

Posudek oponentky

Bakalářská práce Vojtěcha Vacka si v **úvodu** klade si za cíl “zjistit, jakým stylem a z jakých důvodů se píše o moderní elektronické taneční hudbě tak, jak můžeme dnes pozorovat, a porovnat opakující se schémata s významnými zahraničními médii v oblasti elektronické taneční hudby.” (str. 7) Relevantní jsou pro něj: „pouze ty (hudební) žánry, jež se nejčastěji objevují ve sledovaných médiích a které jsou nejvíce aktuální (...) techno, house, big room house a trance.“ (str. 16) Autor chce „ukázat, jaké hudební aspekty pro každý sledovaný žánr jsou v českých médiích čtenářům představovány nejvíce a porovnat popis hudebních aspektů elektronické taneční hudby u nás a v zahraničí. (str. 8.) Cíle práce jsou ovšem v textu formulovány málo konzistentně, protože dále v textu, na str. 35 autor tvrdí: „cílem mé práce je zjistit, jak česká (sic) média píše o elektronické taneční hudbě a popisují ji, a porozumět tomu, proč to tak je“ (str. 35), na str. 16 je pak cílem „zjištění a demonstrování (sic) opakujících se popisů této hudby.“ Každopádně si dává za cíl provést „obsahovou analýzu“ (str. 8) publikovaných textů o hudbě ve vybraných žánrově specifických médiích. Pomocí tohoto typu analýzy chce „vytvořit určité schéma, které bude ve stručnosti vypovídat o tom, jak se v České republice píše o elektronické taneční hudbě, jaká označení se nejčastěji používají pro popis technických aspektů jednotlivých žánrů elektronické taneční hudby a o čem tato zjištění svědčí. Porovnáním se zahraničními publikacemi se budu snažit dokázat svou vlastní hypotézu, že zahraniční média píšící o elektronické taneční hudbě se v mnohém oproti českým médiím liší...” (str. 8)

Pokud se první část výzkumného cíle zdá být pochopitelným a legitimním výzkumným cílem bakalářské práce (ačkoli není jasné, co autor přesně myslí výrazem „technické aspekty“), jeho druhá část usilující o komparaci se zahraničními médii je přinejmenším problematická. Věta o hypotéze postrádá smysl. Práce bohužel není v úvodu explicitně ukotvena v žádném odborném diskurzu, ačkoli autor hned na str. 7 tvrdí, že představí „sociálně-vědní zakotvení sledovaného tématu“. Odborný přínos práce vymezuje pouze vzhledem ke dvěma tematicky relevantním bakalářským pracím vzniklým na FHS UK. Autor také explicitně nespecifikuje, jestli obsahová analýza, kterou hodlá provádět, bude kvalitativní či kvantitativní. Na základě zvolených výrazů „nejvíce, schéma a hypotéza“ se spíše zdá, že má v tomto ohledu zmatek. Každopádně se zde nachází postup, jakým chce obsahovou analýzu provádět: Vybrané texty „si nejprve roztřídím podle sledovaných žánrů a budu v nich hledat často se opakující výrazy popisující technické aspekty sledované skladby, zvuku nebo zpěvu. Nejčastější a nejspecifičtější výrazy rozeberu v následujících kapitolách a u každého z nich porovnam ucelenou definici s významem, jaký má v daném kontextu.“ (str. 8) Tento povšechný popis analytického postupu není opřen o žádnou metodologickou literaturu, v následujících kapitolách pak kromě pokusu o formulaci vzorku v kapitole 4 a zopakování analytického postupu v kapitole 6 nenalezneme žádné pasáže o metodologii, v celé práci nenajdeme jediný odkaz na jakýkoli metodologický titul. Úvodní kapitolu uzavírá popis struktury práce.

