

Postřehy z Forfestu Kroměříž 2022

VOJTĚCH MOJŽÍŠ

Na přelomu června a července 2022 vyvrcholil v Kroměříži již 33. ročník Forfestu, mezinárodního festivalu současného umění s duchovním zaměřením. Vzdor četným překážkám, které jsou mu nyní, v době covidové a válečné, osudem kladeny do cesty, si zachovává svoji originální, nezaměnitelnou tvářnost – dramaturgické hledačství ve sférách nikoliv podbíživých, zato cílených do hloubky lidství.

Vděk za to si zaslouží pořadatelé, neúnavná kroměřížská dvojice manželů Zdeňky a Václava Vaculovičových, která již po léta tento projekt, tuto svoji originální ideu doslova hýčká a za všech příznivých i nepříznivých okolností udržuje v kondici. Svým snažením se za ta léta Forfest již nesmazatelným písmem zapsal do kulturní historie. Navazuje tak na bohatou duchovní a humanitní tradici naší země a současně v tomto směru objevuje nové obzory. Záštitu nad letošním ročníkem převzali Mgr. Martin Baxa, ministr kultury České republiky, a Jan Graubner, arcibiskup olomoucký. Předkládaný pohled je zaměřen jen na některé z akcí letošního bohatého programu, sahajícího od 29. května do 7. července a konaného v kouzelném čase přicházejícího léta nejen v Kroměříži, ale i v Olomouci, Zlíně, Kojetíně, Hodoníně a v Hustopečích.

„Skladatelé PŘÍTOMNOSTI“ a odvážná dramaturgie Lucie Valtrové a Václava Zemana

V pátek 24. června v odpoledních hodinách se v Zahradním ateliéru v Kroměříži uskutečnil první z proponovaných Rozhovorů o hudbě. Hudební skladatel a muzikolog Vojtěch Mojžíš pohovořil na téma sdružení Přítomnost,

pražského spolku s letos již osmadvadesátiletou tradicí. Soustředil se na charakteristiku Přítomnosti, jejíž dramatické dějiny rozčlenil do osmi vývojových etap, které se proměňovaly pod vlivy estetických, politických a v poslední době zejména sociologických událostí.

Večerní program patřil dvojici mladých interpretů, Lucii Valtrové, hráčce na zobcové flétny, a varhaníkovi Václavu Zemanovi. Svůj program přednesli v působivém duchovním prostředí chrámu sv. Mořice v Kroměříži. Rozhodně jim nelze upřít značnou míru odvahy a hledačství, zejména v oboru dramaturgickém, když se odvážili do tak objemných prostor chrámové lodi přijít se subtilními sólovými zobcovými flétnami a s převážně neznámým repertoárem. Na úvod zazněla varhanní *Fantasie na motivy symfonické básně Bedřicha Smetany „Vyšehrad“* od Josefa Kličky. Tento rutinovaný varhanní skladatel přelomu 19. a 20. století, tedy částečně ještě i přímý účastník Smetanovy doby, v tomto svém 33. opusu parafrázuje první část ze Smetanova symfonického cyklu *Má vlast*. Nápaditým přístupem transformuje orchestrální sazbu do té varhanní. Ač jsou mezi oběma těmito sazbami značné rozdíly, nelze si nevsimnout toho, kolik existuje ve varhanním zvuku rozmanitých barevných poloh, takových, které jsou schopny autentickou skladatelovu instrumentační vizi plnohodnotně nahradit.

Bez průvodního slova se neobešlo vystoupení flétnistky, která varhanní vstupy prokládala nejen slovně, ale zejména vlastní hudební produkcí z prostoru před oltářem, kde rozprostřela svůj „recorderový“ arzenál. Sólově jeho prostřednictvím přednesla nejprve pětidílný cyklus skladatele Herberta Lölkesa *Waldeinsamkeit*, zkomponovaný v roce 1982, po varhanním vstupu Václava Zemana pak působivou kompozici

Ave Maria Zart (op. 54 z roku 1984) Waltera Steffense. Oboji je to hudba soudobá, nicméně plná něhy a lyrismu. Tou varhanní vsuvkou do jejího sólového vystoupení bylo *Preludium na valašskou píseň* Vítězslava Nováka. Při jeho poslechu nebylo možné si nevzpomenout na skladatelovu jinou, pro změnu však orchestrální vizi cílenou na obdobné téma, tedy na stejný typ moravské inspirace, na vstupní větu ze slavné *Slovácké suity*. Ano, je to týž Vítězslav Novák, mistrovsky reflektující moravskou zbožnost.

