

# OBČASNÍK

Rozhovory s nově zvolenými děkany  
obou fakult JAMU  
prof. Jindřichem Petrášem  
a doc. Petrem Francánem (str. 2 a str. 4)

Proč na JAMU pečovat  
o vědu a výzkum (str. 7)

Cena města Brna  
profesoru Kovalčukovi (str. 9)

Rozhovor s dirigentkou Nikol Kraft (str. 10)

Mezinárodní festival divadelních škol  
SETKÁNÍ/ENCOUNTER 2016 (str. 12–19)

Workshopy a masterclasses na HF JAMU (str. 21–25)

Vzpomínky na Vítězslavu Kaprálovou (str. 25)

# JAMU

Kašpar třímající ocenění Marta stylově odvedl účastníky k zahájení letošního už 26. ročníku mezinárodního festivalu divadelních škol Setkání/Encounter 2016. Jedinečnost přehlídky spočívá v tom, že jejími hlavními organizátory jsou studenti pořádající DIFA JAMU. Festival je prestižní akcí oceňovanou i v zahraničí. Letos bylo zvoleno téma Nová znamení & úhly pohledu. Konfrontaci rozdílných úhlů pohledu také představuje uvnitř tohoto čísla velký blok textů, který se festivalu z různých optik věnuje. Zajímavého čtení je však v tomto Občasníku o chodu celé akademie a obou jejích fakult mnohem více.



# Nikol Kraft: Diriguje tak málo žen

Luboš Mareček

Řadu zajímavých symfonických a sborových koncertů a také multimediálních projektů představuje Hudební fakulta JAMU. Zdejší Katedra kompozice, dirigování a operní režie nabídla letos první koncertní akci v brněnském Besedním domě. Na večer se představili mladí dirigenti Sébastien Bagnoud a Nikol Kraft, kteří v čele Filharmonie Brno provedli přitažlivý program sestavený z Bizetovy první a Dvořákovy osmé symfonie. Barvy HF JAMU hájila právě Nikol Kraft, která končí 1. ročník navazujícího magisterského studia v oboru Dirigování orchestru. Jaké to je stát v čele profesionálů, co mladý dirigent cítí a jak Dvořákova symfonie zněla? To byly jen některé z okruhů, o kterých jsme si povídali.

**Ve svých sedmadvaceti letech jste byla nejmladší žena, která kdy Filharmonii Brno řídila. Už předtím jste jednou s tímto prvním moravským orchestrem spolupracovala. Jaké jsou podle Vás přednosti tohoto tělesa?**

Mohu to posoudit v dílech, která jsem s orchestrem dělala, podle toho, jakou měly jednotlivé sekce možnost se zrovna uplatnit. Minulý rok mě v Prokofjevových suitách z baletu Romeo a Julie nadchla například sekce lesních rohů, která zahrála množství exponovaných míst krásným, pronikavým a jednolitým zvukem bez jediného zakolísání. Ve Dvořákovi tvořily spolehlivý základ tvárné smyčce a příležitost vyniknout měli především hráči dřevěných dechových nástrojů, kteří vystupují běžně i jako sólisté a jsou to výrazné hráčské osobnosti.

**A jaké máte pocity ze spolupráce s brněnskými filharmoniky na Dvořákově Symfonii č. 8 G dur op. 88, tedy jedné z nejuváděnějších skladeb autora?**

Měla jsem radost ze zkoušek i z koncertu. Přestože hráči už hráli symfonii nescetněkrát a já jsem proti nim byla kandidas, ochotně detailně zkoušeli a přijímali návrhy na změny. Byli moc vstřícní a myslím, že i upřímně zaujatí pro věc. Možná



*Nikol Kraft v čele Filharmonie Brno provedla Dvořákovu osmou symfonii.*

i ze zvědavosti, protože si u takové skladby mohou asi lépe konfrontovat názor než u něčeho neznámého, kde nezbývá než se podřídit dirigentovi, který má díky partituře představu o díle jako celku. Na koncertě hezky a angažovaně reagovali. Některá místa nás možná samotné překvapila, jak pěkně vyšla.

