**Oponentský posudek**

Tomáš Borl: Žesťová sekce z pohledu orchestrální a big bandové instrumentace *(bakalářská práce)*

Teoretická písemná práce Tomáše Borla je zcela jasným důkazem autorova zájmu o problematiku instrumentace a použití žesťových nástrojů v rámci různých uskupení a žánrů. Obsah práce hned na první pohled zaujme (na bakalářskou práci) neobvyklým rozsahem čítajícím 64 stran bez příloh. Kladu si otázku, zda je rozsah naplněn skutečně hodnotnými informacemi a nedal by se zestručnit. Odpovědí by, dle mého názoru, bylo jasnější vymezení, komu je vlastně práce určena. Autor na mnoha místech popisuje všeobecně známé organologické a instrumentační skutečnosti, které však najdeme v drtivé většině existujících příruček. Na druhé straně nás zasvěcuje velmi podrobně do hry na žesťové nástroje s velkým důrazem především na barvu zvuku a technické možnosti jednotlivých nástrojů. Jedná se tedy o práci, která má zřejmě uspokojit všechny a působí na jednu stranu všeobecně (alla Modrovy Hudební nástroje), na druhou velmi odborně. Za sebe bych si dokázal představit oproštění od oné všeobecné role, na kterou může být v případě nutnosti pouze odkazováno. Odbornější texty jsou naproti tomu velmi erudované a musím za sebe přiznat, že mě v lecčems obohatily.

Samotné rozdělení práce na část teoretickou a analytickou je velmi logické, sneslo by možná ještě i další dílčí rozdělení (např. po nástrojích), které by usnadnilo orientaci při zpětném hledání apod. I tak je už však vcelku přehledné.

V teoretické části je stručně nastíněna historie žesťové sekce (1), která by dle mého soudu mohla být vynechána či ještě zestručněna – najdeme ji i v jiných publikacích. Následující kapitola (2) popisující charakteristiku hry a sazby v různých instrumentačních uskupeních je dle mého soudu nejdůležitější a pro mne prakticky vyčerpávající. Nejsem si jistý, zda vlastně analytickou část (3) bylo nutné osamostatnit a zda by její začlenění do předchozí kapitoly nebylo pro čtenáře vlastně přehlednější. Část drobných analýz je totiž v podstatě ve druhé kapitole už umístěna. Toto je ovšem čistě autorovo – i když poněkud nelogické – rozhodnutí.

Analytická část (3) je pro mne trochu záhadou. Mrzí mne, že autor nikde v práci jasně nezdůvodňuje výběr skladeb. Myslím, že uvedené zdůvodnění *„Důvod volby následujících dvou skladeb je pak jednak jejich rozdílnost v přístupu k sazbě symfonického orchestru, stejně tak ale i určitá podobnost v konkrétních místech obou skladeb, která oba přístupy dokáže lépe porovnat."*[1] by se dalo v praxi vztáhnout na téměř jakékoliv dvě skladby různých skladatelů (ale v některých případech i téhož). Byl bych rád, kdyby autor svůj výběr v rámci obhajoby vysvětlil důkladněji. Samotná analýza je zaměřena na zvuk a jeho začlenění v rámci celku užitého tělesa na vybraných částech skladeb. Analýza je čistě instrumentační, což není na závadu. Snesl bych však více kontextuálního uvažování i ve vztahu k celkové formě skladeb, stylu či zvukové „formo-tvornosti". Práce by tím však opět nabyla na objemu, ale snad i na zajímavosti.

Jisté pochybnosti mám o analýze skladby Micheala Mantlera, která byla provedena pouze na základě poslechové zkušenosti. Autor tvrdí, že *„bohužel z důvodu nedostupnosti notového*

[1] Str. 39

*materiálu*[2]", avšak partitura této skladby je volně ke stažení na stránkách skladatele[3] a nejeví se mi, že se tak stalo až po napsání a odevzdání této bakalářské práce. Navíc, i kdyby partitura byla skutečně nedostupná, kladu si otázku, zda tedy volit takovou skladbu k analýze, když nemohu své „dojmy" ověřit. Podobné „dojmologické" analýzy nemají dle mého názoru v odborné práci zcela obhajitelné místo.