Společně z kůru pak oba mladí umělci provedli dílo *Choralsonate č. 1 „Jesus Christus, unser Heiland“* z pera Kjell Morka Karlsena, jehož jednotlivé části nesou název, *Maestoso*, *Allegro*, *Choral* a *Fuge*. Střídala se zde sestava sólových varhan s duem zobcová flétna a varhany.

A právě zde se obnažila ta nejchoulostivější otázka dramaturgického záměru mladých umělců, tj. spojení mohutného, ze stovek pišfal sestaveného nástroje s pišfalou jen jedinou. Tento, dalo by se říci, že riskantní tah sice vyšel, ale jen tak tak. Varhaník proto musel zvolit velmi citlivě jen úsporné rejstříkování, flétnistka pak musela pro prosazení své role, svého instrumentáře vynaložit zase veškerý artikulační um, aby tu svoji „pišfalu“ dostatečně odlišila od těch mnohých, ukrytých v královském nástroji. Tak říkajíc na hraně byla zejména otázka dynamických poměrů, kdy se vše muselo podřídít limitovaným parametrům zobcových fléten. Splnitelné to bylo ze strany varhan, méně již ze strany i zde, v akusticky izolovaných chrámových prostorách, vsudypřítomného bazálního nehudebního šumu a hluku.

Naprostou volnost projevu při tvorbě dynamické architektury získaly varhany pod rukama a nohama Václava Zemana ve výběru *Sladké okovy lásky*, z rozsáhlého cyklu Petra Ebena na Komenského námět *Labyrint světa a ráj srdce*.

K jejich opětovnému ztišení pak došlo při souhře varhan s basovou flétnou ve skladbě *Psáno na vodu* od skladatele Alana Davoise. I zde se identita zobcové flétny z množiny varhanních hlasů vynořila a dostatečně prosadila jen díky specifické artikulaci a hřejivému tvoření tónu zobcové flétny.

Vyvrcholením večera pak nastalo ve společném provedení dvou skladeb Hanse-André Stamma *Toccata Mexicana* a *Pod hvězdným nebem*. Obě tato díla dopřála varhanám plně barevnosti zvuku, zejména ve figurativní sazbě, však nikterak neupozadila důležitost vedoucí melodické složky, přednášené zobcovou flétnou.

Japonští skladatelé i violoncellový recitál

V sobotu 25. června byly na programu Forfestu 2022 dva koncerty. Oba se konaly v sympatických prostorách Muzea Kroměřížska a je možné je chápat jako doklad šíře dramaturgického záběru této akce. V poledním čase vystoupila v přednáškovém sále dvojice pianetek, později odpoledne pak bylo možné v prostředí krásné mánesovské expozice vyslechnout sólový violoncellový recitál.

Klavírní program v podání v Čechách žijící japonské umělkyně **Julie Okaji** a **Veroniky Ptáčkové** byl sestaven v převážné míře z tvorby Japonských skladatelů. Autory většinou drobných opusů jsou skladatelé Miyoshi Akira (*Prelude*), Yashiro Akio (*The Dream Boat*), Humiwo Hayasaka (*Andante melanconia*), Ikeda Naoko (*Flora*), Joe Hissaishi (*Ashitaka and san*). Při jejich provozování se pianistky střídaly, v některých opusech však za nástroj zasedly společně (Okaji jako diskant, Ptáčková vlevo od ní, na pozici hlubších poloh). Je jen velká škoda, že se tento klavírní recitál nemohl realizovat, jak je v Kroměříži obvyklé, na velkém koncertním křídle v nádherném sněmovním rokokovém

