

POSUDOK HABILITAČNEJ PRÁCE

Téma: Komunikačné aspekty hudobného priemyslu

Autor: JUDr. PhDr. Martin Solík, PhD.

Oponent: prof. PhDr. Juraj Rusnák, CSc.

Náročnosť spracovania riešenej problematiky práce

Martin Solík predložil na habilitačné konanie prácu, v ktorej sa usiluje identifikovať fungovanie väzieb vnútri špecifického segmentu mediálnej produkcie, tzv. hudobného priemyslu – organizmu, ktorého „in vivo“ správanie ovplyvňujú viaceré faktory: úroveň technológie sprostredkovania samotnej hudby, ale aj autenticita umeleckého výrazu; v širšom slova zmysle do neho zasahujú aj spôsoby trávenia voľného času ľudí a sociokultúrne vzorce vnútri samotnej populárnej kultúry. Ide teda výsostne o interdisciplinárne sytený komunikačný priestor s množstvom indikácií, ktoré modifikujú aktuálne procesy, ktoré hudobný priemysel konštituuje a habilitujú. Ako autor v práci viackrát pripomína, hlavným cieľom predloženého habilitačného textu je „na základe analýzy identifikovať kľúčové komunikačné aspekty hudobného priemyslu“, túto analýzu robí „prostredníctvom komplexnej teoretickej reflexie problematiky a kvalitatívneho výskumu realizovaného formou hĺbkových rozhovorov s mediálnymi profesionálmi pôsobiacimi v oblastiach hudobnej produkcie, manažmentu, distribúcie a propagácie.“

Takpovediac pridanou hodnotou habilitačnej práce je autorova orientácia v sledovanej problematike: Solík prekvapuje šírkou znalostí o populárnej hudbe od tzv. mainstreamu (Madonna, Swift, Beyonce) až po menšinové, resp. alternatívne fenomény (Beck, Radiohead), ale aj poznatkami o technológii šírenia hudby (stratové vs. bezstratové formáty, fungovanie redukcie šumu Dolby Atmos, porov. napr. s. 43 – 44). Extenzívne vedomosti o fungovaní modernej populárnej hudby umožňujú autorovi objektívne zhodnocovať priebeh bazálnych procesov vnútri hudobného priemyslu, občasne zachytávam aj subjektívnejšie, či esejisticky ladené ladené pasáže, ktoré sú často ovplyvnené autorovou snahou opísať sledované procesy z čo najbližšej vzdialenosti: „Skupina Depeche Mode je príkladom prístupu, kde temné a introspektívne témy dominujú ich hudobnej kariére... Tieto skúsenosti sa odrážajú v skladbách ako Personal Jesus či Enjoy the Silence, ktoré sú nielen esteticky dokonalé, ale aj hlboko prepojené s jeho osobnými skúsenosťami.“ – porov. s. 64; resp. „Podobne aj Lana Del Rey je hlasom melanchólie a nostalgie, ktorá sa preplietá celou jej tvorbou... Jej prejav spočíva v schopnosti spojiť krásu a bolesť do jedného celku, čím vytvára hudbu, ktorá je nielen esteticky príťažlivá, ale aj emocionálne ukotvená... (s. 65) a „Cobainova autenticnosť bola práve v jeho úprimnom vyjadrení týchto emócií, čoho výsledkom bolo vytvorenie hudobného žánru grunge, ktorý sa stal kultúrnym hnutím... Cobain,

napriek svojej sláve, zostal vždy verný svojmu vnútornému zápasu a vnímaniu sveta, čím sa stal symbolom autenticity, aj keď ho to stálo život.“ (s. 66)

Posúdenie úrovne spracovania práce

Habilitačná práca Martina Solíka je rozdelená na päť kapitol. Prvá kapitola poskytuje robustný teoretický prehľad vývoja v oblasti komunikačných stratégií a distribučných platforiem vnútri hudobného priemyslu, analyzuje historické a kultúrne kontexty ich fungovania s dôrazom na globalizačné, glokalizačné a digitalizačné procesy v jeho tkanive. Výklad v práci pokračuje objasnením metodologických východísk výskumu, aj spôsobu kategorizácie získaných dát a ich analýzy v súlade s definovanými výskumnými otázkami a cieľmi.

