

Posudek vedoucího bakalářské práce

Michaela Paděrová: Kulturní kohorta českého dětského pěveckého sboru v 80. a 90. letech 20. století v reflexi bývalých členek. Praha: FHS UK 2013, 66 s. a 6 s. příloh, 1 kompaktní disk.

Několik slov úvodem: Michaela Paděrová se na mě v prosinci 2012 obrátila s prosbou o vedení bakalářské práce na téma každodennosti dětského, resp. dívčího pěveckého sboru, jehož je bývalou členkou. Vzhledem k tomu, že do té doby neabsolvovala žádné etnomuzikologické kurzy a kromě povinného Úvodu do antropologie ani žádné kurzy antropologické, byla jsem značně skeptická. Navíc by to byla první bakalářská práce, kterou bych vedla. Jelikož jsem však sama byla mnoho let členkou dětského pěveckého sboru, téma mě velice zajímalo, a tak jsem souhlasila. Musím říci, že za následujícího půl roku, kdy Michaela Paděrová prováděla bakalářský výzkum a zároveň navštěvovala hudebně-antropologický seminář doc. Zuzany Jurkové, učinila opravdu velký kus práce.

Předkládaná bakalářská práce představuje velmi povedenou sondu do prostředí významného českého dětského pěveckého sboru v reflexi jeho bývalých členek. Autorka našla šest informantek, s nimiž provedla dohromady deset polostrukturovaných rozhovorů. Zároveň však těžila ze své důvěrné znalosti daného prostředí, jež jí umožnila porozumění jevů, o nichž informantky vyprávěly. Období, které bývalé členky reflektovaly, zahrnuje 80. a 90. léta 20. století. Toto období si autorka zvolila z několika důvodů. Zaprvé se tehdy v reakci na dramaticky se zvyšující počet zahraničních koncertních turné sboru především do západní Evropy (po r. 1989 i USA a Japonska) tvořily specifické hodnoty, normy a zvyky spojené s hudební praxí této skupiny, kterou ovlivnily/umožnily i tehdejší politické změny. Za druhé se informantkami mohly stát dospělé ženy mezi třiceti a čtyřiceti lety, které se na své působení dívaly již s určitým odstupem. Práce tak může být i přínosem k reflexi každodennosti dětství a dospívání v pozdním socialismu a raném postsocialismu.

Vlastní bakalářská práce je logicky členěna do pěti kapitol. V Úvodu (s. 1) autorka provádí tzv. positioning, kde reflektuje svoji pozici insidera a zároveň uvádí čtenáře do uzavřeného prostředí vybraného hudebního uskupení. Dále pak ukotvuje svůj výzkum v oboru etnomuzikologie, resp. antropologie hudby a nastiňuje svá nejzákladnější teoretická východiska (např. že nepoužívá termín subkultura ale Turinův koncept kulturní kohorta) a také vhodně argumentuje svoji první metodologickou volbu, tedy proč zvolila ke konstrukci dat rozhovory místo v etnomuzikologii běžnějšího terénního výzkumu. Následuje Teoreticko-metodologická část (s. 5 – 15), v níž jsou vhodně představeny zvolené teoretické koncepty a metodologické volby. Přestože teoretická základna výzkumu není široká (třísluškový model Alana Merriama, kulturní kohorta a prezentační způsob provádění hudby Thomase Turina, atletické pojetí hudby u Bruno Nettla), její výběr je adekvátní tématu. S koncepty pak autorka smysluplně pracuje jak v následující formulaci výzkumného problému, tak v závěrečných interpretacích dat. V podkapitolách Výzkumná strategie, Prostředí výzkumu, techniky konstrukce dat a výběr vzorku, Analýza dat a Etika výzkumu autorka s použitím vhodné metodologické literatury pečlivě popisuje průběh výzkumu a vhodně argumentuje svá metodologická rozhodnutí. Škoda jen, že více nerozvedla, jak se vyrovnala s problematikou odkazování na anonymizované nepublikované prameny. Ve skutečnosti totiž v práci využila téměř ve všech případech takové prameny (např. vnitřní psaná pravidla sboru či program koncertního turné), jejichž existenci rovnou doložila v obrazových přílohách v textu nebo v přílohách na konci práce – tedy vložila anonymizovanou naskenovanou či nahranou část pramene přímo do své práce. Tyto

výňatky z pramenů měly navíc pouze ilustrativní funkci, analýza dat správně vychází především z rozhovorů. Také mohla více zdůvodnit, proč v zájmu zachování anonymity pominula další možné prameny.

