

Univerzita Palackého v Olomouci
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

Doktorský studijní program v oboru
Hudební teorie a pedagogika

Mgr. Jaromír Javůrek

**Hudební festival jako prostředek kultivace společnosti
s přihlédnutím k Mezinárodnímu hudebnímu festivalu Janáčkův máj**

disertační práce

Olomouc 2013

Školitel prof. PhDr. Karel Steinmetz, CSc.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Olomouci dne 30. 4. 2014

Mgr. Jaromír Javůrek

A b s t r a k t

Obsahem dizertační práce o hudebních festivalech je popsání současného stavu festivalového hnutí a zároveň jeho charakteristika. Důležitá část je věnována dramaturgii, jejím principům, zásadám a důležitosti při výstavbě festivalu, výchovnému poslání hudebních festivalů a jejich přínosu pro kultivaci společnosti obecně a mladé populace zvláště.

Dizertační práce se věnuje rovněž české a evropské festivalové asociaci, velký prostor je věnován Mezinárodnímu hudebnímu festivalu Janáčkův máj. Ten zná autor od jeho založení a má možnost díky přístupu k mnoha důležitým materiálům a dokumentům, ale především na základě své osobní zkušenosti, protože se od roku 1984 na organizaci festivalu v různých podobách podílel, podat objektivní a fakty podložený obraz.

The description of the current state of the festivals' activity and the same time its characteristic is a content of the dissertation about music festivals. The important part is devoted to the dramaturgy, its principles and the importance of the construction of the Festival, the educational fiction of music festival and their contribution to society cultivation in general, youth population in particular.

The significant place in this dissertation is devoted to the International Music Festival Janacek May. The author knows this Festival since its establishment. He has access to lots of important materials and documents but also can give an objective view with the facts on the basis of personally experiences (he has participated on the organisation of this Festival in various forms since 1984).

Klíčová slova / Keywords

Asociace

The Association

Asociace hudebních festivalů

The Association of Music Festivals

Dramaturgie

The Dramaturgy

Evropská festivalová asociace

The European Festival Association

Festival

The Festival

Hudební festival

The Music festival

Janáčkův máj

The Janáček May

Mezinárodní hudební festival

The International Music Festival

Program

The Programme

Obsah

Úvod	6
1. Fenomén hudební festival	8
1.1 Vývoj festivalového hnutí	8
1.2 Typy festivalů	12
1.3 Festivalová dramaturgie	21
1.4 Festival a hudební vzdělávání	28
1.5 Festival a komerční společnost	34
1.6 Festivaly a uplatnění principu kvality	41
1.7 Festival a jeho organizační struktura	46
1.8 Charakteristika českých festivalů, členů AHF ČR	56
1.9 Festivalové asociace	72
2. MHF Janáčkův máj	81
2.1 První léta	81
2.2 Z historie festivalových let 1990 – 2003	83
2.3 Desetiletí 2003 – 2013	86
2.4 Divadelní představení	90
2.5 Filmová představení	94
2.6 Výstavy	97
2.7 Muzikologická konference Janáčkiana	101
2.8 Mladá hudební generace	105
2.9 Janáčkův máj a Janáčkova filharmonie	110
2.10 Janáčkova hudba na Janáčkově máji	114
2.11 Ekonomický přínos festivalu	116
3. Janáčkův máj a jeho postavení v rámci ČR	118
3.1 Janáčkův máj a vybrané festivaly Čech a Moravy	118
3.2 Janáčkův máj a vybrané festivaly Severní Moravy a Slezska	123
Závěr	133
Prameny a literatura	135
Seznam použitých zkratk	138
Seznam příloh	140

Úvod

Hudební festivaly jsou zpravidla ročně se opakující nebo pravidelně se vracející hudební velkoprodukce. Slovem festival (ze starolatinšského *festum* znamenající svátek) se označují pořady, které se odlišují či vyjímají místem a svým obsahem z rámce běžných koncertů.¹ Vyznačují se svým veřejným významem, svou velikostí a svou hudební rozmanitostí. Festivaly jsou dnes výjimečné často svou návštěvností a mohou být ohraničeny také delším časovým úsekem. Jsou většinou zřizeny podle určitého hudebního zaměření nebo pro zvláštní zájmovou skupinu. Přes historický vývoj a určitý posun stále podle Rudolfa Pečmana „představují mezní formu projevu, vklíněného do společenského prostředí“.

Ve 20. století vstoupila na scénu nová popkultura, která nejprve existovala vedle již tradiční. Postupně se etablovala jako nový samostatný hudební styl a zároveň převzala také určité identifikační funkce klasických koncertů devatenáctého století. Tento vývojový trend se logicky týkal i festivalů.

Označení festival, které v německé oblasti je frekventováno jako Festspiele (spojení slov *Feste - slavnost a Spiele - hry*²) se stalo příliš frekventovaným. Docházelo k jeho devalvaci. Byl to jeden z důvodů k zakládání festivalových asociací a sdružení. Ta si stanovují svá pravidla pro přijímání svých členů a pro svou potřebu definují či upřesňují pojem festival.

Cílem předložené práce je představit současné festivalové dění v Evropě a České republice a zároveň upozornit na některé obecné zásady vnitřní struktury festivalu a jeho výchovného působení jak navenek, tak uvnitř organizace. Seznámit stručně s působením a programem Evropské festivalové asociace a Asociace hudebních festivalů České republiky. Zvláštní pozornost je věnována Mezinárodnímu hudebnímu festivalu Janáčkův máj a jeho postavení v rámci České republiky.

¹ Riemann – Musiklexikon, Mainz 1992.

² MGG 4, 1955.

Vedle použité odborné literatury a pramenů čerpal autor ze své vlastní zkušenosti, a to jak ředitele ostravského Janáčkova máje, tak dlouholetého prezidenta Asociace hudebních festivalů ČR³ V řadě případů tato práce uvádí dosud nepublikované informace (např. charakteristika členských festivalů AHF ČR).

V mnoha otázkách dospěl autor vlastní empirií ke stejným nebo podobným názorům, které jsou zveřejněny v odborných publikacích.

Vzhledem k častému užívání zkratk je jejich seznam zařazen za odborným textem.

³ Ředitel MHF JM od r. 2003, od r. 1984 člen programové rady, od r. 1990 tajemník, prezident AHF ČR 1996-2013.

1 Fenomén hudební festival

1.1 Vývoj festivalového hnutí

1.1.1 Evropa

První slavnosti hudby, zpěvu a tance nalezneme již ve starém Řecku a právem můžeme předpokládat, že jejich původ je daleko starší. Již tyto starořecké slavnosti měly svůj přesný program a pravidla. Poprvé se zde setkáváme s profesionálními účinkujícími a s principy hudební soutěže. Od roku 586 n. l. máme tyto hudební slavnosti doloženy i písemně.

První moderní festivaly nalezneme ve Velké Británii. Od roku 1724 existuje Three Choirs Festival v Gloucesteru, Worcesteru a Herfordu, od r. 1791 v Yorku. Od roku 1817 se každoročně koná festival v Dolním Porýní v Německu. Zde dochází ke spolupráci měst na Rýnu, aby mohla být prováděna díla vyžadující velký orchestr a velké obsazení. S tím souvisela samozřejmě vysoká ekonomická náročnost. První Händlovy slavnosti v Německu se konaly roku 1786, v roce 1877 zorganizoval Internationalen Stiftung Mozarteum první Mozartův festival a o rok starší je Festival Richarda Wagnera v Bayreuthu. Od poloviny 19. století se konají hudební festivaly rovněž ve Spojených státech amerických.⁴

V roce 1784 se z Londýna rozšířily festivaly organizované k počtě Boha. Skladatelé tak vzdávali svůj hold Stvořiteli prostřednictvím hudebních festivalů. Katedrály se měnily v koncertní síně, kde se konaly festivaly charitativního charakteru. Občanská sdružení na ně navázala svými hudebními akcemi, jimiž sledovala především humanitární cíle. Při jejich organizování spolupracovala se spolky vznikajícími z obchodníků, továrníků, ale rovněž hudebníků. Přicházeli z různých míst, aby byli u premiér či významných provedení děl významných skladatelů. Běžné byly u těchto představení také soutěže. Společenské a ekonomické podmínky pro realizaci těchto festivalů poskytovaly například světové výstavy, veletrhy nebo významné mezinárodní společensko-politické události.

V předválečné Evropě v souvislosti s celkovou ekonomickou a sociální situací vznikají významné hudební festivaly, které na dlouhou dobu ovlivňují hudební život

⁴ ČERNUŠÁK, Gracian: Festival. In : *Pazdírkův hudební slovník naučný*, Brno 1929.

Evropy. Většina z nich existuje dodnes a nadále jsou důležitými body na evropské festivalové mapě (viz příloha č. 1). I přes současnou globalizaci Evropy si drtivá většina festivalů zachovává svůj charakter a originalitu, se kterou vstoupila na festivalovou scénu již v první polovině XX. století.

1.1.2 České země

Dlouhá a především kvalitní hudební tradice v Čechách, na Moravě a ve Slezsku vytvořila skvělé podmínky pro možnost vzniku hudebních festivalů. Ty první skutečné festivaly z našeho dnešního pohledu, nalezneme již v polovině 19. století. Zprvu nebyly tyto festivaly pravidelné a k jejich konání pořadatele většinou vedly mimohudební podněty. Tím byla například v roce 1891 Jubilejní výstava, v roce 1895 Národopisná výstava československá, výročí příchodu Cyrila a Metoděje na Velkou Moravu apod. Z tohoto období máme dokonce doklady o prvním multizánrovém festivalu. U příležitosti 300. výročí narození W. Shakespeara se konaly v Praze z podnětu Umělecké besedy 23. dubna 1864 Shakespearovské slavnosti. Tento festivalový večer (šlo pouze o jeden den) byl zajímavý z našeho pohledu i tím, že speciálně pro něj napsal Bedřich Smetana *Pochod ke slavnostem Shakespearovským* a Vilém Blodek *hudbu k živým obrazům*.

Stejně jako v Anglii byly prvními organizátory v Čechách a pořadateli festivalů pěvecké sbory. Šlo především o pěvecké slavnosti, z nichž mnohé, byť v jiné podobě, vytrvaly až do současnosti.⁵

Velmi významnou kapitolu ve vývoji českého festivalového dění hrají XX. léta minulého století. Mezinárodní společnost pro soudobou hudbu se rozhodla vybrat pro pořádání festivalu v letech 1924, 1925, 1935 a 1967 Prahu. Bylo to velké ocenění české hudební avantgardy a zároveň pořadatelské profesionality. (V letech 1924 a 1925 se konaly v Praze orchestrální koncerty.)

Od 40. let XX. století se soustředilo festivalové hnutí především do velkých a větších měst, do přirozených kulturních center. V těchto centrech byly logicky lepší podmínky. Jednak zde existovala divadla nebo zde byly k dispozici jiné vhodné

⁵ PILKOVÁ, Zdena: *První pokusy o novodobé hudební festivaly v Čechách na přelomu 19. a 20. století*. In: *Opus musicum*, 18/1986, č. 9, s. 257-261.

prostory. Rovněž sociální složení obyvatel znamenalo silnější zázemí většího počtu potencionálních zájemců a posluchačů. V těchto městech obecně byly také lepší ekonomické podmínky.

Nadále zůstávaly hlavním podnětem pro realizaci festivalů mimohudební podněty, ke kterým stále častěji přistupovala výročí skladatelů. Ta se v krizových politických letech Československa mimovolně leč zcela programově propojila s otázkou národní, etickou a filozofickou. Pražský hudební máj v roce 1939, Český hudební máj 1940, festivalově pojatý Jubilejní rok Antonína Dvořáka v roce 1941, Hudební máj 1943 a konečně Smetanův jubilejní rok 1944 se ovšem nestaly pouze oslavou velkých českých skladatelů, ale v daných možnostech národní manifestací neobvyklých rozměrů. Svým způsobem díky svému dopadu na posluchače, díky svému sofistikovanému programu a silnému mimohudebnímu poslání daleko svým významem překonaly Smetanovské oslavy a Rok české hudby 1954.⁶

Po změně politických podmínek v r. 1948 nastává změna i ve vývoji festivalového hnutí. Přímý i nepřímý politický tlak znamená jak nekompetentní zasahování do programu jednotlivých festivalů, tak protěžování některých hudebních žánrů. Jde především o dechovou hudbu (například festival Kmochův Kolín, Zlatá křídlovka v Českých Budějovicích, Mezinárodní festival dechových orchestrů mladých), lidovou hudbu – folklórní slavnosti a festivaly (Strážnice), festivaly nonartificiální hudby apod. Specifickou historii svého vývoje zaznamenaly jazzové festivaly, které o své místo v oficiálním hudebním Československu musely více méně neustále zápasit (Jazzový festival Praha, Přerov a další).

Zachovat původní význam festivalu (slavnost) nebylo pro pořadatele po roce 1948 nijak jednoduché. Některé festivaly hledaly své vlastní řešení obsahující určité kompromisy (Pražské jaro z hlediska programu, Smetanova Litomyšl se rozšířila o Mladou Smetanovu Litomyšl, Ostravský hudební máj se stal Hudebním festivalem socialistických zemí Janáčkův máj apod.).

Festivaly většinou v tomto období pořádají filharmonie, které tímto způsobem jednak řeší problém návštěvnosti v závěru koncertních sezón (především v červnu), jednak zaměstnanost orchestru a částečně i otázky programové. Z tohoto pohledu rozlišit, co je ještě sezóna a co už je festival, je mnohdy velmi složité a diskutabilní.

⁶ LUDVOVÁ, Jitka In: *Šedesát Pražských jar*, Praha: Pražské jaro, o.p.s 2006, ISBN 80-903 551 179.

Přesto se i v tomto období objevují na české festivalové scéně významné počiny. V roce 1966 vzniká v Brně Mezinárodní hudební festival s výrazně profilovanou a moderně koncipovanou dramaturgií a s muzikologickou konferencí. Již od svého vzniku se výrazně liší od svého předchůdce Brněnského hudebního máje, existujícího v letech 1955 – 1964 a kopírujícího ostatní jarní festivaly v republice. Brno se ovšem výrazně zapsalo do české festivalové historie již před vznikem MHF Brno v roce 1966. Byla to zcela logická návaznost na brněnské působení Leoše Janáčka.

Za první brněnské festivaly tak můžeme pokládat Janáčkovy oslavy v letech 1924, 1948, 1954 a 1958, kdy byly tyto oslavy spojeny s kongresem.⁷ Šlo o velice významné akce se zahraničním přesahem propagující nejen Janáčkovu skladatelské dílo, ale jeho komplexní osobnost a její přínos pro evropskou hudbu XX. století. Nemůžeme odhlédnout ani od kontextu společenského a kulturně politického. Janáčkovy oslavy zvláště po roce 1945 byly vyjádřením tolik potřebné plurality proti oficiální smetanovské linii prof. Zdeňka Nejedlého.

Od roku 1990 nastává nekontrolovatelná, spontánní, s kvalitou a obsahem pojmu festival ne vždy korespondující exploze nových festivalů. Vedle hodnotných počínů, mezi které patří např. České kulturní slavnosti, Dvořákova Praha, Struny podzimu, vzniká a zaniká velké množství festivalů, které sice dotvářejí celkový současný hudební obraz České republiky, ale jen v ojedinělých případech jsou hudebními festivaly, jak je definuje tato práce. Příčiny můžeme hledat v nezkušenosti pořadatelů, v ekonomicky nezajištěném zázemí, ve špatně voleném typu festivalu. Dále také v naivní představě některých organizátorů, že rychle na módní vlně festivalového hnutí zbohatnou.

⁷ PEČMAN, Rudolf: *Vzpomínky na festival*. In: *Listy Moravského podzimu 1999*, č.1-9.

1.2 Typy festivalů

1.2.1 Obecná kritéria

Pojem festival, jak je vnímán v této práci, by měl mít tyto rysy:

- a) pravidelný termín konání – (např. 1 x ročně v měsíci červenci)
- b) pravidelná doba trvání – (1 víkend, tři týdny apod.)
- c) pravidelné, opakující se místo (místa) v rámci konkrétní destinace
- d) předem určený okruh (potencionálních) posluchačů
- e) daný programový okruh nebo programové okruhy – dramaturgii
- f) vyhraněný žánr – (klasická hudba, world music, multižánrový festival)
- g) jednoho jasně definovatelného pořadatele (právní subjekt)
- h) nejméně pětiletou tradici (vyloučení nahodilosti)

Zaměříme-li se na festivaly hudby umělé, nalezneme řadu takových, které základním požadavkům kladeným na festivaly vyhovují. Specifickou skupinu představují festivaly, které nenaplní kritéria a – c. V České republice to byl například festival smyčcových kvartet Euro Art Praha, který se konal v průběhu celé koncertní sezóny a jehož jediným „festivalovým kritériem“ byla jednota interpretační – špičková smyčcová kvarteta. Touto svou specifíčkou a originalitou (jiný takový festival v ČR nebyl) ale vyvážil festival Euro Art Praha všechna další kritéria. Podobným případem jsou např. České hudební slavnosti. Jde vlastně o festival festivalů. Každý z členských festivalů se koná v jiném městě, v jiném termínu, s jinou programovou náplní. Navíc každý má jiného pořadatele. Jednotícím elementem Českých kulturních slavností je v tomto případě, kromě společné proklamace, pouze osobnost jednoho dramaturga a koordinátora, kterým je Jan Páleníček.

1.2.2 Jednotlivé typy festivalů

V dnešním polarizovaném a kulturně převážně multifunkčním a multikulturním světě lze rozeznat především festivaly úzce specializované a festivaly koncipované na základě široké a multižánrové programové nabídky. Je to dáno jednak snahou jejich organizátorů a pořadatelů o získání co největšího počtu posluchačů a návštěvníků, a to především z dosud neosloveného posluchačského spektra, jednak snahou po originalitě. Tyto dvě tendence mají dvě cesty: za první úzká specializace a za druhé široká, velice různorodá nabídka.

I. Festivaly zaměřené na:

- a) úzké historicky vymezené období vývoje hudby
- b) tzv. poučenou interpretaci
- c) určitý formální či obsahový segment
- d) osobnost jednoho tvůrce
- e) osobnost jednoho interpreta
- f) specifičnost místa konání
- g) jeden hudební nástroj nebo vokální umění (sólový, sborový zpěv)

II. Festivaly zaměřené na:

- a) multižánrovost – hudba, tanec, divadlo, film
- b) prolínání hudebních žánrů – crossover: klasika, jazz, folk
- c) silný doprovodný program

I/a

Tento typ festivalu je určen vzdělanému a poučenému publiku. Představuje velmi sofistikovaný typ festivalu vyžadujícího erudované pořadatele včetně kvalitního a zkušeného dramaturga. Výhodou je programová sevřenost, koncentrovanost a jednoduše. Z ní vychází i určitý okruh interpretů, ale také prostředí, ve kterém se dají tyto festivaly realizovat. Kromě stálého publika, které se zpravidla vytvoří velice rychle, má festival rovněž početný okruh náhodných návštěvníků, které přivádí především zvědavost.

Nevýhodou může být určitý stereotyp uzavřeného programového a interpretačního okruhu. Má-li ale festival dostatek finančních prostředků a především již zmíněného kvalitního dramaturga, může se tomuto nebezpečí vyhnout. Obecně jde o velice kvalitní festivaly mající jasný charakter, program a interprety.

I/b

V posledních cca 25 letech se tzv. poučená interpretace stala trvalou součástí světového hudebního života. Je samozřejmé, že dodnes existují rozdílné názory a někdy i spory mezi zastánci klasické či spíše tradiční interpretace a propagátory interpretace poučené. Jde však už jen o marginální záležitost. Oba interpretační názory žijí vedle sebe a spolu, vzájemně se doplňují a vytvářejí bohaté a kvalitní hudební prostředí. Rovněž posluchači se již naučili v této oblasti dobře orientovat.

Nelze v této souvislosti nekonstatovat jistý paradox. Poučenou interpretací je obecně myšlena a většinou i přijímána hudba evropské renesance a baroka, případně klasicismu. Hudba XIX. století již tak jednoznačně vnímána není a hudba století XX. již rozhodně ne. Jos van Immerseel, umělecký vedoucí renomovaného holandského souboru Anima Eterna tvrdí, že „*hudba, která vznikla třeba jen včera, je již historická a vztahují se na ni principy poučené interpretace*“.⁸ Z tohoto pohledu například nahrál Ravelovo Bolero, kde kromě přísného dodržení autorova zápisu použil výhradně francouzské dechové nástroje. Dosáhl tím samozřejmě autenticity a přinejmenším jednotné barvy zvuku. Jeho přístup k partiturám se dá zjednodušit na „*hrají jen to, co a jak je v notách zapsáno*“. Představuje to ve svém důsledku další paradox. Celé generace skladatelů počítaly s tím, že jejich současníci hrají jejich skladby stylem, který tehdy panoval, a nezapisovali do not podrobné a z jejich pohledu zbytečné údaje. Konečně až do doby Mendelssohnovy byly skladby autorů minulosti veřejně provozovány sporadicky. A z tohoto pohledu je například Immerseelova nahrávka Lisztovy hudby velmi kontroverzní. Dirigent ji zbavil veškerého patosu, dynamiky a agogiky, které sice nejsou v partituře napsány, ale v době vzniku díla byly naprostou samozřejmostí a patřily k atributům romantické interpretace.

⁸ Mezinárodní konference k výročí Ference Liszta, Šoproň říjen 2010.

Zobecníme-li tuto zkušenost a tento konkrétní příklad, dospějeme k závěru, že posluchači spíše vnímají vztah: „stará hudba“ = poučená interpretace. Navíc je vždy spíše zaujme přesvědčivá interpretace a nepřemýšlejí o její poučenosti nebo nepoučenosti. Není bez zajímavosti, že například skvělý soubor Collegium 1704 s uměleckým vedoucím Václavem Luksem se věnuje výhradně poučené interpretaci hudby evropského baroka a klasicismu, stejně tak soubor Collegium Marianum s uměleckou vedoucí Janou Semerádovou. Ostravská banda se naopak velmi zasvěceně, tedy poučeně, věnuje interpretaci vybranému segmentu hudby 2. poloviny XX. století a současnosti. V tomto případě ale nikdo o poučené interpretaci nehovoří a nevnímá ji tak, i když ve skutečnosti o poučenou interpretaci jde.

I festivaly tohoto typu mají svůj poměrně přesně definovatelný okruh stálých posluchačů. Pořadatelům to umožňuje vytvářet velmi náročné programy a nabízet koncerty na vysoké interpretační úrovni.

I / c

Do této kategorie řadíme festivaly věnujícím se určitému specifickému a vyhraněnému druhu hudby. Jsou to mimo jiné Týdny nové tvorby Praha, Hudební současnost Ostrava, Ostravské dny nové hudby, Slavnosti staré hudby Praha, Varhanní festival Olomouc a další. Pro tyto festivaly je charakteristické, že se věnují pouze určitému okruhu skladatelů, vymezenému stylovému období nebo jeho části.

Patří sem také festivaly, které se věnují pouze určitému hudebnímu druhu, určité formě. Např. Zvolenské zámecké hry jsou festivalem pouze operním.

V některých případech dochází logicky k propojení s dalšími typy festivalů: například Loket – opera, genius loci apod. Tyto festivaly mají jednu velkou přednost: jsou naprosto čitelné a na první pohled je zřejmé, co nabízejí. Mají proto své stále velmi početné publikum.

Jasně profilovaných festivalů v toto smyslu není příliš mnoho. Většinou jde skutečně o festivaly buď současné tvorby, nebo tzv. staré hudby a o festivaly operní. Určité nebezpečí spočívá stejně jako v případě festivalu kategorie I/a v určitém programovém a interpretačním omezení. Při množství existující kvalitní literatury je ale snadno překonatelné. Uzavřený, stálý okruh posluchačů naopak může být výrazným přínosem a pozitivem těchto festivalů. V této oblasti sledujeme zvláště v posledních

letech určitý vývoj, který lze charakterizovat jako programové, případně žánrové přesahy. Např. festival Smetanova Litomyšl, který vznikl jako festival operní a dodnes toto vymezení má ve svém oficiálním názvu – Mezinárodní operní festival, se stal v devadesátých letech XX. století festivalem, který ve svém programu zahrnuje i tvorbu koncertní a další aktivity.⁹

I / d

Festivally věnované jednomu tvůrci byly především v XIX. století velmi oblíbené. Sloužily k oslavě skladatele, který se většinou v daném městě narodil (Händlovy slavnosti v Halle) nebo byl s ním spjat svým působením a svou tvorbou (Bachovy slavnosti v Lipsku). A i když některé festivaly nesou jména většinou známých a slavných skladatelů rovněž v dnešní době (Janáčkův máj, Dvořákova Příbram, Janáčkovy Hukvaldy, Dvořákova Praha), ne všechny uvádějí pouze jejich tvorbu.

Opačným příkladem jsou např. Verdiho Verona nebo Wagnerův Bayreuth, věnované výhradně tvorbě těchto skladatelů. Aby takovéto festivaly mohly existovat, musí o ně mít především zájem publikum. A to je možné pouze v případě silných a především velmi známých osobností, které navíc zanechaly dostatečně rozsáhlé a posluchačsky přístupné, vděčné dílo. V případě již jmenovaných skladatelů Richarda Wagnera a Giuseppe Verdiho a v Itálii stále velmi oblíbeného Gioacchina Rossiniho skutečně pořadatelé se zájmem obecnosti, tedy s vysokou návštěvností a následně se získanými ekonomickými prostředky mohou dopředu počítat. Očekává se sice od nich určitá vynalézavost a nápaditost, kvalitní obsazení interpretů, ale jméno skladatele, oblíbený titul a jedinečnost prostředí jsou samy o sobě dostatečně nosnými prvky. Zajímavé je, že i při velké popularitě těchto festivalů se jejich počet v posledním období nezvyšuje.

I / e

V posledních letech je velice populární až módní nová vlna festivalů, které jsou postaveny na jednom interpretovi. Na většině koncertů vystupuje jeden umělec – interpret ať již jako sólista, nebo v nejrůznějších nástrojových kombinacích. Jde v drtivé většině o festivaly komorní hudby. Od programů a souborů ad hoc, které tvoří

⁹ LNĚNIČKA, Jindřich: 50 ročníků Smetanovy Litomyšle. Praha-Litomyšl: Paseka 2008

převážně kolegové, přátelé a známí hlavní osobnosti festivalu, až po promyšleně sestavené programy a kontrastně volené soubory. Tyto festivaly přinášejí s sebou samozřejmě řadu otázek:

1. Je hlavní postava festivalu natolik silnou osobností, že zaujme návštěvníky festivalu nejen po několik festivalových večerů jednoho festivalového ročníku, ale že je osloví i v dalších letech?
2. Je programová nabídka natolik zajímavá a flexibilní, že dovoluje dostatečné množství kombinací, které navíc vytvářejí smysluplný festivalový program?
3. Co přináší tento formát festivalu nového a přínosného, kromě sebe prezentace hlavního protagonisty?
4. Jde ještě o festivaly v pravém slova smyslu?

V České republice existují dva výrazní představitelé těchto typů festivalů. Je to mezinárodní hudební festival Kutná Hora, který organizuje violoncellista Jiří Bárta, jenž je hlavním protagonistou festivalu a jeho uměleckým ředitelem. Program festivalu záměrně a cíleně vytváří ze skladeb, které interpreti připraví speciálně na festivalu a pro festival.

Druhým mladým festivalem, trvajícím pět let, je Mezinárodní festival Musica Holešov. Princip je velice podobný. Hlavním protagonistou a zároveň uměleckým ředitelem je klavírista Karel Košárek. I on se snaží, aby každý večer byl jiný, zajímavý a představuje na nich své velmi kvalitní hosty. Podobných festivalů, byť ne tak výrazných, bychom mohli uvést samozřejmě více.

V této souvislosti nelze nezmínit Salzburský festival. Po 35 let byl spjat se jménem dirigenta Herberta von Karajana. Při svém příchodu do čela festivalu prohlásil “*Budu diktátorem...*”. A byl jím. Rozhodoval o tom, co se bude hrát, kdo bude hrát, kteří interpreti budou angažováni. V prvních letech dokonce dirigoval všechna festivalová operní představení a koncerty. Výlučné postavení v tomto smyslu si ponechal až do svého odchodu. Jméno festivalu, PR, marketing, image, to vše bylo výlučně spjato s jeho jménem.

Objektivně musíme konstatovat, že to byl právě Karajan, který z nijak výjimečného festivalu žijícího pouze z faktu, že se v Salzburgu narodil Wolfgang Amadeus Mozart, vytvořil jeden z předních světových festivalů dneška splňujícího všechny podmínky mezinárodních hudebních festivalů klasické hudby XX. století. Ale přes vše výše uvedené se ani v době, kdy festival „ovládl“ Herbert von Karajan, nestaly Salzburské letní hry festivalem jednoho interpreta.

I / f

Otázkou může být, zda existuje fenomén *genius loci* sám o sobě.¹⁰ Není to jen levné lákadlo pro turisty, záležitost marketingu a turismu? Stačí tento fenomén na to, aby byl sám o sobě nosným prvkem festivalu? A konečně: neexistuje tento fenomén i v rámci ostatních hudebních festivalů? Samozřejmě, že výjimečnost prostředí s vhodně vybraným programem hraje významnou roli jak v profilaci festivalu, tak v jeho návštěvnosti. Zde se pozná profesionalita a erudice pořadatelů. Ti musí přesně znát odpověď na výše položené otázky. Musí vědět, kolik koncertů festival snese, jaké publikum přijede apod.

Abychom mohli demonstrovat naznačenou problematiku, uveďme několik příkladů. Málokterý festival v ČR má tak jedinečné a silné prostředí – *genius loci*, jako Janáčkovy Hukvaldy. Vedení festivalu si bylo tohoto faktu vědomo, plně využívalo jak oboru s přírodním amfiteátre, tak prostory hradních zřícenin a Janáčkův památník. Po několika ročnících se však ukázalo, že to nestačí. Festival nemyslel ani na nezbytný servis pro posluchače, ani na nezbytné zázemí pro účinkující. Program festivalu zprvu nabízející české komorní opery XX. století, Janáčkovu a světovou komorní hudební tvorbu ve vynikající interpretaci zabředl do průměrnosti a nenápaditosti. Výrazný úbytek posluchačů a odchod sponzorů nedal na sebe dlouho čekat.

Smetanova Litomyšl šla opačnou cestou. Zajistila v průběhu let zastřešení zámeckého nádvoří, vytvořila jak zázemí pro interprety, tak pro posluchače, v úzké spolupráci s vedením města dosáhla důležité spolupráce v prezentaci a propagaci festivalu. V neposlední řadě však neustále dbá na vysokou kvalitu a atraktivitu

¹⁰ Jiří Urban definuje pojem *genius loci* jako „*lokality z jiných aspektů nesrovnatelné, jako místa, která mohla fungovat jako inspirační zdroj při vzniku díla*“. In: *Hudební festival jako fenomén hudební kultury 20. století*, Ostrava, Sborník Muzikologické konference Janáčkiana, Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava 2002, ISBN 80-7042-215-7.

programu a vystupujících umělců. Výsledek je jednoznačně kladný: vysoká návštěvnost, prestiž a s tím související postavení festivalu v Evropě.

Závěrem se dá říci, že sebeatraktivnější prostředí samo o sobě festival nevytvoří. Může hodně pomoci, může být v samotném počátku hybným momentem, ale nestačí na to, aby se festival nejen rozvíjel, ale ani na to, aby kvalitně existoval.

I / g

Festivally zaměřené na jeden hudební nástroj jsou dnes již zcela běžnou součástí festivalové mozaiky. Zájem posluchačů je o ně velký a trvalý. V ČR je to například velmi populární kytarový festival v Mikulově, nově (v roce 2013 se uskutečnil první ročník) Klavírní festival Rudolfa Firkušného v Praze, v Německu jsou to například Klavírní festival Ruhr, Klavírní festival Berlín, Mezinárodní klavírní festival Lindlar, Mezinárodní klavírní festival mladých mistrů Bodensee a jiné. Často jde rovněž o festivaly varhanní (Mezinárodní varhanní festival Olomouc, Mezinárodní varhanní festival „Svatojakubské Audite Organum“ Praha, Brněnský varhanní festival) a festivaly sborové.¹¹

Některé festivaly tohoto typu jsou propojeny s interpretačními soutěžemi. Například Beethovenův Hradec, jehož součástí od prvního ročníku je interpretační soutěž „O cenu Beethovenova Hradce“.¹² „Jednooborové“ festivaly mají výhodu ve své čitelnosti a tím i v kvalitním publiku, které předem ví, nač jde a co může očekávat. Do popředí se zde dostává úloha dramaturgie a celková programová nápaditost pořadatelů.

II / a

Multižánrové festivaly jsou velmi oblíbené, rozšířené a přes první téměř módní vlnu se ustálily na určitých principech. Programově jde vlastně o crossover, kde většinou hraje umělé hudba nejmenší, a nepodstatnou roli, pokud je vůbec zastoupena. Ale i v případě, že je rovnocenným partnerem dalším druhům umění, nejde o čistě hudební festival. Spojení divadelních představení, různých hudebních žánrů,

¹¹ Byly to právě pěvecké sbory, které se staly organizátory prvních hudebních festivalů v Anglii a pak v Německu a Rakousku. BURNEY, Charles: *Dr. Karl Burny's Nachricht von Georg Friedrich Händel's*. Nové faksimile: VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1965.

¹² Podrobněji viz kapitola 3.2.

filmových představení, výstav a performancí většinou dopadá spíše jako balábile, lidová slavnost než jako festival.

Velmi kladným a zcela opačným příkladem je festival Mezi břehy pořádaný každoročně v Opavě. Ten sice má onu zmíněnou žánrovou pestrost a různorodost, ale má svůj daný, a ne tedy náhodný program a pro každý rok jiné nosné hlavní téma. A na těchto programových zásadách, doplněných velmi kvalitní interpretační úrovní, je tedy skutečným festivalem uvedeného typu. Bezručova Opava byla recitační soutěží a přehlídkou, která byla v devadesátých letech odsouzena k postupnému zániku pro svou neaktuálnost, nepotřebnost, neživotnost. Transformace na festival, který je zcela nově koncipován a zaměřen jak na mladou, tak na střední generaci, se ukázala smysluplnou a životaschopnou.¹³ Oba tyto konkrétní případy lze samozřejmě zobecnit. Pevný programový základ, jasná celková koncepce, vyváženost a konkrétnost jednotlivých součástí multižánrového festivalu jsou principy, které, jsou-li naplněny, zajistí kvalitní festival v pravém slova smyslu.

II / b

V kapitole o dramaturgii v této práci je zmíněna určitá čistota programu jednotlivých koncertů. Mluvíme-li ale o typu festivalů přesahujících záměrně a programově rámec klasické arteficiální hudby, pak jde o něco jiného. Jde o princip, na němž jsou tyto festivaly postaveny a založeny. Vzorovým příkladem je festival Struny podzimu, který tvoří tři základní řady: řada klasických recitálů, řada jazzová a řada crossoverová. Každá z nich má tři koncerty a ty se programově vzájemně doplňují. Výsledek je vysoce pozitivní, a to především z hlediska návštěvnosti a struktury posluchačů. Na koncerty přicházejí nejen klasičtí návštěvníci koncertů, ale také ne pouze publikum chodící jen na jazz. Tak, jak je prolínání žánrů principem programu festivalu, tak tento princip funguje z hlediska posluchačů. Návštěvníci jsou z širšího sociálního i věkového okruhu a nacházejí pro sebe nové hodnoty. Takto koncipované festivaly mají především z hlediska budoucnosti své perspektivy a mohou se stát nejprogresivnější složkou festivalového hnutí.

¹³ podrobně viz kapitola 3.2.

II / c

Otázka vyrovnanosti – vyváženosti je jedním z obecně platných principů při stavbě festivalu či jeho jednotlivých součástí a programů. Otázka vyváženosti je nezbytná a možná ještě důležitější při některých festivalech open-air. Ty již ze své podstaty svádějí pořadatele k zajištění nejen kvalitního prostředí pro návštěvníky, ale také k bohatému doprovodnému programu. Dobové kostýmy a kulisy, když se jedná o koncert v hradních či zámeckých prostorách, kejklíři a akrobaté bavící posluchače, než přijdou hlavní protagonisté večera, ohně atp. Pokud je vše děláno se vkusem a s mírou, proč ne. Pakliže se ale zmíněné atrakce stanou hlavní náplní festivalového dne, pak něco není v pořádku. Zajistit pro posluchače občerstvení? Jistě ano, ale nepodávat je v průběhu koncertu nebo představení. Takovýchto negativních příkladů bychom mohli uvést celou řadu. Posluchač odchází a mnohdy ani neví, kdo účinkoval a co bylo na programu.

Pokus o typologii festivalů chtěl především ukázat širokou škálu možností a zaměření festivalů. S vědomím, že v mnohých případech dochází k prolínání jednotlivých typů festivalů a že někdy ani samotní pořadatelé a organizátoři nepřistupují k tvorbě festivalových programů s předem vyhraněným názorem.

Uvedený přehled chtěl rovněž poukázat na klady a zápory jednotlivých typů, a to především z hlediska českých festivalů a jejich percepcí českým posluchačem

1.3 Festivalová dramaturgie

1.3.1 Dramaturg, jeho úloha a postavení, význam dramaturgie pro festival

Většina festivalů má vedle programové rady, předsednictva, případně dalších orgánů svého dramaturga. Ten by měl být vybaven takovými pravomocemi, aby stál v otázkách dlouhodobé koncepce festivalu, krátkodobých cílů, angažování umělců a dalších úkolů na tak silné pozici, aby mohl svou programovou koncepci prosadit. Měl by být v této oblasti nejbližším spolupracovníkem ředitele, se kterým by měli společně cíle a zájmy festivalu prosazovat.

Stává se, že ředitel festivalu je zároveň dramaturgem (Pražské jaro, Janáčkův máj, Svatováclavský hudební festival, Struny podzimu). Je to dobře? Na tuto otázku neexistuje objektivní a jediná správná odpověď. Záleží na druhu vzdělání (humanitní,

umělecké, ekonomické), na délce praxe v oboru nebo alespoň v oboru velmi příbuzném či blízkém¹⁴, na celkovém všeobecném a odborném rozhledu a na řadě dalších důležitých podmínek.

Je-li ředitel přímo zodpovědný za dramaturgii, pak by měl konzultovat své programové a interpretační návrhy s externím odborným poradcem nebo uměleckou radou.¹⁵

Setkáme se s případy, že i když festival má svého dramaturga, nemusí to být dramaturg jeden. Festival třinácti měst *Concentus Moraviae* začal od svého vzniku realizovat myšlenku, že každý festivalový ročník, který je ovšem jinak programově zaměřen, připraví jiný dramaturg. Tak pro českou hudbu XX. století byl jmenován dramaturgem Jan Cupák, pro ročník barokní hudby Barbara Maria Willi, pro festival zaměřený na tvorbu B. Martinů Aleš Březina. Za poměrně výjimečnou situaci lze považovat festival Český Krumlov, který měl po určitou dobu dva dramaturgy, a to souběžně.

Samozřejmě, je-li na jeden festivalový ročník s velmi konkrétním a poměrně úzkým programovým zaměřením jmenován zvláštní dramaturg, může se do dané problematiky hluboce ponořit, může se jí plně věnovat a předložit vskutku neotřelý a nekonvenční pohled na dané hudební období, teritorium nebo samotné tvůrce. Autor programové koncepce nebude svázán ani vázán tím, co se na festivalu již hrálo, co na něm z hlediska dlouhodobého chybí apod. Je zcela svobodný a může s nejlepším svědomím předložit velice kvalitní, zajímavou programovou nabídku. Je otázkou, zda by v tomto případě neměl ředitel festivalu ve výsledné podobě předloženou dramaturgii korigovat ve smyslu dlouholeté koncepce (pakliže ji festival vůbec má) a pokusit se o zachování určitého profilu festivalu. Ale i festival, který je programově každý rok zcela odlišný, může z dlouhodobého pohledu být v pravém slova smyslu festivalem, protože jeho profil spoluvytváří další důležité atributy (místo konání, interpreti apod.).

Dramaturgii Mezinárodního operního festivalu Smetanova Litomyšl třicet let připravuje Vojtěch Stříteský. Možná je to právě jeden z nejtypičtějších případů, na nichž se dá uvést, jaká je výhoda kontinuity práce jednoho člověka. Z ryze národního

¹⁴ Ředitel MHF Pražské jaro, o.p.s. Ing. Roman Bělou byl předtím 11 let ředitelem Symfonického orchestru hl. města Prahy FOK a dlouholetým členem Kühnova pěveckého sboru.

¹⁵ V čele umělecké rady MHF Pražské jaro je dirigent Jiří Bělohlávek, v čele umělecké rady MHF Janáčkův máj dirigent Zdeněk Mácal, tedy zkušené a respektované umělecké osobnosti.

festivalu, který byl od svého vzniku vázán na pravidelná hostování opery ND Praha a na uvádění Smetanových oper, postupně od devadesátých let vytvářel ve sféře programové nový moderní festival. Vedle Smetany, který zůstal nejen v názvu, ale samozřejmě i v programu festivalu, začal uvádět tituly světové operní tvorby a koncerty, které se do té doby objevovaly na festivalu spíše sporadicky. Pro nově v programech festivalu uváděnou barokní a renesanční hudbu začal využívat originální zámecké divadlo, nebál se v devadesátých letech jako jeden z prvních v ČR uvádět koncerty pod širým nebem (open air). Smetanova Litomyšl se zařadila k velkým, prestižním, mezinárodním a uznávaným festivalům, a to i díky specifickým pořadům, ke kterým patří tradičně Koncert na přání posluchačů nebo koncerty pro děti.

