

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY  
PALACKÉHO V OLOMOUCI

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

2009

Hana Kaštanová

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
KATEDRA MUZIKOLOGIE

**ČESKÉ DIRIGENTKY. POKUS O HISTORICKÝ  
PŘEHLED VÝVOJE EMANCIPACE ŽENSKÝCH  
INTERPRETEK V HUDEBNÍ KULTUŘE**

(CZECH CONDUCTRESSES. AN ATTEMPT TO THE  
HISTORICAL SUMMARY OF THE PROCESS OF  
FEMALE INTERPRETERS' EMANCIPATION IN  
MUSIC CULTURE)

DIPLOMOVÁ PRÁCE

AUTOR: Hana Kaštanová

VEDOUCÍ PRÁCE: Doc. PhDr. Lenka Křupková, Ph.D.

OLOMOUC 2009

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla veškerou literaturu a prameny, které jsem použila.

V Litovli dne 25. 4. 2009

.....

Podpis

*Ráda bych poděkovala Doc. PhDr. Lence Křupkové, Ph.D. za cenné rady a připomínky při vedení mé diplomové práce. Děkuji také dirigentkám Nadě Hanouskové, Andree Krausové, Daně Ludvíčkové, Lucii Možné, Miriam Němcové, Gabriele Tardonové a panu Mirku Škampovi za poskytnutí materiálů a informací, bez nichž by tato práce nemohla vzniknout.*



## OBSAH

<b>1. Úvod</b> .....	6
<b>2. Stav bádání</b> .....	9
<b>3. Historický přehled vývoje emancipace ženských interpretek v hudební kultuře</b> .....	12
Antika .....	12
Středověk .....	15
Renesance .....	20
Baroko, Klasicismus (Osvícenství) .....	23
Období mezi roky 1789–1918 .....	27
<b>4. České dirigentky</b> .....	40
Vítězslava Kaprálová .....	40
MgA. Vlasta Škampová .....	45
Naďa Hanousková .....	49
PaedDr. Dana Ludvíčková .....	54
Mgr. Miriam Němcová .....	59
Olga Machoňová-Pavlů .....	64
Lucie Možná .....	68
Mgr. et MgA. Gabriela Tardonová .....	72
Andrea Krausová .....	78
<b>5. Závěr</b> .....	82
Seznam literatury, periodik a pramenů .....	88
Resumé	
Zusammenfassung	
Summary	
Anotace	
Přílohy	

# 1. Úvod

Množství prací zabývajících se muzikologickým problémem ženských interpretek v evropské hudební kultuře v posledních několika letech stoupá. Zejména v anglosaské oblasti nalezneme poměrně rozvinutý výzkum, jenž je prezentován v mnoha odborných knihách.

Pokud byla v našem prostředí ženská problematika reflektována, stalo se tak zejména v posledních letech, a to především v historických a genderově sociologických pojednáních. Česká hudební věda zůstává oblastí „hudebního feminismu“ ještě mnoho dlužna. Pokud se již ženy-hudebnice staly tématem knižních publikací, byly většinou představeny pouze ve svých životních příbězích koncipovaných spíš literárně beletristicky než muzikologicky.

Téma českých dirigetek, jež dosud v Čechách nebylo zpracováno, však začíná nabývat na významu. Počet profesionálních dirigetek postupně stoupá a v průběhu 20. století se nacházíme v situaci, kdy toto povolání přestává být výhradně mužskou záležitostí. Zpracováním této látky jsem se tedy pokusila otevřít české muzikologii prostor k dalšímu bádání v oblasti a přispět tak k dnes velmi populární tzv. new musicology.

Diplomovou práci jsem rozdělila na dva velké úseky. Pro širší pohled na problematiku žen v hudbě předkládám v první části své diplomové práce *Historický přehled vývoje emancipace ženských interpretek v hudebním umění* rozdělený do kapitol podle jednotlivých uměleckých období. Pouze poslední kapitola je ohraničena stěžejními historickými mezníky – Velkou francouzskou revolucí, kdy se vytvořilo první ženské hnutí pro zrovnoprávnění obou pohlaví, horní hranice je pak určena první světovou válkou. Celkový historický přehled předjímá sled medailonů dirigetek. Mým záměrem bylo totiž poukázat na historické situace, které tomuto vývoji napomohly. Zabývám se rovněž možnostmi hudebního vzdělání žen a zmiňuji především ty hudebnice, které významněji zasáhly do obrazu hudebního života v Evropě. Pokusila jsem se tak čtenáři vykreslit ucelený obraz o ženské emancipaci v hudebním umění až do konce první světové války. V dalších

obdobích (tj. od vzniku samostatného československého státu v roce 1918) se už věnuji výhradně českým dirigentským osobnostem.

Ústřední část této práce tvoří jednotlivé medailony *českých dirigentek*. Jejich pořadí je dáno chronologií podle data narození sledovaných osobností. Kritériem mého výběru dirigentek, představovaných v této práci, byla závažnost dosavadních uměleckých činů těchto žen. U některých se dirigování stalo hlavní pracovní náplní, u jiných se spojuje s prací skladatelskou, sbormistrovskou, nebo doplňuje působení pedagogické. Všechny tyto osobnosti se však vykazují nesporným talentem pro dirigentskou činnost, jež doznala uznání ze strany odborné hudební veřejnosti. I když většina z nich obor dirigování absolvovala, nebylo pro mě stěžejním měřítkem dosažené profesionální dirigentské vzdělání. Existuje celá řada žen, jež dirigování orchestru vystudovala, ale dále se mu nevěnuje. A stejně je tomu v opačných případech, kdy ženy profesionálně školené v jiných hudebních oborech úspěšně pronikly do dirigentské praxe vlastně jako autodidaktky, jak to vidíme na příkladu Dany Ludvíčkové nebo Nadi Hanouskové.

Cílem centrální části mé magisterské práce je představit přední české umělkyně „ve fraku“ a vykreslit jejich individuální profesní profily. Hlavními tématy, jimiž jsem se v medailonech zabývala, je profesní životopis jednotlivých dirigentek, tedy popis jejich působení v Čechách a v zahraničí, jejich hudebně stylová specializace, vazby na orchestrální tělesa, míra dirigentského vzdělání a v neposlední řadě také osobní vyznání dirigentského poslání těchto žen.

Tuto oblast osobních výpovědí jsem dále ještě rozvinula v kapitole *Kritika žen*. Vycházím zde především z vlastních výroků těchto hudebnic, v nichž zmiňují své pocity při práci s orchestry. Kromě toho přikládám i několik kritických názorů na ženy v „mužském“ povolání, jejichž autoři jsou světoví mužští dirigenti. Prostor, jež jsem vymezila těmto subjektivním výpovědím, má tedy povahu jakéhosi publicistického dodatku na závěr této magisterské práce, v němž provádím jen povrchní sondu do časopisecky publikovaných úvah a kritik.

K diplomové práci přikládám autorizované rozhovory s dirigentkami, které slouží jako prameny, z nichž jsem ve velké míře čerpala. Své místo zde zauímají i uveřejněné fotografie a nahrávky natočených skladeb. Ty je možné poslechnout jako digitální audio track, nebo některé dokonce zhlédnout v podobě video-nahrávky. Jejich tituly jsou uvedeny v přílohách.

## 2. Stav bádání

K problematice historie žen v hudební kultuře nenalezneme téměř žádnou českou literaturu, která by se jí alespoň okrajově dotýkala. Proto je nezbytné využít zahraniční publikace a čerpat informace především od autorek, jež se začaly tematikou žen v hudbě poměrně nedávno zabývat.

Typ publikací, jež umožňují čtenáři, aby si vytvořil ucelenou představu o historickém vývoji určitého jevu, představuje práce Evy Weissweilerové *Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*.<sup>1</sup> Autorka se nejprve věnuje fenoménu kreaace žen v hudbě od antiky po středověk, po té vybírá zajímavé ženské skladatelské osobnosti novodobé hudební historie, které v jednotlivých profilech představuje. Kniha disponuje také krátkými notovými ukázkami a v některých případech i soupisem děl skladatelek.

Velké množství dílčích informací historického přehledu lze získat prostřednictvím studií publikovaných ve sborníku *Von der Spielfrau zur Performance-Künstlerin. Auf der Suche nach einer Musikgeschichte der Frauen*<sup>2</sup> vydaném jako součást spisů Mezinárodní pracovní společnosti Žena a hudba. Jednotlivé příspěvky se vztahují k námětu Hudebnice minulosti a současnosti, které skýtá poměrně velké možnosti pro prezentované dílčí texty. Pro své téma jsem však čerpala především z kapitoly Yvonne Roksethové *Musikerinnen im 12. bis 14. Jahrhunderts*, kde autorka na pozadí historických událostí a společenských poměrů popisuje činnosti žen tohoto období. V další podstatné studii – *Institutionelle Ausbildungsmöglichkeiten für Musikerinnen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts* – se Freia Hoffmannová věnuje hudebnímu vzdělání žen. Kromě konzervatoří a jejich specifických vzdělávacích zaměření podává tato muzikoložka mnoho potřebných informací o soukromých hudebních školách a odlišnostech mezi

---

<sup>1</sup> Weissweiler, Eva: *Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Eine Kultur und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1999.

<sup>2</sup> Hoffmann, Freia – Rieger, Eva (Hrsg.): *Von der Spielfrau zur Performance-Künstlerin. Auf der Suche nach einer Musikgeschichte der Frauen*. Kassel: Furore-Verlag, 1992.

nimi. Probírá zde evropské hudebně-vzdělávací instituce, které vedly a navštěvovaly ženy, a rozděluje je z hlediska používaných metod výuky.

Jednu z nejdůležitějších publikací pro historický přehled představuje titul *Musikalische Salons. Blütezeit einer Frauenkultur* Veronicy Beci.<sup>3</sup> Problematika hudebních salonů tvoří důležitý mezník ve vývoji emancipace žen v hudební kultuře a často naráží na vztahy a role žen a mužů ve společenských kruzích. Než se však autorka dostane k samotným salónům, věnuje se také hudebním dějinám žen už od starověku, aby pak na ně navázala a mohla přejít nejprve k pařížským salonům a postupně představit další kroužky v oblastech německy mluvících zemí, Anglie, Dánska, Itálie, Polska a Ruska. Kniha velmi rychle vtahuje do událostí, vztahů a skandálů hudebních osobností zejména 19. století. Pro badatele v oblasti „žena a hudba“ ovšem slouží jako nezbytná součást dostupné literatury.

Článek Kauza: Skladatelky<sup>4</sup> uveřejněný v časopisu *Harmonie* v krátkosti seznamuje s nejdůležitějšími jmény ženských skladatelek evropských dějin od jejich počátku téměř do konce 20. století. Vlasta Reittererová v něm otevřela i malý náhled do českého kulturního prostředí, o němž se jiné publikace prozatím ani okrajově nezmiňují.

Pro doplňující informace je nutné sáhnout do spisu Jany Burešové – *Proměny společenského postavení žen v první polovině 20. století*.<sup>5</sup> Přesto, že zde Jana Burešová pohlíží na problematiku úlohy ženy z hlediska historicko-sociologického, obsahuje její publikace podstatné údaje týkající se společenských podmínek českých žen, které dokreslují jejich situaci v oblasti umění. Odkrývá tedy dobové myšlení a názory, jež formulovaly také následující vývoj v oblasti emancipace žen.

Protože se ženy jako skladatelky projevovaly dříve, než jako dirigentky, patří vedení orchestru mezi profese, jichž se muzikologický výzkum prozatím

---

<sup>3</sup> Beci, Veronica: *Musikalische Salons. Blütezeit einer Frauenkultur*. Düsseldorf; Zürich: Artemis & Winkler, 2000.

<sup>4</sup> Reittererová, Vlasta: Kauza: Skladatelky. *Harmonie* [online]. 2002, č. 1. Dostupné z URL: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/KauzaSkladatelky~09~leden~2002/>.

<sup>5</sup> Burešová, Jana: *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2001.

málo dotknul. Z části tuto problematiku odkryla německá muzikoložka a dirigentka Elke Masha Blankenburgová ve své práci *Dirigentinnen im 20. Jahrhundert*.<sup>6</sup> Zde předložila souhrn nejvýznamnějších světových dirigentek a svým způsobem dokázala, že se tomuto povolání věnuje poměrně mnoho žen. Vytvořila také možnost pro další badatele, aby na její práci navázali ve vědeckých studiích směřovaných k jednotlivým kulturním oblastem evropského prostoru.

I když existuje o životě a díle první české dirigentky a nejznámější skladatelky první poloviny 20. století dostatek literatury, vycházela jsem především z děl, které o této osobnosti pojednávají z komplexnějšího hlediska. Jedná se o Pražákovu publikaci *Vítězslava Kaprálová: studie a vzpomínky*<sup>7</sup> a Mackovu knihu *Vítězslava Kaprálová*.<sup>8</sup>

O dalších českých dirigentkách ještě rozsáhlejší literaturu nenalezneme, a proto je nutné čerpat informace především z pramenů (zejména rozhovorů s jednotlivými dirigentkami uveřejněných v přílohách této práce), novinových článků, časopisů a internetových odkazů, které jsou uvedeny v seznamu použité literatury, periodik a pramenů.

---

<sup>6</sup> Blankenburg, Elke Mascha: *Dirigentinnen im 20. Jahrhundert*. Hamburg: Europäische Verlangsanstalt, 2003.

<sup>7</sup> Pražák, Přemysl (usp.): *Vítězslava Kaprálová: studie a vzpomínky*. Praha, 1949.

<sup>8</sup> Macek, Jiří: *Vítězslava Kaprálová*. Praha, 1958.

### 3. Historický přehled vývoje emancipace ženských interpretek v hudební kultuře

#### Antika

Z období antiky známe řadu pojednání o tónovém systému, rytmu, notovém písmu, ale otázka aktivit žen v hudbě zůstává stále nezodpovězena. Neexistuje mnoho hudebních památek, a proto nelze jednoznačně doložit, jak velkou roli ženy v hudbě tohoto období zastávaly. Eva Weissweiler<sup>9</sup> však popisuje, co vše je možné z dochované pozůstalosti v tomto ohledu vysledovat. Četná zobrazení hráček na flétnu, harfu, bubny a šalmaje na amfórách a sarkofázích dokazují, že žena byla hudebně činná. Navíc byla za ženskou specialitu považována hra na kitharu. Předpokládá se, že verše a melodie, které ženy předváděly, vytvořily ony samy.<sup>10</sup>

Většina básníků a filozofů, včetně Homéra a Platóna, odvozovala hudbu („musiké“) od múz. Těmto polobohyním náleželo umění strunné a flétnové hry, zpěvu a měřených tanečních kroků. Podle mytologie každý, kdo byl múzami obdarován, nebyl prakticky zodpovědný za to, co vytváří. Ten, kdo ale naopak netvořil v opojení múz, byl prý „poblázněn“ a jeho dílo se dalo snadno očernit. Co se múz týká, mísí se mýtus se skutečnými historickými událostmi. Ještě v 5. st. př. n. l. nalezneme centra, v nichž neprovdané mladé dívky prováděly taneční hry k počtě múzám či Bohu Apollónovi. K historicky doloženým spolkům patří dívčí sbor v Thébách, múzický spolek v řecké části Itálie a zpěvačky z družiny básnířky Sappó. Hudebně činné dívky nevystupovaly pouze při uctívání božstev, ale také při křtu, pohřbu, slavnostech vítězství, a i při svatbách.

Z temnoty anonymity vystupuje právě básnířka **Sappó** (610–560 př. n. l.) z ostrova Lesbos. Pocházela z dobré rodiny, provdala se a měla dceru.

---

<sup>9</sup> Weissweiler, Eva: *Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Eine Kultur und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1999, s. 23.

<sup>10</sup> Předvádění veršů se datuje do doby homérské – 8. a 7. st. př. n. l.



Po smrti svého manžela založila kroužek mladých dívek, které představovaly hudební „služky“ múz. Skládaly písně pro denní potřebu, zpěvy pro vítězky soutěží krásy, hymny k počtě Boha Apollóna, Afrodity, Athény a Artemis. Sappó prý dokonce vynalezla mixolydickou stupnici. O dívkách, které se vdaly a musely tak opustit vzdělaný kroužek, se jako o skladatelkách více nedovídáme, zato významného postavení v řecké společnosti užívaly „prostitutky“ zběhlé v umění, filozofii a literatuře. Uměly hrát zejména na aulos, zpívat a tančit, a proto byla také malířská symposia bez těchto lehce oděných žen a jejich hudby prakticky nemyslitelná.

Vedle zástupkyň této poněkud pokořující profese žily jiné slavné instrumentalistky, jako např. hráčka na aulos **Lamia z Athén**. Ta dosáhla takového bohatství, že nechala na své náklady nově zbudovat zničenou obrazárnu. Aulos je však nejvíce spojován právě s „lehkými“ ženami. Byl dovezen z Malé Asie a ladil se ve frygické tónině. V alkoholu opojených posluchačích prý vzbuzoval extázi. Hlubší význam nástroje tkví ve spojení s uctíváním mateřského božstva. Jedná se o představu ženství, kterou ztvárňovaly bohyně Kybelé, Rheia, Astarte, Démétér, Isis, nebo Afrodita. Frygická tónina patřící ke kultu mateřství byla ale připisována Rhei nebo Kybelé. Vždy šlo o extatickou hudbu přednášenou na aulosy, kastaněty a tamburíny mladými svobodnými dívkami, kněžkami.

Existovala i mužská stránka kultu mateřství, reprezentovali ji mladíci, kteří se sami za zvuku extatické hudby kastrovali a své genitálie tak přinášeli jako oběť při svátcích jara a plodnosti. Tímto rituálem měli mladí kněží dosáhnout splynutí s ženským pohlavím a ze spojení s božstvem obdržet část jejich kreativní síly. Patriarchální společnost ovšem nebyla tomuto uctívání dlouho nakloněna. Notové zápisy z tohoto období se nedochovaly, proto se můžeme pouze domnívat, jak zněla hudba věnovaná počtě ženského božstva. Texty však byly psány ve starobylé řečtině.

V Římě bylo povolání hudebnice spojováno s nevěstkami, jejichž postavení ve společnosti se řadilo do nejnižších vrstev. Již od 2. st. př. n. l. byly tyto ženy diskriminovány a obchodníci, vyslanci, či důstojníci si je kupovali na trzích s otroky. Za atraktivní zboží platily hráčky na flétny

ze Sýrie. Odtamtud přicházely i tympanistky a harfenistky, zatímco z Lydie a Fénicie hráčky na cymbalu (kotle) a ze španělského Kádizu zpěvačky doprovázející se tancem a kastanětami. Oproti Řekům však Římané nechávali ženám velký prostor k hudebním činnostem, zvláště hudba hraná pro zábavu patřila spíše do ženských rukou. V Římě se potkávaly hráčky antického světa, sólistky i sboristky v hojném počtu. Vedle profesionálních hudebnic, pocházejících z jiných měst než z Říma, se snažily mnohé ženy a dívky z bohatých rodin skládat, zpívat a pěstovat hudbu, což dokládají četná zobrazení na sarkofázích. Mnoho žen zhudebňovalo poezii mužských protějšků právě pro pobavení svých manželů.

I přes římský tolerantnější přístup bychom mohli toto období popsat jako dobu, kdy mladým ženám nebyla dána možnost svůj talent naplno uplatnit. Provozování hudby se spojovalo s nějakou další činností, zvykem, či jinými okolnostmi, které neumožnily hudebně nadaným ženám předvést se v plné míře.

Obrat k úplnému antifeminismu v oblasti kultické a světské nastal v době prvních církevních otců. Uctívání múz a mateřského božstva totiž myšlení člověka nabádalo ke vzývání magických sil, jež ovládaly ženy. Tyto atributy byly považovány za výraz nadvlády ženy nad mužem, což se s patriarchálním myšlením křesťanské církve neslučovalo. Múzy vyjadřovaly zlé demony, stejně tak bohyně Afrodita byla se svými zženštilými muži pokládána za hanebného démona. Žena jako taková ztvárňovala pro církev hříšnou část přírody, která láká muže k sexuálním požitkům a dráždí jeho tělesné touhy. Antická hudba sama o sobě podněcovala díky šalmajům a zvuku tamburín smyslnost, hudebnice tak podporovaly matriarchální mystický kult a rozhýbávaly podle tehdejšího smýšlení erotické cítění těla a psychiky mužů. Není divu, že bylo ženám na dlouhou dobu odepřeno podílet se na sakrální hudbě a muzicírování.

V roce 318 Svatý otec toto ustanovení právoplatně potvrdil a svatý Isidorus dokonce pohrozil, že při nedodržení zákazu bude proviněná žena vykázána z církve i z města, v němž žije. Pouze při přednášení žalmů a proseb mohly ženy pohybovat rty tak, aby je nikdo neslyšel, protože jejich hlas by mohl

mužskou část přítomných při bohoslužbě rušit. Otec Hieronymus navíc shledal, že by ženská populace měla být chráněna před hudebními vlivy, které by je mohly lákat a svádět na „špatnou“ cestu. Zvláště ve hře na hudební nástroje spatřoval toto nebezpečí nejvíce, a proto se rozhodl okleštit hudební vzdělání dívek na elementární úroveň – na žalmový zpěv zpívaný pouze v domácím prostředí. Mladá křesťanská dívka proto nesměla vědět, k jakému účelu byly vyrobeny nástroje jako varhany, lyra, kithara či tibia.

Ženy, jež se chtěly profesionálně věnovat hudební produkci, neměly lehkou výchozí pozici. Pokud by se pokusily o nějakou veřejnou hudební produkci, byla by na ně vyčtena společensko-morální klatba. Dokonce i zpěv světských písní předváděných ženami byl v té době obecně považován za zneužívání božské přízně.

## **Středověk**

Dalo by se očekávat, že se ženská populace zřekla účasti na hudebním životě kvůli hrozbám zatracení a exkomunikace. Přes všechny tyto hrozby však k vymáčení hudebního účinkování žen nikdy nedošlo.

V předním Orientu, Byzanci a Řecku vznikaly od 4. století organizace napůl klerického charakteru, v nichž se mladé dívky věnovaly zpěvu žalmů, hymnů a antifon. Ve stejné době byl v Byzanci založen úřad pro jáhny ženského pohlaví, ženy zde četly písmo a vedly pravidelné hodinky. Podobně působilo kolem šedesáti duchovních žen v Hagii Sofii, mezi nimi byla později prohlášena za svatou **Macrina** – sestra Svatého otce Řehoře z Nyssy. Macrina, narozená kolem roku 327, projevovala mimořádné hudební nadání. Zpívala písně, jejichž text i hudbu sama vymyslela. Složila slib panenství, svým příkladem přesvědčila svou matku, aby se obrátila k ideálu odříkavého života a na matčiných pozemcích u řeky Iris v Pontu (v dnešním severním Turecku) spolu založily velký ženský klášter. Po jejím příkladu se až do 9. století funkce sakrálního básníka a skladatele spojovala do jedné osoby.

První významná křesťanská skladatelka, jejíž rukopisy se zachovaly, se jmenuje **Kasia** a narodila se kolem roku 810. Ta využila klidného prostředí

kláštera ke komponování a básnění. Její rozsáhlá tvorba zůstala bez povšimnutí nejspíš jednak proto, že byla žena, jednak z toho důvodu, že byzantské notové písmo není dodnes zcela rozšifrováno.

Přesuneme-li se více na Západ, zjistíme, že prostor k ornamentálnímu zpěvu, který by si Kasiina tvorba vyžadovala, nebyl vůbec trpěn a hlavně ne povolen. Nařízení sv. Augustina dávalo jasně najevo, že jeptišky směly zpívat pouze mešní Ordinarium. I když se v ženském klášteře nevyskytovali žádní muži, které by sólový zpěv žen mohl svádět z cesty k víře, platil zpěv takových hudebně zdatných jeptišek za troufalost.

Jiná situace nastala ve 12. století, kdy získaly tyto kláštery v německy mluvících zemích větší mocenské postavení díky křížovým válkám. Jeptišky zde ovládaly obchod v regionech a dostaly se do vyšší společenské vrstvy. Zájem o vstup do klášterů proto znatelně vzrostl. Důvodů, proč jít do kláštera, bylo několik. Ženy získaly možnost vzdělání v oblasti liturgie,<sup>11</sup> poezie, pedagogiky, nebo pouze toužily po zachování vlastní počestnosti. Největší vliv měly jeptišky na rozvoj mystiky. Svobodné ženy a vdovy prováděly meditace, při nichž se jejich pocity extáze mohly v některých případech stupňovat natolik, že ve vrcholu extatického vzrušení byly naplněny božským vnuknutím v podobě hudebních či básnických nápadů, nebo různých vizí, které leckdy zaznamenávaly i písemnou formou.

V době od 12. do 14. století se mezi centra ženských klášterů řadily oblasti Hesenska a Porýní. Spadal sem cisterciácký klášter v Helftě a další svatostánky v jihoněmeckém a švýcarském prostoru. Abatyše kláštera často patřily mezi nejlepší zpěvačky nebo nejlépe hudebně vzdělané a nadané ženy v klášteře. Většina jeptišek jistě nebyla schopna číst neумы, a proto většina opakovala to, co jim bylo předkládáno. Mniši měli „cantora“, jeptišky „cantrix“, kteří rozhodovali o pořadí v oficiu, dirigovali sbor, zpívali lekce

---

<sup>11</sup> Vzdělání v klášteřích obsahovalo výuku ve zpěvu latinských textů, avšak některé příchozí sestry dříve absolvovaly např. dvorské vzdělání a mohly tedy mít větší hudební znalosti. Faktem ale je, že většina žen zůstala teorie neznalých a zřídka kdy využila notového zápisu.

a vůbec zodpovídali za hudební dění ve svém klášteře. Kromě motet a konduktů zpívaly jeptišky dokonce ozdobné vložky.<sup>12</sup>



Hildegarda z Bingenu

Jednou z nejvzdělanějších žen tohoto období se stala **Hildegarda z Bingenu**. Hildegarda se narodila 16. září 1098 v německém Bermersheimu (Porýní-Falc). Od svých osmi let se vzdělávala v klášteře, absolvovala náboženské vyučování a zpěv žalmů. Ve svých osmatřiceti letech založila klášter benediktinek v Bingenu a stala se jeho abatyší. Často podnikala cesty, při nichž přednášela víru před kleriky i obyčejným obyvatelstvem jako žádná jiná jeptiška před ní. Hildegarda složila duchovní hru nazvanou *Ordo virtutum*, jedno Kyrie, sedm mešních sekvencí, třicet pět antifon, devatenáct responsorií a sedm hymnů k oficiu. Texty pocházely téměř bez výjimky od ní samé. Melodie byly velice originální a pohybovaly se v rozmezí dvou a půl oktávy. Často využívala delších melismat a strofy měla pokaždé jinak zhudebněné. Její skladby mohly interpretovat pouze vyškolené zpěvačky. I když se její tvorba v dnešní době cení, tehdy byla zpívána pouze k denním božským chválám.

Kromě abatyše, skladatelky a kazatelky můžeme o Hildegardě<sup>13</sup> hovořit také jako o básnířce, malířce, léčitelce, přírodovědkyni a spisovatelce. Zanechala po sobě i jiná, nejen hudební, díla a to např. *Scivias* (třicet vidění ve třech částech), *Physica* (encyklopedie léčivých bylin), nebo *Symphonia armoniae celestium revelationum* (liturgický cyklus básní pro gregoriánský chorál) a další. Jejích spisů si všimli církevní hodnostáři a prohlašovali její

<sup>12</sup> Yvonne Roksethová předpokládá, že právě ve 14. století vznikly první smíšené sbory a že jim bylo možné světit zpívat balady, polyfonní rondo nebo moteto. Rokseth, Yvonne: *Die Musikerinnen des 12. bis 14. Jahrhunderts*. In: Hoffmann, Freia – Rieger, Eva: *Von der Spielfrau zur Performance-Künstlerin*. Kassel: FUIORE-Verlag, 1992, s. 56.

<sup>13</sup> Hildegarda z Bingenu [online]. [Cit. 16. 4. 2009]. Dostupné z URL: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Hildegarda\\_z\\_Bingenu](http://cs.wikipedia.org/wiki/Hildegarda_z_Bingenu).

vize za skutečné, přestože vůči církvi byla spíše kritická a dokonce požadovala její reformu.

Protože se hudební vývoj v tomto klášteře ubíral v tehdejší době okázalým směrem, způsobily reakce na jeho představenou značné nepochopení z řad vyšších představených. Proto bylo nutné Hildegardinu vlivu na okolí zamezit. V roce 1177 tedy mohanští preláti zakázali další hudební vzdělávání jeptišek ve zdech bindenského kláštera. Skladby abatyše přestaly být provozovány a hodinky se musely předčítat pouze potichu.

Hildegardina zásluha ve velké míře spočívá v rozvoji ženské mystiky spojené se dříve zmíněnou kritikou církve. Hildegarda zemřela ve věku 81 let v Rupertsbergu a je považována za svatou, i když formálně proces kanonizace neproběhl. Koncem 16. století však byla zapsána do oficiálního seznamu svatých.

K dalším evropským zemím, jež spadaly pod nadvládu křesťanské církve, patří i Španělsko a Portugalsko, kde se po staletí setkával křesťanský svět s islámským. Tradice hudby provozované ženami zde byla dlouhá, což dokazují tanečnice s kastanětami z Kádizu. Jako další důkaz může posloužit zákaz ženského zpěvu při pohřbech, o němž se rozhodlo na koncilu v Toledu.<sup>14</sup>

Vliv islámu zapříčinil zlom v hudebním provozování. Jeho nadvláda ženám zcela překvapivě umožnila pěstovat písňovou tradici celkem bez znepokojení. Z dochovaných fragmentů je ale třeba ještě provést rekonstrukce melodií a obsahů písní. Tyto písně (*cantigas*) zpívaly mladé dívky doma, venku na náměstí, na poli, u řeky. Tématem bývalo milostné trápení. Dodnes se jich zachovalo kolem pěti set. O jejich zápis se starali básníci, ale jejich vznik jim připisován není.

Orientální lyrika středověkého Španělska taktéž dokazuje existenci písní tvořených ženami. Básně ženských autorek vznikaly již v polovině 11. století a považují se tím za nejstarší objevenou lyriku románské literatury. Často

---

<sup>14</sup> Weissweiler, Eva: *Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, GmbH & Co. KG, 1999, s. 49.

ji samy ženy doprovázely na loutnu a verše zhudebňovaly.<sup>15</sup> Mezi nejznámější a hlavně kronikáři zapsané patří např. básníčky **Ar-Rakuniya**, **Hind**, **Maryam** (které také vyučovaly literaturu, zpěv, instrumentální hru a hudební teorii), a **Umm al-Hiram** s **Qasmunou** platily výhradně za skladatelky ženských básní.

Arabský svět ovládal kromě Španělska také severní Afriku, a proto písňová tradice měla své pokračování i po vyhnání Arabů ze španělského poloostrova.

Téměř ve stejnou dobu jako v arabsko-španělském světě propadly i v Akvitánii ženy a dívky básnickému a skladatelskému umění. Podle Yvonne Rokseth<sup>16</sup> se považovaly za ženský protějšek tamních trubadúrů. Od roku 1160 do roku 1250 známe 21 takovýchto trubadúrek. Sdělovaly tak své intimní pocity, toužily po platonické lásce. V kompozičním stylu hraběnky **Beatrix de Dia**, jedné z nejvýznamnějších básnířek a skladatelek doby, spatřujeme podobnost se stylem španělských písní. Notové zápisy vypovídají o měkce plynoucích melodiích, nenáročných melismatech, klidném rytmu a polohách přizpůsobeným ženskému hlasu. Také anglická královna, **Eleonora Akvitánská**, mecenáška a příznivkyně hudby a literatury, patří stejně jako její dcera **Marie de Champagne** k významným protagonistkám dvorského minnesangu.

Kromě tzv. jokolátorů existovaly v arabské, křesťansko-španělské a jihofrancouzské oblasti i jokolátorky, které obcházely hrady jako najaté hudebnice. Ze sociálního hlediska patřily do nízké společenské vrstvy mezi kejklíře, artysty či nevěstky. Existují doklady o tom, že před tím, než se tyto ženy nechaly nazývat instrumentalistkami, vystupovaly jako tanečnice a žonglérky v moderním slova smyslu. Nejvíce otevřená jim byla Francie (Burgundsko) a záznamy mluví i o instrumentálním vystoupení přímo v Paříži na dvoře Filipa II. Udatného.

---

<sup>15</sup> V mnoha dobových románech jsou popisovány zpívající dívky, které se samy doprovázejí na varhany, loutnu, rebek, či monochord. Vzdělání získaly v klášteře. Instrumentální hra se ale mezi ženami rozšířila jen velmi málo. Ve 12. a 13. století se s hudbou prováděnou ženami spojovalo dokonce čarodějnictví. Beci, Veronica: *Musikalische Salons: Blütezeit einer Frauenkultur*. Düsseldorf; Zürich: Artemis & Winkler, 2000, s. 48.

<sup>16</sup> Rokseth, Yvonne: *Die Musikerinnen des 12. bis 14. Jahrhunderts*. In: Hoffmann, Freia – Rieger, Eva: *Von der Spielfrau zur Performance-Künstlerin*. Kassel: FURORE-Verlag, 1992.

Kromě artistek tančily ženy běžně při různých slavnostech a k tanci patřil také zpěv. Při kolovém tanci zpívaly ženy písně a ukazovaly tím svůj půvab mužům, kteří se o ně ucházeli, nebo tančily jen proto, aby se zalíbily. Také ženy z urozených společenských kruhů neměly zábrany ukázat se takto na veřejnosti. Tance mohly provádět v různém seskupení i s muži, jak tomu bylo např. při korunovaci krále Ludvíka VIII. roku 1223.

Rozkvět doby trubadúrského umění netrval ani sto let. Za sociální příčinu jeho zániku se považuje morální smýšlení křesťanství. Písně už interpretovali pouze muži, teprve renesance nabídne ženám jako autorkám různých kompozic svobodnější klima. Se svými kompozicemi pak ženy mohly vystupovat bez ztráty společenského renomé.

V období před 14. stoletím se žena instrumentalistka objevila v hudební historii velice zřídka, v 15. století již počet hráček na loutnu, klavichord, nebo varhany stoupl jak ve Francii, Itálii, Anglii, tak v Německu.

## **Renesance**

Se znovuzrozením antiky se měnilo spektrum uměleckého a hudebního života. Dobovými kulturními centry se staly Paříž, Itálie, Flandry-Brabantsko, jižní Německo, Anglie a Španělsko. Krok však udávala zejména Itálie, a to díky své politické moci, vzrůstající ekonomice, bohatství šlechtického stavu, podnikání, a také mecenášství papeže a kardinálů. Podpoře umění se věnovaly také rody Gonzagů, d'Este, Scaligerů, Bardiů, Medici a Borgiů, které se do historie zapsaly jako podporující a „ochraňující“ umění.

Umění by se nemohlo plně rozvinout bez uvolnění celkové atmosféry doby. Důležité bylo i upření pozornosti k člověku jako k reálné žijící bytosti se všemi taji a krásami těla. Rozvoj vědy tomuto procesu napomohl svými novými objevy. Ne všichni ovšem dokázali pochopit pokroky doby a v různých částech Evropy se k nim přistupovalo jinak.

V důsledku humanistických tendencí došlo ke změně dosavadního chápání ženy jako světice nebo milenky. Žena byla uznána za právoplatnou lidskou bytost. Dokazuje to způsob, jakým byla ztvárňována v oblasti výtvarného



umění. Fakt, že ženy začínaly samy tvořit a jejich tvorba byla respektována, se projevil v uměleckých kruzích. V této době vznikaly první spolky, kde za přítomnosti významných osobností ženy debatovaly o krásnu, umění a duchovnu a organizovaly první veřejné výstavy. Diskutovalo se o tvorbě vlastní i cizí, docházelo ke konfrontacím. Důležité je, že hudba a umění vůbec se obohatilo o ženský prvek.

Renesance změnila postoj hudebně tvůrčí ženy k uvědomění si vlastního „já“. „Tichá voda břehy mele! Tak by se dal shrnout i „úděl“ renesanční ženy,



Isabella d'Este – Tizian

kteřá byla (mužským) světem chápána jako matka či dcera nebo vdova, panna či prostitutka, světice nebo čarodějnice, Marie, Eva či Amazonka, ale současně jí bylo, ač v uzavřeném a izolovaném prostředí ženských společností, umožněno se vzdělávat, číst a rozprávět. Renesance tak probudila jakýsi ženský „spodní proud“, který se plně „vyplavil“ až ve 20. století, a současně dala vzniknout jakémusi základu feministické literatury...“<sup>17</sup>

Společenský život závisel na dámách z vyšší společnosti.<sup>18</sup> Mezi jednu z nich patří dcera ferrarského vévody Ercola I.,

**Isabella d'Este**. Ještě na dvoře svého otce kolem sebe shromažďovala známé malíře, básníky a hudebníky. Otec nechal svou dceru, aby se odmalička učila zpěvu a její matka, **Eleonora Aragonská**, ji učila hrát na loutnu a na harfu. Poté, co se provdala za vévodu Francesca Gonzagu, přestěhovala se do Mantovy, kde vedla svůj dvůr. I když podporovala malířství a objednávala

<sup>17</sup> Coufalová, I.: Francois FURET. Francozská revoluce II. Od Ludvíka XVIII. Po Julese Ferryho (1815–1880). In: *Dějiny a současnost: kulturně historická revue*. [Cit. 22. 12. 2008]. Dostupné z URL: <http://dejiny.nln.cz/archiv/2008/062008-45.html>.

<sup>18</sup> Beci, Veronica: *Musikalische Salons: Blütezeit einer Frauenkultur*. Düsseldorf; Zürich: Artemis & Winkler, 2000, s. 11.

si obrazy u Leonarda da Vinciho a Tiziana, její láska patřila především hudbě. Za předzvěst hudebních salónů lze pokládat hudební zábavy pořádané na jejím dvoře.