sále Arcibiskupského paláce, ale z důvodů současných rozsáhlých rekonstrukcí jen na elektroakustickém nástroji, a jen v konferenčním sále Muzea Kroměřížska. To na omluvu značně limitované akustické stránky vystoupení. Z dramaturgického pohledu lze konstatovat jistou jednotvárnost orientálních kompozic. Z evropského pohledu se jedná jen o drobné, převážně lyrické kusy, v nichž je východní melodika dosti konvenčním způsobem doprovázena stále jen komplementárním tokem, či arpeggiovanou akordickou sazbou. Jistým osvěžením, které přišlo na závěr vystoupení obou pianistek, bylo zařazení čtyřruční kompozice českého skladatele Jiřího Laburdy, nesoucí název *Jihočeské tance*. Při jejich poslechu si nebylo možné nevzpomenout na slavné taneční cykly z pera českých národních klasiků, zejména Bedřicha Smetany (*České tance*), či Antonína Dvořáka (*Slovenské tance*), nebo z houslové literatury Otakara Ševčíka (rovněž *České tance*). Lze říci, že Jiří Laburda je nesporným současným pokračovatelem této nosné tradice. Připomeňme ještě, že Laburdovo kompoziční dílo na Forfestu není zastoupeno poprvé. Evidentně se mezi mladými českými, moravskými a japonskými interprety těší nemalé oblibě.

Výrazným protipólem klavírního vystoupení z toho odpoledne byl, zejména z hlediska stylového zaměření, již zmíněný violoncellový recitál. Naprosto skvělým, přesvědčivým způsobem jej přednesl **Štěpán Filípek**. Pro svůj repertoár přitom nemusel cestovat ani příliš daleko, někam až na samotný východní okraj asijského kontinentu, ale mohl zůstat v Evropě. Na úvod provedl skladbu *Corona* Rumunské, v Německu žijící skladatelky Violety Dinecu, se kterou se před lety setkal právě zde, na Forfestu v Kroměříži. S tvorbou dalších skladatelek jeho programu (byl totiž sestaven výhradně z dámské hudební produkce) se Filípek zná z Brna,

všechny vycházejí z okruhu konzervatoře a Janáčkovy akademie múzických umění. Svoje vystoupení interpret průběžně komentoval, čímž mu dodal sympaticky hřejivý, bezprostřední charakter. Po Violetě Dinescu provedl skladby Soni Vetché (*Hypnóza*), Markéty Brothánkové (*Uspávanka*), Petry Čtveráčkové (*Střídmost*), Hany Fossovové (*Malé radosti*), Dariny Žurkové (*Třes*) a Zuzany Michlerové (*Světlo světa*). Závěr svého vystoupení však vyhradil pro jednu skladbu z mužské produkce, od Daniela Kessnera (*Chant II*). A aby toho kontrastu nebylo málo, skladbu nikoliv sólovou, ale kompozicí pro violoncello s elektroakustickou stopou, tedy jakýsi typologický náznak koncertu pro violoncello a elektroakustiku. Obsahem té stopy (do reproduktorů dotované z počítačové paměti) je zvukový materiál konkrétního, převážně instrumentálního původu, účelně formovaný jak tvarově, tak i v tónu. V nejednom případě tato zvuková stopa svým významem a výrazovým obsahem předčila dokonce i roli samotného sólového nástroje. Zato hudební materiál celového partu, a to v podstatě i u všech ostatních skladeb, které na koncertě zazněly, byl vzácně jednotný, až jednotvárný. Jako by všechny tyto skladby pocházely z pera jednoho jediného tvůrce. Ve všech se opakovaly stejné efekty, tedy stejná dramatická glissanda, stejné flažolety, deformované tóny, poklepy na korpus nástroje, souzvuky prázdných strun, pizzicata levou rukou, krátké expresivní melodické motivky v extrémních dynamických polohách, občas nechyběly dokonce ani náznaky minimalistického motorismu. Originální i v této souvislosti však byla přece jen Zuzana Michlerová, to, když cellistovi do jeho partu vepsala kromě hraní na nástroj i vokální úkol – recitaci úryvků z Janova evangelia.



