

## Posudek diplomové práce Bc. Lucie Čemanové „Semiotická analýza dance-popovej hudby v roku 2013“

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

Fakulta humanitních studií, Univerzita Karlova v Praze

Z názvu diplomové práce Bc. Lucie Čemanové „Semiotická analýza dance-popovej hudby v roku 2013“ bychom mohli usuzovat, že se bude jednat o jeden z mnoha dalších nevýrazných pokusů o aplikaci sémiotiky na určitou oblast. Taková situace se však nekoná, protože předložená diplomová práce je v mnoha ohledech inspirativním příspěvkem k sémiotice hudby. Po formální stránce jsou splněna všechna kritéria pro diplomovou práci. Diplomantka prokázala schopnost samostatné práce s odbornou literaturou; samotná bibliografie je dostatečně početná. Cílem práce je, jak alespoň autorka píše, potvrdit či vyvrátit tvrzení o izomorfnosti hudebního žánru dance-popu. V první části práce se věnuje vývoji populární hudby, ve druhé formování sémiotiky hudby jako samostatné oblasti, v níž se sémiotika prosazuje, ve třetí části se autorka věnuje hudební komunikaci a představení různých komunikačních modelů, část čtvrtá je zaměřena na analýzu vybraných nahrávek, v závěrečné pasáži se dočítáme shrnutí výsledků práce. Po obsahové stránce je práce kvalitní a poukazuje na zřetelnou orientaci autorky v tématu.

Protože je však žánrem oponentského posudku především kritická reflexe předložené práce, zaměřím na body, které považuji za poněkud problematické. Již na začátku práce, v kapitole „Úvod-metóda a hypotéza“, se o hypotéze čtenář mnoho nedoče. Autorka tvrdí, že bude zkoumat izomorfnost hudebního žánru dance-popu, jakožto odpověď na kritiku, že při poslechu moderní populární hudby „máme v mnohých prípadoch pocit akéhosi *déjà vu*, často doprovázaného poznámkami typu „veď to znie rovnako““ (str. 6). Z tohoto ohledu vyplývá, že výstup práce buď potvrdí, že se jedná o žánr izomorfní či nikoliv. Můžeme předeslat, že v závěru se dočítáme: „Výsledok analýzy bohužiaľ potvrdil izomorfnosť dance-popových nahrávok, jednak v štruktúre skladieb, v ktorých autoři využívajú veľmi podobné muzémové vlákna, priame *autosonické* citácie a *patterny buildup-drop* v podobnom rozlíšení, takisto aj v textoch nahrávok“ (str. 68). Vzhledem k tomu, že autorka v úvodu práce tvrdí, že se nebude snažit diskreditovat analyzovaný žánr, pojem „bohužiaľ“ jisté hodnotící konotace vzbuzuje. Hypotéza (nebo spíše to, co cíl práce v sobě implikuje) práce je nepřilíš invenční ještě z dalších důvodů, které souvisí s celkovým metodologickým zaměřením práce. Za prvé autorka se pokouší o sémiotickou analýzu hudebního žánru, sama se přiznává, že sémiotiku chápe „mnohokrát až štrukturalisticky“ (str. 6), přičemž vychází zejména z modelů, které jsou inspirované Ferdinandem de Saussurem (v jednom případě i Lousem Hjelmslevem, ovšem v poněkud redukované verzi) a jeho projektu sémiologie. Z toho plynou mnohé důsledky, zejména s ohledem na chápání pojmu žánru. Protože pokud přijmeme pozici, která má tyto předpoklady, tak již z ní implicitně vypovídá, že pokud se pohybujeme na úrovni žánru, tak jednotlivé skladby tohoto žánru budou vykazovat strukturální podobnost. Samozřejmě, není vyloučena invariantnost jednotlivých prvků, ale právě takto je definovaný samotný žánr. Z tohoto důvodu výsledek diplomové práce je již skrytě obsažen ve volbě metodologie (a samozřejmě i ve výběru analyzovaných skladeb). Pokud bychom tuto problematiku (pro větší

ilustraci) porovnali s přístupem klasické naratologie, tak zjistíme, že se jedná o obdobný příklad. Například žánr detektivního vyprávění je svázán s určitými konvencemi a pravidly, a zároveň pouze díky těmto konvencím a pravidlům je možné určité dílo podřadit pod kategorii detektivního vyprávění (a zároveň díla, která vykazují strukturní izomorfii takto onen žánr vytváří a určují jeho hranice).

S metodologickým vymezením (podotkněme, že autorka ale také pracuje – velmi vhodně – s koncepcí intertextuality) se pojí také to, že autorka považuje hudbu (a vyzdvihuje kapitolu o problematice významu a zvuku v hudbě) za „formu mezilidské komunikace“ (str. 29). Následuje reflexe známého komunikačního schématu Romana Jakobsona, dále autorka představuje modely další. Má připomínka, která ale vychází z perspektivy odlišné pozice, je založena na tom, že diplomantka pracuje s modely, které, jak již bylo řečeno výše, jsou silně ovlivněny lingvistickou analýzou. Teze, že hudba je forma komunikace, a nutno podotknout, že autorka předkládá důležité argumenty, zní, s ohledem na příklon ke strukturalistickému uvažování, neproblematicky, ovšem zpochybněním metodologického nároku se již zřejmost tohoto výroku zastírá. Neboli; přijetí metodologických pozic se zároveň implicitně zavazujeme k jisté perspektivě, ale není tato pozice (silně ovlivněná lingvistikou) reduktivní s ohledem na specifický charakter hudby? Proto bych v práci věnoval poněkud více místa odlišným perspektivám, například Deleuzovu pojmu ritornel. To jsou ale spíše připomínky, které práce vyvolala svou kvalitou.

Diplomovou práci doporučuji k obhajobě s předběžným hodnocením „1“.

V Praze dne 8. 2. 2015

Mgr. Martin Charvát