„Isabella se s nadšením obklopovala nejchytřejšími lidmi z Mantovy a mnoha jinými, kteří se k jejímu dvoru sjížděli z celé Itálie. Chtěla být známá nejen jako skutečná panovnice Mantovy, ale také jako patronka umění. Konverzace v jejích salónech musí být vtipná a ona, Isabella d'Este Gonzagová, musí vládnout jako skutečná královna.“<sup>19</sup> Naproti tomu její švagrová, **Lucrecia Borgia**, pořádala podobné zábavy (uzavřené kroužky) literárního charakteru.

Zajištění hudebních dýchánek je ale z hlediska realizace a provozu náročnější, stejně tak i z hlediska finančního. Nároky byly kladeny na prostor, na nástroje, a také na najaté hudebníky. Právě proto mohly být pořádány v zámožných rodinách, nejčastěji v knížecích. Jejich organizaci měly na starosti právě šlechtičny. Že si vynikající hudebník přišel za večer na slušný honorář, bylo u Isabelly jisté, virtuóz dostal i dvakrát více.

K dalším hudebně činným ženám, které z této doby známe, patří i anglická královna **Anna Boleynová** a její dcera Alžběta I. Anna, druhá manželka Jindřicha VIII., se pokoušela komponovat a skladatelské ambice zdědila také **Alžběta**. Ta je ale více známější zavedením řádu do divadelního podnikání. Komponování se údajně věnovala také skotská královna **Marie Stuartovna**, pravděpodobně v době, kdy ji Alžběta celých devatenáct let věznila, než ji nechala popravit.

V českých zemích byla situace šlechtičen poněkud horší. Nestudovaly, ani necestovaly za vzděláním a pokud se dostaly přes hranice země, pak pouze výjimečně. Nedůvěra v ženský intelekt přetrvávala jak v prostředí katolickém, tak i v evangelickém. Uznávanou výjimkou se stala Polyxena z Rožmberka,



Hráčka na loutnu – Tobias Stimmer (dřevořezba)

<sup>19</sup> Plaidy, Jean: *Záhadná Lucrecia Borgia*. Baronet Publishers, 2003, s. 129.

jejíž schopnosti v oblasti náboženské politiky využívala řada vlivných šlechticů a dokonce uznala, že se pro jejich záměry stala nepostradatelnou součástí. I v hospodaření byla Polyxena mimořádně schopná. Platila tedy za první dámu v zemi, jež měla intelektuální převahu nad ostatními ženami.<sup>20</sup>

Pokud se dívka dostala do některého fraucimoru, dostalo se jí kromě elementárního vzdělání i výuky v domácích pracích (šití, vyšívání, učení o jakosti textilií, vedení domácnosti), vkusu, dobrého chování a životního stylu. Vznešenější dámy se učily také jazykům. V měšťanském prostředí netvořily výdělečně činné ženy žádnou výjimku. Dokonce jim byla vyhrazena některá povolání, o která muži příliš nestáli. Ženy prodávaly různé zboží, rozvážely je po trzích a obchodovaly. Co se hudebního umění týče, kromě čtení modliteb a zpěvu žalmů nemáme o hudební vzdělanosti žen a dívek v českých zemích doposud žádné doklady.

Ke skladebným záměrům bylo nutné ovládat některý z dobových hudebních nástrojů. Proto se stávalo zcela běžnou záležitostí, že se ženy učily hrát na loutnu, příčnou flétnu, pumort, violu da gambu, cimbál, cink, varhany, nebo trubku.<sup>21</sup> Je známo, že již výše zmíněná Anna Boleynová ovládala hru na cembalo.

Pokud bychom shrnuli období renesance z obecnějšího hlediska, pak jejím největším ústupkem vůči ženské otázce zůstává uznání ženy jako lidské bytosti a jejího intelektu.

## **Baroko, Klasicismus (Osvícenství)**

Období mezi renesancí a osvícenstvím bylo pro hudebně tvořivé ženy dobou nepříznivou, prakticky bez možnosti hudebního vývoje. Nenajdeme téměř žádné ženy mecenášky, ani vynikající skladatelky.<sup>22</sup>

Se změnami v 17. století ztratila šlechta díky sílícímu měšťanstvu a jeho vzrůstajícímu obchodu své výsostné ekonomické postavení. Nižší šlechtické

---

<sup>20</sup> Janáček, Josef: *Ženy české renesance*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

<sup>21</sup> Jedná se o ženy z vyšších společenských kruhů.

<sup>22</sup> Beci, Veronica: *Musikalische Salons: Blütezeit einer Frauenkultur*. Düsseldorf; Zürich: Artemis & Winkler, 2000, s. 17.

rody svou ekonomickou nadvládu zcela pozbyly. Důsledkem této situace byl i pokles kvality šlechtických kapel. Šlechta si je prostě nemohla nadále vydržovat. Jinou situaci je možno nalézt u nás, kde se šlechtickým kapelám dařilo. Císařská kapela Rudolfa II. měla kromě dvaceti trubačů a k nim připojených dalších hudebníků chlapecký sbor a dalších 45 zpěváků. Později se tento poměr změnil – např. Rožmberská kapela v Českém Krumlově a Třeboni i Harantova na Pecce patřily již k čistě instrumentálním kapelám. Výsostné postavení zaujímal kapela olomouckého biskupa Karla Lichtensteina Kastelkorna (1664–1695) a Schrattenbacha (1711–1738).<sup>23</sup> V 18. století představovaly zámecké kapely významnou součást kulturních městských i venkovních center. V dějinách hudby sehrály významnou roli jako školy pro talenty a střediska hudebního pokroku. Vyrůstali v nich významní skladatelé jako Joseph Haydn, tvořily zázemí, které umožnilo vznik nového hudebního slohu – klasicismu.

Na ženskou emancipaci však tyto skutečnosti neměly vliv. Zejména v Německu ztrácely vznešené ženy s mizející ekonomickou silou zájem o intenzivní podporu svého umění. Navíc měla žena se vzestupem patriciátu a přejímáním zvyků protestantismu hrát roli „strážkyně“ rodinného krbu.

V atmosféře 17. století si člověk těžko dovolil oddat se více zábavě, natož hudbě. Ta byla považována za největší vábení smyslů. Žena měla být doma, na šlechtickém dvoře, nebo v klášteře. Vášnivé afekty byly ženám upírány, zato jim byla přiručena pasivní role. Zůstávaly doma, téměř vůbec necestovaly. Osudnou se tato skutečnost stala právě pro hudebnice žijící z turnajových slavností.

V případě snahy prokázat svůj hudební talent, musela žena usednout k takovému hudebnímu nástroji, u něhož se držení těla dalo z morálního hlediska strpět. Zpravidla hrála na cembalo a interpretovala skladby jiných. Že by sama skládala, či podporovala hudbu, připadalo v této době nemyslitelné.

---

<sup>23</sup> Stručné dějiny hudby. *Radio Praha* [online]. [Cit. 16. 4. 2009]. Dostupné z URL: [http://www.radio.cz/cz/html/hudba\\_baroko.html](http://www.radio.cz/cz/html/hudba_baroko.html).

Duševní svoboda a rozum charakterizují hlavní myšlenky osvícenství, jež se pomalu dralo na povrch a předznamenávalo lepší situaci pro ženskou populaci. Vzdělání, výchova, duševní síla a talent žen byly zatím pouze tolerovány. I když dívky vyšších vrstev ovládaly konverzaci, krasopis, literaturu, jejich hlavní znalosti a dovednosti měly spočívat ve vedení domácnosti a v ručních pracích. Hudba byla pěstována jako něco navíc, jako nepotřebná součást života, proto se považovalo za dosti neobvyklé a poněkud podivné, když žena hrála na nástroj a přitom jej studovala. Stačilo, když uměla trochu zahrát na cembalo.

Přece jen se postupně situace zlepšovala, ale až v 18. století se opět objevily ženy, jež hudební umění podporovaly. Mezi jednu z prvních řadíme sestru Fridricha Velikého, princeznu **Frideriku Sofii Vilemínu Pruskou** (1709–1758).<sup>24</sup> Ve vojenském státě nenacházel panovník Fridrich Vilém I. příliš prostoru pro umění, více se věnoval lovu a armádě. Přesto se mohla pruská princezna pochlubit širokými vědomostmi. Nejdříve se vzdělávala v konverzaci, vystupování, francouzštině, ručních pracích, dějinách, kreslení a hudbě, a to speciálně ve zpěvu a hře na spinet. Později se školila i v angličtině, italštině, historii, geografii, filozofii. Na spinet hrála výborně, komponovala a milovala tanec. Později, když se stala ženou markraběte Fridricha z Bayreuthu, hledala v hudbě útočiště z dlouhé chvíle. Její rezidence byla poněkud menší než v rodném Berlíně, snažila se ji ale kulturně povznést.

Šlechtická kapela pro ni znamenala vizitku dvora, a proto se v jejích službách objevují slavná jména jako např. zpěvačka **Faustina Bordoni**, kastráti Carestini a Laghini, občas také skladatelé Benda, Quantz, Hasse a další. Sama princezna nechala v roce 1740 premiérovat svou vlastní operu *Argenore*. Kulturní dění Bayreutu prakticky cele záviselo na její osobě.

Její mladší sestra **Amálie** zahořkla z tragické lásky a zůstala neprovdaná. Působila jako abatyše v Quedlinburku a na rozdíl od moderní, diplomaticky zručné Vilemíny, obdivovala v té době již staromódní Bachovu hudbu. Důležitým aspektem pro obě sestry zůstává fakt, že se věnovaly kompozici.

---

<sup>24</sup> Beci, Veronica: *Musikalische Salons: Blütezeit einer Frauenkultur*. Düsseldorf; Zürich: Artemis & Winkler, 2000, s. 19.

Mecenášství urozených dam se ukazuje i na příkladu **Anny Amálie, vévodkyně sasko-výmarské**. Podporovala umění a zvala do své provincie básníky a myslitele, kteří měli Výmar proslavit. Nejdůležitější článek v tomto procesu představoval Goethe, který vedl knihovnu až do své smrti roku 1832 a dopomohl jí ke světovému významu.

Právě zmíněný Goethe velmi obdivoval lipskou herečku **Coronu Schröterovou**, kmotřenku skladatele Adama Hillera. I když se od otce naučila hře na klavír a kytaru, ovládala navíc i různé dechové nástroje a citeru. Přesto se živila především zpěvem. Jako zpěvačku ji angažoval Adam Hiller, brzy se ovšem její hlas díky častým a náročným pěveckým vystoupením opotřeboval. V roce 1776 přijela na popud Goetha do Výmaru, aby jako první



Corona a Goethe v Ifigenii

v historii ztvárnila jeho Ifigenii a působila jako dvorní vokalistka a komorní zpěvačka. Seznámila se zde s vévodkyní Annou Amálií a staly se z nich přítelkyně, jež spojovala jejich společná touha po vzdělání.

Na dvoře Anny Amálie získala Corona ohlas také jako skladatelka. Roku 1781 zkomponovala hudbu ke Goethově hře *Rybářka* a o pět let později zhudebnila pětadvacet národních písní na slova Johanna Gottfrieda Herdera.

Další **Anna Amálie**, tentokrát **vévodkyně z Braunschweigu**, se zasadila o kulturní dění své doby. Když v osmnácti letech ovdověla a narodil se jí už druhý syn, ponořila se do hudby a umění, i když jí pro tyto činnosti státní záležitosti příliš prostoru nenechávaly. Po dovršení plnoletosti staršího syna se kultuře věnovala naplno. Zvala si k sobě velké osobnosti doby, mezi nimi známé filozofy Fichteho a Hegela, nebo malířku Angeliku Kauffmannovou. Přátelila se s pařížskou

spisovatelkou a saloniérkou **Anne Louise Germaine de Staël** a dalšími významnými osobnostmi.

## Období mezi roky 1789–1918

Salonní kultura se v Evropě udržovala ve francouzském stylu. Zatímco v Německu, Rakousku a Anglii převažovaly salóny literární, naopak ve Francii doznaly největší obliby salóny hudební.<sup>25</sup> Jeho počátky se spojují s mademoiselle **Julie de Lespinasse**, která od svých dvaceti let vedla hudební salón v Paříži. Ztělesňovala typickou osobnost své doby, podobně jako královna **Marie-Antoinetta**. „Jako dcera říšskoněmecké císařovny a české a rakouské královny Marie Terezie si přinesla vlohý z domova. V habsburské rodině měla hudební výchova významné místo, skladby, které zanechali Ferdinand III., Leopold I., Josef I. a Karel VI. nejsou jen amatérskými pokusy hudebních milovníků. Marie Terezie sama pravděpodobně nekomponovala, byla prý však dobrou zpěvačkou.“<sup>26</sup>

Salon Julie de Lespinasse tvoří miniaturu ve srovnání s uměleckým kruhem kolem Marie-Antoinetty, přesto v něm sklízel úspěch Christoph Willibald Gluck, s jehož jménem je vznik hudebních salonů spojován. Sama královna se pro jeho hudbu velice nadchla, byl také jejím učitelem zpěvu, a rovněž díky své proslulosti nositele nových směrů v hudbě se stal zárukou dobrého jména tohoto hudebního salonu.

Co se vzdělání týká, stále panoval názor, že ruční práce a starost o domácnost patří k hlavním činnostem ženy. Rámec vzdělávání se ale postupně rozšiřoval a dívky a ženy se směly zaobírat kulturními záležitostmi. Hudba a speciálně skladba sice nebyla součástí zájmu o hudební vzdělání, přesto byly tolerovány. Ve Francii se díky změnám, které nastaly po Velké francouzské revoluci, vytvořilo ženské hnutí, jež se snažilo ženu a muže

---

<sup>25</sup> Beci, Veronica: *Musikalische Salons: Blütezeit einer Frauenkultur*. Düsseldorf; Zürich: Artemis & Winkler, 2000, s. 26.

<sup>26</sup> Reittererová, Vlasta: Kauza: Skladatelky. *Harmonie* [online]. 2002, č. 1. [Cit. 26. 12. 2008]. Dostupné z URL: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Kauza-Skladatelky~09~leden~2002/>.

zrovnoprávnit. Členky tohoto hnutí se scházely v klubech, jejichž počet se rychle rozrůstal, a v nichž diskutovaly převážně o politice. Nástupem jakobínů se však jejich činnost přerušila.<sup>27</sup>

Existence hudebních salonů je společně se vzestupem měšťanstva charakterizována emancipací židovství. S židovstvím se spojuje z toho důvodu, že enormně stoupl počet vzdělaného měšťanského stavu židovských rodin. Protože byli Židé dobří obchodníci, vedli salóny, jejichž provoz byl velmi nákladný. V Berlíně i jiných německých městech se utvářely filozofické kroužky pro muže a literární pro ženy po vzoru salónu Mosese Mendelssohna. Jako jeden z nejznámějších se do historie zapsal kolem roku 1800 salón **Henrietty Herzové**.

V Čechách nalezneme hudebně tvořivé ženy této doby v rodině Jana Ladislava Dusíka. I když o nich máme pouze okrajové zmínky, víme, že Dusíkova sestra, **Kateřina Veronika Dussek-Ciaccettini** (asi 1769–1833), se pokoušela skládat, podobně jako jeho žačka **Sophia Corri Dussek** (1775–1847). „Sophia pocházela z Edinburku, její otec, skladatel, pedagog a hudební vydavatel Domenico Corri i matka zpěvačka poskytli dceři hudební zázemí. Když přišel Dusík roku 1790 do Londýna, stala se tehdy patnáctiletá Sophia jeho žačkou. Hrála na klavír, harfu, studovala i zpěv. Za dva roky poté se vzali (Dusíkovi už bylo dvaatřicet!). Spolupráce Dusíka s tchánem Corrim vedla k mnohým potížím, neminula je ani hrozba vězení pro dlužníky. Co to vše znamenalo pro Sophii, je možno si představit. Jako skladatelka se věnovala především svému nástroji. Zanechala původní skladby pro harfu i různé úpravy. Dcera Dusíkových **Olivia** následovala své rodiče jako výkonná umělkyně: hrála na klavír, varhany i harfu.“<sup>28</sup> Zapomenout nelze ani na Mozartovu přítelkyni z Bertramky, sopranistku **Josefinu Duškovou**.

Počátky emancipace žen v 19. století se vyznačovaly snahou o ekonomické zajištění a o vyšší vzdělání. „Žena byla na manželovi naprosto závislá,

---

<sup>27</sup> Beci, Veronica: *Musikalische Salons: Blütezeit einer Frauenkultur*. Düsseldorf; Zürich: Artemis & Winkler, 2000, s. 29.

<sup>28</sup> Reittererová, Vlasta: Kauza: Skladatelky. *Harmonie* [online]. 2002, č. 1. [Cit. 26. 12. 2008]. Dostupné z URL: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Kauza-Skladatelky~09~leden~2002/>.



ekonomicky i v dalších oblastech. Měla podřadné postavení. Hlavní slovo ve všech rodinných záležitostech, i ve výchově dětí, bydlení, chodu domácnosti, měl manžel.<sup>29</sup>

Znamé rčení, že žena tvoří základ rodinného krbu, poukazuje na fakt, že oním krbem byla původně myšlena plotna v kuchyni. Manželka, která by se neuměla postarat o domácnost a zajímala by se o jiné aktivity, než které jsou po ní vyžadovány, by prý ohrožovala rodinné štěstí. 19. století však poukazuje na počátek velké změny chápání ženy ve světě a její seberealizaci nejen v umění.

Určitou formu takovéto seberealizace představuje zaměstnání. Výdělek zajišťoval jistou (i když ne velkou) nezávislost na muži a také postupnou rovnocennost. Existují důkazy o tom, že mnohé industriální pokroky lidstva by nebylo možné uskutečnit bez pracujících žen a dětí. Na tento aspekt poukazuje britská historička Lynn Abramsová ve své knize *Zrození moderní ženy*.<sup>30</sup> Kromě dělnic se (sice zřídka) začaly vyskytovat ženy zabývající se dráhou politickou, lékařskou<sup>31</sup> či třeba poštovní.<sup>32</sup> K tomu, aby se mohly ženy kvalifikovat, však potřebovaly vzdělání.

Hudebně vzdělávací instituce najdeme již v 6. století v Itálii, kdy papež Řehoř I. zřídil Scholu cantorum. Po většinu času se hudba pěstovala při chrámech, kostelech, nemocnicích a útulcích. Větší rozkvět nastal v době renesance v Neapoli, Benátkách, Palermu a Boloni, kde byly založeny konzervatoře (např. Conservatorio di Sant'Onofrio), v Benátkách zvané ospedale. To, že v 18. století v Německu existovaly dvě operní školy pro ženy (Drážďanská operní škola od roku 1746 a Hillerova pěvecká škola v Lipsku od roku 1771) byla spíše výjimka. V té době šlo o italskou tradiční konkurenční školu. První konzervatoř, jež vznikla roku 1784 mimo Itálii,

---

<sup>29</sup> Burešová, Jana: *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2001, s. 32.

<sup>30</sup> Abramsová, Lynn: *Zrození moderní ženy. Evropa 1789–1918*. Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005.

<sup>31</sup> V roce 1849 promovala ve státě New York první lékařka na světě, Elisabeth Blackwellová.

<sup>32</sup> Například u nás známe případ Ludmily Bozděchové, která se chtěla stát poštovní úřednicí. I když prošla všemi zkouškami, byla ministerstvem odmítnuta vykonávat toto povolání, protože to tehdejší zákon nedovoloval. Po apelaci u samotného císaře si ale svůj sen splnila a v roce 1872 do zaměstnání nastoupila. Pernicová, Zuzana: *První dámský klub: Muži za špehýrkou. History revue*. 2008, č. 11, s. 92.

byla Národní hudební konzervatoř v Paříži. Byla vyhlášena svou vysokou úrovní a ženy se zde učily nejen zpěvu, ale i hudebním nástrojům. Jako důkaz slouží tehdejší vystoupení hornistky Demoiselle Toquiniové a harfenistky Thérèse Demarsové roku 1812 v Lipsku.<sup>33</sup> Po vzniku pařížské konzervatoře se proto v německy mluvící oblasti často otevíralo téma veřejných hudebních škol a konzervatoří.

V první polovině 19. století nebylo v německém prostoru hudební vzdělání tak rozšířené ani statutárně zakotvené. Z životopisů umělců vyplývá, že nabyli vzdělání různým způsobem – jako samouci, měšťtí trubači, vedoucí kůru, soukromými hodinami, nebo cestováním (nejčastěji po Itálii, Anglii, Francii). Před vznikem profesionálních konzervatoří se zpěvačky a instrumentalistky vzdělávaly soukromými hodinami. Z toho důvodu se mohla hudební povolání stát prvními kvalifikovanými profesemi žen v měšťanské společnosti. Také otevření opery měšťanskému publiku vzbudilo velkou poptávku po profesionálně školených pěvkyních.

Německá muzikoložka Freia Hoffmannová poukazuje na mnohostrannost pařížského vzdělávacího systému a jeho vliv na další evropské hudebně-vzdělávací instituce. Prvním zařízením založeném po francouzském vzoru se roku 1811 stala Pražská konzervatoř.<sup>34</sup> Teprve po ní vznikly konzervatoře v Grazu a ve Vídni. Jedním z předních pedagogů vídeňské konzervatoře se stal Antonio Salieri. Německý systém však nekladl na všestrannost takový důraz, a proto se dívky se musely spokojit s elementárními hudebními znalostmi. Ve větších městech byly zakládány školy, kde se dívky mohly vzdělávat ve hře na klavír a zpívat až dvě hodiny denně. Operním pěvkyním se v tomto směru dostávalo větší péče. V první polovině 19. století se tedy

---

<sup>33</sup> Hoffmann, Freia: Institutionelle Ausbildungsmöglichkeiten für Musikerinnen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Hoffmann, Freia – Rieger, Eva: *Von der Spielfrau zur Performance-Künstlerin. Auf der Suche nach einer Musikgeschichte der Frauen*. Kassel: Furore-Verlag, 1992, s. 78.

<sup>34</sup> Hallová, Markéta: 200 let Pražské konzervatoře. *Hudební rozhledy* [online]. 2008, č. 1. Dostupné z URL: [http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&cislo\\_id=75&id\\_clanku=560](http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&cislo_id=75&id_clanku=560).

postupně začaly ustavovat konzervatoře po celé Evropě, ve druhé polovině století se jejich počet podstatně zvýšil.<sup>35</sup>

Hru na klavír však mohly nadané zpěvačky a harfenistky absolvovat jen jako nesamostatný vedlejší obor. Teprve lipská Hudební vysoká škola začala vychovávat klavíristky, které byly připraveny samostatně koncertovat. Z toho důvodu se zmíněná škola stala atraktivní pro talentované žáčky z celé Evropy natolik, že mezi léty 1847–1850 stoupl jejich počet na šestnáct. Mimo Lipsko se klavír stále vyučoval jako vedlejší obor pro zpěvačky. Kromě klavíru se instrumentální výuka ženských učitelek týkala také harfy. V tomto oboru se již jako učitelka angažovala **Johanna Eyth-Pohlová** roku 1849, kterou si o pět let později přibral do dvorní výmarské kapely Franz Liszt.

V soukromém sektoru je třeba zmínit tři hudební instituce založené a vedené ženami. Jedná se o Dívčí vzdělávací zařízení **Elisy Müllerové** v Brémách (1804–1820), Hudební školu **Marie Theresie Paradisové** ve Vídni (1808–1820) a Hudební školu pro ženy **Luisy Reichardtové** v Hamburgu (1813–1826).<sup>36</sup> Škola Marie Theresie Paradisové poskytovala dávno před založením vídeňské konzervatoře výuku klavíru, zpěvu a hudební teorie.

Zvýšená poptávka po výuce hry na klavír a hudební teorie způsobila, že se ve 20. letech přistoupilo ke skupinovému vyučování, někdy až u deseti klavírů současně. S tímto modelem přišel v Anglii Johann Bernhard Logiers a podle jeho vzoru vznikaly podobné školy i v Německu. Logiers-Institut byl začleněn jako samostatné oddělení na všeobecně vzdělávacích školách. Jeho metoda byla využita zejména v Greifswaldu, Königsbergu, Neusalu a Lipsku, v Berlíně ji použila **Fanny Dorn-Schindelmeisserová**.

V našich zemích podobný způsob výuky na své nově založené pražské škole (1831) praktikoval Josef Proksch. Učil děti starší šesti let hře na klavír,

---

<sup>35</sup> Vznikala hudební lycea, instituty, akademie po celé Itálii, v Bruselu, Royal Academy of Music v Anglii (1823), Haagu (1826), Lipsku (až r. 1843), Mnichově (1846), v Berlíně (1850), atd.

<sup>36</sup> Hoffmann, Freia: Institutionelle Ausbildungsmöglichkeiten für Musikerinnen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Hoffmann, Freia – Rieger, Eva: *Von der Spielfrau zur Performance-Künstlerin. Auf der Suche nach einer Musikgeschichte der Frauen*. Kassel: Furore-Verlag, 1992, s. 87.

poslechu, hudební teorii, kontrapunktu a kompozici. Mezi absolventky jeho školy řadíme **Emmi Finke**, **Kateřinu Kolářovou**, **Josefinu Finke** ad., mezinárodní kariéru zde počaly **Vilhelmína Clauss-Szarvadyová** a **Vilhelmína Čermáková**. V letech 1838–1841 v Praze ve stejném duchu fungovala ještě škola E. J. Kinderfreunda, který kromě vzdělání poskytovaného Josefem Proschem vyučoval některým dalším nástrojům.

Kromě konzervatoře existovala od roku 1830 varhanická škola v Praze (k jejich sloučení došlo v roce 1890), v roce 1848 byla založena Smetanova

škola a od roku 1866 fungovala Pivodova pěvecká škola. Mnoho absolventek pochází i ze školy Jana Ludevíta Lukese (1824–1906). Tento velmi významný tenorista působil v olomoucké opeře, Stavovském divadle, či jako první Smetanův Dalibor v Prozatímním divadle. Původně vedl smíchovský pěvecký kroužek, z něhož roku 1861 vznikl Hlahol. Jako jeho první sbormistr vedl nejprve mužský sbor, od roku 1873 též smíšený pěvecký sbor. Ženský sbor vznikl o šest let později za vedení Karla Knittla.<sup>37</sup> Nutno podotknout, že kromě Společnosti pro zvelebení hudby v Čechách se hudebně angažovala i Cecilská hudební jednota svými abonentními koncerty, nebo Pěvecká obec česká. První pěvecký festival v Praze se však konal teprve v koncertní sezóně 1903–1904.

Kromě Prahy zaujímal významné postavení město Brno svými fundacemi ve Starobrněnském klášteře, kde působil Pavel Křížkovský. Od roku 1862 zde existovala také Brněnská Beseda, díky níž vznikla roku 1881 Varhanická škola. Jako její zřizovatel fungovala Jednota na zvelebení církevní hudby



Vilhelmína Clauss-Szarvadyová

<sup>37</sup> Hlahol. *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. [Cit. 11. 4. 2009]. Dostupné z URL: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Hlahol>.

na Moravě. Spojením těchto dvou zmíněných institucí byla založena konzervatoř v Brně roku 1918.

Jak již bylo dříve nastíněno, mohla se žena jako ústřední osoba při organizování hudebního života projevit především v salónu. Ve Francii se nekladl důraz na ekonomické postavení jeho členů, ale spíše na zvláštnosti a neobvyklosti hostů. Tyto hudební kroužky se však vyskytovaly pouze v Paříži. Německo naproti tomu oplývalo větším počtem měst se samostatným kulturním programem, na jehož organizaci se podílely vyšší sociální vrstvy. Veronica Beci<sup>38</sup> podrobně popisuje salonní kulturu 19. století spojenou s řadou významných jmen. Benevolentní Paříž je spojena s Caroline Belleville-Oury, hraběnkou Delfínou Potockou, hraběnkou Marií d'Agoult, či klavíristkou Marií Moke-Pleyelovou ad.

**Marie Moke-Pleyelová** pochází z Belgie a jako klavíristka debutovala už ve svých patnácti letech (1826). Vdala se za výrobce pian Camilla Pleyela, ale v tomto vztahu trpěla. Údajně měla známost s Hectorem Berliozem, a byla proto veřejností odsuzována za milostný trojúhelník a za narození nemanželské dcery Clarly-Camille, pozdější virtuózky. Z tohoto důvodu se z veřejného života stáhla. V roce 1848 získala místo klavírní profesorky v Bruselu a krátce před smrtí otevřela svůj vlastní hudební salón. Právě u ní poprvé vystoupil muž společnosti „par excellence“, Fryderik Chopin.

S Chopinem je spojena další saloniérka, hraběnka **Delfína Potocká**. Tato mimořádně vzdělaná a krásná žena se provdala za nemilovaného muže, a tak se po jedenácti letech manželství odstěhovala do vily v Nizze. Toto místo prakticky fungovalo jako zastávka pro umělce, kteří na svých cestách jezdili z Itálie do Francie a nazpět. Chopin ji vyučoval hře na klavír a také se do ní zamiloval. Ona u něj nejprve hledala útěchu, později se ale zapletla i s jeho intimním přítelem Lisztem.

Právě s ním je úzce spjata hraběnka **Marie d'Agoultová**. Pro ni znamenal Franz Liszt v salónu výhru. Svým zjevem uchvacoval společnost a vystupoval po vzoru Paganiniho. Když s ním však čekala dítě, museli odjet

---

<sup>38</sup> Beci, Veronica.: *Musikalische Salons: Blütezeit einer Frauenkultur*. Düsseldorf; Zürich: Artemis & Winkler, 2000, s. 31.

do Švýcarského Genfu a ona se tak vzdala manželství i dvou potomků. Svůj salón vedla i tady a porodila tři děti – Daniela, Blondine a Cosimu. První dvě děti mohla sledovat z povzdálí, o ty další ji připravil Liszt, který se za pomoci Georgie Sandové opět vrátil do pařížského života.



Fanny Mendelssohnová  
(Moritz Daniel Oppenheim)

Nejdůležitější postavou této doby zůstává **Fanny Mendelssohnová**. Narodila se jako starší sestra Felixe roku 1805. Rodina Mendelssohnů žila v Berlíně, matka se živila jako cembalistka, proto – stejně jako otec – své čtyři děti v hudbě podporovala. Rodina pořádala pravidelná hudební nedělní odpoledne, kde Fanny od klavíru dirigovala. Kromě toho řídila i sbor a orchestr. Lze ji proto s jistou mírou nadsázky považovat za první dirigentku v dějinách. Nicméně otec Abraham stranil po kariérní stránce synovi, a tak i Felix postupně přebíral k sestře jako umělkyni jeho odmítavý postoj. I když zpočátku některá její díla nechal vydat, později je odmítal publikovat ze strachu, že by mohla být ona úspěšnější. Jako provdaná Henselová získala Fanny podporu svého manžela a roku 1839 s ním podnikla roční cestu po Itálii. Setkala se s řadou významných hudebních osobností, dokonce Charles Gounod byl ovlivněn jejím uměním. O osm let později se začala její díla ve větší míře provozovat, některá uvedl Robert Schumann v Drážďanech, jiná Johanna Kinkelová-Mockelová v Bonnu. 14. května 1847 Fanny zemřela na mozkovou mrtvici a její smrt nečekaně poznamenala bratra Felixe. Ten upadl do velkých depresí a téhož roku zemřel stejným způsobem jako ona.

Fanny Henselová-Mendelssohnová po sobě zanechala množství komorních, sólových i orchestrálních skladeb, sborů a písní. Paradoxně se o její osobě více jak sto padesát let nezmiňuje žádná publikace v takové míře, v jaké by si zasluhovala. Německý teoretik Diether de la Motte píše, že o Fanny Mendelssohnové-Henselové je možné v Riemannově Musiklexikonu z roku 1959 nalézt pouze jedenáctiřádkový záznam, o jejím díle navíc neexistuje

zmínka téměř žádná. Ve 20. století se o Fanny píše vesměs ve spojitosti s Felixem a recepce jejího díla je téměř nulová.<sup>39</sup>

**Clara Wiecková** poznala díky podpoře svého otce francouzské hudební salony, a také se jimi inspirovala. Od raného věku byla zamilovaná do Roberta Schumanna, přátelila se s Felixem Mendelssohnem, Johannesem Brahmssem, Nielsem Wilhelmem Gadem a dalšími umělci. Právě tyto „klasiky“ ve své době propagovala. Dobře se z nedělních dostaveníček znala i s Fanny Henselovou. Clara své komorní, ale i pěvecké kroužky pořádala v Lipsku, Drážďanech, Berlíně, či Düsseldorfu a charakter měly nejen komorní, ale někdy i pěvecký. Pěvecký sbor už tehdy sama také dirigovala. Dokázala se jako klavíristka prosadit, nejčastěji hrála hudbu Schumannovu, Mendelssohnovu a Brahmsovu. O Lisztovi mluvila jako o špatně vychovaném dítěti.<sup>40</sup> I když jej považovala za přítele, distancovala se od jeho okolí. Po Schumannově smrti a zejména v době, kdy vyučovala na konzervatoři ve Frankfurtu nad Mohanem (1875), se ražení jejího kroužku přichýlilo k mnohem konzervativnějšímu, v té době již nemodernímu směru.

Kromě Fanny Henselové se jako skladatelka do dějin nepochybně významně zapsala i **Johanna Kinkelová**, která studovala u Franze Antona Riese v Bonnu (učitel Beethovena). Projevovala velký talent i v dirigování a klavírní virtuozitě, přičemž se jako jedna z mála nebála uvádět svá díla veřejně, bez pseudonymu. Působila také jako redaktorka „Neuer Bonner Zeitung“ a od roku 1850 žila s rodinou v Londýně. Johanna se provdala za kunsthistorika a básníka Gottfrieda Kinkela, který se však po krátké době projevil jako sadista. Díky jeho dlouhotrvajícímu tlaku a psychickým výlevům zemřela předčasně roku 1858 pádem z okna, k němuž došlo díky infarktovému záchvatu.

Salonní kulturu pěstovala v Německu i v Paříži zpěvačka **Pauline Viardotová**, dcera španělského tenoristy Manuela Garcii. Také **Luisa Reichardtová**, zakladatelka pěvecké školy, sbormistryně a pedagožka, jako

---

<sup>39</sup> Roster, Danielle: *Die grossen Komponistinnen*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1998, s. 198.

<sup>40</sup> Beci, Veronica.: *Musikalische Salons: Blütezeit einer Frauenkultur*. Düsseldorf; Zürich: Artemis & Winkler, 2000, s. 70.

organizátorka projevovala velké schopnosti. Za geniální skladatelku považoval Johannes Brahms vysoce vzdělanou a krásnou **Elizabethu von Herzogenberg** z Lipska, kde působila i **Ethel Smythová**. Ta zaujímá významné postavení ženy nejen jako saloniérka a skladatelka, ale především jako sufražetka činná počátkem 20. století. Tato temperamentní Britka se stala jednou z žen, jež posunuly patriarchální chápání světa mírně do pozadí. Přesto se proces zrovnoprávnění ženy v hudební oblasti vyvíjel pomalu.

Ve Vídni se nejvíce, a po velmi dlouhou dobu, angažovala **Berta Zuckerkandlová**. Svůj kroužek v době první světové války využívala k manifestaci politických názorů. V jejím salonu se již dříve Gustav Mahler seznámil s **Almou Schindlerovou**, nadějnou skladatelkou. Její kariéra však musela ustoupit manželově, a nemohla se proto skladatelsky projevit. Teprve po Mahlerově smrti vedla Alma v letech 1912–1936 svůj salon ve Vídni.<sup>41</sup> V té době již byla vdaná za architekta Waltera Gropiuse. Svou iniciativu v tomto směru nepřerušila ani v době první světové války.

Hudební kroužky by ale nemohly existovat bez muže. Myslí se tím především manželé pořadatelek salónu. Pokud nebyla žena vdaná, neočekávalo se od ní, že by se mohla umělecky živit, nebo být mecenáškou. Muž reprezentoval manželství, moc, chtění, vliv, vystupuje jako morální a ekonomický reprezentant. Žena neměla ani právo utratit více peněz, než bylo stanoveno. Obecně měly hudebně činné ženy situaci vždy horší, hůře se prosazovaly, neustále se musely připomínat a naléhat, aby jim byla přiřazena role či post v divadlech a hudebních institucích, o něž často velice usilovaly. Tyto snahy s sebou přinesly také „oběti“. I přes svůj kariérní úspěch se kupříkladu **Giusseppina Streppionová** nevyhnula aférám, z nichž vzešly tři nemanželské děti, nebo první Wagnerova žena **Mina Planerová**, jež svou nemanželskou dceru vydávala za svou mladší sestru Natalie.

České salony byly mnohem skromnější než salony v Paříži, ale svůj účel plnily neméně dobře. Mezi nejznámější z nich se řadí salony u rodin Pechů (rodiče Elišky Krásnohorské), Palackých, Riegrových, Staňkových,

---

<sup>41</sup> Podrobný geografický přehled salonů a jejich představitelk poskytuje kniha Veronicy Beci na s. 324–325.



Nataliových, Hoffmannových, Holinových, Hlavsových, Rottersbergových, Fričových, Purkyňových a u paní Neureutterové. Velký význam těchto kroužků tkví v důrazu na vlastenectví. Staly se prostředkem kulturního a intelektuálního rozvoje národa a sloužily k národní a společenské integraci. Nejvýznamnější z nich vedla **Johana Fričová**, mimo jiné matka dvanácti dětí. Salon plnil funkci jak hudební, tak i literární a divadelní a právě z něj se postupně rodila první dívčí veřejná škola. Za její chod zodpovídala sestra Johany Fričové Antonie Reisová, známá pod jménem **Bohuslava Rajská**.<sup>42</sup>

„Důležité ale je, že ženy dokázaly pro své snahy získat muže, kteří byli schopni jejich snahy podpořit. Spolupráce mezi pokrokovými ženami a osvícenými muži byla už v devatenáctém století v českém národnostním prostředí velmi výrazná a mimořádná v rámci celé Evropy.“<sup>43</sup> Důkazem nám jsou aktivity Karla Slavoje Amerlinga, ve spolupráci se zmíněnou Rajskou a Fričovou, dále Vojty Náprstka a Amerického klubu dam, jenž podnítil vznik řady spolků, či Elišky Krásnohorské, která za podpory některých říšských poslanců prosadila založení ženského gymnázia Minerva.

