivory Rodriguez. Ten nás tiež počas celého workshopu sprevádzal ako výborný prekladateľ, ktorý pozná hry pána Rovnera veľmi dôkladne, a súčasne s ním má aj blízky kamarátsky vzťah, ktorý mal na workshop veľmi pozitívny vplyv.

Workshop mal byť zameraný na už spomínanú hru Vrátila sa raz v noci, ktorú v Česku uviedli Divadlo Bez zábradlí, Divadlo na Vinohradech, Městské divadlo Brno a Městské divadlo Most. Pán Rovner to nakoniec pojal v širšom rozsahu a workshop rozdelil do dvoch blokov. V prvom nás zoznámil s tým, ako vôbec u neho vznikajú myšlienky, nápady, ideje. Čo je tou jeho múzou, ktorá ho sprevádza pri písaní, a kde vzniká téma? Samozrejme, že jeho štýl sa postupne vyvíjal, no prezradil nám, že väčšinou sú jeho základom obrazy, ktoré sa mu zjavujú v predstavách, ktoré vidí v každodennom živote, a hlavne, ktoré ho niečím zaujímajú, k niečomu vyprovokujú. Z týchto obrazov si postupne vytvára príbeh, ktorý sa rôzne vyvíja, mení a na začiatku vôbec nie je isté, ako skončí. Podľa neho nie je podstatné

V Divadle na Orlí to šlape

Všetchny zdejší produkce prokazují tvůrčí potenci muzikálového oddělení JAMU, touhu vymýšlet si a schopnosti vymyšlené dobře provést. Zatím mi uniká jejich zdejší teprve druhé nastudování muzikálu Sweeney Todd Stephena Sondheim (hráje se od 12. prosince), titul jako stvořený pro jamáckou dramaturgii. Do muzikálu tu zasáhli také operní tvůrci z Opery Diversa Pavel Drábek a Ondřej Kyas morálitou Na dno v režii Tomáše Studeného (premiéra 13. února). Studenti se v nezvyklém tvaru nemohli opřít o běžné naučené techniky, je to zpola činohra proložená spíš šansonově laděnými písněmi a scénami. Navíc studenti vlastně hrají sami sebe, své tápání, co dál se svými životy na sklonku studia herectví. Ani skoro prázdná scéna je, obnažené na kost, neskryje. Taková díla z okraje žánru zůstanou menšinová, vždycky je možné jejich jinakost vykládat pozitivně i negativně (jako neumělost), ale studentům ta lekce prospěla. Pak se nemůžeme divit, že Městské divadlo v Brně má stálý přísun nových mladých a velmi disponovaných sil.

*Z článku Josefa Hermana Muzikál už není, když...
Divadelní noviny 2015, číslo 9, strana 10*



Na festivalu Setkání/Encounter 2013 Eduardo Rovner působil v roli porotce.

mať hneď dejovú linku a vedieť, odkiaľ kam smerujeme, pretože nás to môže zbytočne ovplyvňovať. Podstatné je pozerieť sa okolo seba a všímať si situácie, ktoré sa okolo nás odohrávajú, ktoré by nás možno ani vo sne nenapadli, a proste začať písať. Postupne nám priblížil konkrétne a pre mňa veľmi zaujímavé situácie, ktoré boli pre neho podnetom k tomu, aby z nich čerpal pri svojom písaní, a z ktorých nakoniec vznikli jeho dramatické diela. V druhej časti sa venoval štruktúre textu, ktorú používa, a predstavoval nám ju prakticky práve na texte hry Vrátila sa raz v noci.

Celý workshop sme ukončili debatou, ktorá sa priebežne viedla už aj počas prednášky. Celú dobu panovala v miestosti veľmi príjemná a priateľská energia. Po absolvovaní tohto workshopu sme do festivalového týždňa vstupovali s ešte väčším úsmevom na tvári.

Sára Čermáková



Záběr z autorského muzikálu Na dno

Ediční středisko JAMU slaví 15 let

Již patnáct let existuje na Janáčkově akademii múzických umění v Brně samostatné Ediční středisko, jehož posláním je vydávat studijní materiály pro posluchače školy a vytvářet kvalitní podmínky pro publikační činnost pedagogů JAMU. V minulosti zajišťovalo tyto služby na JAMU pedagogicko-vědecké a umělecké oddělení či knihovna ve spolupráci s externími nakladatelstvími a tiskárnami, zejména se Státním pedagogickým nakladatelstvím v Praze.

Ediční středisko zahájilo svou činnost v březnu roku 2000 s jednou zaměstnankyní na půl úvazku s kumulovanou funkcí vedoucí a odpovědné redaktorky, v září získalo vlastní prostory v rámci IVU-centra Astorka a od října byl přijat druhý zaměstnanec s kvalifikací sazeč-tiskař, v průběhu let pak došlo u obou zaměstnanců k nárůstu úvazků na celé. Personální zajištění a postupné dovybavení střediska potřebnými tiskařskými a knihařskými stroji se projevily zvýšením a zkvalitněním produkce. Zatímco např. v roce 1998 vyšly na JAMU pouze dva tituly, již v roce zahájení samostatné ediční činnosti bylo vydáno šest skript a v ložském roce překročil počet knih dokonce dvacítku. Celková produkce od roku 2000 do dnešních dnů přesáhla hranici dvě stě titulů. Převážnou většinu publikací před vznikem Edičního střediska i v prvních letech jeho existence tvořila skripta s obyčejnou vazbou V1 (brožura sešitá drátěnou sponkou), výjimku představovaly např. publikace z prestižní edice *Acta musicologica et theatrológica*, zadávané k tisku a výrobě externím tiskárnám. Dnes si Ediční středisko vyrábí kvalitní lepené vazby vlastními silami, externě se řeší obálky s větším formátem a speciálními vazbami (šitými a pevnými). Součástí knih tvoří barevné obrazové přílohy, výjimkou nejsou ani výpravné publikace s barevnými ilustracemi uvnitř textu (viz např. *Prozření Genesiovo* z ložského roku). Ke zmíněné edici *Acta...* přibýly další dvě s vizuálně sjednocenou

obálkou (*Výběrová řada doktorských prací, Úvahy a názory*), novou grafickou podobu získala i skripta.