Dramaturgie může vznikat v klidu pracovny, a to dokonce na velmi vzdáleném místě, než kde se bude následně v podobě festivalových koncertů realizovat. Tato dramaturgie může být velmi objektivní. Bude obsahovat výběr ze stěžejních hudebních děl, bude reflektovat nejdůležitější hudební, historická a společenská výročí a bude rovněž z mnoha pohledů vyvážená (poměry druhů sólových instrumentů, vokální a instrumentální složky, tuzemských a zahraničních interpretů).

Dramaturgie a dramaturg musí ale vycházet z důvěrné a důkladné znalosti prostředí, ve kterém se vybraná díla mají hrát. A to nejen prostředí z hlediska prostorů: sály, divadla, kostely, venkovní prostory apod. Především však z hlediska složení a úrovně publika. Při vši úctě k posluchačům v menších městech a obcích a při nijakém jejich podceňování, nelze jim hrát např. klasiky II. vídeňské školy se stejným úspěchem a porozuměním jako ve velkých hudebních a kulturních centrech. Mimochodem i mezi nimi (Praha - Brno – Ostrava) existují nemalé rozdíly dané především rozdílným historickým vývojem, ekonomickými podmínkami a sociálním složením obyvatelstva.¹⁶ Je to nejen znalost posluchačů, ale rovněž znalost historie, ale též přítomnosti daného města, obce či regionu. Znalost místního interpretačního zázemí, případně zázemí muzikologického, hudebně - pedagogického apod.

Dramaturgie je stále, alespoň v České republice podceňována. Málokdo ale zná skutečnou náplň a rozsah práce dramaturga. K určitému znevýhodnění jeho postavení přispívá veřejná prezentace jeho práce či jeho podílu na profilu festivalu, na úrovni

¹⁶ Srovnej: BENEŠ, Jiří: *Padesát let státní filharmonie Brno*, Brno: SFB 2005, ISBN 80-239-5080-0
MĚRKA Ivan: *50 let Janáčkovy filharmonie Ostrava*, Ostrava: JFO 2004, ISBN 80-7225-116-3.

festivalové prezentace apod. Dramaturg je dnes samostatná výrazně tvůrčí činnost vyžadující odborné vzdělání, velký všeobecný a odborný přehled, důvěrnou znalost regionu a jeho publika. Stejně tak znalost interpretů, souborů, orchestrů, instrumentalistů a pěvců. Předpokládá jeho komunikativní schopnost stejně jako jeho umění písemného vyjadřování v programech, katalogích a dalších festivalových tiscích.

I v této oblasti se logicky předpokládá jeho znalost o odbornosti a specializaci kolegů muzikologů pro možnost jejich využití při přípravě kvalitních tiskových festivalových materiálů. Při omezených finančních možnostech všech festivalů úloha dramaturgů roste a dále poroste. Budou to oni, kteří budou ovlivňovat profily festivalů a jejich celkovou úroveň. Program bude hrát ve festivalovém světě čím dál tím větší roli. Tzv. hvězdy budou skutečně jen ozdobou či spíše přízdobou, která na kvalitu festivalů nebude mít zásadnější vliv.

Velký rozdíl je mezi dramaturgií festivalovou a dramaturgií koncertní sezóny. Je to dáno především časovým prostorem, tedy rozdílem 10 měsíců sezóny a zpravidla jeden týden až měsíc trvajícím festivalem.

V případě festivalu to znamená nezbytné zhuštění koncertů. Nutnost využití určitých principů stavby programu: kontrast, návaznost, zkratka apod. Nutnost selekce z bohatých možností jak interpretů, tak programových titulů. Nezbytnost myslet na specifického, festivalového posluchače. Je velký rozdíl připravovat program na celou sezónu, která na poměrně velké časové ploše umožňuje vytváření zajímavých programových řad a kombinací, a program festivalu, kdy mnozí posluchači navštíví pouze jeden koncert.

Neexistuje obecně platná učebnice tvorby programů, a už vůbec ne závazný předpis pro práci dramaturga.¹⁷ Spektrum názorů, a to i odborných, je velice široké a různorodé.

Tato kapitola o festivalové dramaturgii vychází z naší dlouholeté praxe a zkušeností. Jsme přesvědčeni, že kvalitní dramaturgie je hlavní osou každého koncertu a každého festivalu. Snažili jsme se nejen popsat stávající situaci, ale zároveň poukázat na některé klady i zápory festivalových dramaturgií a pokusit se je zobecnit.

¹⁷ Ivan Petrželka tvrdí: „Dramaturgie by měla být atraktivní a přitažlivá. Skladebně monotematické festivaly se jeví návštěvnický neúnosné a nezajímavé“. PETRŽELKA, Ivan In: *Hudební festival jako fenomén hudební kultury 20. Století*, sborník Muzikologické konference Janáčkiana. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity 2002, ISBN 80-7042-215-7.

1.3.2 Dramaturgie – typologie

Dramaturgie, tedy programová stavba festivalu je jedním z jeho základních pilířů.

Principy stavby programů festivalů bychom mohli rozdělit následovně:

- **v proměnách** – např. Concentus Moraviae, Hudba Znojmo
každý rok jiné téma

- **ve variacích** – např. Mezinárodní hudební festival Mahlerova Jihlava
každý rok jiná stěžejní skladba Gustava Mahlera doplněná dalšími nosnými tématy

- **v linii** – např. Pražské jaro
*souborné provádění smyčcových kvartet vybraných českých skladatelů
Janáčkův máj
systematická pozornost věnovaná mladým interpretům,
postupné uvádění skladatelského odkazu Leoše Janáčka*

- **edukativní** – např. Pražské jaro, Sruny podzimu
od jednodušších programů ke složitějším, od přístupných děl k náročnějším

- **výběrová** - např. Ostravské dny nové hudby
zaměřuje se na konkrétní region nebo místo, na výročí autorů a interpretů

- **speciální** - např. Svatováclavský hudební festival
Letní svátky hudby Praha
liturgická tvorba, poučená interpretace
Olomoucký varhanní festival
varhanní tvorba a interpretace

Kvalitní dramaturgie je dlouhodobý proces, který naplňuje hlavní poslání: edukaci publika. Je to především postupné seznamování posluchačů s hudební literaturou. Nemusí jít o celou její šíři, stačí o vybraný a záměrně zvolený segment (baroko, soudobá hudba), musí ale jít o systém. Kvalitní dramaturgie znamená dobrovolné a vědomé omezení výběru. V rámci jednoho festivalu či jednoho festivalového ročníku nelze uvést vše. Právě ve volbě výběru principů dobrovolného omezení se pozná kvalitní dramaturgie. Omezení se netýká ale pouze programu. Týká se rovněž interpretů. Ne všichni hrají nebo zpívají vše stejně dobře. Není-li interpret tzv. rezidenčním umělcem (toto se týká rovněž komorních souborů a orchestrů), není nejvhodnějším řešením zvat jej každým rokem k účinkování a ponechat na jeho výběru co bude hrát.

Známe z festivalové historie příklady, kdy skutečně i velké hudební festivaly vznikly jako festivaly jednoho umělce a postupem času se proměnily v tradiční a v dnešním slova smyslu chápané hudební slavnosti. Za všechny příklady uveďme opět Salzburský festival. Ten po angažování Herberta von Karajana se na dlouhá léta stal „Karajanovým festivalem“. Byl jeho ředitelem, dramaturgem a po určitou dobu také jediným dirigentem, který na něm vystupoval.

Dobry dramaturg si musí být vědom skutečnosti, že neexistuje jen jedna cesta, jediné možné řešení, ale velké množství variací a přístupů, různých pohledů a následných výsledných kombinací. Jejich kvalitní ovládnutí a zvládnutí přinesou po čase jednoznačně pozitivní výsledky.

Jedna z nejhorších dramaturgií je dramaturgie náhodná, nepřipravená. Princip „každý dirigent a sólista něco nabídne“ může sice přinést krátkodobě či ojediněle kladný výsledek, ale z dlouhodobého hlediska se o dramaturgii ve smyslu zde předkládaném nejedná. Zkušenosti jednoznačně dokládají omezenou programovou a stále se opakující nabídku několika posluchačsky vděčných a osvědčených titulů.

1.3.3 Dramaturgie a genius loci

Ne v každém městě či místě musí mít stejná skladba stejný úspěch. Ne všude má význam a smysl hrát totéž. Někteří skladatelé mají skutečně jen význam regionální, některé skladby vznikly pod dojmy konkrétního prostředí a těžko by našly nejen

pochopení, ale také odpovídající ohlas u posluchačů v odlehlých regionech. Totéž platí o uvádění skladeb zahraničních autorů. Je opravdu velký rozdíl v možnostech uvádění a následného přijetí publikem symfonické básně *V Tatrách* Vítězslava Nováka, symfonické básně *Ostrava* Rudolfa Kubína a symfonické básně *Vltava* Bedřicha Smetany. Podobných příkladů bychom v hudební literatuře našli mnoho.

Ale i v rámci jednoho regionu nalezneme díla velmi rozdílná. A to jak ve tvorbě jednoho autora, tak - a o to více - mezi mnoha autory. V těchto případech rozhodně nelze spoléhat pouze na slovníková hesla, ale je nezbytně nutné skladbu, kterou chceme po letech uvést, znovu podrobit rozboru, a to nejlépe vlastnímu a pečlivě zvážít její uvedení.

Vynikající dirigent a znalec Janáčkova díla Jaroslav Vogel¹⁸ určitě nebyl stejně kvalitní skladatel, a z jeho ne příliš početného díla je proto třeba vybírat velmi opatrně. Uznávaný hudební kritik a publicista Milan Balcar¹⁹ byl rovněž činný jako skladatel. Jeho skladby jsou profesionálně napsány, ale nevybočily z hudební řeči Josefa Bohuslava Foerster. Dramaturg si tedy musí položit základní otázky: Jsou tyto skladby dnes ještě sdělné? Osloví dnešního posluchače? Nebude smysluplnější připomenout tuto osobnost raději jeho hudebně kritickými statěmi? A na tyto otázky musí kvalifikovaně a objektivně odpovědět. Jedině tak lze připravit sice zajímavou a neotřelou nicméně vysoce kvalitní a posluchači akceptovatelnou nabídku festivalových programů.

Patrně každý dramaturg touží po tom uvést zcela zapomenutý a přesto skvělý titul, každý touží po uvedení znovuobjeveného hudebního či hudebně-dramatického díla. Nelze tak však činit za každou cenu. Nelze opomenout, že v tomto případě je potřeba také více než kvalitního provedení. To znamená, že všichni zainteresovaní umělci musí být o smyslu uvedení toho kterého díla plně přesvědčeni. Když se Herbert von Karajan rozhodl uvést na Salzburšských hrách operu *Život na měsíci* Josepha Haydna, neponechal náhodě vůbec nic. Dokonce sám operu nejen hudebně nastudoval a řídil, ale rovněž také režíroval. V této souvislosti je nutno uvést, že také známí a slavní skladatelé mají ve své tvorbě díla příležitostná, pro jejichž uplatnění patrně dnes

¹⁸ Jaroslav Vogel (1894 – 1970), od roku 1927 šéf opery Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, spoluzakladatel Spolku pro komorní hudbu v Ostravě, propagátor a znalec díla Leoše Janáčka. Autor publikace *Leoš Janáček, život a dílo*, Praha: SHV 1963.

¹⁹ Milan Balcar (1886 – 1954) skladatel, pedagog, klavírista a významný ostravský hudební publicista.

nenajdeme ani prostor, ani pochopení (např. hudba k živým obrazům Bedřicha Smetany nebo Zdeňka Fibicha).

Uvedené postřehy, zásady a praxí nabyté a ověřené zkušenosti měly pouze jeden cíl. Doložit, jak je dnes úloha festivalového programu důležitá a pro správné fungování festivalového organizmu významná. Jak od nahodilosti a nekoncepčnosti musí moderně budovaný, správně a úspěšně fungující festival dospět k potřebě pevné, promyšlené a jasné programové linii.

Všechny dosavadní odborné výzkumy, ankety a průzkumy diváckého či posluchačského ohlasu hovoří jednoznačně ve prospěch kvalitního a zajímavého programu. Od něj se následně odvíjí vše další festivalové dění.

1.4 Festival a hudební vzdělávání

1.4.1 Festival jako prostředek vzdělávání posluchačů

1.4.1.1 Úloha programu a interpretů

Hudební festival není prvoplánově určen výchovným cílům, nicméně jeho edukativní přínos nejen pro laickou, ale také odbornou veřejnost je nesporný. A to hned v několika rovinách. V popředí stojí hodnoty etické, estetické, umělecké a společenské. Logicky hned vedle těchto hodnot následuje úloha výchovná a vzdělávací.

Již samotný program festivalu, a to jak jeho celkový programový záměr a cíle, tak především program jednotlivých koncertů, mají v případě kvalitní dramaturgie jednoznačně výchovnou hodnotu. Festivaly programově zaměřené na určité slohové období – hudba renesance, Musica Nova apod. mohou odkrýt nejen objev, mohou nechat zaznít neznámá či málo frekventovaná díla sporadicky uváděných či neuváděných autorů.²⁰ Mohou tak obohatit vědomí posluchačů o nové znalosti o dané epoše. Obohatit a rozšířit znalosti o autorovi a jeho celkové tvorbě, doplnit tzv. bílá místa. Rovněž ale hudební festivaly, jejichž programové zaměření není takto vyhraněné, ale je obecnějšího rázu, nabízejí vedle známých titulů také skladby objevené nebo přinejmenším neznámé (např. Pražské jaro uvedlo kompletní provedení smyčcových

²⁰ Ostravské dny nové hudby seznamují posluchače na svých festivalových koncertech systematicky s díly J. Cageho a jeho amerických pokračovatelů.

kvartet Miroslava Kabeláče a Aloise Háby, na MHF Janáčkův máj zazněl v roce 2012 v České republice poprvé Koncert pro klavír a orchestr francouzského skladatele Jeana Francaixe na počest jeho 100.výročí narození, festival systematicky uvádí Janáčkova díla apod.) Ale moment poznání a objevování platí také v případě, že jde o známého autora, leč jeho neznámou skladbu. Mnohdy pak díky juvenaliím či dílům drobnějším vyvstane najednou plastický obraz skladatelova vývoje.²¹

Je samozřejmě logické, že dobrá, kvalitní programová linie a koncepce není myšlena pouze pro jeden festivalový ročník. Uvádění pokud možno kompletního díla jubilujícího skladatele v jednom festivalovém ročníku (například všechny Smetanovy opery, všechny Dvořákovy či Beethovenovy symfonie), zdá se, patří minulosti.

Kvalitní festivalová dramaturgie jde dnes rovněž cestou systematického, sofistikovaného, postupného seznamování posluchačů s dílem významných hudebních skladatelů nebo přísným a kompetentním výběrem jen nejkvalitnějších skladeb méně významných autorů. Toto je výuka hudební historie v příkladech a v praxi, toto je jedinečná možnost seznámit se s běžně těžko dostupnými a neznámými díly. Platí to jak o hudbě světové, tak hudební tvorbě české. Dnešní konzervatoristé většinou znají jména Josef Bohuslav Foerster, Pavel Bořkovec, Otakar Ostrčil a mnohá další už jen jako slovníková hesla. Navíc je to právě festival, který si může dovolit určitý experiment, novátorský a neotřelý přístup.

Jako příklad můžeme uvést premiéry Houslového koncertu a Symfonie Dunaj Leoše Janáčka z autorské dílny Miloše Štědrone a Leoše Faltuse na MHF Janáčkův máj. Šlo o rekonstrukci skladatelových zápisů, poznámek a dokončení nehotových děl. Vzhledem k tomu, že oba skladatelé, kteří se na rekonstrukcích podíleli, jsou zároveň hudebními vědci, je výsledek jejich práce pozoruhodný rovněž z hudebně-teoretického hlediska.

Na programovou linii navazuje bezprostředně linie interpretační. Kvalitní hudební festival může nabídnout posluchačům možnost srovnání. Například provedením skladeb barokních autorů v takzvané poučené stylové interpretaci

²¹ Souborné provedení symfonií Antonína Dvořáka na MHF Pražské jaro 2004.

a v interpretaci tradiční nebo v odstupu několika let stejný instrumentální koncert v podání jiného interpreta.²²

1.4.1.2 Festivalové texty a tisky

Další velmi důležitý výchovný moment spočívá v textu, komentáři ke koncertu a k uváděnému dílu. Z něj čerpá posluchač nové vědomosti o skladateli a jeho uváděné skladbě, ale také informace obecného rázu. Při erudovaně napsaném textu může jít o zásadní informace obsahující muzikologickou, historickou, ale i etickou rovinu. Psaný text má nepopíratelnou výhodu v tom, že se k němu může posluchač vracet, případně textem inspirován sám vyhledat další doplňující informace v odborné literatuře.

Texty jsou nedílnou součástí festivalových tisků. Jedná se o katalogy, programy a příležitostné tisky, jakými jsou plakáty, pozvánky, nabídkové letáky apod. Toto je prostor pro vzdělávání festivalových posluchačů, návštěvníků koncertů a divadelních představení, pedagogů, ale i těch, kteří sice na koncert nepřijdou, ale tiskovina se jim dostane do rukou. Největší význam mají katalogy a textové programy jednotlivých koncertů. Obsahují odborné informace o skladatelích a rozborů uváděných hudebních děl. Posluchač má možnost seznámit se se základními údaji o autorech, o době, ve které tvořili či ve které dílo vznikalo. Dobré, kvalitní texty obsahují i přesahy do jiných oblastí, a to především do jiných druhů umění, ale také do oblasti historie, nebo společenských věd. Z těchto textů mohou čerpat studenti a odborná veřejnost.²³

Katalogy dávají navíc prostor pro odborné studie širšího rozsahu. Jako vzorový lze uvést například katalog Salzburského festivalu, z našich festivalů např. katalogy Pražského jara nebo Janáčkova máje.

Tyto materiály mají většinou nadčasovou platnost. Mohou obsahovat zpravidla též hodnotící aspekt, což je především pro budoucnost důležité. Nelze opomenout ani úlohu faktografickou, která slouží jako dokument a jako důležitá informace pro vznik nových odborných textů a studií.

²² MHF Janáčkův máj začíná každý ročník Sinfoniettou L. Janáčka. Snahou pořadatelů je, aby každé provedení hrál jiný orchestr a řídil jiný dirigent.

²³ Dnes je u kvalitních festivalů naprostou samozřejmostí, že texty do koncertních programů píše muzikologové nebo hudební historici.

Provázanost odborných, populárně naučných textů a koncertního provedení skladby je ideální kombinací. Umožňuje mimo jiné vrátit se k textu s potřebným odstupem a zpětně si uvědomit některé slyšené skutečnosti. Ověřit si rozdíly ve slohu a interpretačním přístupu. Jde o možnost porovnání praxe slyšeného s teorií napsaného.

Postupem času se z pravidelných návštěvníků festivalových koncertů, které jsou dramaturgicky promyšlenou a sofistikovanou řadou, mohou stát „odborníci“, tedy lépe vyškolení laici, kteří mají v oblasti hudby poměrně velké znalosti a přehled. Toto systematické vzdělávání má praktický význam a konkrétní dopad i odezvu. Psané texty jsou velmi významnou součástí přípravy posluchačů na vnímání hudby a na její chápání v širších i užších souvislostech. Stávají se tím důležitou edukativní složkou.

Další propojení výchovných aspektů s festivaly je oblast výchovy mladých posluchačů, ale rovněž mladých lidí obecně. V prvé řadě je to otázka celkové kultivace člověka. Otázka vhodného oblékání, chování, základů společenské způsobilosti. To vše jsou důležité prvky, ke kterým nepřímo festival vede. Většina těch, kteří jsou na festival nevhodně oblečeni, se přizpůsobí a svůj oděv změní. S tím souvisí i chování a jeho doprovodné projevy, jakými jsou nošení umělohmotných lahví do koncertních či divadelních sálů apod. Prostředí, okolí, společnost, to jsou všechno usměrňující momenty pro další chování jednotlivce. Samozřejmě existují jedinci, kteří se nepřizpůsobí. Ti ale zůstávají v menšině.

Festival představuje bezesporu vysoce kladnou a trvalou hodnotu. Ta již sama o sobě vytváří společenský prostor pro další vzdělávání a výchovu jednotlivců i celých sociálních skupin, pro kultivaci společnosti.

1.4.1.3 Vzdělávání mladých posluchačů

Cílem a posláním pořadatelů hudebních festivalů a organizátorů hudebního a uměleckého života obecně je zaplnit sál mladými posluchači nebo přinejmenším složení posluchačů omladit. Někdy se problematika stárnoucího publika nadsazuje a přeceňuje. Na celém světě navštěvuje koncerty klasické hudby především střední a starší generace. Odpovídá to životnímu a pracovnímu cyklu a jednotlivým životním etapám. Nicméně ani střední generace nezačne najednou automaticky navštěvovat

koncerty klasické hudby. Musí přinejmenším o této možnosti vědět. Měla by jí přivést k této kulturní aktivitě vlastní empirie.

Toto tvrzení může podpořit konkrétní zkušenost MHF Janáčkův máj, který opakovaně dovede na své koncerty přivést posluchače středních škol, především ostravských gymnázií. Nově se daří oslovovat rovněž gymnázia mimostravská.

Hudební festivaly jsou výraznou součástí celkového výchovného procesu ve společnosti. Mohou přispívat a většinou také významně přispívají k celkové kultivovanosti posluchačů a k jejich vzdělanosti, a tím ke vzdělanosti celé české veřejnosti. Staly se trvalou součástí kulturního života měst a obcí celé České republiky. Z tohoto pohledu je nepochopitelné, že ani municipality ani Ministerstvo kultury, Ministerstvo pro místní rozvoj a Ministerstvo školství mládeže a tělovýchovy tento přínos festivalů nevnímají a nepodporují.

1.4.2 Festival jako prostředek výchovy vlastního managementu

Úkolem generálního manažera a vedoucího produkce festivalu je rovněž výchova pracovníků vlastního festivalového managementu. Málokdy se podaří získat vzdělaného a zároveň zkušeného pracovníka. Většinou je třeba nového, mladého člena týmu vyškolit a naučit ho praktickým znalostem a zkušenostem. Dlouholetá praxe autora to plně potvrzuje. Průběžné a nezbytné vzdělávání pracovníka festivalového managementu můžeme rozdělit do následujících oblastí:

1.4.2.1 Komunikace

Komunikace je velice důležitou a jednoznačně nezastupitelnou úlohou managementu festivalu. V době elektronické pošty, mobilních telefonů, sociálních sítí, tedy velmi rychlého přenosu informací a dat jde především o to, aby tyto informace byly přesné, jasně formulované, nezavádějící. A zároveň kultivované. Je až s podivem, kolik manažerů má problémy s verbálním i písemným vyjadřováním. Jejich věty a texty jsou naplněny nic neříkajícími slovy a výrazy (Ilja Hurník je vtipně nazývá plevelnými slovy). Je to přitom manažer, který komunikuje s médii, tiskem, posluchači a umělci. Mnohdy je to právě on, kdo je prvním představitelem a zástupcem festivalu. Neustálá péče o kvalitu jazyka a jeho užívání je naprosto nezbytnou součástí vzdělávání

managementu. Jedince, kteří nejsou komunikativně nadáni, ale kteří mají jiné přednosti, pro něž je zaměstnáváme, využijeme raději v administrativním a produkčním zázemí festivalu.

1.4.2.2 Komunikace s veřejností

Komunikace přímá, prostá tzn. festival – posluchač, festival – umělec (případně jeho agentura). Zde jde o přesně formulované otázky či odpovědi, o konkrétní záležitosti prodeje vstupenek, domluvy místa, času a programu koncertu a dalších důležitých informací.

Tato komunikace se dá naučit poměrně snadno. Osvědčený postup je nejprve mladého manažera přizvat jako pozorovatele k jednání (případně k telefonickému rozhovoru) a následně mu vysvětlit postup a zdůvodnit volená slova, argumenty apod. Ve druhé fázi jej můžeme nechat v určité části do rozhovoru vstoupit, ale mít možnost jeho výroky a podávané informace korigovat. Ve třetí fázi pak již komunikuje samostatně pod dohledem staršího kolegy, šéfa sekretariátu a pod. Výsledkem by měla být jeho samostatnost v tomto druhu komunikace.

1.4.2.3 Komunikace s médií

Jde o daleko náročnější formu. Zde je zapotřebí vše důkladně vysvětlit a postupně praxí prověřovat. Teprve pak nechat zkusit připravit mladého pracovníka managementu tiskovou zprávu, tiskové prohlášení, oznámení pro rozhlas, napsat krátkou zprávu do novin. Teprve když zvládne tyto úkoly a nabude určitou praxi a zručnost je možno jeho texty použít. Samozřejmě že nebudeme z psychologických důvodů s tímto praktickým výstupem příliš dlouho otálet. Zvolíme rovněž pro jeho první kontakt s médií adekvátní tisk a adekvátní partnery, odborné rozhlasové a televizní redaktory a moderátory.

1.4.2.4 Komunikace s municipalitami a veřejnou správou

Tento druh komunikace vyžaduje vzdělanost, velkou zkušenost, schopnost flexibility, pohotovost. Zástupci veřejné správy většinou nemají s klasickou hudbou vlastní zkušenosti, nepohybují se v tomto prostoru a jsou jednak v jednání po odborné stránce nejistí, jednak se snaží aplikovat své zkušenosti z jiných oblastí. Slušnost, zdvořilost, značná opatrnost, schopnost adekvátních příměrů a věcné argumentace nevedené odbornou terminologií, to jsou jen komunikační předpoklady. Vyplatí se důkladná speciální příprava na každé jednání. Začínající manažery “vedeme za ruku” krok za krokem, a teprve když jsme si zcela jisti, můžeme jim svěřit samostatný úkol v této velice náročné komunikativní oblasti.

1.4.3 Produkční a provozní znalosti

V principu můžeme vyjít ze stejných postupů jako v případě komunikace. První produkční zkušenosti by měl získávat nový pracovník pod vedením vedoucího produkce, případně služebně starších a zkušenějších kolegů. Od jednodušších úkolů postupovat ke složitějším a náročnějším. Od produkčního zajištění koncertu smyčcového kvarteta přes vystoupení specializovaných souborů interpretujících hudbu renesance a baroka až po vokálně instrumentální díla vyžadující velký a složitý provozovací aparát. Dobrým produkčním se může stát pouze dobře připravený člověk s následující několikaletou praxí. Zkušenosti autora práce říkají, že i po několika letech ve festivalovém managementu jsou schopni mladí a nedostatečně zkušení produkční schopni přehlédnout nejen maličkosti.

1.5 Festival a komerční společnost

Za dobu své existence se festivaly ve své velké většině hodně nebo zcela vzdálily svému původnímu poslání. Původně měly za úkol nabídnout umění, kvalitní zábavu, případně soutěže.²⁴ V novodobé Evropě se některé festivaly staly součástí byznysu, zábavního průmyslu, turismu, ztratily svou samostatnost a originalitu. Je to

²⁴ Heslo „festival“ in *Slovník české hudební kultury*. Praha. Editio Supraphon, 1997, s. 216 – 218.

způsobeno celkovou globalizací, komercionalizací a změnou způsobu života společnosti. Je to otázka změny priorit a postavení umění v současné společnosti. Mnohé z otázek s tím spojených jsou řešeny zcela povrchně a neprofesionálně. Místo promyšleného přístupu k mladé generaci, ale zároveň k většině tzv. nepřipravených posluchačů, končí na úrovni estrád, pozlátka, lákavé leč bezduché a bezobsažné nabídky. Mnohé festivaly zkoušejí nejrůznější cesty, jak přivést nové posluchače do koncertních sál. Jedna z nich je možnost zapojení do současně velmi populárního a výnosného cestovního průmyslu. Leč ani zde nejsou festivalové managementy profesionálně připraveny na vyrovnání se s oblastí komerce, konkurence show byznysu a dalšími projevy komerční společnosti.

1.5.1 Turismus

V současné době je velice aktuálním tématem pro celou festivalovou Evropu otázka provázanosti ekonomiky a návštěvnosti. Je třeba konstatovat, že především otázka tzv. turismu bývá mnohými teoretiky, ale i pořadateli festivalů přeceňována. V celé globalizované Evropě se z výhod turismu zaměřeného na kulturu či umění mohou těšit jen některé festivaly. Konkrétně můžeme uvést rakouský Salzburg nebo turecký Aspendos, kde skutečně zisk ze vstupného je zásadní položkou příjmu festivalu a většinu festivalových posluchačů tvoří tuzemští a zahraniční turisté. Turistika může být dobrým pomocníkem festivalů, ale zároveň jejich velkým nebezpečím. Zde se projeví kvalita festivalového managementu, jeho vize a akčnost.

Zjednodušený závěr by mohl znít, že turismus je pro festivaly přínosem. Festivaly mají díky turistům snadnější přístup k jednomu ze zdrojů financování. Díky tzv. turismu se dostávají do nabídky cestovních kanceláří, které vozí turisty do vybraných destinací za kulturními zážitky – architekturou, výtvarným, dramatickým a hudebním uměním. Tyto cestovní kanceláře jsou sice ve výrazné menšině, ale existují a zkušenosti s nimi jsou pozitivní. Ze zveřejněného programu festivalu si vyberou pro své klienty zajímavý program nebo programy a pořadatelé mají jistotu jak návštěvy, tak tržby. Tato spolupráce žádným způsobem festivaly nezatěžuje a negativně neovlivňuje.

Kladnou zkušenost má v této oblasti také MHF Janáčkův máj. Ten spolupracuje s konkrétní velmi kvalitní a seriózní cestovní kanceláří (dále jen CK), která do slezského regionu přiváží své klienty již několik let.

Tato CK vybírá z daného programu festivalu a neklade si žádné podmínky. Festivalu se osvědčilo navíc přímo klienty cestovní kanceláře kontaktovat a oslovit. V tomto konkrétním případě šlo o německý zájezd, kdy všichni jeho účastníci velice pozitivně ocenili uvítání na koncertě v jejich rodném jazyce. Zážitek posluchačů a celkový dojem z návštěvy festivalového koncertu byl daleko větší a intenzivnější. CK se logicky se svými klienty – stálými i novými - na festival v následujících letech vracela a vrací.

Klady turismu spojeného s festivaly nedovedou dodnes plně využít (v České republice) ani municipality.²⁵ Každý přijíždějící návštěvník festivalu neznamena jen ekonomický přínos pro konkrétní festival, ale i pro město nebo obec, ve kterém se koná. Návštěvník se musí někde ubytovat a stravovat, patrně navštíví ještě jiné zajímavosti dané lokality, něco si koupí. To vše znamená další ekonomický přínos. (Viz kapitola 2.2.11). Navíc lze předpokládat neméně významný nepřímý pozitivní ekonomický dopad v rovině reklamy. Jde především o šíření pozitivní informace o návštěvě festivalu a dané lokality a s tím související případné opakované návštěvy.

Turismus je nejen fenomén, ale rovněž kvalita, se kterou je třeba cíleně pracovat. Rozdílné přínosy turismu budou i nadále dány rozdílností zaměření a především atraktivností místa konání jednotlivých hudebních festivalů. Nicméně je nezpochybnitelné, že klady turismu vysoce převažují nad jeho negativy.²⁶

1.5.2 Sponzoring

Ekonomická závislost na sponzorech a donátorech je daleko komplikovanější a v mnohých případech vede ve svém důsledku k ovlivňování festivalů.

²⁵ URBAN, Jiří: *Hudební festivaly jako součást aktivního cestovního ruchu*. In: Sborník Muzikologické konference Janáčkiana, str. 17, Ostrava Pedagogická fakulta Ostravské univerzity 2002, ISBN 80-7042- 215-7.

²⁶ Turismus je jedním z nosných programů Evropské festivalové Asociace.

Jde zejména o tyto ukazatele:

Termíny koncertů

Festival se musí přizpůsobit datem svého konání (konání konkrétního partnerského koncertu) např. termínu konání valné hromady či dozorčí a správní rady nebo představenstva společnosti, návštěvy důležitého zahraničního partnera, představitele zahraničních majitelů firmy apod. Požadavky na termíny konání sponzorských koncertů jsou přivedeny k dokonalosti například i tím, že konkrétní festivalový víkend, případně den, patří výlučně jednomu partnerovi, jedné společnosti. I ten nejzkušenější manažer si těžko s tímto požadavkem poradí tak, aby festival neztratil svůj tempo-rytmus, logiku stavby a všechny pro chod festivalu nezbytné vnitřní a vnější vazby.

Den konání koncertu

Sponzoři vyvíjejí zpravidla na organizátory nátlak, aby se vybraný koncert konal v určitý den v týdnu, protože je součástí celkového programu, který sponzor připravil pro své hosty a partnery a který obsahuje např. sportovní aktivity, konference, apod. Minimálně je to snaha ovlivnit konání nebo nekonání ve dnech víkendu. Tento argument nelze podceňovat především u festivalů konajících se ve větších městech s bohatším různorodým kulturním programem: divadla, koncerty výstavy a filmová představení.

Určitá zažitá a fungující kooperace mezi jednotlivými pořadateli a posluchači pozitivně vnímané zvyklosti může díky zmíněným požadavkům zmizet a negativně se projevit na návštěvnosti koncertu.

Program koncertu

Jde o snahu obsahově ovlivnit koncert směrem k populárnímu, snadnému a široce přístupnému programu. Toto ovlivňování patří k nejhorším, protože je naprosto nekompetentní a většinou zcela subjektivní. Rovněž málokdy zapadne do celkové programové koncepce festivalu. Jde o náhodně vybraná díla náhodných skladatelů bez jakékoliv další programové vazby, bez ohledu na četnost uvádění těchto skladeb, bez znalosti historického a uměnovědného kontextu. Dlouhodobé ustupování těmto

požadavkům a nátlakům může ve svých důsledcích vést až k programové neukotvenosti festivalu, k absenci programové koncepce.

Interpreti - účinkující koncertu

Jde o stejné nebezpečí jako u programu, zdůrazněné navíc výrazně omezeným okruhem umělců známých především z televize, bulváru, případně z náhodného osobního setkání. Až na výjimky nejde o kompetentní návrhy a o návrhy akceptovatelné.

Délka a místo konání koncertu

Sponzoři využívají své pozice a dovedou si určit nejen datum a den, ale také místo konání, a to mnohdy bez ohledu na realitu produkční možnosti zajištění, bez znalosti akustiky vybraného prostoru apod. Ruku v ruce s tímto požadavkem je požadavek na délku koncertu. Samozřejmě opět bez jakékoliv znalosti programových záměrů festivalu a konkrétního koncertu, vhodnosti, možností apod. Tento požadavek se dá zobecnit: čím kratší koncert, tím je pro sponzory vhodnější. Musí zůstat dostatečný prostor pro raut, společenská setkání nebo obchodní jednání.

1.5.3 Generální partner a jeho výjimečné postavení

Ve výjimečných, ale ne zcela ojedinělých případech, se setkáváme s výjimečnou pozicí generálního partnera.²⁷ Je to tehdy, když jeden subjekt sponzoruje festival prostředky, které jsou k plnohodnotnému zajištění festivalu zcela dostačující. Na jedné straně je to samozřejmě výhoda. Není zapotřebí zajistit další finanční prostředky od jiných subjektů, což kromě jiného znamená také zjednodušenou prezentaci, reklamu, marketing. Výhoda se projevuje i v oblasti komunikace, a to jak vnější, tak vnitřní, a v celkové festivalové strategii.

Na druhou stranu přináší tato skutečnost dvě velká rizika. To menší je programové. Z pohledu absolutního donátora se jeví jako zcela přirozený požadavek: pozvěte toho a toho umělce, uveďte tuto a tuto skladbu. Je to převzato z jednoduchého

²⁷ Generální partner je pro festivaly z hlediska ekonomického zcela zásadní. Proto se mu vedení festivalů snaží v rámci svých možností vyjít vstříc.

obchodního vzorce: já platím, já objednávám, já rozhoduji. Záleží jen a jen na manažerovi festivalu, na síle jeho postavení a jeho umění komunikace, jak se dovede v takovémto prostoru pohybovat.

Větší riziko je riziko ekonomické. Den ze dne se může sponzor rozhodnout festival opustit. Následky jsou okamžité a jsou většinou dvojí:

Festival ukončí svou činnost

Konkrétní příklad: Zentiva, a. s. a festival Pražský podzim

Generální a výhradní sponzor byl nespokojen s chováním a jednáním generálního manažera festivalu. Začaly mu vadit v médiích zveřejňované kauzy, jež škodily jeho dobrému obchodnímu jménu, výrazně se snížilo oficiální a nezávislé hodnocení festivalu jako umělecké a společenské události. Generální sponzor se proto rozhodl okamžitě ukončit financování festivalu. Festival neměl alternativní ekonomické řešení a díky zmíněným kauzám se nepodařilo řediteli festivalu zajistit jiného generálního sponzora ani dostatečné finanční prostředky. Musel tedy činnost festivalu s okamžitou platností ukončit.

Festival pokračuje, ale s jiným vedením

Konkrétní příklad: podnikatel Karel Komárek a festival Dvořákova Praha.

Výhradní sponzor nebyl spokojen jak s uměleckým profilem festivalu, protože na základě vstupních příslibů očekával daleko více, tak s ekonomickými výsledky. Každý ročník končil v hluboké finanční ztrátě. Rozhodl se proto odvolat generálního manažera a vedením festivalu, který nadále považuje za dobrou marketingovou značku, z dlouhodobé perspektivy pak za dobrou investici, pověřit jinou osobu.

Oba příklady jednoznačně poukazují na skutečnost, že sponzor se stává v podstatě majitelem festivalu a nakládá s ním nebo může s ním nakládat jako se svým zbožím.

Festival se tak skutečně ocitá v rukou jednoho subjektu. Je ohroženo dlouhodobé plánování, koncepce rozvoje, případně celkový profil festivalu. Management pracuje více méně neustále na bázi nejistoty, pouze pod ekonomickým tlakem. Na první pohled může tento způsob práce managementu přinášet pozitivnější výsledky než v případě,

že festivalový sekretariát pracuje svobodněji, bez výrazných vnějších tlaků. „Negativní motivace“ okamžitě možnosti ztráty zaměstnání může z psychologického hlediska přinést krátkodobě výtečné výsledky.

Festival je ale dlouhodobá programová a velice komplikovaná psychologická, edukativní, sociologická stavba. Nelze ji řešit krátkodobě a především ne krátkozrace. Nelze přehlédnout ani podcenit další nosný a relevantní argument, a to ten, že i pracovníci jiných festivalů musejí mít neustále na zřeteli ukazatele návštěvnosti, ekonomiky atp. Neustálý pracovní stres není rozhodně nutno zvyšovat.²⁸

Uvedené okolnosti nejsou vymyšlené, ale jsou naprosto reálné a většina pořadatelů, a to nejen v České republice, se s nimi již setkala. Je otázkou vyjednávání, diplomacie, vhodné argumentace a samozřejmě všech potřebných znalostí managementu, aby byl se sponzory nalezen konsensus nebo domluven kompromis vedoucí ne k oboustranné, leč trojstranné (nezapomínejme na posluchače) spokojenosti. Není nutno zdůrazňovat, že ten, kdo chce získat finance, nemá vyjednávací pozici nejsilnější.

Některé festivaly se snaží těmto tlakům předejít určitou kombinací koncertů pro tzv. náročnější zasvěcené, připravené posluchače a koncertů pro širokou laickou veřejnost, tzv. nepřípravené posluchače.

Problém tohoto přístupu je především v nevyrovnanosti celkové koncepce festivalu a jeho nevyváženosti. Spíše a logičtěji nalézají tyto snahy prostor v koncertních sezónách symfonických orchestrů, kde jsou přece jen větší možnosti a především výrazně delší časový prostor pro jejich řešení. K takto koncipovaným programům svádí především pořadatele open air festivalů a koncertů, které zdánlivě nemusí poskytovat maximální kvalitu. Je to samozřejmě naprosto falešný argument, který se všem takto uvažujícím manažerům dříve nebo později vymstí.

Poměr mezi ekonomickým zajištěním festivalu a jeho profesionální úrovní, která je v prvé řadě dána programem a interprety, je vždy individuální a téměř nepřenosný. Těžko lze vyslovit pravidla, která by byla vždy a pro všechny platná. Obecně lze říci pouze zásadu, že festival by neměl díky svým sponzorům ztratit svou tvář, svůj typický charakter a úroveň. Sponzory potřebuje naopak právě proto, aby zvýraznil svůj profil,

²⁸ Vedle sponzorů mají zde velice negativní vliv i někteří představitelé obcí a měst, kteří festival nepodporují, ale hlídají, a to především z ekonomického hlediska, a tím nevytvářejí dobré podmínky pro práci festivalového managementu.

aby mohl rozvíjet svou dlouhodobou programovou koncepci, pozvat kvalitní umělce a soubory, aby mohl nabídnout posluchačům co nejvyšší možnou kvalitu.

