

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Eliška Toperczerová

**„Světlo pro Světlušku“: Hudební benefice pro nevidomé z
etnomuzikologické perspektivy**

Bakalářská práce

Praha 2019

Autor práce: **Eliška Toperczerová**

Vedoucí práce: **Mgr. Veronika Seidlová, Ph.D.**

Rok obhajoby: **2019**

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Tímto dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 28. 6. 2019

.....

podpis

Poděkování:

Ráda bych poděkovala všem mým *terénním konzultantům* za jejich čas a ochotu, především pak Miloslavu Tenglerovi, který mi byl v *terénu* laskavým rádcem. Dále mnohokrát děkuji doc. PhDr. Zuzaně Jurkové, Ph.D. za cenné rady a psychickou podporu. Mé největší díky patří samozřejmě mé vedoucí práce Mgr. Veronice Seidlové, Ph.D. za její trpělivost, rady a ochotu, bez kterých bych tento složitý *terén* nezvládla.

Abstrakt:

Tento empirický výzkumu věnuji hudebně etnografickému terénnímu výzkumu benefičního koncertu „Světlo pro Světlušku“. Tento výroční koncert je jedním z projektů veřejné sbírky Světluška Nadačního fondu Českého rozhlasu, kde spolu účinkují nejen vidící a nevidomí hudebníci, ale například i tanečníci nebo sportovci. Výzkumným problémem je pomocí zúčastněného pozorování a polostrukturovaných rozhovorů popsat, analyzovat a interpretovat: 1) síť a vztahy více než dvou set *aktérů* vybrané hudebně-benefiční performance, v níž jsou nevidomí jak v roli příjemců benefice, tak i *performerů* (spolupracujících s vidícími účastníky); 2) jejich praktiky, resp. hudební i nehudební chování při přípravě i během samotné performance. Zaměřím se na sociální proces vyjednávání performance jejími *aktéry* na jevišti i v zákulisí. Ve výzkumu teoreticky navazuji především na etnomuzikologa Alexe Lubeta (2011,2014), který ve svých studiích pracuje s konceptem *disability studies*.

Klíčová slova:

etnomuzikologie, nevidomost, benefice, performance, disability studies

Summary:

This empirical work on ethnographic music research focuses on a benefit concert „Světlo pro Světlušku“ for visually impaired. This annual concert is one of the projects of Světluška, the public collection of the Czech Radio Endowment Fund. At this concert perform visual impaired musicians, dancers or sportsmen with sighted performers together. The aim of this musical anthropology research is to describe, analyze and to interpret by means of participating observation and semi-structured interviews: 1) a network and relationships of more than two hundred actors; 2) their practices, respectively musical and non - musical behavior during the preparation and the performance itself. I will focus on the social process of performance negotiation by its actors on stage and behind the scene. In this research I follow the ethnomusicologist Alex Lubet (2011,2014), who works with the concept of disability studies in his studies.

Key words:

Ethnomusicology, Visual Impairment, Goodwill, Performance, Disability Studies

Obsah

1	Úvod.....	7
1.1	Téma práce.....	7
1.2	Positioning.....	9
2	Teoreticko-metodologická část.....	10
2.1	Teoretické zakotvení práce.....	10
2.2	Výzkumný problém.....	16
2.3	Výzkumná strategie.....	16
2.4	Prostředí výzkumu, techniky konstrukce dat a výběr vzorku.....	16
2.4.1	Přirozená historie výzkumu.....	17
2.5	Analýza dat.....	19
2.6	Hodnocení kvality výzkumu.....	19
2.7	Etika výzkumu.....	20
3	Empirická část.....	21
3.1	Benefice jako kontext a cíl hudební performance.....	21
3.2	Kdo pro koho? Síť <i>aktérů</i> hudební performance.....	25
3.3	Místo performance: odsvěcený kostel jako benefiční prostor.....	27
3.4	Čas performance: harmonogram příprav a sobotní noc jako čas pozornosti a darů.....	30
3.4.1	Dramaturgie a scénář.....	33
3.5	Průběh zkoušek (neveřejná část hudební praxe).....	34
3.5.1	Ve zkušebně (na pražském Ortenově náměstí).....	35
3.5.2	V místě performance (Pražská křižovatka).....	39
3.6	Průběh performance (veřejná část hudební praxe).....	50
3.7	Objekty performance.....	54
3.8	Pravidla nehudební i hudební.....	55
3.9	Popis zvuku vybrané hudební skladby.....	57
3.10	Konceptualizace performance vybranými aktéry.....	62
4	Závěrečné interpretace.....	64
5	Závěr.....	67
6	Seznam použité literatury.....	69
7	Elektronické zdroje.....	70
8	Seznam obrázků.....	70