Své knihy se snaží Ediční středisko propagovat i mezi širší čtenářskou veřejnost. Od roku 2004 se každoročně v květnu účastní mezinárodního knižního veletrhu Svět knihy Praha, v letech 2003–2006 nechybělo ani v rámci jeho podzimní sekce Svět knihy Brno (zrušeno 2006), vystavovalo také na Podzimním knižním veletrhu v Havlíčkově Brodě (2008) a na mezinárodních výstavách odborné literatury Book Me, pořádaných Nakladatelstvím AMU, tematicky zaměřených na divadlo (2013) a hudbu a tanec (2014). Pravidelně prodává i na akcích školy, např. na Dni otevřených dveří DiFA, během konání mezinárodních konferencí, v rámci výstavy v Kabinetu múz u příležitosti 60. výročí založení JAMU (2007), při křtech samotných knih atd. Prodej je realizován jednak v sídle Edičního střediska ve 2. n. p. budovy Astorka, jednak prostřednictvím internetového obchodu na adrese: www.e-shop.jamu.cz. Všechny tituly jsou evidovány v databázi České knihy Svazu českých knihkupců a nakladatelů (www.ceskeknihy.cz), jež propaguje aktuální novinky na knižním trhu. Na začátku listopadu 2014 byla založena facebooková stránka Ediční středisko JAMU (www.facebook.com/edicnistrediskoJAMU).

Jubilejní 15. narozeniny oslaví Ediční středisko mimořádnou výstavou *NA NÁVŠTĚVĚ u nakladatelů brněnských univerzit* v Památníku písemnictví na Moravě v Rajhradě u Brna, na níž spolu s Masarykovou univerzitou, Mendelovou univerzitou v Brně a Vysokým učením technickým v Brně představí významné publikace a zajímavé okamžiky z historie dosavadní činnosti. Vernisáž výstavy se uskutečnila 20. května, derniéra je plánována na 4. října 2015. Osobitou grafickou koncepcí celé výstavy i doprovodných tiskovin vytvořila studentka FaVU Nikola Kalinová. Součástí výstavy je i dětský koutek, v němž si malí návštěvníci mohou vyzkoušet vyrobit vlastní layouty knihy. Z nejzdařilejších výtvorů bude po skončení výstavy vytištěna kniha, již si bude možno na památku zakoupit. Udělte si výlet s rodinou do Rajhradu a navštivte přitom i nás – jste srdečně zváni!

Klára Hanáková



Historicky první titul z roku 1951, který pro JAMU vydalo Státní nakladatelství učebnic Praha.

Nový titul z edice *Výběrová řada doktorských prací*

Obálka edice *Úvahy a názory*

Plakát k výstavě v Rajhradě

Marta mezi dvěma sezónami

V půli května ukončil v Martě činoherní ročník Oxany Smilkové sezonu 2014/2015 předáním Klíčů od Marty ročníku Aleše Bergmana. Klíčům předcházela Absolventský týden, kdy jsme během jednoho týdne zahráli všechny inscenace na repertoáru. Inscenace tedy měly každá svoji derniéru, během které byli studenti ošerpováni za své absolventské výkony.

V letošní sezoně mohli naši diváci shlédnout dokonce šest inscenací. Pět z nich bylo v režii činoherců Oxany Smilkové. Jedna inscenace byla v režii Zoji Mikotové s ateliérem Výchovné dramatiky pro neslyšící. Na začátku září měla premiéru Moje výchova k herectví v režii skvělého českého režiséra J. A. Pitínského. Tato inscenace na motivy Stanislavského „Metody“ zažila i dva samostatné zájezdy. V lednu jsme se zúčastnili off-programu 15. GRAND festivalu smíchu pořádaného Východočeským divadlem v Pardubicích, v březnu jsme jeli na zájezd do divadla DISK na pražskou DAMU, kde jsme se setkali s nebývalým zájmem a úspěchem. V režii vedoucí ročníku Oxany Smilkové následovala inscenace Absolutní štěstí mouchy aneb Poslední mystifikace Salvadora Dalí. 30. listopadu měl v Martě premiéru

ateliér VDN s inscenací Časoprostor a rok 2014 v prosinci uzavřela Gabriela Krečmerová režii Lorcovy Pláňky, ve které hostoval v roli Juana Luboš Stárek.

V letním semestru jsme pak našim divákům nabídli dvě absolventské inscenace. V únoru měl premiéru ADAM 2.0 v režii Matyáše Dlabá. Právě za tuto inscenaci byli režisér společně s dramaturgem Otto Kauppinenem nominováni na Cenu Evalda Schorma za rok 2014. V březnu pak Candide v režii Zuzany Patrákové.

V červnu nás čekají ještě dva festivaly. S inscenací Pláňka jedeme na festival ZLOMVAZ, který je v letošním roce součástí Pražského Quadriennale, a na konci měsíce pak do Varšavy na mezinárodní festival divadelních škol ITSELF, kam pojedeme s inscenací Poslední mystifikace Salvadora Dalí.

Úspěšná sezona „oxanovců“ je za námi. A na co se můžete těšit v příští sezoně „bergmanovců“? Zde je pár ochutnávek. První premiéra sezony bude v režii Dodo Gombára a nese název Óóó Brno (premiéra 27. září). 12. října se můžete těšit na Romea a Julii v režii Aleše Bergmana. Během této sezony se dařilo i našemu Facebooku a Instagramu. Budeme rádi, pokud nás budete na sociálních sítích dále sledovat, anebo nás teprve objevíte. Těšíme se na viděnou v nové sezoně v Divadelním studiu Marta!