Kapitulu č. 3 nazvanou Empirická část (s. 16 – 56) otevírá současná etnografická momentka ze sborové zkoušky, která sice nehraje v práci ústřední roli, což autorka jasně zdůvodňuje, ale vhodně čtenáře vtahuje do zkoumaného prostředí. Na ni navazuje hudební analýza skladby ze sborového repertoáru, na které autorka předvádí Turinův koncept hudby tvořené přímo pro prezentační způsob provozování, a tedy zabývá se první úrovní Merriamova modelu, tj. zvukem. Hudební analýza je velice jednoduchá (M. Paděrová nestudovala klasickou muzikologii), ale funkčně ukazuje shody s Turinovým modelem. Jedinou výtku mám k špatnému překladu jedné Turinovy věty, kdy autorka chybně přeložila spojení „Indian classical music“ jako „klasická hudba Indiánů“ (s. 26). Správně jde o „klasickou indickou hudbu“. Převážnou část kapitoly pak tvoří stěžejní reflexe každodennosti sboru ve vyprávění bývalých členek, strukturovaná podle témat na podkapitoly Zkouška..., Sborové soustředění..., a především podkapitulu Zahraniční koncertní turné, která je dále strukturována podle hlavních bodů denního chodu turné. Zde se nejvíce odhaluje druhá vrstva Merriamova modelu, tedy chování hudební i nehudební, které ukazuje, že zde panovaly specifické zažitě zvyky a pravidla a že dívky musely hezkým momentům poznávání cizích zemí a vyhrávání na soutěžích leccos obětovat.

V Kapitole Závěrečné interpretace (s. 57 – 61) autorka vhodně interpretuje a shrnuje prezentovaná data, i když poněkud netypicky přidává další data o hierarchizaci sborového kolektivu. Tato kapitola odhaluje více o třetí úrovni Merriamova modelu, tedy o konceptualizaci a propojuje celý model s dříve řečeným. Autorka ji mohla jistě vylíčit ještě o něco jasněji, i tak však na povrch vystupují hodnoty tvrdé disciplíny, stejnosti a přitom soutěživosti, poslušnosti sbormistrovi a zpěvačkám postaveným výše ve sborové hierarchii, pozitivní vnímání vzájemného donášení (a snad až dětské šikany; zaujme např. pasáž z pravidel, které si děti v polovině osmdesátých let napsaly samy: „Budte ostražití, případného škůdce včas odhalte a potrestejte“, s. 67), a dále představa „dokonalého“ výkonu a profesionality včetně nároku, aby byl sbor tím nejdůležitějším v životě zpěvaček i jejich rodičů. To vše je v prostředí dětské volnočasové aktivity přinejmenším překvapivé – pohlíženo však dnešními očima. Autorka zde vhodně využívá k interpretaci tzv. atletické pojetí hudby typické pro současné chápání evropské klasické hudby, o němž píše nestor etnomuzikologie Bruno Nettl (1992: 3). Téma by jistě zasluhovalo další hlubší analýzu, která by však dalece přesahovala nároky a rozsah bakalářské práce.

Formální podoba výsledné práce je v pořádku až na občasné neobratné formulace a pravopisné chyby (především ve shodě podmětu s přísudkem).

Práci doporučuji k obhajobě a hodnotím ji mezi jedničkou a dvojkou.

Mgr. Veronika Seidlová

V Hradci králové, 2. září 2013