I v českém hudebním světě se ženy mohly angažovat nejen v rámci prosazování národních myšlenek. Naše umělkyně se věnovaly zejména zpěvu, hře na klavír, harfu, housle, či kompozici a mnohé z nich působily i jako pedagožky. Největšího počtu coby interpretky dosahují zpěvačky, a to jak absolventky Pražské konzervatoře, tak i například Pivodovy a Lukesovy pěvecké školy. Kromě nejznámější české pěvkyně do doby první světové války, **Emy Destinové**, lze uvést i osobnosti jako byly **Laura Schieblová**, **Milada Červenková**, **Marie Machainová**, **Eleonora Gayerová** z Ehrenbergů, **Marie Sittová-Petzoldová**, **Bohumila Rosenkrancová**, **Ludmila Procházková-Neumannová**, **Terezie Saaková**, **Františka Stolzová**, **Terezie Stolzová**, **Marie Pivodová**, **Božena Petzoldová-Rubešová**,

---

<sup>42</sup> Neudorflová, Marie: *České ženy v 19. století. Úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci*. Janua, 1999, s. 20.

<sup>43</sup> Burešová, Jana: *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2001, str. 29.

**Tereza Arklová, Kateřina Kalašová, Betty Fibichová** ad.<sup>44</sup> Harfenistky vychovával především prof. Hanuš Trneček z Pražské konzervatoře. Mezi jeho svěřenkyně patřily např. **Anežka Falladová, Nad'a Sedláčková, Julie Nessyová-Bächerová,**<sup>45</sup> či **Konstantina Slavíková**. Některé z nich se věnovaly také výuce klavíru. Jako první žačka dechového oboru na Pražské konzervatoři studovala flétnistka **Milada Endrštová**, provdaná **Seidlová**.



Eleonora Gayerová z Ehrenbergů

Zejména z konce 19. století známe řadu jmen žaček významných českých skladatelů, mnohé z nich se živily jako profesionální klavíristky.<sup>46</sup> Ze Smetanovy školy vynikla **Augusta Auspitzová-Kolářová**, která se učila ještě u samotného Proksche a později u jeho žačky **Vilhelmíny Clauss-Szarvadyové** v Paříži. Také **Lola Beranová** složila mnoho skladeb pro klavír, pro stejný nástroj se pokoušela tvořit i **Otýlie Suková**.

Jako kvalifikovaná skladatelka a učitelka klavíru na Pražské konzervatoři byla známá **Kateřina Emingerová**, kterou v kompozici vedli Zdeněk Fibich a Vítězslav Novák. Emingerová po sobě zanechala poměrně velkou sbírku skladeb. S Fibichem je spojováno též jméno **Anežky Schulzové** a v pražské epoše svých studií se k Josefu Bohuslavu Foersterovi pojí **Julie Reisserová**. Také Dvořák nebo později Alois Hába si vychovali své žačky, avšak největším počtem studentek oplýval Vítězslav Novák. Kromě již některých, zde již uvedených, umělkyň se u něj učila také **Marie Drdová, Ludmila Hradcová, Marie Kučerová-Herbstová, Florentina Malla, Sláva Vorlová,**

<sup>44</sup> *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. [cit. 2. 4. 2009]. Dostupné z URL: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>.

<sup>45</sup> Kromě harfy studovala i housle u Otakara Ševčíka, klavír a zpěv na Pražské konzervatoři.

<sup>46</sup> Přehled je možné získat na webových stránkách Společnosti Vítězslavy Kaprálové: <http://www.kapralova.org/WOMEN.htm>.

či **Vítězlava Kaprálová**, která předtím absolvovala konzervatoř v Brně. S Brnem je spjata také **Agnes Tyrrellová**, jež studovala u Otty Ritzlera. Svým dílem výrazně obohatila tehdejší tvorbu ženských skladatelek.<sup>47</sup> Tyrrellová a Kaprálová však již znázorňují hudebně činné ženy první poloviny 20. století.

O studium kompozice projevíly na počátku 20. století zájem ženy především v západní Evropě. **Sabine Lepsiusová** navštěvovala kompoziční třídu na berlínské Hudební vysoké škole, první ženou mistrovské třídy kompozice na berlínské Akademii umění se stala **Elizabeth Kuyperová**, a to už ve třinácti letech. Na pařížské konzervatoři studovaly ještě známější skladatelky jako **Nadia Boulangerová**, její mladší sestra **Lili Boulangerová** a **Germaine Tailleferrová**. Ve 20. letech se pro ženy otevřela i Královská akademie hudby v Londýně a své předchůdkyně v Německu a Francii tak mohla následovat **Elizabeth Lutyensová**, **Elizabeth Maconchyová** a **Grace Williamsová**.<sup>48</sup>

Co se dirigentství týče, do počátku 20. století se oficiálně nevzdělávaly žádné dirigentky. V této době se však objevují první odvážné ženy zajímající se o tuto oblast – **Ethel Smythová**, **Elizabeth Kuyperová** a **Nadia Boulangerová**. Pro podporu lepšího uplatnění žen v hudbě a poskytnutí pracovní příležitosti zakládaly ženské orchestry. Většina z nich ale poměrně brzy zkrachovala. Do symfonického orchestru zasedla jako první žena na světě hráčka na harfu, a to ve 20. letech v Americe.

Přes veškeré emancipační snahy si ženy stěžovaly na bojkot většiny mužských představitelů hudebních profesí i přesto, že jejich talent byl značný. Do konce první světové války ženy v hudebních institucích zřídka kdy obsazovaly vysoké posty v hudebních institucích, či ryze „mužská“ povolání dirigentů a koncertních mistrů a ani pozdější doba emancipačnímu boji žen příliš nenahrávala.

---

<sup>47</sup> O Agnes Tyrrell existuje disertační práce: Schulmeisterová, Martina. *Agnes Tyrrell (1846 až 1883)*. Brno, 2009. Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Disertační práce.

<sup>48</sup> Roster, Danielle: *Die grossen Komponistinnen*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1998, s. 348.

## 4. České dirigentky

### Vítězslava Kaprálová

\* 24. 1. 1915 v Brně

+ 16. 6. 1940 v Montpellier

Životní příběh této české dirigentky a skladatelky začíná v brněnském předměstí, Králově poli. Narodila se ve válečném roce, kdy byl její otec, Václav Kaprál,<sup>49</sup> válečně nasazen. Matka, Viktorie Kaprálová,<sup>50</sup> jí proto v prvních letech života nahrazovala péči obou rodičů. Protože otec provozoval hudební školu, kterou navštěvovalo velké množství žáků, začal se



Kaprálové postupně otevírat svět hudby. Její hudební nadání se projevilo už záhy, své spolužáky ve škole překvapovala hrou na klavír v šesti letech a v devíti letech složila své první skladbičky.

Zájem o hudbu se u Vítězslavy Kaprálové projevil natolik, že roku 1930/1931 nastoupila na brněnskou konzervatoř do skladatelského oddělení Viléma Petržely a o rok později do dirigentské třídy Zdeňka Chalabaly. Na přijímací zkoušky šla tehdy pouze v doprovodu matky, protože otec s její volbu konzervatoře nesouhlasil. Podle něj neměla mladá žena příliš mnoho

---

<sup>49</sup> Václav Kaprál (1889–1947) – hudební skladatel, pianista a pedagog, mimo jiné žák Leoše Janáčka na varhanické škole, prošel interpretačními kurzy klavíru Alfreda Cortota v Paříži a mistrovskou školou Vítězslava Nováka. V roce 1911 založil svou hudební školu, kterou po něm převzal roku 1934 Theodor Schaefer. Působil jako profesor skladby na brněnské konzervatoři, podílel se na přípravě založení JAMU, byl činný v různých hudebních organizacích

<sup>50</sup> Vítězslava Kaprálová, roz. Uhlířová – aprobovaná učitelka zpěvu, vyučovala i v Kaprálově škole

šancí na to, aby se jako hudebnice dostatečně užívala. Po přijetí na konzervatoř však dceru na její hudební dráze podporoval.

Na konzervatoři vzbuzovala Kaprálová hned od začátku pozornost učitelů a žáků. Postupně se seznamovala s širší brněnskou hudební veřejností prostřednictvím večírků konzervatoře a rozšiřovala svůj zájem o další předměty ostatních oborů. Skladby vzniklé v průběhu konzervatorních studií, jako *Legenda a Burleska pro housle a klavír*, *Sonata apassionata pro klavír*, *Smuteční pochod pro klavír*, *Klavírní koncert*, *Dvě písně na slova R. Bojka*, *Suite en miniature pro orchestr*, zdatně předčily kvalitu studentských prací jiných žáků skladatelského oddělení školy a byly dokonce záhy po jejich vzniku vydány tiskem.

„Jednou ji otec vzal do rozhlasu, aby si vyzkoušela řídit skutečný orchestr. Byla to velká výzva. Když se na dirigentském stupínku objevila, mnoho respektu u muzikantů nebudila. Brzy si je ale získala. V jednu chvíli se prý však orchestr proti ní skoro vzbouřil, protože si dovolila moc oprav. Přesto byl orchestr po 4 zkouškách připraven k přímému přenosu.“<sup>51</sup>

Důkazem toho, že její hudební vývoj veřejnost se zájmem sledovala, se stalo absolutorium konané 17. června 1935 v sále brněnského Stadia. Její *Klavírní koncert d moll* vzbudil dojem už jenom tím, že jej sama dirigovala. V publiku seděla řada významných členů brněnské hudební obce a kritiků, kteří kladně hodnotili celé vystoupení. Sklidila tím velký úspěch skladatelský i dirigentský, dovršila vzdělání v Brně a otevřela si cestu do Prahy.

V Praze ji čekala mistrovská škola Vítězslava Nováka, který dříve učil také jejího otce, dirigování se věnovala u Václava Talicha. Praha jí umožnila daleko širší hudební rozhled a posunula ji ve studiu o velký kus dopředu. O své žačce Novák později řekl: „... přišla ke mně z brněnské konzervatoře technicky pěkně připravená. Přizpůsobila se proto s potěšitelným zdarem všem požadavkům mé „přísné“ školy, vyžadujícím postupně práci v malých hudebních formách, v hudbě komorní a orchestrální...“<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Turčínková, Jana: *Vítězslava Kaprálová* [online]. In: Český rozhlas Brno. [Cit. 1. 2. 2009]. Dostupné na URL: [http://www.rozhlas.cz/brno/archiv/\\_zprava/157058](http://www.rozhlas.cz/brno/archiv/_zprava/157058) - 1. 2. 2009.

<sup>52</sup> Pražák, Přemysl (usp.): *Vítězslava Kaprálová. Studie a vzpomínky*. Praha, 1949. str. 94.

Studia v Praze ukončila s vynikajícím hodnocením v létě roku 1937. V té době se také setkala s Bohuslavem Martinů při jeho návštěvě Prahy. Pravděpodobně ji právě on nasměroval na pokračování v dalším studiu v Paříži.

26. listopadu téhož roku pořádala Národní ženská rada koncert České filharmonie a k této příležitosti pozvala Kaprálovou k účinkování. Pro mladou hudebnici to byla první velká příležitost prezentovat se nejen jako dirigentka renomovaného orchestru, řídila tehdy Dvořákovu předehru k opeře



Vítězslava Kaprálová diriguje Českou filharmonii

*Šelma sedlák* a Sukova *Asraela*, ale uvedením své *Vojenské Sinfonietty* se zde uvedla i jako skladatelka. Na koncertě byl přítomen také tehdejší prezident Československa dr. Edward Beneš, od něhož se jí dostalo přijetí a kterému svou *Vojenskou Sinfoniettu* věnovala jako nejvyššímu veliteli Československé armády.

Po tomto triumfálním ukončení pražského studijního pobytu jí státní stipendium umožnilo odjet studovat na École Normale

de Musique do Paříže, kde se zapsala do třídy dirigenta Charlese Muncha. Kromě toho začala také soukromě studovat kompozici u Bohuslava Martinů, jenž brzy poté rozhodujícím způsobem ovlivnil její profesní i osobní život.

Paříž zapůsobila svým kulturním prostředím na mladou umělkyni a dala jí možnost seznámit se s hudbou různých stylů a skladatelských osobností. Prostřednictvím Martinů měla možnost proniknout do vysoce inspirativního uměleckého světa tehdejší Paříže, osobně poznala např. Romaina Rollanda, Paula Valéryho, André Mauroise a další. Své schopnosti prokázala Kaprálová i při svých pařížských studiích, takže se jí dostala příležitost dirigentsky

vystoupit na mezinárodním hudebním festivalu v Londýně v červnu roku 1938. Jako nejmladší interpretka zahajovala úvodní festivalový koncert svou Vojenskou Sinfoniettou a řídila orchestr BBC. Neunikla pozornosti televizních kamer ani československého velvyslance v Londýně, Jana Masaryka.

Ve vzpomínkách Miloše Šafránka<sup>53</sup> o literární činnosti Bohuslava Martinů se píše, že i když to nebylo jeho zvykem, napsal skladatel o tomto londýnském koncertě v Queen's Hall do Lidových novin 28. června 1938: „... Vojenská symfonietta od V. Kaprálové, zahájení velmi slibné pro festival, tak i pro V. Kaprálovou. Její dirigentské vystoupení bylo očekáváno s určitou zvědavostí i zájmem. Děvče u dirigentského pultu je zjev dosti výjimečný, a když náš „little girl conducteur“ (!), jak ji oznamovaly anglické noviny, se objevil u pultu, byl přijat se zřejmou sympatií. A Vítězslava Kaprálová se postavila k pultu s velikou odvahou a získala si jak svou skladbou, tak i dirigentským výkonem nejen vynikající orchestr BBC, který ji při zkouškách srdečně aklamoval, ale dobyla rovněž plného úspěchu i u zástupců listů a obecnstva, které nešetřilo potleskem a uznáním. Provedení Symfoniety připravilo dobrou atmosféru pro další program a V. Kaprálová může znamenati svůj první světový úspěch, slibný a povzbuzující.“<sup>54</sup>

Léto roku 1938 strávila mladá dirigentka na Třech studních, kde měla rodina Kaprálových své letní sídlo. Po návratu do Československa se usilovně jednalo o obnovení jejího stipendia a nakonec bylo žádosti vyhověno. Svízelná politická situace Československa před Mnichovskou dohodou ale nezlehčovala rozhodování o odjezdu do Paříže, Kaprálová již mohla tušit, že se v budoucnu nebude moci do své vlasti vrátit. V lednu 1939 však odjela, ale už do docela jiných pařížských podmínek než předtím.

---

<sup>53</sup> Miloš Šafránek - diplomat působící ve 20. a 30. letech 20. století s obdivuhodnými výsledky na československé ambasádě v Paříži. Stal se jedním z prvních obdivovatelů a propagátorů Bohuslava Martinů v době, kdy oficiální postoj českých hudebních kruhů k tomuto skladateli byl až na malé výjimky výhradně negativní.

<sup>54</sup> Martinů, Bohuslav: Mezinárodní festival v Londýně: B. Martinů (Londýn) v červnu. *Lidové noviny*. 28.6.1938, roč. 46, č. 323, str. 7.

I když se během jejího pobytu ve Francii podařilo některé vlastní skladby vydat a propagovat v rozhlasovém vysílání, nejevila se do budoucna finanční situace Kaprálové příznivě. S Rudolfem Firkušným uvažovala o možnosti odjet z Francie do Ameriky, ale tento plán se nepodařil uskutečnit. Žádala pak o pomoc Miloše Šafránka, který tam odjel v lednu 1939, aby jí domluvil stipendium na Juilliard School of Music v New Yorku. Kaprálová tak doufala, že bude moci společně s Bohuslavem Martinů na podzim toho roku odjet. Ani tady ale nebyly její snahy úspěšné.

Svého budoucího manžela, Jiřího Muchu,<sup>55</sup> potkala začátkem války v Paříži, kde se také 23. dubna 1940 vzali. Zhruba o měsíc později však lékaři Kaprálové diagnostikovali rozptýlenou tuberkulózu. Z obav před Němci ji manžel převezl z pařížské nemocnice na kliniku v Montpellier, kde strávila poslední chvíle života.

Přestože byl její život krátký, stihla za tu dobu už jako devatenáctiletá umělkyně nejenom překvapit, ale i prokázat svůj hudební talent jak skladatelský, tak dirigentský. Zanechala po sobě kolem čtyřiceti komorních, vokálních, klavírních a orchestrálních skladeb. Vítězslava Kaprálová představuje v českých hudebních dějinách na dlouho dobu první a jedinou ženu, která se jako profesionál postavila za dirigentský pult, navíc se světovým úspěchem.

---

<sup>55</sup> Jiří Mucha – český prozaik, publicista a scénárista, syn malíře a grafika Alfonse Muchy



## MgA. Vlasta Škampová

\* 21. 3. 1937 v Praze

+ 27. 6. 1989 v Praze



Vlasta Škampová, rozená Kühnelová, pochází z hudebně založené rodiny. Její otec, Antonín Kühnel, působil jako trumpetista v orchestru Jaroslava Ježka a později se stal prvním trumpetistou v Symfonickém orchestru Československého rozhlasu. Také matka měla k hudbě úzký vztah, podporovala obě své děti v hudební kariéře. O čtyři roky mladší bratr, Antonín Kühnel, následoval profesní dráhu své sestry a již přes třicet let diriguje nejen u nás, ale především v Japonsku.

Své hudební vzdělání získala Vlasta Škampová nejprve studiem hry na klavír u prof. Emmy Doleželové z Pražské konzervatoře. Jako zázračné dítě začala již v osmi letech veřejně vystupovat, v devíti letech měla dokonce svůj první celovečerní koncert. U prof. Doleželové pokračovala v klavíru na Pražské konzervatoři, kde se paralelně od třetího ročníku věnovala i skladbě a dirigování u prof. Miloslava Kabeláče a Václava Smetáčka, u něhož studium ukončila absolutoriem. Klavír dokončila u Václava Holzknechta. Na absolventském koncertě hrála Franckovy *Symfonické variace* v doprovodu školního orchestru, jako dirigentka absolvovala se Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK Smetanovou symfonickou básní *Má vlast*.

Po studiích se jako klavíristka dva roky angažovala v tehdy začínajícím divadle *Laterna magika*, kde také pořizovala partitury odposlechem nestejnorodých nahrávek filmové hudby. V roce 1960 byla přijata na AMU, kde pokračovala ve studiu hry na klavír ve společné třídě prof. Josefa Páleníčka a Františka Raucha. Už v této době se stala vyhledávanou a ceněnou komorní partnerkou mnohých sólistů. Na AMU měl na Vlastu Škampovou

velký vliv dirigent České filharmonie, prof. František Stupka, u něhož byla v té době poslední studentkou.

V roce 1956 založila tehdy ještě Vlasta Kühnelová společně s Mirkem Škampou Studentský komorní orchestr Pražských pekáren. Jeho začátky nebyly jednoduché, protože orchestr neměl stálé zázemí. Mirko Škampa vzpomíná, jak bylo v této době (mezi roky 1956 a 1964) těžké se prosadit, zvláště když byl orchestr považován za těleso nevyhovující komunistickým ideálům a ideologii. Teprve v roce 1964 získal své ukotvení tím, že společně se svou dirigentkou a uměleckým vedoucím přešel na Lidovou školu umění v Praze 4 Nuslích, kde oba začali vyučovat. Svůj název však změnil na Pražský studentský orchestr.

Repertoár, kterému věnovala dirigentka svou pozornost, obsahuje ve velké míře mnohé opomíjené skladby a díla jí a orchestru věnovaná. Jako příklad lze uvést *Taneční suitu* Václava Felixe, *Partitu in C pro smyčce* Jana F. Fischera, *Serenádu pro smyčcový orchestr* Václava Lídla, *Ave Seikilos pro smyčce, tam-tam a bicí* Marty Jiráčkové, *Symfoniettu* Ondřeje Kukala,<sup>56</sup> *Koncert pro violoncello, smyčce, klavír a perkuse* Jiřího Temla a mnoho dalších. Premiérovala *Posvícení* a *Fantazii pro teremin, hoboje, smyčcový kvartet a klavír* od Bohuslava Martinů, *Nokturno* Jiřího Mihule, jako české premiéry světových skladatelů uvedla Čajkovského *Symfoniettu*, Haydnovo *Stabat Mater*, *Refereynen ende Liedekens* Ernesta van der Eyckena ad.

Za dobu dirigentského působení Vlasty Škampové v Pražském studentském orchestru prošly tímto tělesem stovky hráčů nejrůznějších škol a oborů. Jako dirigentka dávala na koncertech prostor zejména těmto mladým umělcům. Byli jimi např. houslisté Jaroslav Svěcený, Pavel Hůla, violisté Miroslav Sehnoutka, Jaroslav Pondělíček, violoncellisté Martin Škampa, Marie Hixová, Josef Krečmer, trumpetista Josef Svejkský, hornista Ondřej Kukul a mnozí jiní.

Dirigentka také spolupracovala s řadou významných sólistů, mezi něž patří Ladislav Černý, Eduard Haken, Josef Páleníček, Helena Tattermuschová,

---

<sup>56</sup> Ondřej Kukul působil po smrti Vlasty Škampové jako dirigent Pražského studentského orchestru.

Vojtěch Kocián, Václav Žilka, Milan Munclinger, Zdeněk Brož, Miloš Sádlo,...

I když se u nás dokázala dirigentka prosadit, bylo pro ni z politických důvodů dlouhou dobu nemyslitelné koncertovat v zahraničí. Zlom nastal až po opakovaném vítězství v soutěži Hudebních desetiletěk a orchestrů konzervatoří tehdejšího východního bloku v Bydgoszi. Na naléhání pořadatelů a za pomoci skladatele Dmitrije Kabalevského se orchestr v roce 1980 dostal na světovou orchestrální soutěž v Paříži, kde zvítězil. Vlastě Škampové se tak otevřela cesta do Evropy, i když pouze v doprovodu Pražského studentského orchestru. Její dirigentský talent tak mohlo obdivovat publikum v Belgii, Dánsku, Francii, Maďarsku, NDR, Polsku, SRN, Španělsku, Švédsku, Norsku a Velké Británii. Celkově řídila téměř dvě stovky zahraničních koncertů.

Z Pražského studentského orchestru vybudovala dirigentka těleso, které se po její smrti stalo odrazovým můstkem pro celou řadu úspěšných dirigentů. Od roku 2000 používá tento velký symfonický orchestr nový název Český studentský orchestr. Pod záštitou České filharmonie mu náleží samostatný cyklus výchovných koncertů. Orchestr nyní řídí od roku 2004 dirigent Mirko Ivanovič.



Absolventský koncert se Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK

Kromě PSO dirigovala další významné orchestry jako Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK, Krušnohorskou filharmonii v Teplicích, pravidelně také Karlovarský symfonický orchestr a Západočeský symfonický orchestr Mariánské lázně, Státní

symfonický orchestr Gottwaldov aj.

Se svým manželem, violoncellistou Mirkem Škampou, se Vlasta Škampová stala jednou ze zakládajících pedagogů konzervatoře v Teplicích,

kde vyučovala klavír a vedla školní orchestr. Po čtyřech letech však přesídlila na plzeňskou konzervatoř, odkud později z rodinných důvodů odešla.

Dirigentka po sobě zanechala velké množství nahrávek. Natáčela pro Československou televizi už v roce 1969, pro televizní stanice v Belgii, Japonsku a Španělsku. Pořídila také první gramofonovou nahrávku neprofesionálního orchestru v tehdejším Československu na desce PANTONU s hudbou Haydna, Griega a Martinů. Pro Československý rozhlas natáčela ve studiích v Praze, Brně a Českých Budějovicích, pro zahraniční stanice v Londýně, Bruselu, v dánském Odense, španělském Radiu Catalunya a Radiu Murcia. Poslední pořizovanou nahrávkou před smrtí byla hudba k filmu *Království za kytaru* režisérky Drahomíry Králové v březnu roku 1989.

Mirko Škampa na dirigentku vzpomíná jako na ženu s atraktivním zjevem, famózním sluchem a neomylnou pamětí. Dokonce ani na zkoušky s profesionálními orchestry si nebrala partitury, chtěla vidět hráčům do očí. Při práci s orchestry si dovedla sjednat kázeň, ale současně uměla svou přísnost vyrovnat i smyslem pro vtip. Za svůj život provedla celkem 210 skladeb na 582 koncertech.

Spolu se svým manželem vychovala Vlasta Škampová syny Martina a Michala. Oba prošli vysokoškolským hudebním vzděláním a v rodinné hudební tradici pokračují.

## Nad'a Hanousková

\* 1. 10. 1955 v Opavě

*„Moji svěřenci mě nabíjejí energií!“<sup>57</sup>*

Nad'a Hanousková pochází z Opavy, kde začala od svých devíti let postupně navštěvovat všechny obory ZUŠ, aby se tak učila výtvarnému umění, baletu a hře na housle. I když profesionálně uvažovala



o baletní kariéře, nakonec hudební disciplína převládla nad ostatními a v patnácti letech už věděla, že se pokusí o přijímací zkoušky na Konzervatoř v Ostravě (dnes Janáčkova konzervatoř a Gymnázium v Ostravě). Přidala si proto k houslím také klavírní výuku, s níž pokračovala i na konzervatoři. Už na ZUŠ hrála v triu, kvartetu a ve školním souboru a později také v symfonickém tělese opavské hudební školy. Seznamovala se tak s komorní i orchestrální hrou.

Na konzervatoři nastoupila do třídy prof. Josefa Sochora a od druhého ročníku byla vybrána do Komorního orchestru, což její následující profesionální kariéru nejvíce ovlivnilo. Orchester často reprezentoval školu na zájezdech, koncertech a soutěžích a pod vedením Josefa Staňka účinkoval mimo jiné na Karajanově soutěži v Západním Berlíně v roce 1974, o dva roky později na Pražském jaru v cyklu mladých, také na Janáčkově máji v Ostravě, vystoupil v Československé televizi, ve Výmaru aj. „Do Karajanovy soutěže v tehdejší Západním Berlíně nás přihlásil náš dirigent Josef Staněk. Zúčastnila jsem se tohoto zájezdu v září roku 1974. Celou akci pořádala

---

<sup>57</sup> Křístková, Milena: Moji svěřenci mě nabíjejí energií. *Region Opavsko: Regionální týdeník*. 11. 11. 2008, č. 46.

Karajanova nadace jako soutěžní setkání studentských komorních a symfonických orchestrů... Byli jsme jediným orchestrem z tehdejší ČSSR, vedle nás se zúčastnili Poláci, Maďaři, Bulhaři, Rumuni, Rakušané, Švýcaři, Holanďané i orchestry ze SSSR, Japonska a USA. Ze 3. místa jsme měli velkou radost. Na závěrečném koncertě se Karajan zapojil jako klavírista v Mozartově koncertu pro tři klavíry.<sup>58</sup> Právě v tomto orchestru se dirigentka setkala se svým budoucím manželem Petrem Hanouskem.<sup>59</sup>

Po absolvování studia na konzervatoři začala Nad' a Hanousková vyučovat na ZUŠ v Bruntále hru na housle a klavír. Zanedlouho přesídlila do ZUŠ Vítkov, kde zůstala po dobu třinácti let a vychovala řadu výborných houslistů. Poté se dostala k práci na ZUŠ Václava Kálíka v Opavě.

Základy dirigentské techniky získala již na konzervatoři, na ZUŠ ve Vítkově vedla smyčcový soubor a při nástupu do ZUŠ v Opavě převzala tato dirigentka po Marcele Kuvíkové tamní smyčcový orchestr, který už tehdy měl za sebou řadu úspěchů. Aby se v dirigentské technice více zdokonalila, navštěvovala soukromé hodiny absolventa JAMU, Petra Škarohlída. Zanedlouho se rozjela i za dirigentem Dechové harmonie v Ostravě, Karlem Briou, a v roce 2006/2007 absolvovala dvousemestrální kurz dirigování orchestru podporovaný Evropským sociálním fondem na JAMU v Brně. Jejím vedoucím se stal doc. Rostislav Hališka, který se také zúčastnil výuky a koncertů orchestru Nadi Hanouskové. Kromě toho je absolventkou specializačního umělecko-pedagogického studia na Ostravské univerzitě a kurzů u vynikající houslové pedagožky Kató Havas z Anglie.

Hned po roce a půl svého působení získala dirigentka se svým orchestrem první místo v ústředním kole celostátní soutěže žáků ZUŠ v Havířově. Téhož

---

<sup>58</sup> Viz. Příloha č. 1: Rozhovor s dirigentkou Nad'ou Hanouskovou.

<sup>59</sup> Petr Hanousek je klavírista a pedagog, absolvent Konzervatoře v Ostravě a JAMU v Brně v oboru klavír. V letech 1980–95 pravidelně vystupoval v klavírním duu s René Adámkem a s bratrem Jiřím Hanouskem, violoncellistou. V současné době působí jako ředitel Základní umělecké školy Vladislava Vančury v Háji ve Slezsku a vyučuje improvizaci na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Je zakládajícím členem Sdružení pro umění a výchovu Talent, které vydává stejnojmenný časopis pro učitele ZUŠ a pořádá několik hudebních akcí (klavírní soutěž Pro Bohemia, Mezinárodní interpretační soutěž a festival Beethovenův Hradec atd.). Vedle toho publikuje v odborném tisku, zasedá v porotách národních i mezinárodních soutěží, je členem Ústřední umělecké rady ZUŠ (předseda skladatelské sekce) a člen prezidia České hudební rady.

roku byl orchestr vybrán jako vítěz své kategorie v soutěži Concerto Bohemia na základě anonymní nahrávky, kterou posoudila odborná porota. Koncert laureátů této národní soutěže se vysílá z Prahy přímým přenosem v rozhlase a v televizi.

Po tomto úspěchu pojmenovala Naďa Hanousková svůj orchestr jako Dětský komorní orchestr. S ním zaznamenala řadu dalších úspěchů a pozvání na Národní festival neprofesionálních komorních těles ve Frýdku-Místku v roce 1996 a mezinárodní Festival studentských orchestrů v Praze téhož roku. Kromě toho realizoval orchestr se svou dirigentkou ve spolupráci s tanečním oborem pohádku *Šípková Růženka* ostravského skladatele Pavla Hanouska, otce Petra Hanouska. Pohádka byla inscenována ve Slezském divadle v Opavě. Hned následující rok nahrála Naďa Hanousková další Hanouskovy skladby na CD, zastoupeny v nich byly kromě smyčcových nástrojů také dechové nástroje.

„Také můj muž mi napsal velmi hezké *Tři skladbičky pro smyčcový soubor*, které vydalo později nakladatelství Ritornel a také jsme je natočili pro Concerto Bohemia. Upravil pro mne také od Beatles *Yesterday* a připsal houslové sólo. Tato skladba také zazněla v podání Dětského komorního orchestru ve vysílání ostravského rozhlasu v přímém přenosu koncertu vítězů Concerta Bohemia v roce 1994, protože všichni tři vítězové tenkrát byli z Moravy. První náš koncert vítězů byl ze studia na Vinohradech. Všechny jmenované skladby jsme tedy natočili a vždy je děti i studenti rádi hráli. Úspěch vidím hlavně v dobře vybraném programu a neotřelosti.“<sup>60</sup>

Zanedlouho na sebe nenechal čekat Evropský hudební festival mládeže v belgickém Neerpeltu, také v Olomouci se dostalo orchestru ocenění v podobě prvenství v soutěži žákovských orchestrů. Právě tento rok byl pro jeho historii tak trochu zlomový, protože se z Dětského komorního orchestru oddělilo samostatné těleso složené z absolventů ZUŠ, studentů konzervatoří a vysokých škol.

Nyní mohou mladí hráči na smyčcové nástroje projít třemi odděleními pod vedením dirigentky Nadi Hanouskové. Nejmladší začínají v houslovém

---

<sup>60</sup> Viz. Příloha č. 1: Rozhovor s dirigentkou Naďou Hanouskovou.

souboru, kde se naučí hrát dvojhlas, pak přejdou do Dětského komorního orchestru do skupiny houslí, nebo violoncell a nakonec hrají v Opavském studentském orchestru, který sestává z vyspělejších hráčů (jak již bylo řečeno, většinou z žáků konzervatoří a vysokých škol). I když se hráčská sestava každoročně mění, dosáhl orchestr opakovaných vítězství v soutěži Concerto Bohemia. Udržet si ale vysokou úroveň orchestru není pro dirigentku snadná záležitost, což sama dokládá slovy: „Na koncertě vítězů jsme před televizními kamerami účinkovali posedmé. Poprvé to bylo ještě ve Studiu 1 Českého rozhlasu, pak ve Španělském sále Pražského hradu a teď třikrát na Žofíně. Hraní v této atmosféře je velmi inspirativní. Letošní úspěch považuji za největší ze všech, neboť po ukončení éry předchozího Opavského studentského orchestru před třemi roky začali pod touto hlavičkou hrát bývalí členové Dětského komorního orchestru. K této nové sestavě jsem, musím přiznat, přistupovala s velkým despektem. Moje dcera Alenka se stala koncertním mistrem. Protože studuje na konzervatoři, stále mne nutila do těžkého repertoáru. I když hráčů z konzervatoře je tam nyní sotva dvacet procent, nevěřila jsem tomu, že se tak vypracují. Z jejich úspěchu mám obrovskou radost. A proto jsem také vyvinula velké úsilí a studenty jsem přihlásila na soutěžní festival do belgického Neerpeltu. Tak doufám, že budou mít další krásné vzpomínky a že uspějí. Bohužel je to už asi zase poslední sezona v této báječné sestavě, v souboru je sedm maturantů a dva končící vysokoškoláci. Kdoví, kam je život odvané...“<sup>61</sup> V belgickém Neerpeltu se koná soutěžní festival orchestrů, odkud už jednou dovezla dirigentka první místo.

Co se dalších festivalů týká, může se kromě Belgie orchestr pochlubit návštěvou ve Finsku, Polsku, Lotyšsku, Maďarsku, Itálii, Švýcarsku a na Slovensku. V rámci naší republiky se již mnohokrát představili v Jeseníku, Olomouci, Kroměříži, Praze a dalších městech. Kromě toho organizuje Nad'á Hanousková za přispění Umělecké agentury Karla Kostery a Magistrátu města festival přímo v Opavě. Tato kulturní akce, jíž se účastní soubory nejen z naší republiky, ale také ze zahraničí, se koná už od roku 1996.

---

<sup>61</sup> Tamtéž



Svůj výkon zde pravidelně předvede jak Opavský studentský orchestr, tak i Dětský komorní orchestr a houslový soubor. Tento festival bývá nesoutěžní, slouží jako přehlídka souborů.

Jak již bylo dříve řečeno, Nad'a Hanousková nahrála se svými svěřenci CD v roce 1997, nazváno bylo „Pavel Hanousek dětem“. O čtyři roky později vyšlo jejich profilové CD „Opavský studentský orchestr – Ohlédnutí za koncerty“, kde je možno slyšet skladby od barokních autorů až po hudbu 20. století. Ve stejném roce se orchestr podílel na nahrávce různých opavských souborů pojmenované „Opavské hudební mládí“, což v loňském roce ještě zopakoval na kompilačním CD vydaném ředitelstvím ZUŠ. Objevují se i jako vítězové na kompaktních discích ze soutěže Concerto Bohemia, které vydává Český rozhlas.

Repertoár, který dirigentka vybírá a připravuje, skýtá pestrý výběr od skladeb barokních (Vivaldi, Corelli), klasicistních (Mozart), romantických (Grieg), přes hudbu 20. století (Janáček, Martinů, Dřízga, Britten, Šostakovič) až po současné autory (Šťastný, Hanousek). Někteří svá díla věnovali přímo tomuto orchestru, jako např. Miloš Štědroň, Leon Juřica a v neposlední řadě i bývalý vedoucí tehdejšího smyčcového orchestru opavské LŠU, Jaroslav Foltýn. Kromě artificiální hudby lze v repertoáru najít i populární Beatles nebo filmovou hudbu z Harryho Pottera, The Mission či Pána prstenů.

Dirigentka Nad'a Hanousková přesvědčila už mnohé posluchače a kritiky nejen o své profesionalitě, ale i o svých vynikajících pedagogických schopnostech. V roce 2000 obdržela ocenění „Pedagog roku“ od Školského úřadu v Opavě a kromě toho byla ohodnocena „Krajským oceněním ke Dni učitelů“, jež převzala v roce 2006 přímo z rukou prezidenta republiky.

V rodinné hudební tradici pokračují všechny tři děti. Nejstarší dcera, MgA. Petra Hanousková, je absolventkou Janáčkovy konzervatoře v Ostravě a Institutu pro umělecká studia Ostravské univerzity v oboru Hra na příčnou flétnu. Působí jako první flétnistka v orchestru Severočeského divadla opery a baletu v Ústí nad Labem. Syn Jan vystudoval hru na violoncello na Konzervatoři Brno a nejmladší dcera Alena studuje na Janáčkově konzervatoři v Ostravě hru na housle.

## PaedDr. Dana Ludvíčková

\* 26. 12. 1957 v Opočně

*„Práce s orchestrem je droga. Je to úžasná věc vést pohybem ruky a pohledem provedení skladby, mít možnost pozměnit výraz, tempo, dynamiku podle současného rozpoložení, nálady, atmosféry...“<sup>62</sup>*



Dana Ludvíčková, rozená Pilzová, vyrůstala v hudební rodině. Své vlohy začala rozvíjet nejprve soukromou hrou na housle, později v Základní umělecké škole u Dušana Vrchoslava, baletem, poté i zpěvem v dětském pěveckém sboru tehdejší ZDŠ v Novém Městě nad Metují – Krčíně pod vedením Františka Krahulce. Na Střední pedagogické škole v Litomyšli zpívala ve školním sboru, hrála v Litomyšlském symfonickém orchestru, věnovala se komornímu zpěvu, založila třídní pěvecký sbor a skupinu výrazového tance. Také zpívala v Pěveckém sboru Vlastimil, než přišla na Pedagogickou fakultu Hradec Králové (dnes Univerzita Hradec Králové) jako studentka oboru Hudební výchova. Zde pokračovala ve vysokoškolském sboru Mír a ve Smíšeném sboru Smetana Hradec Králové, v obou pod vedením Doc. PhDr. Luboše Klimeše, CSc. Jako doplňující dirigentské vzdělání absolvovala v letech 1980–1990 sbormistrovské kurzy PhDr. Zbyňka Mrkose.