Štěpán Filípek provádí *Chant II*. Foto Václav Vaculovič

Duchovní proudy v současném umění a Soudobý český koncertní melodram

Program Forfestu v neděli 26. června se konal v přednáškovém sále Muzea Kroměřížska. Po poledni tam bylo zahájeno kolokvium Duchovní proudy v současném umění. Na první pohled poněkud odtažené téma hned v jeho úvodu nastolil Štěpán Filípek, když pojednal o lidické tragédii, jejíž smutné výročí si právě připomínáme. Označil ji za kulminační bod druhé světové války a zejména pak připomenul, jak se promítla do české kompoziční tvorby následujících let. V této souvislosti poukázal na díla skladatelů Bohuslava Martinů, Klementa Slavického, Miloslava Ištvana, Václava Lídla a Milana Báčorka.

Jan Vrkoč pohovořil na aktuální téma - Umění a kultura v době pandemie. Vzpomenul personální ztráty, které nám virus způsobil a jak doslova otrásl hudebním školstvím, koncertním provozem a náladami ve společnosti.

Jako rozhovor o hudbě byl v programu Forfestu avizován příspěvek Jiřího Bezděka, který přítomným představil všestrannou a neobyčejně agilní plzeňskou osobnost Karla Pexidra. Prezentoval jej nejen jako skladatele a klavíristu, ale i jako literáta a filosofa, tedy jako osobnost renesančního typu. Pozornost intelektuálních kruhů si Pexidr podle Bezděka zaslouží i pro svůj lidský nadhled a způsob, jakým se v jeho tvorbě všechny tvůrčí obory vzájemně prolínají a doplňují. Za připomenutí stojí rovněž jeho sponzorské aktivity, kterými podporuje četné kulturní akce nejen lokálního významu.

Dominantou nedělního odpoledne se však stal koncertní pořad s názvem Soudobý český koncertní melodram. Zsvěceným slovem jej uvedla Věra Šustíková, pražská muzikoložka, která se tímto tématem soustavně zabývá již po celá desetiletí. Pro letošní ročník Forfestu sestavila koncert „Nová vlna českého melodramu“ z tvorby hned několika generací hudebních tvůrců. Do nejmladší skladatelské generace, která koncert zahájila, patří Michaela Augustová. Byla uvedena její kompozice na text Ilji Hurníka s názvem *Kosmologie*. Další mladou skladatelkou melodramu je Kateřina Pincová. Její skladba na text Chérie Carter Scottové (v překladu Vladimíra Vitvara) nese název *Melodramatická freska*. Lukáš Sommer formou melodramu zhudebnil lyrický text Karly Erbové ve skladbě *Dávno mě nikdo nepohládil*, naopak až dadaisticky působící text Josefa Hiršala s názvem *Bázně, trásně, rohynol* se stal literárním podkladem pro skladbu Jiřího Pakandla. *Cesty*, to je název melodramu Markéty Mazourové na text Roberta Rožďestvenského v překladu Jany Moravcové. Následovaly skladby již zralých skladatelských osobností. Satirický náboj má melodramatická kompozice Josefa Marka, která se opírá o text Williama Shakespeara. Skladatel ji nazval *Senátor*. Ze Shakespeara těžil rovněž Emil Viklický, který zhudebnil *Sonet č. 66* v překladu E. A. Saudka. Odkazem na lidovou tvořivost je melodram Jiřího Bezděka s názvem *Tančil jako ďábel*. Výrazně vypočítaný konec celému melodramatickému odpoledni dodala skladba Miloše Štědrone na text Pavla Eisnera nazvaná *Je to možné?* Ve funkci meziher zazněla v průběhu koncertu dvě klavírní preludia (mezi Pincovou a Sommerem a mezi Viklickým a Bezděkem). To první napsal Pavel Samiec, to druhé Karel Pexidr. Nejen je, ale i kompletně všechny náročné instrumentální party melodramů přednesla klavíristka **Věra Müllerová**. Její výkon byl opravdu skvělý a zaslouží si obdiv nejen