Janika Kolářová

Agentážní činnost

V rámci studijního oboru Hudební manažerství Hudební fakulty Janáčkovy akademie múzických umění v Brně vznikl v akademickém roce 2013/2014 pilotní ročník projektu Agentážní činnost jako součást předmětu Kulturní projekt pro studenty 1. ročníku HUDMAN. Tento rok mají za úkol ve spolupráci se zaměstnanci školy vytvořit kompletní portfolio – webstránky, hudební nahrávky, fotografie, video a závěrečný koncert ve dvou skupinách studentům Klavírní interpretace.

Jak se vyvíjel první ročník a kam směřuje druhý?

Jednou z nedílných součástí aktivit hudebních manažerů je zastupování výkonných umělců, čili agentážní činnost. Jde o rozsáhlou a komplexní činnost, kterou se podařilo začlenit do studijních plánů tak, aby si mohli studenti prvního ročníku bakalářského stupně v praxi osvojit vytváření portfolio a v druhém pokračovali v návazných produkčních činnostech; svého svěřence představují veřejným vystoupením, které zajišťují jak po organizační, tak po dramaturgické stránce.

V rámci výuky dochází ke spolupráci napříč obory obou fakult na dvou úrovních. Studenti hudebního manažerství pracují po dobu dvou semestrů s vybranými studenty interpretačních oborů (v akademickém roce 2013/2014 se jednalo pilotně o obor Operní zpěv, letos se jedná

o obor Klavírní interpretace). V akademickém roce 2014/2015 navázali spoluprací i se studenty Ateliéru audiovizuální tvorby a divadla na DIFA. V rámci výuky se studentům manažerství v dílčích aktivitách věnuje řada pedagogů – Ing. Marek Kokeš, doc. Petr Francán, Mgr. Jaroslav Zouhar a Bc. Jan Košulič. Studentům interpretačních oborů stojí po boku příslušní pedagogové – v prvním roce se jednalo o výbornou spolupráci s vedoucím Katedry zpěvu doc. Zdeňkem Šmukarem a jeho svěřenkyní Ivanou Pavlů. Celý projekt garantuje tajemnice HF JAMU Ing. Jana Vondráčková.

Po úspěšném završení práce manažerského týmu současného druhého ročníku (Michaela Bóková, Ondřej Bazgjer, Michal Grombiřík, Kateřina Vašíčková, Zuzana Brdíčková, Mária Žilecká) se opět představují letošní prváci – Martin Binder, Andrea Hurníková, Kateřina Kosáková, Lenka Murasová, Petra Soukupová a Petra Trubinská. Opět zkusíme něco nového – výběr zastupovaných studentů jsme rozšířili, letos se jedná o Pavla Zemena a Anastasii Fediuk (pod vedením pedagogů prof. Aleny Vlasákové a Mgr. Heleny Weiser).

Lucie Šilerová, garantka předmětu Kulturní projekt, HF JAMU

Jako největší přínos pro sebe, jako umělce, považuji nahlédnutí do práce manažerů. A myslím, že je to oboustranné. Moc si tím pádem cením lidí, jako jsou oni, a obdivuji jejich organizační schopnosti. Manažeři mi zprostředkovali vlastní webové stránky a publikovali můj

profil na sociálních sítích. Dále jsem také měla možnost nahrávat v profesionálním nahrávacím studiu, setkat se s prací na nahrávkách a jejich následném sestřihu. Pak jsem se také zúčastnila profesionálního focení. Vyvrcholilo to samozřejmě koncertem, na kterém byl představen celý projekt, mluvili tam pedagogové, studenti managementu a já. Bylo to komorní a velmi milé završení celého projektu.

Ivana Pavlů, posluchačka Operního zpěvu, HF JAMU

Agentážní činnost mi dala jako nejcennější věc zkušenost – praxi, během níž jsem poznala rozličné činnosti, jež zastupování umělce zahrnuje, od fotografování přes tvorbu webových stránek až po prezentování umělce samotného. Tento projekt nabízí úžasnou možnost specifikace každého ročníku. Charakteristickou tvář mu vdechnou zastupující manažeři i sám umělec.

Zuzana Brdíčková, posluchačka 2. ročníku Hudebního manažerství, HF JAMU

S Ivanou nám bolo ctou pracovať, pretože je to výborná speváčka a je s ňou bezproblémová práca a komunikácia. Má presne svoj cieľ, za ktorým si ide, a náš projekt jej v tom môže veľmi pomôcť. S vytváraním webových stránok nám pomohol Ing. Kokeš, ktorý je našim pedagógom. My sme mu ukázali našu predstavu a jemu sa podarilo dať tomu reálnu podobu. Verím v to, že tento projekt pomôže nielen Ivane, ale aj nám v našej budúcnosti.

Mária Žilecká, posluchačka 2. ročníku Hudebního manažerství, HF JAMU

Agentážní činnost – Anastasia Fediuk

Do finálního výběru pro tvorbu portfolia, které vytvářejí studenti Hudebního manažerství, se tento rok dostali pouze dva studenti z Katedry klavírní interpretace HF JAMU. Jednou z nich je Anastasiia Fediuk, mladá a krásná Ukrajinka s výjimečným klavírním talentem, která na JAMU v Brně studuje prvním rokem hru na klavír. V rámci agentážní činnosti s ní spolupracují čtyři studenti 1. ročníku Hudebního manažerství: Martin Binder, Andrea Hurníková, Petra Soukupová a Petra Trubinská.