Po studiích, které ukončila v roce 1982, se vrátila do Litomyšle jako středoškolská pedagožka a sbormistryně Dívčího sboru Střední pedagogické školy, s nímž v roce 1989 premiérovala skladbu Radka Rejška *Most přes rozbourěné řeky* pro baryton, dívčí sbor a komorní orchestr. Zde založila také

---

<sup>62</sup> Viz. Příloha č. 2: Rozhovor s dirigentkou Danou Ludvíčkovou

pěvecký sbor KOS a opět usedla jako houslistka do Litomyšlského symfonického orchestru. V roce 1987 zastupovala dirigenta tohoto tělesa a záhy po něm převzala vedení. Na svém prvním orchestrálním koncertě se jako dirigentka představila Haydnovou *Symfonií č. 6 D dur*, Vivaldiho *Koncertem pro dvoje housle č. 8 a moll* a Beethovenovým *Koncertem pro klavír č. 5 Es dur, op. 73 „Císařský“* se sólistkou Dagmar Baloghovou. S tímto tělesem uskutečnila Dana Ludvíčková během let 1987–1999 celkem 64 symfonických a 39 komorních orchestrů, na nichž zazněly skladby 41 autorů. Každoročně byli ke spolupráci zváni významní sólisté jako např. Bohuslav Matoušek, Rudolf Rokl, Radek Rejšek, Jaroslav Svěcený, Vladislav Bláha, Milan Zelenka ad. a nechyběla ani spolupráce s pěveckými sbory. Orchester několikrát účinkoval na Festivalu neprofesionálních komorních a symfonických orchestrů ve Frýdku-Místku a natočil celkem 3 CD. S orchestrem dirigentka mnohokrát vystoupila v Itálii, Holandsku a také v Rakousku.

Od roku 1995 vyučuje Dana Ludvíčková základy taktovací techniky a řízení sboru na Hudební katedře Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové. S nástupem na Vysokou školu pedagogickou v Hradci Králové převzala ženský pěvecký sbor Mír a přejmenovala jej na ženský sbor Fermata. Důležitým krokem pro následující léta bylo založení Smíšeného sboru Univerzity Hradec Králové v roce 2000, kdy na obor Hudební výchova nastoupilo dostatek mužů. S tímto pěveckým seskupením dirigentka nastudovala ve spolupráci s některými orchestry řadu vokálně-instrumentálních děl. Jako příklad lze uvést *Missa de Minuit* Marc-Antoine Charpantiera, provedená mimo jiné roku 2001 na koncertním zájezdu ve Francii, *Africká mše* Nordmana Luboffa, *Missa brevis* Jiřího Pavlici a *Berlínská mše* Arvo Pärta. Společně s Filharmonií Hradec Králové byla realizována také *Kytice* Bohuslava Martinů.

Již během své působnosti v Litomyšlském symfonickém orchestru se dirigentka věnovala práci v Komorním orchestru hudební mládeže při Hudební katedře Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové (dále jen UHK), po odchodu z Litomyšle se stal tento orchestr společně se Smíšeným

sborem UHK hlavním předmětem jejího hudebního zájmu. „Po nástupu na Hudební katedru jsem převzala sbor. Když kolega, který s orchestrem pracoval, odešel z Hudební katedry, převzala jsem i orchestr. Považovala jsem to za dobrou příležitost. Ideální je, když jeden člověk pracuje současně s orchestrem i se sborem. Otevírá to velké možnosti.“<sup>63</sup> S tímto orchestrem vystupovalo např. komorní těleso Due Boemi di Praga, Jaromír Zámečník, či Vladislav Bláha.

V roce 2000 rozšířila smyčcový orchestr o dechové nástroje a začala pracovat s orchestrem v symfonické podobě, který ovšem dirigentka v roce 2002 opustila. „Předala jsem jej svému kolegovi, který měl zkušenosti s profesionálním orchestrem jako houslista, a také vedl velmi dobrý orchestr ZUŠ. Já jsem v té době převzala prestižní královéhradecký smíšený sbor Smetana, se kterým jsem měla velké plány a chtěla jsem se této práci naplno věnovat. Studovali jsme velká díla ve spolupráci s Filharmonií Hradec Králové – Martinů: *Kytice*, Janáček: *Glagolská mše*, Dvořák: *Stabat Mater*, *Mše D dur*, Beethoven: *IX. symfonie*, Gounod: *Messe Solenne* a další – a dělali jsme více než dvacet koncertů za rok. Kromě toho jsem v té době vedla také Vlastimil v Litomyšli a univerzitní sbor, a tak jsem musela něco opustit.“<sup>64</sup>



Koncert spojených pěveckých sborů a Posádkové hudby HK (2006)

Zajímavé hudební projekty provedla Dana Ludvíčková také během sezón 2002 a 2003, kdy sestavila barokní orchestr nazvaný Capella Bioni pro nastudování

a uvedení Charpentierovy *Messe de Minuit* pro barokní festival na Kuksu

---

<sup>63</sup> Tamtéž

<sup>64</sup> Tamtéž

a také některých koncertů Bacha a Vivaldiho. Ve druhé sezóně dirigovala Händelovu *Vodní hudbu*.

Podobně jako si barokní orchestr nese svá specifika, tak i Posádková hudba Hradec Králové je svým seskupením charakteristická. Její vystoupení se často uskutečňují při významných událostech jako je kladení věnců, státní svátky, festivaly, či přehlídky. Svým nástrojovým složením si vyžaduje jiný přístup, než orchestry zde dříve zmíněné. „... když jsem dostala nabídku ke spolupráci s Posádkovou hudbou, půjčila jsem si knihy o dechových orchestrech, sešla jsem se s dirigentem takového orchestru, studovala jsem partitury a vedle na stole ležela fotografie Posádkové hudby, abych znala posazení orchestru. [...] S Posádkovou hudbou jsem dělala výhradně vokálně-instrumentální skladby, většinou úpravy symfonického orchestru – výběr z Dvořákovy *Stabat Mater*, Händlovo *Halleluja*, *Canticorum iubilo* apod., Jelínkova *Missa brevis* byla napsána pro toto obsazení. Ovšem kromě hudební stránky byla velmi obtížná i komunikace s vojáky, potažmo mladými muži, kteří zpočátku nechtěli dobře spolupracovat. Úsměvné je, že na prvním koncertě mi musel velitel – dirigent – předat velení. Oni vystupovali v krásných modrých uniformách, já v dlouhých šatech.“<sup>65</sup> Touto spoluprací se stala Dana Ludvíčková prakticky první dirigentkou, která řídila vojenský orchestr. V roce 2008 tato spolupráce skončila kvůli plánovanému ukončení činnosti orchestru. Po znovuobnovení jeho činnosti už spolupráci nenavázala.

Zůstaneme-li u let 2002 a 2003, zaznamenáme ještě mnoho změn v dirigentčině profesní kariéře. Od roku 2002 působí jako sbormistryně pěveckého sboru Smetana v Hradci Králové, s nímž vystupuje průměrně dvacetkrát ročně. Význam tohoto pěveckého tělesa podtrhuje její spolupráce s významnými orchestry v kraji (Filharmonii Hradec Králové, Posádkovou hudbou Hradec Králové, Litomyšlským symfonickým orchestrem, Symfonickým orchestrem Hradec Králové, Orchestrem při UHK), sólovými pěvci a instrumentalisty. Za jedno z nejkrásnějších děl, které provedla, považuje *Kytici* Bohuslava Martinů, za nejtěžší nastudování považuje dirigentka *Glagolskou mši* Leoše Janáčka. V roce 2003 založila Symfonický

---

<sup>65</sup> Tamtéž

orchestr Hradec Králové, který však později přejmenovala na Orchester Hradec Králové, aby se název nemusel měnit při provádění různého repertoáru. Toto těleso většinou doprovází pěvecké sbory, jež dirigentka vede, a skládá se většinou z profesionálních hráčů Filharmonie Hradec Králové, Posádkové hudby, učitelů ZUŠ, nejlepších studentů a absolventů oboru Hudební výchovy, nebo kolegů pedagogů z Univerzity Hradec Králové. S orchestrem pořídila také CD nahrávky v letech 2007 a 2008.

Z velkého množství hudby, kterou již měla dirigentka možnost provést, si oblíbila barokní styl „... pro řád, až matematickou přesnost, tok hudby, ne právě průhlednou výstavbu, Dvořáka pro barevnost, bohatou instrumentaci, harmonii a obrovskou šíři citů – konkrétně *Česká suita*, *Stabat Mater* –, Martinů pro lidskou statečnost, dokonalou práci se slovem, harmonii apod.“<sup>66</sup>

Kromě veškerých dirigentských a sbormistrovských aktivit se Dana Ludvíčková angažuje jako umělecká ředitelka mezinárodního festivalu Královéhradecké slavnosti sborového zpěvu. V rámci této hudební události zve každoročně do Hradce Králové české i zahraniční pěvecké sbory všech věkových kategorií. Festival se poprvé uskutečnil v roce 2003 a nyní se chystá jeho VI. ročník.

Své bohaté dirigentské a sbormistrovské zkušenosti předává nejen jako pedagožka univerzity, ale také jako školitelka Akreditovaných kurzů pro učitele, sbormistry a hudebníky s tématy z oboru práce s pěveckým sborem, hlasové výchovy učitele, rozborů partitur, dirigentské techniky se zaměřením na prevenci proti zdravotním problémům.

Dana Ludvíčková představuje dirigentku a sbormistryni v jedné osobě, která oplývá řadou profesionálních zkušeností. Její hudební rozhled je díky mnohaleté spolupráci s nejrůznějšími hudebními tělesy poměrně široký. K jejím úspěchům velice napomáhají také organizační schopnosti společně se snahou pozvednout uměleckou úroveň hudebních těles, které řídí. Svou vůlí vždy dokáže zvýšit aktivitu hráčů a zpěváků a nastudovat hudební díla psaná především pro velké obsazení. Jako žena dirigentka se dokázala prosadit i tam, kde by to mnozí nečekali.

---

<sup>66</sup> Tamtéž

## Mgr. Miriam Němcová

\* 2. 8. 1961 v Praze

*Kariéra není všechno!*<sup>67</sup>

S prvními hudebními vlivy se Miriam Němcová setkávala u své matky, operní pěvkyně Dagmar Rosíkové. Hudebně se začala vzdělávat soukromou hrou na klavír a přípravou v hudební nauce, od útlého věku také zpívala v Kühnově dětském sboru, později u Markéty



Kühnové a ve smíšeném pěveckém sboru Cantores Pragenses. Na přijímací zkoušky na konzervatoř ji připravil prof. Jan Kasal. Na konzervatoři nastoupila na obor skladba do třídy prof. Františka Kovaříčka a na obor dirigování k prof. Janu Kasalovi a Přemyslu Charvátovi. Protože se Miriam Němcová více nadchla pro dirigování, přihlásila se posléze ke studiu na pražskou AMU, kde studovala sborové dirigování u prof. Josefa Veselky a Jiřího Chvály, operní dirigování u prof. Josefa Kuchynky, Jana Štycha, Bohumila Lišky a symfonické dirigování u prof. Radomila Elišky a Václava Neumanna.

Již během studií navázala Miriam Němcová spolupráci s pěveckým souborem Rosa, Vysokoškolským uměleckým souborem Univerzity Karlovy (VUS UK) a s komorním orchestrem Quattro Corde. Profesionálně působila jako druhý sbormistr Pěveckého sboru Československého rozhlasu a spolupracovala i s Pražskými madrigalisty, kde se stala stipendistkou České filharmonie v roce 1987–1988. Stipendií obdržela dirigentka hned několik,

---

<sup>67</sup> Viz. Příloha č. 3: Rozhovor s dirigentkou Miriam Němcovou.



a to na Bachakademii do Stuttgartu mezi roky 1983–1987, kde se setkala s prof. Helmuthem Rillingem. Kromě toho studovala v letním semestru 1989 v Paříži. Zde měla mimo jiné možnost nahlédnout do hudebního života tohoto evropského kulturního města. „O stáž jsem žádala už od prvního ročníku, ale vždycky za mě jel někdo jiný. Nebyla jsem v SSM, nosila křížek na krku, takže všechno špatně. Až těsně před revolucí mi pomohl tehdejší děkan. Paříž byla poučná. Byl to jiný svět. [...] Profesně mi sice stáž tolik nedala, ale studentům takovou zkušenost doporučuji.“<sup>68</sup> Studium na HAMU ukončila v témže roce absolventským koncertem ve Smetanově síni Obecního domu, kde dirigovala Dvořákovo *Stabat Mater*.

Jako profesionální dirigentka začala Miriam Němcová působit v opeře Divadla Františka Xavera Šaldy v Liberci, kde zůstala do roku 1991. Během několika let vystřídala řadu angažmá a to v Karlovarském symfonickém orchestru, Komorní opeře Praha, jako sbormistryně a dirigentka Státní opery Praha ad. V Liberci a v Praze působila jako šéfka opery v letech 1993–1995. Hostovala také v Sukově komorním orchestru nebo v Divadle Antonína Dvořáka v Ostravě, kde provedla Verdiho operu *Othello*, s níž zaznamenala velký úspěch. I když dirigentka spolupracovala s mnohými orchestry a pěveckými soubory, považuje za velmi příjemné setkávání při nastudování repertoáru s Filharmonií Hradec Králové, kde je od roku 2001 ve stálém angažmá, Pražským filharmonickým sborem, či nedávno s Divadlem Františka Xavera Šaldy při Offenbachových *Hoffmannových povídkách*.

Miriam Němcová založila v roce 1990 uměleckou agenturu PRAGA SINFONIETTA, kterou tvoří orchestr a sbor. Orchestr je složen ze členů nejvýznamnějších pražských orchestrů jako je Česká filharmonie, Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK, Symfonický orchestr Českého rozhlasu, orchestr Národního divadla a Státní opery. Za dobu své existence si tento ansámbl získal uznání na koncertech doma i v zahraničí (Itálie, Rakousko, Německo, Dánsko...) a vystupoval s řadou významných dirigentů a sólistů. Repertoár orchestru PRAGA SINFONIETTA se zaměřuje na hudbu českých skladatelů od mistrů období baroka až po autory dvacátého století. Nevyhýbá

---

<sup>68</sup> Tichá, E.: Miriam Němcová. Diriguji už jen v kalhotách. *Ona iDnes*. 11/2009, str. 11.



se však ani hudbě světových skladatelů a dílům premiérováním nebo v České republice málo prováděným. Smíšený pěvecký sbor VOX PRAGAE je tvořen špičkovými zpěváky s dlouholetou sborovou praxí. Soubor se soustřeďuje převážně na hudbu a cappella, jeho repertoár však tvoří i kantátová a oratorní tvorba, zvláště pak díla novodobě realizovaná. VOX PRAGAE má za sebou za dobu své existence bohatou koncertní činnost u nás i v zahraničí.

Od roku 1995 působí Miriam Němcová jako pedagog a vedoucí oboru Dirigování na Pražské konzervatoři. Zde již vychovala řadu významných dirigentských osobností, mezi něž patří např. Robert Jindra,<sup>69</sup> Jiří Petrdlík,<sup>70</sup> nebo Jan Kučera.<sup>71</sup> Na konzervatoři vede také studentský orchestr, s nímž premiéruje řadu soudobých děl studentů skladby.

K dalším hudebním projektům, v nichž tato dirigentka významně figuruje, patří natáčení filmové hudby se studiovým orchestrem. Již mnohokrát nahrávala pro britskou společnost Tadlow Music,<sup>72</sup> pro korejskou Film Productions, nedávno také hudbu k prvnímu českému 3D animovanému filmu Jana Tománka nazvanému Kozí příběh. Pro Tadlow Music pracovala Miriam Němcová s FILMharmonic orchestra Prague na několika projektech: *Call Of Duty: World at war*, *Easter*, *Devrim Arabalari*, *Eine Barenstarke*, *Soundtrack for Heroes*, *Bone dry*<sup>73</sup> aj. Producent společnosti James Fitzpatrick vzpomíná na jedno natáčení: „So, while the music preparation was uneventful the actual recording sessions were not without incident! I had booked the orchestra for two solid days of recording on January 25 and 26, 2007. [...] I was actually recording in Prague all week with other projects but Nic, who was to conduct the Rozsa, was due to fly into Prague the evening before the first session. [...] The airport was closed for 24 hours and Nic had not just

---

<sup>69</sup> Robert Jindra působí jako pedagog na Pražské konzervatoři, je bývalým asistentem sbormistra Národního divadla v Praze, nyní dirigentem Národního divadla v Praze.

<sup>70</sup> Jiří Petrdlík je stálý dirigent Českého symfonického orchestru, Filmového symfonického orchestru, Divadla J. K. Tyla v Plzni, šéfdirigent Městského divadla v Brně, hostující dirigent řady dalších českých, ale i zahraničních orchestrů (Teatro di Messina, Théâtre du Capitole Toulouse).

<sup>71</sup> Jan Kučera, skladatel a dirigent, řídí od letošní sezóny Symfonický orchestr českého rozhlasu, kde už od roku 2002 působil jako asistent šéfdirigenta Vladimíra Válka.

<sup>72</sup> Společnost Tadlow Music nahrává také v Praze. Nahrávací orchestr je tvořen členy známých českých orchestrů včetně České filharmonie.

<sup>73</sup> Ukázku k filmu *Bone dry* je možno zhlédnout v přílohách.

one but three different flights cancelled! So, there we were in the recording studio an hour before the orchestra arrived with no conductor. I certainly did not feel I had the expertise to take up the baton on this occasion... especially as I was supposed to be sitting in the control room producing... Fortunately I was able to dragoon-in, at literally the last minute, a marvellous Czech conductor friend of mine Miriam Nemcova, with whom I had recorded the Mozart Requiem. Miriam was able to take the first two sessions. So we had both the orchestra and conductor sight-reading music they had never seen let alone heard before!<sup>74</sup>

Studiová práce skýtá oproti jiným hudebním projektům řadu specifík. „Studiový orchestr má málokdy čas na osobní podrobnou přípravu, velmi záleží na pohotovosti a zručnosti dirigenta. Ten musí pracovat s „klidem“, musí mít odhad a paměť na tempa, jednoduše mít v hlavě metronom. Chvilí se zkouší a hned se točí. To je velký rozdíl oproti normální praxi v opeře, nebo v symfonickém orchestru.“<sup>75</sup>

I když se Miriam Němcová věnuje dirigování, projevuje se její hudební talent také v práci skladatelské. Skladbu absolvovala na konzervatoři v roce 1982 kantátou *Slavnosti léta pro orchestr, sbor a sóli*. Kromě toho složila *Sonatinu pro housle a klavír*, jejíž nahrávku pořídil Český rozhlas, na housle hrál Ivan Ženatý. Za cyklus smíšených sborů nazvaný *Milostín* získala cenu Festivalu sborového umění v Jihlavě. V současnosti se věnuje komponování hudby k reklamám. Proč se dirigentka rozhodla pro dráhu dirigentskou a ne skladatelskou popsala slovy: „Víc mne bavilo dirigování, kde jde

---

<sup>74</sup> Fitzpatrick, J.: *Rozsa 100 - Recording The Private Life of Sherlock Holmes*. [Cit. 14. 3. 2009]. Dostupné z URL: <http://www.musicfromthemovies.com/sotw.asp?ID=73>. „Zatímco hudební přípravy na nahrávání probíhaly bez zvláštních příhod, neobešlo se samotné natáčení bez kolize. Zamluvil jsem orchestr na pro natáčení na dva závazné termíny a to ve dnech 25. a 26. ledna 2007. [...] Vlastně jsem v Praze celý týden nahrával jiné projekty, ale Nic, který dirigoval Roszu, mohl dorazit teprve večer před prvním sezením. [...] Letiště ale bylo na 24 hodin uzavřeno a Nic musel zrušit tři různé lety. Takže jsme byli hodinu před příchodem orchestru ve studiu bez dirigenta. Necítil jsem se na to, abych v této situaci vzal do rukou taktovku... obzvláště když jsem se domníval, že budu sedět v kontrolní místnosti. Naštěstí jsem na poslední chvíli přemluvil svou přítelkyni, úžasnou českou dirigentku Miriam Němcovou, se kterou jsem nahrával Mozartovo Requiem. Miriam byla schopná udělat první dvě zkoušky. Měli jsme tedy oboje, orchestr a dirigentku, která četla z listu hudby, kterou nikdy neviděla ani neslyšela.“

<sup>75</sup> Viz. Příloha č. 3: Rozhovor s dirigentkou Miriam Němcovou.

o komunikaci s lidmi a aktivní vystupování. Nevyhovovalo mi psát do šuplíku a čekat, až se někdo uvolí něco mi zahrát.“<sup>76</sup> Podobně reagovala již dříve: „Když mi bylo dvacet, byla jsem přesvědčená, že mi patří svět. Pak přišly úspěchy, pády, je to pořád v naší branži dokola, ale je to krásná profese. Neměnila bych. Jako malá jsem chtěla být zpěvačkou, baletkou, herečkou. Zvláštní na tom je, že se mi to vlastně všechno trochu splnilo, protože si myslím, že dirigent má z každé téhle profese něco umět.“<sup>77</sup>

Ačkoliv se většina repertoáru, který dirigentka nastudovala, odvíjí od poptávky, v oblibě má opery Verdiho, Pucciniho, Dvořáka, Janáčka a Martinů. Za zajímavé shledává i různé multimediální projekty, fúze hudby klasické a populární. S Filharmonií Hradec Králové, s orchestrem Divadla Františka Xavera Šaldy v Liberci, Symfonickým orchestrem Pražské konzervatoře a s orchestrem PRAGA SINFONIETTA nahrála několik CD.<sup>78</sup>

Působnost této české dirigentky sahá také za hranice naší republiky. V letošní sezóně vystupuje v Jižní Koreji v Soulu, kde diriguje Haydnovo *Stvoření*, v minulých letech koncertovala ve Francii, Itálii, Španělsku, Německu, Mexiku, Jižní Koreji či Makedonii.

S houslistou Petrem Andělem má dirigentka osmiletou dceru Štěpánku, kterou podporuje v hudebním vzdělání. Dcera navštěvuje hodiny klavíru, baletu a zpívá v pěveckém sboru.

Miriam Němcová působí jako profesionální dirigentka na naší scéně již dvacet let. Jako jediná česká dirigentka se věnuje nahrávání filmové hudby, vyučuje na konzervatoři dirigování a často také hostuje v zahraničí. Proto právem zaujímá místo současné nejvýznamnější české dirigentky.

---

<sup>76</sup> Tamtéž

<sup>77</sup> Šnejdarová, D.: Pod rohožkou: dirigentka Miriam Němcová. *Harmonie*. 05/2003. [Cit. 15. 3. 2009]. Dostupné z URL: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Pod-rohozkou-dirigentka-Miriam-Nemcova~13~cerven~2003/>.

<sup>78</sup> Většinu titulů je možno zhlédnout na URL: <http://www.pragasinfonietta.eu/tituly.htm>.

## Olga Machoňová-Pavlů

\* 11. 1. 1971 v Praze

*„Dirigování mě fascinuje: to je ona pověstná vnitřní potřeba, která je v umění zapotřebí.“<sup>79</sup>*

Olga Machoňová-Pavlů je česká dirigentka žijící ve Švýcarsku. Její hudební kariéra se začala rozvíjet v šesti letech studiem hry na klavír, zpěvu a skladby, zpívala také



v Kühnově dětském sboru. Své první velké úspěchy sbírala velice brzy, a to už v deseti letech, kdy se stala nejmladší finalistkou celostátní skladatelské soutěže. O pět let později zvítězila i ve hře na klavír a získala tak první cenu v celostátním kole Základních uměleckých škol.

Během gymnazijních studií převzala jako dirigentka amatérský orchestr založený při škole. Právě tato zkušenost umělkyni pravděpodobně odradila od původního životního záměru stát se skladatelkou, protože svou následující profesní kariéru začala více směřovat k dirigentství. Sama o této volbě mluví trochu rozpačitě: „Byla jsem naivní, nevěděla jsem vůbec o žádných dirigentkách kromě paní Vítězslavy Kaprálové, která byla ve své generaci výjimkou. Poprosila jsem kamaráda, sama jsem si netroufla, jestli by se nezeptal profesora Charváta, dirigenta z Národního divadla. On vzkázal, ať se přijdu ukázat, proťukal mě, připravil na přijímačky a já nastoupila na konzervatoř.“<sup>80</sup> Na Pražské konzervatoři studovala Olga Machoňová-Pavlů kromě dirigování také hru na klavír a skladbu.

<sup>79</sup> Bednářová, Veronika: Koukej na mě! *Reflex: společenský týdeník*. 2002/41. [Cit. 12. 2. 2009]. Dostupné z URL: <http://www.reflex.cz/Clanek10737.html>.

<sup>80</sup> Tamtéž

Zde ale dlouho nezůstala, neboť se jí v roce 1991 naskytla možnost vycestovat do zahraničí. Byla vybrána jako stipendistka na Musik-Akademie der Stadt Basel a nastoupila do elitní třídy, kterou navštěvovali nejnadanější žáci všech švýcarských konzervatoří. Sbormistrovství studovala u Hanse-Martina Lindeho, dirigování orchestru u Manfreda Honecka, Ralfa Weikerta a Horsta Steina, hudební teorii u Rudolfa Kelterborna. Kromě toho se věnovala studiu zpěvu u Marie Sandulescu, Denise Halla a kompozici u Gunduly Janowitz. Absolvovala též mistrovské kurzy Kirka Trevora a Tsungy Yeha. Jako sbormistryně ukončila studium s vyznamenáním v roce 1993, dirigování orchestru absolvovala o tři roky později se stejným výsledkem.

Jako profesionální dirigentka debutovala v roce 1996 s Basler Sinfonie-Orchestrem, v programu koncertu zazněla *Symfonie č. 5 e moll, op. 64* Petra Iljiče Čajkovského. Po ukončení studia Machoňová-Pavlů převzala vedení orchestrálního tělesa Orchesterverein Aarau, dva roky nato Basler Vocalensembl. Ve své prozatímní kariéře se shledala s řadou mezinárodních úspěchů jak na poli dirigentském, tak i pěveckém. Za dirigování obdržela cenu Sue Williams Memorial Bursary v anglickém Herefordu, v roce 1993 cenu Schweizerischer Tonkünstlerverein für Orchesterdirigieren. O tři roky později ji stejná společnost ohodnotila vyznamenáním ve zpěvu a roku 1997 se stala finalistkou International compétition de chef d'orchestre ve francouzském Besançonu.



Smíšený pěvecký sbor Univerzity v Bazileji

Olga Machoňová-Pavlů vede od roku 2000 orchestr Universität Basel a od roku 2005 také univerzitní smíšený pěvecký sbor tamtéž. Sám smíšený sbor sestává z bezmála stovky zpěváků.

Dirigentka s oběma soubory pravidelně dvakrát ročně vystupuje.

Repertoár, který s těmito tělesy za dobu svého působení nastudovala, skýtá

vokálně-instrumentální a instrumentální díla především od 18. po 20. století (Bixi, Mozart, Brahms, Sibelius, Čajkovskij, Mahler, Schubert, ale také Bach ad.). Svou práci s partiturami popsala slovy: „Bevor ich mit den Proben beginnen kann, muss ich für mich herausfinden, wie der Komponist die Partitur gemeint hat; mit welchen Ausdrucksmitteln er arbeitet, welche Botschaft er vermitteln will. Ich möchte ein Werk stets im Sinne eines Komponisten, so wie ich ihn verstehe, aufführen. Bei der Umsetzung geht es mir deshalb in erster Linie um Echtheit, das heiss um eine Vermittlung dessen, was der Komponist zum Ausdruck hat bringen wollen. Dies zu kommunizieren, mit Gestik und mit Worten, ist meine Aufgabe.“<sup>81</sup>

V roce 2000 dirigovala Státní filharmonií Brno na Operním galakonzertu a dvou symfonickým koncertech. Na svůj pražský debut ve Státní opeře ale čekala ještě dva roky, kdy byla pozvána, aby nastudovala jedno provedení Verdiho *La Traviaty*, nakonec dirigovala těchto představení celkem dvanáct. „Žiji sice ve Švýcarsku, ale v Praze jsem doma. V březnu mi zavolali do Basileje, jestli bych přijela dirigovat jedno představení La Traviaty. Byl to pohotovostní záskok bez zkoušky. Přišla jsem jako každý jiný divák do divadla. Jeli jsme naostro. Dopadlo to ke spokojenosti všech a na základě toho jsem dostala tuto nabídku.“<sup>82</sup>

Jako zkušená dirigentka spolupracovala Olga Machoňová-Pavlu také s Pražskou komorní filharmonií, Stavovským divadlem v Praze, Národním divadlem v Brně, Filharmonií Bohuslava Martinů, Moravskou filharmonií Olomouc, Kühnovým dětským sborem, Pražským komorním sborem, v zahraničí působila jako dirigentka v Theater Basel, Opernstudio Zürich, Basler Sinfonieorchester, Radio-Sinfonieorchester Basel, Concertino Basel, Sinfonietta Basel, Stadtorchester Winterthur, Orchestergesellschaft Biel,

---

<sup>81</sup> Urscheler, Kathrin: *Interview mit unserer Dirigentin Olga Machonova-Pavlu*. [Cit. 27. 1. 2009]. Dostupné z URL: [http://www.nextron.ch/~coub/coub\\_konzerte.html](http://www.nextron.ch/~coub/coub_konzerte.html). „Předtím, než začnu zkoušet, musím zjistit, co skladatel zamýšlel s partiturou; s jakými výrazovými prostředky pracoval, jaké poselství chce zprostředkovat. Vždy chci uvádět dílo podle skladatelova záměru tak, jak jsem mu porozuměla. Při realizaci jde proto v první řadě o přesnost, to znamená spojení všeho, co chtěl skladatel ve výrazu vystihnout. Mojí úlohou je toto vše přenášet gestikulací a slovy.“

<sup>82</sup> Bednářová, Veronika: Koukej na mě! *Reflex: společenský týdeník*. 2002/41. [Cit. 12. 2. 2009]. Dostupné z URL: <http://www.reflex.cz/Clanek10737.html>.

pracovala se sbory opery v Zürichu, Musikakademie v Basileji, Ars Cantate Zürich, Basler Vocalensemble, Cantate Basel, vystoupila na Festivalu Choir Hereford.

Jako jedna z šesti významných českých žen se stala laureátkou ceny „Významná česká žena ve světě“,<sup>83</sup> kterou ji v roce 2006 udělilo Ministerstvo zahraničí ČR spolu se Senátem Poslanecké sněmovny ČR.

Všestrannost této významné dirigentky dokazuje repertoár, který skýtá díla symfonická, koncertní, kantátová, opery, sborová díla a oratoria. „Zeitgenössische Werke aufzuführen ist mir ebensowichtig, schliesslig leben wir heute. Ich stelle gerne Programme zusammen, in denen sie entweder einen gewichtigen Teil einnehmen oder sogar vorwiegen. Im Konzert habe ich kein Lampenfieber, weil ich Vertrauen in das habe, was wir erarbeitet haben. Ich weiss, was ich erwarten kann, je nach der Qualität des Ensembles, das ich vor mir habe...“<sup>84</sup>

Olga Machoňová-Pavlů je výjimečná nejen tím, že žije ve Švýcarsku a působí i v České republice jako hostující dirigentka, ale jako jediná se navíc věnuje sólovému zpěvu a koncertně vystupuje jako mezzosopranistka.

Dirigentka se provdala za tenoristu Michaela Pavlů, který vyučuje sólový zpěv na Allgemeine Musikschule der Musik-Akademie der Stadt Basel. Spolu mají dva syny, Davida a Filipa.

---

<sup>83</sup> Ocenění je udělováno na půdě Senátu Parlamentu České republiky jako projev uznání za vynikající výsledky, které ženy českého původu žijící v zahraničí dosáhly v různých sférách života počínaje sportem, uměním, přes charitativní činnost, obchodní a podnikatelskou sféru až po oblast veřejného působení. Mezi další oceněné ženy společně s Olgou Machoňovou-Pavlů se zařadily také Madeleine Albright nebo Ivana Trump.

<sup>84</sup> Blankenburg, Elke Masha: *Dirigentinnen im 20. Jahrhundert*. Europäische Verlansanstalt. Hamburg, 2003. Str. 153–154. „Uvádět současná díla je pro mě také důležité, žijeme přece dnes. Ráda sestavuji dobrý program, v němž tato hudba nejen zaujímá určitou část, ale i převažuje. Na koncertě nemívám trému, protože mám důvěru v to, co jsme na zkouškách nastudovali. Víím, jak kvalitní výkon mohu očekávat od souboru, který mám před sebou...“

## Lucie Možná

\* 18. 5. 1975 v Ostravě

*„Dirigování není jen povolání, je to poslání a činnost, které musí být člověk naprosto oddán.“<sup>85</sup>*

První hudební kroky Lucie Možné směřovaly ke hře na sopránovou zobcovou flétnu. Do tehdejšího Kulturního domu Vítkovických železáren



začala pravidelně chodit v osmi letech. O dva roky později už držela v rukách klarinet a poměrně záhy se stala členkou Dechového orchestru Ostravan. Se zdokonalováním hry na klarinet přešla Lucie Možná po několika letech ke hře na saxofon na ZUŠ Ostrava-Zábřeh, kam přesídlil i Ostravan. V orchestru pak zanedlouho vedla saxofonovou sekci, starala se o archiv a organizační záležitosti orchestru. Dostala se k partiturám a její zájem o dechové nástroje i repertoár pro dechové orchestry rostl. Saxofon ji dokonce oslovil natolik, že jej studovala na Lidové konzervatoři v Ostravě v letech 1994–1998 ve třídě Jiřího Čaňa.

Ještě v této době převažoval její profesionální zájem na poli technickém, nikoliv hudebním. Po základní škole a gymnáziu studovala na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity obory Matematika a Chemie pro střední školy, později také obory Metalurgie a Materiálové inženýrství na Vysoké škole báňské. Od roku 1996 začala vyučovat na ZUŠ Ostrava-Zábřeh hru na klarinet, saxofon a sopránovou zobcovou flétnu. Teprve na vysoké škole si začala

---

<sup>85</sup> Viz. Příloha č. 4: Rozhovor s dirigentkou Lucií Možnou.



Lucie Možná uvědomovat, že její zájem o hudbu převládá, a proto oba obory na vysokých školách opustila.

Důležitou osobností, jež ovlivnila její profesionální kariéru do budoucna, se stal dirigent Karel Bria, vedoucí Dechové harmonie Janáčkovy konzervatoře v Ostravě (dále jen JKO). Postaral se o to, aby mohla budoucí dirigentka složit přijímací zkoušku a nastoupit ke studiu na Janáčkovu konzervatoř v Ostravě na obor Dirigování přímo do druhého ročníku. „Karel Bria na JKO Ostrava v té době už působil jako pedagog, dirigent Dechové harmonie JKO. Vyjednal mi mimořádný termín talentových zkoušek a taky mimořádný způsob. Dechový orchestr Ostravan v tom roce 1998 vyhrál rozhlasovou soutěž Concerto Bohemia a v listopadu účinkoval v Praze na koncertě vítězů ve Španělském sále Pražského hradu přenášeném v přímém přenosu Českým rozhlasem a Českou televizí. Můj Učitel Bria, schválně píšu s velkým U, mi dal tu příležitost a nechal mne orchestr na tomto koncertě dirigovat. Vystoupení se vlastně stalo mojí přijímací zkouškou na Janáčkovu konzervatoř.“<sup>86</sup>

V rámci studia na konzervatoři se Lucie Možná dostala k dirigentské práci pouze s Dechovou harmonií JKO. Spolupráce s mnohými dalšími tělesy závisela spíše na příležitostech, které se nabízely jako mimoškolní aktivity. Budoucí dirigentka tedy získávala zkušenosti s mnohými dechovými orchestry v kraji, ale také se smyčcovými orchestry, s nimiž premiérovala řadu děl soudobého ostravského skladatele Edvarda Schifffauera.

Již během studia se za vynikající výsledky v oboru stala stipendistkou Nadace Český hudební fond a při ukončení studia obdržela finanční prémii od Nadace Leoše Janáčka. Konzervatoř absolvovala koncertem v březnu roku 2002, na němž dirigovala Janáčkovu filharmonii Ostrava. V programu zazněl *Koncert pro klavír a orchestr C dur K 415, 3. věta* W. A. Mozarta, *Koncert pro hoboj a smyčcový orchestr Es dur* V. Belliniho, *Koncert pro varhany a orchestr a moll, op. 100* M. E. Bossiho a *Slavnostní předehra 1812, op. 49* P. I. Čajkovského. Tímto koncertem její absolventský výstup ještě neskončil, o týden později dirigovala Možná také Dechovou harmonií na koncertě

---

<sup>86</sup> Tamtéž

posluchačů dechového oddělení konzervatoře. Zde provedla mimo jiné v české premiéře interpretačně náročné *Arménské tance* amerického skladatele Alfreda Reeda.

S Janáčkovou filharmonií Ostrava vystupovala i v následujících dvou letech v rámci cyklů *Jeunesse musicales* s díly Bachovými, Mozartovými, Dvořákovými, Čajkovského, či Saint-Säense. Po studiích se začala Lucie Možná věnovat vyučování hudebních nauk na ZUŠ Poruba – J. Valčíka. Toto zaměstnání musela ze zdravotních důvodů opustit a po třech letech se ke své pedagogické a dirigentské práci vrátila.



Dechová harmonie Janáčkovy konzervatoře v Ostravě

Společně s Karlem Briou řídí již několik let Dechovou harmonii v Ostravě a vyučuje dirigování na Lidové konzervatoři. S Dechovou harmonií, tvořenou studenty konzervatoře a Gymnázia v Ostravě, a s orchestrem ZUŠ

Ostrava-Poruba se několikrát zúčastnila mezinárodních soutěží dechových orchestrů, kde získala řadu vynikajících výsledků. V roce 2003 navíc obdržela zvláštní cenu za nejlepšího dirigenta.