Strany 10 – 20 obsahují první dvě kapitoly, nazvané Historie elektronické hudby a Elektronická taneční hudba s podkapitolami *Techno*, *House*, *Big room house* a *Trance*. Pokud je dvoustránková **první kapitola** alespoň částečně opřena o odborné zdroje, konkrétně o knihu Thomase Holmese (2008) a české muzikologické práce na téma elektronické a elektroakustické hudby (Lébl, 1966 a Dohnalová, 2001), **kapitola druhá** je v tomto ohledu horší. Na osmi stranách nacházím jeden odkaz na odbornou publikaci Andyho Bennetta (2001), známého v oboru *popular music studies* a subkulturálních studií a po jednom odkazu na odbornou studii Pavla Kopeckého (2017) a Slačákovou studii v Kolářové (2011). Reynolds (1999) je titulem populárním, zbytek tvoří odkazy na hudebně-publicistické články a dokonce i texty na popkulturních webech, aniž by byla rozlišena jejich emická povaha. U podkapitoly 2.1.4. o žánru *Trance* pak dokonce není jediný odkaz na zdroj. Text nepůsobí dost důvěryhodně (není ovšem v silách oponenta ověřovat si věcnou správnost každého

neozdrojovaného tvrzení), což je umocněno formulační nejistotou. V popisech hudebních charakteristik vybraných žánrů si student není jistý významem základních termínů, například ve větě „Všechny tyto styly se v zásadě liší svým rytmem, tedy BPM.“ (str. 15) si plete rytmus a tempo. Výjimečně má i problém, pokud překládá hudební termíny do češtiny - jako by neznal jejich zavedené české ekvivalenty. Např.: „rytmus s úderem na každou čtvrtou dobu ve čtvrtinovém (sic) taktu.“ (str. 18)

Následuje **Kapitola 3** nazvaná Kritika elektronické taneční hudby. Autor stanovuje její cíl: „Protože je má práce založena na analýze vybraných publikací, je důležité věnovat jednu kapitolu hudební kritice a novinářské kritice obecně. Tato kapitola nastíní, jak je elektronická taneční hudba studována (sic!) v našem kulturním prostředí.“ (str. 21) Zřejmě mylně chápe obsah slova „studována“, ovšem, co vlastně přesně myslí hudební kritikou v hudební publicistice se v 4,5 stránkové kapitole nedozvíme. Kapitola obsahuje opět velmi nedostatečně nebo vůbec neozdrojované odstavce. Například úvodní strana kapitoly si vystačí s pasáží o tzv. novinářské kritice obecně s odkazem na Wikipedii. Následující odstavec nás informuje, že hudební kritika se liší od muzikologie a podává povšechnou definici oboru muzikologie bez odkazu na zdroj. Konečně následuje odstavec, který odkazuje na odbornou studii Michelle Philipov, která přednáší žurnalistiku, média a komunikaci na University of Tasmania. Z její knihy o death metalu a hudebním kriticizmu (2012) ovšem autor parafrázuje její hodnocení oboru *popular music studies* jako oboru zaměřeného na politické aspekty populární hudby a bez ladu a skladu vkládá větu „Primárním cílem populární hudby, ze které elektronická taneční hudba vzešla, je legitimizovat a posilovat kapitalistické formy sociální a ekonomické organizace.“ (str. 21) Tím odstavec končí. V následujících neozdrojovaných odstavcích přemítá nad propojením hudby a politiky (resp. jediným zdrojem je článek v americkém online magazínu Billboard), dále opět neozdrojovaně nad tím, co jsou subkultury. Tvrdí např.: „Přitom forma subkultur je oproti svému sociálnímu zevnějšku vevnitř antisociální.“ (str. 22), aniž by své tvrzení jakkoli vysvětlil. Následuje trochu lepší odstavec, v němž konečně alespoň odkazuje na Martu Kolářovou (2011), i když nevíme, koho vlastně parafrázuje. Poté přijde irelevantní parafráze Andyho Bennetta (2001) o EDM scéně v souvislosti s navazováním sexuálních vztahů a dále na str. 23 - 25 docela zajímavé pasáže o vlivu streamovacích společností na EDM hudbu, ovšem neopřené odborné zdroje a zcela irelevantní k tématu kapitoly. Tím kapitola končí. Pokud bychom chápali první tři kapitoly jako zbytečně rozvěklý a nepřilíš kvalitní úvod do tématu, měla by nyní konečně přijít kapitola o teoretických východiscích práce, kulminující ve formulaci výzkumného problému.