1 Úvod

1.1 Téma práce

Po prvním přezkoušení písně si ve sboru uvědomujeme, že se neslyšíme, protože nás přehlušuje bicí soustava, která je umístěná přímo před nevidomou částí sboru. Po prosbě sbormistryně Elišky Hrubé Toperczerové nám tedy technici dávají tyčové mikrofony blíže, abychom „slyšeli více do odposlechů“, umístěných vepředu jeviště (tj. byli v nich více slyšet). Ani podruhé to není lepší, stále se neslyšíme. V altu (třetím hlase – soprán, mezzosoprán, alt) si s dalšími již dospělými sboristkami zklamaně postěžujeme, že je to tak vždycky. Sbormistryně se rozčiluje (poměrně nahlas), že jsme tu zbytečně, že nás je osmdesát a není nás slyšet. Když to už nevydrží, nahlas poprosí zvukaře, aby nás lépe nazvučil. Hlas z reproduktorů (hlavní zvukař v přenosovém voze) nám však oznámí, že se nejdříve musí nazvučit kapela a nástroje a pak teprve sbor. Sbormistryně pak přichází k altu a říká, že se domnívá, že by to měli zvučit společně, protože se předimenzují nástroje a sbor se nechá jen v lehkém podkresu, což ovšem při přenosu v televizi není slyšet skoro vůbec. Během zvučení nástrojů sbormistryně odchází z jeviště. Asi jde za zvukařem osobně, říkám si. Když se vrací, říká, že jí zvukař řekl, ať tedy sbor zpívá hlasitěji, že to přece „překřičí“. Sbormistryně mu prý odpověděla, že sbor křičet v žádném případě nebude a opět ho požádala o nápravu. Jak mi sbormistryně později v zákulisí vysvětlila, kdyby sbor „křičel“, nebo jakkoliv na hlas tlačil, je velmi pravděpodobné, že by tím škodil jak zvuku, tak i hlasivkám, které musí sboristé ovládat opatrně, protože jejich poškození je často nevratné. Komplikované je to i proto, že většina letošních sboristů jsou děti, které zatím nemají příliš silné hlasy.

Režie tedy začne řešit odposlechy pro sbor. Mistr zvuku, muž v červeném tričku, který běhá po jevišti a nastavuje mikrofony kapele, to očividně moc nechce řešit, ale kapela se snaží pomoci a nabízí ztlumení nástrojů. Sbormistryně zvukaře v červeném prosí o dva odposlechy, každý na jednu stranu sboru- jeden směrem doprava, druhý doleva. Omlouvá se dámám v kvintetu i kapele, kvintet vypadá sice trochu neochotně, ale chápe situaci. Nakonec odposlechy dostáváme tak, jak o ně sbormistryně prosila. Se sboristkami nad tím znovu kroutíme hlavami. Vždyť se to opakuje každý rok. Každý rok musí sbormistryně vyjádřit nespokojenost, aby nás zvukaři „dali více“. (Terénní poznámky ET, 19. 10. 2018)



Obrázek 1 Světluščí sbor z pohledu altu, vlevo sbormistryně EHT a M. Tengler, autor fotografie Eliška Toperczerová

Tyto terénní poznámky jsou ukázkou nejtýpichtějšího vyjednávání *aktérů* v rámci hierarchie koncertu, ve které se ukazuje vztah menšiny a většiny. Evidentně se nejedná o snadné vyjednávání a to především kvůli četnosti *aktérů*, kteří se na koncertě podílejí, což velice stěžuje možnost vyhovět všem. Když se ale zamyslím nad touto každoroční situací, kterou má sbormistryně Kühnova dětského sboru Eliška Hrubá Toperczerová znesnadněnou ještě tím, že se jí potom pan Jiří Chvála (umělecký šéf Kühnova dětského sboru a emeritní profesor HAMU) ptá, proč nezařídila, aby sbor byl slyšet, že jinak je tam sbor na nic, napadá mě otázka, kdo má při vyjednávání podoby koncertu pravomoci na to, aby ho ovlivnil, a jaké praktiky k tomu volí?