pro svůj rozsah (zahrála celkem 11! skladeb), ale i proto, že se uvolila hrát ne na skutečný klavír. Muzeum Kroměřížska má ve své přednáškové síni (jak již o tom byla zmínka v předěšlém textu) k dispozici pouze elektronický nástroj značky Technics, který je sice té vespělejší technologické kategorie, avšak přísnému srovnání s akustickými nástroji tradičního typu, pro které všichni skladatelé komponovali, stále ještě nestačí. Největší pozornost publika byla však pochopitelně soustředěna na recitátory. Byli dva: **Marta Hrachovinová** (ztvárnila melodramatické party v Augustinové, Sommerovi, Mazourové, Viklickém a Bezděkovi) a **Filip Sychra** (recitoval v Pincové, Pakandlovi, Markovi a Štědroňovi). Na svoje role byli velmi dobře připraveni. Ostatně jedná se o dramatické umělce, kteří se v oboru suverénně pohybují již celá léta. Bylo požitkem je sledovat, jak citlivě reagují na dění v hudební složce, jak souzní nejen s jejím časovým parametrem, ale i s výrazem a s průběhem dynamiky. Dobře vědí, kdy mají nasadit jakou dynamiku, kdy civilní výraz a kdy naopak patetický tón, takový, který je v mnoha případech stále ještě platnou normou, dědic tvím zlatého věku české fibichovské éry.

Ostravské interpretky a kouzlo bajanu

V pondělí dopoledne 27. 6. pokračovalo druhým blokem letošní kolokvium. V jeho úvodu Věra Šustíková hovořila o historii a současnosti českého melodramu, čímž z historického a hudebně teoretického navázala na koncert ze včerejšího odpoledne. Analýzou vlastní tvorby, *Prorockví Izaiášovo*, pokračoval skladatel Pavel Zemek-Novák. Z programu třetího bloku letošního kolokvia je třeba poukázat na příspěvek z oblasti psychologie a medicíny v němž Marek Pavka pojednává o tom, zda může poslech Mozarta podpořit IQ.

Odpolední koncert představil mladé interpretky z Ostravy. Úvodní slovo měla **Marcela Kysová-Halmová**, agilní umělkyně, hudební teoretička a akordeonistka. Hrála na bajan, knoflíkový chromatický nástroj vysokých kvalit. Spolu s **Ewou Barciok**, v Ostravě působící polskou violoncellistkou, přednesla na úvod závažnou kompozici Sofie Gubaiduliny *In croce* pro violoncello a akordeon. Svému neobyčejně dobrému jménu ve světě soudobé hudby ani v tomto případě ruská skladatelka nezůstala nic dlužna. Omezuje se jen na převážně diatonické hudební struktury, hlavním předmětem její pozornosti je však specifický témbrový a artikulační arzenál zvolené instrumentální sestavy. Oba nástroje jsou u ní zcela rovnocenné, jejich zvukovost se prolíná, je vzácně kompatibilní, takže jednotlivá pásma skladby mohou často proměňovat významovou hierarchii. Hned v úvodní ploše bajan přednáší chvějivé doprovodné plochy, tvořící pozadí dramatickým vstupům violoncella. Cellový part průběžně čerpá z nepřeborné množiny virtuosních prvků špičkové hry (glissanda, pizzicata, extrémní polohy intonační i dynamické). Nejde zde však jen o přehlídku kuriozit, ale o emocionálně vypjatý, v několika vlnách gradující závažný hudební proud.

Zkušený Pavel Saimec je autorem dvou *Astrálních preludií* pro sólový akordeon, která v programu následovala. Autor se v nich zaměřil nikoliv jen na barevnou složku, ale i na systematickou práci s tónovými strukturami. Zachází s nimi úsporným způsobem, nejednou připomínajícím svět preludií Johanna Sebastiany Bacha. Suverénně využívá všech technických možností moderního bajanu, takže může účelově překládat fakturově rovnocenné útvary z pravé části nástroje do levé a naopak. Ve druhém ze Samiecových preludií pak převažuje homofonní akordická sazba, která dává vyniknout nejen přirozenému zvukovému patosu