Empirická časť práce predstavuje výsledky a zistenia výskumu v oblasti komunikačných stratégií, používania digitálnych nástrojov a hybridných prístupov v hudobnom priemysle; v tejto časti Solík zdôrazňuje, že súčasné komunikačné stratégie „musia byť flexibilné a prispôsobené rôznorodým cieľovým skupinám. Tieto stratégie, ovplyvnené modernými technológiami, menia spôsob, akým sa hudba dostáva k poslucháčom, a zároveň vyžadujú zachovanie autentického umeleckého výrazu a identity hudobníkov.“

Záverečná časť práce je venovaná diskusii o výsledkoch výskumu a snaží sa poskytnúť komplexný pohľad na aktuálne výzvy a príležitosti digitalizácie a komunikačných stratégií v hudobnom priemysle.

Práca má, podľa môjho názoru, logickú a metodologicky spoľahlivú štruktúru, autorovi by som v tejto súvislosti radil spresniť zdôvodnenie, prečo má v subkapitole *Vplyv technologického pokroku na tvorbu hudby* zaradené mini profily hudobníkov Davida Bowieho a Nicka Cavea; opatrnejšie by som pracoval s niektorými zovšeobecňujúcimi historickými konštatovaniami („Rádio, ktoré sa stalo hlavným médiom pre šírenie hudby v 20. a 30. rokoch 20. storočia, umožnilo, aby hudba dosiahla masové publikum (Graves, 1999). Počas tejto doby sa objavili žánre ako jazz, blues a swing, ktoré dominovali rádiovým vlnám a formovali kultúrny život spoločnosti...“; porov. s. 19) a spresnil hudobnú genologickú terminológiu vo vzťahu k žánrom a subžánrom (viac o tom napr. Vlček 1988¹): „V tomto období sa tiež rozšírili nové hudobné žánre, ako napríklad rock, folk a psychedelický rock...“, porov. s. 20.

Prínos a úroveň výsledkov práce

Solík v súvislosti s fungovaním hudobného priemyslu správne konštatuje už v úvode práce, že „Digitalizácia, ktorá sa intenzívne rozvíja od 90. rokov 20. storočia, zásadne zmenila povahu tohto odvetvia a zasiahla všetky jeho aspekty – od produkcie cez distribúciu až po konzumáciu hudby.“ (s. 6) Hlavnou prednosťou

¹ VLČEK, J., 1988: Rockové směry a styly. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost.

práce je preto jej aktuálnosť a ambícia otvárať nové interpretačné perspektívy: „Tento výskum by mohol prispieť k lepšiemu pochopeniu a optimalizácii komunikačných stratégií v rýchlo sa meniacom prostredí hudobného priemyslu.“ (s. 6 – 7). Autorovi sa to v zásade darí – kriticky zhodnocuje, ako sa vyvíja súčasný hudobný trh na globálnej úrovni a v lokálnych kontextoch, určuje ktoré komunikačné nástroje sú kľúčové pre propagáciu hudobnej tvorby, identifikuje silné a slabé stránky konkrétnych distribučných platforiem vo vzťahu ku konkrétnym cieľovým skupinám a segmentom hudobného publika a vymedzuje najdôležitejšie kreatívne prvky prítomné v súčasnej hudobnej produkcii. Za najdôležitejšie zistenie práce v tejto súvislosti považujem Solíkovo konštatovanie, že digitálne platformy a sociálne médiá sa stali kľúčovými nástrojmi v oblasti marketingu (s.84).

Posúdenie formálnej stránky práce (jazyk, štýl, štruktúra)

Vyššie v posudku naznačujem, že práca metodologicky, obsahovo a štruktúrnym usporiadaním spĺňa požiadavky na habilitačný text. V hlavných požiadavkách sa to autorovi darí aj po formálnej stránke. Pravda, treba upozorniť na niektoré prvky formálneho uvoľnenia štýlu práce. Týka sa to najmä niektorých esejistických pasáží v texte, o ktorých som v posudku už písal vyššie a ktoré odborný charakter práce posúvajú k publicistickej tvorbe: „Táto schopnosť hudby vytvárať emocionálne prepojenia a poskytovať priestor na introspekciu je tým, čo ju robí nenahraditeľnou súčasťou našich životov. Či už ide o radosť, smútok, hnev alebo pokoj, hudba nám sprostredkúva spôsob, ako porozumieť a intenzívnejšie prežívať tieto pocity. Interpret, ktorý do svojej tvorby vnáša autentickosť a osobnú výpoveď, neponúka len umelecký zážitok, ale aj priestor na hlbšie sebapoznanie poslucháča.“ (porov. s. 67). Niekedy sa takéto až publicistické písanie prepája aj s hovorovosťou: „Digitalizácia, ktorá sa rozvinula v 80. a 90. rokoch 20. storočia, sa stala de facto dominantným trendom v hudobnom priemysle.“ (s. 42), resp. „Tento trend je de facto podporovaný algoritmami streamovacích služieb...“ (s. 96) a „Tidal, Deezer a ďalšie sa stali hlavnými hráčmi v distribúcii hudby...“ (s. 33).