Svou bakalářskou práci věnuji hudebně etnografickému terénnímu výzkumu benefičního koncertu „Světlo pro Světlušku“. Tento výroční koncert je jedním z projektů Nadačního fondu Českého rozhlasu, kde společně vystupují vidící a nevidomí¹ muzikanti, ale například i tanečníci nebo sportovci. Smyslem každoroční performance je, podle oficiálního webu Světlušky:

„... podpořit talentované nevidomé muzikanty i sportovce, kteří mají možnost vystoupit na jednom pódiu společně se známými osobnostmi. Především ale (...) oslovit širokou veřejnost a formou dárcovských SMS nebo finančním darem přislíbeným prostřednictvím call centra získat potřebné finanční prostředky do sbírky (... , a tak) pomáhat konkrétním nevidomým dětem a dospělým z celé České republiky žít lépe a samostatně. Koncert je také poděkováním všem partnerům, dárcům a dobrovolníkům(...). Známí zpěváci vystupují v netradičních duetech společně s nevidomými muzikanty a všechna hudební vystoupení vznikají vždy speciálně pro tento večer. Kromě hudebních vystoupení (...jsou vysílány) reportáže „DEN POTMĚ“, kdy se známé herecké či sportovní osobnosti na vlastní kůži vyzkouší, jaké to je muset se obejít bez jednoho z nejdůležitějších smyslů, a představujeme také konkrétní příběh o tom, jak peníze ze sbírky Světluška pomáhají.“²

Toto téma jsem původně rozpracovala pro seminární práci v Hudebně-antropologickém semináři na FHS UK, kdy jsem se rozhodla využít své účasti v pěveckém sboru, který na koncertě „Světlo pro Světlušku“ doprovází nevidomé i vidící sólisty: zpěváky a instrumentalisty. Sbor se skládá jak z nevidomých, tak vidících zpěváků.

Nevidomí zpěváci jsou většinou ze Školy Jaroslava Ježka, Základní školy pro zrakově postižené na Náměstí Míru, z Gymnázia pro zrakově postižené a střední odborné školy pro zrakově postižené v Praze. Sbory vedou a na koncert doprovází sbormistři Hana a Miloslav Tenglerovi a Helena Sochová. Vidící zpěváci jsou z Kühnova dětského sboru, plus se ke „*kühňatům*“ počítají i „externisté“, kteří do sboru nechodí, ale dostali příležitost si zde zazpívat- to přesně jsem já. Tuto příležitost jsem získala díky své matce, Elišce Hrubé Toperczerové, která tzv. *Světluščí sbor* diriguje a má na starosti veškeré organizační i hudební záležitosti.

Mými *dveřníky* a hlavními *terénními konzultanty* (O'Reilly 2009) jsou tři sbormistři, jedni z klíčových *aktérů* popisované performance: Miloslav Tengler, učitel hudby, který se svou

¹ Termíny „vidící“ a „nevidomí“ budu používat proto, že sama Světluška je na svém webu takto používá. („Benefiční koncert Světlo pro Světlušku láká na hudební lahůdky, lyžování potmě a třeba přijde kouzelník“. 2017. Světluška. 9. říjen 2017. <https://svetluska.rozhlas.cz/beneficni-koncert-svetlo-pro-svetlusu-laka-na-hudebni-lahudky-lyzovani-potme-a-7601531>.)

I proto si myslím, že je to vzhledem k mému tématu relevantní- budu je tedy používat jako „*emické termíny*“ (např. Eriksen, 2008).

V *terénu* se ovšem neobjevují pouze tyto dva termíny, ale i „zrakové postižení“, „zrakový hendikep“, „vidomí“ a další.

² „Koncert pro Světlušku“. 2018. Světluška. 24. srpen 2018. <https://svetluska.rozhlas.cz/koncert-pro-svetlusu-7596209>.

manželkou Hanou od mládí učí žáky se zrakovým hendikepem, a moje matka Eliška Hrubá Toperczerová, dirigentka *Světluščího sboru*. Toto téma vzniklo především z mého zaujetí tímto *terénem* a z možností, které moje pozice v něm nabízí. Inspirací mi byla například etnomuzikologická bakalářská práce A. Libánské *Konzervatoř Jana Deyla a střední škola pro zrakově postižené v Praze: Subkultura "Deylák" jako motivace pro indikované studenty k budoucímu profesionálnímu hudebnictví* (Libánská, 2008), dále závěrečná práce studia školského managementu na PedF UK Miloslava Tenglera *Integrace zrakově postižených učitelů a žáků na základních uměleckých školách* (2013), ale paradoxně i absence publikovaných studií, které by na českém poli v rámci antropologie hudby pojednávaly o tématu společné hudební praxe nevidomých a vidících, navíc v kontextu benefice. Hlavní inspirací pro mě ale byl současný výzkum na FHS UK, který se zabývá hudbou menšin. Mé zaujetí vychází také z *Pražských hudebních světů* (Jurková a kol., 2013), ve kterých se autoři seznamují s hudebními světy Prahy prostřednictvím etnomuzikologie/hudební antropologie, čímž chtějí pochopit, kdo jakou hubu provozuje a hlavně proč. Proč ta hudba zní tak, jak zní? A proč jí ti lidé provozují? Tyto otázky, i když jinak formulované, si kladu i v této práci.

