

OPONENTSKÝ POSUDEK

Ze záznamu jsem vyslechl bakalářský recitál houslistky Anny Masojídkové ze třídy odb. as. Bohuslava Matouška a klavíristy Jakuba Sládka, který se konal 10.6. 2020. Program byl zahájen Sonátou op. 30 č. 3 G dur Ludwiga van Beethovena. Byla hrána čistě a přesně, první věta měla velmi živé tempo, druhá věta zpěvná, třetí virtuózní a s velkou energií. Mám jen malé připomínky, v první větě je třeba dělat sforzata tam, kde je Beethoven vtipně napsal, např. taktech 21, 23 a 25, nikoli však v sudých taktech mezi nimi. Ve druhé větě komplementární a doprovodné fráze v houslích zněly dost silně; snad mohl hrát klavírista trochu více, ale houslista by se neměl bát ustoupit. Ve finální větě byl žádoucí větší dynamický kontrast v mollovém úseku od t. 56, Také plocha s převládajícím p - pp od taktu 182 mohla být hrána delikátněji, prospělo by to vyznění závěru.

V následujícím Triu pro housle, klarinet a klavír Arama Chačaturjana hrál na klarinet Libor Suchý. Třívětá skladba připouští různé výklady, minutáže dostupných nahrávek se liší až o tři minuty. Interpreti večera volili spíše hybnější tempa, což skladbě s množstvím pomalých úseků, evokujících písně ašugů – lidových arménských hudebníků prospělo. Znamení byla souhra a muzikantské porozumění mezi houslemi a klarinetem.

Po přestávce následovala Sonáta – Ballada pro sólové housle Eugena Ysaÿe. Provedení podtrhlo expresivitu a dramatismus díla; více mohlo být ztišení a zjemnění na příslušných místech. Vyskytly se drobné kazy jako daň scénickému vzrušení. Celek však působil přesvědčivě mj. dobře vygradovaným závěrem, kterým diplomantka dokázala strhnout publikum.

Při studiu Sonáty A dur Césara Francka, která koncert uzavřela, je dobré si všimnout, že slovo *dolce* se v ní v různých obměnách vyskytuje celkem jednadvacetkrát. Přítomnost autentického a ještě různě odstíněného lyrizmu, vytvářejícího prostředí, z něhož vyrůstá dramatické vzrušení, je zde velmi důležitá. Stejně tak i dodýchání všech ritardand a rallentand. Již v úvodu první věty se objevila určitá drsnost v charakteru tónu i působením akcentů (smyčcem i přílišným vibrátem) na čtvrtových notách v melodických linkách, tvořených čtvrtkou a osminou (počínaje taktem 15). Závěrečnému *molto lento* chyběl klid. V dramatismu druhé věty byla sl. Masojídková doma, přesto se i zde se objevila nedodýchaná *rallentanda* počínaje 12. taktem po písmeně D. Dlouhé tóny nebyly dohrány s klavírem. Přitom takové detaily dovedou vytvořit více napětí než 20 taktů *fortissima*. V codě houslistka nevolila autorem předepsané rozjíždění, ale nasadila ihned *presto*, z něhož už neustoupila. S touto licencí souhlasím – působilo to velice nekompromisně a přesvědčivě. Ve třetí větě od 8. taktu platí *molto diminuendo* do konce fráze; *poco stretto* v dalším taktu ani melodické stoupání sekvence na tom nic nemění. Prudká dynamická „boule“ zde není na místě. Figurace počínající u písmene A by měly být lépe intonovány. V písmenu B a částečně i D mi chybělo *dolcissimo* (plus *pp*), při němž by se mi zastavil dech. Na posledním tónu nebyla zahrána fermáta, odzněla pouze nominální hodnota dvou celých not v tempu 3. taktu od konce. Ty věci k Frankovi patří. Ve čtvrté větě se třikrát vyskytuje úsek v akcentovaných čtvrtkách, uzavírající hlavní myšlenku. První nejkratší začíná 10 taktů po písmenu A a nemá výchozí dynamické označení, pouze *molto crescendo*. Druhý, v písmeně D je *forte brillante*; teprve třetí, závěrečný je označen *poco animato* a *fortissimo*. Interpretace oněch tří míst by měla být odstupňována podle těchto pokynů, přičemž akcenty by měly tempo (alespoň zpočátku) spíše brzdit, než vybízet ke *stretto*. Agogická svoboda je ovšem možná, ale neměla by popřít jednoznačně formulovaný autorův zápis.

Uvedené poznámky neupírají působivý náboj celku provedení. Franckova Sonáta není skladbou na jedno nastudování a mé poznámky představují názor, kam by měl směřovat vývoj sl. Masojídkové, aby se její hra stala bohatší a přesvědčivější. Za koncert navrhuji hodnocení A.

Písemná část diplomní práce má název Itzhak Perlman – osobnost a profil interpreta. Šťastný je již výběr tématu: o Perlmanovi se u nás píše málo. Úvodní část práce přináší základní údaje o

Perlmanových rodičích, kteří byli původně z Polska a emigrovali do Izraele během Velké hospodářské krize, o jejich seznámení a počátcích společného života, narození Itzhaka Perlmana a jeho brzkém onemocnění obrnou s trvalými následky, o prvních kontaktech s houslemi, osmiletém studiu na Tel Avivské konzervatoři u Rivky Goldart, pedagožky ruské školy, přestěhování do USA a studiu na Juilliardu, o osobnosti Dorothy DeLay a Ivana Galamjana, Leventrittově soutěži a hvězdné kariéře. Její cesta je líčena převážně prezentací významných umělců, se kterými Perlman spolupracoval. Defilují zde Pinchas Zuckerman, D. Barenboim, Jacqueline du Pré, Zubin Mehta, Vladimír Ashkenazy, Samuel Sanders, Martha Argerich. Emanuel Ax. Výběr koncertních aktivit i nahrávek je ovšem zúžen na ty, které přitáhly největší pozornost. Zmínku by zasloužily Perlmanovy nahrávky sólové, především Bachovy Sólové sonáty, kde střídá své dva nástroje, Stadivárky „Soil“ a Guarneriho „Sauret“. Sl. Masojídkové se však podařilo na malém prostoru načrtnout ohromující rozsah Perlmanovy umělecké činnosti včetně jazzu, klezmerské hudby a pedagogické činnosti, ale také důkladnost, s jakou tento podle Isaaca Sterna „houslista absolutně bez limitů“ přistupoval ke své tvorbě: například nahrávka deseti Beethovenových sonát trvala téměř deset let. Písemnou práci hodnotím známkou A.

Prof. Jindřich Pazdera