1.5.4 Showbusiness a festival

S tematikou komerce velice úzce souvisí „šidítka“ showbyznysu. Nikdy nebyli posluchači koncertů a návštěvníci divadel obklopeni takovým množstvím laciné a povrchní zábavy jako dnes. Komerční a soukromá média doslova chrlí množství programů, které nemají s uměním nic společného. Vedle těchto programů ve stylu „zabavit diváka za každou cenu“ a vyinkasovat od něj peníze také za každou cenu jsme svědky znevažování klasického umění a těch, kteří hodnoty klasického umění vytvářejí, interpretují a hájí.

Je velmi obtížné v tomto prostředí zůstat věrný klasickým hodnotám a nepodlehnout svodům na první pohled lehčí cesty. Tato cesta však nevede k získání nových festivalových posluchačů, ale ke ztrátě části těch stávajících. Tato cesta nevede k získání dalších vynikajících umělců, ale k možné ztrátě těch nejlepších ze stávajících. Paradoxně může ve svém důsledku vést i ke ztrátě sponzorů, kteří zjistí, že nabízený „produkt“ není ten, který chtěli, že při veškeré snaze pořadatele není koncert zábavný a že tedy příště budou finance investovat do jiné oblasti.

Zkušenosti jednoznačně ukazují, že nelze míchat jednotlivé žánry - každý žánr má své publikum. Čistý programový záměr a tomu odpovídající kompletní servis pro festivalové hosty, ať již jde o interprety nebo posluchače, v souladu s vizualizací, reklamou, marketingem a celkovou prezentací, vytvářejí pravdivý a čitelný obraz festivalu.

1.6 Festivaly a uplatňování principu kvality

1.6.1 Kvalita jako dlouhodobý proces

Je to nejčistší cesta, která spočívá ve vysoké kvalitě nabízených programů a jejich interpretů. Není snadná ani krátkodobá. Své ovoce přináší až po delší době. Ta

je nutná k tomu, aby se většina návštěvníků sama přesvědčila o nabízené kvalitě a zjistila, že festival skutečně nabízí posluchačům to, co proklamuje, a to, co pokud možno nenabízí jiný pořadatel v blízkém okolí. I v tom spočívá jeden z principů festivalu. S otázkou kvality souvisí úzce také otázka schopnosti udržení této kvality, a to pokud možno trvale.

Těžko se i těm nejkvalitnějším festivalům podaří každoročně dosáhnout pomyslné dosažitelné špičky. Vysoce nastavený standard ale umožňuje, aby festival byl jako kvalitní vnímán i při jeho případných programových či interpretačních výkyvech. Daleko horší je, když festival nedokáže udržet ani nastavenou úroveň. Přitom snahou managementu by mělo být v mezích finančních možností tuto úroveň zvyšovat. Na příkladu festivalu Janáčkovy Hukvaldy vidíme naprosto jasně případ, kdy festival v průběhu let ztratil uměleckou úroveň. S tím samozřejmě klesla návštěvnost a zájem sponzorů. Snížil se rozpočet festivalu, což se téměř okamžitě projevilo na jeho prezentaci a propagaci.

Přitom festival Janáčkovy Hukvaldy začal v prvních letech s velmi ambiciózními projekty: uvádění komorních oper XX. století,²⁹ prezentace hudby renesance a baroka a některé další originálními projekty. Je to zcela jasný případ vypovídající o skutečnosti, že program festivalu je skutečně jeho hlavní devizou.

V prvních ročnících tvořily soubory a umělci z Ostravy a Moravskoslezského kraje většinu účinkujících, a přesto byl festival velice dobře navštěvován a pozitivně reflektován jak odbornou, tak laickou veřejností.

Naopak velice kladným příkladem může být Hudební festival Znojmo. Ten dovedl od svého vzniku spojit několik festivalových principů v jeden celek a dosáhnout tím jak rychlého rozvoje, tak výjimečného postavení v celém regionu:³⁰

- a) každý rok uvedení novodobé premiéry barokní nebo klasicistní opery
- b) získání známé osobnosti jako patrona festivalu (Pavel Šporcl)
- c) marketingové propojení festivalu s regionem vína, s konkrétními vinaři
- d) zapojení do produkce i programu festivalu studenty středních škol
- e) zajištění mediální podpory v celostátním rozsahu

²⁹ Benjamin Britten: Noe, Emil František Burian: Vojna, Luboš Fišer: Lancelot, Josef Berg: Eufrides před branami Tymén.

³⁰ Podrobněji viz kapitola 3.2.

1.6.2 Kvalita festivalu jako komplexní proces

Reklama – propagace – komunikace

Nelze oddělovat kvalitu programu od kvality provedení a rovněž ne od kvality zázemí, servisu a obslužnosti posluchačů. Od kvality reklamy a všeho, co s festivalem – byť zdánlivě jen okrajově – souvisí. Nesmíme zapomínat, že nejprve dostane do rukou návštěvník festivalu programový leták či brožuru, nejprve si přečte o festivalu v denním či odborném tisku, uslyší o něm v rozhase, případně v televizi. Na kvalitě těchto informací závisí, zda vůbec bude věnovat festivalu pozornost, zda jej případně navštíví. Následuje dostupnost zakoupení vstupenek a možnost získání souhrných informací o době, místě a času konání festivalu nebo koncertu, o dostupnosti místa, délce programu, zázemí pro posluchače, ceně vstupného apod. Celkovou kvalitu komunikace nelze rozhodně podceňovat. Především v dnešním světě moderních komunikačních technologií.

Informovanost, reklama, propagace je v dnešní době zcela nezbytná, ale má svou účinnost jen v případě, že je spjata s kvalitou festivalu. Bez reklamy to v dnešním světě plném a přeplněném nejrůznějšími informacemi nejde. Ale musí jít o reklamu adekvátní programu a profilu festivalu. Nesmí jít o reklamu klamnou a zavádějící. Reklamní průmysl je dnes velmi silným odvětvím, které nejen ovlivňuje, ale do značné míry manipuluje s jejími odběrateli, a tedy také s návštěvníky – byť jen potencionálními – festivalů. Reklama, to je nejen její obsah, ale také její zpracování a v neposlední řadě její realizace v konkrétním prostoru - její umístění. (Pro MHF Janáčkův máj svého času zajišťovala reklamu profesionální externí agentura. Plakáty festivalu byly vylepeny na sloupech elektrického pouličního osvětlení, na ohradách stavenišť či v místech, která nikdo nenavštěvoval. Totéž platilo o billboardech, které se cca v 50% míjely vzhledem ke svému umístění účinkem.)

Kvalitní reklamní kampaň musí být velmi dobře promyšlena a její realizace sledována a kontrolována. Musí být připravena tak, aby mohla být ve svém průběhu, případně v průběhu festivalu měněna, doplňována apod. Měla by být schopna reagovat na stav prodeje vstupenek, na zájem posluchačů na případné aktuality. U velkoplošného typu reklamy je to velmi obtížné, ale u dalších atributů reklamní kampaně je to nejen možné, ale přímo žádoucí.

Tiskové zprávy jsou jedním z prvních oznámení o tom, že festival bude, o jeho programu, účinkujících, vstupenkách. Po první tiskové zprávě by měl následovat krátký rozhovor s ředitelem festivalu nebo jeho hudebním patronem,³¹ případně s umělcem, který bude patřit k významným hostům festivalu. V této souvislosti je třeba velice dobře zvážit, jaké informace mají obsah a dosah místní, regionální a jaké celostátní. Plakáty a letáky stále ještě mají určitou vypovídající hodnotu, i když je dnes nahrazují velmi rychle sociální sítě a obecně internet. Stále se snižující náklady klasických novin a časopisů jsou dány postupně se snižujícím počtem jejich čtenářů, kteří rovněž hledají stále častěji zprávy a informace na internetových vyhledávačích.

Toto konstatování má velice úzkou vazbu na další typ informace o festivalu. Sponzoři a donátoři chtějí být vidět, festival je potřebuje prezentovat společně se značkou festivalu. Ale skutečný dopad této propagace, klasické inzerce, je rok od roku v souvislosti s klesajícím počtem čtenářů novin a časopisů menší.

K dalším součástem propagace festivalu patří velkoplošná reklama. Billboardy počínajíce, přes bantexy a samostojné panely nebo poutače až po plakáty CL (City Light). V těchto případech těžko zobecňovat. Ne každý festival v místě svého konání potřebuje či může využít všechny možnosti velkoplošné reklamy. A přesto musí upozornit na svou existenci a čas svého konání. Vedení jednotlivých festivalů musí mít zmapováno, z jak velkého okruhu přijíždějí posluchači, a podle toho zvážit adekvátní množství a způsoby reklamy. S propagací festivalu Smetanova Litomyšl se setkáme například velmi často v Praze, velkoplošná reklama Pražského jara bývá umístěna i v Ostravě a na dalších místech ČR a podobně je to také u některých dalších festivalů, které počítají s návštěvností posluchačů i z jiných měst republiky.

Využívání internetu se stalo samozřejmostí. Každý festival má své webové stránky, které poskytují jejich návštěvníkům všechny potřebné informace o festivalu.³² Je dnes již zcela běžné, že právě první informace získávají zájemci o festival na internetu. Kvalitní současný festival má přístup na své stránky nejen přímo, ale rovněž prostřednictvím linků: například existuje spojení Evropská festivalová asociace

³¹ Festival Hudba Znojmo má za patrona houslistu Pavla Šporcla, Magdaléna Kožená se má stát patronkou Mezinárodního hudebního festivalu Concentus Moraviae.

³² Srovnej např. webové stránky Svatováclavského hudebního festivalu www.shf.cz a stránky Mezinárodního hudebního festivalu Karla Ditterse www.festivalditters.cz

– Asociace hudebních festivalů ČR - konkrétní členský hudební festival. Dále jsou zcela běžné prolínky mezi festivalem a jeho mediálními partnery či sponzory, spolupracujícími organizacemi, mediálními partnery, místy konání jednotlivých koncertů apod.

I tato skutečnost přispívá k tomu, že festivaly dnes nejsou mimo ostatní kulturní a společenské dění, že se staly jeho organickou součástí. Jejich výjimečnost musí tedy i z tohoto pohledu spočívat v jejich kvalitě. Ta navíc podléhá díky existujícím sociálním sítím okamžitému hodnocení, kritice, ohlasu. Je to velká výhoda, že festivaly se staly součástí společnosti, že nejsou nedostupné a zdánlivě uzavřené ve svém exklusivním světě. Je to zároveň velký úkol pro jejich organizátory a pořadatele. Zrychlení možností poskytovat a nově i sdílet informace znamená nové možnosti, ale i nutnost ze strany festivalového managementu nově celou problematiku především marketingově pojednat.³³

Ne každý festivalový tým má ve svém středu odborníky na tento způsob komunikace, ne všichni jsou připraveni na nové možnosti prezentace a ne všichni je chtějí využívat. Ředitel festivalu v portugalském Estorilu tvrdí, že internetovou prezentaci ani sociální sítě nepotřebuje, protože obyvatelé města, ve kterém se festival koná, internet nevyužívají. To je ale samozřejmě výjimka.

Kvalita je jedním ze základních festivalových pilířů. Nedá se obejít v žádné z jeho součástí: program, interpreti, tiskoviny, propagace, komunikace. Kvalita jako hodnota může pomoci udržet nebo vybudovat festival i za velmi skromných podmínek a může pomoci překonat kvalitnímu festivalovému managementu i přechodné krize a problémy.

³³ Autor práce diskutoval otázku zapojení MHF Janáčkův máj do systému sociálních sítí s posluchači absolventského ročníku Janáčkovy konzervatoře a Gymnázia v Ostravě. Na základě jejich názoru sdílí dnes festival základní informace už i touto cestou a věří, že získá další, nové a mladé návštěvníky.

1.7 Festival a jeho organizační struktura

1.7.1 Vedoucí produkce

Je to klíčová funkce managementu festivalu. Je to osoba, která má k dispozici všechny potřebné a důležité informace, se kterými musí vysoce profesionálně nakládat. Ať již řídí užší či širší tým pracovníků, je zodpovědná za kompletní zajištění festivalu. Práce produkčního nezahrnuje pouze období konání festivalu, ale rovněž jeho přípravnou fázi. Ta je z pohledu kvalitního fungování festivalu nejdůležitější, protože v tomto období je potřeba provést veškerá opatření k zajištění klidného a kvalitního průběhu festivalu.

Jakmile obdrží vedoucí produkce schválený dramaturgický plán a interpretační záměr festivalového ročníku začíná jeho práce. Musí rozdělit úkoly pro komplexní zajištění festivalového ročníku, stanovit priority, závazné postupy a harmonogram postupné přípravy festivalu.

K základním úkolům náleží následující oblasti:

1.7.1.1 vstupné

1.7.1.2 ubytování

1.7.1.3 koncertní sály a prostory

1.7.1.4 smlouvy

1.7.1.5 autorská a interpretační práva, spolupráce s médií

1.7.1.1 Vstupné

Vstupenky a jejich podoba

Zajištění dostatečného množství vstupenek a jejich distribuci do prodejních a předprodejních míst. Vstupenka musí být jasně čitelná, přehledná, nepřenosná a nezfalšovatelná. Zvláště u velkých festivalů s vysokým vstupným může být vstupenka předmětem nezákonného obchodu apod. Vstupenka by měla být jednou z vizitek festivalu. Ideální je, když každý festivalový ročník, mající svou vizualizaci, má novou s vizualizací jednotnou vstupenku. To je ovšem finančně velmi náročné. V každém případě doba, kdy byly univerzální vstupenky na cokoliv a kdekoliv, je nenávratně pryč

a doba, kdy budou pořadatelé kontrolovat čtečkami prostřednictvím internetu zakoupené „beztvárné“ vstupenky, v ČR ještě nenastala. Navíc kvalitní a kvalitně vytištěná vstupenka je pro mnohé logickou součástí image festivalu a jsou takoví, kteří si vstupenky uchovávají zároveň s programem, katalogem a dalšími festivalovými tisky. Je to také vstupenka, která dotváří vizualizaci festivalu.

Cena vstupného

Jednou z velmi závažných otázek, které bývají stále diskutovány, je stanovení ceny, tedy výše vstupného. To by mělo zohlednit a vzít v úvahu sociální složení potenciačních posluchačů a jeho kupní sílu v daném regionu.³⁴ Dále by mělo umožnit posluchačům návštěvu více festivalových koncertů, což při vyšším vstupném je naprosto nereálné. Mělo by pamatovat na studenty středních a vysokých škol. Nebudou-li mladí lidé motivováni i touto formou k návštěvě koncertů, pak se jen stěží můžeme domnívat, že dospělé generace budou v budoucnu navštěvovat koncerty klasické hudby, když o nich neví.

Nutnost informovanosti o stavu předprodeje

Dalším důležitým úkolem vedoucího produkce je sledování stavu předprodeje. Povinnost informovat o situaci prodejnosti a neprodejnosti jednotlivých koncertů vedení festivalu, marketing a reklamu je naprosto zásadní. Ne všechny koncerty jsou prvoplánově atraktivní a posluchačsky zajímavé či vděčné, ale z hlediska programového profilu festivalu a jeho dlouhodobé dramaturgické koncepce důležité, zásadní.

Ne všechny programy jsou pro návštěvníky koncertů na první pohled čitelné. Proto zpětná vazba o prodejnosti jednotlivých koncertů je velmi důležitá. Složení posluchačské obce není jednoduché a jeho znalost patří k základním předpokladům vedoucího produkce pro dobré výsledky práce jeho týmu.

Vstupenky VIP

Zajištění čestných vstupenek pro sponzory, vstupenky VIP a podobně je velmi specifickou a delikátní sférou, která vyžaduje individuální řešení. Především je to rozpor mezi požadavky sponzorů a oficiálních hostů na straně jedné a možnostmi

³⁴ Srovnej např. cenu vstupného na MHF Pražské jaro (www.festival.cz) a MHF Janáčkův máj (www.janackuvmaj.cz), případně dalších členů AHF (www.czech-festivals.cz).

festivalu na straně druhé. Za poskytnuté finanční prostředky, za ekonomickou podporu žádají některé subjekty neúměrné množství čestných vstupenek. Stanovit adekvátní množství čestných neboli VIP vstupenek není snadné a je to otázka manažerského umění, taktiky a strategie.

V této souvislosti je třeba konstatovat skutečnost nejednotného ekonomického prostředí České republiky. A tak nalezneme organizace, které čestné vstupenky byt symbolicky, ale přece jen zpoplatňují, vedle těch, které je nazývají reklamními a nezpoplatňují je, až po ty, které nazývají a předkládají vstupenky jako čestné, a tedy je poskytují zdarma. Stejně tak je třeba konstatovat, že rovněž z daňového hlediska je tato otázka stále nevyjasněná a do budoucna představuje především pro ekonomy festivalů nelehký úkol.

1.7.1.2 Ubytování

Volba správného hotelu

Ubytování je dalším důležitým úkolem. Ne každý umělec či soubor může být ubytován v jakémkoliv hotelu. Požadavky jednotlivců i kolektivů se velice různí a zvláště v menších městech mohou způsobit pořadatelům festivalů nemalé potíže. (Při svém hostování na Mezinárodním operním festivalu Smetanova Litomyšl odmítla Katia Ricciarelli bydlet v Litomyšli a pořadatelé ji museli obratem zajistit luxusní ubytování v Praze a na zkoušku a koncert ji vozit limuzínou.)

U předních evropských orchestrů není nezvyklé vyžadovat pro každého hráče jednolůžkový pokoj, což pro pořadatele znamená vysoké ekonomické náklady a nutnost hotelu s dostatečně velkou ubytovací kapacitou. Další problém nastává při hostování větších souborů a orchestrů. Ne v každém městě je hotel s dostatečnou kapacitou lůžek, navíc v požadované kategorii. Je samozřejmě velký rozdíl v zajištění ubytování pro dětský pěvecký sbor nebo pro Českou filharmonii, pro mladé české smyčcové kvarteto a pro renomovaný zahraniční ansámbl. Stejně tak je rozdíl ubytovat umělce na jednu noc po koncertě nebo např. dirigenta po dobu zkoušek na koncert případně na premiéru opery. Kvalita ubytování je součástí celkového dojmu festivalu a jeho kvalitativní vizitky.

Rezervace

Včasná rezervace ještě neznamena, že se produkce již nemusí touto otázkou zabývat. Ubytovací požadavky se ze strany umělců často, někdy až příliš často mění, upřesňují. Vedoucí produkce musí dbát na to, aby byly všechny tyto požadavky zaregistrovány a včas sděleny ubytovacímu zařízení. Zabráni se tak různým storno poplatkům, nepříjemnostem při jednání s umělci i s hotely. Zvláště při dosažení výhodných smluvních cen hraje dodržování určité ubytovací kázně a včasné informovanosti, a to oboustranné, důležitou roli.

Jako názorný příklad fungující spolupráce lze uvést MHF Janáčkův máj. Hotel, ve kterém festival pravidelně ubytovával své hosty a účinkující, s ročním předstihem upozornil vedení festivalu, že v konkrétním termínu, který by mohl pravděpodobně kolidovat s termínem festivalu, se uskuteční v hotelu mezinárodní konference, která zablokuje veškerou hotelovou kapacitu. Díky této včasné informaci se podařilo přesunout závěrečný koncert festivalu na jiný termín a vše proběhlo k všestranné spokojenosti. Festivalový management musí být připraven okamžitě reagovat na jakékoliv požadavky festivalových hostů a takticky je s hotelem nebo ubytovacím zařízením řešit.

1.7.1.3 Koncertní sály a prostory

Na základě doporučení dramaturga nebo vedení festivalu musí vedoucí produkce zajistit vhodné nebo již předem vybrané prostory pro konání festivalových produkcí. Tedy nejen koncertů a divadelních představení, ale rovněž doprovodných výstav, besed s posluchači apod. Vhodnost prostředí, ve kterém se festivalové akce konají, mohou zásadním způsobem přispět k jejich úspěchu či neúspěchu.

Ani ve městech, kde je více možností koncertních sálů (v České republice jde však většinou o sály víceúčelové), to není jednoduché. O prostory Dvořákovy síně Domu umělců v Praze usilují Česká filharmonie, která tam ovšem má své domovské právo, Symfonický orchestr Českého rozhlasu, MHF Pražské jaro, MHF Dvořákova Praha a řada dalších pořadatelů, a to i mimopražských.

Významnější sály a atraktivní prostory jsou zpravidla velmi dlouho dopředu rezervovány. Při neznalosti této situace a této praxe nemůže vedoucí provozu zajistit a skloubit požadavky vedení festivalu s reálnými možnostmi dané lokality.

Z toho vyplývá buď nutnost změny termínu konání, a to je z hlediska zahraničních umělců většinou nemožné, nebo změny místa konání koncertu. Což znamená horší variantu z hlediska akustiky, kapacity sálu nebo celkově vzhledem k vhodnosti uváděného programu či počtu účinkujících.

Aspekt ekonomický ve vztahu k uváděnému dílu či typu koncertu

Řada pořadatelů volí hledisko ekonomické, tzn. větší, byť méně vhodný sál nebo prostor. Jsou to především koncerty takzvaných hvězd, zvláště pěveckých, ve sportovních halách, na volném prostranství (zahrady, amfiteátry či dokonce parkoviště). Samozřejmě, že tomu se musí přizpůsobit program, že z koncertu se stává spíše show a z ryze uměleckého zážitku pochybný zážitek „univerzální“. Jistě, při současné kvalitní reprodukční technice se dá jakýkoliv prostor kvalitně ozvučit, díky kamerovým řetězcům se dá sebevzdálenější účinkující posluchačům přiblížit. Ale jde skutečně ještě o slavnost? O Festival se všemi jeho atributy, které má mít? V duchu této práce musíme konstatovat, že nejde. Největším prohřeškem na posluchačích je skutečnost, že si tento fakt mnozí ani neuvědomí. A tak poslouchají stále stejné operní či muzikálové melodie v naprosto neadekvátním prostředí. „Hvězda“ samozřejmě tento problém nevnímá, většinou ji zajímá pouze její honorář.

A tak je páchán na posluchačích obrovský podvod. V případě pěvců nevyslechnou méně frekventované árie nebo dokonce písně, ale ani ty známé árie neslyší v adekvátním prostředí divadel nebo kvalitních koncertních sálů. Tedy ve skutečnosti se nedozví, jak zpěvák opravdu bez podpory mikrofonů a celkového nazvučení prostoru zpívá.³⁵ Do programu těchto koncertů se navíc dostává „vata“. Tedy skladby, které by na festivalech vůbec neměly zaznívat, nekvalitní transkripce apod. Mnohdy nejsou dodrženy ani původní, skladatelem předepsané tóniny, instrumentace bývá velmi diskutabilní apod.

³⁵ I při vysokých honorářových požadavcích zahraničních hostů (Simon Estes, Monserat Caballé, Pretty Yende) uvádí MHF Janáčkův máj zásadně pěvecké recitály s převažujícím koncertním a písňovým repertoárem v Divadle Antonína Dvořáka s kapacitou hlediště 550 míst i s vědomím ekonomické ztráty proti možnosti uvést stejného pěvce s operním repertoárem ve sportovní ČEZ aréně 7 000 míst), multifunkční aule GONG (1 500 míst) apod.

Aspekt umělecký a umělecko-historický

Jsme mnohdy svědky neuvěřitelných rozporů. Módní vlna industriálních prostředí, která ovládla Evropu v posledním desetiletí, se dotkla mnohých pořadatelů a nevyhnula se ani festivalům. Industriální prostředí má samozřejmě svou jedinečnou atmosféru, ale je vhodné pro všechny koncerty? Industriální prostředí může působit jako skvělý kontrast k hudbě renesance a baroka, může být vhodné pro hudbu současnou. Sklady romantismu se ve většině případů ale do tohoto prostředí nehodí. Nejde ale jen o slohová období, jde především o charakter hudby, o její obsah a poselství.

Industriální prostředí nebyla stavěna pro koncerty, tedy jejich tvůrci nemysleli na akustiku, ale ani na posluchače a účinkující a jejich požadavky a potřeby. To vše a řadu dalších důležitých detailů, jakými jsou stěhování klavíru a dalších hudebních nástrojů, osvětlení, případná stavba pódia atp.) je třeba mít na zřeteli při vybírání těchto netradičních a nekonzertních prostorů. Ne každá skladba provedená v industriálním prostředí bude mít na posluchače potřebný, tedy maximální a pozitivní dopad, ne každé dílo se do tohoto prostředí, a to i z hlediska akustického (délka dozvuku, tříštící se zvuk) a z hlediska nástrojového (především nástroje drnkací, dechové, a bicí), hodí. Obdobně je tomu také v případě využívání kostelních či klášterních interiérů.

1.7.1.4 Smlouvy

Dnes je nezbytně nutné, aby všechny festivalové obchodní vztahy byly uzavřeny a potvrzeny písemnou formou, tedy smlouvou. Smlouva je základním právním dokumentem, který slouží smluvním stranám k řešení případných problémů, ať již vznikly z jakéhokoliv důvodu, jsou nejrůznější závažnosti apod. Nestačí obecně platné normy Občanského zákoníku a dalších zákonů, byť se na ně ve smlouvách odvoláváme.³⁶ Čím přesněji a konkrétněji je smlouva vypracovaná, tím větší je pravděpodobnost, že realizace festivalu jako celku či jeho jednotlivostí bude v pořádku.

³⁶ Kvalitní festivaly dnes spolupracují s dobrými advokátními kancelářemi, které zpravidla vyčlení jednoho pracovníka pro řešení specifických otázek souvisejících s festivaly.

1.7.1.4.1 Smlouvy umělecké

Tento typ smluv slouží ke stanovení podmínek, za kterých umělec nebo umělecký soubor provede na festivalu umělecký výkon. Musí obsahovat zejména datum, hodinu a místo konání koncertu, program, který bude na koncertu uveden včetně pořadí skladeb. Dále technické údaje, tzn. naladění klavíru, notové pulty, osvětlení, vybavení šaten apod. Ve smlouvě musí být ošetřena práva umělce z hlediska možnosti dalšího šíření jeho výkonu prostřednictvím audio nebo video nahrávek, pořizování fotografií v průběhu koncertu. Součástí smlouvy je způsob a úhrada cestovního a ubytování a v neposlední řadě výše honoráře a způsob jeho vyplacení. Z praxe můžeme uvést případy nejednotného výkladu netto – brutto a s tím souvisejícím odvodem daní a jejich výše. Rovněž jsme se setkali s požadavkem zahraničního umělce, respektive jeho zastupující agentury vyplatit honorář v přestávce koncertu.

1.7.1.4.2 Smlouvy pořadatelské a nájemní

Festival zpravidla nevlastní všechny prostory, ve kterých pořádá koncerty stejně jako nevlastní notové pulty, hudební nástroje, notový materiál. Nevlastní venkovní reklamní plochy a další nezbytné jednotlivosti pro zajištění a realizaci festivalu. I v tomto případě je zapotřebí uzavřít smlouvy, které jednoznačně stanovují pravidla a podmínky, za kterých může festival výše uvedené používat. I v této oblasti nahrazují smlouvy dříve běžný a jednodušší způsob objednávky.

Zúčastní-li se na zabezpečení festivalového koncertu nějaký další subjekt jako spolupořadatel je rovněž nutné vymezit smluvně okruh povinností a zároveň náležitých odměn. Veškeré nejasnosti v této oblasti znamenají v praxi velké a někdy jen obtížně řešitelné problémy.³⁷

³⁷ Spolupořadatel jednoho z koncertů MHF Janáčkův máj v Karviné zajistil sice sál Společenského domu v lázních Darkov, ale již nezajistil ostatní přilehlé prostory, ve kterých probíhala společenská akce, která svou hlučností mohla ohrozit festivalový koncert.

1.7.1.5 Smlouvy licenční

Tento typ smluv umožňuje médiím, tedy především rozhlasu a televizi využít snímku pořízeného na festivalu k dalšímu šíření. Tyto smlouvy jsou velice komplikované, a to zejména z hlediska těžko kontrolovatelného počtu repríz, teritorií, kde bude snímek vysílán a pod. Je nejjednodušší a nejčistší, když zástupci médií uzavřou smlouvu s umělcem přímo se souhlasem festivalu. Festival svolením k pořízení záznamu a stanovením podmínek jen získá, a to především publicitu a reklamu.

Spolupráce s médií zahrnuje nejen přenosy koncertů ale také, a možná především, otázku redakční spolupráce a publicity. Většinou je řešena smlouvami o mediálním partnerství.

1.7.2 Ekonom

Stejně jako v jiných organizacích tak rovněž v organizaci festivalové má ekonom velmi důležité postavení. Je nejbližším spolupracovníkem ředitele. Je to právě on, kdo zodpovídá za správnost proplácených ale i vystavených faktur, za čerpání prostředků z bankovních účtů, za správně a v souladu se zákonem vedenou ekonomickou evidenci. Má na starosti nákup zahraniční měny, což je zvláště dnes a v ČR při pohyblivosti kurzu koruny k euru a dolaru velice náročné. Tzv. kurzovní ztráty o tom při uzávěrce ekonomického roku a hospodaření vydávají jasná svědectví. Ekonom dále zodpovídá za správně odváděná sociální a zdravotní pojištění, za správně vyplácené mzdy, za odvod všech daní, kontroluje čerpání dovolené.

Tento výčet zdaleka není úplný. Je jen dokladem toho, jak důležitým článkem ve vedení festivalu ekonom je. Musí v úzké spolupráci s ředitelem a na základě předložených podkladů získaných od vedoucího produkce jej upozorňovat na reálnost či nereálnost festivalového programu a festivalových plánů. Je to ekonom, který přesně zná výdaje mandatorní a pohyblivé, položky, které jsou v rozpočtu poměrně flexibilní a mohou být v průběhu roku do jisté míry měněny. Sestavuje rozpočet organizace a zodpovídá za jeho dodržování. Úloha ekonomů je pro správné fungování organizace jedním ze základních pilířů. Stále se měnící sazby a rozdílná výše DPH, přibývajících předpisy a normy mu tuto práci rozhodně nezjednodušují.

1.7.3 Marketing

Marketing kultury začíná být intenzivněji vnímán po druhé světové válce, kdy mnohé země zvýšily podporu uměleckých produkcí. V samotné literatuře se pak tato problematika objevuje od roku 1967.

Přečteme-li si následující definice, zjistíme, že marketing existoval a více či méně fungoval i v České republice, a to dávno před užíváním tohoto označení. Nikdy však nebyl ani oficiální disciplínou ani samostatným odvětvím.

Jedna z definic charakterizuje marketing jako *„směnné vztahy mezi producenty, distributory a zákazníky v tržním prostředí, kdy cílem těchto vztahů je dosažení maximální spokojenosti obou stran“*. (Miroslav Foret, 2011)

Americký teoretik Philip Kotler definuje marketing jako *„společenský a manažerský proces, jehož prostřednictvím uspokojují jednotlivci a skupiny své potřeby a přání v procesu výroby a směny produktů a hodnot“*. A Eva Šimková ve své studii o marketingu dochází k závěru, že *„marketing je součástí procesu řízení, zaměřuje se na identifikaci, předvídání a uspokojování požadavků zákazníka. Znamená umění nabídnout poptávané výrobky ve správný čas a na správném místě, za odpovídající cenu, s účinnou reklamou a podporou prodeje těm správným zákazníkům“*.

Je tedy patrné, že neexistuje jedna univerzální definice. Jisté však je, že efektivní marketingová strategie je vždy zaměřena na zákazníka a jeho spokojenost. K tomu využívá veškerých dostupných informací o něm. Samotnou existenci marketingu Bačuvčík zdůvodňuje *„existencí trhu, na kterém se střetává nabídka s poptávkou a přítomností potřeb a přání, přičemž přání je vyšší forma potřeby“*.

Řada neziskových organizací (pořadatelé festivalů v ČR jsou většinou právě neziskové organizace) odmítá marketing jako něco, co by narušilo tzv. čistý status. Přitom potřeba marketingové komunikace v rámci festivalů je důležitá nejen ve vztahu k posluchačům, ale i ke sponzorům a donátorům. Bez jejich finančních příspěvků a ekonomické podpory by značná část festivalů nemohla existovat v takovém kvantitativním ani kvalitativním rozsahu. Festivaly totiž produkují kulturní zboží a musejí soutěžit v konkurenci jak o zákazníky, tak o finanční zdroje. Čelí tedy marketingovému problému. *„Cílem marketingu umění“* podle Digglia je *„přimět přiměřené množství osob z co nejširších společenských vrstev, ekonomického zázemí*

a věku k přiměřenému kontaktu s uměním a zároveň dosáhnout co nejlepšího finančního příjmu, který je možný v souvislosti s dosažením tohoto cíle“.³⁸

Marketing v oblasti kultury a umění má bezesporu svou charakteristickou podobu. Dnes je již zřejmé, že tato specifická část reklamy a obchodu do celkového zabezpečení festivalů patří. Stejně tak je zřejmé, že festivaly nemohou využívat všech jeho složek, které jsou běžné v obchodní sféře. Transformace základních principů a jejich modifikace na konkrétní postavení festivalu, místo jeho konání, složení obecnstva, počet a druh potenciálních sponzorů, to vše hraje roli v šířce a způsobu užití marketingových prostředků. Správně organizovaná práce marketingu může být pro festival velkým přínosem. Festivaly, které si to mohou dovolit, by měly mít pro tuto oblast vyčleněného pracovníka.

1.7.4 Generální manažer – ředitel

Je hlavní postavou festivalu. Je tím, kdo určuje směr vývoje festivalu, zajišťuje finanční prostředky, rozhoduje o způsobu reklamy a prezentace, udává směr marketingu. V úzké spolupráci s ekonomem zodpovídá za hospodárné využívání získaných ekonomických prostředků ve prospěch festivalu. Ve spolupráci s vedoucím produkce musí mít přehled o zajištění vlastní realizační sféry festivalu a musí být schopen velice rychle a kvalifikovaně rozhodnout o nutných a nezbytných změnách. Musí přijmout taková opatření, která v případech problémů festival nedegradují v očích odborné ani laické veřejnosti.

Jak uvádí Zdeněk Pošvář: *„Manažer je vyjednávačem a řešitelem problémů, lídrem a zároveň spojovacím článkem“*. Ve většinou malém leč různorodém festivalovém týmu jsou tyto schopnosti o to důležitější. Zde se prokáže jak sociální cítění manažera, tak jeho psychologické schopnosti.

K dalším schopnostem ředitele patří komunikativnost. Bez této schopnosti se dnes žádný manažer neobjede. A nejede jen o komunikaci s médií, posluchači,

³⁸ KOTLER, Philip. *Moderní marketing*: 4. evropské vydání. 1. Vyd. Praha: - Grada 2007, ISBN 978-80-247-1545-2

ŠIMKOVÁ, Eva. *Management a marketing v praxi neziskových organizací*. Univerzita Hradec Králové 2012, ISBN 978-80-7435-230-0

BAČUVČÍK, Radim. *Marketing neziskových organizací*. Zlín VeRBuM 2011. ISBN 978-80-87500-01.

veřejností. Jde rovněž o schopnost komunikace uvnitř organizace. Je představitelem a reprezentantem organizace navenek. A opět nejen vůči médiím, ale rovněž vůči tuzemským a zahraničním managementům a umělcům.

Manažer hudebního festivalu nemusí být odborně vzdělaným hudebníkem. Rozsah jeho povinností a úkolů je daleko širší. Je ovšem výhodou, když má k umělecké hudbě pozitivní vztah a když se v ní orientuje.³⁹

Jak jsme se již v této kapitole zmínili, festivalová produkce, ekonomika i marketing mají svá specifika. Ředitel je musí znát a umět s nimi zacházet a rozhodovat o nich. V zahraničí je výběru vrcholných manažerů věnována mimořádná pozornost a ředitelé velkých festivalů jsou zpravidla vybíráni s dvouletým předstihem. V České republice taková praxe neexistuje a místo odborných předpokladů jsou mnohdy důležitější osobní vazby a politické sympatie.

1.8 Charakteristika českých festivalů, členů AHF ČR

Níže uvedené charakteristiky vycházejí z osobních zkušeností autora práce, vyplývají z jeho návštěv, mnohdy opakovaných, jednotlivých festivalů a z nich vycházejících možností srovnání. Takto vyjádřené charakteristiky mají přispět k orientaci v českém festivalovém hnutí zastřešeném Asociací hudebních festivalů ČR. Samotná tato organizace prochází určitým vývojem, který přinese v souvislosti s růstem jejích členů nezbytné změny. Dokud nebude existovat objektivní kategorizace hudebních festivalů ČR, pokládáme níže uvedenou charakteristiku za jediný objektivující přehled.

Mezinárodní hudební festival Brno

Vznikl v roce 1966 a od svého prvního ročníku se vymezil proti ostatním festivalům v ČR. Prvním a nejen vnějším krokem byla změna termínu z jarního na podzimní. Jednoznačně tím festival zamezil hlasům „kopie Pražského jara“ a přestal být prodlouženou sezónou Státní filharmonie Brno. Dalším krokem byla výrazná programová orientace na hudbu XX. století (1. ročník byl např. věnován Bohuslavu Martinů). Festival od počátku kladl důraz na hudbu současnou, zval významné

³⁹ BAČUVČÍK, Radim. *Marketing kultury*. Zlín VeRBuM 2012, ISBN 978-80-87500-17-0.

skladatele, a to i zahraniční. Olivier Messiaen přednesl při své návštěvě v roce 1972 rovněž přednášku o své tvorbě.⁴⁰ Festival byl a je spojen s významnou mezinárodní muzikologickou konferencí. Dalším výrazným charakteristickým rysem brněnského festivalu bylo jasně dané a vyhraněné téma každého ročníku, uváděné i v latinském překladu.⁴¹ Na jednu stranu to bylo opravdu něco výjimečného, na stranu druhou ovšem velmi svazujícího a do značné míry omezujícího. Témata některých ročníků ovšem byla velice zajímavá: *Vokální hudba – Musica vocalis* 1969, *Hudba komorní – Musica camerális* 1971, *Hlas lidskosti – Vox humana* 2004. V posledních deseti letech však toto tematické zaměření festivalu vyvolalo velkou odbornou diskusi.

Po velkém rozmachu ve druhé polovině šedesátých a první polovině sedmdesátých let a důstojném pokračování v následujících letech dochází paradoxně se změnou společensko-ekonomických podmínek v letech devadesátých k postupnému „odcházení ze slávy“. Festival ztrácí především na své programové vyhraněnosti. Zbytečně a v praxi nefungující komplikovaná organizační struktura (direktorium, dramaturg, výkonná složka, kterou byla koncertní agentura) se projevila jako brzdicí složka další progresi festivalu. Projevilo se to především nejednotností názorů mezi vedením města Brna, pořadatelem (koncertní agenturou Ars/koncert, s.r.o.) a uměleckými institucemi města Brna. Festival se v roce 2013 vrátil legislativně a organizačně do svazku Filharmonie Brno. Ve stejném roce se uskutečnil první ročník v této podobě, který již leccos pozitivního naznačil, avšak na hodnocení je příliš brzy.

Festival Brno má od r. 1992 ještě jednu výjimečnost. Tou je v současnosti jeho trojjedinnost. Hlavním festivalem, konajícím se na přelomu září a října, zůstává kontinuálně od založení MFB Moravský podzim.

O od roku 1991 se koná jako součást MFB Velikonoční festival duchovní hudby, který založil sbormistr Petr Fiala s Miroslavem Stehlíkem. Jak z titulu vyplývá, jde o festival zaměřený na liturgickou hudební tvorbu, v níž byl pravidelně dán velký prostor české hudbě všech stylů a rezidenčnímu tělesu Českému filharmonickému sboru. Festival má zpravidla 6 koncertů.

⁴⁰ ZAPLETALOVÁ, Jaroslava. *Brno – město festivalů*. In: Hudební festivaly jako fenomén hudební kultury 20. století. Sborník muzikologické konference Janáčkiana, Ostrava, Pedagogická fakulta Ostravské univerzity 2002, s 36 – 41, ISBN 80-7042-215-7
Ostrava 2000

⁴¹ PEČMAN, Rudolf. *Vzpomínky na festival*. Listy Moravského podzimu 1999

Třetí součástí Mezinárodního festivalu Brno je Expozice soudobé hudby. Tato část festivalu navázala na progresi šedesátých let a v souvislosti s hudebním obsahem děl hledala rovněž adekvátní a netradiční prostory. Obě zmíněné samostatné části brněnského festivalu zaznamenaly s příchodem festivalu do Filharmonie Brno v r. 2012 jasně zřetelné a pozitivní změny.

Mezinárodní hudební festival Brno

Založen v roce 1966

Člen AHF od roku 1996

Právní forma: příspěvková organizace města Brna (součást Filharmonie Brno)

Počet koncertů: cca 20

Mezinárodní operní festival Smetanova Litomyšl

Ojedinelý festival v ČR od svého založení v r. 1949 byl zaměřen na operní tvorbu. A to ve svých prvních ročnících výhradně na tvorbu českou a téměř pouze Smetanovu. Bylo to dáno tím, že duchovním otcem festivalu byl kontroverzní prof. Zdeněk Nejedlý, litomyšlský rodák, jehož nekritický vztah k Bedřichu Smetanovi ovlivnil nejen festival v Litomyšli, ale českou hudební kulturu obecně.