Bakalářská práce je založena na hudebně-etnografickém terénním výzkumu výročních benefičních koncertů „Světlo pro Světlušku“. Tato performance je jedním z projektů veřejné sbírky Světluška Nadačního fondu Českého rozhlasu a je každý rok živě přenášena Českou televizí. Účinkují v ní nejen vidící a nevidomí muzikanti, ale i známé osobnosti českého mediálního prostoru, tanečníci nebo sportovci. V Praze v letech 2016 – 2019 jsem prováděla zúčastněná pozorování hudební akce, jednak v zákulisí (přípravné zkoušky), jednak přímo na jevišti z pozice sboristky, dále jsem prováděla polostrukturovaná interview s klíčovými *aktéry* a doplňující analýzu dokumentů. Na základě získaných dat se snažím popsat, analyzovat a interpretovat: 1) síť a vztahy více než sta *aktérů* vybrané hudebně-charitativní performance, v níž jsou nevidomí jak v roli příjemců benefice, tak i *performerů* (spolupracujících s vidícími účastníky), 2) jejich praktiky, resp. hudební i nehudební chování při přípravě i během samotné performance. Zaměřím se na sociální proces vyjednávání performance jejími *aktéry* na jevišti i v zákulisí. Ve výzkumu teoreticky navazuji především na etnomuzikologa Alexe Lubeta (2011,2014), který ve svých studiích pracuje s konceptem *disability studies*.

1.2 Positioning

Abych mohla popsat svůj postoj k vybranému *terénu*, musím určitě začít u svých rodičů. Hudba je mi velice blízká- obě strany rodiny ji provozují. Otec je synem bývalého rektora AMU, takže jeho práce učitele hudby není k podivu. Matka je operní zpěvačkou z povolání, jenže po mém narození už se tomu nemohla tolik věnovat, a proto se stala hlasovou poradkyní, učitelkou zpěvu a divadelní režisérkou.

Co se týče mého vlastního vztahu k umění, já spíše tíhnu k divadlu. Možná je to tím, že v hudebním světě je má rodina docela známá, takže většina lidí očekává potomka překypujícího talentem. Jenže u nás nejspíš muzikantova notová osnova chodí bez předznamenání... Právě rodiče mě přivedli ke hře na klavír a zpěvu, se kterým můj vybraný *terén* úzce souvisí. Matka, jakožto hlasová poradkyně Kühnova dětského sboru, kdysi dostala příležitost dirigovat takzvaný *Světluščí sbor*, který doprovází umělce při benefičním koncertě „Světlo pro Světlušku“. A jelikož je Světluška sbírkou, která podporuje lidi se zrakovými potížemi, na koncertě vystupují i nevidomí zpěváci.

Jako svůj *terén* k pokusu o zkoumání jsem si tedy v roce 2016 (v rámci hudebně antropologického semináře doktorky Seidlové) vybrala hudební prostředí vidících a nevidomých muzikantů na koncertě „Světlo pro Světlušku“. Ze začátku mě hlavně zajímalo, jak se nevidomí učí noty, drží rytmu, když nevidí dirigenta, nebo jak dlouho jim trvá se skladbu naučit. Je to těžší? Nebo mají výhodu vytříbeného, posíleného sluchu? Později jsem v *trénu* objevila velmi důležitou síť *aktérů*, kteří svými interakcemi utváří podobu celého večera, proto se můj zájem posunul ještě o trochu dál: Jakým způsobem se tyto vztahy vyjednávají? Kdo má to hlavní slovo? Jakým způsobem kooperují vidící a nevidomí?

Byla jsem zvědavá, jestli to vůbec pochopím, protože představit si, že nevidím, nejde. Pozice mých vidících konzultantů (zejména manželů Tenglerových) je také velmi specifická, jelikož pracují s nevidomými, ale sami vidí. Já sama jsem se do té doby, než jsem začala účinkovat ve *Světluščím sboru*, s nevidomými nesetkávala. Na začátku ve mně pohled na nevidomého člověka automaticky budil lítost, ovšem po šesti letech ve *Světluščím sboru* a díky bližší a častější interakci jsem se komunikace přestala bát a lítost nahradila spíše zvědavost.

Letos po šesté (od roku 2013) jsem tedy měla možnost být členkou *Světluščího sboru*, takže jsem vlastně poloviční *insider* - jsem členka sboru, ale ve zkoumaném *terénu* nevidomých jsem zase *outsider*.