Dechové orchestry jsou této dirigentce stále bližší, a proto kromě Dechové harmonie spolupracuje také s Dechovým orchestrem Štramberk. „I když se mi práce se smyčcovými orchestry líbila, a kdybych dostala příležitost, tak ji neodmítnu, přeci jen pořád jako dechař tíhnu k práci s dechovými nástroji. Je to tím, že jsem v tom vyrostla, rozumím této problematice a pořád mě to baví. Ale neřekla bych, že se specializuji na dechové orchestry.“<sup>87</sup> S Dechovým orchestrem Štramberk vystupuje Lucie Možná zhruba desetkrát ročně, zúčastnila se s ním několika zahraničních zájezdů a festivalů a pravidelně ve vánoční době s orchestrem pořádá charitativní koncert.

<sup>87</sup> Tamtéž

Hudební působnost Lucie Možné se neomezuje pouze na tyto činnosti, ale stále příležitostně hraje na dechové nástroje (a to nejen na saxofon a klarinet, ale i na trubku, lesní roh) a bicí především v regionálních orchestrech. Vyučuje zobcové flétny v kulturním centru GAMA v Ostravě a pro hudební vydavatelství Ritornel pracuje na korekturách. Kromě toho se věnuje i prepisování děl soudobých skladatelů do počítačové podoby a aranžování skladeb pro dechová obsazení.

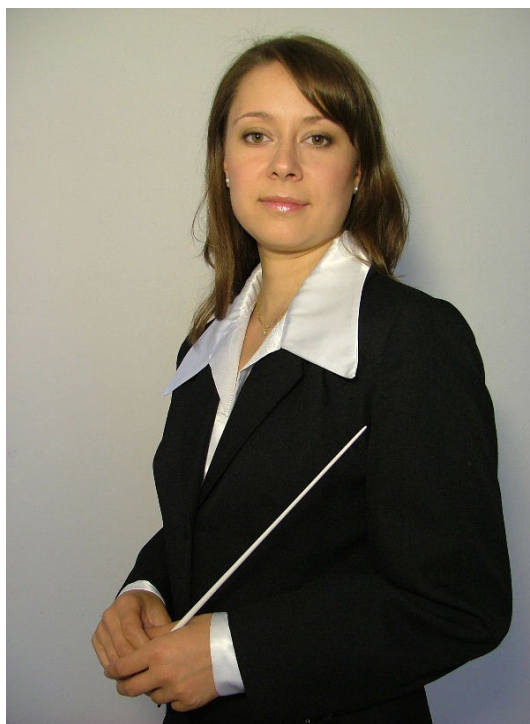
Jako dirigentka a zároveň interpretka se během svého prozatímního hudebního působení setkala s širokým repertoárem skladatelů minulých staletí i současnosti. Nelze říci, že by pro svou koncertní činnost některé skladby upřednostňovala, spíše se snaží o invenční dramaturgický přístup. Publikum již mohlo pod jejím vedením slyšet tvorbu jazzových skladatelů, symfonické kusy, komorní skladby, či koncertantní dechovou hudbu.

Lucie Možná patří mezi mladou generaci dirigetek a již řadu let vzbuzuje zejména na Ostravsku nejen pozornost, ale také obdiv publika svým talentem pro dirigování a nadšením pro dechové nástroje.

## Mgr. et MgA. Gabriela Tardonová

\* 17. 7. 1975 v Karviné

*„Je to dobrodružství od samého začátku, co otevřu partituru. Nejprve s ní bojuji sama, hledám se v ní, svůj pohled, autora... Poté přijde další dobrodružství, a to nácvik s orchestrem, a nakonec je celá cesta korunovaná koncertem, předvést to, v co jsme usilovali, co jsme chtěli.“<sup>88</sup>*



Gabriela Tardonová, rozená Pizskaliková, se řadí mezi české profesionální dirigentky mladé generace. Hudební vzdělání zahájila na ZUŠ Bedřicha Smetany v Karviné, kde začala už v pěti letech docházet do přípravného oddělení dětského pěveckého sboru Permoník, tehdy pod vedením Ivy Poštůlkové a hlavní sbormistryně Evy Šeinerové. S tímto pěveckým sborem získávala cenné zkušenosti pěvecké, postupně také dirigentské. Díky sborovému zpěvu se účastnila mnoha zahraničních zájezdů do Polska, Rakouska, Walesu, Řecka, Japonska, USA a Německa. Věnovala se také sólovému a komornímu zpěvu a absolvovala dva cykly hry na klavír. Ve všech těchto oborech vystupovala na soutěžích, často s celostátními úspěchy.

Po základní škole a Střední zdravotnické škole se rozhodla přihlásit se na Pedagogickou fakultu Ostravské univerzity na obory Hudební výchova a Sbormistrovství. „Sborový zpěv mě už od počátku velmi nadchl. Zpívala jsem stále a všude. Díky úžasné atmosféře a osobnosti paní Evy Šeinerové jsem si nedovedla život bez sboru představit. Právě ona sledovala můj vývoj

---

<sup>88</sup> Viz. Příloha č. 5: Rozhovor s dirigentkou Gabrielou Tardonovou.

po celou dobu ve sboru, dostávala jsem řadu příležitostí, jak se projevit i jako individualita. Nejdříve to byla malá sóla, později mě postavila i před sbor a naučila základní takty. Byla to právě ona, která mi řekla o možnosti jít studovat dirigování, a také mě na přijímací zkoušky připravila.<sup>89</sup> I během studia na Pedagogické fakultě pokračovala ve spolupráci s Permoníkem vedením přípravného oddělení, školního sboru, pomáhala též s komorním sborem. S přípravným oddělením dokonce vyhrála soutěž.

V rámci dirigování na Katedře hudební výchovy se setkala se dvěma dirigentskými osobnostmi, ve sborovém dirigování s prof. Lumírem Pivovarským a v orchestrálním s doc. Tomášem Novotným. Právě tady nastává zlomový okamžik, kdy se studentka oboru Sbormistrovství začala zajímat o orchestrální dirigování, které nakonec její další uměleckou dráhu předurčilo. Protože projevovala o tento obor velký zájem, přihlásil ji doc. Novotný na mezinárodní dirigentské kurzy v Mariánských Lázních.

Gabriela Tardonová v Ostravě promovala v roce 1998 a nastoupila do Brna na JAMU v oboru Dirigování orchestru do třídy doc. Rostislava Hališky a prof. Lubomíra Mátlu. V roce 1999 se stala dirigentkou Komorního orchestru města Blanska, s nímž se o čtyři roky později rozloučila. Stejně tak během studií pracovala i s Janáčkovým akademickým orchestrem.

V roce 2002 se přihlásila jako aktivní účastník na dirigentské kurzy Zsolta Nagye v Ostravě a byla vybrána jako nejlepší dirigent. Sama o tomto vítězství tvrdí, že si jej váží jako prozatím největšího dirigentského ocenění.<sup>90</sup>

Hned o rok později se vydala na stáž do rakouského Grazu na Universität für Musik und darstellende Kunst<sup>91</sup> do třídy prof. Martina Siegharta. Nové prostředí s sebou přineslo jiné zkušenosti s výukou a také další úspěch. „V Grazu je program děl dán na semestr, ten zahrnuje repertoár od klasicistních skladeb až po hudbu 20. st., také opery, doprovody. Vyučování probíhá hromadně a jedna taková hodina trvá i šest hodin dvakrát

---

<sup>89</sup> Tamtéž

<sup>90</sup> Každé dva roky se v Ostravě konají dirigentské kurzy Zsolta Nagye, které bývají pro všechny účastníky velice inspirativní. Trvají týden a zakončeny jsou společným koncertem aktivních účastníků, z jejichž řad Zsolt Nagy společně s orchestrem vybírá vítěze.

<sup>91</sup> Univerzita hudby a výtvarného umění

až třikrát týdně. V hodinách se studenti střídají, vždy řeknou korepetitorce, co si připravili, a ostatní doprovází také, nebo se učí pasivně přihlížením. Když byla na programu díla kantátová, zpívali jsme všichni. Tak získá kantor přehled o svých studentech nejen co se týká samotného dirigování, ale také intonace, korepetice, pohotovosti... Já, protože jsem byla v posledním ročníku na JAMU, jsem si zapsala pouze dirigování, takže jsem vyučování absolvovala velmi intenzivně. Profesor Sieghart se mi velmi věnoval a nakonec jsem odjela se studenty na výukové kurzy u orchestru v Gyoru a vybral mě také na mezinárodní festival pořádaný univerzitou, kde jsem mohla spolupracovat s orchestrem univerzity.“<sup>92</sup> Na tomto mezinárodním festivale nazvaném International Week dirigovala Gabriela Tardonová Brahmsův *Koncert pro housle a orchestr D dur, op. 77* se sólistkou z francouzské konzervatoře. Během stáže se dostala i k Verdiho *La Traviatě* a už v této době navázala spolupráci se Státní filharmonií Brno.

První operou, kterou nastudovala, byla *Žirafí opera* Markéty Dvořákové. S Markétou Dvořákovou se dirigentka znala už z Ostravy a příležitost dirigovat operu, kterou jí autorka sama nabídla, neodmítla. Dílo zaznělo ve Státní opeře v Praze v rámci festivalu Bušení do železné opony. Po tomto úspěšném provedení dostala Gabriela Tardonová nabídku nastudovat v rámci operního studia JAMU dvě opery Josefa Berga, *Snídaně na hradě Šlankvaldě* a *Eufrides před branami Tymén*.

JAMU ukončila v roce 2004 absolventským koncertem, na němž dirigovala *Dvojkonzert pro dvě flétny a orchestr* Edgara Mojdl, *Koncert pro klavír a orchestr č. 1 Des dur, op. 10* Sergeje Prokofjeva a *Symfonii č. 4* Bohuslava Martinů.<sup>93</sup> Hned v červnu premiérovala skladbu norského skladatele Henrika Sandeho *Dor pro akordeon* na festivalu Forfest v Kroměříži. Jak dirigentka přiznala, zkušenost s akordeonem jako sólovým nástrojem doprovázeným orchestrem ještě neměla, ale brala ji jako výzvu. Podle jejich slov přináší každá příležitost nové obohacení.

---

<sup>92</sup> Viz. Příloha č. 5: Rozhovor s dirigentkou Gabrielou Tardonovou.

<sup>93</sup> Ukázky je možno shlédnout na přiloženém DVD.

Téhož roku na podzim se opět setkala s Markétou Dvořákovou, tentokrát ještě ve spolupráci s prof. Ivo Medkem, na opeře *MrTvá*. Oba autoři vytvořili zcela originální dílo, v němž se prezentují nejen autorsky, ale také interpretačně. „Zajímavé je také to, že skladatelé sami hrají v orchestru, orchestr je na jevišti, hráči také spolupracují se zpěváky, jsou vtaženi do děje, sami také zpívají. Prostě všichni dělají vše. [...] Komorní hudba je mnohem intimnější, možná také to menší seskupení k tomu vyzývá. Velkých soudobých symfonických děl se píše u nás málo.“<sup>94</sup> Opera opět zazněla v rámci festivalu Bušení na železnou oponu, tentokrát ve Stavovském divadle.

Rok 2004 neznamenal pro Gabrielu Tardonovou „pouze“ ukončení studia a koncertování, ale také příchod na ZUŠ Zbyňka Mrkose v Brně a začátek spolupráce s orchestrem Mladých brněnských symfoniků.<sup>95</sup> Na ZUŠ stále vyučuje a vede oddělení hudební nauky, skladby a přípravné oddělení. Škola jí také vychází vstříc a umožňuje věnovat se zajímavých dirigentským projektům.

Ve spolupráci s operními režiséry Magdalenou Švecovou a Roccem, s nimiž se již dříve setkala,<sup>96</sup> otvírala 1. října 2005 brněnské divadlo Reduta po rekonstrukci dvěma operními představeními, *Příběhem vojáka Igora* Stravinského a *Noci dnem Víta Zouhara* na motivy fragmentu J. W. Goetha *Der Zauberflöte zweiter Teil*. Tuto minimalistickou operu premiérovala. Představení se uskutečnila pod záštitou Národního divadla Brna.

Svůj široký hudební rozhled prokázala opět velice brzy po otevření Reduty, a to dokonce měsíc poté, když dirigovala koncert čtyř soudobých českých skladatelů pojmenovaný *Celý svět v bicích nástrojích* v Besedním domě v Brně. Pod taktovkou Gabriely Tardonové zazněly v podání Státní filharmonie Brno a Středoevropským souborem bicích nástrojů DAMA

---

<sup>94</sup> Viz. Příloha č. 5: Rozhovor s dirigentkou Gabrielou Tardonovou.

<sup>95</sup> Orchester *Mladí brněnští symfonikové* je těleso mladých hudebníků patřící mezi nejlepší studenty a absolventy všech základních uměleckých škol v městě Brně a blízkém okolí. Tvoří jej studenti středních a vysokých škol ve věkovém rozpětí 14 až 26 let. Svým rozměrem a obsazením velkého symfonického orchestru patří mezi jediné těleso svého druhu nejen ve městě Brně, ale i v celém Jihomoravském kraji.

<sup>96</sup> S Magdalenou Švecovou se dříve setkala při Žirafí opeře Markéty Dvořákové, s Roccem při operách Josefa Berga a u opery *MrTvá*.

DAMA skladby *Globus* Lukáše Hurníka, *Rock 1618* Miloše Štědrone, *Surrealistický objekt* Dana Dlouhého a *Brána slunce* Víta Zouhara.

Kromě tuzemského koncertování se dirigentka prakticky každý rok (v letech 2005–2007) účastnila několika zahraničních projektů s různým repertoárem a zaměřením. V říjnu roku 2005 vystoupila na festivalu tří orchestrů z Rakouska, České republiky a Polska nazvaný Trittico Romano, v červenci následujícího roku dirigovala na 10. ročníku Festivalu Japan International Youth Musicale in Schizuoka v Japonsku, kde se střetávají amatérské orchestry a pěvecké sbory nejrůznějších žánrů a národností. V roce 2007 následovaly další dva mezinárodní projekty – v dubnu Hudba pramenů (jednalo se o Velikonoce v umění Josefa Bohuslava Foerstra, Otokara Březiny a Františka Bílka) a v září prestižní festival Varšavská Jeseň, kam přijela dirigovat operu *MrTvá*.

V květnu loňského roku natočila Gabriela Tardonová CD s orchestrem Mladých brněnských symfoniků s názvem Symfonické tance. CD obsahuje Brahmsovy *Uherské tance č. 1, 5 a 6*, Čajkovského *Louskáčka*, Borodinovy *Polovecké tance*, Chačaturjanovu *Maškarádu* a Marquezův *Tanec*. Dirigovala také hudební soubor Ensemble opera diversa,<sup>97</sup> který se zaměřuje na soudobou tvorbu autorské dvojice Ondřeje Kyase a Pavla Drábka. Premiérována byla jejich opera *Pickelhering 1607* a tímto provedením se opera zařadila mezi první desítku premiér všech divadel v republice. S Ensemble opera diversa podnikla dirigentka také cestu do Vídně na pozvání soudobých skladatelů a do Nitry, kde bylo představení vysíláno v přímém přenosu. K dalším počínům této dirigentky patří práce na opeře *Kráska a zvíře* Phillipa Glasse provedená v Národní opeře v Brně a návrat k opeře *MrTvá*.

Gabriela Tardonová spolupracovala s řadou významných orchestrů, k nimž patří Státní filharmonie Brno, Janáčkova filharmonie Ostrava, Moravská filharmonie Olomouc, její dirigentská práce se týká také amatérských souborů. Nyní se opět chystá ke spolupráci s Ensemble opera diversa.

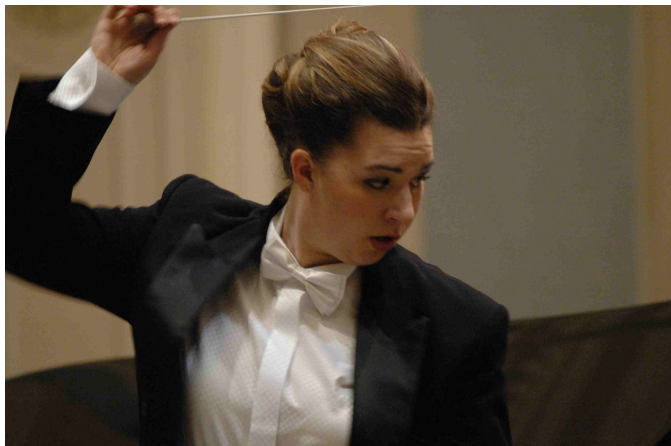
---

<sup>97</sup> Ensemble opera diversa sestává z několika propojených skupin profesionálních hudebníků a zpěváků (operní ensemble, komorní ensemble a celovečerní ensemble), kteří se specializují na uvádění komorních her a zpěvoher. Uplatňuje nový přístup ke klasickým i moderním dílům.



Do repertoáru dirigentky patří velké množství symfonických děl, instrumentálně-vokálních kantát, mší, oratorií, oper a koncertů pro dechové a smyčcové nástroje i klavír. Nelze jednoznačně potvrdit, že se Gabriela Tardonová věnuje převážně soudobé hudbě, i když mnoho děl soudobých skladatelů dirigovala a premiérovala. Za hudbu sobě blízkou považuje díla Brahmsova, Prokofjevova a Stravinského a díky hlubokému vztahu ke zpěvu také díla vokálně-instrumentální.

## Andrea Krausová



\* 30. 4. 1980

v Litoměřicích

*„Český člověk má mnohem menší potřebu zajímat se o kulturu a její dědictví, než tomu*

*je např. v západnějších zemích. A to se netýká pouze hudby, ale i ostatních uměleckých oborů.“<sup>98</sup>*

Andrea Krausová pochází z hudebně založené rodiny. Matka, profesionální klavíristka, ji v šesti letech přivedla ke hře na klavír, o čtyři roky později začala hrát i na violoncello a současně navštěvovala také hodiny zpěvu. Svě hudební vzdělání rozvíjela nejprve v ZUŠ v Trutnově a později na ZUŠ v Jindřichově Hradci. Pod vedením Ilony Průšové se Andrea Krausová připravila na přijímací zkoušky na konzervatoř v Českých Budějovicích, kde studovala hru na violoncello.

V době studia na konzervatoři se začal projevovat její zájem o dirigování. Při jejích prvních krocích ji vedl Petr Chromčák, absolvovala také dirigentský kurz pod vedením Jaroslava Vodňanského. Svě první praktické zkušenosti získávala ve Studentském orchestru a Pěveckém sboru konzervatoře.

Později Andrea Krausová přestoupila na Pražskou konzervatoř, kde kromě hry na violoncello zahájila také studium dirigování pod vedením prof. Hynka Farkače, Miriam Němcové a Miroslava Košlera. V Praze působila v pěveckém sboru Pražské konzervatoře a v roce 2001–2003 spolupracovala se Zdeňkem Schulzem a jeho pěveckým souborem Collegium musa pragensis. Měla příležitost pracovat i s orchestrem Pražské konzervatoře, kde mohla premiérovat některé skladby svých kolegů.

---

<sup>98</sup> Viz. Příloha č. 6: Rozhovor s dirigentkou Andreou Krausovou.

Andrea Krausová absolvovala konzervatoř v Praze v oboru Violoncello v roce 2001, po studiích se účastnila kurzů staré hudby ve Valticích. Hlavním předmětem jejího zájmu však zůstalo dirigování.

Prvním symfonickým tělesem, kde už za dobu studií na konzervatoři získávala cenné zkušenosti, se stal Jindřichohradecký symfonický orchestr. Patřila mezi jeho první hráčky a jako dirigentka s ním debutovala v roce 2002. Dva roky poté byla vybrána skladatelskou společností Přítomnost, aby nastudovala a uvedla premiéru *Koncertu – divertimenta č. 1 F dur pro klavír a orchestr* Libora Dřevikovského, který natočila pro Český rozhlas. O rok později ukončila studium dirigování na konzervatoři a byla přijata ve stejném oboru na AMU, kde je nyní posluchačkou čtvrtého ročníku. Andrea Krausová studuje ve třídě prof. Radomila Elišky, Petra Vronského, Tomáše Koutníka a Charlese Olivieri-Munroa, operní dirigování u prof. Olivera Dohnányiho, Jiřího Štrunce, Norberta Baxy a Františka Babického.

„Pražská dirigentská škola má jedno velké specifikum oproti ostatním evropským školám, ale i oproti instrumentalistům a to, že umožňuje studovat u více profesorů zároveň. [...] Já jsem dirigentské základy získala od profesora Farkače, díky kterému jsem se naučila pracovat nejen s partiturou, ale i s jejím přenosem do rukou, velmi podobný vliv na mě měl na Akademii profesor Koutník, který velmi dobře dokáže analyzovat problém a přinést několik způsobů řešení. Profesor Eliška a profesor Charles O-Munroe mě naučili vnímat atmosféru skladby a přenášet ji na orchestr. Profesor Vronský a profesorka Němcová mě naučili rychle se seznámit se skladbou.“<sup>99</sup>

S dalšími praktickými znalostmi v oboru se Andrea Krausová setkávala také během ročního působení v Pražském studentském orchestru nebo v pěveckém sboru Canti di Praga,<sup>100</sup> s nímž nastudovala *Tři malé liturgie božské přítomnosti pro ženský sbor a orchestr* Oliviera Messiaena, aby tak zazněly s orchestrem Berg. S prof. Jiřím Chválou navázala další spolupráci

---

<sup>99</sup> Tamtéž

<sup>100</sup> Pěvecký sbor Canti di Praga je komorní smíšený sbor, který z větší části sestává z absolventů Kühnova dětského sboru. Sbor řídí prof. Jiří Chvála a od roku 2007 také Jan Krejčík.

v letech 2006–2007 jako sbormistr Kühnova dětského sboru, kde pracovala nejen s přípravným, ale také s koncertním oddělením. Měla tak možnost podílet se na přípravě jazzové opery Jiří Suchého a Jiřího Šlitra nazvané *Dobře placená procházka*, jejíž premiéra se uskutečnila v Národním divadle v dubnu roku 2007. Tento dětský pěvecký sbor dirigovala při představení *Louskáček za scénou* a absolvovala s ním koncertní zájezd do Španělska.

V roce 2006 se Andrea Krausová zúčastnila mistrovských kurzů dirigování v Reichenau, které vedl Vladimír Kiradjiev. Větší zahraniční zkušenost ji ale teprve čekala o rok později, když vyjela na roční stáž do Vilnius. Na Litevskou hudební akademii přijela k prof. Domarkasovi, jehož působení popsala slovy: „Juozas Domarkas má své vyučovací metody, které když adept krok po kroku zvládne, tak bude nejlepší. Třída je uzavřený celek, je to jakýsi druh rodiny, dílny, ve které se rodí ti nejlepší. A kdo tam jednou patří, má privilegia, koncový výstup je zároveň razítkem kvality. Profesor si stojí za svými žáky a když je potřeba, tak jim pomůže v profesním postupu. Takhle to u nás bylo třeba ještě za Talicha. Dnes je každý za své vzdělání i umístění zodpovědný sám.“<sup>101</sup> Dirigentka se zde orientovala na hudbu ruských a sovětských autorů a dostalo se jí možnosti dirigovat v rámci tohoto studia Lietuvos muzikos ir teatro akademija Simfoninis orkestras.

Mezi její další hudební činnosti patří založení komorního souboru Atonal ensemble, jehož jádro tvoří smyčcový kvintet doplněný dechovými nástroji. Soubor působí na HAMU a spolupracuje se skladatelskou katedrou. Pro tyto účely se sestava Atonal ensemblu přizpůsobuje potřebám soudobých autorů. Doposud bylo v tomto provedení hráno dílo s názvem *Kaligrafy* Zdeňka Bartošíka nebo *Již za sedm dní sešlu na zemi děšť* Jana Duška.

V roce 2007 dirigovala Andrea Krausová Severočeskou filharmonii Teplice a Západočeský symfonický orchestr Mariánské Lázně. V loňském roce spolupracovala s Komorní filharmonii Pardubice, s níž provedla *Symfonii č. 3 e moll, op. 53* Zdeňka Fibicha a *Koncert pro klavír a orchestr č. 2 f moll, op. 21* a v letošním roce řídí také Jihočeskou komorní filharmonii České Budějovice.

---

<sup>101</sup> Viz. Příloha č. 6: Rozhovor s dirigentkou Andreou Krausovou.

V současné době se věnuje dirigentské práci jako asistent v operním studiu TON, který funguje v rámci HAMU. Studenti katedry mají na výběr z některých oper, jež pod odborným vedením připravují. V tomto případě padla volba na opery Bohuslava Martinů *Veselohra na mostě* a *Ženitba*. „Hudba Bohuslava Martinů mi učarovala již v době studií violoncella, tenkrát to byly *Variace na lidovou píseň* nebo později sonáty. Měla jsem na výběr mezi *Figarovou svatbou*, *Veselohrou* a *Ženitbou*, nebo *Juliem Caesarem*. Nejen, že mám ráda hudbu 20. stol, ale u volby Martinů se mi nabízela možnost dirigovat hned dva tituly, což mi připadalo zajímavé.“<sup>102</sup>

U skladeb Bohuslava Martinů dirigentka zůstává, letos ve společném projektu s Bumovým komorním orchestrem a v příštím roce provede skladatelova díla i na festivalu mladých koncertních umělců Talentinum 2010 s Filharmonií Bohuslava Martinů ve Zlíně. I nadále by chtěla spolupracovat s Jindřichohradeckým symfonickým orchestrem, se skladatelskou katedrou HAMU při premiérování soudobých děl a řídit nové hudební projekty komorního seskupení Atonal ensemble.

I když se orientuje převážně na hudbu současných autorů, neunikají její pozornosti díla velkých světových skladatelů minulých staletí. „... mám ráda takové autory, kteří svou hudbou postihnou národnost, charakter své země, barevné vyjádření emocí, které podobné pocity evokuje v posluchači. Pro mě je důležitý zážitek, který si posluchač může z koncertu odnést. Mám ráda například Dmitrije Šostakoviče pro jeho zvukovou drsnost, Bohuslava Martinů pro jeho syntézu avantgardních prvků a české lidovosti, Clauda Debussyho pro těkavost okamžiku a celkovou barevnost a třeba Jeana Sibelia pro zážitek mrazivého, mlhavého severského podnebí.“<sup>103</sup>

I když o sobě Andrea Krausová tvrdí, že její profesionální dirigentská kariéra je prozatím v začátcích, představuje pro české prostředí mladou profesionální dirigentku, o jejichž úspěších brzy uslyšíme.

---

<sup>102</sup> Tamtéž.

<sup>103</sup> Tamtéž.

## 5. Závěr

### Kritika ženských dirigetek

Tradiční úvaha o dirigentovi hudebního tělesa je postavena na představě silné autoritativní vůdčí osobnosti, jež vyniká nad ostatním okolím velkou mírou muzikálnosti, morálních kvalit a v neposlední řadě také schopnostmi překonat možné obtíže. To vše se vždy řadilo k mužským atributům, nemyslitelným pro ženské pohlaví. Proto mnozí muži svůj nesouhlas s emancipačními snahami dávali najevo veřejnými kritikami, zákazy takových aktivit či vůbec opovržením.

I když se zdají být tyto výtky již dávno ve 20. století překonány, najdeme i v jeho poslední čtvrtině ze strany mnoha dirigentů celou řadu negativních hodnocení žen-dirigetek. Takto například Herbert von Karajan v roce 1979 v Pekingu prohlásil, že ženy: „... in die Küche und nicht ins Orchester gehörten.“<sup>104</sup> O jedenáct let později se podobně vyjádřil Gerd Albrecht přímo k dirigentkám: „Frauen im Orchester, soviel wie möglich, aber Dirigieren ist kein Frauenberuf.“<sup>105</sup> Ze zmíněných výroků vyplývá, že i významné osobnosti mají stále hluboko v sobě zakořeněný sklon k patriarchálnímu pohledu na rozdělení rolí ve společnosti, v tomto případě v hudebním životě, v němž dosud klíčovou roli nehraje talent, nýbrž pohlaví.

Společenská situace minulých století nevytvářela příznivé podmínky pro etablování uměleckých snah žen, přesto se však v dějinách hudební kultury umělkyně nesetkávaly pouze se zápornými ohlasy na jejich činnost. Najdeme mnoho skladatelů či dirigentů, kteří s ženami-hudebnicemi sympatizovali – např. Antonín Dvořák, Vítězslav Novák, Leonard Bernstein, Dmitrij Kabalevskij ad.

Malý počet českých dirigetek přímo poukazuje na nesnadnou pozici těchto dam na vedoucích postech, které si musely teprve postupně vydobýt.

---

<sup>104</sup> Cit. dle: Roster, Danielle: *Die grossen Komponistinnen*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1998, s. 353. „... patřily do kuchyně a ne do orchestru.“

<sup>105</sup> Cit. dle: Roster, Danielle: *Die grossen Komponistinnen*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1998, s. 355. „Ženy v orchestru být mohou, ale dirigování není ženské povolání.“

Ne všechny z dirigetek představených v předchozích kapitolách této práce se však v průběhu své profesionální dráhy setkávaly s obtížným prosazením kvůli své ženskosti a s problémem diskriminace, nedůvěry, či „obhájení“ si vlastní vedoucí pozice se nemusely nikdy potýkat. Naďa Hanousková své stanovisko vyjádřila takto: „Nemyslím si, že ženy o své místo na slunci musí v dnešní době nějak zvlášť bojovat, že by, pokud jsou dobré, byly odmítány.“<sup>106</sup> Podobně reagovala i Miriam Němcová: „Myslím, že dnes již české orchestry nevnímají, jestli jsem muž či žena.“<sup>107</sup> Také Gabriela Tardonová se neseetkala s odmítavým nebo nepřejícím přístupem orchestrů. „Jako student jsem cítila malé rozpaky a v pohledech úsměvy, vše ale přešlo s nástupem práce. Pak už šlo vždy jen o hudbu a tak to má být. Po koncertech se většinou úsměvy změnilly z naivních na decentní a někteří měli potřebu přijít, poblahopřát a popovídat si. Na druhou stranu jsem hudebníky chápala, hlavně u nás to je stále velmi neobvyklé, aby žena řídila orchestr, nikdy to neviděli, nikdy se s tím neseetkali. Ale se zřejmými negativními zkušenostmi jsem se neseetkala.“<sup>108</sup> Podobně své pocity popsala i Lucie Možná: „Nikdy jsem nijak nepocítila před orchestrem problém v tom, že bych byla žena. Možná je to způsobeno tím, že jsem byla od začátku docela úspěšná a dařilo se mi při práci, hráči prý hned poznají, kdo umí. Nepoznala jsem rozdíl ani před amatéry, ani před filharmonii.“<sup>109</sup> Jiný názor však podává Dana Ludvíčková, která si prý svou pozici musela obhájit vždycky a s pochybnostmi se naopak seetkala „...ve smyslu tak se předvedl. Horší to bylo, když jsem začínala, tedy byla jsem mladá dirigentka.“<sup>110</sup> Na problém obhájení si vlastní pozice reaguje Andrea Krausová: „Každý dirigent, nehledě na pohlaví si musí vždy znovu a znovu obhájit svou pozici. Když jsem začala koketovat s dirigováním, nikdy mě nenapadlo přemýšlet o tom, zda je to pozice vhodná pro ženu. [...] Proto mě překvapuje, kolik diskuzí se věnuje problematice toho, jestli tam žena patří nebo ne. Na vedoucí pozice

---

<sup>106</sup> Viz. Příloha č. 1: Rozhovor s dirigentkou Naďou Hanouskovou

<sup>107</sup> Viz. Příloha č. 3: Rozhovor s dirigentkou Miriam Němcovou

<sup>108</sup> Viz. Příloha č. 5: Rozhovor s dirigentkou Gabrielou Tardonovou

<sup>109</sup> Viz. Příloha č. 4: Rozhovor s dirigentkou Lucií Možnou

<sup>110</sup> Viz. Příloha č. 2: Rozhovor s dirigentkou Danou Ludvíčkovou

jakéhokoliv oboru patří lidé kvalifikovaní, kteří rozumí své práci a jsou schopni ji dělat a rozvíjet. Každé povolání má svá specifika a v každém oboru je potřeba uhájit své postavení. Nepovažuji to za něco špatného, když hráči chtějí vědět, zda mají čest s člověkem, který je na svém místě. Pokud je zkušeným umělcem, diplomatem a psychologem, má dobré předpoklady uspět. A nezáleží na tom, zda je umělcem žena, nebo muž.“<sup>111</sup>

Z těchto výpovědí by bylo možné se domnívat, že později narozené dirigentky se již nemusejí víceméně potýkat s odmítavým či negativním přístupem, což by potvrdila i zkušenost německé muzikoložky Elke Maschy Blankenburgové, o níž v jednom rozhovoru vyprávěla Olga Machoňová-Pavlu: „Vyprávěla mi (Elke Mascha Balkenburgová – pozn. autorky), že se ptali syna jedné americké dirigentky, jestli by chtěl taky dirigovat. On řekl: Ne, proč, vždyť to je jenom pro ženský!“ Sama Olga Machoňová-Pavlu na to reagovala slovy: „Dirigentek je hodně. Doby se mění, i když já si myslím, že to tak bylo vždycky, jen to společenské konvence více či méně potlačovaly.“<sup>112</sup> Ani tady se názory dirigentek neshodují. Lucie Možná je k dirigentům ženského pohlaví poněkud přísná a sebekritická: „Myslím si, že žena může být stejně dobrá dirigentka, možná i lepší než muž dirigent, ale problém vidím v tom, že žena to nemůže dělat jako povolání a už vůbec ne jako povolání na celý život. [...] Dirigování není jen povolání, je to poslání a činnost které musí být člověk naprosto oddán. To dle mého názoru dokáže jen muž! Žena je „rozptylována“ věcmi jako láska, děti, rodina,... takže nemůže být v tomto oboru úspěšná, nebo se toho všeho musí vzdát a nelitovat.“<sup>113</sup> S tímto tvrzením částečně sympatizuje Dana Ludvíčková: „Pokud bych neměla tolerantního manžela a dobré rodinné zázemí, nikdy bych tuto práci nemohla dělat. Zajímavý by byl průzkum, kolik žen dirigentek má u své práce dobře fungující rodinu a partnerský vztah.“<sup>114</sup>

---

<sup>111</sup> Viz. Příloha č. 6: Rozhovor s dirigentkou Andreou Krausovou

<sup>112</sup> Bednářová, Veronika: Koukej na mě! *Reflex: společenský týdeník* [online]. 2002/41. [Cit. 12. 4. 2009]. Dostupné z URL: <http://www.reflex.cz/Clanek10737.html>.

<sup>113</sup> Viz. Příloha č. 4: Rozhovor s dirigentkou Lucií Možnou.

<sup>114</sup> Viz. Příloha č. 2: Rozhovor s dirigentkou Danou Ludvíčkovou.



Ve dnech 5. a 6. března tohoto roku měla česká hudební veřejnost možnost poznat uměleckou práci americké dirigentky Marin Alsopové, jež řídila Českou filharmonii. Po Vítězslavě Kaprálové, která toto těleso dirigovala již v roce 1937, jde za celou dobu jeho existence teprve o druhou ženu, která stála v čele orchestru. Příjezd dirigentky světového renomé do České republiky vyvolal řadu reakcí a pozorností médií. Deník Týden zveřejnil před koncertem oznámení o jeho konání v němž je uveden také tento výrok prof. Václava Riedelbaucha: „Ženy dirigentky jsou dodnes vzácností, ale svítá na lepší časy.“<sup>115</sup> Hostování Marin Alsopové také on označil za průlom v dějinách České filharmonie. Jeho slova bohužel potvrzují, že se na některé dirigentky v průběhu let zapomnělo, nebo se těmto osobnostem prozatím nevěnovala větší pozornost, a s nejmladší generací ještě není veřejnost seznámena. Titul na přední straně časopisu *Ona i Dnes* tuto skutečnost malého povědomí o zastoupení dirigetek v současné české hudební kultuře potvrzuje: „Miriam Němcová. Jediná česká profesionální dirigentka raději řídí muže než ženy“<sup>116</sup>. Zde by bylo samozřejmě možné pozastavit se již nad tím, co znamená vlastně být v tomto kontextu profesionálem a zda Miriam Němcová opravdu zaujímá jediné místo dirigentky hodné za povšimnutí. Miriam Němcová nepochybně představuje profesionální dirigentku světové úrovně, přinejmenším na evropské úrovni však figuruje i Olga Machoňová-Pavlu a v minulosti určitě také Vlasta Škampová.

Různé názory zastávají i dnešní výkonní umělci a kritikové. V pořadu *Rádia Impuls* nazvaném *Impulsy Václava Moravce* se o povolání dirigentky v rozhovoru zmiňuje houslistka Gabriela Demeterová: „U nás je to Miriam Němcová, která je velmi úspěšná, ale její začátky, si myslím, nebyly velmi jednoduché. Je to tím, že je to taková opravdu mužská doména. On vůbec hudební svět i v minulosti, kromě operního světa a později tedy toho dramatického světa divadelního, byl doménou mužů. Být sólistkou nepřicházelo v 17., 18. století vůbec v úvahu, to jste si hrál jako šlechtična

---

<sup>115</sup> ČTK: Zkrotí americká dirigentka českou filharmonii? *Týden* [online]. 5. 3. 2009. [Cit. 12. 4. 2009]. Dostupné z URL: [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/hudba/zkroti-americka-dirigentka-ceskou-filharmonii\\_108500.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/hudba/zkroti-americka-dirigentka-ceskou-filharmonii_108500.html).