Hostování operního souboru Národního divadla Praha se svými předními sólisty za z dnešního pohledu neuvěřitelných podmínek (např. cestování vlakem) pomohlo vytvořit pevné základní kameny, na nichž festival stavěl. Po politicko-spoločenské odmlce v letech 1966 - 1973 se festival o rok později vrátil na českou festivalovou scénu, aby na začátku devadesátých let musel překonat, stejně jako některé jiné festivaly, snahy o zrušení jakožto přežitku socialistického zřízení a zcela nepotřebné kulturní aktivity, o kterou není a hlavně v budoucnu nebude zájem.

Vpravdě osvícený starosta Litomyšle Miroslav Brýdl společně se skupinou zapálených organizátorů včele s Vojtěchem Stříteským, Jaromírem Metyšem a Janem Píknou nejen že překonali určitou krizi, ale rozhodli se jít jedinou možnou cestou otevřít festival světu.⁴² A tak se vedle české opery – každý rok je uvedeno kromě jiných titulů jedno Smetanovo scénické dílo - objevují operní představení světových autorů. Festival hostí pěvecké osobnosti z celého světa včetně sólistů Metropolitní opery New York

⁴² LNĚNIČKA, Jindřich: 50 ročníků Smetanovy Litomyšle: Praha a Litomyšl, Paseka 2008.

nebo Milánské opery La Scala. Festival ale dává prostor zároveň hudbě instrumentální. A to jak komorní a sólové, tak orchestrální.

Od poloviny devadesátých let je MOP Smetanova Litomyšl velmi důstojným reprezentantem českého festivalového dění a významnou platformou operního umění.

Mezinárodní operní festival Smetanova Litomyšl

Založen v roce 1949

Přerušen v letech 1966 - 1973

Obnoven v roce 1974

člen AHF ČR od roku 1966

legislativní forma: obecně prospěšná společnost

počet koncertů a představení: cca 20

Mezinárodní hudební festival Český Krumlov

Festival navázal na tradice, které klasická hudba v Českém Krumlově měla. Původní festivalové iniciativy vycházely z iniciativy českobratrského kněze a hudebního amatéra Dr. Braného, českokrumlovského rodáka. Ten přizval ke spolupráci hudebního skladatele, sběratele lidových písní a interpreta Jaroslava Krčka. Společně zorganizovali první festivalové ročníky. Ty byly postaveny především na komorní hudbě a na hudbě 17. a 18. století. Festival měl ovšem od svého vzniku velmi vážné ekonomické problémy, které chtěl vyřešit spoluprací s agenturou Auvieux. Ta festival převzala, ekonomicky zabezpečila a stala se jeho výhradním pořadatelem.

S příchodem této společnosti se výrazně změnil charakter festivalu. Nový pořadatel dovede výtečně využít všech prostorových možností, které historický Krumlov nabízí, a to včetně zámeckého maskarního sálu, nádvoří nebo zahrad. Pořádá koncerty také v jiných lokalitách města. Festival se i při některých nesporných uměleckých kvalitách stal festivalem postaveným především na turismu a komerci. Nemá jednotnou dramaturgickou linii, ani jasné programové směřování. Ekonomicky patří k nejúspěšnějším festivalům, členům AHF.

Mezinárodní hudební festival Český Krumlov

Založen v roce 1992

Člen AHF ČR od roku 1996

Legislativní forma: občanské sdružení

(Společnost Mezinárodní hudební festival Český Krumlov, o. s.)

Počet koncertů: cca 17

Mezinárodní hudební festival Struny podzimu

Tento mladý progresivní festival si klade za cíl být co možná nejkvalitnější programovou alternativou, rozšířením a oživením podzimní části koncertní sezóny v Praze. V programu dostávají proto velký prostor festivalové premiéry. Nezanedbatelnou pozornost věnuje festival rovněž mladým interpretům a mladému publiku. Kontrapozice a netradiční spojení i propojení tradičních hudebních hodnot vytvářejí svébytný obraz festivalu.

Vedle sólových recitálů vynikajících osobností světové interpretační špičky je to crossover, který ale zde není jen módní záležitostí, ale cíleně zaměřeným, programově promyšleným, výsostně sofistikovaným projevem jedné z možných cest současných festivalových trendů.

Dalším programovým zaměřením festivalu je jazz. Rovněž pro tyto koncerty platí pravidlo nejvyšší kvality. Inspirace, jako název jedné programové řady, by mohl být podtitulem celého festivalu. Festival probíhá zpravidla od října do prosince, tvoří jej devět koncertů ve třech programových řadách na různých místech Prahy.

Atraktivitě a startu festivalu bezesporu pomohlo jeho umístění v prostorách Pražského hradu. Ale i po nuceném odchodu do „podhradí“ v roce 2004 neubral festival nic na své programové nabídce a prostorové atraktivitě. Stavovské divadlo, Pražská křižovatka (kostel sv. Anny na Starém Městě), Palác kultury či palác Lucerna jsou jen některá z míst, v nichž se festivalové koncerty konají.

Zvláštností festivalu je tzv. Benefiční galakonzert. Ten se koná zpravidla na jaře a má za úkol přilákat sponzory a přinést festivalu díky záměrně vysokému vstupnému další finanční prostředky. Je to více záležitost prestižní a společenská než ekonomicky přínosná, ale rozhodně plní své poslání především v oblasti reklamy a marketingu.

Další originalitou festivalu Struny podzimu je vlastní originální a v AHF se neobjevující program na podporu mladých začínajících umělců. Jde o vynikající počín a velmi nosný, perspektivní program.

Mezinárodní hudební festival Struny podzimu

Založen v roce 1996

Člen AHF od roku 2006

Legislativní podoba: společnost s ručením omezeným

Počet koncertů: 9 a 1 jarní galakonzert

Mezinárodní hudební festival Mahlerova Jihlava

Jeden z nejmladších festivalů v ČR vznikl z podnětu Dr. Jiřího Štilce, vynikajícího muzikologa zabývajícího se kromě jiného tvorbou Gustava Mahlera. Svě produkční zkušenosti z nahrávací společnosti Supraphon a z koncertní agentury Arco Diva bohatě zužitkoval při založení festivalu ve městě, kde klasická hudba nebyla a není doma.

Tento festival si kromě pořádání každoročních festivalových koncertů vytýčil další vysoce ambiciózní a velice důležité cíle. Inicioval generální opravu Mahlerova rodného domu v Kalištích u Humpolce a jeho využití pro pořádání komorních koncertů. Vybudoval Mahlerovo studijní centrum s možností ubytování muzikologů a zájemců o autorovu tvorbu. Součástí kultivace okolí rodného domu G. Mahlera se stalo také rozárium, kterému vévodí speciálně vypěstovaná odrůda Mahler.

V Jihlavě, kde se festival koná v městském divadle a především v kostelích - Jihlava stejně jako mnoho dalších českých měst nemá vhodné prostory pro provozování klasické hudby - byl zásluhou vedení festivalu odhalen pomník Gustava Mahlera a pojmenován jeho jménem park, v němž je socha osazena. Stalo se tak za účasti předních představitelů českého hudebního života včetně spisovatele Zdeňka Mahlera a tehdejší hlavy státu Václava Klause.

Hlavním posláním festivalu je samozřejmě pořádání festivalových koncertů. Ty jsou speciálně vytvářeny pro podmínky města Jihlavy. Kromě velkého symfonického koncertu, na němž zazní a je na kompaktní disk zaznamenána vždy jedna z autorových symfonií, jsou to většinou koncerty komorní. Výjimečností festivalu je rovněž zapojování žáků místní ZUŠ a dechového orchestru. Snaha po přiblížení velkého rodáka

světového věhlasu a jeho tvorby všemi možnými kultivovanými a profesionálními cestami je hlavním posláním festivalu.

Mezinárodní hudební festival Mahlerova Jihlava

Založen v roce 2001

Členem AHF ČR od roku 2009

Legislativní forma: občanské sdružení

Počet koncertů: cca 10

Mezinárodní hudební festival Pražské jaro

Festival vznikl jako první v ČR (tehdy v ČSR), u jeho vzniku v roce 1946 stáli Rafael Kubelík a Rudolf Firkušný a měl podporu prezidenta republiky Edvarda Beneše. Od samého vzniku byl festival koncipován jako přehlídka nejlepšího českého a světového interpretačního umění a jako tribuna české tvorby. Tím, že byl nejviditelnější, v centru a vždy chápán jako reprezentativní, měl na jedné straně výhodné postavení proti dalším českým hudebním festivalům, a to jak finanční, tak i v ideologickém a programovém smyslu, na straně druhé byl vždy vázán především k tradicím. Nicméně v uvolněné politické atmosféře šedesátých let patřil k velmi progresivním programovým platformám české umělecké tvorby.⁴³

Pražské jaro prošlo významnou legislativní přestavbou. Z příspěvkové organizace MK ČR, o kterou neměl téměř nikdo po r. 1990 zájem a se kterou si zřizovatel více méně nevěděl rady, v obecně prospěšnou společnost. Festival po této změně nejen prokázal svou životaschopnost a smysluplnost, ale zároveň schopnost rozvíjet se, aktuálně reagovat na změny a novinky ve světovém festivalovém dění a nadále zůstat vlajkovou lodí českých hudebních festivalů. Jako takový čelí téměř permanentní odborné i laické kritice. Ta, neznajíc festivalovou problematiku, ulpívá na detailech a jednotlivostech a málokdy reflektuje objektivně přínos Pražského jara nejen pro pražský, ale rovněž pro český hudební život. Festival pořádá každoročně cca 50 – 60 koncertů.

Od podzimu roku 2013 se stalo Pražské jaro, o.p.s. pořadatelem dalšího festivalu. Klavírní festival Rudolfa Firkušného probíhá ve čtrnácti dnech a má

⁴³ MATZNER, Antonín. *Šedesát Pražských jar*. Praha, Pražské jaro, o.p.s., 2006, ISBN 90-903735-0-X.

na programu čtyři klavírní recitály. Není programově nijak vyhraněn, podmínkou je pouze to, aby se programy jednotlivých interpretů neopakovaly.) Plně se soustředí na kvalitu a mezi interprety jsou zastoupena jak jména mladší, tak již zkušené a uznávané generace. Dvořákova síň pražského Rudolfiny je pro tento festival přímo ideální. První ročník získal uznání jak veřejnosti, tak kritiky.

Mezinárodní hudební festival Pražské jaro

Založen v roce 1946

Člen AHF od roku 1996

Právní forma: obecně prospěšná společnost

Počet koncertů: Pražské jaro cca 50 - 60

Klavírní festival Rudolfa Firkušného 4

Mezinárodní hudební festival Dvořákova Praha

Jde o velmi zajímavý fenomén na české festivalové scéně. Je to festival, který vznikl jako podzimní protějšek Pražského jara pro širokou posluchačskou veřejnost, nevyjímaje zahraniční návštěvníky Prahy a vyplnil prostor začátku sezóny po Pražském podzimu. Programově nevyhraněný festival nabízel více méně stejné programy jako pražské symfonické orchestry či komorní ansámby ve svých sezónách. Díky velmi bohatému ekonomickému zázemí mohl ale festival zvát významné umělecké osobnosti z celého světa.

Od roku 2014 má festival nové vedení, což se okamžitě projevilo v programové náplni a celkové struktuře festivalu. Festival dostal moderní současnou tvář a díky tomu, že ekonomické zázemí zůstalo nezměněno, nabízí festival svým posluchačům dále koncerty vynikajících zahraničních umělců a orchestrů, ale ve zcela sofistikovaném výběru, podpořeném výraznou dramaturgickou linií.

Mezinárodní hudební festival Dvořákova Praha

Založen v roce 2008

Člen AHF od roku 2013

Právní forma: Festival pořádá občanské sdružení Akademie klasické hudby, o. p. s.

Počet koncertů: cca 20

Hudební festival Dvořákova Příbram

Je typickým představitelem festivalu, který je teprve na začátku své nelehké cesty. V současné době jde o neukotvený, indiferentní festival, který nemá dosud jak svou vyhraněnou podobu, tak ani potřebné profesionální zázemí. Festival pokračuje zatím v tradici typických českých hudebních festivalů šedesátých a sedmdesátých let.

Jeho existence ve městě, jehož 90 % obyvatel odjíždí denně za prací do Prahy a zbylých deset procent pracuje téměř výhradně ve službách, není samozřejmě nijak lehká. Staré hornické město dnes spíše připomíná socialistický skanzen než cokoliv jiného. Nedaleká Vysoká u Příbrami, oblíbené místo letních pobytů autora, jehož jméno festival nese, zdaleka není pro festivalové záměry dostatečně využita. Jedinými prostory, a to ne zcela vhodnými, jsou Divadlo Antonína Dvořáka a případně kostel sv. Jakuba.

Založen v roce 1978

Člen AHF od roku 2013

Právní forma: příspěvková organizace města Příbrami (město je přímým pořadatelem)

Počet koncertů: 8 – 10

Mezinárodní festival Petra Dvorského

Tento festival je v rámci AHF ČR poněkud netypickým. Koná se v prostředí zámeckého parku a zámku v Jaroměřicích a nese jméno předního slovenského tenoristy, který v prvních ročnících festivalu na něm společně se svými hosty účinkoval. Program festivalu, jehož dominantou jsou pěvecké a vokálně instrumentální koncerty, je určen širokému okruhu posluchačů, a vedle hlavního pěveckého galavečera zahrnuje koncerty komorní. Charakteristickým prvkem festivalu je využívání exteriéru zámku včetně vizuálních efektů.

Mezinárodní hudební festival Petra Dvorského

Založen v roce 1998

Členem AHF od roku 2013

Právní forma: pořadatelem je koncertní agentura ARS/KONCERT, s.r.o.

Počet koncertů: 7

Festival Uprostřed Evropy – Mitte Europa

Festival se vymyká ostatním členským festivalům AHF. Je dvojjazyčný a koná se podél celé západní hranice České republiky se Spolkovou republikou Německo, a to jak na české, tak na německé straně. Jeho největší přínos a klad je v ideovém záměru, ve spolupráci mezi českým a německým národem. V průběhu své existence se festival vypracoval do jasně profesionální podoby, a to především z hlediska umělecké úrovně koncertů. Ty jsou v naprosté většině komorní, což je dáno nejen ekonomickými možnostmi festivalu, ale také prostorami, ve kterých se koncerty konají. Díky tomu, že jde o menší prostory v malých městech, působí festival téměř rodinnou atmosférou. V případě tohoto festivalu se jasně prokázal přínos hudebního festivalu pro kultivaci společnosti. V místech konání festivalových koncertů byl obohacen kulturní život jejich obyvatel o novou a velice kvalitní hodnotu.

Festival Mitte Europe – Uprostřed Evropy

Založen v roce 1991

Člen AHF od roku 2003

Právní forma: občanské sdružení

Počet koncertů: 70 (tento údaj obsahuje rovněž výstavy, workshopy, literární čtení)

Hudební festival Harmonia Moraviae

Festival je pořádán Filharmonii Bohuslava Martinů Zlín každoročně na podzim. V programu převládají komorní koncerty, festival kromě Kongresového centra, ve kterém FBM sídlí, využívá k pořádání koncertů také jiných prostor, včetně církevních. Některé z koncertů situuje také mimo Zlín. Festival přinesl výrazné obohacení do uměleckého života města a celého regionu a postupně sestává svým programově interpretačním profilem významným členem AHF ČR.

Hudební festival Harmonia Moraviae

Založen v roce 1999

Členem AHF od roku 2008

Právní forma: hlavní činnost Filharmonie B. Martinů, o. p. s.

Počet koncertů 7 - 10

Mezinárodní hudební festival Janáčkovy Hukvaldy

Jde o letní festival konající se v rodišti Leoše Janáčka v Hukvaldech a je to open air festival. Jeho vznik iniciovalo vedení obce v roce výročí skladatelova narození v roce 1994. Festival pořádá prostřednictvím pro tyto účely založeného Fondu Janáčkovy Hukvaldy. Festival prošel velmi dynamickým vývojem a začal se řadit k zajímavým a hodnotným letním festivalům ČR. Festivalový management velice vhodně a cíleně využíval prostor obory a v ní umístěného amfiteátru, stejně jako všech vhodných prostor samotné hradní zříceniny. Na festivalu vystupovaly komorní soubory z celé ČR a zahraniční hosté, pravidelně na festivalu hostovala Janáčkovy filharmonie Ostrava a Národní divadlo moravskoslezské. Programové a především produkční a marketingové ustrnutí znamenalo ztrátu finančních prostředků, dobrého jména a odliv posluchačů. Zároveň s nevybudováním profesionálního zázemí to přivedilo současný stav. Po personální obměně vedení festivalu v r. 2013 se ukáže, zda se festival vrátí k zajímavým a kvalitním programům.

Mezinárodní hudební festival Janáčkovy Hukvaldy

Založen v roce 1994

Člen AHF od roku 2002

Právní forma: občanské sdružení

Počet koncertů: cca 10 - 14

Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj

Vznikl v roce 1976 jako hudební festival socialistických zemí, když nepřímo navázal na Ostravský hudební máj. Přes dané programové a interpretační omezení a poměrně silný ideologický dohled se festivalu dařilo v osmdesátých letech prezentovat interpretační špičku tehdejších socialistických zemí. Programově tvořilo hlavní osu dílo Leoše Janáčka a současná tvorba středoevropských autorů, z nichž mnozí byli uvedeni v tehdejší Československu poprvé. Součástí festivalu se stala muzikologická konference Janáčkiana, která v jednotlivých ročnících reflektovala tvorbu tehdejších socialistických zemí. Charakteristická byla pro tuto etapu úzká spolupráce mezi Janáčkovou filharmonií, operou státního divadla a ostravskou pobočkou Svazu československých skladatelů.

Od roku 1990 je festival mezinárodním hudebním festivalem a soustřeďuje se na světovou symfonickou a komorní tvorbu a interpretaci. Je pořadatelem mezinárodní soutěže mladých skladatelů do třiceti let GENERACE a zůstal spolupřodatelem muzikologické konference Janáčkiana, která je bienálem. Janáčkův máj se stal spoluzakladatelem AHF ČR a od r. 1993 je členem Evropské festivalové sociace.

Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj

Založen v roce 1976

Členem AHF od roku 1996

Právní forma do r. 2002 příspěvková organizace

– součást Janáčkovy filharmonie Ostrava

od r. 2003 obecně prospěšná společnost

Mezinárodní varhanní festival Olomouc

Jediný člen AHF ČR zaměřený pouze na jeden nástroj – varhany. Tento festival s dlouholetou tradicí využívá pro své koncerty jak výjimečného prostředí chrámu sv. Mořice v Olomouci, tak v něm umístěných ojedinělých Englerových varhan z let 1740 až 1745, pokládáných za jedny z největších barokních varhan v Evropě. Festival se těší dlouhodobě vysokému posluchačskému zájmu a nemenšímu zájmu interpretů. Jeden z koncertů festivalu je zpravidla kantátový nebo vokálně instrumentální, na němž se podílí festival pořádající Moravská filharmonie Olomouc. Díky době svého vzniku se stal festival významným a mezinárodním pojmem, protože byl jednou z mála oficiálních platforem socialistického Československa, kde byla hrána varhanní literatura v podstatě bez omezení. Dnes je festival přehlídkou vynikajících varhaníků a špičkové varhanní literatury.

Mezinárodní varhanní festival Olomouc

Založen v roce 1969

Členem AHF ČR od roku 2001

Právní forma: festival pořádá Moravská filharmonie Olomouc,

příspěvková organizace

Počet koncertů 5

Hudební festival Ludwiga van Beethovena Teplice

Shodně se zlínským festivalem je jeho pořadatelem rovněž filharmonie. Severočeská filharmonie Teplice, příspěvková organizace se stala organizátorem hudebního festivalu, který nese jméno Ludwiga van Beethovena. (původní název zněl: Dny Ludwiga van Beethovena).⁴⁴ Je tomu tak díky skladatelově léčebnému pobytu v lázních Teplice v letech 1811 a 1812, ale výrazným způsobem se tato skutečnost v programu festivalu ani v jeho interpretačním zázemí neprojevuje. V osmdesátých letech minulého století pořádala Severočeská filharmonie Teplice rovněž Festival D. Šostakoviče, který od roku 1990 již neexistuje.⁴⁵ Festival tvoří komorní a symfonické koncerty klasické hudby.

Největším přínosem festivalu je propagace klasické hudby v severočeském regionu. V posledních letech je jeho nejvýraznější inovací skutečnost, že se jeho koncerty konají v celém kraji, pro který je to významným obohacením kulturního života kvalitními hudebními produkcemi. Kromě Teplic tak festival pořádá koncerty v Děčíně, Chomutově, Litoměřicích, Oseku, Jimlíně, Terezíně, Klášterci nad Ohří, Velkém Březně.

Hudební festival Ludwiga van Beethovena

Založen v roce 1964

Členem AHF od roku 2004

Právní forma: Festival pořádá město Teplice

prostřednictvím příspěvková organizace Severočeské filharmonie Teplice

počet koncertů: 15 - 20

Festival Emy Destinové v Českých Budějovicích

Festival vznikl k počtě české pěvkyně, jež dožila svůj život v zámku v nedaleké Stráži nad Ralskem, z iniciativy zcela soukromé. Od instalace busty umělkyně se odvíjí 25 let existence festivalu, který se po celou dobu potýká s neporozuměním a nepodporou vedení města a kraje, s nevhodnými koncertními prostory a s finančními problémy. Pořadatelem festivalu je Festivalová kancelář Emy Destinové

⁴⁴ PŘIBYLOVÁ, Lenka: Severočeská filharmonie Teplice, historie a současnost. Teplice, Severočeská filharmonie Teplice 2008, ISBN 978-80-254-2559-6.

⁴⁵ Tamtéž.

v nedostatečném personálním a odborném obsazení, což se projevuje v organizačním zabezpečení a celkové úrovni jednotlivých festivalových ročníků. Objektivně ale musíme konstatovat, že přes výše uvedené díky tomuto festivalu vystoupila v Českých Budějovicích řada vynikajících pěveckých osobností z celého světa a festival se stal jednoznačně výrazným pozitivním prvkem v kulturním životě města.

Založen v r. 1990

Členem AHF ČR od r. 1997

Právní forma: festival pořádá Festivalová kancelář E. Destinové, s.r.o.

Počet koncertů: cca 10

Smetanovské dny v Plzni

S myšlenkou pořádat v Plzni každoročně smetanovský festival přišel v roce 1979 dirigent Ivan Pařík. Od roku 1981 je tento záměr realizován a od poloviny osmdesátých let nese festival svůj dnešní název. Od prvních ročníků jsou pro festival charakteristické dvě roviny. Tou první je víceoborové uměnovědné sympozium, tvou druhou program festivalu. Ten je logicky opřen o dílo Bedřicha Smetany, ale jednak zaznívají i další díla ať již skladatelových současníků tak autorů dalších stylových epoch, jednak koncerty klasické symfonické a komorní tvorby jsou doplněny dalšími a to i mimohudebními uměleckými aktivitami.⁴⁶ Festival ve všech svých složkách prošel výrazným vývojem, měnil se jak po stránce legislativní, organizačního zajištění a zabezpečení, tak i programu.

Dnes je pořadatelem festivalu Plzeňská filharmonie, o.p.s. která je zároveň garantem jeho umělecké úrovně. Program festivalu je koncipován poměrně hodně široce pro nejrůznější složení festivalového publika a zahrnuje řadu doprovodných akcí.

Smetanovské dny v Plzni

Založen v roce 1981

Členem AHF ČR od roku 2014

právní forma: festival pořádá Plzeňská filharmonie, o. p. s.

Počet festivalových akcí: cca 14

⁴⁶ Srovnej: BOKŮVKOVÁ, Vlasta: *Festival Smetanovské dny v Plzni a specifika jeho dvacetileté tradice*. In: Hudební festival jako fenomén hudební kultury 20. století, Sborník muzikologické konference Janáčkiana. Ostrava, Pedagogická fakulta ostravské univerzity 2002, s. 45 – 47, ISBN 80-7042-215-7.

Mezinárodní hudební festival třinácti měst Concentus Moraviae

Tento hudební festival je od začátku koncipován jako festival realizovaný v menších jihomoravských městech. Z původních třinácti se později festival rozšířil i do dalších menších měst, ale zůstal věrný Jižní Moravě. Dalším charakteristickým rysem festivalu je programové zaměření každého ročníku: hudba baroka a renesance, česká hudba, tvorba Bohuslava Martinů apod. Každý ročník programově připravuje jiný dramaturg, což je pro tento festival charakteristické a zaručuje mu každoroční neopakovatelnost a originalitu. Festival rezignoval ze symfonických koncertů a v souladu s prostory, ve kterých se koncerty konají, se věnuje především komorním koncertům a recitálům. Výrazné místo v jeho programové náplni má zasvěcená stylová interpretace.

Mezinárodní hudební festival třinácti měst Concentus Moraviae

Založen v roce 1996

Člen AFH ČR od roku 2003

Právní forma: obecně prospěšná společnost

Počet koncertů: cca 30

Festival České kulturní slavnosti

Zcela výjimečný festival, a to nejen v rámci AHF ČR. Je to vlastně festival festivalů, který zastřešuje existující festivaly v několika českých městech:

Tanvaldské hudební jaro - Tanvald

Festival zakázané hudby - Terezín

Martinů Fest - Polička

Bystřické zámecké slavnosti - Bystřice pod Hostýnem

Vivat varhany - Slavonice

Heroldův Rakovník – Rakovník

Malostranské komorní slavnosti – Praha Malá strana

Mladé pódium – Praha / Ostrava

Každý z uvedených festivalů má svůj profil a svůj charakter, svou identitu a především svého pořadatele. Jednotčím prvkem Českých kulturních slavností je vzájemná podpora, propagace a jednotnost vystupování na veřejnosti. Hlavním

podnětem k jeho založení byla začínající absence pořadatelů komorních koncertů v menších městech související s postupným zánikem Kruhů přátel hudby. Dramaturgem festivalu je violoncellista Jan Páleníček.

Festival České kulturní slavnosti

Založen v roce 2002

Členem AHF ČR od roku 2014

Právní forma: občanské sdružení

Mezinárodní festival Pardubické hudební jaro

Festival s tradicí dlouhou 36 let je výrazným subjektem v Pardubickém kraji. Vznikl jako většina jarních festivalů v ČR, ale zvláště v posledních letech se začal výrazněji profilovat jak v oblasti programů, tak interpretů. Významnou změnou byl přechod festivalu ze svazku Komorní filharmonie Pardubice pod obecně prospěšnou společnost Barocco sempre giovane. Stejnomený komorní soubor na festivalu vystupuje jako rezidenční ansámbl, ale celkově ve vyvážené rovině.

Festival se snaží vytvořit svůj charakteristický profil.

Založen v roce 1978

Členem AHF ČR od roku 2014

Právní forma: Obecně prospěšná společnost

Počet koncertů: cca 10 - 15

Hudební festival Znojmo

Festival existuje deset let a stal se důležitou součástí hudebního a uměleckého dění na Znojmsku. Jeho kvalitní a velice pestrý program je určen nejširšímu okruhu posluchačů, a to jak místním, tak turistům. Centrem programu je nastudování premiéry barokní nebo klasicistní opery či oratoria ve stylové interpretaci. Festival důmyslně využívá všech možností historických částí města i okolí. Specialitou festivalu je spojení s vínem „*festival jako víno*“ a zapojení do festivalového dění mladé znojmské obyvatele a širokou veřejnost (festivalové menu v festivalových restauracích, degustace vín apod.).

Hudební festival Znojmo

Založen v roce 2004

Členem AHF ČR od roku 2012

Právní forma: občanské sdružení

Počet akcí: cca 25 - 30

1.9 Festivalové asociace

Festivalové asociace jsou profesními organizacemi, které sdružují na základě přijatých a pevně stanovených kritérií hudební festivaly. Jsou národní a nadnárodní.

1.9.1 Asociace hudebních festivalů ČR

Asociace hudebních festivalů České republiky vznikla z iniciativy tehdejšího ředitele MHF Pražské jaro PhDr. Olega Podgorného a ředitele MHF Brno Mgr. Miroslava Stehlíka. Ti reprezentovali jediné dva české hudební festivaly, které byly členy Evropské festivalové asociace. Principy a myšlenky evropské asociace chtěli přenést do České republiky a vytvořit českou národní asociaci. Třetím zakládajícím členem se stal MHF Janáčkův máj, reprezentovaný ředitelem Mgr. Jaromírem Javůrkem.

Oficiální zpráva o vzniku asociace vzbudila poměrně velký rozruch, a to i negativní. Jednoduše by se dalo říci, že vedle festivalů, které se začaly dotazovat na myšlenky a principy, se okamžitě vyskytli takoví, kteří viděli v tomto kroku pouze elitářství. Přistoupením čtvrtého členu, Mezinárodního operního festivalu Smetanova Litomyšl, bylo nutno asociaci profesionalizovat. Vznikly stanovy (viz příloha č. 2), byly stanoveny zásady členství, zvolen první výbor a především byla asociace zaregistrována na MV ČR jako občanské sdružení. Díky přijatým zásadám se nestala AHF masovou organizací, ale organizací výběrovou. Sdružuje, zastřešuje a reprezentuje přední hudební festivaly České republiky. Nejdůležitější podmínkou pro přijetí byla od samotného vzniku asociace kvalita a kontinuita. Pět let na jednom místě jedním pořadatelem pořádaný festival obsahující alespoň deset koncertů a splňující kritérium mezinárodnosti. Takto velmi stručně lze charakterizovat základní kritéria Asociace

hudebních festivalů ČR.⁴⁷ Je logické, že asociace je i při splnění těchto kritérií velice širokým a barevným hudebním spektrem. Od největších a nejstarších festivalů, ke kterým patří např. Pražské jaro, Smetanova Litomyšl nebo Janáčkův máj, až po festivaly mladé: Struny podzimu, Hudba Znojmo. Důležitým momentem je, že asociace pokryla svými členy celou Českou republiku a že plošně je nabízena kvalitní hudební kultura nejen ve velkých centrech (Praha, Brno, Ostrava), ale rovněž v menších městech, ke kterým patří např. Jihlava, Hukvaldy, Litomyšl nebo Znojmo.

AHF ČR v souladu se svými prvními stanovami a programovým prohlášením chtěla být profesním sdružením, které sloužilo jako místo výměny zkušeností, výměny informací, vzájemné podpory. S postupem času se asociace stala v hudebně odborných otázkách partnerem Ministerstvu kultury ČR a spolupracovníkem Institutu umění (dříve Divadelní ústav) v Praze.

Význam asociace rostl rovněž s jejími přibývajícími členy a prezentací na veřejnosti. Asociace nemá žádný příjem od státu, hospodáří pouze s vlastními prostředky získanými z členských příspěvků. Z těchto příspěvků, které slouží především k zajištění činnosti a administrativy organizace, byl po patnáct let vyplácen příspěvek vždy jednomu členu na základě rozhodnutí valné hromady. Pro většinu festivalů to byla velice vítaná ekonomická pomoc, Festival Janáčkovy Hukvaldy tento příspěvek a výrazná podpora AHF do značné míry vyvedla z hluboké krize.

Asociace hudebních festivalů ČR se stala v roce 1996 významným kolektivním členem Evropské festivalové asociace. Jedno z pravidelných zasedání národní sekce EFA se konalo v roce 2000 v Ostravě v rámci MHF Janáčkův máj⁴⁸. Užší spolupráce a konkrétní kooperace v rámci Evropy je, žel, limitována ekonomickými možnostmi českých festivalů a české asociace. Vzájemná výměna informací a zkušeností jasně ukazuje, že většina problémů je shodných. Je to v první řadě otázka návštěvnosti festivalů a programy pro mladé posluchače. Dále je to například možnost využití tuzemského a mezinárodního turismu. Z hlediska Evropy bývá jeho význam sice

⁴⁷ Informace o AHF ČR na stránkách www.czech-festivals.cz.

⁴⁸ Jednání národních festivalových asociací v Ostravě v roce 2000 je dodnes v rámci EFA považováno za jedno z nejvýznamnějších. O festivalových asociacích (AHF ČR a EFA) referoval na muzikologické konferenci Janáčkiana 2000 ředitel MHF Janáčkův máj a autor této práce. Srovnej: JAVŮREK, Jaromír: *Festivaly a festivalové asociace*. In: Hudební festivaly jako fenomén hudební kultury 20. Století. Sborník muzikologické konference Janáčkiana, Ostrava, Pedagogická fakulta Ostravské univerzity 2002, s. 13 až 15, ISBN 80-7042-215-7.

přeceňován, ale globálně se jeví toto obchodní odvětví jako jedna z možných cest festivalového rozvoje.

Turismus může být partnerem festivalům především v atraktivních lokalitách a v atraktivních termínech (Aspendos v Turecku – antický amfiteátr v červenci a srpnu, Merano v severní Itálii – lázeňské a turistické středisko na úpatí Alp včervnu apod.). Většina festivalů však musí spoléhat na stálé a místní posluchače.

Otázky ekonomické jsou velmi rozdílné a jsou přímo úměrné ekonomické síle dané země a podpory kultury a umění v té které zemi. Zde nepatří ČR na přední místa evropského žebříčku.⁴⁹ Velice častým trendem jsou nejrůznější výzkumy. Především jde o průzkumy sociologické: věkové a sociální složení publika, vzdálenost, ze které dojíždí na festival, oblíbenost programů, počet navštívených koncertů, atp. Objektivně je třeba říci, že ve většině oblastí jsou české festivaly dále a že téměř ve všech směrech by mohly být kolegům z jihu, západu či severu příkladem.

Zatímco AHF ČR sdružuje výhradně festivaly klasické hudby (s výjimečnými přesahy k jazzu nebo s crossoverovými programy)⁵⁰, asociace především skandinávských zemí sdružují festivaly klasické hudby, jazzu, populární a folklórní hudby, ale rovněž balet a film.

Většina zahraničních festivalových asociací má funkci prezidenta a případně práci sekretariátu hrazeny. Z finančního zajištění vyplývá na jednu stranu samozřejmě zodpovědnost a povinnost předkládat výsledky práce, na druhou stranu to prezidentům asociací umožňuje navštěvovat řadu mezinárodních kongresů a konferencí, zahraničních festivalů apod. Mohou se věnovat své práci na plný úvazek. Finanční prostředky také umožňují těmto asociacím zadávat výše zmíněné výzkumy. Kvalita českých hudebních festivalů sdružených v AHF ČR je srovnatelná s ostatními evropskými festivaly. Rozdíl je především v jejich ekonomické síle. Otázky komunikace s posluchači a médii, propagace a reklama, kvalita festivalových tisků a hlavně úroveň dramaturgická je přinejmenším srovnatelná a v mnohých případech u českých festivalů vyšší než u mnohých festivalů západní Evropy.

⁴⁹ BAČUVČÍK, Radim. *Marketing kultury*. Zlín VerBuM, 2012. ISBN 978-80- 87500-17-0

URBAN, Jiří. *Hudební festivaly jako součást aktivního cestovního ruchu*. Sborník muzikologické konference Janáčkiana, Ostrava, Pedagogická fakulta Ostravské univerzity 2002 s. 16 – 19.

⁵⁰ Typickým představitelem takto profilovaného festivalu v rámci AHF ČR jsou Struny podzimů.

AHF ČR prošla za dobu své existence podstatným vývojem. Z původních čtyř členů tvoří dnes asociaci dvacet velice různorodých a odlišných festivalů. Od počátečních kroků směřujících především do vlastní asociace je dnes upřena pozornost vedení na aktivity a komunikaci vně AHF ČR. Jde především o získání přímé finanční podpory MK ČR, zviditelnění AHF před profesionální a neprofesionální veřejností. Od otázek programových a profilových se asociace dostala k otázkám ekonomickým.

1.9.2 Evropská festivalová asociace

K dnešnímu dni tvoří Evropskou festivalovou asociaci (dále jen EFA) 108 mezinárodních festivalů hudebního umění ze 44 zemí celého světa. Z původní středoevropské velmi uzavřené společnosti se stala světová organizace (původní název zůstal spíše jako zavedená značka a výraz tradice) zahrnující festivaly nejen z Evropy, ale rovněž z Afriky, Jižní Ameriky a Asie. Změnou stanov v roce 1997 (viz příloha č. 3) otevřela EFA cestu ke svému dalšímu rozvoji, začala aktivně působit na široké umělecké festivalové platformě a vytvořila nové kreativní programy. Posláním EFA od jejího založení v roce 1952 ve švýcarské Ženevě legendárním dirigentem Igorem Markewitchem a filosofem Denisem de Rougemontem je stavět mosty znalostí mezi světem a společností a mosty vzájemného porozumění mezi různými jednotlivci a komunitami, mezi různými zeměmi, regiony a kontinenty. EFA byla založena více méně jako klub těch nejlepších a nejbohatších evropských festivalů. V první době byla asociací sdružující festivaly hudební, divadelní a taneční. Hudební festivaly ale získaly postupně dominantní postavení, jiné typy festivalů se začaly sdružovat ve svých profesních sdruženích a asociacích. Od konce devadesátých let je fakticky EFA pouze asociací hudebních festivalů. Dlouhá léta nepřijímala nové členy a byla uzavřena sama do sebe a pro sebe. Na zasedáních - valných hromadách se probírala především filozofická a obecně etická témata. Nebyl zde prostor pro výměnu vlastních zkušeností, nápadů, informací. Přistoupením většího počtu festivalů ze zemí střední a východní Evropy, vznikem sekce Národních festivalových asociací s rovnoprávným postavením a personálními změnami ve výboru došlo k výraznému posunu. Jednak byly překročeny evropské hranice a členy asociace jsou i festivaly z jiných kontinentů. Dále byla změněna struktura jednání valných hromad. Jsou spojeny většinou s odbornou

konferencí, jsou diskutována aktuální a pro většinu členů přínosná témata. Větší prostor je ponechán na neoficiální setkání představitelů festivalů, na neformální výměnu zkušeností apod. Celkově lze označit asociaci za otevřenější a demokratičtější, než tomu bylo v minulosti.

Díky novému vedení je EFA napojena na evroské kulturní aktivity, komunikuje s příslušnými komisaři Evropské unie v Bruselu apod. EFA se snaží stát se moderní, životnou a smysluplnou organizací, která přináší svým členům důležité informace, poskytuje jim pomoc či potřebné odborné zázemí a kontakty. Dnešní aktuální program evropské festivalové asociace se dá shrnout do následujících oblastí:

Sdílení know-how

Pokud mají být festivaly skutečně profesionální a garantovat svou kvalitu, je tento program základem. V průběhu posledních tří let došlo k velkému nárůstu hudebních festivalů. Přesto není o nich samotných, ale rovněž ani o festivalovém hnutí mezi laickou ani mezi odbornou veřejností dostatek povědomí a znalostí. Asociace evropských festivalů se snaží vyplnit tuto mezeru vytvářením studií, které jsou dostupné také online.

Asociace evropských festivalů shromažďuje podklady a výsledky výzkumů jednotlivých festivalů a výzkumů o festivalech. Zpracovaná data pak zveřejňuje na svých webových stránkách. Vzniká tak „festivalové znalostní centrum“, které je užitečné pro festivalové operátory, výzkumníky, media, veřejné finanční zdroje, fondy, potenciální sponzory.

Některé národní asociace spojují síly jak s výzkumnými komunitami, tak vzájemně mezi sebou. Je to nejen ekonomicky výhodnější, ale také z hlediska výsledků jsou k dispozici zajímavé komparace. Členové evropské festivalové asociace jednak profitují z přístupu k těmto expertizám z první ruky a nejnovějším studiím, jednak z možnosti přímého zapojení se do průzkumných aktivit.

Evropská festivalová asociace vydala v roce 2006 „EFA books serie“⁵¹. Je dostupná prostřednictvím Festivalového znalostního centra. V této edici je zdůrazněna role umění, kultury a festivalů v současné společnosti. Stimuluje širokou

⁵¹ Jde o pět odborných publikací pojednávajících o filozofických, etických, ale i praktických otázkách evropského festivalového hnutí.

odbornou, ale i politicko-společenskou diskuzi o kulturních otázkách, roli a postavení festivalů. Zároveň do této mezinárodní kulturní diskuse aktivně zapojuje i zástupce festivalů.

Festivalová akademie

Je iniciovaná Evropskou festivalovou asociací a jejím mottem je výrok Bernarda Faivra d'Arciera, bývalého ředitele Avignonského festivalu:

„Pravá role festivalu je pomoci umělcům osmělit se angažovat v nových projektech.“

Festivalová akademie nabízí řadu výcvikových formátů ve festivalovém managementu mladým, dynamickým a zaujatým festivalovým tvůrcům celého světa. Její misí je sdílet, vyměňovat a vytvářet know-how festivalového managementu soustředěním se na jádro festivalů – umění a umělce, dotýkáním se téměř všech uměleckých disciplín.

Skupina významných mentorů, zkušených manažerů z uměleckých institucí a festivalů celého světa vytváří programy a sdílí své bohaté zkušenosti s účastníky prostřednictvím přednášek, workshopů, dialogů, neformálních rozhovorů. Umožňují mladým manažerům vystoupit z jejich denní rutiny a srovnávat své zkušenosti s dalšími účastníky akademie z různých oborů a disciplín.

Péče je věnována jak výběru účastníků a profesionálů - školitelů z celého světa, tak hostitelským městům, místům konání a v neposlední řadě obsahu akademie.

Festivalová akademie vytváří novou, stálou a dlouhodobě udržitelnou platformu sítě festivalových lídrů budoucnosti.