nástroje, ale i jemné práci s dynamikou. Pro sólový nástroj napsal kompozici v novodobém slohu rovněž Mateusz Ryzek. Polský soudobý skladatel, jehož violoncellová skladba nese název *Hidden Light* a je ve své podstatě kompendiem všech možných nástrojových virtuosních prvků. Přednesla ji subtilní, něžná a neokázalá Ewa Barciok, mladá polská interpretka. Dalším ostravským skladatelem, pro kterého se našlo místo v tomto čistě dámském interpretačním teamu je Eduard Schifauer. Jeho skladba nese název *Ritorni – Návraty*. Metaforickou formou se v ní zrcadlí autorovy lásky, vášně a úvahy o životě, to vše vyjádřené prostřednictvím novodobých prostředků komorní instrumentální hudby. Závěr koncertu patřil skladateli Janu Grossmannovi, jeho skladbě *Dva melodramy na texty Jiřího Žáčka*. V původní verzi doprovodnou roli k recitaci plní klavír, zde však jsme vyslechli adaptaci pro akordeon, kterou na bajan suverénně převedla interpretka, Marcela Kysová-Halmová. Recitační linku s nemenší jistotou, šarmem a vtípem přednesla **Katarzyna Gattnar**. Žáčkovy aforistické drobnosti jsou již samy o sobě cenným materiálem, takže když se k tomu přidá, byť jen lehce nahozená, herecká akce, je úspěch produkce u publika zaručen. Grossmannova koncepce koncertního melodramu se prokazatelně vyznačuje typologickou odlišností od toho, s čím jsme se mohli setkat ve většině melodramů z předešlých akcí letošního Forfestu. Na rozdíl od tradice žánru, kde skladatel zpravidla do recitace svojí hudbou vstupuje v přímé linii, čímž se jak hudební, tak i literární proud stávají fragmentárními, Grossmann děj komentuje naopak souvislou, nepřerušovanou paralelní hudební složkou, která ději nejen že neubírá na plynulosti, ale přirozeným a velmi invenčním způsobem akcentuje jeho výrazové a významové momenty.



Doležalovo kvarteto (Václav Dvořák, Jan Zrostlík, Vojtěch Urban, Martin Adamovič). Foto Václav Vaculovič

Pozdní večery na konci června nebývají zase až tak pozdní. Je to totiž v čase letního slunovratu, kdy jsou dny nejdelší a přirozené světlo nám svítí do oken ještě i v době, kdy vše utichá a nastává večerní klid. Ve dvacet hodin, v době začátku koncertu, konaného ve sluncem prozářené lodi kostela svatého Mořice, je tedy ještě dost světla, skoro jako v poledne. Hudební produkce v takovou dobu se však pozvolna stává průvodním jevem uhasínání vzácných vitráží a jsme svědky toho, jak v sakrálním prostoru začíná dominovat umělá iluminace. Za těchto okolností jsme v pondělí 27. června vyslechli kvartetní recitál, jehož náplň se stala příležitým doplňkem popsaneho astronomického jevu. Bylo to

neobyčejně působivé spojení, umocněné dobře volenou dramaturgií. **Doležalovo kvarteto** (Václav Dvořák, Jan Zrostlík – housle, Martin Adamovič – viola, Vojtěch Urban – violoncello) předneslo čtyři soudobé kvartetní kompozice vzácně jednotného výrazu a jednotné volby kompozičních prostředků. První dvě *Chiaroscuuro* od Giyi Kancheliho a *Pramen z jeskyně bezmoci* Ondřeje Štochla jsou jednověté skladby plné lyrického citu a smutku. Plynou pomalu, v řídké faktuře, jen občas nás překvapí erupce jakéhosi vzdoru, vystřídané plochami až dramatického pianissima. *První smyčcový kvartet* György Ligetiho (v pořadí třetí skladba večera) je podobného ražení, v některých místech



Exhibition Urgency of Time – State Gallery in Zlín – curator PhDr. Václav Mílek – opening. Photo Dalibor Novotný

v nás však evokuje reminiscence na klasiky hudby 20. století. V neposlední řadě je to i tím, že je tradičně dělen na více charakterem odlišných částí. Tradiční kvartetní formu nejen svým názvem má i závěrečný, rovněž *První smyčkový kvartet* skladatele Valentina Silvestrova. Se všemi třemi předchozími skladbami jej spojuje jednotný přístup ke koncipování hudební faktury, v níž není rozdíl v důležitosti jednotlivých nástrojů souboru, kdy jsou si všechny hlasy rovný. Nikde zde nenalezneme vyčleněné sólistické virtuosní pasáže primu, či naopak jen stereotypní výplně středních hlasů. V případě Silvestrova díla však vzbuzuje jisté pochybnosti úvaha o formální vyváženosti, a hlavně nosnosti tektonických prvků.