<sup>116</sup> Tichá, Eva: Miriam Němcová. Diriguji už jen v kalhotách. *Ona i Dnes*. 2009, č. 11.

někde v koutě doma na zámku v sále pro přátele a to se všechno změnilo až v 19. století. Tam nastala obrovská revoluce. Dnes, když se bavíme v roce 2007, můžeme říct, že interpretek žen je mnoho, ale post dirigenta je, myslím si, specifický z mužského pohledu. Žena zřejmě nemá motivaci stoupnout si před sto otrávených profesionálních muzikantů, kteří už koukají na hodinky a chtějí jít domů a musí je zmanipulovat k tomu, aby nadšeně interpretovali.“<sup>117</sup> Na otázku o tom, jestli bude v budoucnu dirigování doménou žen a zda se počet dirigentů žen a mužů vyrovná, dále Demeterová odpověděla: „Myslím, že je to otázka vývoje, stejně jako to bylo v instrumentální poloze, kdy byla v 18. století moje pozice naprosto nepřijatelná.“<sup>118</sup>

Recenze na koncert České filharmonie pod vedením Marin Alsopové psaná v Lidových novinách odhaluje obecný názor, že pokud stojí před orchestrem opravdová umělkyně, není třeba hledět na pohlaví. (Ostatně tento postoj vyslovila i Andrea Krausová ad.) Autor zde svým trefným vyjádřením odtajnil dnešní pohled většiny publika i účinkujících na ženy dirigentky: „... z vystupování Marin Alsopové je zřejmé, že onen genderový aspekt své profese nemá potřebu moc řešit ani zvlášť zdůrazňovat. Nevystupuje jako bojovnice za rovná práva žen dirigentek, ale jako noblesní dáma, která prostě umí. Dirigentská gesta Marin Alsopové spojují sympatickou věcnost a ráznost i kus ženské jemnosti a elegance. Jsou to přitom gesta přesná a čitelná, takže mnoho mužů dirigentů nepřímo usvědčují z toho, že jsou to oni, kdo se na stupínku chovají jako primadony. [...] K aplausu publika se ve čtvrtek 5. 3. decentním potleskem přidávali i hráči České filharmonie, kteří si jinak na nějaké projevy vděčnosti a uznání vůči dirigentům moc nepotrpí.“<sup>119</sup>

Z dnešní doby prozatím mnoho dalších postřehů na dirigentskou práci žen ze strany české odborné či širší laické veřejnosti nenalezneme. Zvědavost

---

<sup>117</sup> Moravec, Václav: Gabriela Demeterová v Impulsech Václava Moravce. *Rádio Impuls* [online]. 13. 9. 2007. [Cit. 12. 4. 2009]. Dostupné z URL: <http://www.impuls.cz/gabriela-demeterova-v-impulsech-vaclava-moravce/article.html?id=217285>. Autorizováno

<sup>118</sup> Tamtéž

<sup>119</sup> Bálek, Jindřich: Dirigentka zkrotila filharmoniky. *Lidové noviny* [online]. 9. 3. 2009. [Cit. 12. 4. 2009]. Dostupné z URL: [http://www.lidovky.cz/dirigentka-zkrotila-filharmoniky-dr4-/ln\\_noviny.asp?c=A090309\\_000081\\_ln\\_noviny\\_sko&klic=230448&mes=090309\\_0](http://www.lidovky.cz/dirigentka-zkrotila-filharmoniky-dr4-/ln_noviny.asp?c=A090309_000081_ln_noviny_sko&klic=230448&mes=090309_0).

publika se upírá především na pocity dirigetek při jejich práci před většinovým mužským osazenstvem v orchestru, na problémy jejich schopností skloubit rodinu, mateřství a starost o domácnost s tímto náročným povoláním či na to, jak může být žena dirigetka v souladu s konvencemi oblečena. Skutečné objektivní hodnocení dirigentské práce žen snad i v české muzikologii přijde až v situaci, kdy ženy v tomto povolání nebudou již žádnou raritou a kdy se bude odborná kritika zabývat především jejich uměleckými kvalitami. Pak bude možno konečně také uvažovat i o problémech genderových zvláštností a specifik dirigentského umění.

## 6. Seznam použité literatury, periodik a pramenů

### Literatura

- Abramsová, Lynn: *Zrození moderní ženy. Evropa 1789–1918*. Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005.
- Beci, Veronica: *Musikalische Salons: Blütezeit einer Frauenkultur*. Düsseldorf; Zürich: Artemis & Winkler, 2000.
- Blankenburg, Elke Mascha: *Dirigentinnen im 20. Jahrhundert*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2003.
- Burešová, Jana: *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2001.
- Dehner, Jan – Tauerová, Jarmila: Otilka, dcera skladatele Antonína Dvořáka, provdaná za skladatele Josefa Suka. In: *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století*. Roztoky u Prahy: Středočeské muzeum, 2005.
- Eliášová, Stanislava – Ludvíčková, Dana – Oliva, Jiří – Knettig, Václav: *Litomyšlský symfonický orchestr. Historie a současnost*. Nadace Litomyšlského symfonického orchestru, 1997.
- Grosenick, Uta: *Women Artists*. TASCHEN GmbH, 2004.
- Hoffmann, Freia – Rieger, Eva (Hrsg.): *Von der Spielfrau zur Performance-Künstlerin. Auf der Suche nach einer Musikgeschichte der Frauen*. Kassel: Furore-Verlag, 1992.
- Janáček, Josef: *Ženy české renesance*. Praha: Československý spisovatel, 1987.
- Jiránek, Jaroslav – Bek, Josef: *Dějiny české hudební kultury 1890-1945 [2]*. Praha: Academia, 1981.
- Macek, Jiří: *Vítězslava Kaprálová*. Praha, 1958.
- Neudorfllová, Marie: *České ženy v 19. století. Úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci*. Janua, 1999.
- Plaidy, Jean: *Záhadná Lucrecia Borgia*. Baronet Publishers, 2003.
- Pražák, Přemysl (usp.): *Vítězslava Kaprálová: studie a vzpomínky*. Praha, 1949.

- Roster, Danielle: *Die grossen Komponistinnen*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1998.
- Schwindt, Nicole (Hrsg.): *Frauen und Musik in Europa des 16. Jahrhunderts. Infrastrukturen – Aktivitäten – Motivationen*. Kassel, 2005.
- Uher, Jindřich: *Ona a Martinů*. Tišnov: Sursum, 2002.
- Weissweiler, Eva: *Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Eine Kultur und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1999.

### **Noviny, časopisy, internet**

- Bálek, Jindřich: Dirigentka zkrotila filharmoniky. *Lidové noviny* [online]. 9. 3. 2009. Dostupné z URL: [http://www.lidovky.cz/dirigentka-zkrotila-filharmoniky-dr4ln\\_noviny.asp?c=A090309\\_000081\\_ln\\_noviny\\_sko&klic=230448&mes=090309\\_0](http://www.lidovky.cz/dirigentka-zkrotila-filharmoniky-dr4ln_noviny.asp?c=A090309_000081_ln_noviny_sko&klic=230448&mes=090309_0).
- Bednářová, Veronika: Koukej na mě! *Reflex: společenský týdeník* [online]. 2002, č. 41. Dostupné z URL: <http://www.reflex.cz/Clanek10737.html>.
- Coufalová, Iveta: Francois FURET. Francouzská revoluce II. Od Ludvíka XVIII. Po Julese Ferryho (1815–1880). *Dějiny a současnost: kulturně historická revue* [online]. 2008, č. 6. Dostupné z URL: <http://dejiny.nln.cz/archiv/2008/062008-45.html>.
- Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Dostupné z URL: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>.
- ČTK: Zkrotí americká dirigentka českou filharmonii? *Týden* [online]. 5. 3. 2009. Dostupné z URL: [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/hudba/zkroti-americka-dirigentka-ceskou-filharmonii\\_108500.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/hudba/zkroti-americka-dirigentka-ceskou-filharmonii_108500.html).
- Ecklin, Michel: Musik ist zum Glück nicht nur Wissenschaft. Chor und Orchester der Universität Basel führen am diesjährigen Adventskonzert Bachs Weihnachtsoratorium auf. *Universität Basel* [online]. Dostupné z URL: [http://www.unibas.ch/index.cfm?uuiid=ECB8D5F63005C8DEA346E0E94669CEA4&&IRACER\\_AUTOLINK&&](http://www.unibas.ch/index.cfm?uuiid=ECB8D5F63005C8DEA346E0E94669CEA4&&IRACER_AUTOLINK&&).

- Fitzpatrick, James: Rozsa 100 - Recording The Private Life of Sherlock Holmes. *Tadlow Music* [online]. Dostupné z URL: <http://www.musicfromthemovies.com/sotw.asp?ID=73>.
- Hallová, Markéta: 200 let Pražské konzervatoře. *Hudební rozhledy* [online]. 2008, č. 1. Dostupné z URL: [http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&cislo\\_id=75&id\\_clanku=560](http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&cislo_id=75&id_clanku=560).
- Hildegarda z Bingenu [online]. Dostupné z URL: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Hildegarda\\_z\\_Bingenu](http://cs.wikipedia.org/wiki/Hildegarda_z_Bingenu)
- Hlahol. *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. Dostupné z URL: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Hlahol>.
- Janulíková, Jana: Divadlo není nic než hra aneb V Redutě má mládí zelenou. *Aplaus: měsíčník Národního divadla v Brně*. 2005, č. 10. Dostupné z URL: [http://www.ndbrno.cz/fileadmin/user\\_upload/mesicnik\\_aplaus/pdf/aplaus\\_10\\_2005.pdf](http://www.ndbrno.cz/fileadmin/user_upload/mesicnik_aplaus/pdf/aplaus_10_2005.pdf).
- Křístková, Milena: Moji svěřenci mě nabíjejí energií. *Region Opavsko: Regionální týdeník*. 11. 11. 2008, č. 46.
- Martinů, Bohuslav: Mezinárodní festival v Londýně: B. Martinů (Londýn) v červnu. *Lidové noviny*. 28. 6. 1938, roč. 46, č. 323, s. 7.
- Moravec, Václav: Gabriela Demeterová v Impulzech Václava Moravce. *Rádio Impuls* [online]. 13. 9. 2007. Dostupné z URL: <http://www.impuls.cz/gabriela-demeterova-v-impulzech-vaclava-moravce/article.html?id=217285>.
- Pernicová, Zuzana: První dámský klub: Muži za špehýrkou. *History revue*. 2008, č. 11, s. 91–93.
- Pokora, Miloš: Cyklus k 200. výročí pražské konzervatoře zahájen. *Hudební rozhledy* [online]. 2008, č. 6. Dostupné z URL: [http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&cislo\\_id=81&id\\_clanku=665](http://hudebnirozhledy.scena.cz/www/index.php?page=clanek&cislo_id=81&id_clanku=665)
- Reittererová, Vlasta: Kauza: Skladatelky. *Harmonie* [online]. 2002, č. 1. Dostupné z URL: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Kauza-Skladatelky~09~leden~2002/>.

- Táž: V hudbě život Čechů. *Harmonie* [online]. 2004, č. 11. Dostupné z URL: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/V-hudbe-zivot-Cechu~28~prosinec~2004/>.
- Slavíková, Jitka: V hudbě se nedají dělat kompromisy. Rozhovor s Miriam Němcovou. *Hudební rozhledy*. 1997, č. 11, s. 40–41.
- Táž: Operní večery v Lichtenštejnském paláci. *Hudební rozhledy*. 1999, č. 9, s. 11–13.
- Stručné dějiny hudby. *Radio Praha* [online]. Dostupné z URL: [http://www.radio.cz/cz/html/hudba\\_baroko.html](http://www.radio.cz/cz/html/hudba_baroko.html).
- Šnejdarová, Dina: Pod rohožkou: dirigentka Miriam Němcová. *Harmonie* [online]. 2003, č. 5. Dostupné z URL: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Pod-rohozku-dirigentka-Miriam-Nemcova~13~cerven~2003/>.
- Tichá, Eva: Miriam Němcová. Diriguji už jen v kalhotách. *Ona iDnes*. 2009, č. 11, s. 8–13.
- Turčínková, Jana: Vítězslava Kaprálová. *Český rozhlas Brno* [online]. Dostupné na URL: [http://www.rozhlas.cz/brno/archiv/\\_zprava/157058](http://www.rozhlas.cz/brno/archiv/_zprava/157058) - 1. 2. 2009.
- Urscheler, Kathrin: Interview mit unserer Dirigentin Olga Machonova-Pavlu. Dostupné z URL: [http://www.nexttron.ch/~coub/coub\\_konzerte.html](http://www.nexttron.ch/~coub/coub_konzerte.html).
- Zapletal, Petar: Verdiho Requiem s pražskou konzervatoří. *Hudební rozhledy*. 1998, č. 6, s. 9.
- [http://www.aoz.ethz.ch/archive/dirigenten/olga\\_machonova.html](http://www.aoz.ethz.ch/archive/dirigenten/olga_machonova.html)
- <http://www.fhk.cz/filharmonie-orchestr.php?fhk=hostujici-dirigent&PHPSESSID=5ebd9b83ccc91ba34563afa8c8a7b98e>
- [http://www.gymkh.cz/old/CZ/STUDIUM/HU/Stabat\\_Mater.htm](http://www.gymkh.cz/old/CZ/STUDIUM/HU/Stabat_Mater.htm)
- <http://www.jhso.cz/index.php?pid=8>
- <http://www.kapralova.org/CZECH.htm>
- <http://www.musicologica.cz/slovník/hesla.php?op=heslo&hid=1003369>
- <http://www.opavskyorchestr.wz.cz/index.html>
- <http://www.pragasinfonietta.eu>
- [http://www.prgcons.cz/osobni\\_stranky/nemcova.asp](http://www.prgcons.cz/osobni_stranky/nemcova.asp)

[http://www.sbor.cz/detail\\_sbormistr.php?id=10185](http://www.sbor.cz/detail_sbormistr.php?id=10185)

[http://www.sbor.cz/detail\\_sbormistr.php?id=20175&PHPSESSID=ee74f7dd156b8ca3d4f686c50d16fe2a](http://www.sbor.cz/detail_sbormistr.php?id=20175&PHPSESSID=ee74f7dd156b8ca3d4f686c50d16fe2a)

<http://www.zus-brno.cz/ucitele.phtml?pid=60>

[www.khssz.com](http://www.khssz.com)

<http://www.musicologica.cz/slovník/hesla.php?op=heslo&hid=1002754>

## **Prameny**

Korespondence Mirka Škampy

Rozhovor s dirigentkou Nad'ou Hanouskovou

Rozhovor s dirigentkou Andreou Krausovou

Rozhovor s dirigentkou Danou Ludvíčkovou

Rozhovor s dirigentkou Lucií Možnou

Rozhovor s dirigentkou Miriam Němcovou

Rozhovor s dirigentkou Gabrielou Tardonovou



## Resumé

Tato práce se v obecnějším slova smyslu dotýká tématu žen v hudbě. Ve své první části předkládá historický přehled vývoje emancipace žen v hudební kultuře od počátku evropských dějin hudby do období první světové války. Zmiňuje tedy nejvýznamnější činné osobnosti ženského pohlaví v různých hudebních profesích a jejich snahy o dosažení vzdělání, zaměstnání a celkovou integraci do uměleckého života, na než měli po dlouhou dobu jako profesionálové výhradní právo pouze muži.

Druhá, ústřední část práce, se věnuje výhradně českým ženám, jejichž hlavní uměleckou náplň tvoří orchestrální dirigentská práce. Kořeny ve vývoji tohoto povolání můžeme sledovat již v devatenáctém století zejména v Německu, avšak v českém prostředí se první dirigentské pokusy žen objevují v první polovině dvacátého století. Svou strmou kariérou na sebe jako první upoutala pozornost Vítězslava Kaprálová a její příklad následovaly další osobnosti nejen českého, ale někdy i světového významu.

## **Zusammenfassung**

Allgemein gesagt beschäftigt sich diese Arbeit mit dem Thema „Frau und Musik“. In ihrem ersten Teil präsentiert die Arbeit einen geschichtlichen Überblick über die Entwicklung der Frauenemanzipation in der Musikkultur vom Beginn der europäischen Musikgeschichte bis zum Ersten Weltkrieg. Sie erwähnt die bedeutendsten weiblichen Persönlichkeiten verschiedener musikalischer Berufe und ihre Bemühungen um Ausbildung, Beruf und Integration in das künstlerische Leben. Dieses Recht hatten für eine lange Zeit nur Männer.

Der zweite und wichtigste Teil der Arbeit widmet sich nur den tschechischen Frauen-Musikern, deren künstlerischen Hauptgehalt das Orchester-Dirigieren bildet. Den Anfang dieser Berufsentwicklung kann man schon im 19. Jahrhundert vor allem in Deutschland sehen, bei uns erscheinen diese ersten Versuche jedoch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Als die erste fesselte in diesem Bereich Vítězlava Kaprálová die Aufmerksamkeit, wobei ihr Beispiel auch andere Persönlichkeiten, nicht nur aus dem tschechischen Milieu, sondern auch von Weltbedeutung, folgten.

## Summary

In general this work deals with the topic „women in music“. In its first part it offers a summary of the historical development of emancipation of women in music culture from the beginning of the European history of music till the First World War. It mentions the most significant active personalities of the female gender in various music professions and their efforts to acquire education, occupation and to integrate into the artistic world, which were privileges of men for a very long time.

The second and main part of the work concentrates solely on the Czech women, whose dominant artistic activity is orchestral conducting. The roots of this profession can be traced particularly in Germany as early as the 19<sup>th</sup> century, however, the first Czech women's attempts at conducting start in the first half of the 20<sup>th</sup> century. The first to arouse public notice with her steep career was Vítězslava Kaprálová and her example was followed by other personalities of national or even world importance.

## **Anotace**

Příjmení a jméno: **Kaštanová Hana**

Název katedry a fakulty: **Katedra muzikologie Filozofické fakulty  
Univerzity Palackého v Olomouci**

Název diplomové práce: **České dirigentky. Pokus o historický přehled  
vývoje emancipace ženských interpretek v hudební kultuře**

Vedoucí diplomové práce: **Doc. PhDr. Lenka Křupková, Ph.D.**

Počet znaků: 153 425

Počet příloh: 16

Počet titulů použité literatury: 65

Klíčová slova: historický přehled, emancipace žen, umělkyně, hudebně-  
vzdělávací instituce, salóny, saloniérka, národnostní myšlenky, žena-  
interpretka, mužské povolání, dirigentka, orchestr, angažmá, kritika

Diplomová práce pootevřává ve své první části širší pohled na problematiku vývoje emancipace ženských interpretek v hudební kultuře. Tento proces je přiblížen v historickém přehledu, jehož počátky sahají až do doby antické. Horní hranice je pak určena první světovou válkou. Centrální část práce představuje jednotlivé profily českých dirigetek v chronologickém pořadí a zčásti odkrývá sondu do časopisecky publikovaných úvah a kritik ženských dirigetek.

# Přílohy

## Seznam příloh

1. Rozhovor s dirigentkou Naďou Hanouskovou
2. Rozhovor s dirigentkou Danou Ludvíčkovou
3. Rozhovor s dirigentkou Miriam Němcovou
4. Rozhovor s dirigentkou Lucií Možnou
5. Rozhovor s dirigentkou Gabrielou Tardonovou
6. Rozhovor s dirigentkou Andreou Krausovou
7. Vítězslava Kaprálová diriguje Symfonický orchestr Československého rozhlasu Brno
8. Vlasta Škampová s Pražským studentským orchestrem (Palace de Música Catalunya, Barcelona)
9. Naďa Hanousková a Opavský studentský orchestr
10. Dana Ludvíčková na koncertě spojených sborů a Posádkové hudby Hradec Králové
11. Miriam Němcová s orchestrem Pražské konzervatoře
12. Olga Machoňová-Pavlů (vlevo) získala ocenění Významná česká žena ve světě 2006
13. Lucie Možná s Dechovou harmonií Janáčkovy konzervatoře v Ostravě
14. Gabriela Tardonová společně se Středoevropským souborem bicích nástrojů DAMA DAMA a Státní filharmonii Brno
15. Andrea Krausová v čele Pardubické filharmonie
16. Ukázky nahrávek na CD a DVD

## **Příloha č. 1**

### **Rozhovor s dirigentkou Nad'ou Hanouskovou**

(25. 1. 2009)

**Vybrala jste si obor housle. Chtěla jste se na ně učit sama, či po vzoru někoho jiného?**

Měla jsem jistě štěstí na svou učitelku houslí. Měla jsem ji ráda a tak mne hraní bavilo. Hned od začátku jsem si ale přála učit děti hře na housle. Rodiče mi později říkali, že při cestě do hodin jsem si zpívala a taktovala.

**Kdy jste začala s hraním na klavír?**

Na klavír jsem začala hrát, když už bylo jasné, že budu směřovat na konzervatoř, tedy asi ve 13 letech. Klavír mne hodně zaujal, profesor na konzervatoři mne lákal, abych jej dělala jako hlavní obor, ale nakonec jsem dost necvičila.

**Když jste se rozhodla studovat na konzervatoři, musela jste mít jako houslistka úspěchy. Absolvovala jste nějaké soutěže?**

Na ZUŠ jsem absolvovala mnoho soutěží určené těmto školám. Patřila jsem k lepším žákům, ale houslovou hvězdou jsem nebyla. Hrála jsem také v triu, kvartetu a ve školním souboru a později symfonickém tělesu opavské hudební školy. Když jsem začala s baletem, uvažovala jsem dokonce i o této profesi.

**Soutěžila jste i na konzervatoři?**

Žádné významné soutěže jsem se nezúčastnila. Od druhého ročníku konzervatoře se u mne projevil potíže z nemocné páteře. Ty mne provázejí dodnes. Přesto jsem se svým mužem, klavíristou Petrem Hanouskem, ráda a poměrně dlouho i při všech třech dětech koncertovala. Dokonce, když jsem čekala naše třetí dítě, druhou dceru Alenku, která je také houslistkou, cestovali jsme oba s dcerou Petrou a synem Janem do Prahy na soutěž Dvořák, Martinů. Všechny naše děti jsou dnes hudebníky.

**Ovlivnila Vás hra v orchestru natolik, že jste se později stala dirigentkou smyčcového orchestru?**

Po roce studia na konzervatoři jsem byla vybrána do komorního orchestru, který často reprezentoval školu na koncertech, zájezdech a soutěžích. To mne zásadně a šťastně ovlivnilo. Tam hlavně jsem získala velkou lásku k hudbě a přání věnovat se komorní hudbě. A skutečně mne to k dirigentství nasměrovalo. Navíc jsem v komorním orchestru poznala i svého muže, který s námi hrál na cembalo.

**Ve svém životopise máte uvedeno, že Komorní orchestr ostravské konzervatoře „účinkoval mimo jiné na Pražském jaru a Karajanově soutěži v tehdejším Západním Berlíně.“ Kdy to bylo, s jakým repertoárem jste vystupovali?**

Do Karajanovy soutěže v tehdejším Západním Berlíně nás přihlásil náš dirigent Josef Staněk. Zúčastnila jsem se tohoto zájezdu v září roku 1974. Celou akci pořádala Karajanova nadace jako soutěžní setkání studentských komorních a symfonických orchestrů. Hráli jsme Händela, Tůmu, Mozarta, Flosmana, Stravinského a Išu Krejčího. Byli jsme jediným orchestrem z tehdejší ČSSR, vedle nás se zúčastnili Poláci, Maďaři, Bulhaři, Rumuni, Rakušané, Švýcaři, Holanďané i orchestry ze SSSR, Japonska a USA. Ze 3. místa jsme měli velkou radost. Na závěrečném koncertě se Karajan zapojil jako klavírista v Mozartově koncertu pro tři klavíry.

**Hned po absolutoriu jste tedy nastoupila na ZUŠ. Ve Vítkově jste působila poměrně dlouhou dobu. Proč jste přesídlila do Opavy? Skýtala pro Vás větší ZUŠ také více pedagogických možností?**

Opava je mým rodným městem. Po studiu ostravské konzervatoře jsem nastoupila jako učitelka houslí a klavíru na hudební škole v Bruntále. Manžel Petr začal po absolutoriu konzervatoře učit ve Vítkově. Po narození dcery Petry jsme se oba přestěhovali do Vítkova. Manžel nastoupil studia klavíru na JAMU v Brně, já jako učitelka na ZUŠ ve Vítkově. Vítkov jsme měli rádi, podařilo se nám tam hudební a kulturní život docela dobře rozvinout, měli

jsme na této škole oba také první pedagogické úspěchy. Nakonec jsme si i přesto přáli z Vítkova odejít, protože nás už některé místní poměry rozhořčily. Po narození Jana a Alenky jsme se odstěhovali. Po skončení mateřské dovolené jsem nastoupila v opavské ZUŠ a proti přání manžela převzala školní orchestr. Manžel moc dobře věděl, že budu mít moc práce. Ale mně se splnil sen. Dělán, co jsem vždy chtěla a baví mne to.

**Kdy jste začala se soukromým studiem dirigování a kdy jej ukončila? Dá se Váš začátek studia spojit se založením Opavského studentského orchestru a také s příchodem na ZUŠ Václava Kálíka?**

Základní přípravu v dirigování mi dal pan profesor Josef Staněk už na konzervatoři. Tento předmět měli všichni studenti. Co to je dirigování, jsem si vyzkoušela už ve Vítkově, kde jsem vedla smyčcový soubor. V Opavě jsem po nástupu do školy převzala po kolegyni Marcele Kuvíkové školní smyčcový orchestr, který měl již za sebou různé úspěchy. Vkládala jsem do výuky hodně energie, ale přes všechny úspěchy jsem cítila, že své dirigentství potřebuji zdokonalit a požádala jsem kolegu ze školy, Petra Škarohlída, který dirigování vystudoval na JAMU v Brně, aby mi dal několik lekcí. Jela jsem i za Karlem Briou, dirigentem znamenité Dechové harmonie, na ostravskou Janáčkovu konzervatoř. Bylo to v době, kdy se z původního Dětského komorního orchestru vyčlenil další ansámbl, jehož členy byli hlavně žáci školy, kteří odešli studovat na konzervatoře a přivedli pak své kamarády. Před studenty jsem se nechtěla blamovat. Lépe jsem pak zvládala techniku a gesta, ale teprve časem jsem se uvolnila a nechala se spíše unášet zvukovou představou.

**Jaký obor jste studovala na Ostravské univerzitě?**

Čtyřsemestrální Specializační umělecko-pedagogické studium bylo zaměřeno na houslovou hru a její výuku, dirigování se netýkalo. Vedle vedení orchestru mne totiž lákají i současné trendy houslové pedagogiky. Zjevením pro mne bylo třeba osobní setkání s Kato Havas z Velké Británie na týdenním kurzu v Orlických horách. Učím ráda, pár mých žáků se dnes houslím věnuje



profesionálně. Všeobecně ale žáků na housle spíše ubývá. Snažím se proto co nejvíce děti přilákat a ukázat jim, jak je hudba krásná, hlavně při výuce v souborech, kde mohou děti seznamovat s krásnými a slavnými skladbami samotnou hrou jejich aranžmá, ale také jim pouštím nahrávky. Myslím si, že takto lze udržet houslisty a školní orchestry.

### **Absolvovala jste ještě jiné specializační studium?**

Za velké štěstí považuji, že JAMU v Brně před třemi lety vypsal na základě dotace z evropských grantů kurz pro dirigenty. Po zaslání videonahrávek mne přijali do třídy doc. Rostislava Hališky. Ten dokonce přijel na naše koncerty do Olomouce a Opavy a konkrétními radami mi velmi pomohl. Toto studium na JAMU trvalo dva semestry, dostala jsem i certifikát. To ale není ve srovnání s tím, že se mohu na doc. Hališku vždy obrátit, tak podstatné.

### **Jaký repertoár si do orchestru vybíráte?**

Z počátku jsem s dětmi hrála nejvíce skladby dědečka Pavla Hanouska, který pro nás „ušil skladby na tělo“ a v nichž byly zastoupeny i dechové nástroje. Ze skladeb Pavla Hanouska jsme natočili CD. Dále *West Side Story* Leonarda Bernsteina, která byla sborovou skladbou a kterou jsem si upravila. Nejráději jsem měla barokní skladbičky. Když jsem objevila nějakou, o které jsem byla přesvědčena, že bude dobře znít mým svěřencům, upravila jsem ji pro dětský soubor. Také můj muž mi napsal velmi hezké *Tři skladbičky pro smyčcový soubor*, které vydalo později nakladatelství Ritornel a také jsme je natočili pro Concerto Bohemia. Upravil pro mne také od Beatles *Yesterday* a připsal houslové sólo. Tato skladba také zazněla v podání Dětského komorního orchestru ve vysílání ostravského rozhlasu v přímém přenosu koncertu vítězů v roce 1994, protože všichni tři vítězové tenkrát byli z Moravy. První náš koncert vítězů byl ze studia na Vinohradech. Všechny jmenované skladby jsme tedy natočili a vždy je děti i studenti rádi hráli. Úspěch vidím hlavně v dobře vybraném programu a neotřelosti.

### **Jak vznikl Opavský studentský orchestr?**

Opavský studentský orchestr jsem založila v září 1997. Přála jsem si, aby se vraceli bývalí studenti a absolventi. Potom jsem mohla pracovat s vyzrálými hráči, jimiž byli studenti konzervatoře i vysokoškoláci a členové divadla. Ovšem, to už pak byla mnohem náročnější práce.

### **Tento první soubor dostal název Dětský komorní orchestr. Zaujímá v dnešní době přípravné oddělení pro Opavský studentský orchestr?**

Když vznikl Opavský studentský orchestr, Dětský komorní byl na tak vysoké úrovni, že měl svou vlastní koncertní i soutěžní činnost a studoval profesionální repertoár. Momentálně je úroveň dětí ve smyčcovém oddělení mnohem slabší a tak je DKO skutečně jen „přípravkou“.

### **V rámci soutěže Concerto Bohemia jste ve své kategorii zvítězili sedmkrát, nebo už i s letošním vítězstvím po osmé?**

Na koncertě vítězů jsme před televizními kamerami účinkovali posedmé. Poprvé to bylo ještě ve Studiu 1 Českého rozhlasu, pak ve Španělském sále Pražského hradu a teď třikrát na Žofíně. Hraní v této atmosféře je velmi inspirativní. Letošní úspěch považuji za největší ze všech, neboť po ukončení éry předchozího Opavského studentského orchestru před třemi roky začali pod touto hlavičkou hrát bývalí členové Dětského komorního orchestru. K této nové sestavě jsem, musím přiznat, přistupovala s velkým despektem. Moje dcera Alenka se stala koncertním mistrem. Protože studuje na konzervatoři, stále mne nutila do těžkého repertoáru. I když hráčů z konzervatoře je tam nyní sotva dvacet procent, nevěřila jsem tomu, že se tak vypracují. Z jejich úspěchu mám obrovskou radost. A proto jsem také vyvinula velké úsilí a studenty jsem přihlásila na soutěžní festival do belgického Neerpeltu. Tak doufám, že budou mít další krásné vzpomínky a že uspějí. Bohužel je to už asi opět poslední sezóna v této báječné sestavě, v souboru je sedm maturantů a dva končící vysokoškoláci. Kdoví, kam je život odváne...

**Prakticky od roku 1996 se účastňuje na mnohých festivalech jak v tuzemsku, tak v zahraničí, organizujete dokonce vlastní festival. Kdo Vám pomáhá s organizací?**

Do Opavy jsme začali zvát partnerské orchestry díky vstřícnosti vedení školy a finančním příspěvkům ze strany Umělecké agentury Karla Kostery a Magistrátu města. Několik ročníků jsme pro hosty ještě organizovali další vystoupení v Krnově nebo Háji v Slezsku. Pro nás je to svátek, když se veřejnosti představí všichni členové houslového souboru, Dětského komorního orchestru a Opavského studentského orchestru, hosté zase dodají programu patřičný lesk. Není to soutěž, je to přátelské setkání dospělých vedoucích orchestrů a hlavně těch mladých muzikantů. Většinou si s pozvanými orchestry návštěvy oplácíme, máme se tedy nač těšit příště. Recipročně jsme tak byli v mnoha koutech republiky, v Jeseníku, Olomouci, Kroměříži, Praze, ale také ve Finsku, Polsku, Lotyšsku, Maďarsku a na Slovensku. Velmi krásné vzpomínky máme také na evropský festival mládeže v belgickém Neerpeltu. Musím ale říct, že nejvíce si cením podpory, a pomoci svého muže Petra. Bez něho bych těžko mohla všechnu činnost kolem souborů, organizace, přípravy partů a partitur, učení hlavních oborů, ale také vše kolem domácnosti a malých dětí stíhat. On je vlastně sekretářem orchestru a velkým pomocníkem v agendě, dopisování, telefonování a psaní žádostí o granty.

**Byly Vám skladby Pavla Hanouska přímo nabídnuty k interpretaci, nebo jste si je sama vybrala?**

Sama jsem tenkrát požádala svého tchána „dědečka Hanouska“ o spolupráci. Nejdříve jsem s dětmi ještě ve Vítkově připravila *Dětskou suitu*, tu jsme pak hráli i v Opavě. Později pro nás upravil svou vlastní dětskou operu *Šípková Růženka* do třídílné suity. Tu jsme pak ještě spojili s choreografií pro taneční obor a vzniklo tak baletní představení premiérované ve Slezském divadle v Opavě. Později nám můj tchán věnoval ještě *Jesenickou suitu* a *Variace a la Haydn*. Je to hudba přístupná dětem, jak hráčům, tak posluchačům.

### **Jací další soudobí skladatelé patří do repertoáru Vašeho orchestru?**

Ještě před paní Kuvíkovou vedl smyčcový orchestr opavské LŠU Jaroslav Foltýn. Pro svůj orchestr mnoho věcí i sám napsal, já jsem pak některé se svými dětmi opět uvedla v život. Premiérovali jsme však také jeho pozdější dílo *Tři kusy*, který nám věnoval. Přímo pro nás napsali své skladby také Leon Juřica z Ostravy a Miloš Štědroň z Brna. Uvedli jsme s Dětským komorním orchestrem aranžmá klavírních skladeb Vladimíra Šťastného z Brna. Ti všichni premiéry osobně vyslechli buď v Opavě, nebo na festivalu Hudební současnost v Ostravě. Z autorů 20. století jsme si pak troufli ještě na Eduarda Dřízgu, Bohuslava Martinů, Dmitrije Šostakoviče, Benjamina Brittena. Rádi jsme hráli i *Suitu* Leoše Janáčka, ale ta je ještě spíše romantická.

### **S jakým repertoárem jste zaznamenala prozatím největší úspěch?**

Velký ohlas má barokní hudba, zejména Vivaldi a Corelli, protože nabízí mladým hráčům efektní virtuózní pasáže, které, když se podaří, posluchače strhnou. Líbil se i náš Mozart, Grieg, spokojení byli i autoři, jejichž díla jsme premiérovali.

### **Jak se stavíte k populární hudbě a vůbec všeobecně k různým žánrům, které nespádají do kategorie umělecké hudby?**

Některé skladby či písně z oblasti populární hudby se již vlastně staly klasikou, třeba Beatles. Krásné a emotivně působící hudby je neuvěřitelné množství, velmi mne to naplňuje. Dětem se líbí to, co už třeba někde slyšely, třeba ve filmu. Proto jsme uvedli i melodie z *The Mission*, Harryho Pottera či *Pána prstenů*.

### **Jaké vlastnosti by měla mít úspěšná dirigentka?**

Úspěch se dostaví, pokud učitel správně „hoří“ a dokáže to své světlo předávat. Při práci vůbec na úspěch nemyslím, dělám to, protože mne to baví. Jsem maximalista, až jsem kvůli tomu na sebe někdy naštvaná. Jdu za dobře zahranou skladbou, ne za pomíjivou slávou. Ale slova uznání či ocenění v soutěži je pak příjemným zúročením.

**Setkala jste se někdy s pocitem, že si musíte jako žena dirigentka své místo mezi dirigenty „vydobýt“? Nebo jste nikdy nic podobného nemusela řešit?**

Nejsem v situaci vedoucí orchestru a dirigentky sama. Mám kolegyně v Uničově, Polici nad Metují, Brně, znám se s Miriam Němcovou, spousta učitelek a dirigentek vede školní pěvecké sbory. Na té naší úrovni už to není exkluzivita, spíše pravidlo.

**Jak velkou mají, podle Vás, ženy obecně v hudebním umění šanci na uplatnění?**

Tak jako přibývá skladatelek, tak se objevuje řada vynikajících sólistek na všechny možné hudební nástroje. V řadě orchestrů už muži nemají převahu. Nemyslím si, že ženy o své místo na slunci musí v dnešní době nějak zvlášť bojovat, že by, pokud jsou dobré, byly odmítány. Má to ale vliv na to, že ženy dnes později plánují mateřství, že se dětí v našem západním světě rodí méně. Společnost se hodně proměňuje.

## **Příloha č. 2**

### **Rozhovor s dirigentkou Danu Ludvíčkovou**

(14. 3. 2009)

#### **Pocházíte z hudební rodiny, máte hudební předky?**

Můj tatínek vystudoval pedagogický ústav – hrál dobře na housle, věnoval se studiu dějin hudby, miluje operu. Maminka se mnou zpívala, rovněž miluje operu, brali mne na ni s sebou od mých tří let. V širší rodině se při slavnostních příležitostech zpívalo.

#### **Od kolika let se věnujete hudbě, začínala jste se učit na ZUŠ?**

Od sedmi let. Nejprve jsem hrála na housle u soukromého učitele, od jedenácti let jsem navštěvovala Lidovou školu umění v oboru housle a baletu a zpívala jsem ve sboru.

#### **Který sbor jste navštěvovala?**

Zpívala jsem od roku 1968 v dětském sboru ZDŠ v Novém Městě nad Metují – Krčíně, vedl jej učitel František Krahulec. Dosahoval velmi dobrých výsledků, v soutěžích dovedl sbor do krajského kola a myslím, že jednou i do ústředního. Na Střední pedagogické škole pod vedením tamních učitelů Kašpara a Brkla, v Pěveckém sboru Vlastimil Litomyšl po dobu středoškolského studia, na Pedagogické fakultě ve sboru Mír a ve Smíšeném sboru Smetana Hradec Králové – oba pod vedením doc. Luboše Klimeše.

#### **Věnovala jste se během studií nějakým hudebním projektům, činnostem?**

Naplno. Zpívala jsem ve dvou sborech, založila jsem a vedla třídní sbor, zpívala jsem ve školním triu, hrála jsem v Litomyšlském symfonickém orchestru, založila jsem skupinu výrazového tance, zpívala jsem v kapele, pokračovala jsem ve hře na housle v LŠU, byla jsem součástí taneční skupiny, která dělala předtančení na plesech.

