

Rastislav Uhrík:

***Dua v jazzové hudbě. Historie, vývoj.
Zaměření na tvorbu Charlieho Hadena.***

Magisterská diplomová práce, Praha 2016, počítačový tisk, 54 stran.
Oponentský posudek

Posluchač Rastislav Uhrík zvolil jako téma své magisterské diplomové práce průzkum výskytu nahrávek dvoučlenných jazzových formací se zaměřením na tvorbu kontrabasisty a skladatele Charlie Hadena.

Hudebně-teoretická reflexe jazzu a jemu příbuzných žánrů v Čechách prakticky neexistuje, publikací historicko-vědních je pouze několik. Je tedy nabíledni, že pokud se autor/posluchač rozhodne přiblížit zvolenými prostředky nějaké jazzové téma, je odkázán pouze na vlastní paměť, vlastní uši a internetové zdroje.

Práce posluchače Uhríka je víceméně rozdělena do dvou částí, z nichž ta větší je věnována tvorbě výše zmíněné osobnosti. Proti konceptu práce mám jedinou, zato poměrně zásadní námitku – rozsah magisterské práce v žádném případě neumožňuje smysluplné postihnutí první části zvoleného tématu – tedy historický kontext a vývoj (je mu věnováno pouhých 13 stran textu i s notovými ukázkami). Nadto nelze předpokládat, že by aktivní jazzový hudebník byl fundovaným historikem – osobně si myslím, že je lepší vyhnout se pokusům o historické bádání a věnovat se raději podrobnějším analýzám z pohledu autorsko-interpretačního.

Práce samotná je psána poměrně fundovaně, autor dané problematice rozumí a z textu je cítit jeho odborný vhled. Každá podkapitola je doplněna notovou ukázkou, nejčastěji transkripcí části skladby zmíněné v textu. Problémem práce je občasná vágnost vyjadřování a povrchnost tezí a závěrů z nich vyvozovaných. Přestože je v textu řada konkrétních ukázek, autor jako by se bál jít více do hloubky v analýzách, jen velmi málo se pouští do kontextové komparace, která by se při psaní o jazzu přímo nabízela. Hlavní závěr, který autor vyvozuje z poslechu a analýzy nahrávek jazzových duet, je ten, že pro hraní ve dvou je nezbytným předpokladem hráčská empatie, soucítění a zároveň se muzikant může více projevit a vyjádřit svobodněji, než při souhře větší kapely. To vše je jistě pravda, ale pro magisterskou práci trochu málo. V některých částech práce přichází autor s tezemi, které nikterak nevysvětluje či neobhazuje. V podkapitole věnované nahrávce Duke Ellingtona a Jimmy Blantona například píše: „*toto duo opět nepřináší žádné nové prvky v samotném dialogu dvou nástrojů*“ (str. 9) – aniž by specifikoval, co má těmito novými prvky na mysli. Podobně na str. 13: „*tato dua přináší něco nového a zní rozhodně jinak, než dua Stewarta a Blantona...*“. Autor na stejném místě spojuje novátorský přístup v jazzu s aplikací jakýchsi „konceptů“, což může být pravda, nebylo by ovšem od věci toto tvrzení vysvětlit a doložit. Text je místy redundantní, opakuje již řečené (str. 19, poslední odstavec, str. 21 předposlední odstavec). Místy autor trochu neuměle používá hovorové obraty a „vstupuje“ do textu (str. 15: „*Takže jsem znovu u dialogu v hudbě...*“, str. 27: „*Proč to tu vlastně obšírněji zmiňuji...*“) – chápu, že nejde a ani nemůže jít o striktně vědeckou práci, přesto tato místa působí poněkud rušivě. Do kategorie vágních vyjádření spadá i autorova zmínka o „*egu v hraní*“ (str. 31) – ačkoliv mám tušení, co tím autor chce říci (při rozhovorech s muzikanty je pojem „ego“ často zmiňován v negativní

konotaci), bylo by asi užitečné zkusit tento termín vysvětlit a pochopit v původním kontextu moderní psychologie.

Abych pouze nekritizoval – autorova práce je čtivá, zajímavá, je důležité znovu připomenout, že jde o téma v českých a slovenských krajích neprobádané a tudíž je autorovou zásluhou, že se do něj pustil. Závěrem ještě pár oprav a námětů k diskusi – na str. 13 v podkapitole *Experimentální přístupy v duu* autor zmiňuje LP nahrávku Lennie Tristana *Holiday in Piano* jako příklad novátorského použití nahrávací techniky overdubbingu. Nechtěl bych se mýlit, ale podle mých informací, potvrzených i webovou stranou www.jazzdisco.org, použil Tristano tuto techniku až při nahrávání se svým triem v roce 1952, v roce 1953 pak při realizaci své legendární sólové nahrávky *Descent Into The Maelstrom*. Na str. 22 autor zmiňuje „nutnost zaplnění hudebního prostoru celým spektrem barev“ (podobně na str. 35) – o této nutnosti nejsem přesvědčen, myslím, že je to spíše námět k diskusi. Na str. 28 zřejmě nedopatřením píše o Charlie Hadenovi namísto zmiňovaného Paula Motiana. Na str. 36 negativně zmiňuje použití dalších nástrojů při natáčení dua – nemyslím, že by šlo (autorovými slovy) o „popření konceptu dua“. Autor nicméně mohl své přesvědčení rozvést – jde o jeden z motivů, které jsou v práci pouze naznačeny. Nejzajímavější myšlenky jsou skryté v samotném závěru práce v citacích rozhovoru s Charlie Hadenem – minimálně některé z nich stojí za to, aby se jimi autor dále zabýval.

Po stránce formální, jazykové a stylistické je práce na standardní výši, obsahuje poměrně časté překlepy, které však nejsou podstatné. Ke stránce obsahové mám zmíněné výhrady – hlavně k povrchnosti a vágnosti. Přesto navrhuji hodnocení pozitivní, konkrétně známkou **B**.

Michal Nejtek