Anastasiia Fediuk – mladá talentovaná klavíristka z Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, se narodila ve Lvově na Ukrajině. Už od svých dětských let milovala hudbu a myslela si, že bude zpěvačkou. Hře na klavír se začala věnovat v šesti letech. Za svůj největší hudební zážitek doposud považuje vystoupení se Lvovskou Národní filharmonií. Jako desetiletá se představila koncertem D dur pro klavír a orchestr ukrajinského skladatele Dmytra Bortňanského. Odborné studium získala na Lvovské střední hudební škole Solomiji Krushelnytské. Tato škola poskytuje vzdělání, které se u nás rovná konzervatoři. Během studia se věnovala kromě sólového vystupování korepetici a komorní hře. V soutěži komorních souborů Zlatá růže získala první místo. Účastnila se koncertů na Činadijevském zámku v Zakarpatí a východním světě. Mimořádným zážitkem byl pro talentovanou klavíristku koncert v Dubaji. Nyní pokračuje ve studiu na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, kde se již účastnila mistrovských kurzů u profesora

Janisa Maleckisa (Lotyšsko) a profesorky Inge Rosar (Německo). Hudební inspiraci čerpá taktéž ze svých zájmů, z literatury, poezie, jazyků a focení.

Kdy ses vlastně rozhodla věnovat hudbě a jak ses dostala ke klavíru?

S hudbou jsem byla spojena od raného dětství, protože můj bratr je také klavírista. Když jsem se jako malá rozhodla pro klavír, rodiče mi vyšli vstříc.

Jak ses dostala do ČR?

Přála jsem si studovat vysokou školu v zahraničí. Rodiče moji myšlenku od počátku podporovali. Když jsme společně vybírali mezi jednotlivými akademiemi v Evropě, nakonec vyšlo Česko. Troufám si říct, že osudově.

Jak doposud hodnotíš studium na JAMU?

Na JAMU se mi moc líbí. K tomu přispívá nejen příjemně panující atmosféra ve škole, ale taktéž na Katedře klavírní interpretace. Jsou zde velmi přátelské vztahy. Obzvláště moje profesorka hlavního oboru je mi nejen po lidské stránce velice blízkým člověkem. Ráda bych také vyzdvihla vysokou úroveň výuky předmětů a jednotlivých pedagogů.

Skladby kterého období se vyskytují ve tvém repertoáru nejčastěji a proč?

Na klavír hraji ráda cokoli. Ale přece jen jsou mému srdci nejbližší skladby romantismu. Tato hudba mi dělá největší radost, cítím se v ní nejpřirozeněji, šťastně. Dá se říct, že jsem do tohoto období zamilovaná. Ze skladatelů hraji nejraději především Fryderyka Chopina.

Máš svoji nejoblíbenější skladbu?

Není možné vybrat z milionů překrásných skladeb, které existují, pouze jednu. Mám ráda například Balladu op. 52 od Fryderyka Chopina, Koncert pro klavír a orchestr a-moll od Roberta Schumanna



Anastasia Fediuk

a Symfonii e-moll od Johanna Brahmsa.

Máš mezi klavíristy svého nejoblíbenějšího interpreta?

Na tuto otázku nemám jednoznačnou odpověď. Každý z interpretů má své kouzlo, každý hraje jinak. Nejčastěji poslouchám Artura Rubinštejna, Kristiana Zimermana a Jevgenije Kisina.

Studuješ první ročník vysoké školy. Jaké jsou tvé plány do budoucna?

Zapravě se chci co nejvíce soustředit na studium a využít všech možností, které vysoká škola nabízí. Určitě mám v plánu vyrazit v rámci studijního programu Erasmus do zahraničí, účastnit se interpretačních soutěží po celé Evropě. Po dokončení studia je mým velkým snem sólově vystupovat. Toužím si zahrát na podiu Carnegie Hall v New-Yorku, mít mnoho koncertních nabídek a zajímavých projektů.

Petra Trubinská

Salón původní tvorby

Letošní Salón původní tvorby začíná přepadnutím, kdy banda zpropadených pirátů přináší po schodech truhlu se slovy: „Z pralesa dramkařského, z močálu dramaturgického, z jeskyní hereckých, z nasněžených plání RTDS, z pouště režijní a k tomu ještě pár vzácných skvostů ukradených z oltáře scénografie a z trezoru jevištní technologie... A to všechno jsme zrekvírovali pro tebe, kapitáne.“ A z truhlice se pomalu vysunuje krásná múza sesbíraná ve všech ateliérech JAMU. Pirátům však utíká a jasně ukazuje, že má navrch. A tak začíná Salón 2015 a schválně v jakých inscenacích či v jakém scénickém čtení múzu nalezneme...

Páteční odpoledne pokračuje příjemnou a vtipnou atmosférou. Začínáme na dramkařské chodbě, kde David Tchelidze představuje svůj typický úderný inteligentní humor. Bohužel

ale spoustu vtipků a lehkosti zůstává zavřeno v ledničce, kde se celé představení odehrává. Přesunujeme se jen o pár kroků vedle. Klára Jírovská zpracovává text Patrika Bouška. Od ostatních slyším, že šlo o povedený kousek, mě osobně ale povinnosti na představení nepustily.

Na 105 pak vidíme krátkou etudu, která připomíná skvěle zvládnutou hereckou etudu plnou rozpačitosti nové lásky. Ukazuje dva mladé lidi, kteří si nikdy neřeknou „mám tě rád“, a to i když by velice chtěli. V 16:55 s minimálním a vlastně příjemným zpožděním začíná scénické čtení Nový svět. „Dobrý den?“ „Přejete si?“ „Ve slevě máme...!“ Hlas Jany Nechvátalové napovídá, že půjde o téma konzumu. Bohužel se od první scény text příliš nevyvíjí a určitě by mu pár škrtnů prospělo, i tak si ale užívám křupky létající po celé 013 a sledování představení mi zpřijemňují brambůrky, které si dopřávám z kapuce diváka před sebou.

