

Posudek na Bakalářskou práci Lucie Bogišové: *Úvod do studia jazzové harmonie* (HAMU v Praze – Obor hudební teorie).

Studentka Lucie Bogišová si ve své práci dala za úkol objasnit některé jazzové teoretické jevy srovnáním s jevy z klasické hudby. Práci tedy směřuje především k lidem s klasickým hudebním vzděláním.

V úvodu popisuje vznik jazzové hudby a odvolává se na vlivy, které pramení z Evropských kultur. To je jistě pravdivé avšak chybí zcela jasné vysvětlení, že jazzová hudba vznikla fúzí evropských hudebních konvencí s elementy afrických a latinsko amerických kultur.

Chybně zde uvádí datování počátku míšení jazzové hudby s hudbou artificiální. Je nutno doplnit alespoň pár autorů, kteří již v první třetině 20.století zcela jistě implementovali jisté jazzové prvky do svých kompozic (G.Gershwin, M.Ravel, B.Martinů, I.Stravinsky).

V první kapitole se autorka zabývá problematikou akordu. Zcela správně uvádí fakt, že v jazzové hudbě je základním a nejčastěji používaným akordickým tvarem septakord a to i na tónických funkcích. Na ostatních harmonických stupních však septima velice často plní stejnou funkci jako v klasické hudbě. To autorka zcela jasně nepopisuje. Také zcela chybí alespoň stručná informace o tenzích "upper structure", které jsou pro jazzovou hudbu velice typické. Tím se však zabývá v nastávajících kapitolách.

Druhá kapitola obsahuje popis zápisu jazzových skladeb. V první části (2.1). se autorka vyjadřuje k "pilířům jazzové interpretace" a uvádí několik příkladů z klasické hudby období baroka a druhé poloviny 20.století (generál bas a aleatorika). Toto přirovnání je výstižné, avšak zcela chybí vysvětlení v rámci jazzové hudby. Nutno doplnit.

Ve třetí kapitole autorka zcela správně popisuje stavbu akordických stupnic a výstižně charakterizuje rozdíl mezi diatonikou a modalitou ve vztahu tenzí k jednotlivým akordům. Rozdělení stupnic do tří skupin podle jejich funkčnosti vnímám jako zajímavé a v jazzovém světě neobvyklé.

Ve druhé podkapitole chybně uvádí malou septimu jako tenzi ke zmenšenému akordu na sedmém stupni. Je tím velká septima. Dále pak chybí popis akordů odvozených z melodické mollové stupnice. Je nutné vysvětlit, proč se těmto akordům nedají zcela jasně přiřadit harmonické funkce. To je z důvodu výskytu několika dominantních akordů. Notové znázornění druhého akordu v obr.23 není zcela jasné. Potřebuje jasnější vysvětlení.

Ve třetí podkapitole (3.3) autorka chybně uvádí výčet možných stupnic, které lze hrát do tvrdě velkého akordu (maj7).

Co se týče popisu bebopových stupnic, tak je třeba uvést zdroj, ze kterého autorka používá termíny "dominantní bebopová stupnice", "moll 7 bebopová" a

“moll melodicka bebopova”, nebo zdůraznit, že se jedná o její názvosloví. V žádné zahraniční literatuře se s takovýmto výkladem nesetkáme. Bebopové stupnice se v amerických učebnicích popisují jako 1.bebopová stupnice (přidaný citlivý tón mezi pátý a šestý stupeň), 2.bebopová stupnice (přidaný citlivý tón mezi šestý a sedmý stupeň, popřídapadě sedmý a osmý stupeň) a 3.bebopová stupnice (kombinace těch dvou předchozích) a to jak v durových modech, tak mollových.

Poněkud nepřehledně vnímám to, jak autorka uvádí pentatonické a bluesové stupnice. Je nutné doplnit durovou formu obou stupnic a možná oddělit tuto problematiku do samostatné kapitoly.

Zcela správně autorka popisuje typy dominantních stupnic avšak bych rád upozornil, že zvětšená stupnice je zcela běžně používaná už od doby Johna Coltrana, který na ni postavil svůj celý melodicko-harmonický koncept (60.léta).

V závěru třetí kapitoly autorka uvádí aplikaci stupnic do písně Autumn Leaves a činí tak zcela přehledně.

Čtvrtá kapitola pojednává o principech spojování akordů. Autorka velmi výstižně popisuje hlavní rozdíly mezi jazzovou a klasickou harmonií a uvádí konkrétní příklady.

Vzhledem k tomu, že je práce určena především lidem se vzděláním klasické hudební teorie, tak si dovedu představit, že by autorka mohla více uvádět nějaké konkrétní příklady improvizace (transkripce sóla), aby si čtenář mohl udělat jasnější představu o využití jednotlivých harmonických nástrojů (devices), o kterých autorka práce mluví. Také bych více uváděl a objasňoval jazzovou terminologii (upper structures, color tones, modální záměna, tvrdě velký akord = maj7 atd.).

Jinak práci považuji za celkově zdařilou a informativní. Splňuje veškeré formální požadavky a je na velmi dobré jazykové úrovni. Nepřináší sice osobitý a nový pohled na problematiku, ale výstižně popisuje některé základní melodicko-harmonické jevy, které jsou pro jazzovou hudbu typické a tím splnila svůj cíl. Doporučuji tuto práci k obhajobě.

Návrh hodnocení: B

V Praze 25.5.2016



Jiří Levíček