Evropský dům pro kulturu

Je projekt rovněž iniciovaný a vybudovaný Evropskou festivalovou asociací a jeho ideou je myšlenka spisovatele a kulturního kritika Michaela Zeemana:

„Evropa má jen tehdy význam, je-li kulturní“.

Evropský dům pro kulturu (dále jen EDK) propaguje tuto ideu prostřednictvím programu, který zapojuje členy a partnery do vytváření sítě napříč hranicemi, rozvíjením publika a mezinárodního fóra pro reflexi a debatu, profesionální trénink, sdílení znalostí a mezinárodních projektů.

Tento program můžeme rozčlenit do pěti oblastí:

Členové

Individuální členové EDK přinášejí dynamiku, talent a vizi kulturního života Evropy. Posilují tuto misi přinášejíce do ní svůj vliv, zkušenosti, reputaci a kreativitu.

Partneři

Partneři EDK jsou velmi významnou skupinou, protože se pro myšlenky EDK pravidelně angažují na půdě nadnárodních a vládních organizací Evropské unie. EDK deleguje partnerům stálý hlas při jednáních o kultuře v Evropě (Evropský parlament apod.).

Diskuse a reflexe

Tento program vtahuje široký okruh osob a osobností do diskuzí o způsobech rozvíjení občanství a občanských aktivit a identit prostřednictvím kultury. EDK posiluje kooperaci, přispívá k existujícím aktivitám a vytváří nové platformy pro diskuse na uvedené téma.

Rezonance a prezentace

EDK aktivně působí a vystupuje po celém světě. Snaží se kultivovanou a kulturní formou o mezinárodní zviditelnění festivalového hnutí. Pracuje s lokálními partnery, aby propagovali myšlenky EDK a EFA, aby podporovali demokratickou diskusi o významu a potřebě umění a kultury, a to nejen pro centrální Evropu.

Znalosti a trénink

EDK slouží jako znalostní centrum pro mezinárodní kulturní praxi a výměnu. Je zdrojem přidávajícím dynamiku kulturnímu sektoru. Přispívá do evropského politického života svou kulturní a uměleckou zkušeností. Prezentuje evropské festivalové hnutí na vysoké a srozumitelné úrovni jako vrcholnou uměleckou kreaci a inspiraci.

EFFE – Evropa pro festivaly, festivaly pro Evropu

je nový program pro profesionály a občany k nalezení uměleckých festivalů v Evropě. Projekt Evropa pro festivaly, festivaly pro Evropu (dále EFFE), který

vytvořila Evropská festivalová asociace (European Festivals Association - EFA), je podporován jako pilotní projekt Evropské komise. Celkové cíle EFFE zahrnují zvýšení přístupnosti evropské festivalové scény a podporu trendů umělecké dokonalosti a inovace festivalové produkce.

Umění a kultura jsou nejdůležitější částí poslání projektu EFFE globálně podporujícího Evropu jako živý prostor pro kulturní diverzitu, občanství, demokracii, svobodu a mír. Projekt EFFE poskytuje Evropské unii možnost uznat a pochválit inspirační práci, kterou festivaly vykonávají každý den po celé Evropě.

Svým posláním se projekt EFFE snaží zahrnout co možná nejvíce evropských kulturních festivalů. Festivalová centra působí jako kontaktní místa ve všech 28 členských státech EU ke spojení umělců, festivalů, obchodních čelních představitelů, tvůrců politiky a společenství v celé Evropě v tomto inovačním projektu.

Pro znásobení hodnot reprezentovaných značkou a cenou projektu EFFE uvažuje program angažovanosti v lokálních záležitostech EFFE Outreach Programme o trendu stanovujícím praktiky v každém jeho vydání. Zahrnuje výzkumný projekt prohlubující, monitorující a vyhodnocující proces a dopad projektu EFFE ve spolupráci s kolegiálními sítěmi a univerzitami. Dále možnosti školení pro mladé festivalové manažery, vývoj koncepčních materiálů, které mohou být distribuovány festivalům prostřednictvím festivalových center, a semináře na téma nejlepší praktiky organizované decentralizovaným způsobem ve spolupráci s festivalovými centry a také sítěmi hlavních partnerů.

V dlouhodobém horizontu má projekt EFFE za cíl zahrnout také země mimo EU, které formalizují kooperační dohody s Evropskou komisí v oblasti kultury. Proces výběru festivalů je řízen festivalovými centry, porotami festivalových center a mezinárodní festivalovou porotou významných vedoucích představitelů z umělecké, kulturní, obchodní a politické oblasti. Rozsáhlá síť asociace EFA a veškerí její partneři zajišťují dosažení národní úrovně a znásobují výsledky. Projekt EFFE věří, že spolupráce s festivaly přispívá k vytvoření kulturní koalice, kterou Evropa potřebuje k zavedení a budování význačnosti kontinentu pro své občany. (Podrobný popis projektu viz příloha č. 4 této práce).

Všechny výše uvedené programy EFA svědčí o tom, že tato organizace je velice aktivní a že se snaží rychle a pružně reagovat na dění v Evropě, a to nejen na poměrně

úzké scéně hudebních festivalů. Napojením na struktury EU se zvýšila prestiž organizace, a tím i vzrostla šance ovlivnit některé trendy kulturního a uměleckého vývoje Evropy.

1.9.3 Ostatní festivalové asociace

Vedle dvou zmíněných, profesionálně působících festivalových asociací nalezneme samozřejmě další, které ale nepracují na stejných ani na podobných principech. Jsou to většinou asociace neprofesionální, z nichž mnohé nejsou ani zaregistrovány na Ministerstvu vnitra ČR a nemají tedy žádnou právní formu. Mají většinou jednoduché stanovy a hlavní zásady, se kterými musejí členové souhlasit, ale veškerá činnost je na bázi dobrovolnosti. Nikdo není k ničemu zavázán ani povinován, většinou členové neplatí ani členské příspěvky.

Z našeho pohledu jde spíše o kluby a dobrovolná sdružení, než o festivalové asociace. Vede nás k tomu i ta skutečnost, že většinou jsou takto sdruženy naprosto nesourodé festivaly, z nichž některé samy sebe charakterizují jako „festiválky“⁵².

Jednou z takových asociací je **Aliance křesťanských festivalů**, která uvádí tyto následující členské festivaly:

*Čáslavský hudební festival, Dny dobrých zpráv, Festival pod věží
Festival UNITED, Festival Za zdí, Fryfest, Holostok, Jesus break
KEFAFEST, Klášterfest, Kristfest, MAJ fest, Náměšťfest, NG Fest
Otevřeno Piksla rock session, PilsAlive, SAM – Sjezd alternativní mládeže
Sheepfest, Slezská lilie, SpringFest, sv. Jan session, TEMPL FEST OSTRAVA
Try and Play, VOX, Worship.cz, Xcamp*

Tento poznatek nás opět vede ke konstatování o existenci festivalů a „festivalů“ a o nutnosti ve sféře artificiální hudby dbát ve zvýšené míře na kvalitu festivalových programů a celkové prezentace festivalů klasické hudby a klasického umění.

⁵² Festival pod věží www.festivalpodvezi.cz

2. Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj

2.1 První léta Janáčkova máje

Janáčkův máj vznikl z hudebního festivalu, který od roku 1950 v Ostravě existoval. Jeho název se postupně měnil, ale podstata festivalu byla stále stejná.

Dosažitelní špičkoví sólisté a orchestry přijížděli na přelomu května a června do Ostravy aby naplnili program komorních a symfonických koncertů Ostravského hudebního máje. Ostrava tak byla již v druhé polovině padesátých a v průběhu šedesátých let minulého století svědkem vynikajících a výjimečných koncertů. Oficiální kulturní politika, což byl pro tehdejší léta jasný termín a orientace, však začala festival uznávat až od roku 1976, kdy získal nejen název Janáčkův máj, ale rovněž velice zavazující podtitul: hudební festival socialistických zemí. Všechny tehdy zveřejňované teze o tom, že festival existující v Ostravě do roku 1976 neměl správné festivalové parametry a kritéria, byly samozřejmě samoúčelné a tendenční.

Od založení Ostravského symfonického orchestru v roce 1954 se začala odvíjet zcela regulérní a bohatá historie ostravského hudebního festivalu. Zvláště s příchodem PhDr. Ivo Stolaříka do funkce ředitele Státní filharmonie Ostrava se začal ostravský jarní festival velice rychle a zásadně rozvíjet. Díky Stolaříkovým tuzemským, ale i zahraničním kontaktům a neuvěřitelné houževnatosti a diplomacii se mu dařilo přivážet do Ostravy výjimečné osobnosti českého a evropské hudebního světa.

Pro ostravský hudební festival již ve zmiňovaných letech byla zcela charakteristická, a z pohledu tehdejších festivalů výjimečná, orientace na hudební tvorbu XX. století. P. Hindemith, S. Prokofjev, I. Stravinskij, M. Ravel, A. Skrjabin, S. Havelka a mnozí další skladatelé byli zastoupeni v programech tehdejších festivalových koncertů. Navíc v šedesátých letech Ostravu navštívila skutečná interpretační špička: Kyril Kondrašín, Franz Konwitschny, Charles Mackerras, André Navarra, Karel Ančerl, Josef Suk, Jan Panenka, Arvid Jansons a další.

Šedesátá a sedmdesátá léta byla pro ostravský hudební život díky jarnímu festivalu skutečně zcela výjimečná. Byla zde vytvořena živná půda pro Janáčkův máj, který od roku 1976 měl nač navázat⁵³.

Rok 1976 znamená skutečně zlom ve vývoji festivalu. Ten získal sice krásný název, ale zároveň se stal naprosto uzavřeným festivalem. Festivalem, který mohl zvát jen umělce ze socialistických zemí, festivalem, v jehož programech začala dominovat hudba ruských a sovětských autorů. Budiž řečeno ku cti tehdejším výkonným pracovníkům festivalového sekretariátu, že i v těchto podmínkách přivázeli do Ostravy to nejlepší z možného. A tak ostravští festivaloví posluchači slyšeli Moskevskou a Leningradskou filharmonii ze Sovětského svazu, Drážďanskou filharmonii a Berlínské rozhlasové symfoniky z NDR, Národní filharmonii z bulharské Sofie a další vynikající symfonické a komorní orchestry tehdejšího východního bloku.

Velice přínosné a zároveň charakteristické pro zmíněné období byla možnost festivalových vystoupení ostravských umělců. Většinou sice museli nastudovat skladbu některého z autorů východní Evropy nebo současného českého skladatele, ale přesto byla tato příležitost festivalového koncertu pro ně velmi zajímavá a přínosná. Posluchači tak měli možnost slyšet Valtra Vítka, Rudolfa Bernátika, Ostravské a Kubínovo kvarteto, Jana Hališku, soubor Musici Moravienses, Ostravské dechové kvinteto a další sólisty a komorní soubory. Významný prostor dostávali rovněž ostravští autoři. Byla to výjimečná příležitost představit ostravské tvůrčí a interpretační umění společně na jednom festivalovém pódiu. Tehdy skutečně došlo k logickému prolnutí hudby současné s hudbou minulých epoch, navíc pak k ostravskému, československému a evropskému (byť uměle politicky ohraničenému) interpretačnímu umění. Při všech objektivních výtkách je nutno objektivně konstatovat, že v mezích možného představoval Janáčkův máj, obsahující i velice kvalitní muzikologickou konferenci Janáčkiana, na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let mimořádnou uměleckou platformu.

⁵³ srovnej: Jan Mazurek: Festivaly před festivalem. In: Janáčkův máj, moravský hudební klenot. Ostrava: Image studio 2007, ISBN 978-80-903902-0-1

2.2. Z historie festivalových let 1990 – 2003

Změna politických, společenských a ekonomických poměrů je vždy pro zavedené a relativně dlouhodobě existující akce a projekty velkým problémem. Prvotní nadšení, se kterou jsou pozitivní změny ve společnosti očekávány, velice brzy odezní a nastane období nejistoty a především neochoty ke změnám.

Přerod socialismu na těžko definovatelný nový režim byl v Československu skutečně velkým problémem. Na Ostravsku zvláště. Nemilovaný socialismus přinášel s sebou ale zároveň jistoty práce, bydlení, školství, zdravotnictví. Otázka demokracie, a to nejen osobní, názorové ale také obecné a sní související otázky tvůrčí svobody nebyly pro většinu obyvatel ostravského regionu otázkami primárními. Co se stane v této situaci s festivalem, který má podtitul *festival socialistických zemí* ?

První reakce byly velice negativní. A to jak na poli politickém, tak v oblasti průmyslu a obchodu, kde se nacházeli potenciální sponzoři a donátoři festivalu. Potřebujeme tento festival? Potřebujeme klasickou hudbu? Tyto otázky a názory nepocházely jen z neoficiální sféry, ale rovněž z oficiálních míst státní správy. Dokumentuje je mimo jiné výrok náměstka primátora města Ostravy Ing. Štědroneš na zasedání zastupitelstva města Ostravy v roce 1992: „Umění ano, ale za své“.

V této situaci bylo nezbytné vytvořit skutečnou, novou a realistickou podobu Janáčkova máje, který měl sice kořeny v socialistických padesátých letech, který v roce 1976 získal onen přídomek festival socialistických zemí, ale který se zároveň stal jednou z mála kvalitních, nosných a profesionálních platforem kvalitního hudebního umění na Ostravsku.⁵⁴

Janáčkův máj měl v oněch přelomových měsících roku 1989 a následně na začátku roku 1990 štěstí. Po PhDr. Petru Hošnovi, který jako prominent bývalého režimu musel odejít, se stala „překlenovací“ ředitelkou JFO Mgr. Jaroslava Koňaríková, která byla festivalu jako vedoucí koncertního oddělení Janáčkovy filharmonie nakloněna (dnes je vedoucí produkce Janáčkova máje).

⁵⁴ Kolektiv autorů: Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti, Ostravská univerzita 2010, ISBN 978-80-7368-776-2.

Kolektiv autorů: Janáčkův máj, moravský hudební klenot. Image studio s.r.o. 2007, ISBN 978-80-903902-0-1.

Prvním porevolučním primátorem města Ostravy se stal Ing. Lubomír Vejr, který měl k umění, hudbě a k festivalu blízko. Po jeho krátkém působení v čele magistrátu výrazně pomohl festivalu následující primátor Ing. arch. Jiří Smejkal a jeho nástupce Ing. Evžen Tošenovský. V neposlední řadě to bylo úsilí a aktivita dnešního ředitele festivalu, který v oněch nelehkých dobách začal vést jednání napříč politickým spektrem o jeho budoucnosti a postavení v ostravském uměleckém a kulturním životě.

Janáčkův máj začínal téměř z ničeho. Pro JFO byl najednou přítěží, část ostravské společnosti ho nechtěla, první ze sponzorů vzhledem k tomu, že nebyla nastavena žádná pravidla, žádnými zákony nebyly tyto ekonomické aktivity ošetřeny, se báli podpořit finančně festival klasické hudby nesoucí navíc jméno autora, jehož hudba je jen těžko konzumovatelná. O tom, jak velký problém to pro některé jedince byl, svědčí mimo jiné následující výrok tehdejší ředitelky akciové společnosti Severomoravská plynárenská:

„ ... no tak festival nebude, tolik akcí již muselo skončit...“.

Festival toto těžké období překonal. Díky tehdejší honorářové vstřícnosti českých a především zahraničních umělců a díky velkému pochopení ostravských partnerů, což se projevilo zejména v ekonomické rovině: výše nájmu, výhodné ceny reklamních smluv, půjčovně hudebních nástrojů apod., se podařilo ve velice skromných podmínkách festival udržet.

Další důležitou roli v přerodu Janáčkovy máje, festivalu socialistických zemí v evropský festival splňující podmínky festivalového trendu Evropy 90. let, představovala práce festivalového výboru. Do jeho čela byl povolán z Prahy hudební skladatel, pedagog a klavírista Ilja Hurník.⁵⁵ Jeho postavení bylo nezpochybnitelné, jeho autorita zcela přirozená. Svými odbornými názory, získanými a nezištně předávanými zkušenostmi, fundovanou orientací ve všech festivalových oblastech (program, skladatelé, interpreti, posluchači) pomohl v odborné sféře společně s dalšími členy prvního polistopadového festivalového výboru (mimo jinými to byli PhDr. Oleg Podgorný a prof. Rudolf Bernátík) překlenout první nejisté ročníky.

⁵⁵ Ilja Hurník (1922 - 2013), klavírista, hudební skladatel, pedagog, spisovatel, výrazná osobnost české hudby 2. poloviny XX. století, spjatý se Slezskem a od svého nového příchodu do Ostravy s Janáčkovým májem, a to i svou tvorbou.

Byly hledány nové, zajímavé a samozřejmě vhodné prostory pro realizaci festivalových koncertů.⁵⁶ V Ostravě mimo jiné nebyly jediné kvalitní varhany, které by se mohly koncertně využít. Našly se pouze jediné, sice relativně malé leč plně technicky funkční v malém katolickém kostele v Zábřehu. Tam před velmi početným auditoriem byly provedeny všechny tři základní filozofické skladby Petra Ebena pro varhany a mluvené slovo. Job (Radovan Lukavský), Komenský (Marek Eben) a Faust (Ilja Racek st.). Janáčkův máj pokračoval v této volné „ebenovské“ řadě v katedrále Božského Spasitele uvedením Biblických tanců, a to skutečně s moderním výrazovým tancem, a Okny (podle Chagalla) a s videoprojekcí.

Nový způsob vstupu klasické hudby XX. století do chrámových prostor byl pro většinu ostravského publika zcela novým. Ne všemi vítaným, ale v poměrně krátkém časovém úseku plně respektovaným. Velice pozitivní roli sehrál v této otázce sídelní biskup ostravsko-opavské diecéze Mons. František Václav Lobkowicz, O. praem. Velkorysým způsobem otevřel klasické hudbě dveře do kostelních prostor diecéze a dal jasně všem najevo, že tato hudba do liturgických prostor patří a že je jejich součástí. Postupné uvádění základních titulů liturgické hudby (Leoš Janáček: Glagolská mše, Johann Sebastian Bach: Janovy pašije – poprvé po roce 1945, a řada dalších skladeb, které zaznívaly také v evangelickém kostele a od roku 2004 v kostele sv. Mikuláše v Ludgeřovicích, se stalo trvalou, a posluchači velice vítanou, novou kvalitou festivalu.

Důvod přesunu varhanních koncertů mimo centrum Ostravy byl jednoznačný: varhany na Janáčkově konzervatoři v té době neodpovídaly festivalovým kritériím a totéž se dá říci o varhanách ve velkém sále DKMO. Tyto koncerty navíc posluchači neradi navštěvovali, a to zejména kvůli celkové atmosféře a akustice. Varhany v Ludgeřovicích jsou po festivalem iniciované rekonstrukci jsou nejlepšími varhanami ostravsko-opavské diecéze, které plně splňují požadavky koncertního využití.

Janáčkův máj ani v období začátku devadesátých let nešel podbízivou cestou levné, líbivé a všem posluchačům přístupné dramaturgie. Již tehdy nabídl jasně orientovanou náročnou programovou nabídku. Byla to nabídka široce rozvrstvená, v mnoha směrech naprosto netradiční a lišící se výrazně od koncertní sezóny JFO.

⁵⁶ Byl to např. sál Slezskoostravské radnice, Klub Alfa na Veleslavínově ulici v centru města, nádvoří porubského zámku apod.

Vedle osvědčených a posluchačsky oblíbených titulů měly na festivalu ostravské premiéry např. Concerto funebre pro housle a orchestr Karla Amadea Hartmanna, Symfonie č. 1 „Jeremiah“ Leonarda Bernsteina, Papageniana rakouského autora K. A. Huebera, Adagio pro smyčce Američana Samuela Barbera a mnohá další díla zahraničních autorů nejen XX. století.

Již v devadesátých letech festival propagoval soudobou českou hudbu a zároveň vedle tradičních komorních a symfonických koncertů uváděl koncerty sborové (např. sborový koncert k počtě 100. výročí narození Jana Šoupala v r. 1992, sborový koncert ze skladeb Leoše Janáčka v r. 1998, večer ruských pravoslavných sborových skladeb v r. 1996), koncerty dechové hudby a netradičních souborů (např. citerové trio ze SRN).

Janáčkův máj od roku 1990 programově a systematicky podporoval mladé umělce, jak autory, tak interprety. Byl to další z významných impulzů, které byly navíc v tehdejším českém festivalovém hnutí zcela výjimečné.

2.3 Desetiletí 2003 – 2013

Od roku 2013 je Janáčkův máj obecně prospěšnou společností. Této změně předcházelo poměrně dlouhé období diskusí a hledání nejvhodnější právní formy pro to, aby se festival mohl osamostatnit. Vedení statutárního města Ostravy včele s primátorem Ing. Evženem Tošenovským bylo této zásadní změně velice nakloněno a jednání podporovalo. Hlavní problém byl v jednání jednak s právníky legislativního odboru magistrátu, kteří žádné změny nechtěli, jednak s „konzervativním křídlem“ části odborné veřejnosti, které pokládalo spojení festivalu s filharmonií za ideální.

Přitom již od devadesátých let, krátce po nástupu Ing. Miroslava Šnyrcha⁵⁷ do funkce ředitele JFO, došlo k prvním změnám. Provoz koncertního oddělení JFO byl od roku 1993 smluvně svěřen koncertní agentuře ARS/KONCERT, s.r.o., která zajišťovala pro JFO rovněž produkci festivalu. Ředitel Ing. Miroslav Šnyrch festivalu nebránil a dokonce v prvním období byl ochoten pomáhat zajišťovat pro festival sponzorské prostředky. Nicméně od této iniciativy poměrně brzy upustil a do festivalu nekompetentně zasahoval. A to jak z hlediska programu a produkce, tak marketingu.

⁵⁷ Ředitelem JFO byl od 1.7. 1990 do 31.8. 1994.

Jeho odchod z funkce ředitele v roce 1994 byl nezbytný především pro uklidnění situace v JFO. To již ale probíhala jednání se členy zastupitelstva, vedením magistrátu a odborníky z hudební oblasti Ostravy a byla nalezena a dosažena shoda pro osamostatnění Janáčkova máje v právní formě obecné prospěšné společnosti. Návrh byl sice dvakrát z programu jednání zastupitelstva města Ostravy stažen, ale v lednu 2013 byla obecně prospěšná společnost založena.

To byl již jmenován nový ředitel JFO doc. Jan Hališka,⁵⁸ který tento krok sice nevítal, ale v zájmu JFO začal s vedením společnosti brzy spolupracovat. Pro sekretariát festivalu nastala ovšem zcela nová situace a bylo třeba mnoha odborných a právních kroků, aby nově založená společnost mohla fakticky k 1. 7. 2013 zahájit svou činnost. Rozhodnutím svého zakladatele SMO se přestěhovala do prostorů Domu kultury města Ostravy, kde sídlí dodnes. Sekretariát o. p. s. musel vytvořit řadu nových směrnic a předpisů a velmi rychle se zorientovat v nové situaci. Jedním z hlavních prvních úkolů bylo ve shodě s vedením města obsazení členů dozorčí a správní rady. Bylo domluveno, a tato domluva trvá dodnes, že primátor SMO bude předsedou vrcholného orgánu společnosti, tedy správní rady.

Změna právního statutu festivalu, jeho osamostatnění, se ukazuje i s odstupem času jako velice rozumný a správný krok. Festival se stal transparentním a čitelným – podle zákona o obecně prospěšných společnostech musí navíc každoročně předložit své hospodaření nezávislé auditorské firmě a výroční zprávu zveřejnit na svých internetových stránkách a na požádání ji fyzicky komukoliv předložit k prostudování. Stal se rovnocenným partnerem nejen velkým festivalům v České republice (Pražské jaro, Smetanova Litomyšl), ale také festivalům zahraničním, členům EFA. Mohl začít prosazovat dramaturgii bez závislosti na JFO a v neposlední řadě začít vlastní marketing, reklamu a propagaci.

Pochybnosti o úspěšnosti této samostatné cesty se sice objevily i uvnitř festivalového týmu, a to především z hlediska ekonomického, ale brzy se všichni přesvědčili, že tato cesta je správná. V době, kdy vzniká tato práce, je již v platnosti Nový občanský zákoník, který právní formu obecně prospěšných společností ruší. Je ale

⁵⁸ Jan Hališka byl ředitelem JFO od roku 1995 do roku 2005 a pak ještě v krátkém překlenovacím období 2011/2012.

více než předčasné říkat, v jaké formě bude Janáčkův máj pokračovat dále. V každém případě se vedení společnosti bude snažit jít dále cestou nezávislosti a samostatnosti.

Desetiletí 2003 – 2013 bylo lety postupného vzestupu festivalu. V prvé řadě se podařilo stabilizovat okruh stálých festivalových partnerů. Tedy sponzorů a donátorů. Podařilo se přesvědčit ředitele a majitele ostravských podniků a společností, že festival je významnou součástí kulturního života regionu a že jeho podpora je smysluplná, protože vytváří nejen kulturní, ale rovněž ekonomické hodnoty (viz kapitola 2.10). Pozitivní roli v tomto sehráli primátoři Ostravy Ing. Tošenovský, Ing. Vlček a Ing. Zedník, kteří festival také v tomto směru plně podporovali.

Další, sice neviditelnou a neveřejnou, ale důležitou skutečností je, že běžné úkony a úkoly sekretariátu se staly samozřejmostí, že i při personálních obměnách fungují jak dozorčí, tak správní rada kontinuálně. Významnou roli v portfoliu orgánů společnosti má rovněž umělecká rada, byť je pouze orgánem poradním. Je složena velice reprezentativně z předních osobností nejen ostravského hudebního a uměleckého života a vedle pracovní náplně plní i roli reprezentativní.

Role a postavení prezidentů festivalu (čestná funkce), kteří jsou zároveň předsedy umělecké rady, zatím nespĺňuje v plném rozsahu původní očekávání. Po prvním polistopadovém předsedovi festivalového výboru Iljovi Hurníkovi,⁵⁹ který se o festival velice zajímal a pomáhal svými letitými zkušenostmi a v začátcích devadesátých let i svou autoritou, se jako prezidenti v tříletých intervalech vystřídali Libor Pešek, Gabriela Beňačková a Zdeněk Mácal. Všichni jmenovaní provedli na festivalu skvělé koncerty. Zvláště G. Beňačkovou a Z. Mácala by bez festivalu těžko mohlo ostravské, ale například i krnovské publikum poznat.

Ke kladům zmíněného desetiletí patří pravidelné hostování zahraničních orchestrů. V porovnání s obdobím do roku 1989, kdy převládaly jednoznačně orchestry sovětské (viz příloha č. 6), nastala jednoznačná změna. Festival nabízí v rámci svých ekonomických možností jak symfonické, tak velké komorní orchestry typu mozartovského obsazení celé Evropy, ale též zámoří. Vedle nich začaly na Janáčkově máji pravidelně hostovat všechny přední české filharmonie: Filharmonie Brno, Symfonický orchestr Českého rozhlasu, Symfonický orchestr hl. města Prahy FOK, Český národní symfonický orchestr a Česká filharmonie.

⁵⁹ Na začátku devadesátých let nebyla ještě funkce prezidenta festivalu definována ani vytvořena.

Vycizelovala se dramaturgie ve smyslu uvádění tematických večerů, odvážnějších přesahů k hudbě předklasicistní, ale i směrem k hudbě soudobé (Miroslav Kabeláč, Petr Kotík, György Ligeti a další). V této souvislosti je třeba podtrhnout skutečnost, že festival objednal u některých autorů skladby pro jejich premiérové uvedení na Janáčkově máji. S výjimkou MHF Pražské jaro tato iniciativa nemá v České republice obdoby. Konkrétně šlo o skladbu pro velký symfonický orchestr: *Aleš Pavlorek: Sbližování protikladů*, *Boris Urbánek: koncertní předehra Judita*. Byla prohloubena vlastní festivalová dramatická řada. Téměř každý rok je uvedeno představení s hudební tematikou nebo komponovaný pořad. V roce 2009 festival ve vlastní produkci uvedl soudobou operu Edvarda Schifffauera *Brenpartija*⁶⁰. Obnovou spolupráce v této oblasti s NDM se dá předpokládat, že i v následujících letech bude festivalový program obohacován kvalitními dramatickými tituly.

Festival začal více využívat netradiční koncertní prostředí, ať je to kompressorovna Hornického muzea v Landek parku, multifunkční aula GONG v Dolních Vítkovicích, chrámové prostory v Kravařích, Ludgeřovicích a v Opavě apod. Po mnoha letech byla na základě domluvy mezi MSK a SMO umožněna expanze do vybraných měst Moravskoslezského kraje. Festival tak podtrhl svou demokratickou podobu, která je dána v prvé rovině především velice dostupným vstupným, ve druhé pak tím, že obyvatelé malých či menších obcí a měst regionu se mohou setkat s výsostným tvůrčím a interpretačním uměním.

XXXIX. ročník MHF Janáčkův máj, připravený pro letošní rok, je ve znamení Roku české hudby, ke kterému se festival od svého vzniku vždy hrdě a neformálně, tedy programově, hlásil. Uvede základní a zásadní tituly české hudby od XVII. století po současnost ve špičkové interpretaci především českých umělců.

Je to navíc ročník „předjubilejní“. V roce 2015 se uskuteční jubilejní LX. ročník Mezinárodního hudebního festivalu Janáčkův máj. Počítáno od prvního ostravského festivalu v roce 1950, pak to bude 65. ročník hudebního festivalu v Ostravě. Je to tradice. A tradice zavazuje. Vyjádřil to na jednání festivalového předsednictva na jaře roku 1990 první polistopadový předseda festivalového výboru Ilja Hurník:

„ Tradice je i setrvačnost, motor, který nás a festival stále pohánějí dopředu. “

⁶⁰ Brenpartija byla komunita lidí bez práce a bez domova, která přežívala na vítkovických struskových haldách a pila denaturovaný líh „brenspiritus“. Na libreto Tomáše Vůjtky vytvořil Edvard Schifffauer ojedinělou operu o těchto ztroskotancích společnosti.

2.4 Divadelní představení

Od svého vzniku byl festival koncipován nejen jako festival komorní a symfonické hudby. Divadelní představení se stala jeho samozřejmou součástí. Bylo to především díky osobnosti dirigenta Jiřího Pinkase, který byl rovněž pravidelným hostem Janáčkovy filharmonie Ostrava, a šéfrežiséra Ilji Hylase, který se zároveň podílel jako režisér na většině hudebních pořadů ostravského studia České televize.

Nelze zapírat, že do festivalových programů byly začleněny mnohé existující inscenace operního a baletního souboru Státního divadla v Ostravě (dále jen SDO), které ne vždy snesly nejpřísnější festivalová měřítká (např. Giacomo Puccini: *Tosca* /Václav Návrat, Miloslav Nekvasil/, Fryderyk Chopin: *Sylfidy* /Jiří Němeček, Václav Návrat/, Bedřich Smetana: *Dalibor* /Miloslav Nekvasil, Jan Šrubař/.

Vedle těchto inscenací převzatých na festival z ostravské divadelní sezóny se začala výrazně projevovat společná, sofistikovaná dramaturgie festivalu a SDO. Projevilo se to konkrétně v inscenování titulů, které by se jinak v divadelní sezóně objevily jen stěží. Byly to především jevištní díla současných českých skladatelů: *Labutí píseň* Jiřího Pauera, *Nesmělý Casanova* Václava Felixe, *Goya* Josefa Boháče, *Juraj Čup* Josefa Ceremugy. Z baletních inscenací jmenujme *Sen noci svatojánské* Václava Trojana, *Manon* Jindřicha Brabce nebo *Francois Villon* Vladimíra Soukupa.

V souvislosti s oficiálním trendem osmdesátých let byla inscenována i díla autorů socialistického bloku. Byla to *Antigona 43* bulharského autora Ljubomira Pipkova, balet *Matčino pole* jeho krajana Malyje Moldobosanova, balet *Galathea* Rusa Timura Kogana a opera *Petr I.* dalšího ruského skladatele Andreje Petrova.

Za velmi pozitivní čin musíme označit inscenaci titulů českých autorů XX. století, s nimiž se český divadelní návštěvník setkává velmi sporadicky. Jmenujme alespoň uvedení *Honzova království* Otakara Ostrčila. S touto inscenací /Reginald Kefer, František Preisler/ hostovalo na festivalu olomoucké Divadlo Oldřicha Stibora. Po delší časové odmlce se na ostravských jevištích v rámci festivalu objevila scénická díla Rudolfa Kubína. Byla to opera *Naši furianti* /Václav Návrat, Miloslav Nekvasil/ a opereta *Pasekáři* /Vladimír Brázda, František Kordula/.

Vedle klasických českých operních titulů (*Prodaná nevěsta*, *Rusalka*, *Dalibor*, *Čert a Káča*) byla uvedena i téměř neprováděná *Nevěsta Messinská* Zdeňka Fibicha a operní fragment *Viola* Bedřicha Smetany. Nechyběla ovšem ani díla klasického

světového repertoáru *Evžen Oněgin* Petra Iljiče Čajkovského, *Don Carlos* a *Trubadúr*, Giuseppe Verdiho, *Faust* a *Markétka* Charlese Gounoda, *Čarostřelec* Karl Marii von Webera nebo *Kníže Igor* Alexandra Borodina. Za zvláštní zmínku stojí nastudování jediné opery Ludwiga van Beehovena *Fidelio* (Jiří Pinkas, Ilja Hylas), které se stalo nejen událostí sezóny. Jak dirigent Jiří Pinkas tak režisér Ilja Hylas vytvořili se členy operního souboru (sólisté, sbor, orchestr) výjimečnou inscenaci. Z této více méně klasické řady dramaturgicky výrazně vybočilo uvedení *Podivuhodného Mandarina* Bély Bartóka (Ivan Hurych, Jan Šrubař, Miloslav Nekvasil), *Arabelly* Richarda Strausse (Ivan Pařík, Miloslav Nekvasil) a baletu *Carmen*, který na hudební motivy Georga Bizeta napsal Rodion Ščedrin (Jan Šrubař, Albert Janíček).⁶¹

Zvláštní pozornost zaslouží uvádění scénických děl Leoše Janáčka. Musíme zdůraznit, že každému novému nastudování jakéhokoliv Janáčkovy titulu byla věnována inscenátory maximální pozornost. A tak byla dodržena kontinuita kvalitních janáčkovských inscenací, která je spjata s ostravskou scénou od dob Jaroslava Vogla. Na Janáčkově máji byly ze skladatelovy tvorby uvedeny balet *Rákos Rákoczy* (Albert Janíček, Miloslav Nekvasil), podruhé pak v původní verzi v roce 2009 (Roman Válek, Vladka Košíková), opery *Šárka* (Jiří Pinkas, Ilja Hylas), *Káťa Kabanová* (Václav Návrat, Ilja Hylas), *Příhody lišky Bystroušky* (Otakar Trhlík/Jan Šrubař, Rudolf Málek), *Její pastorkyňa* (Václav Návrat, Rudolf Málek). K vrcholům festivalových nastudování a představení a k janáčkovským inscenacím v Ostravě vůbec patří uvedení poslední skladatelovy opery *Z mrtvého domu* v roce 1978 (Jiří Pinkas, Ilja Hylas).

Operní a baletní inscenace SDO byly s výjimkou let 1983 a 1993 součástí Janáčkovy máje od r. 1976 do roku 1995. Pak se SDO soustředilo, již jako Národní divadlo moravskoslezské, na festival Janáčkovy Hukvaldy.

Teprve s příchodem nového ředitele NDM Jiřího Nekvasila byla obnovena tradice festivalových operních a baletních představení. Zatím se nepodařilo synchronizovat termíny operních či baletních premiér s termínem konání festivalu, což přes všechnu snahu je velice složité a těžko realizovatelné, ale přesto je nutno vnímat návrat k této festivalové divadelní řadě jako velmi pozitivní čin.

⁶¹ Srovnej: Kolektiv autorů: *Janáčkův máj moravský hudební klenot*. Ostrava, Image studio s.r.o. 2007, ISBN 978-80-903902-0-1.

A tak v roce 2011 byla uvedena opera Umberta Giordana *Fedora* (Zbyněk Müller, Peter Gábor), *Nabucco* Giuseppe Verdiho (Tomáš Brauner, Michael Tarant) a baletní večer *Zázrak v tichu* na hudbu Ference Liszta, Richarda Wagnera a Gustava Mahlera (Michael Tarant, Eric Trottier, Igor Vejsada, Philippe Talard).

V následujícím roce to byly dvě operní inscenace: *Armida* Antonína Dvořáka (Robert Jindra, Jiří Nekvasil) a po všech stránkách mimořádné nastudování Stravinského *Života prostopášníka* (Jakub Klecker, Jiří Nekvasil). Spolupráce pokračovala i v roce 2013, a to *Lohengrinem* Richarda Wagnera (Robert Jindra, Rocc), *Káťou Kabanovou* Leoše Janáčka (Robert Jindra, Jiří Nekvasil), *Annou Bolenou* Gaetana Donizettiho (Oliver Dohnányi, Ivan Krejčí) a baletem *Labutí jezero* Petra Iljiče Čajkovského (Igor Vejsada, Tomáš Brauner).

V osmdesátých letech začal v Ostravě působit komorní soubor Collegium ludi camerati. Jeho základem bylo Ostravské kvarteto (Miroslav Melkus, Oldřich Samlík, Rudolf Šrubař a Ivan Měrka) a vynikající klavírní doprovazečka a korepetitorka operního souboru SDO Drahomíra Ritzová, která v tomto souboru hrála na cembalo. Společně se sopranistkou Alinou Farnou, basistou Miloslavem Podskalským, případně dalšími sólisty ostravské opery uváděl soubor komorní barokní opery. Na Janáčkově máji vystoupil ansámbl v roce 1982 s operou *Pimpinone* Georga Philippa Telemanna.

Za dobu existence Janáčova máje neuvítal festival téměř žádné hostující operní soubory. (Plánované a domluvené hostování opery Národního divadla Praha s inscenací opery *Její pastorkyňa* Leoše Janáčka v nastudování dirigenta Jiřího Bělohlávka a režiséra Jiřího Průdka se neuskutečnila pro rekonstrukci budovy divadla Antonína Dvořáka.) Výjimku tvořilo v roce 2000 hostování opery Slezského divadla v Opavě s operou *Oldřich a Boženka* Ilji Hurníka v nastudování dirigenta Petra Šumníka a režisérky Jany Pletichové-Andělové.

Janáčkův máj, profilující se od devadesátých let jako festival otevřený spolupráci s dalšími partnery a subjekty věnujícími se artificiálnímu umění, uvedl v roce 2007 zcela mimořádný taneční večer. Jednalo se o současný, v mnohém ohledu experimentální výrazový tanec. Představení se uskutečnilo 1. 6. na scéně Divadla loutek v Ostravě ve spolupráci se studiem European Dance Laboratory No.1 a festivalem Tanec Praha. Mělo tři samostatné části: *Arkán*, *Kůže ještěrky* a *Pan K. Müh* a setkalo se s mimořádným ohlasem diváků.

V roce 2008 v rámci dlouhodobého festivalového záměru představovat festivalovému publiku mladé umělce a nové hudební talenty bylo svěřeno nastudování klasické a v minulosti mnohdy ideově zneužívané pohádky Sergeje Prokofjeva *Pěta a vlk* (Petr Šumník, Václav Klemens) posluchačům hudebně-dramatického oddělení Janáčkovy konzervatoře a Gymnázia v Ostravě. Režisér Václav Klemens se svými spolupracovníky vytvořil zcela moderně koncipovanou inscenaci. Ta odpovídala jak myšlení mladých aktérů, tak mladým posluchačům a divákům, kterým byla především určena. Na základě tohoto úspěchu bylo zadáno nastudování komické opery Josepha Haydna *Lest a láska* opět posluchačům Janáčkovy konzervatoře a Gymnázia v Ostravě⁶² (Jan Šrubař, Bogdan Kokotek). Na jednoduché leč působivé scéně a v půvabných kostýmech rozehráli mladí adepti operního zpěvu Haydnovu komedii v mladistvém duchu a na sympatické profesionální úrovni.

Janáčkův máj vzhledem ke svým ekonomickým možnostem nebyl sám realizátorem a producentem operních představení. V roce 2009 toto pravidlo porušil uvedením opery Edvarda Schifffauera *Brenpartija*. Šlo o světovou premiéru opery napsanou na motivy života ostravských (vítkovických) bezdomovců mezi světovými válkami. Pro podtržení atmosféry byla opera inscenována režisérem Jaroslavem Gillarem v syrovém prostředí Energetické ústředny č. 6 v Dolních Vítkovicích (ještě před její rekonstrukcí). Výborné hudební nastudování Jurije Galatenka se členy opery NDM přispělo k velmi kladnému přijetí této neobvyklé a mimořádné inscenace.

Od devadesátých let se začala výrazně prosazovat v rámci festivalového programu linie „hudba a mluvené slovo“. Jednalo se buď o texty inspirované hudbou (*Čechovovy povídky*), melodramy (J. B. Foerster, Z. Fibich), monodramata (*Kontrabas*, *Mistrovská lekce*) nebo komponované pořady korespondence, případně z textů a hudby (*Lev s bílou hřívou*, *Slavní muži Almy Mahler*, *A jen zem bude má*).

