

Posudek diplomové práce

Jiří Beránek: „Hudba jazzového okruhu ve světle hudebních činností“

Předložená diplomová práce se zabývá slibně znějícím tématem, které by nemělo nezajímat žádného budoucího učitele hudební výchovy, zvláště chce-li se svému povolání věnovat opravdu dobře. Nonartificiální hudba, jejíž důležitou složkou je i hudba jazzového okruhu, tvoří nedílnou součást i naší moderní a postmoderní kultury. Nejzávažnější je pro pedagogy fakt, že naprostá většina naší i světové populace se řadí mezi pravidelné posluchače právě této široké hudební oblasti, proto si učitelé hudební výchovy v dnešní době již nemohou dovolit udržovat odstup od tohoto masivního hudebního proudu. A je nasnadě, že právě uvědomělé hudební činnosti řízené učitelem by měly být jedním z hlavních zdrojů poznávání jakékoliv hudby. Proto je takto zvolené téma základním předpokladem úspěchu.

Práce má díky dobrému (dvojímu) vedení jasnou koncepci i metodologii zpracování. Student si vybral čtyři z mnoha hudebních činností, přičemž pojednání o každé z nich tvoří kostru této práce; jsou to: poslech hudby, interpretace, improvizace a kompozice. Z toho vyplývá, že zaměření práce je spíše teoreticko umělecké a vlastním hudebně pedagogickým otázkám, resp. konkrétním návrhům do praxe, je tu však věnováno málo prostoru. Je zřejmé, že se student v dané problematice dobře vyzná, což je dáno i jeho předchozím studiem na Konzervatoři Jaroslava Ježka. O to víc bychom však uvítali zevrubnější pedagogické nápady a jejich rozpracování, možná i v podobě návrhu vyučovacích modelů.

Dílo si klade za cíl, jak se píše v úvodu, „přiblížit čtenářovi hudbu jazzového okruhu (a především jazz jako vývojové jádro této hudby).“ Problém je v tom, že jazz je klíčovým fenoménem hudby jazzového okruhu, ale ne vývojovým jádrem. On sám se totiž vyvíjel z jiných kořenů, jimiž byly převážně různé typy afroamerického hudebního folklóru (worksongs, spirituály, tance, blues, coon songs a také ragtime) a které také patří do HJO. A právě ty byly, chcete-li, těmi vývojovými jádry. Proto také nemůžeme považovat HJO a jazzovou hudbu za synonyma, jak je to naznačeno hned na str. 8.

V druhé části se práce pochopitelně ještě specifitěji zaměřuje na oblast jazzového pianu. V tom je však jeden nedostatek, který je obsažen v celé práci, a sice: ragtime, o kterém je tu také pojednáno, nepatří do jazzu, neboť je jeho předstupněm, třebaže archaický jazz z něj později čerpal. Proto jej do jazzu nelze řadit. (viz např. s. 71, ale i obsah)

Jak již předchozí námitky naznačily, zjevným problémem je leckdy přesnost vyjadřování. Nejinak je tomu i na str. 8: Byla jazzová hudba skutečně provozována pouze afroamerickým obyvatelstvem? A dále výrok: „Historie školy spadá do r. 1958“ (str. 10), nás může přivést k myšlence, že zmíněná historie byla velmi krátká.

Pro práci jsou vůbec charakteristické velké rozpory. Jedním z nich je i slohová stránka: leckdy se totiž zdá, že volba jazykových prostředků je na poměrně vysoké úrovni, což je ale vzápětí mnohokrát popřeno. Poměrně často narážíme na užití takových jazykových prostředků, které by se v odborném textu vyskytovat neměly (zvláště je-li student lingvisticky vzdělán). Např.: Na škole nalezla uplatnění v učitelské profesi (zejména *kolem jazzového klavíru* a hudebně skladebných nauk) řada mých vrstevníků... Nebo „v době potomní“ (s. 31), familiérní zabarvení „Tommy Dorsey“ (s. 25) nemá v odborném textu místo, stejně jako nespisovná schematizovaná vyjádření typu „Jedná se o celkem solidní příručku...“ (s. 79), ...formy v užším pojetí, ne tak širém jako lány, v jakém je prezentoval kolega Lukáš Buk... (s. 81) „převrácená sedmička“ a „v orwellovském roce 1984“ (s. 82), ...v případě Schulhoffovy stylizace tomu tak ani zbla není, „klavírní koncert se smyčcema“ (s. 87) a mnoho dalších příkladů.

