

## OPONENTSKÝ POSUDEK

Dne 8 března 2017 jsem v Galerii Lichtenštejnského paláce vyslechl recitál studenta 3. ročníku Ondřeje Papeže s klavíristou odb. as. V. Máchou.

Koncert byl zahájen Ciacconou Tommasa Antonia Vitaliho (název i jméno autora bylo uvedeno v programu chybně) ve verzi Ferdinanda Davida. Chvályhodný to počín, protože způsob, jak se David v souladu se svou dobou postavil za velké dílo zapomenutého houslisty, je stále platný a inspirující. Skladba byla hrána se snahou o tah, s převahou vyšších dynamických stupňů. Podstatou skladeb podobného druhu je vytváření větších gradujících celků z jednotlivých variací. Po vygradování začíná opět nový klimax, ale posluchač nemá dojem, že je znovu na počátku, cítí, že se ve skladbě posouvá. U p. Papeže jsem měl asi dvakrát na chvíli pocit, že jsem se vrátil někam daleko nebo odbočil z trasy, což je ale možná částečně dáno vlastnostmi Davidovy verze, mám zato, že např. verze Charlierova je v tomto směru kompaktnější a interpretačně výhodnější. To však není výtka interpretovi.

Následující Sólová sonáta č. 2 J. S. Bacha byla náročnou prověrkou interpretových schopností. Úvodní Grave mělo potřebný klid bez rozvláčnosti. Fuga byla započata v dost živém tempu, z něhož bylo pak nutno na kratších i delších úsecích slevovat. Se ctí se interpret vyrovnal s její délkou a přepestrou kombinatorikou. Bylo zřejmé, že má skladbu důkladně prostudovanou a je dobře psychicky odolný a připravený k jejímu provedení. Demonstroval to i v malých kazech, např. když se při drobném lapsu v jednohlasém interludiu na epizodu radši vykašlal a pokračoval následující expozicí fugy- svědčilo to o jeho nadhledu. Poněkud méně ucelený dojem byl z intonace, zejména ve druhé půli fugy; únava z fugy se snad projevila i v následujícím Andante: chyběl mu klid, jednotna tempa, místy plynulost ve smyku. Agogické detaily by snad v menší míře nevadily, zde ale zaúřadovala pověstná Koganova „trošilinka“. Finální věta byla dost zatížena přemírou akcentů: v dost dlouhých úsecích byly vyraženy všechny tóny smykem dolů. Snad obava z přehánění tempa vedla vědomě či podvědomě k tomuto prostředku. Pro interpreta to bylo únavné a bylo velmi rozumné, že druhou repetici věty raději vypustil. Nehledě k uveným připomínkám konstatuji, že sonáta byla zahrána uceleně a výkon dokumentoval intenzivní studium a porozumění její hudbě.

Po přestávce zazněl Koncert e moll op. 64 Felixe Mendelssohna-Bartholdyho. Celkově lze říci, že interpret preferoval silnější dynamické stupně a v krajních větách také tychlá tempa. Nevzal přitom v potaz, že hrát lze nejen silně a slabě, ale též štíhle a tlustě, světle a tmavě. Mendelssohn uměl napsat i robustní hudbu, třeba v oratoriích, ale v Houslovém koncertu by podle mého názoru měla mít štíhlost, pro autora tak typická, výraznější místo. Hned začátek 1. věty byl hrán tlustým tónem, takže mezi pianem v taktu 2 a forte v taktu 24 nebyl žádný slyšitelný rozdíl. Taktéž robustně zněly např. úseky taktů 76-80 nebo 238-250. Rozesmutnělo mne, že p. Papež nerespektoval ani autorovo pp v repríze druhé věty koncertu, právě naopak, hrál ji silněji, než na začátku. Chyběla poezie, pro kterou autora tolik milovali již jeho současníci. Myslím, že úvaha o těchto věcech bude přínosná pro umělecký růst p. Papeže. Ve finále podobně jako v codě 1. věty se p. Papež místy viděl zezadu a předvedl skutečně velkou bravuru. Bodejť ne, zač by stálo jeho mládí, komentovala by to moje babička výrokem, který pronesla, když ji při výstupu na Kozákov předběhli mladí turisté.

Na závěr koncertu zazněla Sonáta pro housle a klavír „Ruce“ Luboše Fišera. Pochopil jsem to jako snahu nevynechat v programu XX. století a také uvést alespoň jedno dílo českého autora. Obojímu bylo učiněno zadost. V zubařském křesle p. Papeže bych se určitě cítil příjemněji, ale to zřejmě dokládá autentičnost provedení.

Koncert doporučuji k obhajobě, hodnotím A-B

Písemná práce má titul Mięczyław Karłowicz a jeho houslový koncert. Práce obsahuje po seznamu notových ukázek a příloh stručný úvod a vlastní obsah je členěn do čtyř kapitol: první pojednává o Karłowiczově životě, díle, hudební řeči a inspiracích, druhá o osudech Houslového koncertu, provedení, interpretech, notových vydáních a nahrávkách. Třetí kapitola přináší formální a

harmonickou analýzu, kapitola čtvrtá pak rozbor houslově technologických prostředků, užitých v koncertě. V příloze je pak přehledná tabulka dosud uskutečněných nahrávek koncertu. Práce má čistý rozsah 50 stran, je jazykově kvalitní a považuji v ní za přínosné především informace o málo známém autorovi a jeho díle, které vzhledem k jeho včasné tragické smrti zůstalo velkým fragmentem. Dále oceňuji důkladnost, věnovanou Houslovému koncertu. Je mi jen trochu líto, že se p. Papež neodvážil víc napsat o hudbě koncertu, třeba i na úkor délky rozborů. Uvážím-li, že o Karłowiczově hudbě, a to víceméně z celkového pohledu je zde věnováno 2 a půl stránky, zato formálnímu rozboru 16 stran a technologickému dalších 12, něco mi chybí. Konkrétně tektonický a narativní rozbor Koncertu. Je mi jasné, že toto se u nás moc nepěstuje. Z obavy před prázdným žvaněním jsme vylili vaničku i s dítětem. Formální rozbor naproti tomu poskytuje možnost napsat hodně stránek s malým rizikem chyby (ačkoli sem-tam se drobná spornost najde - třeba tvrzení o neobvyklosti umístění kadence před reprízu sonátové formy; považuji to za dosti běžné, např. v koncertech Mendelssohna (op. 64) a Čajkovského, čili právě v dílech, které byly - každé ve své míře – zřejmě Karłowiczovou inspirací). Toto nejsou výtky vůči p. Papežovi, jeho práce splnila zadání, výše však hodnotím práci, v nichž se podařilo vykročit z poněkud nezdravého stereotypu naší hudební spisby. Práci hodnotím B.

Prof. Jindřich Pazdera