Při vstupu zpět na 105 dostávám do ruky těstovinovou mašličku. Tu stejnou má každý herec nakreslenou na nějaké části

svého těla a ve chvíli, kdy jeho postava umírá, si ji maže. Stačí mi jen chvilka a dochází mi, že si okousávám svůj vlastní život. Víta Dvořák ve svém textu vysvětluje smysl života. Otec utíkající před svými dětmi, které ho chtějí zabít. A naučení? „Táta je něco, co se nezabíjí. Protože když se ho pokusíte zabít, bude on muset utéct a tak dál a celý život bude pak jen nekonečný útěk před smrtí.“ Po tomto vtípném čtení s absurdním nádechem se přesouváme na 202, kde je dlouhý stůl překrytý bílým ubrusem, u něho sedí několik herců s texty. Sedám si přímo naproti jednomu z nich. Slunce. Text Saši Bolfové je hřejivý i bolestný. Zavírám oči a zaposlouchávám se do její křehké poezie.

U poezie zůstáváme. Tentokrát jde o báseň Jakuba Lišky. Měsíc způli ztracený. Herci vytváří k veršům obrazy, které samotnou báseň povyšují. Toto vizuálně ilustrující herecké doplnění slov ve mně vyvolává o to silnější emoce.

Tu se měsíc způli ztratil
Když prosím o tvé navrácení
Aby mne osud k tobě vrátil
Já opakuji do zemdení

Ve 4:48 se nic nestane. Na motivy Sarah Kane. Poslouchám text Bary Chovancové a sleduji její režii. Bohužel, nepřicházím tomu na chuť. Herci jsou pro mne v takové křeči, na kterou mi není příjemné koukat, odcházejí a přicházejí a já vlastně ani nevím proč.

Ve 20:00 se opět vracíme k vtípu a nadhledu. Mysli pozitivně. Autorka Jana Mrázová ukazuje trable skoro každé ženy. Snaha přemoci se, namluvit si, jak skvělý život máme. Text trefný a citlivý, zároveň humorný.

Dnes už zbývá jen poslední čtení. Deník mizerného basáka. Sedám na 013 a čekám, co se bude dít. František Kumhala sedí u stolku s lampičkou, popíjí a pokouje se začíná číst své texty. Vybral jich více. Příběh o hledání smyslu žití basáka s myšlenkami na sebevraždu mě oslovuje. Hořké vtípy mě baví a nutí mě i k filozofickým otázkám. Další příběhy mají sice jinou kostru, avšak jejich náplň se nemění. Mám pocit, že už se nemusejí číst. I tak jde však o příjemné internější zakončení dne.

Kdo našel dneska múzu, či snad jen její část? Uvidíme zítra, do kterých textů či zpracování se zase schová.

Sobotní dopoledne začíná v 10:50 na 401. Paulína Mazíková si vzala text Patrika Bouška o nsnázích homosexuála. Imbroglío. Především psychologické herectví Martina Hudce mě této problematice přibližuje a strhává stoprocentně moji pozornost. Další inscenace pokračuje v jemnosti. Je uchopena velice citlivě, a to především díky samotnému textu Saši Bolfové. Jenom na dotek. „Můžu se Vás dotknout?“ „Dotkněte se mě.“ A do úderu facky zaznívá padající sklenička. Obraz říkající vše. Jen škoda, že se takových neobjevilo víc.

Před obědovou pauzou nás čekají ještě dvě krátká představení, která bohužel nemohu vidět – další text Saši Bolfové, na kterém spolupracovala s Víťou Dvořákem, a text Patrika Bouška, který si s Annou Chrtkovou Patrik i zrežíroval. Slyšela jsem, že lítal i želé.

V 12:55 přichází Den, kdy se vrátí láska k nám. Za doprovodu hitů Michala Davida, Petra Koláře, Leony Machálkové a obdobných hvězd ukazuje v krátkých a výstižných rozhovorech Petra Göbelová a Tereza Agelová život dvou spolubydlících. Bezpochyby příběhy, které s nimi úzce souvisí. A myslím, že nejenom s nimi...

Po obědě se potkáváme na chodbě v prvním patře. Leze se k oknům, překonávají se sloupy a každý hledá to nejlepší místo pro dobrý výhled. Barbora Goldmannová přichází se svým monologem. Jemně a uvěřitelně nás pouští do myšlenek své postavy, která opět úzce souvisí s Psychózou od Sarah Kane. Text se jmenuje 4.48. Bára k navození depresivní atmosféry vůbec nic nepotřebuje. Jen Ondru Krause ve své blízkosti, který skrze bolestné i láskyplné pohledy a občas letmé doteky dodává jejím slovům ještě větší smysl.

Přesouváme se na 013, kde čeká autorské čtení. V programu je sice psáno, že režisérem je Víta Dvořák, ten nás však přesvědčuje o tom, že „pouze“ chtěl, aby Bernardeta Babáková přečetla svůj zábavný text. A tak se stalo. Nejtěžší okamžik je pohledem školkového dítěte na život. Pamatujete si, jak jsme chtěli domů po-o a jak se nám nelíbilo, když vás rodiče nechali ve školce déle?

V přepočtu na jednu cigaretu v Dalibaru se čeká na „přestavbu“ 013. Pochybuji, že ještě někdy někdo padne, kromě vlád. Text Anny Chrtkové je lehoučký, a tak nějak zvláště hladí po duši. „Podívejte se doleva.“ „Podívejte se doprava.“ „Mám neviditelné loutkové divadlo.“ Diváci sedí ve dvou řadách čelem k sobě a všude kolem je tma. Neviditelné loutkové divadlo, které není vidět pod viditelným světlem. Ale třeba ho můžeme vidět pod tím neviditelným. Dětská radost i kvantová fyzika v jednom.

