

## Lukáš Jadrníček: Hudební svět pražského klezmeru

Oponentský posudek bakalářské práce

Lukáš Jadrníček se ve své práci zaměřil na fenomén pražského klezmeru na pro bakalářskou práci jednom vhodném případě Pražské jidiš kapely. Práce má rozumnou strukturu, od úvodní momentky a autora positioningu přes teoreticko-metodologickou část, po část empirickou a závěrečné interpretace.

Výběr a zaměření autora na Pražskou jidiš kapelu je dostatečně zdůvodněno, formulace výzkumného problému a otázek je přiměřeně formulovaná pro účely bakalářské práce stejně tak jako její teoretické zakotvení. Metodologie je místy stručná, zejména části věnované sběru a analýze dat jsou velmi obecné: autor tu postupuje podobně jako jiní studenti: než se pouze zmiňovat o "metodě trychtýře" by bylo lepší čtenáře seznámit se specifiky etnomuzikologického pozorování (výstižnější popis co a jak pozoroval, tj. co a jak hudebníci a posluchači přesně dělají, sledování a zjišťování kontextu jednotlivých hudebních událostí; poněkud blíže se zmiňuje jen o místu, ale nezdůvodňuje, proč je důležité se jím zabývat, zejm. co nám například může napovědět k významu zkoumaných hudebních aktivit, atd.). Chybí jasnější zdůvodnění užití autorem vybraných událostí pro snapshoty a jejich hlubší srovnání s dalšími událostmi, kde PJK vystupuje. Jak se hudebníci staví k vystoupení u Kafkova pomníku ve srovnání s hraním na židovských svatbách, dokonce ortodoxních? V metodologii také chybí tématické okruhy formálních (polostrukturovaných?) rozhovorů (a jakým způsobem autor došel k jejich výběru) i objasnění kontextu rozhovorů neformálních.

Slabší stránkou práce je její jazyková úroveň, nejde přitom pouze o řadu gramatických chyb a překlepů v textu. Také etnografické popisy v momentkách-snapshotech by si zasloužily být přesnější a výstižnější. Příkladem může být způsob zpěvu a dikce zpěváka – je v jeho projevu patrná snaha připodobnit se rodilým mluvčím jidiš? Jaký způsob zpěvu by mohl být jeho vzorem? A snaží se nějakého vzoru držet? O faktu, že je zpěv neškolený až po poznatky o hudebníky užívaných specifických modech se nicméně autor zmiňuje v hudebně-analytických podkapitolách, které ve srovnání s několika předešlými studentskými pracemi o podobném tématu výrazně důkladněji zpracovány.

Je zjevné, že autor dobře zúročil své hudební vzdělání. To osobně považuji za nejsilnější stránku této práce – Lukáš dokázal data z pozorování a rozhovorů vhodně doplnit výmluvnými hudebně-analytickými daty. Klezmer tedy představuje jako flexibilní hudební koncept, do kterého každý jednotlivý hráč může vkládat nové prvky, případně uplatňovat brikoláž (úprava smyčce za účelem připodobnění k šustrbas), vytvářet si podklady pro určitou standardizaci (např. fakebooky, různé „taháky“ kombinovatelných melodicko-rytmických motivů). V závěrečných interpretacích pak místy mohl daleko více zúročit množství zajímavých etnografických dat k upřesnění povahy konstruktů klezmeru, který má určité hráči deklarované identifikující „jádro“ (mody/„štejgry“, klarinet, způsob smyčcové hry...) a pak ony rozmlžené hranice (příznačně cellistka tančí při klezmerové hudbě na kroky z Rosénky /Muzičky...).

Zároveň ale je nutné nezapomenout na to, že co patří nebo „historicky patřilo“ do klezmeru, je věčnou a zároveň možná zbytečnou otázkou: Jak vyplývá z výzkumu, v PJK hrají jak nástroje, které se často v klezmerových kapelách objevovaly, tak i na ty méně často používané (mandolína). Odkazování na jistou

představu klezmerové praxe je současně typické, jak ukazuje klíčová věta Vojty P.: „*podobnou hudbu mohl slyšet i Franz Kafka*“. Je zde snaha přenést si domnělou podobu toho, co sami v roce 2016 čeští muzikanti hrají před Kafkovým pomníkem, do minulosti: možná by nás ale velmi překvapilo, co skutečně Franz Kafka tehdy v kavárně Savoy slyšel...

Práci doporučuji k obhajobě a hodnotím ji jako velmi dobrou.

V Praze dne 25. 1. 2017

Zita Skořepová, Ph.D.