Tato programová řada se ukázala být velice nosná, a to jak svými tématy a značnou pestrostí, tak možností představit ve velmi kvalitních titulech na komorní scéně (většinou koncertní sál Janáčkovy konzervatoře v Ostravě) špičkové

⁶² Představovat mladé interprety, a nejen ostravské, je trvalým programem festivalu. Je to cesta jak uvést mladé umělce do festivalového a profesionálního hudebního světa. Navíc je to jeden z možných způsobů přivést mladé posluchače a diváky na festivalové koncerty a představení.

mimostravské dramatické umělce (Božidara Turzonovová, Karel Heřmánek, Eliška Balzerová, Radoval Lukavský, Valérie Zawadská, Luděk Munzar, Zlata Adamovská).

Na rozdíl od filmových festivalových představení byl a je o divadelní řadu Janáčkova máje velký zájem a má velice příznivý posluchačský ohlas. Ukázalo se, že svět hudby a divadla, hudby a mluveného slova mají k sobě velice blízko, a to nejen v operních a baletních představeních. Velice přínosným se stala konfrontace představení „domácí scény“ Národního divadla moravskoslezského a titulů uvedených jinými soubory (Národní divadlo Praha, Divadlo bez zábradlí apod.). Navíc některé z pořadů byly přímo iniciovány festivalem Janáčkův máj a svěřeny ostravským tvůrcům a interpretům (A jen zem bude má), což výrazně přispělo k propojení domácí scény, jejich protagonistů a jejího publika. O množství a struktuře divadelních představení vypovídá také příloha č. 7.

Takto koncipovaná programová řada nemá na festivalové scéně České republiky obdoby. Je originální, sofistikovaná, odpovídá zájmům a uměleckým potřebám ostravských posluchačů a logicky doplňuje a dotváří hlavní koncertní festivalovou řadu. Výrazně se to projevilo např. v r. 2013, kdy projekt Wagner-Ostrava 2013 se stal společným programem Janáčkovy filharmonie, Janáčkova máje a Národního divadla moravskoslezského.

2.5 Filmová představení

Jestliže divadelní představení byla více méně samozřejmou, stálou a plnohodnotnou součástí Janáčkova máje, pak v případě filmových představení při vši snaze pořadatelů tomu tak nikdy nebylo.

První festivalová představení se uskutečnila na Janáčkově máji v roce 1981. V kině Svoboda byly uvedeny Dvořákova *Rusalka* režiséra Petra Weigla v hlavní roli s Magdou Vašáryovou, německý snímek *Beethoven* režírovaný Horstem Seemannem s Donatasem Banionisem jako Beethovenem a film Františka Vláčila *Koncert na konci léta*, kde postavu Antonína Dvořáka hrál Josef Vinklář.

Ve stejném kině byl o rok později opět uveden německý snímek *Beethoven* a Legendární film Václava Kršky *Z mého života*, ve kterém postavu Bedřicha Smetany ztvárnil Karel Höger. Filmovou festivalovou sérii ukončil film ruského režiséra Igora Talankina *Čajkovskij*. Hlavní roli skladatele hrál Innokentij Smotkunovski.

Rok 1983 nabídl festivalovým návštěvníkům film Jiřího Krejčíka *Božská Ema* s Božidarou Turzonovovou a filmovou adaptací Čajkovského baletu *Labutí jezero* režiséra Petra Weigla. Novinkou bylo uvedení krátkometrážních snímků s hudební tematikou.

V roce české hudby 1984 byla uvedena *Prodaná nevěsta* režiséra Kašlíka, Krškův *Dalibor* a filmový přepis Verdiho *Aidy* se Sophií Lorenovou, jehož režírování se ujal Clemente Fracassi .

Rok 1985 opět nabídl výběr krátkometrážních filmů: *Leoš Janáček*, *Zuzana Růžičková*, *Mlčící hudba*, *Opičí císař*, *Rumba*, *Věřím* a *Z partitur Václava Trojana*. Z celovečerních snímků byl opakován Vlácilův *Koncert na konci léta* a nově uvedena *Jarní symfonie* režiséra Petera Schamoniho o životních osudech klavíristy a životní partnerky Roberta Schumanna Kláry Wieckové.

Filmová nabídka roku 1986 obsahovala pouze dva filmy: *Zabudnite na Mozarta* od Miloslava Luthera a *Carmen* od Briana Large a Franca Zeffirelliho. Následující ročník byl bohatší i zajímavější. Byl uveden životopisný snímek o maďarském skladateli Emmerichu Kalmánovi *Hudba života* od Györga Palástyho. I na tomto ročníku byly promítány krátkometrážní filmy. Dále byl promítnut snímek Carlose Saury *Čarodějná láska*, ale největšímu zájmu diváků se těšil *Amadeus* Miloše Formana. Poprvé bylo do programu festivalu zařazeno i filmové představení pro děti.

Po již zmíněném krátkometrážním snímku Drahošlava Holuba *Leoš Janáček* (promítán v roce 1985) se na festivalu o tři roky později objevil film Jarmila Jireše *Lev s bílou hřívou* s Luděkem Munzarem a Zlatou Adamovskou v hlavních rolích. (Oba pak vystoupili na Janáčkově máji 2004 v komponovaném večeru z korespondence L. Janáčka a K. Stösslové). Znovu byl promítnut slovenský snímek *Zabudnite na Mozarta* a filmový přepis *Carmen*.

V roce 1989 dochází ke změně místa filmových představení. Festival se rozloučil s kinem Svoboda a zavítal do kina Vesmír. A to americkým filmovým muzikálem Miloše Formana *Vlasy*.

Následující rok znamená sice titulově zajímavou a bohatší nabídku, která přináší především filmové adaptace slavných a populárních oper. Verdiho *Othello* v režii Francka Zeffirelliho s Placidem Domingem a Katiou Ricciarelliiovou, nová španělská adaptace Bizetovy *Carmen* režiséra Francesca Rosiho opět s Placido Domingem a Julií

Migenes v hlavních rolích. Nabídku uzavřel dokumentární film Dewitta Sage o čínském koncertním turné Lucianna Pavarottiho *Vzdálená harmonie*.

Rok 1990 byl posledním, který završil tradici festivalových filmových představení. Nikdy o ně nebyl zvláštní divácký zájem, nic na tom nezměnila ani skutečnost změny začátku představení na 16 hodin (v roce 1987), ani snaha zařadit do programu filmová představení pro děti. Se změnou společenských poměrů v Československu – později v České republice souvisela i změna provozu ostravských kin obecně (k dnešnímu dni vedle dvou velkých filmových multiplexů existuje v Ostravě již jen kino Luna. Pro náročné diváky jsou to pak a Art kino v Domu kultury města Ostravy a Mini kino kavárna). Janáčkův máj přestal festivalová filmová představení realizovat. Celkový vývoj včetně populárních a dobře navštěvovaných přímých přenosů operních představení Metropolitní opery správnost tohoto rozhodnutí potvrdil.

Nicméně je-li zvláštní příležitost nebo důvod, pak festival filmové představení do programu zařadí. V Roce 2004, Roce české hudby uvedl dva dokumenty. *Dvořák Evropan?* režiséra Jana Harlana a *Hledání Janáčka* režiséra Petra Kaňky. Po projekci následovala beseda s režisérem druhého snímku P. Kaňkou, které se zúčastnili také studenti Janáčkovy konzervatoře v Ostravě. Tato projekce i celá akce se ukázala být smysluplnou.

V roce 2006 byl v rámci festivalu v Kině Art uveden klasický a slavný český film s legendární a vynikající hudbou Jiřího Srnky *Měsíc nad řekou*, který režíroval Václav Krška. Návštěvnost představení však opět potvrdila, že o hudební filmy, filmy s hudební tematikou či filmy, v nichž je hudba výraznou složkou nenacházejí v Ostravě svou návštěvnickou obec.

Pro úplnost je třeba doplnit tuto kapitulu o informaci o tzv. **Televizních dnech**. Poprvé se konal v neděli 29. 5. 1977 a ostravské televizní studio nabídlo zájemcům v časovém rozmezí 10 – 18 hodin především pořady komorní klasické hudby: *Cestami hudby*, *Kde končí slovo*, *Úsměvy české hudby*. Dále promítla záznam koncertu Janáčkovy filharmonie Ostrava, televizní inscenaci opery Ch. W. Glucka *Kouzelný strom* a Felixova *Nesmělého Casanovu*.

Druhý Televizní den se konal 27. 5. 1978 a programová nabídka tentokrát obsahovala i pořady pro děti a mládež, folklórní tematiku a pořady o životě a tvorbě Leoše Janáčka. Třetí ani žádný další televizní den se již nekonal.

Spolupráce s Českou televizí byla až do roku 1990 více méně pravidelná, televize zaznamenávala výjimečné festivalové koncerty. Posledních deset let se tato spolupráce změnila v nepravidelnou a spíše sporadickou. Souvisí to jistě jednak se snižujícím se rozpočtem televizního studia Ostrava, ale zároveň s řízením programu z pražského centra.

2.6 Výstavy

Od založení festivalu v roce 1976 byla velká pozornost jeho organizátorů věnována jeho výtvarné stránce. V první řadě to bylo festivalové logo a vizualizace. Vlivem ideologického tlaku Františka Konečného a Rudolfa Šrubaře vznikl v dílně zkušeného a kvalitního grafika Drahomíra Tůmy neuvěřitelný ideologicko-výtvarný a barevný splepenec prvního festivalového plakátu: červená – krev dělnické třídy, žlutá – jaro, zelená a černá – barvy ostravských horníků a název festivalu stočený do „noty“, ale hlavně napsaný vytvořeným písmem folklórního rázu - Janáček přece vyšel z lidové hudby. Od této nesmyslné výtvarné kompozice naštěstí festival hned svým druhým ročníkem odstoupil. Zůstala ale nota – logo, znak festivalu. A s ní se trápili všichni, kdo v následujících letech festivalovou grafiku měli na starosti. Augustin Milata a od roku 1982 Miloš Polášek. Milata vnesl do Tůmovu návrhu nový grafický prvek. Byly to stylizované hudební nástroje a obecné hudební motivy. Ty samy o sobě byly zajímavé a progresivní, ale s Tůmovým řešením, především písma, skloubit nešly. Polášek spolupracoval s festivalem až do roku 2010 a díky své grafické a polygrafické průpravě, citu pro detail a schopnosti pružně reagovat se stal velice platným členem festivalového týmu. Dovedl také s „Tůmovou notou“ pracovat tak, aby potlačil její nevýhody a dal vyniknout její originalitě. Barva festivalu se ustálila na modré, která se ale každým rokem svým odstínem lišila (následující tvrzení již nelze doložit, ale máme za to, že to byl vzor festivalu Pražské jaro a jeho modrého *f* Františka Muziky).

Festival hledal nové logo od roku 1990 poměrně dlouhou dobu. Je to zcela logické, protože chtěl nejen změnou názvu (z hudebního festivalu socialistických zemí

se stal mezinárodní hudební festival), ale i svou výtvarnou podobou dát najevo zásadní změnu. Dvakrát vypsal soutěž, ale bez kladného výsledku (mezi ostravskými výtvarníky nevzbudila žádný ohlas).⁶³ O nové logo se opakovaně pokoušel rovněž grafik Miloš Polášek, jehož logo používá festival dosud.

Festival dlouho setrval v tradičních polohách své výtvarné podoby. Byl pevně spjat s tradicí, klasickou hudbou a jeho posluchači byli především příslušníky střední a straší generace. A tak dlouho přetrvávala obava, zda by výrazná změna byla těmito posluchači přijata a zda by festival nepoškodila. To vše vedlo k tomu, že festival začal upadat do nezajímavé „šedi“ a svou nevýrazností se mezi ostatními kulturními aktivitami města Ostravy ztrácel. Nepomohla ani změna grafického studia. Od roku 2013, kdy bylo opět změněno grafické studio, má festival novou, moderní tvář korespondující plně s jeho programem a současností. Nový vizuál svou barevností a kreativitou dovedl na festival jednoznačně upozornit. Logo zůstalo zachováno, ale je logickou součástí celkového výtvarného obrazu Janáčkova máje.

Cit pro výtvarnou složku jako nedílnou součást Janáčkova máje se projevoval rovněž ve výtvarném řešení festivalových programových katalogů. Od prvních ročníků byly zdobeny reprodukcemi výtvarných děl především ze sbírek ostravské Galerie výtvarných umění a dále pak reprodukcemi děl ostravských výtvarných umělců (Karel Haruda, Jan Václav Sládek) pořizovaných již jmenovaným Milošem Poláškem.

I zde můžeme pozorovat hudebně-výtvarnou linii, tedy využívání jen takových děl, která mají hudební motiv:

1999	<i>Vojtěch Hynais</i>	<i>Poesie</i>
2000	<i>Václav Brožík</i>	<i>Dáma s mandolínou</i>
2001	<i>Otakar Nejedlý</i>	<i>Karneval</i>
2002	<i>František Muzika</i>	<i>Figura v ateliéru</i>
2003	<i>Zdeněk Bartoš</i>	<i>Sonáta</i>

Samozřejmě zásoby nebyly nevyčerpatelné, a tak festival začal využívat díla významných umělců s nadčasovou tematikou:

⁶³ Jedním z možných důvodů je skutečnost, že nebyla festivalem vypsaná zajímavá finanční odměna.

- 2004 *Ivan Medek* *Sedm trnů ve rtu*
 2005 *Jiří John* *Dávná krajina*
 2006 *Jiří Anderle* *Jaro* (obraz speciálně vytvořený pro Janáčkův máj)
Eine kleine Nachtmusik (Pocta Mozartovi, grafický list)

Ve snaze se neopakovat přešel festival ve výtvarném řešení k volné grafice, která byla po několika následujících let pro festival charakteristická. Od roku 2013 je výtvarné řešení podoby festivalu kombinací hudebního nástroje a květů.

Janáčkův máj se stal iniciátorem záslužné rekonstrukce busty Bedřicha Smetany. Ta byla původně umístěna na náměstí před kostelem v Mariánských Horách a při jedné z rekonstrukcí tohoto prostoru byla odstraněna a „ztracena“. Z iniciativy tehdejšího ředitele JFO Františka Konečného (po jejím náhodném nalezení) byla v sochařském ateliéru Miroslava Rybičky včetně velice kvalitního podstavce vyzdobeného hudebními alegoriemi rekonstruována.

Její slavnostní odhalení po dlouhých diskuzích a sporech vedení filharmonie a festivalu s městskými urbanisty, památkáři a architekty o místo, kam by měla být umístěna, se uskutečnilo v den zahájení Janáčkovy máje 1984. Bylo to symbolické i tím, že se tak stalo v Roce české hudby. Socha stojí vedle Divadla Antonína Dvořáka na Smetanově náměstí.

Další busta skladatele, v tomto případě Leoše Janáčka, rovněž vznikla z iniciativy vedení festivalu a Společnosti Leoš Janáčka. Dnes stojí Janáčková busta, dílo sochaře Václava Uruby, před vchodem do Janáčkovy konzervatoře a Gymnázia v Ostravě na Českobratrské ulici. Původně byla umístěna před budovou Městské nemocnice v Ostravě, kde byla slavnostně v rámci Janáčkovy máje 1980 odhalena.

U této Janáčkovy busty se rovněž pravidelně konal až do roku 1989 v den zahájení festivalových ročníků slavnostní ceremoniál. Ten byl obdobou pražsko-jarního kladení věnců na vyšehradském Slavíně a zahájení festivalu u hrobu Bedřicha Smetany. Také v Ostravě byly u Janáčkovy busty pokládány květy a většinou ostravské amatérské mužské pěvecké sbory zazpívaly dvě až tři skladby z Janáčkovy sborové tvorby.

Součástí Janáčkovy máje se staly rovněž výstavy (viz příloha č. 8). A podobně, jak jsme zmínili výtvarnou stránku festivalu a její vývoj, je shodný trend patrný i v oblasti výstav. V prvé řadě dostali příležitost vystavovat ostravští a regionální autoři.

Dále to pak byly hudební motivy a dokonce inspirace hudbou Leoše Janáčka (Jan Václav Sládek, Karel Haruda, Václav Uruba). Poměrně brzy se začaly objevovat i výstavy fotografické (Miloš Polášek, František Řezníček, Oldřich Bína, Petr Grimm a další). Svou prezentaci touto formou provedly rovněž vydavatelství Panton a Supraphon, ale možnosti expozic využil například Dům sovětské vědy a kultury v Praze, Polský kulturní institut a další. Festival začlenil do této své aktivity také výstavy připravené Ostravským muzeem a Státním divadlem v Ostravě.

Velice důležitou kvalitu vnesla do projektu výstav spolupráce s Výtvarným centrem Chagall, které v roce 1990 v Ostravě vzniklo. Díky ochotě a velkorysosti jejího majitele a kurátora v jedné osobě Mgr. Petra Pavliňáka se dařilo nabídnout v rámci Janáčkova máje řadu velice kvalitních a zajímavých výstav nejrůznějšího zaměření a širokého portfolia autorů.

Návštěvníci Janáčkova máje začali pokládat výstavy za organickou součást festivalu. A i když nejde o klasické výstavní prostory (vstupní vestibul Domu kultury města Ostravy, vestibul Janáčkovy konzervatoře v Ostravě apod.) akceptují všechny nabízené výstavy stejně jako samotní malíři, grafici a fotografové.

Z uvedeného přehledu (příloha č. 8) je patrné, že počet výstav se v každém festivalovém ročníku lišil. Stejně tak kolísala i úroveň výstav, především v osmdesátých letech, kdy bylo výtvarné umění pod silnější politickou kontrolou a tlakem než umění hudební. V některých ročnících se výstavy z organizačních, produkčních a ekonomických důvodů nekonaly, některá témata (polský plakát) se často vracela.

Bylo to způsobeno skutečností, že festival nezaměstnával žádného kurátora ani odborníka na výtvarné umění. Situace se zlepšila až spoluprací s GVU, ale především s již jmenovaným Mgr. Petrem Pavliňákem a Výtvarným centrem Chagall.

Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj soustavnou výstavní činností dokumentuje svůj dlouhodobý programový záměr: Vytvořit z festivalu uměleckou platformu, na níž při dominantním postavení umění umělého se prolínají další umělecké žánry: dramatické, filmové a výtvarné umění.

2.7 Muzikologická konference Janáčkiana

2. června 1977 se uskutečnila v rámci 2. ročníku hudebního festivalu socialistických zemí Janáčkův máj muzikologická konference. Byl to pro Ostravu velice důležitý počín, protože do té doby se odborné muzikologické konference v Ostravě nekonaly. Konference dostala název *Janáčkiana* a byla od svého prvního ročníku myšlena a vnímána jako významná doprovodná akce festivalu.

Toto provázání s festivalem se projevilo mimo jiné ve skutečnosti, že konference zpravidla reflektovala svým obsahem programové zaměření Janáčkovy máje. To znamená, že vedle odborných referátů věnujících se osobnosti a skladatelskému odkazu Leoše Janáčka, zaznívaly především příspěvky zaměřené na hudbu a skladatele socialistických zemí.

Se vznikem hudebně-vědných konferencí *Janáčkiana* je spjato jméno ostravského muzikologa Karla Steinmetze, tehdejšího dramaturga Janáčkovy filharmonie Ostrava. Při organizaci prvních ročníků konference a při jejich obsahové stránce se opíral o především o brněnské univerzitní zázemí. Konkrétně o Jiřího Vysloužila – předsedu nově vzniklé Společnosti Leoše Janáčka, Jiřího Fukače – předsedu vědecké sekce SLJ a Rudolfa Pečmana). Na konferencích měla svůj podíl a vliv až do roku 1989 také pobočka Svazu českých skladatelů a koncertních umělců v Ostravě. Především Vladimír Hudec, tajemník ostravské pobočky Milan Báchorek a místopředseda svazové pobočky a předseda krajské organizace SLJ Rudolf Šrubař).

Později se na konferenci podíleli rovněž pracovníci hudebního oddělení Slezského muzea v Opavě Karel Boženek a Petr Koukal, po roce 1989 pak hlavně pedagogové z ostravské Pedagogické fakulty Miroslav Malura, Luděk Zenkl a Jan Mazurek.

Od prvních ročníků probíhaly ostravské konference *Janáčkiana* spíše bez vnějšího efektu a rozsáhlejší publicity v komorních konferenčních prostorách Ostravského muzea a Divadla hudby, hotelů Imperial a Atom, ale i na Hukvaldech, v Hradci nad Moravicí a ve Frýdku – Místku. I v tom se lišily od pražských muzikologických kongresů, které se v osmdesátých letech konaly v bývalém Paláci kultury a rovněž od proslulých mezinárodních brněnských muzikologických kolokvií.

Po roce 1990 se ostravské konference vesměs konají v aule a dalších prostorách Ostravské univerzity, což odpovídá úzké spolupráci mezi katedrou hudební výchovy a MHF Janáčkův máj, kteří konferenci pořádají.

Organizátoři muzikologické konference Janáčkiana od jejích prvních ročníků vynakládali nemalé úsilí, aby se konference zařadila mezi další významné muzikologické aktivity. Tyto snahy se ne vždy podařilo zcela naplnit. Záleželo především na zvoleném tématu, na jeho nosnosti a atraktivnosti. Od toho se odvíjel jak počet tak úroveň přednášejících a celková kvalita – výsledek toho kterého ročníku.

Přes určitou zmíněnou nevyrovnanost zazněly na konferenci pozoruhodné příspěvky, které jsou dodnes citovány v odborné literatuře. Jsou to především referáty českých špičkových hudebních vědců, kteří v osmdesátých letech nemohli publikovat nebo museli stát ve stínu tehdejší oficiální hudební vědy (např. Jaroslav Volek, M. K. Černý, Jiří Fukač, Rudolf Pečman, Jaroslav Smolka, Miloš Navrátil, Miloslav Malura a další).

K velkým a nesporným kladům konference patří vytvoření konferenční tradice s příznačnou srdečnou a otevřenou atmosférou. Charakteristickým pro Janáčkiana se stalo vydávání sborníku příspěvků, který byl objektivním dokumentem, vypovídajícím o úrovni daného ročníku.

Ostravská muzikologická konference si vytvořila okruh pravidelných hostů, mezi něž patřili nebo patří především Rudolf Pečman, Miloš Schnierer, Jindra Bártová, Olga Settari, Ivan Petrželka a hudební skladatel Pavel Blatný. Z dalších významných osobností, které v Ostravě vystoupily, jmenujme alespoň Jaroslava Volka, Milana Kunu, Václava Holzknechta, Jiřího Vysloužila, Jiřího Fukače, Jaroslava Šedu, Jiřího Bajera, Jaroslava Smolku, Vladimíra Hudce, Vladimíra Gregora, Jarmilu Gabrielovou, Ludka Zenkla, Josefa Beka, Alenu Němcovou, Svatavu Příbáňovu, Jitku Brabcovou, Jarmilu Procházkovou, Jaroslava K. Procházku, Milana Holase, Jana Vičara, Jarmilu Doubravovou, Miloše Schnierera, Jaroslava Fialu, Miloslava Bučka, Olgu Settari, Vlastu Borůvkovu, Olega Podgorného, Yvettu Koláčkovou, Boženu Kűfhaberovu, Evu Jenčkovou, Lubomíra Spurného, Oldřicha Pukla, z domácích pak Karla Boženka, Miroslava Maluru, Iva Stolaříka, Jana Mazurka, Karla Steinmetze, Miloše Navrátila, Ivana Měrku, a další.

Vedle těchto českých referentů hostila konference, zvláště v letech, kdy byla tématem hudební kultura některé ze socialistických zemí, také zahraniční muzikology. V roce 1982 na Hukvaldech se konference zúčastnili muzikologové Günter Mayer, Peter Wiecke, H. P. Klausewitz, Kurt Schwaen, Dieter Brauer z tehdejší NDR, v roce 1983 byl hostem konference další Němec Egon Rubisch a v roce 1984 Max Becker.

V roce 1986 přijeli z Katovic Poláci Karol Bula, Jolana Bauman, Elzbita Bogacz, Stanisław Kosz, Urszula Ptasinska a z Polského Cieszyna J. Swider a Aloisy Suchanek. V Hradci nad Moravicí referoval o maďarské hudbě v roce 1988 János Breuer z Budapešti, o rok později pak na Janáčkianách vystoupili Eberhard Kremtz a Friedbert Streller z NDR (1989).

V roce 1986 byl na konferenci přítomný jugoslávský dirigent Oskar Danon, který dirigoval závěrečný koncert Janáčkova máje (Ludwig van Beethoven *Symfonie č. 9 d moll „S Ódou na radost“*) a který se ve velmi emočním příspěvku vyznal ze své lásky k české hudbě. Pro období sedmdesátých a osmdesátých let byla zcela kuriózní „ilegální“ účast jediného účastníka z tzv. kapitalistické ciziny, tehdy mladého, nyní světově proslulého amerického profesora Michaela Beckermana z USA na 3. ročníku Janáčkian v roce 1979. V česky proneseném referátu, který bohužel nebyl zařazen do sborníku, pojednal Američan o svém pokusu přeložit Janáčkovo hudebně-teoretické dílo do angličtiny.

Účast zahraničních muzikologů od roku 1990 je výrazně nižší. V roce 1998 přijela na Janáčkiana pouze Maďarka Elisabet Dombi ze Szegedu a o rok později Polka Magdalena Dziadek z Katovic. Milými hosty konference v červnu 2000 (*Hudební festival jako fenomén hudební kultury 20. století*) však byli vedoucí představitelé národních sekcí Evropské festivalové asociace. Delegaci vedl generální sekretář EFA Tamás Klenjánszký.

Jedním z programových záměrů konference bylo, aby se Janáčkiana soustavně a systematicky zaměřila na problematiku života a díla Leoše Janáčka a na regionální hudebně historické zkoumání právě ve skladatelově rodném kraji. Janáčkovskou orientaci se částečně podařilo udržet až do roku 1982. Pak se ale až do změny politického systému po listopadu 1989 příspěvky o Janáčkově a jeho díle objevovaly jen sporadicky. Jako příklady mohou sloužit referáty Jiřího Vysloužila: *Hudební analýza – základní úkol janáčkovské historiografie*, Aleny Němcové: *Janáček Talichova žák Ch.*

Makerrase a Jaroslavy Procházkové: *Proměny tempa jako důležitý faktor časové vazby v janáčkovské interpretaci* na konferenci *Česká a slovenská interpretace po roce 1945 a její ohlas v socialistických zemích* v Janáčkově roce 1984 nebo na 13. ročníku s tématem *Slovo v hudbě 20. století* (1989) příspěvky Karla Steinmetze a Ludka Zenkla.

Po roce 1990 to byly až na 20. ročníku Janáčkian tematicky zaměřené na *Dějiny hudební výchovy (osobnosti, instituce, koncepce)* referáty Olgy Settari, Zdeňka Zouhara, Ivana Petrželky, Marka Sedláčka, Jana Mazurka a Karla Steinmetze, pojednávající o Janáčkově jako pedagogovi i příspěvky Jana Mazurka a Jiřího Kusáka v roce 2004 (*Česká hudba 2004*). Samozřejmě, že také vystoupení všech účastníků Janáčkian 1997 se spíše hudebně pedagogickým tématem *Hudba Leoše Janáčka ve škole* a následujícího ročníku 1998: *Leoš Janáček – jeho žáci, spolupracovníci a přátelé*, se zaměřily jednak při 21. ročníku konferencí na didaktické uchopení Janáčkovy hudby při výkladu a popularizaci skladatelovy tvorby, jednak o rok později na Janáčkovy kontakty s významnými osobnostmi a vlivy Mistra na jeho následovníky (z významnějších příspěvků jmenujme alespoň Pečmanův *Bakala a Janáček*, Bučkův *Pěstitelé odkazu Leoše Janáčka*, Havlíkův *Jaroslav Doubrava – Janáčkův nepřímý žák* či referát Zdeňka Zouhara *Jan Kunc, žák Leoše Janáčka*).

Za nejkvalitnější a nejpřínosnější janáčkovské příspěvky Janáčkian i s odstupem času lze označit referáty z „janáčkovského dvouletí“ 1978 a 1979. Přednesli je brněnští účastníci konference Jiří Fukač, Jiří Vysloužil, Alena Němcová, Svatava Přibáňová, Jaroslava Telcová, Rudolf Pečman, Jitka Brabcová. Dva zásadní příspěvky byly od Jaroslava Volka: *Nová teoretická koncepce modality a flexibilní diatoniky – Janáčkův tvůrčí přínos této problematice a Modalita a flexibilita u Janáčka a Bartóka*.⁶⁴

Přes určité váhání o smyslu a formě pokračování muzikologických konferencí Janáčkiana po roce 1990, přes určité ekonomické a organizační problémy první poloviny devadesátých let se podařilo – byť jako bienále – muzikologickou konferenci Janáčkiana udržet na adekvátní úrovni a v optimálním rozsahu. Po pokusu o virtuální – internetovou konferenci v roce 2008 se Janáčkiana vrátila ke své tradiční „fyzické“ podobě ke konání vždy v době Janáčkova máje. Ale nejde jen o návrat. Jde o novou kvalitu. Ta je dána především aktivní účastí nové, mladé muzikologické generace, která

⁶⁴ Srovnej: STEINMETZ, Karel: *Ostravská muzikologická konference Janáčkiana 1977 - 2006*. In: *Janáčkův máj moravský hudební klenot*. Ostrava: Image studio s. r.o., 2007, ISBN 978-80-903902-0-1.

kontinuálně navazuje na práci svých strašších kolegů. Janáčkiana je tak dnes v České republice po brněnském hudebně-vědném podzimním kolokviu uznávanou a odbornou veřejností respektovanou i aktivně navštěvovanou muzikologickou akcí, a to navíc s nejdelší tradicí. Přehled témat jednotlivých ročníků konferencí je obsahem přílohy č. 9.

2.8 Mladá hudební generace interpreti, posluchači a jejich výchova

Klasická hudba – snad jen v České republice ji označujeme za vážnou – a její návštěvnost mladou generací je velkou otázkou a úkolem pro všechny pořadatele na celém světě. Autor této práce měl možnost setkat se s manažery symfonických orchestrů ve Skandinávii (Švédsko), ve střední (Německo) i ve východní (Maďarsko) Evropě a všichni se otázkou jak přivést mladé posluchače ke klasické hudbě systematicky a profesionálně zabývají.

Je nutno si uvědomit, že v první řadě je to přirozená otázka vývoje člověka a jeho postupného psychického vyžívání souvisejícího s jeho věkem. Až na výjimky, které jsou dány výchovou v rodině, zaměřením rodičů, vlivem nejužšího okolí, žádné z dětí dobrovolně na koncerty nechodí. Dokonce i ZUŠ navštěvují ne z vlastního zájmu, ale proto, že je k tomu donutili rodiče. Ale i těch, kteří stále ještě považují hudební výchovu za logickou, důležitou a samozřejmou součást celkového profilu osobnosti, ubývá.

S postupujícím věkem, získáním zaměstnání, případně určitého postavení v něm, stabilizováním rodiny (bydlení, finance atp.) dochází na realizaci vlastních zájmů, tedy i na návštěvy koncertů nebo divadelních představení. To ale pouze v tom případě, že dotyční jedinci o této možnosti vědí a že si pod návštěvou koncertu dovedou něco konkrétního vybavit nebo představit. Tedy, že mají zkušenost ze svého dětství a mládí. Zjednodušeně můžeme konstatovat, že mají zkušenost s tzv. výchovným koncertem nebo představením.

Ve jmenovaných zemích už dávno opustili model koncertů, kdy jsou děti a mládež jen pasivními konzumenty hrané hudby a edukativně zaměřeného průvodního slova. Dnes jde o modely interaktivní, kdy jsou mladí posluchači zataženi přímo do vlastního děje a programu koncertu.

Očekávaná forma a stupeň aktivity mladých posluchačů bývá většinou vyvolán zprostředkovaně hercem představujícím hudebního skladatele, případně pohádkovou bytostí nebo loutkami či maňásky. Tento trend velmi oblíbený zvláště ve Skandinávii (Stockholm), ale rovněž v Německu (Hamburg) se začal uplatňovat také v České republice u řady orchestrů včetně České filharmonie (Jiří Bělohlávek řídil speciální koncert pro děti jako „Bělokněžník“.

Stále je třeba ale mít v patrnosti existující, ve své době velice úspěšných a na gramofonové desky zaznamenaný systém koncertů pro školy vypracovaný Iljou Hurníkem.⁶⁵ Ten měl svou výsostnou edukativní úroveň, sofistikovaně vybrané či přímo autorem zkomponované hudební ukázky a celý cyklus mohl vnímavým dětem hudbu skutečně přiblížit, dnes jde spíše o hru bez jakýchkoliv dalších kontextů a vyšších cílů. Pro hru samotnou se vytrácí jakékoliv další důležité informace o hudbě jako takové. Samozřejmě čas ukáže, která cesta byla či je správná a která je pro přípravu budoucích posluchačů koncertů klasické hudby přínosnější.

Festivally klasické hudby nemají zpravidla ve svém programu výchovu nové posluchačské generace. Mají své jiné poslání. Je to dáno logicky i tím, že se konají na časově pevně vymezeném a omezeném prostoru. Nicméně se na festivalech v celé Evropě objevují alespoň speciální koncerty pro děti, které do jisté míry výše uvedené poslání splňují.

Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj není výjimkou. Od devadesátých let se více méně pravidelně věnuje ve svých programech mladé generaci. A to jak posluchačů, tak interpretů. A ne náhodně, ale koncepčně.

2.8.1 Mezinárodní interpretační soutěž Pro Bohemia

Pořadatelem a organizátorem této soutěže, jejíž 12. ročník letos proběhl, je Janáčkova konzervatoř a Gymnázium v Ostravě. Děti od těch nejmenších (spodní věková hranice není určena) až po osmnáctileté soutěží maximálně ve čtyřech kategoriích v následujících oborech: zpěv, klavír, dřevěné dechové a žesťové dechové nástroje a smyčcové nástroje. Vítězové jednotlivých kategorií pak vystoupí na koncertě

⁶⁵ HURNÍK, Ilja: Umění poslouchat hudbu, komplet 8 gramofonových desek. SUPRAPHON 1972, č. 1191-98G.

vítězů, který je součástí Janáčkova máje. Je to výjimečná příležitost pro tyto mladé umělce představit se veřejnosti a navíc na tak renomovaném festivalu, jakým Janáčkův máj je. Že tomu skutečně tak je a že tato prezentace může být motivující, o tom svědčí příklad pianistky Veroniky Böhmové, která právě svou kariéru zahájila ve jmenované soutěži, prezentovala se na festivalovém pódiu a dnes patří k velkým a již známým talentům české pianistické školy a pozornost jí věnují i odborná periodika.⁶⁶

2.8.2 Speciální koncerty pro postižené děti

Pod názvem „*Múzy mají mnoho tváří*“ vznikl ve vzácné spolupráci Janáčkovy konzervatoře a Gymnázia v Ostravě, Múzické školy a Janáčkova máje zcela výjimečný projekt. Jeho výjimečnost spočívala v tom, že zatím co ve většině případů účinkují handicapované děti pro ostatní, tedy zdravé (děti a dospělé), tady účinkovali handicapovaní se zdravými společně! Jednak tím byla odstraněna hranice mezi zdravými a nezdravými, ale patrně největším přínosem tohoto projektu byla vzájemná inspirace, podpora (přímá i nepřímá) a společná komunikace v duchu dosažení co nejlepšího uměleckého výsledku. Pro dva koncerty vznikly nové, speciálně napsané skladby ostravských skladatelů, ve zkouškách na ně vznikla nejen mimořádná atmosféra, ale zároveň skutečná vzájemná podpora a inspirace. Dovolíme si říci, že realizované koncerty byly větší motivací pro zdravé konzervatoristy, protože zblízka mohli vidět, co vše dokáže vůle a snaha. Škoda, že Múzická škola od této spolupráce odstoupila a šla cestou vlastních programů. Ty jsou ale známým typem koncertů „nemocní zdravým“. Nicméně realizované dva koncerty na Janáčkově máji před zcela vyprodanými sály potvrdily, že tato cesta je správná.

2.8.3 Koncerty pro děti

Speciální koncerty pro děti jsou vždy problémem. Jak s dětským posluchačem naložit, jak se k němu chovat? Jaký program a jaké interprety mu nabídnout ?

Janáčkův máj volil a volí určitý kompromis. Měly by to být a jsou to programy, které děti nedegradují, ale chápou je jako plnohodnotné publikum. Programy, které jsou

⁶⁶ Článek v Hudebních rozhledech č. 4, 2014.

kvalitní, svým způsobem náročné, ale dětským posluchačem akceptovatelné. Za všechny úspěšné projekty můžeme jmenovat nastudování a realizaci Prokofjevovy pohádky Pěť a vlk. Posluchači Janáčkovy konzervatoře a Gymnázia v Ostravě pod vedením dirigenta Petra Šumníka a režiséra Václava Klemense vytvořili dynamické, moderní, komunikativní představení, které zůstalo na hony vzdáleno vší popisnosti.

Výsledkem bylo, že tímto představením oslovili právě ty, jímž bylo primárně určeno - děti. Záměr byl naplněn, a to velmi úspěšně.

2.8.4 Cílená nabídka pro střední školy

Dalším stupněm v hudebně vzdělávacím procesu jsou studenti středních škol. Autor této práce si přinesl na festival již velice cennou zkušenost z JFO, kde působil ve funkci dramaturga. Kromě jiného měl na starosti také koncerty pro žáky základních a studenty středních škol. Na základě této zkušenosti dobře věděl, že také mladí lidé navštěvující průmyslové školy i učiliště s maturitou jsou schopni a ochotni vnímat klasickou hudbu s vhodně voleným průvodním slovem. Tuto zkušenost zúročil v komunikaci se studenty ostravských gymnázií. Na vybrané koncerty festivalu (J. S. Bach – Koncerty pro klavír v podání světového pianisty K. Lifschitze a Stuttgartského komorního orchestru, Antonio Vivaldi a Astor Piazzolla: Čtvero ročních dob) přivedl cca sto mladých gymnazistů, kteří se zájmem koncerty vyslechli. Samozřejmě, před koncertem studenti vyslechli popularizační odborný úvod, který je seznámil jak s autory, tak se skladbami. Po koncertě následovala „zpětná vazba“. Tedy studenti byli neformálně dotazováni, zda se jim koncert líbil, jestli a čím je zaujal, zda by příště opět přišli. Vznikla nová hodnota v komunikaci mezi festivalem a ostravskými středními školami (gymnázii). I při nepřeceňování této situace je zde položen základní kámen, na němž je možno stavět dále. Je zde vytvořen předpoklad, že alespoň část těchto studentů se v dospělém věku na festivalové koncerty vrátí.

2.8.5 Mezinárodní soutěž skladatelů do třiceti let GENERACE

Skladatelská soutěž GENERACE existuje od roku 1975. Původně byla součástí GENERACE i soutěž výtvarná a literární. Ty ale - na rozdíl od soutěže skladatelské – „nepřežily“ rok 1990. Projevilo se zcela jasně, že skladatelská soutěž od svého počátku nebyla nijak zpolitizovaná. Hodnoty oceněných skladeb se ukázaly trvalými a řada oceněných mladých skladatelů se stala nejen profesionálními autory klasické hudby, ale navíc vyučujícími hudebně teoretických předmětů a skladby na českých konzervatořích a akademiích. Samozřejmě i nad soutěží GENERACE se stahovala mračna a vyskytla se řada otazníků ohledně její smysluplnosti, kvality apod. Naštěstí došlo k dohodě a hlavní tíhu organizačního a s tím souvisejícího finančního zabezpečení soutěže od Tvůrčího centra Ostrava převzala obecně prospěšná společnost Janáčkův máj. Bylo nutno ale znovu soutěž oživit, vrátit jí poněkud ztracenou tvář a přesvědčit všechny o jejím významu a přínosu pro mladou skladatelskou generaci.⁶⁷

Poměrně rychle se tyto úkoly podařilo splnit a pořadatel - nyní již obecně prospěšná společnost Janáčkův máj se rozhodl soutěž zmezinárodnit. Byl to velice důležitý, i když poněkud riskantní krok. Od roku 2012 je GENERACE soutěží mezinárodní. Ve formátu V4 – tedy Viszegrádské čtyřky. Konfrontace, myšlena v tom nejlepším a nejčistším slova smyslu, mladých skladatelů České, Slovenské, Polské a Maďarské republiky, jejichž práce posuzuje mezinárodní porota složená z renomovaných skladatelů a zároveň pedagogů všech zainteresovaných zemí, přinesla do soutěže novou kvalitu.

Je naprosto jasné, že nový, mezinárodní formát soutěže je pro ni přínosem, novou kvalitou. Dokazují to především zasílané soutěžní kompozice. Nejen svým množstvím, ale především svou kvalitou. Pořadatel samozřejmě nemůže nabídnout oceněným skladatelům příliš zajímavou finanční odměnu. Může ale nabídnout uvedení oceněných a vítězných skladeb profesionálními umělci na Janáčkově máji. A to není málo. V současné době jsou vytvořeny všechny podmínky pro to, aby soutěž pokračovala a oceněné skladby byly uváděny na festivalových koncertech. Je reálný

⁶⁷ ŠEVČÍKOVÁ, Veronika: *Skladatelská soutěž GENERACE a její matiné jako nedílná součást Mezinárodního hudebního festivalu Janáčkův máj*. In: Sborník Muzikologické konference Janáčkiana, Ostrava, Pedagogická fakulta Ostravské univerzity 2002, s. 82 – 85, ISBN 80-7042-215-7.

předpoklad, že by se soutěž mohla v dohledné době stát skutečně mezinárodní bez jakéhokoli teritoriálního omezení.