### **Jak jste se dostala k symfonickému orchestru jako dirigentka?**

V době studií v Litomyšli jsem hrála v Litomyšlském symfonickém orchestru. Potom jsem se vrátila do Litomyšle jako středoškolská profesorka Střední pedagogické školy a začala opět hrát v orchestru až do odchodu na mateřskou dovolenou. Znali mě, věděli, že diriguji sbor, že mám výsledky. V sezóně 1985–86 se LSO začal připravovat na oslavy 40. výročí založení, ale jeho dirigent vážně onemocněl, hráči hledali někoho, kdo by s orchestrem nazkoušel slavnostní program, přišli za mnou. Mým úkolem bylo vše s orchestrem připravit, ale na provedení měl být přizván profesionální dirigent. V průběhu nácviu mi členové orchestru postupně nabídli, abych dirigovala část programu, později, abych dirigovala celý program. Vzala jsem to jako výzvu a příležitost. Dirigent orchestru byl na koncertě přítomen a mluvil se mnou v tom smyslu, že bychom mohli spolupracovat. Pak jsem odjela na prázdniny, a když jsem se vrátila, měla jsem ve schránce jeho parte. Tím jsem u orchestru zůstala dalších třináct let.

### **V čem, podle Vašeho názoru, spočívají největší rozdíly mezi vedením orchestru a pěveckého sboru?**

Cíl je stejný, práce odlišná. V pěveckém sboru pracujete s menší plochou, musíte mít především dobrý sluch a dobře znát metodiku nácviu skladeb, je tam mnohem více problémů s pravidelnou docházkou a chodí tam větší procento méně dobrých muzikantů. Pracujete s textem, můžete „si hrát“ s maličkostmi. V orchestru musíte umět vystavět větší plochy, používáte odlišné gesto, pravou ruku máte „svázanou“ taktovkou. Máte daleko více hlasů, se kterými musíte pracovat, musíte znát problematiku jednotlivých nástrojů. V obou tělesech pak hledáte společnou řeč s interprety.

### **Máte nějaké dirigentské vzory, nebo někoho, kdo Vás hudebně ovlivnil?**

Muzikantsky mě ovlivnil otec – později můj učitel houslí – Dušan Vrchoslav, který mě také přivedl k orchestrální hře. Jako dirigentka jsem obdivovala

Václava Neumanna pro jednoduché, podmanivé, čitelné gesto, sílu osobnosti, čistotu projevu.

**Myslíte si, že je dobré mít nějaké hudební vzory, nebo spíše naopak je to pro osobitost každého dirigenta, sbormistra nebezpečné?**

Podle mého názoru dirigenti nehledají vzory, jen okrajově sledují práci ostatních. Myslím, že žádné nebezpečí nehrozí, protože nikdo nemůže kopírovat druhého, neboť má jiné předpoklady pro tuto práci – pohybové nadání, psychické vlastnosti, prožitky, přístup k muzice, lidem, vzdělání, zážitky, prostředí –, neboť to vše a mnoho dalších věcí se v práci odráží. Samozřejmě i věk a v mém případě pohlaví. Pohled muže a ženy na svět, tedy i na hudbu je naprosto odlišný.

**Dosáhla jste s Litomyšlským symfonickým orchestrem nějakých ocenění?**

Jistě, ale nic nemám na papíře ani v ruce. Nejvýznamnější ocenění, pokud nepočítám oceněný dobrý výkon na koncertě, se mi dostávalo na Festivalech neprofesionálních komorních a symfonických orchestrů ve Frýdku-Místku, kam jsme byli pravidelně zváni ARTAMOU Praha. Probíhalo to jako hodnocené vystoupení jednotlivých orchestrů. 11. 11. 1989 byli v porotě profesor Jaroslav Smolka, Jindřich Feld, Roman Válek, Blanka Čechová a myslím ještě Štěpán Koníček. Dostali jsme velkou pochvalu jako orchestr a také já za práci rukou. Dodnes si pamatuji tu formulaci: „Hráli jste jako když má profesionální orchestr lepší chvíli“.

**Spolupracovala jste jako dirigentka orchestru s řadou pěveckých sborů a významných sólistů. Které hudební projekty s nimi spojené pokládáte za nejtěžší na nastudování a souhru?**

Rodrigův *Concierto de Aranjuez* se sólistou Milanem Zelenkou, podruhé s Vladislavem Bláhou, Smetanovu *Českou píseň* na mezinárodním sborovém festivalu v Litomyšli, kde ji zpívaly všechny sbory včetně například Izraelců. Vzhledem k tomu, že jsem vedla po pět let tzv. ateliéry na Festivalu amatérských sborů ve Svitavách, kde jsem vždy také hostovala s orchestrem,



všechny tyto akce jsou na secvičení náročné. Z opačného pohledu sbormistryně pak Janáčkovu *Glagolskou mši*.

**Musí se dirigent sólistovi podvolit, nebo jde většinou o kompromis a domluvu, když zkoušíte?**

Nedá se tomu říkat domluva, protože je třeba si vnitřně porozumět. K tomu dochází při seznámení, prvním rozhovoru, při prvních taktech. Pak už jde o to, abyste spolupracovali. Dirigent musí nechat sólistu vyniknout, nenásilně podtrhnout jeho výkon – volí jeho tempa, dýchá s ním, aby sólista hrál v klidu sebevědomě a přesvědčivě –, pak vynikne i výkon orchestru. Pokud vede orchestr žena, je tato spolupráce jiskřivější a inspirativnější proto, že vše probíhá také v rovině žena – muž. Ovšem dirigentka je na tenkém ledě, musí taktně jednat, aby se muž necítil „pod pantoflem“ a mohl naplno ukázat, co umí.

**Během působení v Litomyšlském symfonickém orchestru jste začala svoji práci jako dirigentka také v Komorním orchestru hudební mládeže. Jak jste se dostala k tomuto orchestru?**

Po nástupu na Hudební katedru jsem převzala sbor. Když kolega, který s orchestrem pracoval, odešel z Hudební katedry, převzala jsem i orchestr. Považovala jsem to za dobrou příležitost. Ideální je, když jeden člověk pracuje současně s orchestrem i se sborem. Otevírá to velké možnosti.

**Proč jste opustila Litomyšlský symfonický orchestr? Bylo to díky nové práci v Komorním orchestru?**

Ne. Měla jsem pocit, že už nemám kam jít, že stagnuji, ale také že jim nic nového nepřináším. Nová práce s mladým orchestrem mě velmi zaujala, tedy odchod z orchestru tak „nebolel“. A také dojíždění do Litomyšle bylo velmi náročné.

### **Vyhovuje Vám více práce komorní, či velká symfonická?**

Mám ráda velká tělesa, proto také věnuji tolik času hudbě vokálně-instrumentální a vedení spojených sborů a velkých orchestrů. Mají veliké dynamické a výrazové možnosti. Pakliže se to týká pouze orchestru, tak velká symfonická.

### **Dá se říct, že prakticky přecházíte z jednoho orchestru do druhého – at' už jste jej založila nebo ne – a nepřetržitě dirigujete. Mohla byste popsat, jak a proč se Váš životní osud ubíral a ubírá touto cestou?**

Práce s orchestrem je droga. Je to úžasná věc pohybem ruky vést provedení skladby, pozměnit výraz, tempo, dynamiku podle současného rozpoložení, nálady, atmosféry. Ve chvíli, kdy se orchestr napojí, dobře reaguje, to je velice vzrušující až omamné, pak přicházejí ty nejkrásnější vnitřní pocity a stavy. Tento okamžik většinou rozpoznají i hráči a působí to přes ně i na posluchače. Tyto koncerty bývají velice úspěšné. A pak barva symfonického orchestru je úžasná.

### **Založila jste vysokoškolský symfonický orchestr a poměrně záhy jste jej opustila. Proč se tak stalo?**

Předala jsem jej svému kolegovi, který měl zkušenosti s profesionálním orchestrem jako houslista, a také vedl velmi dobrý orchestr ZUŠ. Já jsem v té době převzala prestižní královéhradecký smíšený sbor Smetana, se kterým jsem měla velké ambice a chtěla jsem se této práci zcela věnovat. Studovali jsme velká díla ve spolupráci s Filharmonii Hradec Králové – Martinů: Kytice, Janáček: Glagolská mše, Dvořák: Stabat Mater, Mše D dur, Beethoven: IX. symfonie, Gounod: Messe Solenelle a další – a dělali jsme více než dvacet koncertů za rok. Kromě toho jsem v té době vedla také Vlastimil Litomyšl a univerzitní sbor, a tak jsem musela něco opustit. Druhý důvod byl ten, že na Univerzitě bylo málo hráčů na violoncello a kontrabas, a tak jsem uvažovala, že můj kolega si vše bude moci půjčovat z orchestru ZUŠ, kdežto já jsem musela shánět výpomoci – tedy za peníze.

**Barokní orchestr a posádková hudba, to jsou poměrně odlišná seskupení. Pro veřejnost se tedy může jevit Vaše osobnost jako dirigentka, která má ráda rozmanitost a stále nové zkušenosti. Je to pravda?**

Jistě. Mám ráda výzvy a vyhledávám je. Vynakládám velké úsilí na to, abych dosáhla toho, co jsem si usmyslela. Pokud se mi to nezdaří, považuji to za svoji prohru. A tak, když jsem dostala nabídku ke spolupráci s Posádkovou hudbou, půjčila jsem si knihy o dechových orchestrech, sešla jsem se s dirigentem takového orchestru, studovala jsem partitury a vedle na stole ležela fotografie Posádkové hudby, abych znala posazení orchestru.

**Byla práce v barokním orchestru záležitostí jedné koncertní sezóny? Která díla jste za dobu Vašeho působení s tímto tělesem stihla nastudovat?**

Orchestr byl sestaven na nastudování a provedení Charpentierovy *Messe de Minuit* na barokní festival na Kuksu. Pak jsme ji ještě několikrát provedli, k tomu jsme vybrali další repertoár. Vedle toho jsme dělali barokní koncerty, Bachův *Koncert pro dvoje housle d moll*, Vivaldiho *Koncert pro dvoje housle a moll* a další a v druhé sezóně Händelovu *Vodní hudbu*, kterou jsme také nejméně dvakrát provedli.

**Posádkovou hudbu by měl tvořit dechový orchestr, což je samo o sobě nahlédnutí opět do jiného repertoáru. Jaké nové zkušenosti s sebou posádková hudba kromě přináší?**

S Posádkovou hudbou jsem dělala výhradně vokálně-instrumentální skladby, většinou úpravy ze symfonického orchestru – výběr z Dvořákovy *Stabat Mater*, Händlovo *Halleluja* a *Canticorum iubilo* apod., Jelínkova *Missa brevis* byla napsána pro toto obsazení. Ovšem kromě hudební stránky byla velmi obtížná i komunikace s vojáky potažmo mladými muži, kteří zpočátku nechtěli dobře spolupracovat. Úsměvně je, že na prvním koncertě mi musel velitel – dirigent – předat velení. Oni vystupovali v krásných modrých uniformách, já v dlouhých šatech.

**Ve stejném roce, kdy začala Vaše spolupráce s Posádkovou hudbou Hradec Králové, jste založila další orchestr a to Symfonický orchestr Hradec Králové. Jedná se o profesionální, nebo amatérské těleso, jaké je jeho hráčské obsazení?**

Dnes už jsem název změnila na Orchester Hradec Králové, protože ne vždy hraje v obsazení symfonickém. Tento orchestr poměrně pravidelně doprovází sbory, se kterými pracuji. Je sestaven převážně z profesionálních hráčů z Filharmonie Hradec Králové, Posádkové hudby, mých kolegů vyučujících nástroj, učitelů ZUŠ a našich nejlepších studentů hry na housle, nebo absolventů.

**S čím se chystáte v letošním roce vystoupit?**

Vzhledem k tomu, že jsem se rozhodla svoji práci po letošní sezóně ukončit, neplánuji s orchestrem už nic, ale je možné, že si nás někdo „objedná“.

**Jak se stavíte k populární hudbě a vůbec všeobecně k různým žánrům, které nespádají do kategorie artificiální hudby?**

Poslouchám nonart jako relaxaci, vysoce cením jakýkoli nápad, musím interpretovi věřit, pak snesu i drobné prohřešky proti intonaci, nebo osobitý způsob zpěvu. Neposlouchám dechovku, snesu ji pouze v dobré kvalitě k tanci.

**Kdybyste byla např. v roli dramaturga filharmonie, zařadila byste do programu v rámci některého z cyklů orchestrální úpravy populárních melodií, nebo filmovou hudbu?**

Jistě, ale musel by je hrát orchestr, který se na tuto oblast zaměřuje. Určitě bych to nedělala s orchestrem, který s tímto žánrem nemá zkušenosti.

**Jaké vlastnosti by měla mít úspěšná dirigentka?**

Stejně jako úspěšný dirigent, navíc musí být silná, aby snesla pochyby kolegů, autorů, kritiky a nakonec i publika. Je to stále ještě něco velmi neobvyklého, a tak je na počátku vždycky despekt. Když máte štěstí a stanete se „domácí“, pak vás ctí a milují.

**Setkala jste se někdy s negativními reakcemi na Vaši osobu v závislosti s tím, že jste žena dirigentka?**

S negativními ne, spíš s pochybnostmi ve smyslu „tak se předved““. Horší to bylo, když jsem začínala, tedy byla jsem mladá dirigentka.

**Musela jste si svou pozici dirigentky někdy „vydobýt či obhájit“?**

Vždycky.

**Máte některý orchestr zvláště v oblibě?**

Bývá to ten, se kterým právě pracuji. Ale srdcem jsem zůstala v Litomyšli, tam jsem začínala, setkávala se s významnými sólisty a dělala především orchestrální hudbu.

## **Příloha č. 3**

### **Rozhovor s dirigentkou Miriam Němcovou**

(5. 3. 2009)

#### **Pocházíte z hudební rodiny, Vaše matka byla operní pěvkyně. Přivedla Vás tedy k hudbě ona?**

Maminka mne určitě ovlivnila a k hudbě vedla, otec byl zubní lékař, byl jí také nakloněn a mým hudebním aktivitám nebránil. Od mala jsem zpívala ve sboru – u Markéty Kühnové, Kühnův dětský sbor, Cantores Pragenses. Chodila jsem do rytmiky k Milči Mayerové a hrála na klavír. Na klavír jsem se učila soukromě.

#### **Kdo Vás připravil ke studiu na konzervatoři?**

Na harmonii a přípravu na konzervatoř jsem chodila k prof. Janu Kasalovi.

#### **Který z vyučujících dirigentů na konzervatoři nebo na AMU Vás nejvíce ovlivnil a proč?**

Na konzervatoři mne učil skladbu profesor František Kovaříček, pozdější ředitel konzervatoře. Dirigování jsem tam studovala u profesora Jana Kasala a profesora Přemysla Charváta. Na HAMU mě učili profesor Josef Veselka a Jiří Chvála ve sborovém dirigování, v operním profesor Josef Kuchynka, Jan Štych, Bohumír Liška a v symfonickém profesor Radomil Eliška a Václav Neumann. Nejvíce mne ale ovlivnil profesor Kasal, který mi dal základy v dirigování, dále ve sboru profesor Veselka a v opeře profesori Štych a Kuchinka.

#### **Máte, nebo měla jste nějaký dirigentský vzor? Inspirujete se jinými dirigenty?**

Vzorů bylo hodně, neustále se zajímám o zajímavé výkony a interpretace významných dirigentů jako např. Karla Ančerla nebo Artura Toscaniniho.

**Opustila jste obor skladby s ukončením konzervatoře a dále studovala už jen dirigování. Jaký důvod Vás vedl k tomu, abyste se zaměřila více na dirigování?**

Víc mne bavilo dirigování, protože mi umožňuje více komunikovat s lidmi a také aktivně vystupovat. Nevyhovovalo mi psát do šuplíku a čekat, až se někdo uvolí mi něco zahrát.

**Skládáte stále? Jaké skladby jste složila?**

Složila jsem *Sonatinu pro housle a klavír*, kterou nahrál Český rozhlas se sólistou Ivanem Ženatým, cyklus smíšených sborů *Milostín*. Ten byl oceněn na sborovém festivalu v Jihlavě. A v současnosti skládám hudbu k reklamám.

**Dočetla jsem se, že jste během studií spolupracovala s řadou profesionálních ansámbľů – Sukův komorní orchestr, Karlovarský symfonický orchestr, Filharmonie Hradec Králové, Pěvecký sbor Českého rozhlasu, Pražský filharmonický sbor. Jak tato spolupráce vznikla? Resp. jak se mladá dirigentka dostává k příležitostem dirigovat profesionální tělesa?**

Většinou se jedná o příležitost od Akademie múzických umění a další nabídky přišly zřejmě na základě úspěšného hostování.

**Kromě orchestrů jste se věnovala a stále věnujete i sborovým tělesům. V čem spatřujete největší rozdíly v práci sbormistra a dirigenta?**

V zásadě nevidím žádný rozdíl. Moderní dirigování je dnes už jen jedno.

**Myslíte si, že je nutné, aby měl dirigent sbormistrovskou či pěveckou průpravu, pokud diriguje vokálně-instrumentální díla, nebo se tyto zkušenosti berou jako „něco navíc“?**

Myslím, že tato zkušenost je neocenitelná, je to velká deviza rozumět hlasu a pěvecké technice.

**Je pravda, že v jiných státech Evropy nepředstavuje dirigentka ženu v neobvyklém povolání a tento vývoj nastoupil rychleji než u nás?**

Asi ano. Zvláštní je, že celkem brzo byly dirigentky v Bulharsku a Rusku.

**Ve kterém z angažmá, kde jste působila, nebo působíte, se cítíte dobře, se kterým z orchestrů se Vám nejlépe spolupracuje?**

Dobře se mi spolupracuje s Filharmonií Hradec Králové a s Pražským filharmonickým sborem, ale dalo by se říci, že v zásadě se všemi. Naposledy se mi příjemně pracovalo v Ústí nad Labem při studování Hoffmanových povídek.

**Kde v zahraničí jste již hostovala?**

Bylo to ve Francii, Itálii, Španělsku, SRN, Mexiku, Jižní Koreji, Makedonii a dalších zemích.

**V roce 1990 jste založila vlastní agenturu a orchestr PRAGA SINFONIETTA a vokální těleso VOX PRAGAE. Zaměřujete se s orchestrem či se sborem na určitý repertoár?**

Repertoár se odvíjí od poptávky.

**Jako vedoucí oddělení dirigování vyučujete mladé dirigenty a dirigentky.**

**Jaký je zhruba poměr studentek a studentů na tomto oboru?**

Chlapců je víc, ale pomalu se poměr vyrovnává. Letos například k přijímačkám přišly jen dvě dívky, vzali jsme nakonec jednu.

**Mohla byste uvést některé ze svých nejvýznamnějších žáků?**

Robert Jindra, který působí v Národním divadle v Praze a také v Düsseldorfu, pak Jiří Petrdlík, nebo Jan Kučera, dirigent Symfonického orchestru Českého rozhlasu.

**Liší se nějak studiový orchestr od klasického symfonického orchestru? Skýtá studiová práce nějaká zvláštní specifika?**



Ve studiovém orchestru zbývá málokdy čas na osobní podrobnou přípravu, velmi záleží na pohotovosti a zručnosti. Jde o práci s „klidem“, kde musí mít člověk odhad a paměť na tempa, mít v hlavě metronom. Chvilí se zkouší a hned se točí. To je velký rozdíl oproti normální praxi v opeře nebo symfonickém orchestru.

**Jaké hudební projekty jste již se studiovými orchestry nahrála?**

Mnoho zahraničních projektů pro britskou TADLOW MUSIC, pro korejské Film Productions, v Čechách např. Kozí příběh...

**Se kterými současnými českými skladateli ráda spolupracujete, či které skladby současných skladatelů ráda interpretujete?**

Soudobé hudbě se nebráním, běžně provozuji např. absolventské skladby studentů konzervatoře.

**Je Vám některý z hudebních slohů, světových skladatelů, popř. skladeb bližší?**

Bližší je mi opera, hlavně Verdi, Puccini, Dvořák, Janáček, Martinů...

**Jak se stavíte k populární hudbě? Zařazujete do koncertních programů populární hudbu, nebo zařadila byste ji např. v roli dramaturga do koncertů z některých cyklů filharmonie apod.?**

Mám celkem ráda dobré multimediální projekty – fúze klasické hudby a klasické pop music. Tedy do dramaturgie bych je zařadila bez obav.

**Kterých úspěchů ve své kariéře si nejvíce ceníte a proč?**

Cením si každého dobrého koncertu a představení, které se povedlo.

**Jak jste vnímala své profesionální začátky jako žena v „mužském“ povolání? Vnímá orchestr za dirigentským pultem ženu jinak než muže, nebo na tom nezáleží a je to otázka osobnosti, nebo ještě něčeho jiného?**

Myslím, že dnes již české orchestry nevnímají, jestli jsem muž či žena. Asi je to otázka komunikace a osobnosti?

**Zdá se Vám pro začínající dirigentky dnešní doba vstřícnější než dříve?**

Dnešní doba je možná vstřícnější, volnějši, tolerantnější, ale mnohem těžší na to, aby se dirigent, jedno jestli muž či žena, v obrovské konkurenci prosadil.

**V jednom rozhovoru jsem se dočetla, že si necháváte šít dirigentské oblečení u módní návrhářky Išky Fišárkové. Jaké jsou Vaše představy o tom, jak by měla být žena dirigentka oblečená?**

Oblečení by nemělo provokovat, jen dokreslovat. Preferuji kalhoty a k tomu různé haleny a vesty – kreace Išky Fišárkové.

**Jaké vlastnosti by měla mít úspěšná dirigentka?**

Odvaha, slušnost, profesionalita, cílevědomost...?

**Co Vám dirigování přináší a co naopak bere?**

Přináší mi naplnění, uspokojení. Bohužel mne má práce často časově velmi zaměstnává hlavně po večerech a odvádí od mé osmileté dcery Štěpánky a dvanáctileté fenky Nikinky.

**Máte nějaké životní krédo?**

Kariéra není všechno.

## **Příloha č. 4**

### **Rozhovor s dirigentkou Lucií Možnou**

(30. 12. 2008)

#### **Jak jste se dostala k hudbě?**

K muzice jsem se dostala vlastně díky chatrnému zdraví. Byla sem jako dítě pořád nemocná, takže se maminka rozhodla, že budu foukat do flétničky. Tehdy byla doba, kdy profesor Žilka začal propagovat foukání do flétny pro zdraví dětí. Do flétničky jsem nakonec začala dojíždět až do centra Ostravy, do Kulturního domu vítkovických železáren Klementa Gottwalda, dnes je to Kulturní dům města Ostravy. Tam byl otevřený v rámci zájmové umělecké činnosti kroužek zobcové flétny. Nastoupila jsem tam v osmi letech k prvnímu učiteli Františku Rackovi – hobojista ostravského divadla – a po dvou letech ho po jeho smrti vystřídal Jaroslav Hejlek, u kterého jsem rok začala hrát na klarinet. V té době byl kulturní dům plný všelijakých hudebních i tanečních souborů – Dechový orchestr Vítkovák, Dechový orchestr mladých Ostravan, Ostravský dětský sbor, taneční soubor Opavička, slezský soubor písní a tanců Opavica, Taneční klub, cimbálová muzika Lučinka atd.

#### **Ovládáte jiný nástroj kromě dechového?**

Pro obor dirigování je samozřejmě povinný klavír na 6 let, ale i přes píli a snahu moc kamarádi nejsme a musím konstatovat, že mi to někdy hodně chybí. Ale člověk nemůže chtít všechno, bylo mi dáno do vínku ovládat na velmi slušné úrovni nástroje dechové a některé bicí.

#### **Hrála jste v některém orchestru?**

Ještě jsem na klarinet neuměla pořádně ani stupnici C dur a už jsem seděla v orchestru! První skladba, kterou jsem začala svou hudební „kariéru“, byl *Slovácký pochod* Karola Pádivého. Dechový orchestr Ostravan se ale stal mou druhou rodinou, mou nejlepší školou života a kdyby nebylo jeho, asi bych

už muziku nedělala. V klarinetu jsem bohužel příliš nevynikala, takže mne ani nenapadlo, že bych se chtěla někdy hudbě jako povolání věnovat. Mimo to se ale vyvíjela i má hudební osobnost, klarinet jsem po několika letech vyměnila za saxofon, který jsem studovala v ZUŠ Ostrava-Zábřeh, kam přešel během času i orchestr Ostravan. V něm jsem se vypracovala na místo lídra saxofonové sekce, dělala jsem i archiváře a organizační práce.

**Po maturitě jste nastoupila studium na konzervatoři a zároveň na vysoké škole. Z jakého důvodu jste vysoké školy zanechala?**

Po ukončení studia saxofonu na ZUŠ jsem pokračovala na Lidové konzervatoři v Ostravě ve třídě Jiřího Čaña. Tu jsem ukončila absolutoriem v roce 1998. V té době už jsem si začala uvědomovat, že mě hudba zajímá více než studium vysoké školy. A protože mě hraní bavilo a zajímalo, přestala jsem učitv díky absencím rozumět. Univerzitu jsem tedy po třech semestrech – i když úspěšných – vyměnila za Vysokou školu báňskou, obor Metalurgie a Materiálové inženýrství. Měla jsem za to, že toto studium bude jednodušší a budu mít více času věnovat se hudbě. Ve druhém ročníku jsem ukončila pokus o technické vzdělání a rozhodla jsem se věnovat se naplno muzice. Už během studia na vysoké jsem začala v ZUŠ Zábřeh vyučovat hru na klarinet, zobcovou flétnu a saxofon. Osudový okamžik pro mne nastal v momentě, kdy do orchestru Ostravan přišel jako dirigent Rudolf Sochor, který s námi hrál taneční muziku a hlavně Karel Bria, kterému vděčím za všechno, co se muziky týče. Začaly mě zajímat i další nástroje dechové – trubka, lesní roh, bicí – a problematika dechových orchestrů. Jako archivář Ostravanu se mi dostávaly do rukou partitury a party a začaly mě zajímat blíže. Karel Bria si všimnul mého „talentu“, zájmu o orchestr a navrhnul mi, jestli bych nechtěla zkusit dirigovat. První vystoupení před orchestrem jsem měla v roce 1996.

**Nejdříve jste studovala hru na saxofon. Co Vás vedlo k tomu, abyste začala i se studiem dirigování na Janáčkově konzervatoři?**

Abych mohla dále vyučovat na ZUŠ, musela jsem mít nějaké „legální“ hudební vzdělání. Lidová konzervatoř nestačila, takže jsme přemýšleli, co by bylo nejvhodnější. Obor saxofon na konzervatoři v Ostravě nebyl, jediná možnost, kde by se dal v té době studovat, byla Ježkova konzervatoře v Praze. To jsem si vzhledem k tomu, že mne a sestru živila sama maminka z učitelského platu, nemohla dovolit. Proto nezbylo nic jiného, než vystudovat obor dirigování. Karel Bria na Janáčkově konzervatoři v té době působil jako pedagog a dirigent Dechové harmonie. Vyjednal mi mimořádný termín talentových zkoušek a také mimořádný způsob. Dechový orchestr Ostravan tehdy vyhrál rozhlasovou soutěž Concerto Bohemia a v listopadu účinkoval v Praze na koncertě vítězů ve Španělském sále Pražského hradu přenášeném v přímém přenosu Českým rozhlasem a Českou televizí. Můj Učitel Bria, schválně píšu s velkým U, mi dal tu příležitost a nechal mne orchestr na tomto koncertě řídit. Toto vystoupení bylo vlastně mojí přijímací zkouškou na Janáčkovu konzervatoř. A kvůli tomu, že už mi bylo dost let, přijali mne přímo do rozběhnutého druhého ročníku. Studium na konzervatoři se mi moc líbilo, měla jsem štěstí na výborné pedagogy. Neodpustím si nevyjmenovat pro mne nejdůležitější osobnosti – Edvard Schiffauer, František Mixa, Ada Balová, Rostislav Mikeška. Dostala jsem od nich nejen vzdělání, rady, lidský přístup, ale hlavně příležitosti k hudební práci. Během studia jsem dirigovala Dechovou harmonii, spolupracovala s mnohými dechovými orchestry v kraji, hostovala jako dirigent, nebo hrála na saxofon, trubku, lesní roh, bicí.

### **Po ukončení studií jste začala vyučovat. Na které škole působíte?**

Po ukončení studií jsem působila na ZUŠ Poruba jako učitelka hudebních nauk. Bohužel mi život a taky mou „kariéru“ dost zkomplikovaly zdravotní obtíže, díky kterým jsem o práci přišla a měla asi tříletou pauzu. Momentálně jsem tak trochu, jak se říká na volné noze, pracuji nárazově, v malých úvazcích, ale na mnoha místech. I po ukončení studia na konzervatoři dále spolupracuji s Karlem Briou, společně vedeme a dirigujeme Dechovou harmonii, učím na Lidové konzervatoři v Ostravě dirigování, učím v Gamě –

to je kulturní centrum – kroužek flétny, a pracuji pro hudební vydavatelství Ritornel jako korektorka. Někdy přijde nabídka na dirigentskou práci, jindy vytvářím pro soudobé skladatele přepis jejich děl do počítačové podoby, nebo něco aranžuji. Také jezdím a spolupracuji s Dechovým orchestrem Štramberk. I když se mi práce se smyčcovými orchestry líbila, a kdybych dostala příležitost, tak neodmítnu, přeci jen pořád jako dechař tíhnu k práci s dechovými nástroji. Je to tím, že sem v tom vyrostla a rozumím této problematice a pořád mě to baví. Ale neřekla bych, že se specializuji na dechové orchestry.

**Hrajete aktivně? Pokud ano, tak sólově, komorně, nebo v orchestru a převážně na který nástroj?**

Co se týká aktivního muzicírování, tak si občas zahraji. Sólově už ne, toho jsem si užila dost za studentských let, a hlavně už si netroufám, to vyžaduje pravidelné cvičení, ale pokud je potřeba, ráda vezmu do ruky saxofon, trubku, hornu, nebo něco z bicích a hraji. Sám orchestr pak ocení, že si dirigent sedne k nim a také hraje. Já osobně bych takové hraní nařídila jako povinnost každému dirigentu, aby se aspoň na chvíli zase stal „malým“ orchestrálním hráčem. Člověk vše totiž často na stupínku vidí úplně jinak.

**Specializujete se na dechové orchestry, nebo dirigujete i jiné orchestry?**

Ke smyčcovým orchestrům jsem se dostala málo, ale přece. Harfenistka Ada Balová mi dala příležitost dirigovat komorní orchestr v rámci Harfových dnů a skladateli Edvardu Schifffauerovi jsem premiérovala tři jeho soudobá díla. Mohu říct, že to byla opravdu nejlepší dirigentská škola. Janáčkovu konzervatoř jsem absolvovala v roce 2002 koncertem s Janáčkovou filharmonií Ostrava a v následujících dvou letech jsem měla s tímto orchestrem další dva koncerty v rámci cyklu Jeunesses Musicales.

**Máte nějaký dirigentský vzor?**

Dirigentský vzor? Mám muzikanty, které obdivuji a zajímám se o ně. Můj hudební vzor byl od malička trumpetista Miroslav Kejmar. Mým vzorem,

který mi byl na blízku, byl můj učitel Karel Bria. A z těch velkých dirigentských jmen? Obdivuji práci a noblesu Libora Peška a z těch světových velikánů mě zajímal vždy Leonard Bernstein.

### **Které skladby patří do Vašeho repertoáru?**

K otázce repertoáru jen tolik, že nemám žádný stabilní ohraničený repertoár. Co dostanu na pult, to diriguji. S některými skladbami se setkám několikrát, některé třeba i premiérujeme a více se k nim nevracíme. Taktéž nemám žádnou oblíbenou skladbu. Pokud mám na výběr, tak nikdy nesáhnu po hudbě baroka a starší, spíše tíhnu ke klasicismu, romantismu a hudbě 20. století. Nejsem ani odpůrcem experimentů současných skladatelů, z i z nich si vybírám.

### **Která hudba je Vám blízká?**

Pokud bych měla zmínit žánr, ke kterému tíhnu, který je mi blízký, tak určitě řeknu jazz. Ale proti jiným hudebním žánrům nemám nějaké výhrady, jsem zastáncem svobody, ať každý poslouchá to, co se mu líbí. Žádný žánr neodsuzuji, ovšem heavy metal, punk, hip-hop si k poslechu nepustím. Neodmítnu taneční a lidovou hudbu, folk, country i pop.

### **Setkáváte se při své práci více s profesionály, nebo amatéry?**

Více jak dvě třetiny práce se pojí s amatéry, v Dechové harmonii na Janáčkově konzervatoři jsou to poloprofesionálové, s profesionály přicházím do styku velmi málo, většinou jen na hostování. Práce s amatéry se mi líbí, nejsou tak dobře hráčsky vybavení, ale vše dohánějí zájmem, pílí a nadšením. Většinou se setkávám s mladými hráči, ale věkový průměr si netroufám určit. V některých dechových orchestrech hrají děti a současně s nimi i zkušení hráči.

### **Co Vám dirigování přináší a co naopak bere?**

Dirigování je pro mne něco jako pro člověka dýchání, přináší mi radost z pohybu, z hudby, můžu říct že mne i léčí... V době, kdy jsem byla hodně

nemocná, tak mi i kratinký návrat za dirigentský pult či k nástroji moc pomáhal, člověk při tom nemá čas myslet na sebe, na své problémy, musí mozek i tělo naplno odevzdat dirigování a partituře. Na druhou stranu mi dirigování bere fyzickou sílu, protože je to vlastně vrcholová olympijská disciplína, která vyčerpá člověka během jednoho koncertu podobně, jakoby lezl na osmitisícovku.

**Jak přistupujete jako žena dirigentka k orchestru? Myslíte si, že hráči od ženy očekávají více než od dirigenta, nebo je to stejné?**

Nikdy jsem nijak nepocítila před orchestrem problém v tom, že bych byla žena. Možná je to v tom, že jsem byla od začátku docela úspěšná, dařilo se mi při práci, hráči prý hned poznají, kdo umí. Nepoznala sem rozdíl ani před amatéry ani před filharmonii. Další důvod, proč jsem nikdy nenarazila jako žena-dirigentka, je ten, že mám dost mužský vzhled, temperament. Existují totiž povolání ryze ženská a ryze mužská – třeba zdravotní sestra je ryze ženského povolání – a pokud v něm chce muž být úspěšný jako žena, musí mít nejen pro tuto práci vlohy a chtít jí dělat, ale přebrat tak trochu chování a zbraně ženy. Dirigent se bere jako ryze mužského povolání, a pokud ho chce žena úspěšně dělat, musí být tak trochu mužem. Takže nemám před orchestrem problém s tím, že bych byla nějak znevýhodňovaná, protože jsem žena. Pokud jsem někdy zaznamenala problém, tak s věkem. Je trochu nepříjemné, svazující, stresující, pokud máte před sebou orchestr, jehož hráči téměř všichni dosahují staršího věku. A taky bylo dost problematické postavit se jako dirigent před orchestr, ve kterém jsem předtím hrála jako hráč. Je těžké být hráčům současně nadřízeným dirigentem a kamarádem či přítelem. Také si nemyslím, že by hráči očekávali něco víc od ženy než od muže dirigenta. A přístup dirigentky k orchestru by měl být asi totožný jako přístup dirigenta. Proto se snažím ke všem hráčům v orchestru přistupovat ohleduplně, citlivě, slušně, s úctou a porozuměním. Jsem odpůrcem jakéhokoli despotického vedení, snažím se jít vždy cestou kompromisů a komunikace a veškeré potíže řešit v klidu a s rozvahou.



### **Jaké si myslíte, že má žena-dirigentka šance na profesionální uplatnění?**

Myslím si, že žena může být stejně dobrá dirigentka, možná i lepší než muž dirigent, ale problém vidím v tom, že žena to nemůže dělat jako povolání a už vůbec ne jako povolání na celý život. Dirigování je jako ve sportu desetiboj. Úspěšní mohou být pouze jen ti nejzdatnější jedinci. Dirigování je pro ženu fyzicky náročná práce jako pro muže práce v uhelných dolech, či horničina. Dirigování neznamená jen ovládat taktovací techniku, umět číst partituru, umět zkoušet, být dobrým psychologem, manažerem, dramaturgem, je potřeba být odolný psychicky, mít trpělivost, vytrvalost, systematickosti, oddanost a hlavně fyzickou zdatnost, mít ostré lokty, nenechat se otrávit. Dirigování není jen povolání, je to poslání a činnost které musí být člověk naprosto oddán. To dle mého názoru dokáže jen muž! Žena je „rozptylována“ věcmi jako je láska, děti, rodina... Takže nemůže být v tomto oboru úspěšná, nebo se toho všeho musí vzdát a nelitovat.

### **Máte nějaká ocenění v rámci vedení orchestru?**

Nějaké poháry za dirigentské jsem obdržela, ale ony jsou pro dirigentskou práci prakticky bezcenné. Největší poctou pro dirigenta je, když pod ním chce orchestr hrát a když se jim společně dílo daří.

### **Jakého dirigentského úspěchu si nejvíce vážíte?**

Vážím si každého vystoupení s orchestrem, stále to pro mne není práce, ale především poslání, pocta a velké potěšení. Každý koncert je pro mne „záležitost“, velká radost, a vážím si každé minuty strávené na dirigentském stupni. Nejkrásnější zážitek pro mě bylo dirigování Janáčkovy filharmonie Ostrava spolu s Dechovou harmonií Janáčkovy konzervatoře, kdy se na jevišti sejde více jak 120 hráčů.

## **Příloha č. 5**

### **Rozhovor s dirigentkou Gabrielou Tardonovou**

(20. 1. 2009)

**Už v pěti letech jste začala zpívat v dětském pěveckém sboru Permoník v Karviné. Jak dlouho jste v tomto sboru zpívala? Kterými jeho odděleními jste prošla?**

V době, kdy jsem začala zpívat ve sboru, mělo sborové studio Permoník dvě přípravná oddělení a to Vrabčáci, Permoníčci a poté se přecházelo do koncertního sboru, zhruba od páté třídy. Nyní má sborové studio více oddělení a děti v něm postupují po roce. V jednotlivých odděleních jsem byla pod vedením paní Ivy Poštůlkové a samozřejmě paní Evy Šeinerové.