Poslední Salónním textem v programu je Spáč v úvalu. Dáša Říhová napsala text, sama si ho zpracovala a také v něm má hlavní roli. Možná, že to je hlavním kamenem úrazu. Možná i to, že kromě Jordany Blažkové stojí na jevišti samí neherci, kteří by asi mnohem radši hráli na hudební nástroje. Tuto možnost jim Dáša několikrát dala, ale bohužel museli vstupovat do postav.

Začíná zakončení. Závěrečný ceremoniál, kdy zjistíme, zda nám piráti múzu ukradnou či nikoli. Padli. Do jednoho. Je otázkou, zda kvůli tomu, že velká část z nich odjela na víkend domů, či kvůli tomu, že múza byla vždy krok před nimi. Avšak jisté je, že je letošní Salón úplně vyčerpal. Múzu však ne, a tak může studenty JAMU provázet dál. A to nejen při jejich běžné práci ve škole, ale může je vést třeba k psaní textů, které mohou publikovat a uvést je v jevištní život skrze Salón původní tvorby 2016. Letošní rok je důkazem, že to má smysl. I proto by se na příště mělo mezi autory a dalšími tvůrci objevit více jmen...

Juliána Vališková



Z letošního Salónu původních textů

Profesor JAMU Václav Cejpek se stal nositelem Ceny města Brna pro rok 2014

V polovině února se uskutečnil slavnostní ceremoniál udílení Cen města Brna 2014, který ve Sněmovním sále Nové radnice v Brně zahájil primátor města Petr Vokřál. V průběhu slavnostního večera ocenil Vokřál dvanáct významných osobností. Mezi letošními laureáty Ceny města Brna pro rok 2014 byl také prorektor JAMU a profesor PhDr. Václav Cejpek, který získal ocenění v kategorii Dramatické umění. Už dvaadvacet let oceňuje město Brno každoročně osobnosti, které se výrazně podílejí na tvorbě jeho pozitivní image. Loni obdrželo celkem čtyřiapadesát návrhů, jimiž bylo na udělení Ceny města Brna pro rok 2014 ve 12 oborech navrženo 43 osobností, dvě dvojice a dva kolektivy. Na doporučení Rady města Brna pak Zastupitelstvo města Brna udělilo ceny tuctu představitelům intelektuální elity, díky jejichž práci, tvorbě a činům jihomoravská metropole hospodářsky i kulturně roste.

Připomeňme, že lauréat této ceny – profesor Václav Cejpek – roku 1990 zahájil pedagogickou dráhu na Janáčkově akademii múzických umění v Brně jako pedagog dramaturgie a dějin světového divadla, posléze se stal děkanem Divadelní fakulty a na sedm let i rektorem školy. Profesorem byl jmenován v roce 2000. V současné době vykonává na JAMU funkci prorektora



pro studentskou, pedagogickou a uměleckou činnost. Je autorem publikací a studií z oblasti historie divadla i současné divadelní problematiky a svoji pozornost upíná především na německou jazykovou oblast.

Luboš Mareček



Odborná repase oken

V současné době probíhá příprava k zahájení opravy památkově hodnotných uličních oken na budově JAMU, Divadelní fakulty na ulici Mozartově 647/1. Projektová dokumentace má název „Odborná repase oken uliční fasády objektu Mozartova 647/1“ a byla zpracována projektovým atelierem MIKITA, s.r.o.

Z každého dřevěného okna bude nejdříve demontováno původní mosazné kování, které se dochovalo na většině oken. Na některých oknech je mechanicky poškozeno a ovládání omezeno vrstvami nátěrů. Kování bude očištěno a přeleštěno, budou doplněny chybějící prvky a namontováno zpět. Z oken bude odstraněn starý nátěr, dřevo vybroušeno a natřeno proti dřevokaznému hmyzu i plísním. Posléze bude opatřeno krycím nátěrem.

Realizace stavby je rozdělena do dvou let tak, aby zásadní objem stavebních prací probíhal v období minimálního provozu fakulty 15. 6. 2015 – 20. 9. 2015 a obdobně v roce 2016. V letošním roce budou práce probíhat na uliční fasádě Dvořákova, v příštím roce na uliční fasádě Mozartova.

Monumentální historická šestipodlažní budova postavená v letech 1907–1908 původně jako objekt Obchodní a živnostenské komory (Handels und Gevebekammer), dnes kulturní památka ČR, kterou od roku 1992 využívá Divadelní fakulta, tak tímto kosmetickým ošetřením opět získá svůj mladistvý vzhled.

Tomáš Kocáb

Pohled na budovu v roce 1910

Studenti JAMU v ojedinělém projektu

Hudební a Divadelní fakulta brněnské akademie uvedly v půli května 2015 v Divadle na Orlí / Hudebně-dramatické laboratoři JAMU inscenaci L'AMOUR. Autorská jevištní inscenace o různých podobách lásky v sobě kombinuje živou hudbu, fyzické divadlo, současný tanec, prvky nového cirkusu a videomapping.

Projekt L'AMOUR vznikl na Hudební fakultě JAMU a Divadelní fakultě JAMU z přímé iniciativy studentů. Poprvé se při práci na takovém typu inscenace spojili studenti obou fakult a vytvořili projekt, který byl specifický nejen spojením mnoha žánrů i druhů umělecké tvorby, ale i svým vznikem. Studenti totiž projekt sami vymysleli a zorganizovali několikaměsíční workshopy s profesionálním tanečníkem a akrobaty, díky kterým se mohli ponořit do všech použitých žánrů a při kterých začali tvořit strukturu inscenace.

