

## Jan Vopička: Vychladlá láska. Obraz zahraniční populární hudby 60. let v současné Praze.

### Oponentský posudek bakalářské práce

Jan Vopička se ve své etnomuzikologicky laděné práci zaměřuje na revivalové interprety anglofonní, převážně rockové hudby 60. let. V pražském klubu Vagon tak zkoumal hudební skupiny Professor, Janis Joplin Revival, Led Zeppelin Revival a jejich fanoušky a na jejich případech se pokoušel postihnout nynější podobu prvků z doby 60. let.

Práce vhodně začíná positioningem, v němž autor odhaluje své sympatie k několika druhům anglofonní populární hudby 20. – 60. let. Tato skutečnost však někdy není k prospěchu věci: určitým zklamáním je kapitola s ambiciózně širokým názvem „Historie hudby 60. let“, jejímž obsahem je pouze velmi stručná rekapitulace působení různých amerických a britských interpretů rock'n'rollu a dalších směrů rockové hudby. Svým charakterem a zejména absencí odkazů na zdroje a literaturu odpovídá kusému článku ve Wikipedii spíše než části odborného textu. Autor možná podvědomě chová přesvědčení o samozřejmosti a všeobecné známosti jím zkoumané hudby a čerpal tu z vlastní hlavy spíše než z vhodných zdrojů.

Vzhledem k tématu se práce opírá o vhodné teoretické zakotvení, jímž je jednak hudebně-antropologický přístup A. Merriama a kolektivu nedávno publikovaných *Pražských hudebních světů*, ve stručnosti parafrázované Slobinovy *Subcultural Sounds* a konečně adaptace práce Jana Assmanna *Kultura a paměť*.

Co se týče metodologie, bylo hlavní technikou sběru dat Jana Vopičky zúčastněné pozorování koncertů jmenovaných skupin, z textu dále vyplývá, že autor prováděl pouze zřejmě krátké neformální rozhovory během svých návštěv klubu a dále využil ne vlastní, ale fanoušky pořízené audio a videozáznamy z koncertů. Menší chybou v metodologii je nevhodné užívání termínu „respondent“ (užívá se v kvantitativních výzkumech) a jistá nevyváženost – ač se Jan snaží zřejmě vyhovět formálním požadavkům a věnuje se vzhledem k tématu až zbytečně obsáhle např. etickým otázkám, z pozdějšího textu vyplývá, že opomenul popsat leccos z toho, co skutečně prováděl: např. na mnoha místech je zjevné, že data z vlastního pozorování s čímsi srovnává (např. s. 38: „Porovnávám-li vzhled posluchačů s fotkami z koncertů 60. let, první, čeho si všímám, je absence kontrastních barevných kombinací“, atd.). Dle jakých fotografií, videozáznamů nebo dalších zdrojů, co přesně, odkud a do jaké míry srovnává a proč? Nebo dále - v závěrečných interpretacích autor píše o „prvcích, typických pro 60. léta“ (s. 52), aniž by je výše definoval.

Není odůvodněno, proč je úvodní momentka pouze a jen z koncertu skupiny Professor? Považoval tedy autor skupiny za zaměnitelné? A jsou zaměnitelné či nikoliv?

V analytické části se Jan Vopička pokouší systematicky vyhodnocovat určené kategorie, předkládá také stručnou hudební analýzu. Její charakter je ale spíše doplňující, než že by zásadním způsobem podpíral autorova data a interpretace. Oceňuji však určení konceptu „signálních písní“. Jsou ale např.

signálními písněmi ty, které se v podání původních interpretů ve své době staly nejpopulárnějšími? Které další společné charakteristiky vykazují?

Zatímco se autor zdárně inspiruje etnomuzikologickými pracemi z hlediska metodologie svého výzkumu, k Assmannovi se ve skutečnosti koncepcí práce vztahuje jen letmo a povrchně, resp. vytěžil z něho pouze minimum – tj. v případě skutečností pozorovatelných jen *zvenčí* (např. s. 52 - autor odkazuje na Assmanna ve svém zhodnocení oblékání fanoušků, kteří nosí pouze ty módní prvky ze šedesátých let, které se nosí i dnes, atp.). V případě některých autorem navrhovaných „analytických kategorií“ pak jejich vztahování k Assmannovi postrádá opodstatnění – jak s jeho konceptem kulturní paměti souvisí např. příchod diváků nebo obsazení stolů? Přitom v případě zvoleného tématu je třeba si uvědomit, že k anglofonní populární hudbě se v komunistickém Československu pojily a zřejmě i dosud pojí důležité kulturně-společenské i politické významy. Je škoda, že právě k nim se Jan Vopička nepokusil dobrat hlubším zkoumáním - právě prostřednictvím rozhovorů – s hudebníky a různými druhy fanoušků. Pravděpodobně by získal také odpovědi na zajímavé otázky, jejichž náznaky se v textu objevují, ale autor si na ně odpovídá jen vlastními domněnkami (např. s. 32, o kapele Professor: „Z archivu odehraných akcí zjistíme, že kapela nejen reprodukuje hudbu interpretů 60. let, ale účastní se i událostí, které jsou pro tento typ hudby významné. Kapela například pravidelně hraje u Lennonovy zdi za účelem uctění památky *Johna Lennona*. Nepředpokládám, že akce tohoto typu by byla zvláště finančně zajímavá, budťo tedy jde jen o udržení *image* kapely, anebo to vypovídá o vztahu k myšlenkám a hudbě *Johna Lennona*, jednoho z nejslavnějších interpretů 60. let a nositele myšlenek s touto dobou spojené, jako láska a mír.“, dále podobně např. na s. 50). Současně chybí právě hlubší propojení s minulostí – ač se v úvodu dočteme, že Vagon byl „domovským klubem legendárních kapel jako jsou *Plastic People of the Universe*, *Psí Vojáci* či *Krausberry*“, není tento důležitý poznatek dále reflektován – čtenář se tak nedozví, zda například nějaká část návštěvníků (pokud vůbec) současných revivalů alespoň chodila do tohoto klubu na koncerty těchto „legend“.

Závěrem mohu konstatovat, že Jana Vopičku znám z hudebně-antropologických seminářů a dalších etnomuzikologických kurzů jako vnímavého a pilného studenta. Ač se tedy pohyboval víceméně na povrchu tématu a např. v polostrukturovaných rozhovorech s hudebníky nebo fanoušky se nepokusil využít potenciálu zohlednění společenské dimenze konektivní struktury v Assmannově konceptu, je i přes výše uvedené nedostatky znát, že se se svým badatelským záměrem vypořádal úspěšně a podařilo se mu zdárně zvládnout základy etnomuzikologického výzkumu. Práci proto doporučuji k obhajobě a hodnotím ji jako velmi dobrou.

V Praze dne 28. srpna 2015,

Mgr. Zita Skořepová Honzlová