Druhou dôležitou poznámkou vo vzťahu k forme práce je pomerne časté zaradovanie duplicitných, resp. redundantných pasáží a výrokov v texte: „Lemieux et al. (2023) v knihe *A History of the Social Sciences in 101 Books* uvádzajú, že sociálne vedy majú významnú úlohu pri štúdiu hudby, keďže hudba reflektuje a zároveň formuje spoločenské procesy.“ (s. 9), resp. „Podľa Eyermana a Jamisona (1998), „hudba má schopnosť nielen zrkadliť, ale aj formovať spoločenské procesy, čím sa stáva dôležitým aktérom v politických a sociálnych hnutiach“ (s. 11). Pridávam aj iný príklad: „Digitalizácia umožnila vznik nových obchodných modelov, ktoré nezávislým umelcom poskytujú nové príležitosti, no zároveň prinášajú aj výzvy spojené s finančnou udržateľnosťou...“ (s. 9), resp. „digitalizácia umožnila vznik nových obchodných modelov, ktoré zásadne zmenili ekonomiku hudobného priemyslu a otvorili nové možnosti pre umelcov aj spotrebiteľov“ (s.

14). Podobne tak píše autor práce: „Simon Frith vo svojom diele *Performing Rites: On the Value of Popular Music* zdôrazňuje, že „populárna hudba je výrazným prostriedkom komunikácie, ktorý nesie sociálne a politické posolstvá, formuje kolektívne identity a ovplyvňuje spoločenské normy“ (s. 54), ale aj „Simon Frith vo svojej knihe *Performing Rites: On the Value of Popular Music* tvrdí, že „hudba je jedným z hlavných prostriedkov, prostredníctvom ktorých sa artikulujú sociálne identity a kultúrne hodnoty“ (s. 57); obmedzil by som aj v práci viackrát spomínané „napätie medzi umeleckou tvorbou a komerčnými tlakmi“ (s. 10, 12, 119, potom aj príloha práce).

Pripomínam aj potrebu pozorne strážiť interpunkciu – „reggaetón“ (s. 27) by sa mal písať bez dĺžna, porov. napr.

<https://www.scribd.com/document/774088653/Reggaeton>

a potrebu zjednotiť zápis mien mimo citačných zátvoriek: raz je „Goehrová vo svojej práci...“ (s. 57), potom „Ako uvádza Goehr...“ (s. 61) či dočistiť štylizáciu: „živiť tento singel naprieč všetkých media-typov a následne v krátkom čase spustiť ďalšiu kampaň...“ (s. 95)

Otázky do diskusie:

1. Pri vymedzovaní povahy produkcie v prostredí modernej populárnej hudby Solík uvažuje o charaktere budovania identity a umeleckého výrazu (najviac v subkapitole na s. 53 a ďalej) a píše: „Tento proces vyžaduje od interpreta, aby bol nielen technicky zdatný, ale aj schopný ponúknuť poslucháčom autentický a emotívny zážitok, ktorý presahuje hranice bežnej interpretácie“ (s. 54), resp. „hudobné diela sú štruktúrované umelecké výtvory, ktorých estetická hodnota závisí od ich schopnosti sprostredkovať zmysluplné a koherentné umelecké zážitky“, resp. „Pre poslucháčov je dôležité, aby mali pocit, že hudba nie je len produktom, ktorý bol vytvorený na komerčné účely, ale že je odrazom skutočného života.“ (s. 67)
Tieto úvahy navrhujem **rámcovať všeobecnými teóriami o tvorbe diela**, ktoré majú v teórii narácie, resp. teórie diskurzu viaceré pomenovania („diegesis / mimesis“, porov. Aristoteles a Platón, či „panoráma / scéna“, porov. Lubbock). Takto by sa potom dali rámcovať Solíkove postrehy o tom, že „Taylor Swift často využíva naratívne techniky a osobné príbehy, ktoré jej umožňujú vytvárať hlboké emocionálne spojenie s jej poslucháčmi.“ (s. 60) a na druhej strane, že „Adele svojím silným hlasom a presvedčivou interpretáciou dokazuje, že autenticita sa nedá sfalšovať ani umelo vytvoriť – musí prameniť z reálnych skúseností. (64)“.
2. V rozprave by sme sa mohli vrátiť aj ku konštatovaniam autora práce, ktoré anticipujú nové dimenzie fungovania re/autoringu v modernej populárnej hudbe: „Wikström poznamenáva, že „výzvy spojené s digitalizáciou vyžadujú od umelcov nové prístupy k manažmentu práv duševného vlastníctva a financovania svojej tvorby“ (s. 9) a potom aj „Filozofi ako