Místo toho je však **Kapitola 4** nazvaná Pozadí zkoumaných médií jakousi metodologickou kapitolou, pojednávají především o volbě **vzorku**. V této kapitole se ukazuje autorova detailní obeznámenost se zkoumaným prostředím a dozvídáme se i o jeho insiderské pozici – do jednoho z českých periodik původně přispíval jako autor. Argumentace volby vzorku konkrétních českých hudebně-publicistických médií zaměřených na vybrané žánry EDM se zdá být rozumná (ačkoli nepodložena žádnou metodologickou literaturou), takový vzorek by mohl být dostatečně homogenní. Stále však nerozumím zařazení tří zahraničních žánrových médií za účelem komparace. Tím homogennost vzorku pochopitelně rozbíjí. Následně autor představuje vybraná média: čtyři české, jedno původně britské, dvě americké. U zahraničních médií se autor pokouší o argumentaci jejich výběru, resp. na základě čeho je považuje za významné (ocenění, léta na trhu, vícero jazykových mutací apod.). Kapitola bohužel neobsahuje žádné závěrečné shrnutí, stejně jako první tři kapitoly. O velikosti vzorku, resp. přesném počtu zkoumaných textů se nedozvíme.

Kapitola 5 představuje čtyři nejdůležitější publicistické žánry v oblasti české hudební žurnalistiky: novinky, rozhovor, reportáž a recenze, které autor zařazuje do kontextu vybraných médií. Zde se rovněž ukazuje jeho dobrá znalost zkoumaného materiálu i prostředí. Podkapitola 5.5 o rozsahu tří vět, pojednávající o publicistickém žánru, který se ve vzorku nevyskytuje, je nadbytečná. Její obsah by se vešel do úvodu kapitoly. Závěrečná podkapitola Publicistické žánry ve vybraných zahraničních médiích je umístěna jako poslední. Opět se objevuje role zahraničních médií v předkládané práci jako

jakéhosi podivného apendixu, který má nastavovat zrcadlo médiím českým, o nichž se autor na několika místech práce vyjadřuje hodnotícím způsobem, považuje je za zaostalé (např. hned na str. 7).

V úvodu **šesté kapitoly** nazvané Technické aspekty elektronické taneční hudby ve vybraných publikacích, která je těžištěm celé práce, se konečně dozvídáme přesný počet analyzovaných textů: šedesát českých, třicet zahraničních. Proč došel zrovna k tomuto počtu a poměru ovšem nevysvětluje. Následně uvádí šest základních termínů, které se opakovaně nalézají v analyzovaných textech popisujících hudební zvuk: melodie, riff, rytmus, groove, vokál a hutnost. Autor je poněkud podivně nazývá „technickými aspekty“, což považuji za zavádějící. Je vidět, jak mu chybí zakotvení v některém z odborných diskurzů. Poté vysvětluje, jak vlastně obsahovou analýzu hodlá provádět: „vedu četnost, v jaké se (vybrané pojmy) vyskytují napříč zdroji, a spojím je s žánry, ve kterých se nejčastěji objevují. Při popisování každého aspektu elektronické taneční hudby se v závěru zaměřím na porovnání se zahraničními médii. Budu si všímat nejen rozdílů, ale také podobností v popisu těchto aspektů mezi českými a zahraničními médii.“ (str. 45) V podkapitole 6.1. s názvem Melodie pak student předkládá různé univerzální definice melodie z různých odborných zdrojů napříč diskurzů, na str. 47 si plete noty s tóny, ovšem poté se konečně pokouší předložit výsledky své analýzy, kterou provádí kvalitativním způsobem, ačkoli samotná argumentace je stavěna spíše deduktivně, než induktivně. Vybrané citáty ze zkoumaných textů tentokrát již pečlivě zdrojkuje. Stejně postupuje v následující podkapitolách a kapitolách, jejichž názvy jsou emickými termíny „Riff“ (6.1.1), v kapitole o rytmu s podkapitolou „Groove“, který je v analyzovaných textech emickou kategorií odlišovanou od rytmu, následuje emická kategorie „Vokál“ a konečně i „hutnost“, kde se poprvé objevuje přínos komparace se zahraničními médii. Autor zde dochází k závěru, že používání pojmu hutnost je specifické pro české texty, ve zkoumaných zahraničních médiích se vůbec neobjevuje. V celé kapitole bohužel nepřekládá do češtiny vybrané výroky v angličtině. Nepopírám, že jejich překlad by byl komplikovaný, ovšem o to více se vyjevuje, že srovnává jablka s hruškami. Nicméně pasáže o českých popisech hudebního zvuku vybraných žánrů jsou akceptovatelné.