Tato nesourodost se zračí i v užívání termínů. Je jich tu nebývale velké množství, čímž zřejmě autor dává na odiv své jazykové vzdělání. Přesto některé z nich jsou užity špatně, což nám opět obraz vysokého mínění poněkud deformuje. Uvedme alespoň příklady:

... s epitetem (správně s epitetonem – s. 58), excerpce (s. 91) nebo extrakt ve smyslu úryvek/úryvky z textů umělecké literatury (první termín znamená vypisovat něco z textu, např. jednotlivá slova na kartičky a podrobovat je jazyk. rozborům, tedy význam výpisek. výtah, druhý odkazuje spíše k biologii – výtazek např. z rostlin), v seriálních postupech (místo seriálních, s. 68). Přechodníky mají v odborném textu své místo, ale musí se užít v náležitém tvaru: ...téma, jsouce vystřídáno (toto je tvar plurálu, správně jsouc). Stejně tak je tomu i u zájmena jenž (s. 117- správně ježž).

Diplomní práce si však vedle hlavního cíle vymezuje i další cíle dílčí, jimiž je např. i to, že by se ráda stala učebnicí pro Konzervatoř Jaroslava Ježka a případně zčásti posloužila učitelům i všech základních a středních škol a také na základních uměleckých školách. To je však úkol hodný zkušených pedagogů. Předně se takový text musí umět sklonit ke studentům středních škol, nezamořovat je termíny, které nemohou strávit, a přitom si zachovat přesnost, preciznost, odbornost a profesionální nadhled. Dovoluji si však tvrdit, že text zmiňované vlastnosti postrádá.

Lingvistické nedostatky se projevují v jistých formulacích a přispívají tak k jejich nejasnému významu, ke vzniku tzv. nepravých skladebných dvojic: definice *call&response* – „responsoriální střídání předzpěváka s jeho zvoláním a sboru s odpovědí (s. 14, snad by bylo vhodnější citovat); ... si podává ruku E.F. Burian se svým Chlupatým kaktusem s Madonou a jejím hitem Rain (s. 27); ...klade pozornost na (důraz, s. 29).

A dostáváme se k nedostatkům v jazykově pravopisné stránce práce. Drobné přepisy (např. s.82) tu jistě jsou, horší jsou však hrubé chyby typu: „všichni do společné pokladny přinášely“, nebo „Přicházely a vycházeli ven jako vojáci ve službě.“ (s. 94, ale i s. 75). O to horší je to v uvedeném případě, kdy příslušná pasáž byla opisována z knihy. Četné chyby v interpunkci rovněž znesnadňují pochopení významu, zejména ve velmi dlouhých souvětích (i na 6 řádků), která se tu objevují velice často. Mnohdy se tak čtenář ztrácí.

Vraťme se však k zásadnější otázce, a sice k citaci. Zvláštní druh citace, který student v průběhu celé práce užívá, není podle normy, která je dána nejnovější publikací na KHV v oblasti metodologie výzkumu (Váňová, H.). Norem je mnoho a toto bychom tedy prominuli. Ale problém nastává ve chvíli, kdy se chce čtenář informovat o pořadí vydání, neřku-li o vročení vydání prvního, což je významné např. u citace z knihy vztahující se k společnosti jisté doby. Dále této práci neslouží ke cti, že leckdy není zřejmé, co je citace a co není (např. str. 16-18). Při zmiňování výzkumu doc. Drábka (s. 19-22) bychom doporučovali nezmiňovat grafy, když v této práci žádné nejsou... „Souvislost s věkem má neobvyklý průběh“ etc. Je-li uveden termín, bývá vysvětlen zpravidla až s několikastránkovým zpožděním (např. walking bass), proto by text unesl odkazy na příslušné stránky.