K analýzám samotným, vzhledem ke skutečnosti, že se zabývají výhradně zvukem a propojením žesťových nástrojů s dalšími, bych se rád autora zeptal, zda měl možnost slyšet skladby i živě provedené nebo vycházel pouze z nahrávek, ve kterých – jak známo – bývají často nástrojové proporce mixáží poupraveny a „idealizovány". Často slyšíme i detaily, které by při živém provedení patrně zanikly.

V závěru kapitoly 3.2.2 zabývající se skladbou zmiňovanou skladbou Jazz Composer´s Orchestra se objevuje několik odstavců o problematice „třetího proudu" a mám za to, že zde chybí přímá vazba na tuto kapitolu. Myslím, že by tato zmínka mohla být samostatnou podkapitolou, už jen z důvodu zmiňovaného přesahu mezi oběma studovanými oblastmi a stojící tedy „na pomezí". Pro mě osobně by zrovna toto „pomezí" bylo možná zajímavější ke studiu. Sám si totiž nejsem jistý, jak moc lze skutečně v rámci hudby 20. - 21. století vymezit, co je či není hra čistě orchestrální a co big-bandová. Jazzové vlivy na hudbu artificiální jsou neopominutelné a myslím, že je tomu i obráceně. Je mi nicméně jasné, že by se další oblastí práce rozrostla do gigantických rozměrů a otevřela dalších mnoho otázek.

K technickým a formálním nedostatkům: práce vykazuje jen velmi malé množství překlepů a nejasných formulací. Dovolím si poukázat nad mírné nadužívání slovního spojení „nelze nezmínit" či slova „vpojení". V průběhu práce jsem zpočátku drobně bojoval s nejasností ve značení tónů, kdy autor píše všechna písmena tónů velkým písmenem a následnou číslicí. Vznikají tak i komické situace typu „malé C". V tradiční české terminologii jsou pro oktávy od malé výše používána malá písmena (c), od jednočárkované výše pak s horním indexem čísla ($c^1$-$c^5$). Od velké oktávy dolů jsou používána písmena velká (C), od kontraoktávy níže pak s dolním indexem ($C_1$). Toto značení je jednoznačné, nejsem si jistý, zda se stále jedná o běžný způsob, ale zdá se mi vcelku jednoznačný. Další terminologický problém vidím v záměně slov „nota" a „tón". Dle mého názoru se v češtině slovem „nota" myslí notový symbol – zápis, slovem „tón" pak znějící zvuk. Mírně mi v průběhu čtení narušoval zážitek anglikanismus „pedál[4]", který autor používá na místo krásného českého všeobecně používaného termínu „prodleva". Autor zde zřejmě vychází z anglického termínu „pedal point"[5] avšak vynechává zmíněný „point".

K práci je přiloženo CD se zvukovými ukázkami, na které však v práci samotné chybí jakékoliv odkazy. Dále autor neoznačuje vložené ukázky a obrázky žádnými popisky, čímž vylučuje odkazování na ně odkudkoliv v textu. V odborné práci by toto měl být, dle mého názoru, standard. V přílohách jsou uvedeny ukázky partitur, na poznámky pod čarou však není odnikud

---

[2] Str. 59

[3] http://www.mantlermusic.com/Scores/jco_update/scores_jco_update.htm

[4] Dle slovníku cizích slov je pedál nožní páka nebo klika uvádějící v pohyb nějaký mechanismus.

[5] https://www.britannica.com/art/pedal-point

odkazováno. Rovněž chybí bibliografický údaj odkud autor čerpá zmíněné ukázky partitur včetně značení čísla stran apod. Jedná se i v tomto případě v podstatě o citaci.

Překvapila mne poměrně omezená bibliografie čítající pouhé 4 teoretické zdroje. Zdá se mi, že k tomuto tématu by autor nepochybně sehnal daleko větší množství materiálů. Chybí zde například i publikace vzniklá na půdě katedry samotné *Orchestrace jako otevřený proces*[6].

Tyto zmíněné nedostatky bohužel poněkud snižují odbornou kvalitu práce, která je jinak zpracována pečlivě a poskytuje vcelku ucelený pohled na problematiku.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení B.

V Kladně dne 9. června 2021

MgA. Jan Dušek, Ph.D.

[6] Orchestrace jako otevřený proces : (sborník studií). 1-3. díl. Vyd. 1. Praha: Triga, 2009. ISBN 978-80-904266-9-6 (1. díl), 978-80-904506-0-8 (2. díl), 978-80-904506-1-5 (3. díl)