

**Marian Friedl:**

***Sbírka hudebních nástrojů asijského oddělení Náprstkova muzea v Praze z hlediska etnoorganologie***

Magisterská diplomní práce, Praha 2007, počítačový tisk, 152 stran textu, přílohy, bibliografie, celkem 166 stran

*Oponentský posudek*

Je vždy potěšením pro posuzovatele diplomních prací, dostane-li se mu v množině oponovaných spisů průměrné (někdy, bohužel i podprůměrné) úrovně občas do rukou práce naopak nadprůměrná, ba znamenitá - a to po všech stránkách, které jest zpravidla posuzovateli hodnotit. Diplomní práce Mariana Friedla do této menšinové skupiny rozhodně patří. Už dlouho jsem např. neměl to potěšení setkat se s prací tak čistě napsanou a zkorigovanou: překlepů, bezděčných gramatických chyb a různých jiných drobných poklesků kosmetické povahy je v ní naprosto zanedbatelné minimum. To je u diplomních prací vskutku vzácné. Struktura i obsah mého posudku tomu bude odpovídat.

### 1. LAUDATIO

1.1. První již bylo naznačeno. Friedlův spis je dokonalý po stránce formální i jazykové, to jest: má všechny potřebné formální náležitosti, je dobře vnitřně členěný, přičemž základní princip členění je důsledně zachováván v hlavních i podřazených oddílech a pododdílech. Formálnímu členění plně odpovídá i obsahová náplň jednotlivých dílů. Ta má standardní podobu postupu od obecných východisek (oddíly 1-2) ke konkrétní, praktické aplikaci poznatků (oddíly 3-6), z závěrečného pokusu o zobecnění získaných poznatků, zasahujícímu opět až na úroveň základních klasifikačních kritérií systematické organologie, z nichž autor v úvodní partii své práce vyšel (oddíl 7). Práce nepostrádá obligátní položky – cizojazyčný abstrakt, dokumentační přílohu a soupis literatury. To je, řekl bych, forma téměř vzorová, tím spíš, že není prázdná, neboť

1.2. autor ve svém diplomním spise prokázal plnou kvalifikovanost pro řešení dané problematiky. Má spolehlivý přehled o základní literatuře (zde jsem kvalifikován soudit tak z hlediska organologického, nikoli etnologického, nejsem etnologem) a nakládá s ní produktivně, to jest kriticky a zároveň aktivně, tj., buduje na jejích základech své vlastní úvahy. První oddíl práce obsahuje souhrnný přehled etnomuzikologického a etnoorganologického myšlení: v sedmi podkapitolách autor po časové i problémové ose probírá stěžejní odbornou literaturu a vývoj problematiky, která se badatelům organologům a etnologům postupně dostávala do zorného pole. Samozřejmě, že v této partii autor více konstatuje než hodnotí – to je ostatně základní úkol „vstupu do problematiky“ u každého odborného textu tohoto druhu. Možná, že by výklad směřující v konečné fázi k podrobné etnoorganologické klasifikaci nemusel být v historické partii tak podrobný, ale na druhé straně česká organologická literatura je na spisy tohoto druhu povážlivě chudá (na čemž nic nemění ani v řadě ohledů pozoruhodný „tlustospis“ Kurfürstův). A Friedlův souhrn je přehledný a pro vstup do problematiky znamenitý! Dokonce se domnívám, že by zasloužil publikování sám o sobě minimálně jako učební text pro studenty muzikologických oborů.

1.3. Za velmi dobré a systematicky zvládnuté považuji autorovo doplnění a rozšíření H-S klasifikace v Oddílu 2 posuzovaného spisu. Je to doklad autorovy důkladné znalosti terénu a jeho schopnosti se v něm aktivně a produktivně pohybovat. Diskusní náměty o některých detailech uvedu níže. Zavedení nových tříd považuji za logické a smysluplné.

1.4. Oddíly 3-6 diplomní práce mi znovu imponují precizností a důsledností vypracování. Nejsem v tomto oboru odborníkem a ani s databázemi tohoto typu jsem doposud nepracoval, nicméně soudím, že zde autor odvedl velmi dobrou práci teoreticko-systematickou s bezprostředním účinkem v praxi.