Výsledné představení spojuje živou scénickou hudbu s fyzickým divadlem a současným tancem. Vše doplnily prvky nového cirkusu a videoprojekce. Video vytvářené přímo při představení ožíví objekty na scéně formou videomappingu a propojí je s pohybem performerů a živou hudbou. Vzniknou i situace, které mezi zúčastněnými (ať hudebníky, performery nebo diváky) překonají hierarchii a pevnou skladbu. To pramení z jejich přístupu k tvorbě, celá inscenace je tvořena pomocí přístupu zvaného „devised theatre“, který vysvětluje režisérka inscenace Marika Smreková: „Při tomto přístupu nevzniká představení ze scénáře nebo předlohy. Vzniká průběžně z improvizace a dialogu mezi herci, režisérem, choreografem... Je to spolupráce a společná tvorba vycházející ze všech zúčastněných, která se nakonec promítne i do vztahu performerů s diváky.“

Na projektu se podílí například slovenský tanečník, choreograf a pedagog Jaro Viňarský, držitel Bessie Award 2013, která je v tanečním světě přirovnávána k filmovým Oscarům. Se studenty ateliéru Fyzického divadla, kteří tvoří performerské jádro inscenace, během měsíčního intenzivního workshopu vytváří choreografii představení. Prvky nového cirkusu v inscenaci vznikají ve spolupráci s brněnským Cirkusem Le Grand, firmou



Projekt L'AMOUR vznikl na Hudební fakultě JAMU a Divadelní fakultě JAMU z přímé iniciativy studentů.

ProSHOWto i pražským CIRQUEONem – centrem pro nový cirkus v České republice. Hlavní myšlenku inscenace popisuje Jaro Viňarský: „Nezkoumáme lásku jako vztah mezi partnery, ale spíše jako vztah jedince a jakékoli druhé osoby. Pro performer je touto osobou i publikum. Láska je pro nás nezištný cit, díky němuž můžeme znovuobjevit život a ne někoho měnit nebo utvářet. Stejně tak přistupujeme i k publiku, nemáme pocit, že je potřeba někoho vyléčit nebo o něčem přesvědčit, ale to nám nebrání v tom chtít publiku něco předat, to nejlepší, co v sobě máme.“

Režisérka Marika Smreková dodává k inspiraci inscenace: „Inspirační zdroj inscenace je román Zpověď dítěte svého věku od Alfreda de Musseta. Ten pomohl nastartovat celou diskusi o myšlenkách inscenace, protože láska v podání hlavní postavy románu je vlastně na opačné straně spektra než ta, kterou se zabýváme. Mussetova láska je často pouhá kompenzace problémů z dětství a potřeba někoho změnit. Takže i když byl tento román na začátku celého procesu, ve výsledné inscenaci se vlastně neobjevuje.“ Aktuální informace o dění v projektu, fotografie a videa lze najít na webových a facebookových stránkách inscenace. www.lamourexperiment.cz, www.facebook.com/lamour.experiment

David Ostružár



Slevy pro studenty JAMU



 <p>Městské divadlo Brno Sleva 33 % po předložení průkazu studenta.</p>  <p>Národní divadlo Brno Vstupné 50 Kč, a to 30 minut před začátkem představení. (možno vybrat i jiné kategorie vstupenek)</p>  <p>Filharmonie Brno Sleva 80 % na koncerty Filharmonie Brno. Speciální slevy na vybraná představení.</p>  <p>Divadlo Husa na Provázku Vstupenky za 20 Kč těsně před představením na poslední volná místa.</p>	 <p>Divadlo Bolka Polívky Vstupné 50 Kč, a to 30 minut před začátkem představení.</p>  <p>Buran Teatr Vstupné pro studenty JAMU 50 Kč.</p>  <p>JAZZ FEST BRNO Sleva 20 % na vybrané koncerty.</p>  <p>Starobrno Pivovar Starobrno poskytuje věcné plnění pro studentské projekty.</p>
---	---





Vstup zdarma do Divadelního studia MARTA a Divadla na Orlí. Možno také využít služeb Nahrávacího studia Divadla na Orlí se slevou 70 % pro nekomerční nahrávky. Máš nějaký nápad na slevu? Napiš na charvat@jamu.cz

Letošní absolventi Divadelní fakulty JAMU



Klíče činohry: 17. května předal letošní ročník absolventů činoherního herectví, tentokrát ateliéru docentky Oxany Smilkové, symbolické klíče od Studia Marta nastupujícímu ročníku činoherců vedených docentem Alešem Bergmanem.



Karty muzikálu: 22. května se na prknech Divadla na Orlí konalo už potřetí ukončení sezony absolventů muzikálového herectví (na snímku) z ateliéru docentky Sylvy Talpové. Program ukončilo předání karet od divadla nastupujícímu ročníku muzikálových herců MgA. Petra Štěpána.

Helena Spurná: Emil František Burian a jeho cesty za operou

Knih je dedikována Bořivoji Srbovi in memoriam a vychází k 110. výročí narození a 55. výročí úmrtí E. F. Buriana.

Autorka v knize navazuje na badatelský odkaz významného divadelního historika Bořivoje Srby (1931–2014). Vychází z jeho zásadních burianovských statí a monografií, jejichž dílčí sondy i závěry rozvíjí o další nové poznatky.

Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 2014, 342 stran + 8 stran barevných obrazových příloh.