**Dílo vznikalo převážně na letním sídle ve Vysoké u Příbrami roku 1889, ve šťastném a úspěšném období skladatelova života, což se odráží ve spontánním rázu symfonie. Co jste chtěla ve Vašem pojetí skladby zdůraznit ponejvíce Vy?**

Na hudební vědě jsme byli vždy vedeni k hledání intence autora a maximálnímu respektu k zápisu. Takže trochu i ze zvyku se snažím se zápisem vždy poctivě vyrovnat, i když mě někdy samotnou rozčiluje, pokud nemohu přijít na jeho logiku. Dvořákova partitura je poměrně vypracovaná, co se týče dynamiky, agogiky, artikulace a akcentů. Ne vždy se vše pečlivě dodržuje. Možná zápis někdy nepůsobí zcela přirozeně, ale

jeho vyznění má své kouzlo. Takže partitura sama o sobě nabízí dost příležitostí, které když se opravdu využijí, může provedení působit svěže. Jinak jsme zkusili například častěji zvýrazňovat některé momenty v doprovodných hlasech, které jsou nápaditě zpracované, nebo jsme přiostrčili artikulaci v krajních větách, má to pak větší jiskru.

**Sám autor jmenovanou skladbu dirigoval nejčastěji ze svých symfonií. Existuje něco jako mužské a ženské dirigování?**

To je předpojatá myšlenka, která vede k tomu, že diriguje tak málo žen. Chcete-li, můžete dirigovat „jako muž“, pokud je to tak správně. Důležité je hledat gesta, která hudba potřebuje, a to se daří každému jinak, ať je to holka či kluk. Rozdíl může být nakonec pouze v dojmu, kterým působíte jako konkrétní člověk. Je to tedy záležitost individuálních schopností, citění, rozhodnutí, stylu a vkusu. Mimoto je výsledek i věcí zkoušek, kde se předávají názory

a nápady. Samozřejmě má každý jinou fyziognomii – někdo je subtilní, někdo mohutný – každý si musí hledat vlastní gesta, kterými vyrovná své proporce a dosáhne chtěného účinku. Takže myslím, že u dirigentek hraje zatím hlavní roli v posuzování nezvyk a předsudky. Přitom statisticky je špatných dirigentů pravděpodobně více než všech dirigentek dohromady. Mělo by se spíše diskutovat o dobrém a špatném dirigování. Víím, jak je potřebná dobrá technika, ale ve výsledku mě příliš neoslovuje takové to vzorné technické dirigování, podle kterého se asi pohodlně hraje, ale které vede k víceméně univerzálně znějícímu pojetí. Technická správnost hry je jedna, zatímco ve výrazu se nabízí mnoho možností. Ne vždy se na něm orchestr spontánně shodne, a tak by se dirigent měl snažit jej gesty ztvárnit. Takže myslím, že je přednější společně hledat ten konkrétní výraz a atmosféru, aby mohlo provedení přesvědčit a třeba i sugestivně působit. Říkám to jako návštěvník koncertů toužící po zážitcích.

**Vystudovala jste nejdříve hudební vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, v rámci studia absolvovala půlroční stáž na Ludwig-Maximilians-Universität v Mnichově a nyní studujete dirigování na Hudební fakultě JAMU. Proč jste přešla z pozice teoretika hudby k jejímu praktickému provozování?**

Bylo to spíše naopak. Studovala jsem na Gymnáziu Jana Nerudy s hudebním zaměřením, kde jsem maturovala ze hry na varhany. Dirigování mě zajímalo, ale nebylo možné jej studovat jako hlavní obor. Poté jsem šla na hudební vědu na FF UK v Praze. Byla to původně vedlejší varianta, protože mě na HAMU na dirigování nepřijali. Ale studium na Filozofické fakultě mě nadchlo. Byla tam jedinečná atmosféra, inspirativní pedagogové a specifické požadavky na přístup k práci, myšlení, vyjadřování atd. Také jsme byli vedeni k oborové soudržnosti a ke kolegiálnosti. Té školy a jejích pedagogů si velmi vážím.

