

Příloha k protokolu o SZZ č.

Diplomantka: Andrea Kopsová

Vysoká škola: Jihočeská univerzita, PF

Katedra hudební výchovy

Aprobace: ČJ - HV se

zaměřením na vzdělávání

Datum odevzdání posudku: 13. 8. 2019

Vedoucí práce:

doc. PhDr. Martin Horyna, Ph.D.

## POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

### Barokní příčná flétna a historický vývoj názorů na interpretaci flétnové literatury

Autorka předložené práce studuje flétnu na konzervatoři a na interpretaci barokní hudby se primárně zaměřuje, volbu daného tématu tedy pokládám za zcela logickou. Hned v úvodu svého posudku ovšem konstatuji, že bych osobně uvítal, kdyby se Andrea Kopsová nebála své osobní interpretační zkušenosti ve své práci v mnohem větší míře využít.

Podstatná část textu je věnována historickému vývoji flétny, a to od paleolitických nálezů až do počátku 19. století, pochopitelně s největším důrazem na období 17.-18. století, kdy příčná flétna začala být chápána jako koncertní nástroj a tomu také byla přizpůsobována její konstrukce. Hudebně-sociologických témat se letmo dotýká kapitola *Flétna v poezii a výtvarném umění*, v závěru práce je pak zmíněno několik současných nástrojařů, kteří se zabývají výrobami novodobých replik historických fléten. Vezmeme-li v potaz název práce, pak se poměrně málo místa dostalo slíbenému „vývoji názorů na interpretaci flétnové literatury“, snad s výjimkou jedné ocitované pasáže z hudebního cestopisu Charlese Burneyho, v níž si autor stěžuje na přehnanou hlučnost hry tehdejších berlínských hudebníků.

Tento dílčí odklon od prezentovaného tématu nepokládám za podstatný problém a vzhledem k povaze práce zároveň plně chápu, že její valnou část tvoří kompilační souhrn informací ze sekundární literatury. I tak se neubráním některým výhradám, jež se v první řadě týkají právě zacházení s touto literaturou. Jednak, autorka sama opakovaně konstatuje, že její zdroje měly různou míru spolehlivosti, aniž by se však alespoň náznakově pokusila tuto spolehlivost v konkrétních případech komentovat (přínejmenším u informací z časopisu 100+1 by přitom takovéto upozornění na povahu zdroje jistě neškodilo). Dále, i když z obecného hlediska chválím snahu využít cizojazyčnou literaturu, nelze si nepovšimnout, že celá řada zjevných věcných přehmatů plyne z chybného překladu. Zcela respektuji, že jazykový převod organologických pojmů je dosti složitý a často nejednoznačný, jde mi však spíše o některá vnitřně rozporná konstatování, jejichž smysl jsem pochopil až po nahlédnutí do originálu: Např. na straně 13 najdeme tvrzení, že Jacques Hotteterre „je považován za prvního, který hrál na příčnou flétnu v Paříži kolem roku 1697, podle záznamu v jedné z Lullyho knih“. Lully pochopitelně zemřel o deset dříve, o Hotteterrově hře v daném roce tedy stěží mohl svědčit, přičemž flétnista ve skutečnosti hrál v jeho skladbě („in a work by Lully“). Mylnost některých údajů je přitom dle mého soudu vcelku jasně nápadná: Je nanejvýš nepravděpodobné, že by víceklapkové flétny Johanna Georga Tromlitze kolem roku 1780 „sloužily zprvu hlavně k dosažení pomalejšího tempa a jednoty tónů“ (s. 25). Původní zdroj přitom uvádí, že smyslem těchto inovací bylo dosažení zvukové vyrovnanosti v pomalejším tempu (tedy tam, kde zvláště rušily matné tóny vidlicových hmatů): „*Offensichtlich sollten die Klappen zunächst vor allem dazu dienen, in langsamerem Tempo*

[...] *eine Gleichheit des Klanges zu erzielen*“. Obdobně neuvěřitelně působí věcná souvztažnost v následujícím konstatování, jež se týká vylepšování nástroje na konci 18. století: „*Na hlavový díl byl nasazen kovový kroužek. Ten ale vedl k tomu, že dřevěný plášť praskl, když vyschl*“ (s. 28). Účel kovových kroužků na konci dílů dřevěných nástrojů je přitom samozřejmě přesně opačný, tedy vytvoření ochrany proti prasknutí. K pochopení je tedy opět nutné nahlédnout do originálu, v němž se píše, že v rámci inovací byla do vrchního dílu vkládána kovová roura, jež ovšem působila popsané důsledky („*In das Kopfstück wurde ein Metallrohr eingesetzt, was allerdings meist dazu führte, daß der Holzmantel riß, wenn er zusammentrocknete.*“). Citované pasáže zároveň naznačují další problém v zacházení s literaturou: Poměrně rozsáhlé části textu patrně ve skutečnosti nejsou parafrázemi, ale spíš více či méně doslovným překladem původních zdrojů a striktně vzato by tedy měly být označeny jako citace (zároveň však dodávám, že autorka velmi důsledně na zdroje odkazuje). Celkově text mnohdy působí poměrně nepřehledně, s nepřilíživými vztahy logických a historických vazeb mezi popisovanými jevy. Jak už jsem naznačil v úvodu, možná by práci prospělo, kdyby se autorka pokusila ve větší míře prezentovat své vlastní zkušenosti s hrou na repliku historického nástroje a zkonfrontovala je s poznatky ze sekundární literatury (např. ohledně intonační spolehlivosti nebo tónové kvality).

V textu se prakticky nevyskytují překlepy a gramatické chyby, podstatnější výhrady mám jen k leckdy poněkud neobratné či vyloženě chybné stylistice: Ne úplně výjimečně lze narazit na tvary jako „*rozuměl zřízení klapek [...] jako cestu k jednotě tónů*“, „*považoval klapky [...] jako náhradu za vidlicové hmaty*“ (oboje na s. 25) či „*to odpovídá i vzniku velkému množství nejrůznějších drobných skladeb*“ (s. 33).

Práci doporučuji k obhajobě.

Návrh na klasifikaci bakalářské práce: **dobře**

---

podpis recenzenta práce

V Českých Budějovicích dne 13. 8. 2019

Stupeň klasifikace:	výborně	velmi dobře	dobře	nevyhověl
---------------------	---------	-------------	-------	-----------