V závěrečné kapitole shrnuje svoje poznatky prezentované v šesté kapitole, které pak ovšem irelevantně vztahuje ke kvalitě hudební publicistiky české a zahraniční (např. „Bylo zjištěno, že zahraniční média se při popisu vybraných aspektů vyznačují větší kreativitou, čtivostí a předcházejí tak možnému opakování jednotlivých výrazů.“, str. 69) a klade čtenářům na srdce, že je „potřeba nezapomínat na kvalitu žurnalistiky a neobětovat psaný projev konzumnosti doby“ (str. 70). Neubráním se komentáři, že autor měl svoje rady o kvalitě psaní raději vztáhnout k vlastnímu pokusu o odborný text. V resumé pak kupodivu tvrdí: „Práce dochází k závěru, že oblast publicistiky o elektronické taneční hudbě je v České republice silně ovlivněna tradicí tištěných hudebních časopisů a v porovnání se zahraničními médii nejsou česká média v současné době tolik ovlivněna konzumním charakterem moderní hudby.“ (str. 71) Na základě jakých dat k tomuto závěru došel?

Následuje formálně dobře zpracovaný seznam literatury, poté oddíl Periodika s jednou špatně utvořenou bibliografickou citací, dále seznam on-line zdrojů, seznam příloh a jedna strana příloh s třemi tabulkami. Tabulky 2 a 3 obsahují četnost výskytů jednotlivých „kódů“ (ačkoli tento termín není v práci použit ani jednou) vzhledem k hudebnímu periodiku a hudebnímu žánru. Tyto jsou pro mne ještě pochopitelné a připomínají podklad k jakémusi kódování implicitně inspirovanému zakotvenou teorií, ačkoli kvalitativní výzkumy (tento výraz ovšem v práci rovněž nenajdeme) obvykle neprezentují své závěry ve formě grafů či tabulek. Neozdrojovaná tabulka 1, zahrnující četnost výskytu jednotlivých publicistických žánrů v desítkách tisíc je zcela mimo. Vhodná by také bývala závěrečná jazyková korektura celého textu.

Závěrem: Předkládaná bakalářská práce Vojtěch Vacka kolísá v kvalitě, kapitoly 1 - 3 se pohybují až na úplné hranici obhajitelnosti. Nicméně vzhledem k tomu, že po obsahové i formální stránce práce

v podstatě splňuje nejnižší možné nároky kladené na kvalifikační práce tohoto typu, se domnívám, že by student měl mít možnost přistoupit k obhajobě. Navrhuji však hodnotit práci nejvýše jako dobrou.

V Hradci Králové, 19. 6. 2020

Mgr. Veronika Seidlová, Ph.D.