

# Vavřinec Vaněk: *Swingová retro vlna: Případová studie Orchestru Ježkovy Stopy*

## Oponentský posudek bakalářské práce

Vavřinec Vaněk si jako téma vybral swingovou retro vlnu, což se rozhodl zkoumat na Orchestru Ježkovy Stopy, jehož repertoárem jsou aranže československých skladeb z 30. a 40. let dvacátého století. Práci otevírá pro etnomuzikologické výzkumy obvyklý positioning. Po něm následuje teoreticko-metodologická část. V teoretickém zakotvení je poměrně úsporné, autor se opírá o základní Merriamův text *Anthropology of Music*, blíže k tématu se pak pokouší vztáhnout některé aspekty práce Jana Assmanna *Kultura a paměť* a dále typologii Rustina a Rice. Nutno poznamenat, že autor se k daným textům vztahuje spíše stručně v podkapitole „Konceptualizace swingu u Ježkových stop“ (zajímavá je přitom autorem zmíněné zjištění o přehlížení vzpomínek dosud žijících pamětníků prvorepublikového swingu ze strany informátorů), minimálně se pak k nim ještě vrací v „Závěru“.

Popis metodologie je zdařilý, Vavřinec předkládá vhodné výzkumné otázky i výzkumnou strategii, jejímž jádrem jsou techniky zúčastněného pozorování a polostrukturovaného rozhovoru. Pouze mohla být konkrétněji popsána specifika etnomuzikologického pozorování, jehož popis je tu omezen pouze na zmínku metody Spradleyho „trychtýře“, dále chybí příklady využitých tématických okruhů pro rozhovory.

Následuje kapitola „Co víme o českém swingu?“, kde autor podává vskutku jen základní informace, přitom je mu zdrojem Vysloužilův *Hudební slovník* a dále Kotkovy *Dějiny české populární hudby* a zpěvu. Škoda, že nevyužil i další materiály, například ty, o nichž se zmiňuje klíčový informátor a zakladatel Orchestru Jan Veverka.

V empirické části se autorovi podařilo ukázat, že současná retro vlna swingu – ostatně jako všechny ostatní revivaly – není pouhým identickým „vzkříšením“ toho, co se provozovalo v 30. a 40. letech, a to jak v oblasti zvuku (absence ozvučení, specifika hudebních nástrojů z první poloviny 20. století i způsoby hry – frázování, vibrato dechů, apod.), tak i chování (způsob tance, prvky neverbální komunikace – neodpovídající, ale vizuálně efektní mikrofon, stylizace oblečení hráčů či tanečníků, atd.) a v neposlední řadě i fakt, že i ke swingovému revivalu se – nikoli překvapivě – pojí synkretismus: jak vyplývá z hodnocení elektroswingu informátora Jana Veverky, není tato synkreze vnímána negativně. Současně zde nechybí důležitý poznatek, že i československý swing ve 30. a 40. letech se v jistých ohledech lišil od své americké inspirace.

Vavřinec dokládá na uváděných empirických datech jednotlivé aspekty konceptualizace současného swingu, tj. *jak* vlastně současný swing – na případu Ježkových Stop – zní a jakým způsobem k němu současní hráči přistupují. Jak naznačují úryvky z rozhovorů nebo místa v etnografických popisech, z dat by bylo možné vytěžit o něco víc, než jak to autor učinil. Škoda, že se také ještě nezaměřil na otázku *proč*? Bylo by možné se ptát, proč se – dle názoru informátorů – vzpomíná právě na éru Československé republiky, informátory zmiňované gentlemantství, atd. a nikoli kupříkladu na dobu Lehárových a Straussových valčíků, 80. léta dvacátého století či na něco jiného. Také je zde pouze v náznaku zmíněno, jakým způsobem čeští swingoví revivalisté reagují na souběžně se vyskytující zahraniční módní vlnu swingového revivalu, s čímž jsem se ostatně sama setkala nedávno v rámci svého doktorského výzkumu ve Vídni.

Práci doplňuje stručná hudební analýza jedné skladby, kde autor porovnává interpretaci písně *Jen pro ten dnešní den* Oldřicha Nového a Orchestru Ježkových Stop. Charakter této závěrečné kapitoly je ale spíše doplňující, protože se blíže přímo nevztahuje k předcházejícímu textu. Autor přikládá též přepis rozhovoru s klíčovým informátorem Janem Veverkou. Opět je možné se ptát, zda nebylo možné z dat „vytěžit“ o něco více: kupříkladu z Veverkova vyprávění vychází najevo rozdílnost přístupů zakladatele Orchestru proti řadovým členům ve vyhrocenější podobě, než jak ho interpretuje autor. Opomenuta také například zůstává zmiňovaná osoba aranžéra spolupracujícího s Orchestrem.

Po jazykové stránce snižují kvalitu práce poměrně četné gramatické chyby. Na některých místech (např. v jinak zdařilé „Momentce“ z vystoupení Orchestru) užívá autor slovo „dobový“ podobně vágně jako jeho informátoři.

V soupisu literatury chybí název titulu Wasserberga, některé odkazy nemají náležitý a jednotný formát.

Předloženou bakalářskou prací autor prokázal zdárné osvojení základů etnomuzikologického výzkumu, práci proto doporučuji k obhajobě a hodnotím ji jako velmi dobrou.

V Praze dne 31. 8. 2016

Mgr. Zita Skořepová, Ph.D.