Asi u poloviny analýz by k větší přehlednosti a pedagogické názornosti přispělo očíslování taktů a zmíněných určitých úseků ve skladbě. Dále v úseku pojednávajícím o klavírních příručkách by se mělo více prostoru věnovat té patrně nejrozšířenější – Hradeckého, přičemž se nabízí srovnání s dílem Mandlové.

Práce vůbec budí dojem „sešití horkou jehlou“, což se odráží i v anglickém resumé, s nímž by absolvent studií AJ neměl mít problémy typu: conservatory was found (-ed, s. 122), nebo (or at least part of it) – least.

Opravit si zaslouží i: „...obraty hlavních funkcí (v pravé i levé funkce“ – asi má být ruce, s. 82), v románě (v románu, s. 92), „flétista“ (s. 102), „opilosti a dobré“ (drobné?, s. 106), „...pro boha (dohromady, s. 109), vypořádajících se (vypořádávajících se, s. 8), provedení skladeb (provádění, s. 10), překlad „Black Snake Moan/Nátek o černém hladu a také formální nedostatky na s. 62 a 85.

Snad ještě ke gregoriánskému chorálu: přesné intervaly jsou součástí už tzv. diastematické notace, která se začala objevovat už v 2. polovině 11. století (viz s. 69).

Práce má však i své významné klady. Těmi jsou např. konzultace u vynikajících pedagogů a hudebních teoretiků/praktiků (např. Igor Wasserberger nebo V. Hruša a jeho cenná antologie), vlastní skladatelský přínos, velmi pěkné, plastické rozbory (pod vedením prof. Nedělky) i snaha prostoupit práci ukázkami krásné literatury. Ne všechny jsou však dostatečně funkční, např. tam, kde neobjevují bližší spojitosti s jazzovou hudbou – asi 1/4, neboť se tak práce neúměrně natahuje a její délka je na škodu jak pisateli, tak i textu samotnému.

Z celkového pohledu na práci je zřejmé, že má výrazné klady i zápory, které se při dobré vůli téměř vyvažují. Student projevuje o problematiku zájem, rozumí jí, ale nedokonalost zpracování je značná. Navíc se drží tradičního postupu a vlastních námětů je v textu poskromnu stejně jako dotažení do konkrétních didaktických situací. Vzhledem k tomu, že student nemá v úmyslu působit po dokončení školy coby pedagog, za podmínky, že do obhajoby vytvoří dodatek obsahující opravy zmíněných chyb (na zvláštní papíry) a včlenění (vlepi) je do každého výtisku práce, **doporučuji tuto diplomovou práci k obhajobě.**

Hodnocení: dobře

Mgr. Terezie Výborná

U obhajoby student vysvětlí tyto body a příp. chyby také včlení do oprav:

1/ s. 19: 30% studentů ZUŠ..., ale jen 5% žáků.

2/ s. 33: polyfonická improvizace

3/ s. 36: C dim7 – c es ges a?

4/ s. 50: blue notes – prostudovat příslušnou literaturu (EJaMPII) a opravit s příslušnou citací

5/ s. 61: ...vytváří iluzi dechového sóla...?

6/ s. 86: líbezně krematorní hudba

7/ s. 112: ...ve Filosofovi a ústřic

8/ s. 122-123 užití pojmu „non-artificial music“ v překladech – nastudovat vyjádření prof. Poledňáka právě k tomuto problému (Úvod do problematiky HJO a EJaMPH)