

**Věra Kestřánková**

## **Flexibilní klarinetisté**

Čeští interpreti s přesahem do příbuzných nástrojů a žánrů

Disertační práce, Praha 2019, 136 stran

### **Oponentský posudek**

Téma disertační práce Věry Kestřánkové považuji za velice zajímavé a aktuální. Autorka práci na téma „Flexibilní klarinetisté – Čeští interpreti s přesahem do příbuzných nástrojů a žánrů“ zpracovává v rozsahu 102 stran (bez úvodu, příloh, literatury a pramenů). Svou práci rozdělila do několika teoretických kapitol, které se týkají užívání basetového rohu, basklarinetu a saxofonu v různých hudebních žánrech. Uvádí celou řadu významných reprezentantů daných hudebních oblastí-žánrů – především v rozsáhlé kapitole č. 3. Z praktické části pak zpracovává vlastní zkušenosti ve hře na výše uvedené nástroje v kapitole č. 1. V kapitole č. 4 pak představuje vlastní průzkum tématu střídání příbuzných nástrojů – klarinetu versus saxofonu, který vznikl na základě dotazníkového šetření.

Dle mého názoru je práce nesystematicky zpracována a na mnoha místech shledávám řadu nedostatků, které by stálo za to ještě následně opravit či doplnit. Zcela mi zde chybí (především v úvodu) způsob zpracování a volba metodologie. Mnoho nejasného by se tímto mohlo vysvětlit. Zásadní moje otázka se týká výběru vedlejších nástrojů – proč ve své práci autorka neuvádí Es klarinet? Vedle toho, že je často využívaným nástrojem (na rozdíl od basetového rohu) v orchestru či klarinetovém souboru, je zároveň neodmyslitelnou součástí lidové hudby (především v dechových kapelách). Další otázky se týkají volby jednotlivých interpretů: jakým způsobem byli vybíráni a jak byli dále řazeni v jednotlivých podkapitolách (nenašel jsem žádnou vodící linku, podle které jsou za sebou řazeni: abecedně či chronologicky, v zasazení do kontextu)? Podobný problém spatřuji u kapitoly 1.1. – nástroje jsou uváděny v tomto pořadí: saxofon – basklarinet – basetový roh, kdy naopak v kapitole 3.1. jsou nástroje uváděny v tomto pořadí: basetový roh – basklarinet – saxofon. Kapitola 3.2. , která se zabývá „Lidovou hudbou“, shledávám jako nedostatečně zpracovanou – autorka zde uvádí pouze čtyři osobnosti. Jako chybu vnímám také nejednotné uvádění akademických titulů u jednotlivých instrumentalistů a pedagogů, stejně jako u uváděné zkratky OSU (jak v textu, tak i v grafech), což je ve skutečnosti Fakulta umění Ostravské univerzity (FU OU). Vzhledem k závažnosti a významu disertační práce bych očekával, že se chyby tohoto typu nebudou vyskytovat. Dále v celém textu postrádám adekvátně zpracovaný poznámkový aparát včetně citací (vzhledem k rozsáhlé bibliografii), které by přehledně doplňovaly informace týkající se samotného textu a odkazovaly na příslušnou literaturu.

Věru Kestřánkovou považuji za skvělou klarinetistku a mimořádně disponovanou muzikantku, která vyniká flexibilitou nástrojovou i žánrovou, avšak jako autorku odborného textu ji vnímám s jistou rezervou. Na zvážení také zůstává otázka, proč autorka nezasazuje

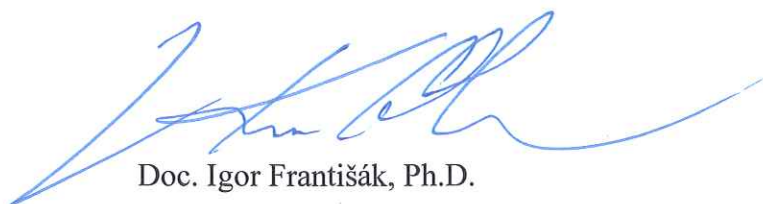
popisovanou činnost českých interpretů do kontextu se zahraničním vývojem, a tedy ani neodkazuje na zásadní zahraniční interprety či nevyužívá metody komparace. Z tohoto pohledu mi připadá způsob zpracování značně omezen na subjektivní vnímání daných témat bez využití základních vědeckých metod zpracování odborné práce takového formátu, jakým je práce disertační. Práce nevede k jasným závěrům, nejsou zde čitelné ani originální přístupy, které by byly získány na základě bádání a důkladného studia všech dostupných pramenů či literatury.

Upřímně však věřím, že Věra Kestřánková bude při obhajobě schopna dovysvětlit některé konkrétní body. Proto bych si jí dovolil položit tyto doplňující otázky k obhajobě:

- 1) V kapitole č. 4 (Výsledky průzkumu na téma střídání příbuzných nástrojů) se autorka zabývá průzkumem, ke kterému využila dotazníkové šetření. Jaká byla vyslovena hypotéza a tedy co bylo záměrem tohoto dotazníku, jaké způsoby šetření byly využívány (včetně formulace otázek) a jaký byl jeho výsledek a jeho relevantní závěr pro použití v praxi?
- 2) V kapitole 3.2. „Lidová hudba“ autorka uvádí, že z folklórních souborů nejvíce vynikají soubory z jižních a západních Čech a moravské cimbálové muziky. S tímto názorem se bohužel nemohu ztotožnit. Nicméně mě zajímá, proč je uveden pouze Jaroslav Čajka reprezentující „cimbálové muziky“, když máme v historii celou plejádu vynikajících hráčů např. v BROLNu, Hradišťanu či CM Technik. Zcela mi zde chybí informace o klezmeru, který také do lidové hudby na našem území bezpochyby patří. Zajímá mě proč zde tyto informace chybí? Poslední dotaz se týká disproporce této kapitoly s ostatními hudebními žánry, přestože je oblast lidové hudby tak široká. Proč autorka uvádí pouze čtyři osobnosti, které reprezentují tuto oblast, a proč jsou to právě ony?
- 3) Upřímně mě zajímá, jak vnímá odborná veřejnost pohled na střídání klarinetu se saxofonem na profesionální úrovni – mám na mysli především klasickou hudbu. Je autorka skutečně přesvědčená o tom, že by interpretační umění českých klarinetistů hrajících na saxofon bylo srovnatelné se zahraničními saxofonisty, pro které je tento nástroj středem jejich studia a zájmu?

Disertační práci Věry Kestřánkové: Flexibilní klarinetisté – Čeští interpreti s přesahem do příbuzných nástrojů a žánrů i přes řadu mých výtek přesto doporučuji k přijetí k obhajobě.

V Ostravě 23. srpna 2019



Doc. Igor Františák, Ph.D.