**Předpokládám, že jste se kromě sborového zpěvu na ZUŠ věnovala i hudebním nástrojům. Kterým?**

Absolvovala jsem dva cykly hry na klavír, zpěv, komorní zpěv. Ve všech oborech jsem se pravidelně zúčastňovala soutěží i s celostátními úspěchy.

**Proč jste se rozhodla pro studium sbormistrovství? Bylo to proto, že Vás někdo ovlivnil?**

Sborový zpěv mě už od počátku velmi nadchl. Zpívala jsem stále a všude. Díky úžasné atmosféře a osobnosti paní Evy Šeinerové jsem si nedovedla život bez sboru představit. Právě ona sledovala můj vývoj po celou dobu ve sboru, dostávala jsem řadu příležitostí, jak se projevit i jako individualita. Nejdříve to byla malá sóla, později mě postavila i před sbor a naučila základní takty. Byla to právě ona, která mi řekla o možnosti jít studovat dirigování, a také mě na přijímací zkoušky připravila.

**Během studia na univerzitě jste působila také jako asistentka v Permoníku. Spolupracovala jste přímo s paní Evou Šeinerovou?**

Vedla jsem přípravné oddělení, školní sbor a s paní Šeinerovou komorní sbor.

**Pokud jste se rozhodla pro další studium a to přímo na JAMU, musela jste zaznamenat nějaké sbormistrovské či jiné úspěchy. Je to pravda?**

V době studií jsem vyhrála soutěž se svým přípravným oddělením. Impulsem pro studium orchestrálního dirigování byl doc. Tomáš Novotný, ten vedl pro sbormistry vedlejší obor orchestrální dirigování. Symfonická hudba mě absolutně nadchla. Pracovala jsem více, než bylo nutno. Doc. Novotný mé nadšení sdílel také a nabídl mi přihlášku na mezinárodní dirigentské kurzy do Mariánských lázní, kde působil jako překladatel, asistent... Byl to on, který mě připravil na talentové zkoušky a přesvědčil, že to mám zkusit.

**Působila jste jako sbormistr. Proč jste se začala orientovat na orchestrální dirigentství?**

Těžko se to popisuje, ale studium na univerzitě bylo pro mě jedno velké dobrodružství. Z vakua dětského sboru jsem začala jako všichni studující sbormistři zpívat ve smíšeném univerzitním sboru. Mužské hlasy, smíšený sbor, to bylo opět něco nového, nové barvy, dospělé ženské hlasy. Pak přišlo ve druhém ročníku dirigování orchestru a tehdy jsem měla pocit, že se mi otevřel nový svět, nový vesmír. Zážitek z toho zvuku, barev, kontrastů byl obrovský. Jako děti ve sboru jsme mnohokrát s orchestrem zpívali, ale co bylo jiné, byla samotná symfonická hudba a já nebyla sborový zpěvák, ale dirigent.

**V čem spatřujete největší rozdíly mezi dirigováním sboru a orchestru?**

Ten rozdíl je dán už samotným faktem, že někdo zpívá nebo hraje na nástroj. Ve sboru se na skladbách pracuje mnohem déle, sžívá se s nimi, ale sbormistr má relativně rychle nastudováno. U orchestru je dirigentská příprava velmi dlouhá, jen samotná symfonie je dlouhá skladba, kompoziční techniky komplikovanější, instrumentace, celková stavba skladby. To vše pomáhá dirigentovi pochopit nejen skladatele, ale také skladbu samotnou. A pak přichází psychologie nácvičku s orchestrem jak nejrychleji, nejefektivněji a nejpřirozeněji dílo nastudovat. Často je nácvik u orchestru

limitován časem, např. tři dny po čtyřech hodinách denně nácvičku celého programu, generálka a koncert. To vše je daleko stresovější a rychlejší než u sboru.

**Jak jste se dostala k vedení Komorního orchestru města Blanska, ve kterých letech jste jej dirigovala?**

Bylo to velmi prosté, odcházel jejich dosavadní dirigent a můj kolega z vyššího ročníku a mně to bylo jeho vyučujícím nabídnuto. Každou zkušenost s orchestrem, i když amatérským a pouze smyčcovým, jsem vítala. Orchester jsem vedla od roku 1999–2003.

**Každý dirigent skrývá určitá specifika. Znamená pro Vás některý dirigent „ideál“ nebo spíše vzor pro Váš vlastní styl dirigování?**

Beru si z každého něco, je důležité sledovat při práci i jiné dirigenty. Poslouchat jejich nahrávky a tím se styl tříbí. Myslím, že mít někoho jako vzor může být docela nebezpečné v tom smyslu, že toho člověka pak tak věrně napodobíte, že je to rozpoznatelné i pro hráče. Působí to pak směšně a nedůvěryhodně.

**V roce 2002 jste se stala vítězkou dirigentských kurzů v Ostravě. Můžete o jejich průběhu a o celé soutěži prozradit více?**

Tyto kurzy se konají v Ostravě každé dva roky. Osobnost Zsolta Nagye, který kurzy vede, je velmi inspirativní nejen pro dirigenty, ale pro celý orchestr. Kurzy trvají týden, můžete se přihlásit jako pasivní účastník, nebo aktivní. V dopise pak dostanete veškeré informace, týkající se programu, ubytování... První dva dny jsou pouze s dirigentem a všemi účastníky bez orchestru. Proběhne seznámení a teoreticky se rozebírá program. Třetí den se pracuje už s orchestrem, pouze děleně se smyčci, nebo dechy. Následující den tutti orchestr. Dle domluvy se dirigenti-účastníci střídají zhruba po dvaceti minutách a zároveň pozorují své kolegy a navazují na jejich práci. Na závěr kurzů se koná slavnostní koncert, kde se vystřídají všichni aktivní účastníci. O vítězi rozhoduje orchestr spolu se Zsoltem Nagyem a na slavnostním

koncertu je vítěz oznámen. Tento dirigent maďarského původu se specializuje na hudbu 20. století a soudobou hudbu, takže je program vždy zajímavý a náročný nejen pro dirigenty, ale také pro orchestr.

**Během studia na JAMU jste se dostala i do rakouského Grazu. Jaké nové zkušenosti Vám studijní pobyt v přinesl?**

Rozhodně to byla velmi dobrá zkušenost. Studijní systém je v Grazu trochu jiný. U nás je student přiřazen k vyučujícímu a jeho hodiny probíhají individuálně. Individuálně se řeší také program. V Grazu je program děl dán na semestr, ten zahrnuje repertoár od klasicistních skladeb až po hudbu 20. st., také opery a doprovody. Vyučování probíhá hromadně a jedna taková hodina trvá i šest hodin dvakrát až třikrát týdně. V hodinách se studenti střídají, vždy řeknou korepetitorce, co si připravili a ostatní doprovází také, nebo se učí pasivně přihlížením. Když byla na programu díla kantátová, zpívali jsme všichni. Tak získá kantor přehled o svých studentech nejen co se týká samotného dirigování, ale také intonace, korepetice, pohotovosti... Já, protože jsem byla v posledním ročníku na JAMU, jsem si zapsala pouze dirigování, takže jsem vyučování absolvovala velmi intenzivně. Profesor Sieghart se mi velmi věnoval a nakonec jsem odjela se studenty na výukové kurzy v orchestru v Gyoru a vybral mě také na mezinárodní festival pořádaný univerzitou, kde jsem mohla spolupracovat s orchestrem univerzity. Díky tomuto koncertu jsem si musela stáž ještě o dva měsíce prodloužit.

**Jak se vlastně mladá studující dirigentka dostane k nastudování děl Markéty Dvořákové a hlavně premiéruje ve Státní opeře?**

Markéta Dvořáková je má spolužačka z ročníku. Známe se ještě ze studií v Ostravě. Oslovila mě, zda-li bych si nechtěla zadirigovat její operu. To bylo asi ve druhém ročníku, do té doby jsem žádnou operu neditigovala, takže jsem souhlasila. Než se vše schválilo a ona operu dopsala, trvalo to ještě další dva roky. S touto premiérou už bylo dané, že se provede v Praze v rámci festivalu Bušení do železné opony, který už bohužel zaniknul a dával příležitost mladým tvůrcům.

**Vybíráte si záměrně premiéry děl?**

Nevybírám. Zkušenost a příležitost přináší další zkušenosti a příležitosti. Domnívám se, že je to o tom nebát se přijmout nabídku, zariskovat. Je to mnohdy velké dobrodružství, u kterého nevíte, jak dopadne.

**Jak byste popsala své působení jako dirigentky v opoře MrTvá? Spolupráce na podobných dílech musí být rozhodně zajímavá, zvláště když se jedná o jiné hudební seskupení než o symfonický orchestr.**

Zajímavé to skutečně je vždy pro všechny, nejen pro interprety, ale i pro diváky. U nás se moc těchto experimentů neprovozuje. Zajímavé je také to, že skladatelé sami hrají v orchestru, orchestr je na jevišti, hráči také spolupracují se zpěváky, jsou vtaženi do děje, sami také zpívají. Prostě všichni dělají vše. V partituře mám mnoho poznámek, je také psaná ručně. Autoři už to nestihli přepsat, to je také neobvyklé, ale já už bych z tištěné partitury dirigovat nemohla už jsem si na tu svou ručně psanou zvykla. Komorní hudba je mnohem intimnější, možná také to menší seskupení k tomu vyzývá. Velkých soudobých symfonických děl se píše u nás málo.

**Na ZUŠ zastáváte post vedoucí přípravného oddělení, hudební nauky a skladby. Neznamená pro Vás jako absolventku JAMU učení na ZUŠ „krokem nazpět“?**

Já jsem vždy inklinovala k tomu mít něco stálého a tuto možnost mi ZUŠ dává. Je to paradox, ale zároveň mám existenční klid pracovat a brát různé nabídky. Vedení školy mi vždy vyjde vstříc.

**Projekt Hudba pramenů určitě musel být zajímavý propojením hudby, poezie a výtvarného umění. Jaké skladby mohlo obecnstvo pod Vaší taktovkou poslechnout?**

Já jsem řídila *Symfonii č. 4* Josefa Bohuslava Foersterera. Je to dílo velmi málo hrané a kolega Tomáš Krejčí, který projekt vymyslel, chtěl propojit hudbu Foersterera s básněmi vztahujícími se k Otokaru Březinovi a grafikám Františka Bílka. Projekt se vázal k Velikonočním svátkům.

**Která skladba, jež jste měla možnost prozatím provést, Vám připadala na nastudování nejtěžší, nejpracnější? Ať už pro Vás samotnou, pro orchestr, nebo i pro souhru sboru a orchestru.**

Asi to bylo poslední soudobé dílo, které jsem prováděla v červnu na festivalu FORFEST. Byla to skladba Nicolase Zourabichviliho de Pelken pro čtyři nástroje smíšený sbor a dva sólisty. Je to skladba velmi komplikovaná zvukově i rytmicky. Souhra se všemi účinkujícími i sólisty byla velmi náročná.

**Máte své oblíbené skladby, skladatele? Které a proč? Co Vás na nich zaujalo?**

Asi nejvíc mám ráda klasicko-romantickou syntézu, tj. Johannes Brahms – *Symfonie č. 4*, ruské autory – Prokofjev, Stravinskij. Tito autoři asi nejvíc odpovídají mému naturelu. Už mnohokrát jsem si ověřila, že výběr a oblíbenost děl s tím úzce souvisí.

**Co Vám sbormistrovská praxe a studium sbormistrovství přineslo? Berete je jako zkušenost navíc, která se „hodí“ pro další působení ve vokálně-instrumentálních dílech, anebo pro Vás znamenají něco jiného?**

Sbor je srdeční záležitost, pokaždé když diriguji vokálně-instrumentální dílo, je to pro mne daleko větší emocionální zainteresování.

**Jaké profesní plány máte momentálně před sebou a jakým byste se chtěla v budoucnu věnovat?**

Chtěla bych samozřejmě pracovat s profesionálními orchestry, jak to nejvíc půjde. Beru příležitosti, jak přicházejí a z každé práce se snažím něco naučit a poučit. Nyní mě čekají projekty s Ensemble opera diversa.

**Jak se stavíte k populární hudbě a vůbec všeobecně k různým žánrům, které nespádají do kategorie artificiální hudby?**

Každá hudba řemeslně dobře udělaná je dobrá. Já mám např. velmi ráda hudbu Stinga, Police, Seala...

**Kdybyste byla například v roli dramaturga filharmonie, zařadila byste do programu v rámci některého z cyklů orchestrální úpravy populárních melodií, nebo filmovou hudbu?**

Ano, samozřejmě, proč ne. I filharmonie má široké spektrum posluchačů a musí těmto lidem nabídnout ve své dramaturgii co možná nejširší škálu žánrů.

**Co Vám dirigování přináší a co naopak bere?**

Je to jakýsi pocit, že něco uvádím v život se svým pohledem, vkladem a pocity, které na mě to které dílo udělalo. Je to dobrodružství od samého začátku, co otevírá partituru. Nejprve s ní bojuji sama, hledám se v ní, svůj pohled, autora... Poté přijde další dobrodružství a to nácvik s orchestrem a nakonec je celá cesta korunovaná koncertem, předvést to, v co jsme usilovali, co jsme chtěli. Mluvím v množném čísle, protože si myslím, že orchestr je velký partner dirigenta a to partnerství by mělo být vzájemné. Já dávám jim, oni mě. Na koncertě se to najednou spojí, my všichni dáváme lidem a oni nás třeba ocení svým potleskem a ta energie se touto jednoduchou výměnou opět vrátí k vám a můžete směle pokračovat dál. To dobrodružství, o kterém jsem psala, je také velký stres a obavy, mnohdy se nastudování zejména soudobých děl velmi komplikuje a mnohdy to chce velkou dávku trpělivosti a soustředění. Navíc jako dirigent musím uklidnit nejen sebe, ale hlavně ty, které řídím.

**Jaké vlastnosti by měla mít úspěšná dirigentka?**

Každý úspěšný člověk, sportovec, hudebník... musí mít kromě talentu a píle také velké štěstí, být vždy připraven a mít kolem sebe správné lidi a „chytit příležitost za pačesy“. Mít kolem sebe dobré zázemí a hlavně vědět, co chce.



**Jak přistupují hráči v orchestrech k Vám jako k ženě dirigentce? S jakými ohlasy se setkáváte? Máte špatné či dobré zkušenosti, musela jste si někdy v některém orchestru své místo tzv. „vydobýt nebo obhájit“?**

Jako student jsem cítila malé rozpaky a v pohledech úsměvy, vše ale přešlo s nástupem práce. Pak už šlo vždy jen o hudbu a tak to má být. Po koncertech se většinou úsměvy změnilly z naivních na decentní a někteří měli potřebu přijít, poblahopřát a popovídat si. Na druhou stranu jsem hudebníky chápala, hlavně u nás to je stále velmi neobvyklé, aby žena řídila orchestr, nikdy to neviděli, nikdy se s tím neseťkali. Ale se zřejmými negativními zkušenostmi jsem se neseťkala.

**Jak velkou mají podle Vás ženy obecně v hudebním umění šanci na uplatnění?**

Já bych to nerozlišovala na ženy a muže, když se podíváte na dnešní orchestry, s výjimkou České filharmonie, sedí tam skoro více žen než mužů. Dnes už ženy hrají i na bicí nástroje, kontrabas, žesťové nástroje. Je to spíše o vlastních dispozicích, povaze, charakteru, talentu... Ale záleží samozřejmě na tom, kde se geograficky pohybujeme. Viděla jsem japonský orchestr, kde dívky hrály i na tubu a dobře. Ale naopak například v Rusku je jen velmi ojedinelé, když žena hraje na dechový nástroj, o dirigování ani nemluvě. Ve světě je dnes běžný první případ.

**Jakého úspěchu si nejvíce vážíte?**

Asi vítězství pod vedením Zsolta Nagye. Už také proto, že o vítězi nerozhodoval pouze on sám, ale také orchestr. Sám mi však řekl, že mezi ním a orchestrem nebylo rozporu v rozhodnutí.

## **Příloha č. 6**

### **Rozhovor s dirigentkou Andreou Krausovou**

(2. 2. 2009)

**Vyrůstala jste v rodině profesionální klavíristky, dá se tedy říct, že jste byla od malička k hudbě vedená. Bylo to pouze ze strany maminky, nebo máte ještě i další předky, kteří Vás hudebně podněcovali?**

Dědeček chtěl, aby jeho synové dostali základy hudebního vzdělání a koupil každému hudební nástroj. Můj otec hrál na klavír a violoncello. Nestudoval konzervatoř, ale dodnes na oba nástroje hraje. Ráda vzpomínám na domácí muzicírování, ať již v kruhu rodinném nebo s přáteli v orchestru, který se později stal členskou základnou Jindřichohradeckého symfonického orchestru. Maminka pochází ze Slovenska a tam bylo domácí muzicírování tradicí. Sice na lidové úrovni, ale každý na něco hrál. Její otec hrával na mandolínu, housle a různé lidové nástroje, bratři hráli na housle a ona na klavír, který vystudovala na konzervatoři a dodnes vyučuje na ZUŠ v Jindřichově Hradci. Byla to ona, u koho jsem získala hudební základy a kdo mě vedl ke hře na klavír.

**Zeptám se teď trochu více na Vaše hudební vzdělání. Začínala jste pravděpodobně hrát na Základní umělecké škole. Na které?**

Přírozeně moje první hudební vzdělání probíhalo doma u klavíru pod vedením maminky. Do hudební školy jsem nastoupila v Trutnově na zpěv k Haně Kundrtové. Ve stejné době jsem objevila tátovo cello. Nevím, kde do té doby stálo, že jsem ho předtím neviděla. V hudební škole však nebyl tento obor otevřen a tak jsem dva roky experimentovala s nástrojem sama. Poté jsem rok studovala u Světlany Mádlové a posléze jsem pokračovala v Jindřichově Hradci u Ilony Průšové, která mě připravila na přijímací zkoušky na konzervatoř.

**Na konzervatoři jste nejdříve vystudovala obor violoncello. Co Vás vedlo k tomu, abyste začala studovat obor dirigování?**

Asi úplně první obdiv byl k varhaníkům, kteří měli obligátní dirigování a zároveň praxi v pěveckém sboru. A tehdy jsem se začala shánět po prvních informacích o příručkách dirigování a nějakých základech. Pak jsme založili studentský orchestr, kde jsem se angažovala jako cellistka i dirigentka. Také jsem si našla učitele Petra Chromčáka. Ve školním orchestru se střídali různí dirigenti a když tam dirigoval Jaroslav Vodňanský a dozvěděl se, že na škole je skupina dirigentů samouků, tak uspořádal kurzy. Ten mě také pozval ke studiu dirigování do Prahy.

**Z Vašeho životopisu vyplývá, že violoncello ustoupilo do pozadí. Je to pravda, nebo hraje či vyučujete na violoncello?**

Hru na violoncello jsem absolvovala v roce 2001. Od té doby jsem aktivně navštěvovala letní kurzy staré hudby ve Valticích a občasně hrála v nějakém orchestru. Rovněž jsem učila na ZUŠ, ale musela jsem skončit. O tento nástroj je přeci jen mnohem menší zájem, než o kytaru a flétničky a i moje časové vytížení bylo velké. Chystám se však zase nástroj oprášit a zase si někde zahrát, alespoň pro radost.

**Co se týče studia na HAMU, uvádíte, že studujete operní dirigování. Jedná se přímo o specializaci v oboru, nebo o předmět, který je vyučován např. v rámci jednoho semestru?**

Na HAMU je dirigování bráno jako schopnost ovládnout jakýkoliv soubor. Nemáme vyhraněnou specializaci. Škola poskytuje vzdělání v oboru orchestrální, operní a sborové dirigování a je na každém adeptovi, aby si zvolil, o které odvětví má větší zájem a do toho investoval více úsilí a energie.

**Orientujete se tedy na operní tvorbu a současně na soudobou hudbu?**

Moje specializace je symfonický orchestr. K zájmu o hudbu 20. stol. mě asi nejvíce přivedl profesor hudebních forem Marcel Štroncer. Skladby svých

spolužáků jsme premiérovali již na konzervatoři v Českých Budějovicích. Domnívám se, že není pouze důležité naučit se interpretovat jednotlivá stylová období a znát všechny milníky hudebního vývoje a obsáhnout co nejširší repertoár, ale důležité je neustrnout na jednom bodě a neustále vyhledávat autory, kteří dnes mají co říci a seznamovat veřejnost s jejich tvorbou. A proto se snažím prosazovat soudobou hudbu, i když vím, že napsat věc skutečně hodnotnou a posluchačsky zajímavou není v dnešní době lehká věc.

**Protože si Vás „v roce 2004 vybrala skladatelská společnost Přítomnost pro uvedení premiéry klavírního koncertu Libora Dřevíkovského“, který jste také natočila pro Český rozhlas, musela jste zaznamenat dirigentské úspěchy už během studia na konzervatoři. Mohla byste říct, jakých úspěchů jste tehdy dosáhla, nebo z jakého důvodu si vybrala tato společnost právě Vás?**

Na konzervatoři je především znát úzká spolupráce mezi dirigenty a skladateli. Působila jsem v pěveckém sboru a v orchestru konzervatoře a měla jsem i příležitost premiérovat některé kusy svých kolegů.

**Jak přistupují hráči v orchestrech k Vám jako k ženě dirigence? S jakými ohlasy se setkáváte? Máte špatné či dobré zkušenosti? Musela jste si někdy v některém orchestru své místo tzv. „vydobýt nebo obhájit“?** Každý dirigent, nehledě na pohlaví si musí vždy znovu a znovu obhájit svou pozici. Když jsem začala koketovat s dirigováním, nikdy mě nenapadlo přemýšlet o tom, zda je to pozice vhodná pro ženu. Zajímala mě práce s orchestrem stejně tak, jako práce s nástrojem, přičemž jsem v orchestru viděla širokou škálu možností ať již co se zvukové barvitosti týče, nebo repertoárové šíře. Proto mě překvapuje, kolik diskuzí se věnuje problematice toho, jestli tam žena patří nebo ne. Na vedoucí pozice jakéhokoliv oboru patří lidé kvalifikovaní, kteří rozumí své práci a jsou schopní jí dělat a rozvíjet. Každé povolání má svá specifika a v každém oboru je potřeba uhájit své postavení. Nepovažuji to za něco špatného, když hráči chtějí vědět, zda mají

čest s člověkem, který je na svém místě. Pokud je zkušeným umělcem, diplomatem a psychologem, má dobré předpoklady uspět. A nezáleží na tom, zda je umělcem žena nebo muž.

**Vrátím se ještě ke studiím. Jak jste vnímala své postavení jako ženy-studentky v oboru dirigování a jak jste vnímala osobnost profesorky Miriam Němcové? Berete ji stejně jako ostatní „mužské“ dirigenty, nebo je něčím výjimečná?**

Dirigenti na škole jsou velmi ceněni především proto, že se dokáží vyrovnat mnohem rychleji s harmonickými úkoly a různými rozborů, a proto jsou často vyhledáváni kvůli pomoci s domácími úkoly a to především studenty zpěvu nebo i některými instrumentalisty. Byla jsem studentem jako každý jiný, ale pravdou je, že jsem povahově vůdčí typ, a tak mi bylo svěřováno vedení kolektivu ještě dříve, než jsem s dirigováním vůbec začala. Profesorku Němcovou jsem zažila nejprve ve školním orchestru, kde jsem hrála a později jsem u ní studovala. Je to typ člověka, který se nenechá zbytečně „vytočit“, dokáže se rychle zorientovat v problematice a dokáže rychle dostat skladbu „pod střechu“, což je velmi žádaná vlastnost při různých záskocích a koncertech, na které není mnoho zkoušek a ne každý dirigent to ovládá. Jak jsem již zmínila, nezajímá mě, zda přede mnou stojí muž nebo žena. Zajímá mě, zda jako hráč dostávám dostatek informací a pokynů pro to, aby dílo ve kterém spoluúčinkuji, bylo co možná nejlepší.

**Který z vyučujících na konzervatoři nebo na AMU Vám nejvíce vyhovoval? Každý má asi svoje specifika. Ze kterého si „berete“ nejvíce? Nebo si vezmete z každého „to nejlepší“?**

Pražská dirigentská škola má jedno velké specifikum oproti ostatním evropským školám, ale i oproti instrumentalistům, a to, že umožňuje studovat u více profesorů zároveň. Má to své výhody i nevýhody. Studium u jednoho profesora je skvělé nejen tím, že jeden člověk má přehled nad celkovou prací studenta, ale může si i dlouhodobě naplánovat postup, připravovat na koncertní vystoupení, soutěže, konkurzy a má přehled nad tím, jaké

pokroky byly udělány za dobu studia. Nevýhodou je, že si tito lidé nemusí vždy navzájem vyhovovat. Naopak studium u více profesorů dává možnost slyšet více názorů například na interpretaci skladby, adept si může poslechnout různé rady, jak zlepšit svou techniku a díky těmto odlišným pohledům přijít na to, jak by na věc pohlížel sám. Nevýhodou je, že se může ztratit zodpovědnost za celkový výsledek ze strany profesorů a zůstává pouze na adeptovi, aby svůj vývoj posouval dopředu sám. Já jsem dirigentské základy získala od profesora Farkače, díky kterému jsem se naučila pracovat nejen s partiturou, ale i s jejím přenosem do rukou, velmi podobný vliv na mě měl na Akademii profesor Koutník, který velmi dobře dokáže analyzovat problém a přinést několik způsobů řešení. Profesor Eliška a profesor Charles O-Munroe mě naučili vnímat atmosféru skladby a přenášet ji na orchestr. Profesor Vronský a profesorka Němcová mě naučili se rychle seznámit se skladbou. Mohu jmenovat další, ale myslím, že pro ilustraci to stačí.

**V rámci vzdělání jste absolvovala mistrovské kurzy v Rakousku a roční stáž v Litvě. Co Vám zahraničí přineslo? Jak byste srovnala vyučující dirigování u nás a v zahraničí?**

Dirigování je mezinárodní disciplína a dá se říci, že velké rozdíly ve výuce nejsou. Záleží na osobnosti dirigentské, lidské a pedagogické. Samozřejmě každý učitel má ten nejlepší návod na to, jak držet taktovku, jak stát, jak rychle hrát danou skladbu a kde dělat jakou manýru. Pro mě je důležité se s odlišným názorem setkat, na nějakou dobu jej převzít za svůj, vyzkoušet jej, a přetavit v podobu, která mi je vlastní, nebo jej časem odhodit jako pro mě nepoužitelný. Rozdíly ve vyučování jsou především dány velmi nehudebními okolnostmi jako jsou kontakty, finance a zázemí nejen vyučujících profesorů, ale i škol. Dirigování je v tomto specifické, protože už jen to, že mladý adept dostane do rukou „hudební nástroj“, je poměrně nákladná záležitost. A od toho se odvíjí metodika výuky. Většinou se vychází z dirigování u klavíru, což je dobré pro začáteční přípravu. Ale nic nenahradí skutečnou práci s orchestrem, kde za vámi stojí zkušený dirigent, který nemá

potřebu dokazovat, že on umí, ale vždy vhodně volenou poznámkou dokáže člověka posunout a poukázat na to, čím je potřeba se doopravdy zabývat. U nás je takováto výuka vždy čtyři až pět dnů v roce, ve Švédsku, Finsku, Rakousku nebo na mistrovských kurzech se jedná o běžné hodiny každý týden, nebo den přímo v orchestru. V Litvě jsme měli rovněž příležitost spolupracovat se školním orchestrem, ale opět díky financím spočívá těžiště výuky spíše u toho dirigování u klavíru. Juozas Domarkas má své vyučovací metody, které když adept krok po kroku zvládne, tak bude nejlepší. Třída je uzavřený celek, je to jakýsi druh rodiny, dílny, ve které se rodí ti nejlepší. A kdo tam jednou patří, má privilegia, koncový výstup je zároveň rázím kvality. Profesor si stojí za svými žáky a když je potřeba, tak jim pomůže v profesním postupu. Takhle to u nás bylo třeba ještě za Talicha. Dnes je každý za své vzdělání i umístění zodpovědný sám.

**Myslíte, že by pro Vás bylo stále angažmá v zahraničí lákavější než v České republice?**

„Doma není nikdo prorokem!“ Nemyslím si, že bych za každou cenu potřebovala utéct ze země, ale přesto mám pocit, že náš hudební trh je poněkud zaplněn. Český člověk má také mnohem menší potřebu zajímat se o kulturu a její dědictví, než tomu je např. v západnějších zemích. A to se netýká pouze hudby, ale i ostatních uměleckých oborů. Tím je pochopitelně ovlivněno i financování tohoto odvětví. Kolikrát mi je líto, za jakých podmínek naši umělci musí pracovat, aby měli na živobytí. A potom mi je skoro trapně, když po nich chci lepší výsledek, zatímco oni se raději šetří, aby zvládli ještě další dvě až tři zaměstnání a uživili se. Takže zatím je zahraničí samozřejmě lákavější.

**Jaké studijní podmínky jste v Litvě měla – lepší nebo horší než u nás, srovnatelné, nebo jinak specifické?**

Litva je o několik let pozadu za námi, byť u nich nastal převrat v roce 1991. Možná ale právě proto u nich nejsou taková omezení, k jakým jsme mezitím dospěli my. Například autorský zákon sice zpeněžuje půjčování notových

materiálů, ale nejsou tím postiženi studenti. A tak kopírování not, zapůjčování notových materiálů, nahrávek, školní koncerty a vše související se studiem je zbaveno poplatků. Nicméně stejně jako u nás jsou archívy ochuzeny o závažná díla 20. století, tedy doby „železné opony“. Měla jsem také mnohem méně specializovaných předmětů, než si mohu zapsat v Praze. Sbormistrovství je tam odděleno, operní dirigování téměř neexistuje, ale podařilo se mi se dostat alespoň do operního studia pěvecké katedry. Není tam žádná teorie dirigování, každý se učí sám a na závěr roku přijde udělat zkoušku. Mnohem lepší podmínky jsou třeba při docházení na zkoušky orchestrů a divadel, kde jsme automaticky měli volný přístup, včetně snížených vstupných na koncerty a na představení do divadla dokonce zdarma.

**Nyní mě zajímá Vaše sbormistrovská praxe. Byla Vám práce v Kühnově dětském sboru nabídnuta, nebo jste se o sbor či přímo hudební projekt, na němž jste s ním pracovala, zajímala sama?**

Pro práci v dětském sboru mě získal prof. Chvála, který je zde uměleckým vedoucím. Zpočátku jsem tam měla být pouze na půl roku, jako záskok za mateřskou dovolenou, nakonec se to ještě o rok protáhlo a moje působení skončilo, když jsem odjížděla na stáž do Litvy. Měla jsem však možnost pracovat nejen v přípravných odděleních, ale i s koncertním oddělením a rovněž jsem se dostala k přípravě *Dobře placené procházky* v Národním divadle a k dirigování *Louskáčka za scénou*.

**V čem, podle Vašeho názoru, spočívají největší rozdíly v řízení orchestru a sborového tělesa?**

U sboru je nutné „nástroj“ vystavět, posadit správně hlas, dbát na jeho hygienu. Je to mnohem individuálnější práce než v orchestru. Hlas také nemá žádné klávesy, které by vyznačovaly jeho výšku, ohebnost a technika je zcela odlišná, je potřeba dobře zacházet s dechem. Od toho se také liší práce rukou. Sbormistr nepoužívá taktovku a má tak navíc deset prstů, kterými může naznačit průběh fráze, dechu, výslovnosti a charakteru. Jde o zcela jiný detailní systém narozdíl od orchestrálního dirigování.



**Proč jste si zvolila v rámci nastudování oper Studia TON, fungujícího při JAMU, právě dílo Bohuslava Martinů? Proč ne Donizettiho, nebo Händela?**

Hudba Bohuslava Martinů mi učarovala již v době studií violoncella, tenkrát to byly *Variace na lidovou píseň* nebo později sonáty. Měla jsem na výběr mezi *Figarovou svatbou*, *Veselohrou* a *Ženitbou*, nebo *Juliem Caesarem*. Nejen, že mám ráda hudbu 20. století, ale u volby Martinů se mi nabízela možnost dirigovat hned dva tituly, což mi připadalo zajímavé.

**Máte své oblíbené skladby, skladatele? Které?**

Jsem velmi naturální typ a mám ráda takové autory, kteří svou hudbou postihnou národnost, charakter své země, barevné vyjádření emocí, které podobné pocity evokuje v posluchači. Pro mě je důležitý zážitek, který si posluchač může z koncertu odnést. Mám ráda například Dmitrije Šostakoviče pro jeho zvukovou drsnost, Bohuslava Martinů pro jeho syntézu avantgardních prvků a české lidovosti, Claudia Debussyho pro těkavost okamžiku a celkovou barevnost a třeba Jeana Sibelia pro zážitek mrazivého, mlhavého severského podnebí.

**Jak se stavíte k populární hudbě a vůbec všeobecně k různým žánrům, které nespádají do kategorie umělé hudby?**

Nejsem žádným velkým znalcem, ale ani ne odpůrcem. Ráda si pustím cokoli, vždy podle toho, jakou mám zrovna náladu. Nemám ráda, když skladba nemá hudební nápad, což se může v popu stát stejně tak jako ve vážné hudbě. Pamatuji si, že The Prodigy byla první kapela, jejíž nahrávku jsem nebyla schopná doposlouchat do konce. Dnes už mi nevadí. Mám ráda Hip-hop, zejména obdivuji Beat Box. Tvrdší muziku jako rock nebo metal nemusím poslouchat pravidelně, ale třeba Apocalyptica mě oslovila. Samozřejmě mám ráda jazz, který má ke klasické hudbě asi nejbližší.

**Kdybyste byla například v roli dramaturga filharmonie, zařadila byste do programu v rámci některého z cyklů orchestrální úpravy populárních melodií, nebo filmovou hudbu?**

Abych pravdu řekla, já to nemám ráda. Pokud někdo napíše skladbu tohoto žánru a bude kvalitní, nemám nic proti. Ale hrát soundtracky v úpravě pro orchestr, to se přičí mému uměleckému cítění. Nejde přece o zalíbení se publiku za každou cenu. Něco jiného by bylo natáčení hudby pro film, ve kterém by byla použita. Takovou nabídku bych pravděpodobně neodmítla, třeba už jen proto, že bych mohla zlepšit finanční podmínky hráčům. Co se týče umělecké kvality, raději orchestru a posléze posluchačům předložím něco skutečně kvalitního. Hudební kýč mají všude kolem sebe.

**Jaké vlastnosti by měla mít úspěšná dirigentka?**

Asi stejné jako jakýkoliv jiný úspěšný člověk na vedoucí pozici. Ovládat svůj obor, mít přehled a držet krok s dobou a jejími požadavky, mít manažerské a organizační schopnosti, umět pracovat s lidmi, být diplomatem, autokratem i demokratem zároveň.

## Příloha č. 7



Vítězslava Kaprálová diriguje Symfonický orchestr Československého  
rozhlasu Brno

## Příloha č. 8



Vlasta Škampová s Pražským studentským orchestrem  
(Palace de Música Catalunya, Barcelona)

## Příloha č. 9



Nad' a Hanousková a Opavský studentský orchestr



## Příloha č. 10



Dana Ludvíčková na koncertě spojených sborů a Posádkové hudby Hradec Králové

## Příloha č. 11



Miriam Němcová s orchestrem Pražské konzervatoře

## Příloha č. 12



Olga Machoňová-Pavlů (vlevo) získala ocenění Významná česká žena ve světě 2006



## Příloha č. 13



Lucie Možná s Dechovou harmonií Janáčkovy konzervatoře v Ostravě

## Příloha č. 14



Gabriela Tardonová společně se Středoevropským souborem bicích nástrojů  
DAMA DAMA a Státní filharmonií Brno

## Příloha č. 15



Andrea Krausová v čele Pardubické filharmonie

## Příloha č. 16

### OBSAH CD

1. **Vítězlava Kaprálová: Vojenská Sinfonietta** .....14:35  
Symfonický orchestr Českého rozhlasu – dir. František Jílek  
**Jiří Teml: Koncert pro violoncello, smyčce, klavír a bicí nástroje**
2. I. Fantasia .....7:41
3. II. Canto (attaca) .....5:13
4. III. Rota .....4:35  
Pražský studentský orchestr – dir. Vlasta Škampová  
**Joseph Haydn: Sinfonia No. 6**
5. Adagio-Allegro .....5:04
6. Adagio-Andante .....7:10
7. Menuet .....4:40
8. Finale (Allegro) .....3:52  
Litomyšlský symfonický orchestr – dir. Dana Ludvíčková  
**Jiří Pavlica: Missa Brevis**
9. Kyrie .....5:19  
Smíšený sbor Univerzity Hradec Králové, Pěvecké sdružení Dalibor  
Svitavy, KOS Litomyšl, Orchestr Hradec Králové – dir. Dana Ludvíčková  
**Arcangelo Corelli: Concerto F dur, op. 6/6**
10. Adagio-Allegro .....3:39
11. Largo-Vivace .....5:05
12. Allegro .....1:51  
Opavský studentský orchestr – dir. Nad'a Hanousková  
**Scott Glasgow: Soundtrack k filmu Bone Dry**
13. Cactus Torture .....5:15
14. Bone Dry Trailer .....4:59  
FILMharmonic orchestra – dir. Miriam Němcová

### OBSAH DVD

1. **Nad'a Hanousková** – Opavský studentský orchestr  
Edward Grieg: *Z časů Holbergových pro smyčcový orchestr, op. 40* –  
Sarabanda, Gavotta
2. **Gabriela Tardonová** – Státní filharmonie Brno  
Bohuslav Martinů: *Symfonie č. 4, H 305*
3. **Lucie Možná** – Dechová harmonie Janáčkovy konzervatoře v Ostravě  
Rudolf Sochor: *Modré bolero*
4. **Lucie Možná** – Janáčkovy filharmonie Ostrava  
Marco Enrico Bossi: *Koncert pro varhany a orchestr a moll, op. 100*
5. **Andrea Krausová** – Jihočeská komorní filharmonie  
Sergej Prokofjev: *Symfonie č. 1 D dur, op. 25*