2.9 Janáčkův máj a Janáčkova filharmonie Ostrava

První festivalový koncert v Ostravě se konal 8. května 1950. Pod taktovkou Otakara Trhlíka na něm účinkovaly spojené orchestry ostravského rozhlasu a ostravské opery, které uvedly Beethovenovu *Symfonii č. 5 c moll „Osudovou“* a *Symfonii č. 6 „Symfonii Svobody“* Ervína Schulhoffa. Účinkování právě operního orchestru nebylo náhodné. Jednak v Ostravě neexistoval profesionální symfonický orchestr kromě orchestru rozhlasového (ten však měl pouze 36 členů), jednak první impulzy pro vznik festivalu vzešly právě od šéfů ostravské opery.

A byl to právě šéf ostravské opery Jaroslav Vogel (1894 – 1970, který jako první pro výjimečné symfonické projekty orchestry spojoval.⁶⁸ Až do roku 1954 nebyla v Ostravě jiná možnost realizace vlastních profesionálních symfonických koncertů. Navíc ostravské publikum již mělo možnost srovnání, a to díky zájezdům České filharmonie, kterou na jejích ostravských koncertech dirigovali většinou šéfdirigent Václav Talich nebo mladý Rafael Kubelík.

Začátky ostravského festivalu nebyly snadné. Festival neměl profesionální zázemí ani zaměstnance. Vše suplovala administrativa divadelní. To se změnilo se vznikem profesionálního symfonického tělesa. V roce 1954 byl založen Ostravský symfonický orchestr (od 1. 8. 1962 Státní filharmonie Ostrava, od 12. října roku 1971 Janáčkova filharmonie Ostrava), který se stal hlavním organizátorem a pořadatelem Ostravského hudebního máje. První oficiální koncert orchestru se konal pod taktovkou šéfdirigenta Otakara Paříka 3. května 1954 s promyšleně symbolickým programem: *předehra k opeře Libuše* Bedřicha Smetany, *symfonická rapsodie Taras Bulba* Leoše Janáčka a *Symfonie č. 9 e moll, op. 95 „Z Nového světa“* Antonína Dvořáka. S odstupem času a z dnešního pohledu můžeme tento koncert považovat za začátek spolupráce mezi později se osamostatnivším festivalem a filharmonií.

⁶⁸ Kolektiv autorů: *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě 2010, ISBN 978-80-7368-776-2.

V době druhé poloviny padesátých let a následně v letech šedesátých šlo samozřejmě organizačně a finančně zajistit obojí. Pozornost vedení filharmonie se logicky soustředila především na zajištění činnosti orchestru, což nebylo v industriální Ostravě nikdy jednoduché. A přes veškerou snahu PhDr. Ivo Stolaříka, jehož zásluhou na festivalu hostovali významní zahraniční umělci a orchestry (André Navara, Moskevská filharmonie s Kyrilem Kondrašinem apod.) a který rovněž dbal na jeho programovou náplň, nemohl se festival i díky ekonomickým možnostem rozvíjet stejně dynamicky jako např. Pražské jaro, případně festivaly v západní Evropě.

Ale i v tomto období to byl právě Ostravský symfonický orchestr, který na festivalu prezentoval vrcholná díla světové literatury. Bylo to například souborné provedení *Dvořákových instrumentálních koncertů* v roce 1957 s vynikajícími interprety - Ladislavem Jáskem, Františkem Maxiánem a Františkem Smetanou. V šedesátých letech následovala kromě jiných titulů první ostravská provedení *Symfonie č.1* Dmitrije Šostakoviče (Karel Ančerl), *Fantastické symfonie* Hectora Berlioze (Karel Šejna), *Čtvera ročních dob* Josepha Haydna (Václav Jiráček), *Carmina Burana* Carla Orffa (Otokar Trhlík), *Jany z Arku na hranici* Arthura Honeggera (Jiří Pinkas). Za dirigentským pultem ostravských filharmoniků se v rámci festivalu objevili rovněž významní zahraniční hosté Charles Mackeras, Konstantin Iljev, Franz Konwitschny a další.

Janáčkova filharmonie Ostrava vytvořila místo tajemníka festivalu, kterým se stala Dagmar Čeplá. Ta koordinovala práci programové komise, tiskově-propagační komise, festivalového výboru a měla ve spolupráci s koncertním oddělením JFO na starosti zajištění produkce festivalu. Časem ovšem došlo z ekonomických důvodů k ne příliš šťastnému sloučení funkcí vedoucího koncertního oddělení JFO a tajemníka festivalu. Rovněž provázanost obou ekonomik nebyla, a to i při formálním rozdělení, ideálním řešením. Jako první při úsporných opatřeních byly vždy kráceny festivalové položky.

V prvních letech Janáčkova máje byl dramaturgem Janáčkovy filharmonie Ostrava dr. Karel Steinmetz. Ten ve stati První ročníky Janáčkova máje v knize Janáčkův máj – moravský hudební klenot vzpomíná: „*Práce na první verzi dramaturgických plánů sezon i cyklu symfonických koncertů Janáčkova máje probíhaly kolektivně v kroužku: šéfdirigent Trhlík, který měl hlavní slovo a nejprve vždy přednesl*

své představy o tom, co by chtěl sám dirigovat a jaké hosty slíbil do Ostravy pozvat, dirigent Daniel měl také své požadavky, sbormistr Mátl zastupoval Ostravský filharmonický sbor, vedoucí koncertního oddělení JFO Helena Lidáková (po ní nastoupila do této funkce již zmíněná Dagmar Čeplá) hlídala termíny a ihned reagovala na požadavky dirigentů ohledně zajišťování hostů. Na mne zbyly „pomocné práce“ ověřovat minutáže navrhovaných skladeb, kdy dotyčná skladba v Ostravě naposledy zazněla, kdo ji provedl apod. Pak tyto navržené plány schvalovaly výbory KSC a ROH, vedoucí nástrojových skupin orchestru, ředitel, NVO, KNV, KV KSC, takže často zbylo pouhé torzo z původního záměru, které pak ještě občas pozměnilo odřeknutí hostujících umělců, nedodání notového materiálu apod.“ Je to věrné vystižení situace, kterou rovněž zažil autor této práce, který po Karlu Steinmetzovi – po krátkém mezidobí – v roce 1984 nastoupil na jeho místo.

Pravdou je, že díky určité změně vnitřního rozložení sil v JFO (oslabení pozice šéfdirigenta Otakara Trhlíka, dlouhodobé onemocnění dirigenta Josefa Daniela⁶⁹ a negativní zkušenost s neobsazením místa dramaturga, již obecně silně vnímána odborná nekompetentnost ředitele Františka Konečného⁷⁰) se podařilo posílit vnímání práce a poslání dramaturga. Nicméně manévrovací prostor byl stále velice omezený, a to jak z hlediska striktních ideologických požadavků – na rozdíl od Prahy nepřicházelo v úvahu např. v Ostravě uvést kantátu Antonína Dvořáka *Svatá Ludmila* – tak možností ekonomických. Jediným kladem z dramaturgického pohledu jednotnosti filharmonie a festivalu byla možnost ovlivnit nebo alespoň navrhnout zařazení významnějších, zajímavějších a méně uváděných titulů v rámci programu Janáčkova máje. To platilo také o sólistech a dirigentech.

Propojení Janáčkovy filharmonie a Janáčkova máje bylo skutečně velice těsné: grafickou a polygrafickou úpravu tiskových materiálů pro oba subjekty vytvářel stejný autor, členy festivalového výboru byli za Janáčkovu filharmonii Ostrava ředitel, šéfdirigent a předseda stranické organizace a primárius Ostravského kvarteta, oficiálního komorního souboru filharmonie v jedné osobě, atd. Samozřejmě, nedocházelo k dublování titulů ani hostujících umělců, tajemnice festivalu měla k dispozici jako realizační tým pracovníky koncertního oddělení, ale rovněž

⁶⁹ Dr. Otakar Trhlík byl šéfdirigentem JFO v letech 1968 – 1987,
Josef Daniel byl dirigentem JFO v letech 1958 – 1983.

⁷⁰ Ředitel Janáčkovy filharmonie Ostrava v letech 1976 – 1989.

ekonomické oddělení a techniky JFO, což bylo bezesporu výhodné. Orchester měl jistotu práce, protože hrál na festivalu pravidelně tři koncerty, v prvním roce 1976 dokonce čtyři.

Jeden z nich pravidelně dirigoval šéfdirigent JFO a jeden až na nečetné výjimky dirigent JFO. Šéfdirigent Dr. Otakar Trhlík dbal navíc na to, aby šéfdirigent JFO řídil buď zahajovací, nebo závěrečný koncert festivalu. Výjimkou byly logicky koncerty hostujících těles. Nedochovalo k tomu, aby festival bezprostředně navazoval na filharmonickou sezónu, vždy byl mezi závěrečným abonentním koncertem JFO a zahajovacím koncertem JM dostatečný odstup.

Od devadesátých let se situace výrazně změnila. Změnil se i podtitul festivalu Janáčkův máj – mezinárodní hudební festival. Již ke konci 80. let minulého století nebylo málo hlasů volajících po zrušení festivalu socialistických zemí. A tak zatímco JFO rozšiřovala své abonentní cykly především o cykly kantátové a komorní a ve své dramaturgii uvolnila prostor pro vokálně instrumentální tituly psané na liturgické texty, festival pomalu začal bojovat o holou existenci. Je nutno objektivně konstatovat, že vedení JFO, byť opět neodborné, chápalo existenci a jeho plnou funkčnost festivalu za důležitou a Janáčkův máj nadále nalézal v JFO své zázemí a nezbytnou podporu. Odešla tajemnice festivalu Dagmar Čeplá a vedoucím koncertního oddělení se stala Mgr. Jaroslava Koňářiková. Dramaturg JFO Mgr. Jaromír Javůrek se stal zároveň dramaturgem (od roku 1984 byl pouze členem programové rady) a tajemníkem festivalu. Společně s J. Koňářikovou pak hledali nejen novou tvář a postavení Janáčkovy máje v hudebně uměleckém životě Ostravy, ale i nové podmínky symbiózy s JFO.

Od poloviny devadesátých let bylo již zcela jasné, že nejen posluchači, ale především vedení města Ostravy má na růstu festivalu zájem a začalo jej výrazně podporovat. Tento trend a tyto snahy vyvrcholily v lednu 2003 osamostatněním festivalu v podobě obecně prospěšné společnosti, což plně odpovídalo obecnému trendu postavení souměřitelných festivalů jak v České republice, tak v Evropě. Nicméně velice úzká spolupráce s JFO pokračuje až do dnešních dnů. Nový ředitel Janáčkovy filharmonie Ostrava Mgr. Jan Žemla (od sezóny 2013/14) se stal členem umělecké rady Janáčkovy máje, hostování JFO (viz příloha č. 10) na festivalu je plánováno

po vzájemné shodě. Nedochází k duplicitě titulů ani interpretů a kvalitní spolupráce se projevuje rovněž v oblasti produkční.

2.10 Janáčková hudba na Janáčkově máji

Janáčkův máj nese od roku 1976 jméno slavného hukvaldského rodáka, který v Ostravě ukončil svou životní pouť (1854 Hukvaldy – 1928 Ostrava).

Nejeden oslovený zahraniční ale také český umělec se při pozvání na festival ptá, zda je interpretace Janáčkovy hudby povinná. A mnozí jsou překvapeni, že není. A další jsou překvapeni a zaskočeni skutečností, že na Janáčkově máji zaznívají skladby autorů 16. století, stejně jako autorů současných a že ne vždy všechno má přímou vazbu na slavného syna hukvaldského učitele.

Janáčkův máj se od samého počátku, byť to nebylo na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let nijak jednoduché, hlásil spíše více k celkové osobnosti velké českého skladatele, než k jednotlivostem jeho života nebo tvorby. Autor této práce byl právě v osmdesátých letech mnohokrát svědkem překrucování základních informací, ale především vytrhávání jednotlivostí z kontextů a souvislostí Janáčkových úvah, fejetonů a dalších jeho písemných projevů. Ze slavjanofilství se vytrhávalo pouze rusofilství a z toho zase jen to, co se právě hodilo. *Glagolská mše* se mohla v Ostravě hrát, protože se velice hodil Janáčkův výrok napsaný na korespondenčním lístku z lázní Luhačovice: „... *Žádný stařec, žádný věřící!*“ Navíc byla zkomponována na staroslověnštinu a ne na latinu, takže to pro neodborníky, ale ideology, nevypadala tak liturgicky.

Janáčkův máj se postupně odpoutával od snahy hrát Janáčka za každou cenu a stále. Ale uváděl a uvádí jeho díla kontinuálně a v určitém výběru. Dominovala-li Janáčková tvorba na prvním festivalovém ročníku v roce 1976, pak nalezneme festivalové ročníky, kdy zněla zcela mimořádně. (viz příloha č. 11). Vedle velice známých, nesmírně kvalitních a silných a můžeme bez přehánění uvést dnes již oblíbených a posluchačsky vděčných děl – smyčcové kvartety, klavírní skladby, symfonická rapsodie *Taras Bulba*, *Glagolská mše*, stále existují skladby, které stojí poněkud v ústraní posluchačskému zájmu. Je to právě festival, který si může dovolit určité experimenty, netradiční postupy a v jistém smyslu i novátorství.

A tak na Janáčkově máji zazněla mimo jiné Janáčková *Hudba ke cvičení s kužely* v úpravě pro velký dechový orchestr, legendární jazzový kytarista Rudolf Dašek upravil pro kytaru některé části klavírního cyklu *Po zarostlém chodníčku* apod. Festival uvedl také skladby nestojící v samém centru Mistrovy tvorby. (*Moravské tance, Adagio pro varhany, Dumku pro housle a klavír*).

O to více vynikla autorova genialita v jeho stěžejních dílech, a to především v konfrontaci se skladbami jeho současníků a dalších světových skladatelů. Z ní vychází Leoše Janáček jednoznačně jako skladatel, který předstihl svou dobu, jako autor, který v určitých kompozičních postupech a v celkovém tvůrčím myšlení předznamenal nové směry vývoje hudby XX. století.

Dnes, na prahu XXI. století, je již nade vši pochybnosti zřejmé, že není nutno hrát celé skladatelské dílo Leoše Janáčka. Že není nutno uvádět všechny jeho opery ani jeho symfonické skladby. Je důležité – a Janáčkův máj se o to snaží – pravidelně uvádět tu Janáčkovu tvorbu, jež vedle svých nesporných kvalit kompozičních, má rovněž časový přesah, hudební a obsahovou nadčasovost. A v tomto kontextu seznamovat posluchače s jeho názory a myšlenkami, tentokrát již v plném znění. Jen tak je možno dosáhnout toho, že se Janáčková hudba stane samozřejmou součástí českého koncertního a operního života, kterou dnes ještě zdaleka není.

Janáček je především autorem dramatickým, operním. Inscenace jeho scénických děl vyžadují vynikající pěvce, kteří jsou zároveň přesvědčivými herci, protože Janáčkovy postavy jsou živí lidé zasazení do konkrétního prostředí a konkrétních složitých životních situací. Potřebují zkušené a citlivé scénografy a režiséry, kteří se nechají Janáčkovou hudbou a jeho librety vést, a nevymýšlejí za každou cenu nový výklad jeho oper.

V neposlední řadě vyžadují více než dobré a zkušené dirigenty, kteří dovedou z jeho partitur vytěžit vše podstatné: rytmickou přesnost a dynamičnost typických sčasek, lyriku melodických pasáží, zvukomalbu vyjadřující nejen prostředí, ale i jeho atmosféru stejně jako psychický stav jednajících postav. Ostrava měla štěstí především na osobnost dirigenta, skladatele a muzikologa Jaroslava Vogla, který položil janáčkovské interpretaci v ostravské opeře skutečně a pevné základy. Na něj pak mohli navazovat další dirigenti působící v ostravské opeře, z nichž jmenujme alespoň Jiřího Pinkase a Roberta Jindru.

Janáček je výsostným autorem komorním. Jeho dva *smyčcové kvartety*, jedna *houslová* a torzo jedné *klavírní sonáty* spolu s cykly *Po zarostlém chodníčku I a II*, *V mlhách*, klavírní *Concertino* a *Capriccio* vydají za stovky jiných klavírních děl.

Janáček ovšem výrazně zasáhl i do hudby symfonické. Vedle naprosto geniální *Sinfonietty* a symfonické rapsodie *Taras Bulba* jsou to další jeho symfonické skladby. K populárnějším patří *Lašské tance*, k méně hraným patří např. *Balada blanická* či *Šumařovo dítě*.

V tomto kontextu nemůžeme nezmínit snahu vynikajících brněnských skladatelů a muzikologů Leoše Faltuse a Miloše Štědrone dokončit a k praktickému provozování připravit z Mistrových zápisů a dochovaných rukopisů jak *Symfonii Dunaj*, tak *Koncert pro housle „Putování dušičky“*. Tuto jejich aktivitu inicioval tehdejší šéfdirigent Janáčkovy filharmonie Ostrava dr. Otakar Trhlík, který se interpretaci Janáčkovy díla systematicky věnoval a snažil se uvést i jeho méně známá a sporadicky uváděná díla

Vědom si absence většího množství kvalitních symfonických děl, snažil se tuto situaci změnit. Ve jmenovaných brněnských autorech našel skvělé a erudované partnery, kteří s ním pak na detailech interpretačního charakteru (dynamika, agogika, a tempo) úzce spolupracovali. Nicméně ani jedna z uvedených skladeb se hrdě po bok *Sinfonietty* ani rapsodie *Taras Bulba* nezařadily a nejsou uváděna často.

Janáček a Ostrava patří neodmyslitelně k sobě. Nebyla to náhoda, že se stárnoucí skladatel stále častěji vracel na rodné Hukvaldy (cca 30 km od Ostravy) a sám sebe klamal nadějí, že se tam natrvalo vrátí. Janáčkovy filharmonie, Janáčkův komorní orchestr, Janáčkova konzervatoř a Gymnázium v Ostravě, Camerata Janáček a Janáčkův máj. Janáčkovy jméno ani jeho dílo z Lašska ani Slezska nezmizí. Krásné a originální fanfáry otvírají nejen jeho jedinečnou *Sinfoniettu*, ale od roku 1976 také mezinárodní hudební festival nesoucí jeho jméno.

2.11 Ekonomický přínos festivalu městu Ostrava a Moravskoslezskému kraji

V roce 2011 zorganizoval Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj ve spolupráci s profesionální agenturou Economic impact, specializující se na analýzy ekonomických dopadů, významný tazatelský průzkum. Tazatelé v rámci průzkumu

shromažďovali data pro potřeby zpracování analýzy ekonomického dopadu festivalu.

Studie ekonomického dopadu zpracovávané agenturou Economic impact, jsou založené na datech získaných z dotazníkového šetření mezi návštěvníky a z účetní evidence festivalu, která jsou podrobena meziodvětvové (input-output) analýze založené na statistikách národních účtů Českého statistického úřadu a tabulkách dodávek a užití. V nich jsou zaznamenány toky zboží a služeb mezi jednotlivými odvětvími české ekonomiky. Tato metoda je mezi odborníky považována za nejpřesnější a nejnáročnější metodu zjištění ekonomických dopadů investičních projektů, vládních pobídek apod. Festival se tak stal jedním z prvních subjektů v České republice, který si nechal studii tohoto typu zhotovit.

Festival Janáčkův máj každoročně navštíví několik tisíc diváků, jejichž výdaje, společně s výdaji pořadatelské organizace samotné, generují velmi významné ekonomické dopady na českou ekonomiku.

Na XXXVI. ročník festivalu Janáčkův máj bylo prodáno přes 6 tisíc vstupenek. Nejvíce návštěvníků bylo z města Ostravy (66 %), 28 % návštěvníků přijelo z jiných míst Moravskoslezského kraje a 6 % tvořili návštěvníci z ostatních krajů České republiky a ze zahraničí.

Ze studie ekonomického dopadu vyplývá, že díky výdajům těchto návštěvníků i výdajům samotné organizace došlo ke zvýšení obratu (produkce) v české ekonomice celkem o 35,4 mil. Kč. Z toho 11,7 mil. Kč připadlo na celkové zvýšení hrubé přidané hodnoty, resp. HDP české ekonomiky. Jedna koruna vložená do rozpočtu festivalu vygeneruje přibližně dvě koruny na obratu české ekonomiky, z toho třetina plyne na HDP.

Díky výdajům festivalu Janáčkův máj a výdajům jeho návštěvníků bylo do veřejných rozpočtů odvedeno zhruba 4,2 miliony Kč na daních a zákonném pojištění, což odpovídá přibližně 24 % z celkového rozpočtu festivalu. Festival pomohl vytvořit minimálně 11,8 stálých pracovních míst a díky němu bylo vyplaceno 4,8 mil. Kč na mzdách, zákonném pojištění a dalších odměnách.

Z výše uvedeného vyplývá, že festival má pro Ostravu a Moravskoslezský kraj přínos ekonomický. Navíc ale má velký význam sociální, společenský a vzdělávací. Vytváří v obyvatelích regionu pocit hrdosti na své město a kraj.

3. Janáčkův máj a jeho postavení v rámci České republiky

3.1. Janáčkův máj a vybrané festivaly Čech a Moravy

3.1.1 Janáčkův máj a Pražské jaro

Shodná východiska

MHF Janáčkův máj je stejným typem festivalu jako MHF Pražské jaro.

Budeme-li považovat za jeho vznik rok 1950, pak je i délka existence obou festivalů velice podobná (první ročník Pražského jara se oficiálně konal v roce 1946). Rovněž programová struktura je takřka shodná. Oba festivaly jsou přehlídkou vynikajícího umění tuzemské a zahraniční interpretační špičky. Programovou osu obou festivalů tvoří komorní a symfonické koncerty klasické hudby. Janáčkův máj i Pražské jaro mají své divadelní řady a doprovodné akce.

Oba festivaly jsou obecně prospěšnými společnostmi, jejichž zakladateli jsou státní instituce. V případě Pražského jara je to Ministerstvo kultury ČR, v případě Janáčkovy máje statutární město Ostrava. Pražské jaro a Janáčkův máj prošly reformací z příspěvkových organizací. V případě MHF Pražské jaro to bylo poněkud jednodušší, protože bylo samostatnou příspěvkovou organizací MK ČR. Janáčkův máj byl součástí Janáčkovy filharmonie Ostrava, která je příspěvkovou organizací statutárního města Ostravy. Ředitelé obou festivalů řešili na začátku devadesátých let stejný problém, a to otázku další existence, legislativního zakotvení a podoby festivalů.

Pro oba festivaly je charakteristická snaha o vzájemnou spolupráci a konzultaci svých dlouhodobých záměrů a plánů⁷¹. Přes některé společné projekty, z nichž zvláště hostování velkých zahraničních orchestrů je pro oba festivaly výhodné, zachovávají jak Pražské jaro, tak Janáčkův máj svou plnou identitu.

⁷¹ Ke společným projektům patřilo např. první hostování Královské liverpoolské filharmonie v ČR v roce 1992, hostování amerických pianistů Garricka Ohlsona (1996) a Emanuela Axe (2006) nebo hostování Basilejského komorního orchestru (2009).

Rozdíly mezi festivaly

Ekonomické ukazatele

Rozpočet obou festivalů je diametrálně odlišný. MHF Pražské jaro má rozpočet cca 86 000 000,- Kč, Janáčkův máj cca 16 000 000,- Kč. Příjmová stránka rozpočtů je ale velmi podobná. Přibližně polovina financí pochází z veřejných prostředků a polovina ze soukromých zdrojů. Ve získávání prostředků z neveřejných zdrojů má PJ výhodu konání v hlavním městě Praze, kde sídlí většina vrcholných manažerů a vedení nejvýznamnějších organizací. Výše finančních zdrojů v absolutní výši z veřejných prostředků je samozřejmě vyšší. Je to dáno i zmíněnou skutečností, že PJ bylo přímo řízenou příspěvkovou organizací MK ČR, které po reformaci na obecně prospěšnou společnost PJ ponechala po delší dobu stejný finanční příspěvek. K němu se připojilo svou finanční dotací hl. město Praha, na jehož území se festival výhradně koná.

MHF Janáčkův máj má stálou dotaci od svého zakladatele Statutárního města Ostravy a od Krajského úřadu MSK pro realizaci koncertů ve vybraných městech kraje. Dotace poskytovaná MK ČR je flexibilní.

Program, počet koncertů, účinkující

Pražské jaro ročně realizuje 50 – 60 koncertů, Janáčkův máj 20 – 25.

Počet hostujících zahraničních orchestrů se pohybuje přibližně v tomto poměru:

Pražské jaro 3 – 6, Janáčkův máj 1 - 3. Rozdíl je i v počtu účinkujících špičkových zahraničních umělců. Některé z nich Janáčkův máj vzhledem k uvedené rozdílnosti rozpočtů nemůže pozvat vůbec: Maxim Vengerov, Marta Argherich, Yo - Yo Ma a pod. Nicméně rozdílnost ve kvalitě sólových recitálů nebo vystoupení sólistů s orchestry není nijak výrazná. Jsou umělci, kteří, ať již plánovitě nebo náhodně, vystupují na obou festivalech: Julia Fischer, Garrick Ohlson, Gidon Kremer, Emanuel Ax a další. Totéž platí o komorních souborech (Kremerata Baltica), případně komorních orchestrech (Basilejský komorní orchestr).

Zcela je pak setřen rozdíl v úrovni kvality nabízených programů. Úroveň ostravského publika je velmi vysoká, a tak posluchačsky náročné programy, například autorů XX. století či hudby současné, jsou na obou festivalech identické.

Co je rozdílné, to je význam hostování některých umělců. Zatímco hostování České filharmonie je pro pražský festival zcela samozřejmé a každoročně se opakující, je pro ostravský festival vždy událostí. Totéž platí o některých zahraničních umělcích (Garrick Ohlson).

V osmdesátých letech minulého století Pražské jaro expandovalo svými vybranými koncerty do některých dalších českých měst včetně Poličky Bohuslava Martinů. V současnosti se festival koná výhradně na území Prahy s jedinou výjimkou, a to komorního koncertu v Křečovicích. Toto místo spojené s Josefem Sukem se stalo díky jeho pravnukovi houslistovi Josefu Sukovi v době jeho působení ve funkci prezidenta Pražského jara trvalou součástí festivalu. Byla tak programově posílená linie české hudby, konkrétně oblouk Bedřich Smetana - Antonín Dvořák. Tento záměr se projevil rovněž v programu festivalu začínajícím cyklem symfonických básní Bedřicha Smetany *Má vlast*, ale od roku 2004 nekončícím *Symfonií č. 9 d moll* Ludwiga van Beethovena, nýbrž některým z rozsáhlejších symfonických děl Antonína Dvořáka.

Obdobu nalezneme také u MHF Janáčkův máj. Od roku 1976 je pravidelně zahajován *Sinfoniettou* Leoše Janáčka a závěrečný koncert není dramaturgicky dlouhodobě určen. Bývá to zpravidla rovněž rozsáhlejší symfonická skladba souznějící s programovou linií celého festivalového ročníku nebo s výročím v tom roce jubilujícího skladatele.

Oba festivaly jsou mezinárodní nejen složením vystupujících umělců a souborů, ale rovněž svým publikem. Je logické, že zahraniční publikum je více zastoupeno na Pražském jaru, než je tomu na Janáčkově máji v Ostravě. Ostrava není zatím vyhledávanou turistickou destinací ani stálým sídlem zahraničních firem a společností, nicméně mezi posluchači se objevují, a to již pravidelně, hosté z Rakouska, Německa, Polska, Francie a Slovenska, nahodile pak z Jižní Koreje a Indie.

MHF Janáčkův máj a MHF Pražské jaro jsou významnými přehlídkami vysoce kvalitního koncertního umění bez speciálního ohraničení hudebními slohy či teritorii. Představují programovou nabídku pro široké spektrum posluchačů, ale zároveň jsou jedinými ve svém působišti, kteří pořádají produkčně a ekonomicky náročné koncerty. Pražské jaro uvedlo např. *Symfonii č. 8 „Symfonii tisíců“* Gustava Mahlera nebo *Písně z Gurre* Arnolda Schönberga. Janáčkův máj mimo jiné uvedl scénické oratorium *Jana z Arcu na hranici* Arthura Honeggera, celovečerní oratorium *Sen Gerontiiův* Edwarda

Elgara a další mimořádné tituly. Oba festivaly uvádějí premiéry skladeb současných českých autorů a podporují mladou uměleckou generaci. Pražské jaro svou Mezinárodní interpretační soutěží, Janáčkův máj Mezinárodní soutěží GENERACE pro skladatele do třiceti let.

Oba festivaly jsou pro města a regiony, ve kterých se konají, výrazným uměleckým a kulturním přínosem. V tomto směru je význam Janáčkova máje větší, protože, kromě Svatováclavského hudebního festivalu, nemá ve městě a regionu adekvátní protějšek ani konkurenci. V Praze se koná festival Dvořákova Praha a Struny podzimu a některé další hudební festivaly. Do hudebního života Prahy výrazným způsobem zasahuje především Česká filharmonie, ale rovněž Symfonický orchestr hl. města Prahy FOK. Obě tyto umělecké instituce pořádají rovněž komorní koncerty, takže jejich programová nabídka je bohatá a různorodá. Z tohoto pohledu je zachování výjimečnosti pro pražský festival těžší než pro ostravský. Tomu sice svým způsobem v průběhu koncertní sezóny konkuruje Janáčkova filharmonie Ostrava se svými abonementními cykly, ale postavení festivalu tím nijak neohrožuje. Skutečnost, že ředitel JFO je členem umělecké rady JM, zabraňuje duplicitám a umožňuje snazší kooperaci a koordinaci uměleckých plánů a jejich realizace.

Pražské jaro a Janáčkův máj jsou nejvýraznějšími představiteli mezinárodních hudebních festivalů v České republice a mají řadu shodných pohledů jak na princip a poslání festivalů, tak na jejich obsah.

3.1.2 Janáčkův máj a Hudební festival Znojmo

Hudební festival Znojmo se uskuteční letos v červenci již po desáté. Je to festival velice sympatický, protože vznikl konkrétně pro obyvatele města Znojma a blízkého okolí. Je to festival mladý nejen délkou svého trvání, ale celou svou atmosférou a duchem. Festival pořádá občanské sdružení, jeho prezidentem je středoškolský učitel Jiří Ludvík a uměleckým ředitelem dirigent Roman Válek. Festival má rovněž svého patrona a tím je houslista Pavel Šporcl. Ani jedna z uvedených funkcí není formální, to znamená, že všichni jmenovaní se do činnosti festivalu aktivně zapojují.

Festival pokládají za svůj téměř všichni občané Znojma a všichni kolem Znojma působící vinaři, kteří nabízejí v průběhu festivalu degustaci svých vín. Odtud také slogan festivalu „*festival jak víno*“. Vzhledem ke svému velmi omezenému rozpočtu je program festivalu, vedle zásadního festivalového dramaturgického počínu, tvořen komorními koncerty a řadou svým charakterem spíše doprovodných akcí. K nim patří například *Hudba k vám* – hudebníci různých žánrů v průběhu dne na mnoha místech Znojma – velmi podobný je i program *Hudba v ulicích*, s vínem je spojeno *Sommeliérské minimum s následným Koncertem při svíčkách*, spíše ke sportovním než uměleckým aktivitám patří *Cyklovýjíždka a Vycházka za hudbou* do Národního parku Podyjí. Na druhou stranu koncert Michaely Fukačové, recitál Pavla Šporcla, koncert talentovaných žáků znojemských základních uměleckých škol, zahajovací symfonický koncert s premiérou objednané symfonické básně Morava od Vladimíra Franze a především nastudování premiéry barokní či klasicistní opery nebo oratoria v originálním znění a ve stylové interpretaci tvoří zajímavou, nosnou a originální tvář festivalu.

Rozdílnost festivalů

Z uvedených faktů vyplývá, že Hudební festival Znojmo je festivalem zcela jiné kategorie a jiného zaměření než MHF Janáčkův máj. Měli jsme možnost opakovaně festival navštívit, a můžeme tedy na základě vlastní zkušenosti doložit, že se podařilo organizátorům připravit v měsíci červenci obyvatelům města, regionu a stále častěji a ve větším počtu přijíždějícím českým a zahraničním turistům velmi zajímavý hudební festival, který vyplnil bílé místo na pomyslné festivalové mapě ČR právě v této oblasti. Janáčkův máj je určen především obyvatelům Ostravy a měst, ve kterých se koná.

Ani počet návštěvníků, ani celková úroveň festivalu včetně počtu skutečných koncertů není srovnatelná s MHF Janáčkův máj. Dá se předpokládat, že znojemský festival zůstane ještě v nejbližších letech na stejné úrovni a že se bude snažit na daném půdorysu o variace téhož. Otázkou je, jak dlouho s touto koncepcí vydrží a jak dlouho bude přitažlivý pro své publikum. Festival je navíc ekonomicky velmi závislý na příspěvku města Znojma. Koná se v oblasti, kde se jen těžko podaří posílit ekonomickou stránku festivalu ze soukromých zdrojů. Tato skutečnost jistě nemůže nechávat festivalový management klidným.

3.2 Janáčkův máj a vybrané hudební festivaly Severní Moravy a Slezska

Severní Morava a Slezsko je svou polohou mezi Polskem, Slovenskem, Moravou a Čechami velice specifickým regionem. Nelze k tomu nepřičíst výrazný vliv německý a máme zde „kotel“, ve kterém se odedávna mísily nejen národnostně-sociální, ale především hudebně-kulturní vlivy jednotlivých národů. A to jak ve smyslu specifického folklóru, tak ve smyslu skladatelských osobností a velkých hudebních interpretačních talentů.

Z nedávné historie to byli například koncertní mistr České filharmonie Bruno Bělčík, zakladatel a umělecký vedoucího Slovenského komorního orchestru Bohdan Warchal, sólista opery Národního divadla v Praze Beno Blachut nebo dirigent Otakar Pařík. V současnosti to jsou například členové Wihanova kvarteta Jiří Žigmund a Aleš Kaspřík, violista a člen Stamicova kvarteta Jan Pěruška, dirigent Petr Altrichter, violoncellista Miroslav Petráš a mnozí další.

Je proto logické, že se Severní Morava a Slezsko stalo místem konání různých hudebních festivalů. Tyto festivaly byly a jsou limitovány jak svými ekonomickými možnostmi, tak místem svého konání. To znamená především absenci vhodných sálů či prostor, kde by se festivalové akce mohly konat. Jsou rovněž determinovány sociálním složením svých posluchačů. Zde ale musíme objektivně konstatovat, že až na výjimky, se s publikem žádný z festivalů nesnaží pracovat.

3.2.1 Janáčkův máj a Mezinárodní hudební festival Karla Ditterse z Dittersdorfu

Festival se koná každoročně od roku 1993 zpravidla v měsíci září v Javorníku ve Slezsku a některých dalších lokalitách regionu. Pořádá ho Sdružení Karla Ditterse z Dittersdorfu a Městské kulturní středisko Javorník. V roce 2012, v roce dvacátého výročí festivalu, se konaly koncerty v lázních Jeseník a v Bílé vodě. Počet koncertů se pohybuje od pěti do osmi a jejich program je velmi rozmanitý a nesourodý. Převažují koncerty komorní. Výjimkou bývá zpravidla pouze zahajovací koncert. Festival má své doprovodné akce, které se již vymanily z akcí typu „*Výstava domácího zvířectva*“, *Tradiční trhy v Javorníku*“. V dnešní podobě jsou to především výstavy.

I z této velmi stručné charakteristiky je zřejmé, že MHF Karla Ditterse z Dittersdorfu je festivalem zcela jiné kategorie než MHF Janáčkův máj. Je to dáno samozřejmě rozpočtem, ale také složením publika a v neposlední řadě destinací, ve které se festival koná. Je však velmi pozitivní, že také v této oblasti Jesenicka se mohou jeho obyvatelé setkat s uměleckou hudbou na profesionální úrovni.

Pro konkrétnost uvádíme přehled koncertů festivalu 2012:

Zahajovací koncert	mimo jiné Ditters: Koncert pro dvoje housle a orchestr Moravská filharmonie Olomouc, Petr Chromčák solisté V. Mužík a A. Hradil
Francouzské šansony	Chantal Poullain a Trio Štěpána Markoviče
Kvartetní tvorba K. Ditterse	Antiquarius kvartet Praha
„Sám se svým stínem“	Jiří Stivín
O lásce	D. Mimrová – flétna, O. Jelínková – soprán J. Petr – klavír
„Brány baroka otevřené“	vokální a instrumentální hudba 17. a 18. století M. Kábelová – soprán, J. Škrdlík – violoncello, Kateřina Bílková Mašová – cembalo
Nejznámější skladby od baroka až po romantismus	Trio od sv. Jakuba Praha
Pravoslavné písně	Donští kozáci
Doprovodná akce	Javorničtí fotografové - výstava

3.2.2 Janáčkův máj a Beethovenův Hradec

Historie Beethovenova Hradce začíná v roce 1960, kdy v rámci 10. ročníku Hradeckého léta byly uskutečněny Beethovenovy dny u příležitosti 190. výročí narození tohoto hudebního skladatele, vzácného hosta knížat Lichnovských na hradeckém zámku. Týž rok se konala konference československých hudebních vědců, která iniciovala vznik odborné komise. Jejím výkonným tajemníkem se stal hudební historik a estetik Miroslav Malura. Výsledkem práce komise bylo nejen ustavení Beethovenovy společnosti s předsedou prof. Janem Rackem, ale také návrh na pořádání soutěže, která by v pětiletém cyklu střídala obory: skladba, klavír, housle, violoncello a komorní hra.

V roce 1961 se uskutečnil festival Beethovenův Hradec včetně prvního ročníku soutěže v oboru skladba. Od začátku s festivalem úzce spolupracoval Ostravský symfonický orchestr (dnes Janáčkova filharmonie Ostrava) a ostravská konzervatoř (dnes Janáčkova konzervatoř a Gymnázium v Ostravě). Festival začal skutečně jako mezinárodní, což potvrzují mimo jiné jména dirigentů řídících koncerty ostravských symfoniků. V roce 1961 to byl Paul Dörris, o rok později Franz Konwitschny. Festival spojený se soutěží měl velkou oporu v muzikologickém zázemí, které tvořili především Jan Racek, Rudolf Pečman, Jiří Fukač, Vladimír Karbusický, Rudolf Macudzinský, Ivo Stolařík, Karel Boženek. Muzikologické konference se staly v prvním desetiletí součástí festivalu.⁷² Z nejvýznamnějších interpretů, kteří hradeckou festivalovou soutěž v prvních letech podporovali, to byli zejména František Rauch, Ludvík Kundera, Václav Holzknicht, František Kysela a další výrazné osobnosti.

Festival začal původně v zámeckém sále, později pro velký zájem posluchačů se přestěhoval do Velké dvorany Červeného zámku a po jeho požáru v roce 1972 do náhradních prostor Vojenského klubu v Opavě. Od roku 1976 se opět koná v prostorách Červeného zámku. Soutěž se po dobu sedmdesátých a osmdesátých let stala dominantní aktivitou Beethovenova Hradce a její úroveň, přes několikeré změny podmínek a organizačního zajištění, nikdy nepoklesla a vyšla z ní celá řada laureátů, kteří dnes patří mezi přední české interprety (Ivan Ženatý, Hana Kotková, Michaela Fukačová, Jiří Bárta, Jan Jiraský, Ivan Klánský a další).

⁷² Srovnej s historií muzikologické konference Janáčkiana, viz kapitola 2.2.8.

Změnou společensko-ekonomických podmínek v roce 1990 začíná další, nový rozvoj festivalu. Je posílena jeho mezinárodní stránka, je obnovena činnost Beethovenovy společnosti, od roku 1994 se soutěž „O cenu Beethovena Hradce“ vrací k původnímu, snáze do cizích jazyků přeložitelnému názvu „Beethovenův Hradec“. Začíná opět řada koncertů a operních představení, festival se znovu stává festivalem. V roce 1996 byla obnovena myšlenka skladatelské soutěže, která je nyní vyhlašovaná v tříletých intervalech ministerstvem školství ČR. Konají se rovněž třídní „Dílny pro nejmenší skladatele“. Dochází ke spolupráci s opavským Kruhem přátel hudby a především MHF Janáčkův máj⁷³.

V současné době hledá festival pevné ekonomické, organizační a pořadatelské zakotvení. I přes poněkud neklidný a zneklidňující vývoj posledních několika let má festival podporu odborné veřejnosti i státní správy.

Festival Beethovenův Hradec splňuje všechna kritéria, která na festival klademe. Svým způsobem, byť to nebyl prvotní záměr, navázal na starořeckou tradici, kdy byly slavnosti spojovány se soutěžemi. Svým zaměřením, bohatým uměleckým programem, výraznými aktivitami směřujícími k mladé generaci, snahou po spolupráci s dalšími pořadateli festivalů a uměleckých aktivit se stal velmi výrazným subjektem Opavska s mezinárodním přesahem. Spolupráce s MHF Janáčkův máj, který pořádá v poslední době jeden ze svých festivalových koncertů na zámku Hradec nad Moravicí, je jedním z významných faktorů současné tváře Beethovena Hradce.