1.5. Obdobné hodnocení platí i pro závěrečný úsek textu (oddíl 7). Formálně i obsahově výhodně zaokrouhluje celý autorův diplomní spis a potvrzuje již několikrát konstatované: autor i zde prokázal svou akribii a schopnost samostatného, produktivního uvažování.

## 2. MENTIONES

Skutečných námitek nebude mnoho a netýkají se věcí zásadních. Spokojím se tudíž pouze s jejich stručným výčtem.

2.1. V probrané organologické literatuře postrádám důležitý moderní spis o systematice hudebních nástrojů a to: Herbert Heyde: Grundlagentheorie des natürlichen Systems der Musikinstrumente, Leipzig 1975. Z celkové tendence spisu je znát autorova větší sympatie k literatuře anglosaské, nicméně ono to bez té německé „katedrové vědy“ (mimořádně důkladné a systematické) v organologii prostě nejde – ostatně systematika H-S je toho dokladem. Možná, že by autor u Heydeho našel to, co postrádal u Drägera (který se mimořádně nějakým nedopatřením neobjevil v bibliografii)

2.2. Občas možná příliš obsáhlé citáty z literatury – viz citace z Merriama na s. 19-22. Mírně to narušuje souvislost výkladového textu.

2.3. Naprostý detail akceptovatelný spíše pro eventualitu publikování jako učebního textu: dnešní mladí čtenáři – nejsou-li to právě studenti knihovnictví, nic nevědí o pánovi jménem Melvil Dewey a co to ten jeho desetinný systém vůbec znamená.. Asi bych v poznámce objasnil to, co Hornbostel se Sachs v roce 1914 nejspíš objasňovat nemuseli, neboť to každý z předpokládaných čtenářů jejich spisu věděl.

2.4. Pozor na základní organologickou diferenci mezi nástroji rohového a trumpetového typu! Rohy mají kónický profil trubice, trumpety cylindrický. Nelze tudíž ztotožňovat (oddíl 5, s. 90).

2.5. Trvám na tom, že struna je u chordofonů jednoznačně oscilátorem (s. 132). Souvisí s termínem „zvukotvorný prvek“, o němž bych si při obhajobě eventuálně rád podiskutoval.

2.6. Námítka ke s. 129 (Oddíl 7, I./1.): Hned první věta tohoto pododdílu není formulačně správná. Konstitutivní podmínkou všech hudebních nástrojů jsou tři základní funkční části“ oscilátor, generátor (nebo, budiž, „excitátor“) a rezonátor (já mám raději výraz amplifikátor). Nelze říci „všechny nebo některé“, neboť z hlediska funkčního musí být všechny tři.. To, že u idiofonů splývá oscilátor s amplifikátorem na této skutečnosti nic nemění. Nepochybuji o tom, že to autor ví, poukazují jen na nesprávnou formulaci.

## 3. RES AD DISPUTATIONEM

3.1. Problémy terminologické, speciálně překladové a „novotvarové“

3.1.1. bicí – úderové. Je to skutečně správné řešení? V praxi dlouhodobě „usazený“ termín „bicí“ podle mého nově termín „úderové“ příliš nevylepší.

3.1.2. Přeložit H-S „Aufschlag-“, a „Gegenschlaginstrumente“ do češtiny prostě nejde. Na to čeština nemá jazykový potenciál. Překlad „Aufschlaginstrumente“ jako „nárazové“ je jedna z mnoha vždy nedokonalých možností. A ekvivalent ke „Gegenschlag“ k tomu nenajdeme. Takováto konfuze se vleče skrz celou českou hudební terminologii a což teprve fatální nekompatibilita s terminologií cizojazyčnou! Nezbyvá než se uchylovat k různým opisům, eventuálně uvádět v závorce originální termíny. Názorným příkladem terminologických nejasností mezi původní terminologií německou v H-S :1914 a konkrétně jejím převodem do angličtiny je právě anglický překlad H-S:1914, který vyšel v The Galpin Society Journal 1961 (Classification of Musical Instruments)

3.1.3. problém termínu „zvukotvorný prvek“ (s. 131 a k tomu pozn. 139). Připadá mi to jako umělý terminologický implantát vsunutý mezi oscilátor a amplifikátor. Má to logiku, ale zároveň i vlastnosti anakolutu. Chápu, že s aerofony je potíž.. Když si chci někdy zaprovokovat, tvrdím, že ve skutečnosti jsou vlastně všechny nástroje aerofony. Jenže s tím by mne v organologickém světě lynčovali.