Životní jubilea zaměstnanců JAMU

červenec

Císařová Lenka Mgr.
Ryšánková Jana doc. Mgr.
Findejsová Anna
Halberstadt Hana doc. Mgr.
Korábová Helena
Nováček Zdeněk doc. MgA.
Klementová Dagmar
Šípková Blanka
Michalica Peter prof. Mgr.

srpen

Musilová Iva MgA.
Michalíková Jaroslava Mgr.
Janda Petr Mgr.
Smilková Oxana doc.

září

Fraš Rostislav MgA.
Brzobohatý Jan

říjen

Gruna Tomáš MgA.
Pančocha Radim MgA.
Černý Pavel MgA.
Dvořáček Ivan
Matyášová Jana Mgr.
Přidal Antonín prof. PhDr.

listopad

Drchal Miroslav Ing.
Césarová Alena
Fajnor Richard doc. Mgr.
Křiváková Milada
Nejedlíková Zdeňka
Němcová Eva PhDr.
Jelínková Eva Mgr.
Doležel Jiří prof.

prosinec

Kikta Daniel
Broučková Eva
Pergolová Stanislava Mgr.
Zloch Jaroslav

Noví docenti JAMU

DIFA

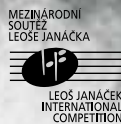
MgA. Hana Krejčí
Ing. David Strnad

HF

MgA. Luděk Cap (Ostravská univerzita)

Hudební fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně
ve spolupráci s Nadací Leoše Janáčka
Faculty of Music of Janáček Academy of Music and Performing Arts
Brno in partnership with Leoš Janáček Foundation

pod záštitou ministra kultury České republiky Mgr. Daniela Hermana, hejtmána Jihomoravského kraje
JUDr. Michala Haška a primátora statutárního města Brna Bc. Romana Onderky, MBA
under the patronage of Minister of Culture of the Czech Republic Mgr. Daniel Herman, Governor of the Region of
South Moravia JUDr. Michal Hašek and Mayor of the City of Brno Bc. Roman Onderka, MBA



vypisuje **21.** ročník
Mezinárodní soutěže

Leoš Janáčka

announces **21st Annual**
Leoš Janáček
International Competition
in Brno

v oborech / in
housle / violin
smyčcové kvarteto /
string quartet

20. – 25. září 2015

20 – 25 September 2015

Soutěž se uskutečňuje za finanční podpory / the competition
will take place thanks to financial support from:



B | R | N | O | J



Partneři soutěže / partners of the competition:

Filharmonie
Brno Philharmonic



Více informací na: <http://hf.jamu.cz/mezinarodni-soutez-leose-janacka/>

For more information: <http://hfenglish.jamu.cz/leos-janacek-international-competition/>

Autoři Občasníku 2015/II:

Michaela Ambrosi, MMus, studentka doktorského programu na HF JAMU
BcA. Juraj Augustín – student činoherní režie DIFA JAMU
prof. PhDr. Jindřiška Bártová – vedoucí Katedry hudebních a humanitních věd HF JAMU
Patrik Boušek – student Divadelní dramaturgie DIFA JAMU
MgA. Ivan Buraj, umělecký šéf HaDivadla
Sára Čermáková, studentka činoherní režie DIFA JAMU
MgA. Voltěch Dlak, hudební skladatel
Doc. Mgr. Petr Francán – předseda AS JAMU
Mgr. Klára Hanáková Ph.D., vedoucí Edičního střediska JAMU
PhDr. Josef Herman, šéfredaktor Divadelních novin
Doc. MgA. Marek Hlavica, Ph.D. – proděkan DIFA JAMU pro umělecké a komunikační programy
Fakulty
Jiřina Hofmanová, šéfredaktorka festivalového časopisu Meeting Point
MgA. BcA. et BcA. Martin Hroch, student doktorského programu na HF JAMU
BcA. Pavla Hrubšová – Hudební produkce, HF JAMU
Janika Kolářová, BA – tajemnice Studia Marta
prof. PhDr. Josef Kovalčuk, proděkan DIFA JAMU, ateliér režie a dramaturgie
Mgr. et Mgr. Radka Kunderová, Ph.D. – vědecká pracovnice DIFA
prof. Mgr. Václav Kunt, Katedra dechových nástrojů HF JAMU
Mgr. Luboš Mareček, specialista pro vnější vztahy – rektorát JAMU
Bc. Juraj Marušic, student činoherní režie DIFA JAMU
BcA. Mgr. Kateřina Menclerová, dramaturgyně MD Zlín
prof. PhDr. Miroslav Plešák, DIFA JAMU
Mgr. Jana Michálková-Slimáčeková, Ph.D. – pedagog HF JAMU
David Ostružár, 3. ročník hudebního manažerství na HF JAMU
MgA. Gabriel Rovňák – Hudební umění, doktorský studijní program na HF JAMU
Mgr. BcA. Pavol Seriš, student doktorského programu na DIFA JAMU
BcA. Martin Sládeček, student Divadelní dramaturgie DIFA JAMU
BcA. Anna Stránská, studentka oboru Divadelní manažerství se zaměřením na Producentství na DIFA JAMU
Václav Strýček, student II. ročníku Katedry produkce DAMU
Mgr. Helena Spurná, Ph.D. – Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Ing. MgA. Lucie Šilerová, Ph.D., Katedra hudebního manažerství HF JAMU
BcA. Jan Škubal, zvukař, pedagog – Divadelní studio Marta, DIFA JAMU
Petra Trubinská, studentka Hudebního manažerství na HF JAMU
Juliána Vališková, studentka oboru Dramatická výchova na DIFA JAMU
Profesorka Alena Veselá – emeritní rektorka JAMU
Miloš Zapletal, redaktor časopisu Harmonie
doc. Mgr. Jan Zbavítel – pedagog HF JAMU
Mária Žilecká, posluchačka 2. ročníku Hudebního manažerství na HF JAMU

KOMIKS



Občasník JAMU 2015/II
Redakčně připravil Luboš Mareček
E-mail: marecek@jamu.cz

Grafická úprava a sazba:
Donato, Šaracova 2, Brno

Tisk: Ediční středisko JAMU

Autoři fotografií:

Jindra Bártová, Zuzana Bobová, Martin Čepec
Holoubek, Petr Francán, Václav Mach, Jitka Janů,
Pavel Nesvadba, Pavla Hrubšová, Petra Trubinská,
Jan Šulák.