Rozdílnost festivalů

Oba festivaly mají řadu shodných momentů: BH má svou interpretační soutěž, JM má skladatelskou soutěž, BH měl své muzikologické konference, JM má svou muzikologickou konferenci, BH podporuje mladé interprety a JM rovněž věnuje mladé interpretační generaci značný prostor, BH objednával u českých skladatelů díla pro soutěž, JM objednává díla u českých autorů pro uvedení na festivalu. Nicméně na rozdíl od Janáčkovy máje hradecký festival od roku 1990 hledá ekonomickou jistotu, stálého pořadatele a organizační zázemí. Při veškeré snaze Mgr. Petra Hanouska, který

⁷³ MHF Janáčkův máj ve své novodobé historii uskutečnil ve Velké dvoraně Červeného zámku klavírní recitál na počest 200.výročí narození Ference Liszta. Za přítomnosti maďarského velvyslance a maďarských hostů účinkoval maďarský klavírista Gergely Bogányi.

po všech stránkách v posledních letech festival zajišťuje, není možné ani reálné, aby takovýto festival včetně soutěže organizoval jeden člověk.⁷⁴

3.2.3 Janáčkův máj a Beručova Opava

Festival se koná od roku 1958 každoročně v měsíci září v Opavě a jeho pořadatelem je přímo statutární město Opava⁷⁵. Nese jméno významného českého básníka, opavského rodáka Petra Bezruče (občanským jménem Vladimír Vašek). Z původního literárního festivalu, který přestal být na začátku devadesátých let aktuální a vyvolával řadu otázek o své existenci, se podařilo opavským pořadatelům zcela festival transformovat do multikulturní a multižánrové podoby. Vytvořili moderní, nejširší návštěvnické obci určený festival zahrnující literaturu, divadlo, film, výtvarné umění a hudbu. Každý ročník festivalu má své téma: *Žena v umění*, *S humorem do nového tisíciletí*, *Opava v Evropě*, *Evropa v Opavě*, *Návraty ke kořenům*. Pro festival vznikají i speciální programy na zakázku.

Hudba je ve festivalovém programu zastoupena ve velice širokém spektru: symfonický koncert JFO, neobarokní opera Rittorni současných olomouckých autorů Víta Zouhara a Tomáše Hanzlíka, loutkové představení Calisto v podání souborů Collegium Marianum a Buchty a loutky, koncert bubenického orchestru Boris.

Z výše uvedeného vyplývá, že tento festival je skutečnou slavností pro všechny občany Opavy. Dané téma festivalového ročníku je představeno v mnoha odlišných podobách a z různých úhlů. Velice pozitivním na tomto festivalu dále je skutečnost, že se z jeho programu nevytratila literární část a že nadále svým názvem připomíná jméno básníka, které budou další generace znát již jen jako slovníkové heslo.

Srovnání festivalů

Jde o dva naprosto rozdílné festivaly, a to především z hlediska programového. To, co festivaly spojuje, je vysoká profesionalita, se kterou jsou organizovány a znalost jak prostředí, ve kterém se konají, tak posluchačů, kterým jsou určeny. Zatímco na Janáčkově máji jsou přesahy k jiným hudebním žánrům výjimečné a zcela okrajové,

⁷⁴ V polovině devadesátých let byla velká snaha, aby se Janáčkův máj stal zároveň pořadatelem BH.

⁷⁵ Byl to rok úmrtí Vladimíra Vaška (Petra Bezruče).

na Festivalu Bezručova Opava tvoří hlavní programovou náplň. Bezručova Opava je plně hrazena z rozpočtu statutárního města Opavy, Janáčkův máj musí cca polovinu prostředků na svou realizaci zajistit od sponzorů.

3.2.4 Janáčkův máj a Mezinárodní varhanní festival barokní hudby Opava

Festival založil v roce 2000 opavský varhaník Tomáš Thon, který patří k našim předním odborníkům na stylovou interpretaci barokní hudby a varhanní literaturu tohoto období.⁷⁶ Vedle své interpretační činnosti se věnuje rovněž organologii a rekonstrukci barokních notových záznamů, které ve svém vlastním nákladu vydává.

K založení festivalu jej mimo jiné inspirovala rekonstrukce barokního nástroje v kostele sv. Ducha v Opavě. Během sedmi let existence festivalu na něm vystoupili umělci z USA, Polska, SRN, Francie, Belgie, Rakouska, Itálie, Slovenska a České republiky. Součástí festivalu byly rovněž mistrovské kurzy.

Uvádíme tento festival jako typický příklad toho, že nadšení a příslušná odbornost pro organizaci a pořádání festivalu zdaleka nestačí. Festivaly tohoto typu a rozsahu nemohou organizovat jedinci. Každý festival, byť jednooborový, nutně vyžaduje pevnou pořadatelskou platformu včetně finančního zajištění a vybudovaného organizačního servisu (viz kapitola 1.7).

Zánik tohoto festivalu je objektivní ztrátou nejen pro určitý segment posluchačů a město Opavu, ale rovněž pro nemožnost spolupráce s Varhanní soutěží Petra Ebena, soutěží mladých varhaníků, která právě v Opavě dlouhodobě probíhá. Efekt synergie, který by zmíněná spolupráce rozhodně přinesla, mohl být zajímavý pro celý region, případně pro ČR (Mezinárodní varhanní festival Olomouc).

Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj nahrazuje tuto absenci varhanního festivalu pravidelným pořádáním varhanních koncertů především v Ludgeřovicích.

⁷⁶ O kvalitách Tomáše Thona jako výjimečného interpreta barokní varhanní tvorby svědčí mimo jiné jeho hostování na MHF Janáčkův máj

3.2.5 Janáčkův máj a Ostravské centrum nové hudby

Progresivní umělecká instituce vznikla v roce 2000 v Ostravě s cílem propagovat hudbu přelomu XX. a XXI. století a realizovat její provedení na koncertech v Ostravě. Jde o úzce vybraný segment této hudby zaměřující se především na tvorbu Johna Cage a jeho amerických následovníků s přesahem tvorby i jiných národností včetně české (Martin Smolka). Centrum je občanským sdružením, předsedou správní rady je Antonín Matzner. Zakladatelem centra a uměleckým ředitelem Ostravských dnů je hudební skladatel Petr Kotík⁷⁷, který rovněž inicioval veškeré centrem organizované a pořádané aktivity:

Ostravské dny nové hudby

Bienále pořádané od roku 2001. Skládá se ze tří týdnů probíhajícího Institutu určeného pro jeho rezidenty a lektory a z devítidenního festivalu. Tento festival se koná v poslední části Institutu, a to proto, aby na něm mohly zaznít také vybrané skladby některých rezidentů. Festival je výjimečný jednak vynikající mezinárodní interpretační úrovní (na festivalu vystupují pouze umělci a soubory zabývající se systematicky interpretací soudobé hudby), jednak uváděním českých a světových premiér. V posledních ročnících využívá nejen velký sál Domu kultury města Ostravy, ale rovněž zajímavá místa Ostravy, čímž zvyšuje svou atraktivnost. Rezidenčním orchestrem festivalu je Janáčkova filharmonie Ostrava a flexibilní, až třicet pět členů mající soubor Ostravská banda.

NODO – Ostravské dny nové opery (New Opera Days Ostrava)

Naprosto ojedinělá akce, která nemá v ČR obdoby. Na krátkém časovém prostoru jsou uvedeny opery, které pro svou výjimečnost nemohou být uváděny v běžném repertoáru operních souborů. Jde o původní představení, která vznikají ve spolupráci OCNH s NDM, případně v mezinárodní koprodukcí. Jde o bienále, které v sudých letech (poprvé se festival konal v roce 2012) doplňuje festival Ostravské dny nové hudby. Rezidenčním orchestrem NODO je Ostravská banda, která se vyprofilovala

⁷⁷ Petr Kotík byl na MHF Janáčkův máj uveden svou skladbou *Dopisy Olze* v provedení Jana Třísky a Jana Fišara.

jako vynikající soubor pro interpretaci soudobé a experimentální hudby na nejvyšší úrovni, což prokazuje i na koncertech mimo Ostravu a mimo ČR.

Ostravské centrum nové hudby je profesionálně fungující organizace, což se velmi pozitivně projevuje na všech jejích aktivitách. Festival je programově naprosto jasně orientován a interpretačně profilován. Koná se za adekvátního zájmu ostravského, mimoostravského a zahraničního obecnstva. Je výborně dokumentován formou obsáhlých reportů o každém ročníku. Kromě toho OCNH vydává z festivalových koncertů CD a DVD. Svou profesionalitou a výlučností získalo řadu partnerů a spolupracujících organizací.

Srovnání

Ostravské dny nové hudby jsou svým programovým zaměřením a doslova vyhraněním velice vítaným doplňkem dlouhodobého programového směřování MHF Janáčkův máj. Management obou festivalů se vzájemně seznamuje se svými plány, i když výsledky nejsou vždy stoprocentní. Festivaly se liší především strukturou svých posluchačů, každý je určen jinému okruhu publika.

Z hlediska ekonomického znamená Ostravské centrum nové hudby pro Janáčkův máj velkého konkurenta. Náklady na realizaci jeho projektů jsou velmi vysoké, a to znamená získání velké finanční podpory jak z veřejných, tak ze soukromých zdrojů. Tento fakt se již zcela jasně projevil při získávání financí pro realizaci Janáčkovy máje 2013⁷⁸. Vzhledem k tomu, že takto velkoryse koncipovaný festival hudby přelomu XX. XXI. století nemá v České republice obdoby, těší se i značné pozornosti médií, především Českého rozhlasu.

3.2.6 Janáčkův máj a Svatováclavský hudební festival

V roce 2003 bylo založeno občanské sdružení Svatováclavský hudební festival za účelem pořádání stejnojmenného hudebního festivalu. Ten se rovněž poprvé ve zmíněném roce uskutečnil a v letošním roce 2014 bude realizován již 11. ročník festivalu se třiceti koncerty v sedmnácti městech.

⁷⁸ Někteří tradiční sponzoři MHF Janáčkův máj podpořili velký projekt OCNH v New Yorku v USA.

Tato čísla hovoří naprosto jasně o úspěšnosti festivalu. Ředitel a dramaturg festivalu Mgr. Igor Františák jej dlouho připravoval a v tomto období plně využil jak zkušeností stávajících festivalů podobného typu, např. MHF třinácti měst Concentus Moraviae, MHF Janáčkův máj, jehož koncerty se konají v Ostravě a městech blízkého okolí, tak vlastních zkušeností nabytých spoluprací se soubory tzv. stylové interpretace.

Ve velmi krátkém čase se mu podařilo po stránce programové a interpretační vybudovat velmi kvalitní festival zaměřený především na liturgickou tvorbu a zmíněnou stylovou interpretaci. Proto se rezidenčním souborem festivalu stalo Collegium 1704 a stálými hosty Collegium Marianum nebo Musica Florea.

Festival využívá chrámových prostor vhodných objektů Ostravsko-opavské diecéze a podpory spolupořadatelů v jednotlivých městech Moravskoslezského kraje. Úspěch Svatováclavského hudebního festivalu lze spatřovat rovněž ve skutečnosti, že v letech, kdy začínal, nebyla ještě zdaleka uspokojena poptávka po hudbě renesance a baroka ani po hudbě liturgické.

Festival do svého programu ale nezařazuje pouze výše zmíněné soubory a programy. Velmi progresivně a úspěšně vyjednal opakovaná hostování PKF - Prague Philharmonic a dalších orchestrů včetně České filharmonie. Rezidenčním sborem festivalu je Český filharmonický sbor Brno, ale v kantátách rovněž hostuje Pražský filharmonický sbor.

Srovnání

Svatováclavský hudební festival se stal Janáčkovu máji konkurentem, a to svou programovou a interpretační kvalitou, což je zjištění příjemné a vede management Janáčkova máje k dalšímu úsilí o originalitu a výsostnou komplexní festivalovou kvalitu.

Zvláště v souvislosti s vyjádřením ředitele Svatováclavského hudebního festivalu Igora Františáka s dalšími plány, které zahrnují jak koncerty v klasickém prostředí, tak širší programovou nabídku⁷⁹.

⁷⁹ Ředitelé obou festivalů se vzájemně informují o svých programových záměrech, a to především ohledně uvádění velkých vokálně-instrumentálních forem, aby nedocházelo ke zbytečné duplicitě.

Nepříjemná stránka konkurence spočívá v odčerpávání finančních prostředků potenciálních i stávajících sponzorů. Svatováclavský hudební festival se stal po všech stránkách podzimní protiváhou jarnímu Janáčkovu máji.

Tato malá srovnávací studie prokazuje velkou diferencovanost hudebních festivalů v České republice. Ukazuje zároveň na skutečnost, že ne každý festival označující sám sebe jako *mezinárodní*, mezinárodním skutečně je. Velký rozdíl v rozpočtech jednotlivých festivalů od cca 450.000 Kč v Javorníku až po 85 miliónů v Praze je jednoznačně tím hlavním spouštěcím mechanismem. Turismus a ekonomická návratnost vložených prostředků je rovněž velice rozdílná, i když v tomto případě hraje například turismus daleko větší roli ve Znojmě než v daleko větší Ostravě.

Poněkud jen okrajově zmíněná otázka konkurence a konkurenceschopnosti je citlivější a větší váhu mající v Praze a Ostravě než v Opavě či Javorníku. Nejhůře srovnatelná je v této práci již zmíněná otázka programová a interpretační. Pro tzv. malé festivaly jsou mnozí umělci a soubory vystupující na tzv. velkých festivalech nedostižní. Jde o to, aby i v naznačených skromných ekonomických podmínkách pořadatelé dbali na kvalitu v té dané odpovídající umělecké kategorii. Ne vždy se tak děje.

Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj vychází z tohoto srovnání velice dobře. Jeho rozpočet patří k nižšímu středu rozpočtů hudebních festivalů ČR. Přesto nabízí kvalitní program v maximálně možné interpretaci. Tuto skutečnost oceňuje ročně devět až deset tisíc posluchačů. Těm poskytuje festival kvalitní servis od prodeje vstupenek, přes celkovou informovanost až po servisní služby v místě konání koncertů. Totéž platí směrem k účinkujícím.

Závěr

Tato práce představuje stav festivalového hnutí v současné Evropě a v České republice. Čím více se autor dostával do hloubky této problematiky a čím více postupně odkrýval a popisoval mechanismy fungování festivalů a celkovou festivalovou šíří, tím více mu bylo jasné, že se k tomuto tématu bude muset po čase vrátit a pokračovat v jeho zpracovávání.

Festivalové hnutí je totiž v neustálém pohybu a vývoji. Tento trend nikdy nebyl tak progresivní, jako je tomu v současnosti. Na jedné straně dochází k výrazné ztrátě exkluzivity festivalových asociací. Projevuje se to především ve velkém nárůstu nových členů jak v české, tak evropské festivalové asociaci. Zcela jistě všechny nově přijaté festivaly nesplňují nejvyšší kritéria a důvodem jejich přijímání jsou spíše otázky ekonomické (celkové zvýšení ročního příjmu asociací díky členským příspěvkům). Další spornou otázkou je rozšiřování aktivit vně organizací na úkor vnitřního dění v asociacích.

Na druhé straně dochází k výrazné diferenciaci hudebních festivalů, což je dáno především jejich kvalitou. Tento směr je velmi pozitivně vnímán posluchači, kteří jsou v tomto smyslu směrodatní. Postavení festivalových asociací, a zvláště evropské, nabývá v současné době na významu, a proto je třeba nezbytné jednoty a velmi promyšleného postupu.

I při všech rozdílech, které jsou v této práci popsány, se autor domnívá, že festivaly artificiální hudby v ČR mají většinou dobrou a velmi dobrou úroveň a že v regionech, ve kterých se konají, splňují beze zbytku své poslání. Stejně tak je zcela zřejmé, že hudební festivaly jsou velmi důležitým článkem ve výchově mladé generace a v celkové kultivaci společnosti. K tomu ale samy festivaly potřebují mít pevné zázemí a prostor pro naplňování svého hlavního poslání.

Při zpracovávání podkladů této dizertační práce jsem se snažil plně využít především observační a kriticko-srovnávací metody. Při formulování uvedených poznatků a závěrů se ukázaly jako nezbytné. Autor nezastírá, že především využíval vlastních dlouholetých zkušeností nabytých především na MHF Janáčkův máj, v Asociaci hudebních festivalů ČR, jejíž členy všechny osobně navštívil, sledoval, a poznal a zkušeností nabytých v Evropské festivalové asociaci.

Tato práce nemůže být vyčerpávající a úplná. Domnívám se ale, že je pro poznání současné situace, a to především českého festivalového hnutí a jednotlivých festivalů, přínosem. Věřím, že všechna zde uvedená fakta, informace i úvahy budou kvalitními podklady pro všechny, kteří se problematikou hudebních festivalů budou zabývat. Z tohoto pohledu se rovněž domnívám, že práce splnila svůj cíl a naplnila svůj účel.

Prameny a literatura

- BAČUVČÍK, Radim: *Marketing neziskových organizací*. Zlín: VeRBuM 2011.
ISBN 978-80-87500-01.
- BAČUVČÍK, Radim: *Marketing kultury*. Zlín: VeRBum 2012,
ISBN 978-80-87500-17-0.
- BÁRTOVÁ, Jindřiška: *Hudebně festivalové dění*. In: *Opus musicum*, 7/1975.
- BENEŠ, Jiří: *Padesát let státní filharmonie Brno*. Brno: SFB 2005,
ISBN 80-239-5080-0.
- BOKŮVKOVÁ, Vlasta: *Festival Smetanovské dny v Plzni a specifika jeho dvacetileté tradice*. In: *Sborník muzikologické konference Janáčkiana 2000*,
Ostrava: Pedagogická fakulta ostravské university v Ostravě 2002,
ISBN 80-7042-215-7.
- „Festival“. Heslo In: *Pazdírkův hudební slovník naučný*, Brno 1929.
- „Festival“. Heslo In: *Slovník české hudební kultury*, Praha: Editio Supraphon 1997.
- CHMELAROVÁ, Věra: *Když se řekne festival*. In: *opus musicum*, 13/1981.
- KAISER, M. Michael: *Strategické plánování v umění*. Praha: Institut umění 2009,
ISBN 978-80-7008-236-2.
- Kolektiv autorů: *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*.
Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě 2010, ISBN 978-80-7368-776-2.
- Kolektiv autorů: *Janáčkův máj, moravský hudební klenot*, Ostrava: Image studio s.r.o.
2007, ISBN 978-80-903902-0-1.
- Kolektiv autorů: *Ostravský hudební život po roce 1945*, Ostrava: Pedagogická fakulta
Ostravské univerzity v Ostravě 2008, ISBN 978-80-7368-575-1.
- KOTLER, Philip: *Moderní marketing*. 4.evropské vydání, 1. vydání Praha, Grada 2007,
ISBN 978-80-247-1545-2.
- LNĚNIČKA, Jindřich: *50 ročníků Smetanovy Litomyšle*. Praha, Litomyšl: Paseka 2008.
- MALURA, M., KOLÁŘOVÁ, E., HANOUSEK, P.: *Beethovenův Hradec 1961 – 2011*.
Ostrava, Talent 2011.
- MATZNER, Antonín: *Šedesát Pražských jar*. Praha: Pražské jaro, o.p.s. 2006
ISBN 80-903-551-179.

- MĚRKA, Ivan: *50 let Janáčkovy filharmonie Ostrava*. Ostrava: JFO 2004, ISBN 80-7225-116-3.
- MGG 4, 1955.
- PEČMAN, Rudolf: *Vzpomínky na festival*. In: *Listy Moravského podzimu 1999*.
- PETRŽELKA, Ivan: *O festivalech krátce a stručně*. In: *Sborník muzikologické konference Janáčkiana 2000*, Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě 2002, ISBN 80-7042-215-7.
- PILKOVÁ, Zdena: *První pokusy o novodobé hudební festivaly v Čechách na přelomu 18. a 19. století*. In: *Opus musicum*, 18/1986.
- PŘIBYLOVÁ, Lenka: *Severočeská filharmonie Teplice, historie a současnost*. Teplice: Severočeská filharmonie Teplice 2008, ISBN 978-80-254-2559-6.
- RIEMANN: *Musiklexikon*, Mainz 1992.
- ŠEVČÍKOVÁ, Veronika: *Skladatelská soutěž GENERACE a její matiné jako nedílná součást Mezinárodního hudebního festivalu Janáčkův máj*. In: *Sborník muzikologické konference Janáčkiana 2000*, Ostrava, Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě 2002, ISBN 80-7042-215-7.
- ŠIMKOVÁ, Eva: *Management a marketing v praxi neziskových organizací*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové 2012, ISBN 978-80-7435-230-0.
- URBAN, Jiří: *Hudební festivaly jako součást aktivního cestovního ruchu*. *Sborník Muzikologické konference Janáčkiana 2000*, Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě 2002, ISBN 80-7042-215-7.
- ZAPLETALOVÁ, Jaroslava: *Brno – město festivalů*. In: *Sborník muzikologické konference Janáčkiana 2000*, Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě 2002, ISBN 80-7042-215-

Katalogy festivalů:

- Mezinárodní hudební festival Pražské jaro,
- Mezinárodní operní festival Smetanova Litomyšl
- Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj
- Mezinárodní hudební festival Brno

Programové brožury:

Hudební festival Znojmo

Mezinárodní hudební festival Janáčkovy Hukvaldy

Mezinárodní hudební festival Struny podzimu

Hudební festival Uprostřed Evropy

Hudební festival 13 měst Concentus Moraviae

Mezinárodní hudební festival Český Krumlov

Mezinárodní hudební festival Struny podzimu

Archivní materiály:

Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj

Janáčkova filharmonie Ostrava

Ostravské muzeum, hudební oddělení

Archiv města Ostravy

Evropská festivalová asociace

Seznam použitých zkratk

AHF	Asociace hudebních festivalů
AHF ČR	Asociace hudebních festivalů České republiky
ARCO	Arco Diva – koncertní agentura
CK	Cestovní kancelář
ČSVU	Československý svaz výtvarných umělců
DbZ	Divadlo bez zábradlí
DKMO	Dům kultury města Ostravy
DPH	Daň z přidané hodnoty
EFA	Evropská festivalová asociace
FBM	Filharmonie Bohuslava Martinů
GVU	Galerie výtvarných umění
HDP	Hrubý domácí produkt
JFO	Janáčkova filharmonie Ostrava
JKGO	Janáčkova konzervatoř a Gymnázium v Ostravě
JM	Janáčkův máj
KNV	Krajský národní výbor
KV KSČ	Krajský výbor Komunistické strany Československa
KSČ	Komunistická strana Československa
MěV KSČ	Městský výbor Komunistické strany Československa
MHF	Mezinárodní hudební festival
MSK	Moravskoslezský kraj
NDM	Národní divadlo moravskoslezské
NDR	Německá demokratická republika
NVO	Národní výbor města Ostravy
o.p.s.	Obecně prospěšná společnost
SDO	Státní divadlo Ostrava
s.r.o.	společnost s ručením omezeným
SMO	Statutární město Ostrava
SND	Slovenské národní divadlo
SLJ	Společnost Leoše Janáčka

SRN	Spolková republika Německo
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
USA	Spojené státy americké
ÚV	Ústřední výbor
ZUŠ	Základní umělecká škola

Seznam příloh

Příloha č. 1	Přehled členů Evropské festivalové asociace	1
Příloha č. 2	Stanovy Asociace hudebních festivalů ČR	4
Příloha č. 3	Stanovy Evropské festivalové asociace	12
Příloha č. 4	EFFE – Evropa pro festivaly, festivaly pro Evropu	19
Příloha č. 5	Přehled členů Asociace hudebních festivalů ČR	24
Příloha č. 6	Výběrový přehled hudebních festivalů ČR	27
Příloha č. 7	Přehled divadelních představení	29
Příloha č. 8	Přehled výstav	34
Příloha č. 9	Přehled tématického zaměření muzikologických konferencí	43
Příloha č. 10	Výběrový seznam koncertů JFO na JM	47
Příloha č. 11	Díla Leoše Janáčka na MHF Janáčkův máj	56
Příloha č. 12	Přehled zahraničních orchestrů hostujících na MHF JM	59

Univerzita Palackého v Olomouci
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

Doktorský studijní program v oboru
Hudební teorie a pedagogika

Mgr. Jaromír Javůrek

**Hudební festival jako prostředek kultivace společnosti
s přihlédnutím k Mezinárodnímu hudebnímu festivalu Janáčkův máj**

Autoreferát disertační práce

Olomouc 2014

Školitel prof. PhDr. Karel Steinmetz, CSc.

Obsah

Abstrakt	3
Klíčová slova	4
Struktura disertační práce	5
Cíl disertační práce	7
Výsledky disertační práce	8
Použité prameny a literatura	9
Přehled příloh disertační práce	12
Stručný životopis autora a jeho publikační činnost	13

A b s t r a k t

Obsahem disertační práce o hudebních festivalech je popsání současného stavu festivalového hnutí a zároveň jeho charakteristika. Důležitá část je věnována dramaturgii, jejím principům, zásadám a důležitosti při výstavbě festivalu, výchovnému poslání hudebních festivalů a jejich přínosu pro kultivaci společnosti obecně a mladé populace zvláště.

Disertační práce se věnuje rovněž české a evropské festivalové asociaci, velký prostor je věnován Mezinárodnímu hudebnímu festivalu Janáčkův máj. Ten zná autor od jeho založení a má možnost díky přístupu k mnoha důležitým materiálům a dokumentům, ale především na základě své osobní zkušenosti, protože se od roku 1984 na organizaci festivalu v různých podobách podílel, podat objektivní a fakty podložený obraz.

The description of the current state of the festivals' activity and the same time its characteristic is a content of the dissertation about music festivals. The important part is devoted to the dramaturgy, its principles and the importance of the construction of the Festival, the educational fiction of music festival and their contribution to society cultivation in general, youth population in particular.

The significant place in this dissertation is devoted to the International Music Festival Janacek May. The author knows this Festival since its establishment. He has access to lots of important materials and documents but also can give an objective view with the facts on the basis of personally experiences (he has participated on the organisation of this Festival in various forms since 1984).

Klíčová slova / Keywords

Asociace

The Association

Asociace hudebních festivalů

The Association of Music Festivals

Dramaturgie

The Dramaturgy

Evropská festivalová asociace

The European Festival Association

Festival

The Festival

Hudební festival

The Music festival

Janáčkův máj

The Janáček May

Mezinárodní hudební festival

The International Music Festival

Program

The Programme

Struktura disertační práce

Práce je členěna do jednotlivých kapitol a přehledných podkapitol, které sledují vždy konkrétní problém nebo oblast festivalového hnutí a festivalové problematiky.

1. Fenomén hudební festival

- 1.1 Vývoj festivalového hnutí v Českých zemích a v Evropě – novodobá historie vzniku a rozvoje hudebních festivalů
- 1.2 Typy festivalů – obecná charakteristika jednotlivých typů festivalů
- 1.3 Festivalová dramaturgie - její vymezení, charakteristika a principy
- 1.4 Festival a hudební vzdělávání – význam a úloha hudebních festivalů při výchově mladé generace posluchačů a publika obecně i výchovy vlastního managementu
- 1.5 Festival a komerční společnost – úskalí vztahů hudebních festivalů klasické hudby a současné společnosti, význam sponzoringu a turismu
- 1.6 Festivaly a uplatnění principu kvality – zásadní otázka kvality jako nosného prvku umělé kultury XXI. století
- 1.7 Festival a jeho organizační struktura – objasnění vnitřní struktury festivalu, činnosti sekretariátu a jeho jednotlivé úkoly
- 1.8 Charakteristika českých festivalů, členů AHF ČR – poprvé jsou stručně charakterizovány festivaly sdružené v AHF ČR
- 1.9 Festivalové asociace – podrobný pohled na jejich historii, vývoj a současnost

2. MHF Janáčkův máj

- 2.1 – 2.3 Stručná historie a vývoj festivalu
- 2.4 - 2.6 Doprovodné akce festivalu:
divadelní a filmová představení a výstavy
- 2.7 Muzikologická konference Janáčkiana
– významná a stálá součást festivalu, dnes jediná pravidelná muzikologická konference na Severní Moravě
- 2.8 Mladá hudební generace
– možnosti a způsoby práce s profesionální i neprofesionální částí mladé populace, skladatelská soutěž GENERACE

2.9 Janáčkův máj a Janáčkova filharmonie

- historie a současnost vztah nejvýznamnějších hudebních uměleckých institucí v Ostravě

2.10 Janáčkova hudba na Janáčkově máji

- způsob a četnost prezentace hudebního odkazu skladatele, jehož jméno festival nese

2.11 Ekonomický přínos festivalu

- objektivní data ekonomického významu festivalu pro město a kraj

3. Janáčkův máj a jeho postavení v rámci ČR

3.1 Janáčkův máj a vybrané festivaly Čech a Moravy

- srovnávací studie se dvěma výrazně odlišnými hudebními festivaly

3.2 Janáčkův máj a vybrané festivaly Severní Moravy Slezska

- srovnávací studie s několika rozdílnými hudebními festivaly

Cíl disertační práce

Cílem předložené práce je představit současné festivalové dění v Evropě a České republice a zároveň upozornit na některé obecné zásady vnitřní struktury festivalu a jeho výchovného působení jak navenek, tak uvnitř organizace.

Autor v práci věnuje velkou pozornost festivalové dramaturgii a jejímu významu pro festival. Dále komplexní práci festivalového managementu, spolupráci festivalu s partnery (sponzory, donátory, státní správou a samosprávou). Nemenší prostor je určen pro otázky výchovy publika a kultivace společnosti, a to ve všech festivalových segmentech.

Poprvé je popsána historie, vývoj a současnost jak Evropské festivalové asociace, tak Asociace hudebních festivalů České republiky a jejich programů. V práci jsou charakterizovány všechny členské festivaly české asociace, z nichž jasně vyplývá jejich různorodost a šíře českého festivalového hnutí.

Zvláštní pozornost je věnována Mezinárodnímu hudebnímu festivalu Janáčkův máj a jeho postavení v rámci České republiky. Festival je srovnávám s vybranými festivaly Čech, Moravy a Slezska, je představen svou historií, současností a svým programem (koncerty, divadelní a filmová představení, výstavy, muzikologická konference). Důležitou, byť krátkou kapitolu, tvoří i ekonomický aspekt festivalu Janáčkův máj, který dokazuje na konkrétních údajích přínos festivalu klasické hudby nejen v rovině etické a estetické, ale rovněž ekonomické.

Vedle použité odborné literatury a pramenů čerpal autor ze své vlastní zkušenosti, a to jak ředitele ostravského Janáčkova máje, tak dlouholetého prezidenta Asociace hudebních festivalů ČR. V řadě případů tato práce uvádí nové, dosud nepublikované informace (např. charakteristika členských festivalů AHF ČR).

V mnoha otázkách dospěl autor vlastní empirií ke stejným nebo podobným názorům, které jsou zveřejněny v odborných publikacích, a to především v oblasti marketingu a komunikace.

Výsledky disertační práce

Disertační práce o hudebních festivalech vychází ze stručného vývoje evropských hudebních festivalů od 18. století do současnosti, což autorovi umožnilo vytvořit objektivní odborný obraz dnešního stavu evropského festivalového hnutí.

Práce přináší zasvěcený přehled o hudebních festivalech České republiky, především o členských festivalech Asociace hudebních festivalů ČR, o historii a současnosti této organizace a velmi podrobný přehled o rozsáhlých aktivitách Evropské festivalové asociace.

Jedna kapitola práce je věnována Mezinárodnímu hudebnímu festivalu Janáčkův máj. Vychází sice z některých již dříve publikovaných materiálů, ale podstatně je rozšiřuje a aktualizuje až do současnosti. Jiný takový materiál neexistuje. Rovněž je v této souvislosti podrobně zmíněna historická i současná koexistence festivalu a Janáčkovy filharmonie Ostrava.

V každé z kapitol této práce je věnována velká pozornost otázkám možnosti kultivace společnosti a především výchovy mladé generace k vnímání, poslechu a k přijetí umělecké hudby jako samozřejmé součásti života dnešního kulturního jedince.

Závěrečná kapitola, využívající observační a srovnávací metody, přináší nové pohledy na význam jednotlivých vybraných festivalů z hlediska regionálního i celorepublikového. Tato část práce vznikla díky autorově znalosti všech uvedených festivalů a tedy na základě jeho možnosti objektivního posouzení.

Lze konstatovat, že práce své zadání a cíle splnila a stala se ve své tematické oblasti dalším materiálem, který může přispět jak k hlubšímu poznání festivalové problematiky, tak k některým možnostem jejího dalšího kvalitního rozvoje.

Prameny a literatura

- BAČUVČÍK, Radim: *Marketing neziskových organizací*. Zlín: VeRBuM 2011.
ISBN 978-80-87500-01.
- BAČUVČÍK, Radim: *Marketing kultury*. Zlín: VeRBum 2012,
ISBN 978-80-87500-17-0.
- BÁRTOVÁ, Jindřiška: *Hudebně festivalové dění*. In: *Opus musicum*, 7/1975.
- BENEŠ, Jiří: *Padesát let státní filharmonie Brno*. Brno: SFB 2005,
ISBN 80-239-5080-0.
- BOKŮVKOVÁ, Vlasta: *Festival Smetanovské dny v Plzni a specifika jeho dvacetileté tradice*. In: *Sborník muzikologické konference Janáčkiana 2000*,
Ostrava: Pedagogická fakulta ostravské university v Ostravě 2002,
ISBN 80-7042-215-7.
- „Festival“. Heslo In: *Pazdírkův hudební slovník naučný*, Brno 1929.
- „Festival“. Heslo In: *Slovník české hudební kultury*, Praha: Editio Supraphon 1997.
- CHMELAROVÁ, Věra: *Když se řekne festival*. In: *opus musicum*, 13/1981.
- KAISER, M. Michael: *Strategické plánování v umění*. Praha: Institut umění 2009,
ISBN 978-80-7008-236-2.
- Kolektiv autorů: *Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti*.
Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě 2010,
ISBN 978-80-7368-776-2.
- Kolektiv autorů: *Janáčkův máj, moravský hudební klenot*, Ostrava: Image studio s.r.o.
2007, ISBN 978-80-903902-0-1.
- Kolektiv autorů: *Ostravský hudební život po roce 1945*, Ostrava: Pedagogická fakulta
Ostravské univerzity v Ostravě 2008, ISBN 978-80-7368-575-1.
- KOTLER, Philip: *Moderní marketing*. 4.evropské vydání, 1. vydání Praha,
Grada 2007, ISBN 978-80-247-1545-2.
- LNĚNIČKA, Jindřich: *50 ročníků Smetanovy Litomyšle*. Praha, Litomyšl:
Paseka 2008.
- MALURA, M., KOLÁŘOVÁ, E., HANOUSEK, P.: *Beethovenův Hradec
1961 – 2011*. Ostrava, Talent 2011.
- MATZNER, Antonín: *Šedesát Pražských jar*. Praha: Pražské jaro, o.p.s. 2006
ISBN 80-903-551-179.

- MĚRKA, Ivan: *50 let Janáčkovy filharmonie Ostrava*. Ostrava: JFO 2004, ISBN 80-7225-116-3.
- MGG 4, 1955.
- PEČMAN, Rudolf: *Vzpomínky na festival*. In: Listy Moravského podzimu 1999.
- PETRŽELKA, Ivan: *O festivalech krátce a stručně*. In: Sborník muzikologické konference Janáčkiana 2000, Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě 2002, ISBN 80-7042-215-7.
- PILKOVÁ, Zdena: *První pokusy o novodobé hudební festivaly v Čechách na přelomu 18. a 19. století*. In: Opus musicum, 18/1986.
- PŘIBYLOVÁ, Lenka: *Severočeská filharmonie Teplice, historie a současnost*. Teplice: Severočeská filharmonie Teplice 2008, ISBN 978-80-254-2559-6.
- RIEMANN: *Musiklexikon*, Mainz 1992.
- ŠEVČÍKOVÁ, Veronika: *Skladatelská soutěž GENERACE a její matiné jako nedílná součást Mezinárodního hudebního festivalu Janáčkův máj*. In: Sborník muzikologické konference Janáčkiana 2000, Ostrava, Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě 2002, ISBN 80-7042-215-7.
- ŠIMKOVÁ, Eva: *Management a marketing v praxi neziskových organizací*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové 2012, ISBN 978-80-7435-230-0.
- URBAN, Jiří: *Hudební festivaly jako součást aktivního cestovního ruchu*. Sborník Muzikologické konference Janáčkiana 2000, Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě 2002, ISBN 80-7042-215-7.
- ZAPLETALOVÁ, Jaroslava: *Brno – město festivalů*. In: Sborník muzikologické konference Janáčkiana 2000, Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě 2002, ISBN 80-7042-215-

Katalogy festivalů:

- Mezinárodní hudební festival Pražské jaro,
- Mezinárodní operní festival Smetanova Litomyšl
- Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj
- Mezinárodní hudební festival Brno

Programové brožury:

Hudební festival Znojmo

Mezinárodní hudební festival Janáčkovy Hukvaldy

Mezinárodní hudební festival Struny podzimu

Hudební festival Uprostřed Evropy

Hudební festival 13 měst Concentus Moraviae

Mezinárodní hudební festival Český Krumlov

Mezinárodní hudební festival Struny podzimu

Archivní materiály:

Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj

Janáčkova filharmonie Ostrava

Ostravské muzeum, hudební oddělení

Archiv města Ostravy

Evropská festivalová asociace

Přehled příloh disertační práce

Významnou součástí předložené práce jsou přílohy, které zcela konkrétně dokumentují autorovy závěry a logicky doplňují jednotlivé kapitoly.

Programy Evropské festivalové asociace nejsou v české překladu běžně dostupné, seznam uvedených děl Leoše Janáčka na MHF Janáčkův máj v Ostravě dokumentuje místo tohoto skladatele v programu festivalu. Stejně tak šíře témat muzikologické konference Janáčkiana má jednoznačnou výpovědní hodnotu.

- Příloha č. 1 Přehled členů Evropské festivalové asociace
- Příloha č. 2 Stanovy Asociace hudebních festivalů ČR
- Příloha č. 3 Stanovy Evropské festivalové asociace
- Příloha č. 4 EFFE – Evropa pro festivaly, festivaly pro Evropu
- Příloha č. 5 Přehled členů Asociace hudebních festivalů ČR
- Příloha č. 6 Výběrový přehled hudebních festivalů ČR
- Příloha č. 7 Přehled divadelních představení
- Příloha č. 8 Přehled výstav
- Příloha č. 9 Přehled tématického zaměření muzikologických konferencí
- Příloha č. 10 Výběrový seznam koncertů JFO na JM
- Příloha č. 11 Díla Leoše Janáčka na MHF Janáčkův máj
- Příloha č. 12 Přehled zahraničních orchestrů hostujících na MHF JM

Stručný životopis autora, jeho publikační a odborná činnost

21. 7. 1955 narozen v Ostravě
- 1961 – 1970 ZDŠ v Ostravě
- 1962 – 1969 ZUŠ Dr. Leoše Janáčka v Ostravě
- 1970 – 1976 Ostravská konzervatoř
maturita 1974, absolutorium 1976, obor: hra na kontrabas, dirigování
- 1976 – 1981 Janáčkova akademie múzických umění v Brně
obor: dirigování
- 1981 – 1982 základní vojenská služba
- 1982 – 1993 Janáčkova filharmonie Ostrava
1982 – 1984 hlavní sbormistr
1984 – 1995 dramaturg
- 1993 – 2003 ARS/KONCERT, s.r.o. – koncertní agentura
ředitel pobočky Ostrava
ředitel MHF Janáčkův máj
- od 2003 Mezinárodní hudební festival Janáčkův máj, o.p.s.
ředitel obecně prospěšné společnosti
- 1976 – 1992 sbormistr a umělecký vedoucí Ženského sboru B. Martinů
ve Frýdku Místku
- 1983 – 2013 dirigent a umělecký vedoucí Symfonického orchestru Frýdek Místek
- 1996 – 2012 prezident Asociace hudebních festivalů ČR
- od 2005 pedagog Janáčkovy konzervatoře a Gymnázia v Ostravě

další vzdělání

- od 2010 doktorandské studium na Univerzitě Palackého v Olomouci
předpokládané ukončení studia 2014

další odborné aktivity

- od 1984 spolupráce s Českým rozhlasem Ostrava
- hudebně publicistické pořady
- od 1990 spolupráce s Českou televizí Ostrava
- scénáře hudebních pořadů
- od 2010 spolupráce s QQ studiem
- hudební spolupráce na dokumentárních filmech
- od 2009 spolupráce s TV NOE
- cyklus hudebně-naučných pořadů Harfa Noemova
- od 1984 pravidelná publikační činnost v denním i odborném tisku
- Deník, Hudební rozhledy a další
- od 1984 autor, moderátor a dirigent koncertů pro základní a střední školy
Ostrava a Moravskoslezský kraj, Teplice, Zlín
- od 1990 moderátor koncertů klasické hudby
Ostrava, Zlín

přednášky a vystoupení na konferencích

- 2012 Ostrava, Janáčkiana:
Mohou být hudební festivaly přínosem pro hudební vzdělávání pedagogů?
- 2012 Maďarsko, Budapešť, Jazz showcase:
Uplatnění jazzové hudby na festivalech umělé hudby v ČR
- 2012 Irsko, Dublin, Evropská festivalová asociace:
Současná situace a možnosti dalšího vývoje festivalového hnutí v ČR
- 2013 ČR, Olomouc, Univerzita Palackého:
Specifika festivalové dramaturgie a její typologie