Jacques Derrida upozorňoval na to, že hudba je „neustále prepisovaná a reinterpretovaná v závislosti od kontextu, v ktorom je produkovaná a počúvaná.“ McLuhan už dávnejšie písal o „čistých médiách“ (napr. o elektrickom svetle), ktoré dokážu „uniesť“ akúkoľvek funkčnú záťaž; v diskusii by sme sa mohli vrátiť k Solíkom spomínanej „neustálej transformácii hudobných foriem a žánrov“, ktorá sa stáva tak „neoddeliteľnou súčasťou dynamického charakteru“ hudobného priemyslu (s. 13), aj s coververziami a samplingom. Akú **funkciu v hudobnom priemysle plnia tieto reinterpretácie originálov?**

3. Za vhodné považujem pri spomínanej transformácii hudobných foriem hovoriť o **napätí medzi synkretickými a hybridnými spôsobmi novej hudobnej produkcie** – ten prvý je organicky spätý s internými možnosťami hudby ako hudobného rodu (napr. vznik a fungovanie jazz rocku či rockovej opery), ten druhý odkazuje skôr na mimohudobné parametre fungovania hudobného priemyslu (napr. karaoke produkcia).
4. Za veľmi produktívne považujem uvažovanie M. Solíka o dôsledkoch algoritmizácie v hudobnom priemysle (napr. pri fungovaní streamovacích platforiem), ktoré „sú založené na analýze údajov o poslucháčskych preferenciách, umožňujú platformám personalizovať obsah pre každého jednotlivého poslucháča...“ – s. 30, potom aj 40, 45 a 49 a 52, keď autor, citujúc Sterneho, píše: „Využívanie algoritmov v hudobnom priemysle môže viesť k homogenizácii hudobného obsahu, čo ohrozuje rozmanitosť a kreativitu... Tento trend môže znížiť rozmanitosť hudobnej produkcie a podporiť konformizmus zo strany umelcov, ktorí sa usilujú tvoriť hudbu prispôbenú preferenciám na základe algoritmov.“ Ako vidí autor práce **zisky (a, pochopiteľne, aj straty) algoritmizácie pri fungovaní hudobného priemyslu?**
5. A na koniec: Solík na s. 119 uvažuje o povahe a fungovaní alternatívnej odnože hudobnej produkcie a píše: „Riava preto tvrdí, že označenie „alternatíva“ je viac o miere úspešnosti než o samotnom hudobnom žánri. Každý hudobník túži osloviť čo najviac ľudí, pretože spätná väzba publika je kľúčovým potvrdením ich tvorby.“ Potom na s. 120 ešte pridáva: „Napríklad pohľady nezávislých umelcov alebo tých, ktorí sa špecializujú na alternatívne žánre mimo hlavných hudobných spoločností, nemusia byť v tejto práci dostatočne reflektované, čo môže vplývať na všeobecnosť záverov.“ Vidí autor práce možnosti **postupného zbližovania dichotomickej situácie**, pri ktorej je komerčný úspech situovaný na jednej strane a hodnotový register alternatívnej hudobnej produkcie na strane druhej?

Explicitne vyjadrený návrh na udelenie (resp. neudelenie) vedecko-pedagogického titulu docent

Sumarizujem: M. Solík napísal pútavý, vo viacerých smeroch diskusie otvárajúci text, ktorý, podľa môjho názoru, **spĺňa** kvalitatívne i formálne nároky na habilitačnú prácu. **Odporúčam** ho na habilitačné konanie a po jeho úspešnom završení odporúčam autorovi **udelit'** vedecko-pedagogický titul **docent** v odbore habilitačného a inauguračného konania **masmediálne štúdiá**.

V Prešove 24. marca 2025

Juraj Rusnák, oponent práce