**První českou dirigentkou byla absolventka brněnské konzervatoře Vítězslava Kaprálová, která však v 25 letech**

**podlehla vážné nemoci. Je pro vás třeba tato umělkyně inspirací?**

Na rozdíl od tvorby Vítězslavy Kaprálové nejsou její dirigentské výkony bohužel audiovizuálně zdokumentovány, tak o nich nemáme přímou představu. Určitě je obdivuhodné, že v době, kdy byly výjimkou ženy v orchestrech, se jí dařilo naplňovat v dirigování své ambice a směřovat strmě se rozvíjející kariérou na přední místa v oboru.

**Jaké dirigentské příležitosti vás letos čekají? A který orchestr kromě Berlínských filharmoniků byste ještě chtěla dirigovat?**

Se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu budu natáčet málo známou, ale krásnou symfonickou baladu Vojevoda Petra Iljiče Čajkovského. Poté se budu připravovat na spolupráci s Národním divadlem v Praze. V příštím ročníku mě čeká psaní diplomové práce a absolventský koncert s Moravskou filharmonií Olomouc. Ráda budu dirigovat jakýkoli orchestr, kterému budu mít co nabídnout a který bude otevřený společnému hledání.

## Doktorandská konference HF JAMU

**Jana Michálková Slimáčková**

Jako každé jaro i letos se na Hudební fakultě JAMU konala doktorandská konference, tentokrát to bylo ve čtvrtek 21. dubna. Představilo se na ní celkem 10 doktorandů, většinou z pořádkové školy, kteří přiblížili svou odbornou práci. Španěl Robert Ferrer se zaměřil na sdružení Camerata Brno, založené roku 1981, a v příspěvku prezentoval kompoziční vývoj Leoše Faluse, profesora Hudební fakulty, letošního osmdesátníka, který dokonce byl přítomen. Pavel Šnajdr se jako dirigent s bohatými praktickými zkušenostmi v provádění soudobé tvorby seznámil s interpretačními problémy, s nimiž se hudebníci mohou setkat, některé vylíčil dokonce úsměvně. Houslista Jiří Pospíchal představil české skladatele první poloviny 20. století a přinesl výčet jejich houslových sonát. Alexander Döme přiblížil tvorbu slovenského skladatele Juraje Beneše (1940–2004), někdejšího pedagoga VŠMU, mimochodem tvůrce první minimalistické skladby na Slovensku. Vendula Urbanová, která působí na Konzervatoři J.-B. Lullyho v městě Puteaux u Paříže, studuje Poulencovy komorní skladby s klavírem; na konferenci se zastavila u jeho díla Aubade (Dostaveníčko), prováděného jako balet nebo klavírní koncert. Xenia Jarová z Bratislavy se zaměřuje na klavírní

komorní tvorbu Roberta Schumanna, jak nabídla v důkladně zpracovaném příspěvku. Flétnistka Michaela Ambrosi vylíčila, jak obtížné je vyhledávání skladeb Jiřího Čarta, tvůrce 18. století, protože jeho jméno se vyskytuje v mnoha různých podobách. Uspěla v mnoha evropských knihovnách, ale pochlubila se i zcela čerstvým objevem z Knihovny amerického Kongresu ve Washingtonu. Manažer Tomáš Cafourek mluvil o marketingové komunikaci a ukázal příklad ze své práce – PR konkrétního umělce. Zpěvačka Helena Hozová zpracovává vokální tvorbu významného skladatele Luboše Sluky, tentokrát přinesla příklady jeho vokálních skladeb v kládkém nářečí. Marta Reichelová, sólistka několika českých operních scén, promluvila o pohádkových námětech v operách. Program uzavřel Japonec Hiroaki Goto, který poutavě seznámil s prováděním české hudby v Japonsku a hostováním a působením českých hudebníků ve své rodné zemi. Pro hudební umělce sice není slovní prezentace tak obvyklá jako na univerzitách, ale forma konference je pro doktorandy důležitou zkušeností. Některé referáty byly velice přínosné, ať z hlediska praktického provádění hudby, nebo systematického přístupu, jiné byly pojaty volněji a osobněji.