3.2. Pokus o definici hudebního nástroje v pozn. 47 na s. 28 je obstojný, byť poněkud opomíjí velevýznamný „lidský faktor“ Pro srovnání můj (rovněž jistě nedokonalý) pokus o definici hudebního nástroje, s nímž operuji v chystaném učebním textu „Úvod do organologie“:

*V nejobecnějším vymezení je hudební nástroj hmotný předmět záměrně zhotovený nebo z přírodního výtvaru upravený člověkem pro funkci ovladatelného zdroje zvuku a užívaný tradicí v určité době a určité lidské společnosti jako jeden z prostředků hudebního projevu. Z čistě fyzikálního hlediska je hudebním nástrojem i lidský hlas, který je ovšem tradičně v hudební teorii i praxi stavěn do protikladu k hudebním nástrojům jednak jakožto orgán lidského těla (čili předmět člověkem nezhotovený), jednak též jako měřítko dokonalosti "zvukového výkonu" skutečných hudebních nástrojů. V obdobném smyslu lze za specifické hudební nástroje považovat i další orgány lidského těla schopné vydávat ovladatelné zvuky. Mezními případy skutečných hudebních nástrojů ve smyslu shora uvedené definice jsou pak zvukotvorné předměty, jejichž funkce jako prostředků hudebního projevu není jednoznačná resp. je druhořadá. Toto širší vymezení hudebního nástroje platí zejména (i když nejen) pro prehistorii, kdy primární funkcí vědomě vyrobených zvukových zdrojů - de facto předchůdců pozdějších hudebních nástrojů - bylo napodobování, deformování, doplňování, zesilování a pod. lidského hlasu i přírodních zvuků jednak za účelem hry (různé zvukové a hudební hračky existují od nejstarších dob dodnes), jednak za účelem dosažení dorozumivací a signální funkce přesahující hranice a možnosti komunikace řečové - mluvené či zpívané. Tato funkce zvukových zdrojů souvisela v nejstarších lidských společnostech (a souvisí dodnes u přírodních národů) primárně s magickými a náboženskými obřady. Neobvyklé zvuky produkované těmito zvukovými zdroji byly významnou položkou rituálů všeho druhu jako adekvátní způsob komunikace s nadpřirozenými bytostmi. Estetická kvalita produkovaného zvuku nebyla při užívání zvukových zdrojů v magické a kultovní praxi prvořadá - spíše naopak byly upřednostňovány zvuky drsné, nekultivované, v moderním estetickém smyslu "nehezke". Řada zvukotvorných předmětů a přístrojů na pomezí zvukových zdrojů a hudebních nástrojů s jinou než ryze hudební (např. signální) funkcí existuje dodnes i ve vyspělých industriálních společnostech. Postupem doby v rámci formování lidské kultury došlo k emancipaci některých zvukotvorných předmětů ve skutečné hudební nástroje. Ty se částečně nebo zcela vymanily z původních účelových kultovních a sociálně antropologických funkcí a staly se primárně prostředky aktivity umělecké s dominantní funkcí estetickou. Zvukový projev se stal projevem v pravém slova smyslu hudebním a jeho estetická kvalita byla pak nadále kultivována jak ve směru zdokonalování konstrukce a výroby hudebních nástrojů, tak i ve směru zdokonalování způsobu a zvyšování dovednosti v jejich ovládnutí. I tak jsou hranice mezi "nehudebními" zvukotvornými předměty a skutečnými hudebními nástroji neostře, což platí zejména v dnešní době, kdy se tradiční zvukový prostor hudby neobyčejně rozšířil i o zvuky považované tradičně za nehudební (šumy, hřmoty,...) a kdy jsou konstruovány speciální nástroje a přístroje k jejich ovladatelnému produkování.*

#### 4. SUMMA SUMMARUM

Hodnotím diplomní práci Mariany Friedla **Sbírka hudebních nástrojů asijského oddělení Náprstkova muzea v Praze z hlediska etnoorganologie** jako velmi zdařilou a přínosnou. Jednoznačně doporučuji její přijetí k obhajobě.

V Praze 20. září 2007

Prof.PhDr. Jaromír Havlík, CSc.

*Navehují rozhodnutí „uzbavení“  
Havlík*