Jak svým vystoupením, tak i vystupováním umělci zanechali u posluchačů mimořádně hluboký dojem, jejich výkon byl subtilní,

propracovaný do všech detailů, zkrátka perfektní, byl dokladem toho, že i smutek může být za jistých okolností krásný.

Se zpěvem a klarinetou mezi obrazy

V úterý pokračovalo v Muzeu Kroměřížska kolokvium Duchovní proudy v současném umění. Na úvod dopoledního bloku vystoupila Marcela Kysová-Halmová, interpretka z minulého dne a ředitelka ostravského festivalu Hudební současnost s příspěvkem, ve kterém popsala hudební život regionu v širokém historickém kontextu. Následovali ji dva mladí umělci z Brna, **Barbora Šteflová** a **Pavel Horák**, kteří poukázali na svůj umělecký projekt, propojující repertoár dechového tria s elektroakustickou složkou. S dramaturgií již tradiční brněnské jarní akce,

Velikonočního festivalu soudobé duchovní hudby, přítomné seznámili referenti Vladimír Mañas a Jiří Čevela. Nemohli se při té příležitosti rovněž nezmínit o aktivitách brněnského souboru Ensemble Opera Diversa.

Odpolední koncert v Muzeu Kroměřížska se konal opět v inspirativním prostředí výtvarné expozice z tvorby kroměřížského rodáka Maxe Švabinského. Vystoupila na něm dvojice českých umělkyně, sopranistka **Diana Horká** a klarinetistka **Věra Kestránková**. Zaujaly hlubokým zanícením, elánem a zájmem, s nímž sestavily svoje první vystoupení na Forfestu. Přednesly celkem šest skladeb, každou Věra Kestránková uvedla stručným komentářem. Na úvod umělkyně zařadily *Tři písně* Gordona Jacoba, kompozici z počátku minulého století, následovala *Fantasie pro sólový klarinet* Jörga Widmanna. Zatímco Jacoba hrála Kestránková na temně znějící A klarinet, pro Widmanna citlivě zvolila menší, tedy barevně průraznější nástroj v ladění in B. Widmannova fantasie je soudobým dílem, ve kterém je systematicky prezentován snad veškerý virtuosní arzenál klarinetové hry. *Ruáh pro sólový klarinet* skladatele Slavomíra Hořinky je skladbou mladého autora, využívající mimo jiné i mikrointervalových struktur. *Punctum Saliens* napsal Vojtěch Mojžíš původně pro soprán a fagot. Autorově snaze o co nejužší spojení vysokého ženského hlasu s hlubokým dechovým dřevěným nástrojem však lépe vyhovuje basklarinet. I o tom se autor při uvádění vlastní skladby zmínil. Kestránková tedy v tomto případě sáhla již po třetím, tom největším a nejhlubším z klarinetů, na nějž je dnes tato verze zhudebnění starých, nicméně věčně platných latinských přísloví častěji provozována. Autorem další skladby pro sólový basklarinet, která nese název *Struktury posedlosti*, je předčasně zesnulý moravský skladatel Josef Adamík. Je dobře, že je jeho originální, a přitom neokázalá tvorba

dnes připomínána. Na závěr svého vystoupení umělkyně provedly *Tři vokályzy pro soprán a klarinet* Raplha Vaughana Williamse. Slova o hlubokém zanícení a elánu v úvodu tohoto odstavce nejsou jedinými příznivými charakteristikami přístupu umělkyně k interpretačnímu úkolu. Je třeba poukázat i na vysokou profesionální úroveň jejich muzicírování. Hlas Diany Horké je průrazný, znělý, s technikou hodnou velkých operních scén. Kestránková přechází s naprostou lehkostí a jistotou z jednoho nástroje na druhý, čímž účelně rozšiřuje paletu výrazů, dynamický a tónový ambitus své hry. Obě umělkyně žijí v Čechách, několik set kilometrů daleko od sebe a své životy momentálně naplňují těmi nejkrásnějšími úděly svého ženství, bylo by však přece jen škoda, kdyby tento koncert nenalezl další pokračování jejich umělecké spolupráce.