Přestože jsem členkou *Světluščího sboru*, mohla bych se zdát jako *insider*, ale mezi lidmi, kteří se s nevidomostí střetávají každý den, jsem zase *outsider*. To, že můžu zkoumat v takovémto prostředí, není žádnou samozřejmostí. Budu přímo na jevišti, ale to jen díky mé *poloinsiderovské* pozici, a hlavně díky mé matce, která je v rámci přípravy koncertu významnou součástí *Světluščího týmu*. Vnímání a zapisování zkoušek (v pozici sboristky i výzkumnice) bylo náročné, jelikož jsem se na oboje musela maximálně soustředit. Mám však za to, že právě moje specifická pozice mi umožnila nahlédnout do *terénu* s větší hloubkou a intenzitou.

2 Teoreticko-metodologická část

2.1 Teoretické zakotvení práce

V této části si kladu za cíl zasadit svou práci do kontextu vědeckého zkoumání, konkrétně do etnomuzikologického diskurzu a *disability studies*, které využívá ve svých etnomuzikologických pracích Alex Lubet. Využívám také koncept modelů hudebních praxí Thomase Turina, „tříslůžkový model“ Alana P. Merriama a antropologické pojetí performance Richarda Schechnera, jelikož koncert „Světlo pro Světlušku“ považuji za určitý druh performance.

Začnu tedy od performance: teatrolog, spolupracovník antropologa Victora Turnera a zakladatel akademické disciplíny *Performance studies* Richard Schechner (Schechner, 2013, str. 28) v kapitole *Co je performance?* tvrdí, že anglické sloveso *to perform*³ odkazuje k nějakému „nadstandardnímu“ výkonu za účelem úspěchu či vyniknutí. V umění „dělat performance“ znamená například tančit, hrát, koncertovat. V každodenním životě to podle něj znamená předvádět něco kvůli těm, kteří se dívají. Autor vzpomíná i definici Ervinga Goffmana (Goffmann in Schechner 2013, str. 29), podle něž je performance činnost, která slouží k ovlivňování ostatních. Žádná událost nemůže kopírovat tu předchozí, jelikož se podmínky, okolnosti a chování přítomných stále proměňují, protože performance je podle Schechnera jakýsi „tok“. Tok podmínek, okolností a chování, interakcí a vztahů, který se odehrává vždy ve vztahu k někomu (Tamtéž, str. 30). Schechner dále ukazuje rozdíl mezi rituálem a uměním ve

³ Volně přeloženo: podat výkon, vykonat

vztahu k performanci. Oboje jistý druh performance využívá, ale ne každá performance je rituální i umělecká. Je kulturně podmíněná – performance, která v jedné kultuře může být světským uměním, jinde může být sakrálním rituálem⁴.

Performance jsou proměnlivé a co je a není performance, určuje kultura, tedy lidé v ní (Tamt., str. 38). Cílem takových performancí může být mnohé: bavit, vzdělávat, stvořit něco krásného, formovat identity nebo komunity apod.⁵. Schechner tvrdí, že většinou jde o kombinaci dvou až tří cílů zároveň (Tamt., str. 46). Poukazuje na to, že většina lidských činností zahrnuje více *aktérů* s různými požadavky, představami a pohledy na věc. Performance se obecně skládají z ritualizovaných gest a zvuků. Rituál, specifický typ světské nebo sakrální performance, nese kolektivní paměť zakódovanou v naučeném chování, které živým bytostem pomáhá se zorientovat ve světě (Tamt., str. 52). Abychom mohli určit, zda se jedná o rituální performanci nebo ne, musíme znát její účel. Autor k tomu navrhuje diádu „*Účinnost (rituál) – Zábava (performance)*“ (Tamt., str. 80). Toto rozdělení má fungovat jako škála s propustnými hranicemi. Rituální performance se v autorově pojetí děje pro nějaký výsledek (s cílem změny) a vyznačuje se například tím, že nevyžaduje virtuozitu, diváci se zapojují a podporuje se kolektivní tvořivost. Nerituální performance se dělá spíše pro zábavu, je jasně časově a místem vymezená, vysoce ceněná je virtuozita a diváci jsou pozorovateli performance. Aktivně se do performance zapojují pouze její lídři a kreativita je žádoucí pouze od nich. Pokud má být performance o společném cíli, o aktivním zapojení všech přítomných, o společném prožitku, kreativitě a účinnosti, mluvíme spíše o rituální performanci. Pokud je ovšem performance o virtuozitě, jednotlivcích a zábavě, jedná se spíše o nerituální performanci. Podle těchto charakteristik mnou zkoumanou performanci dále analyzuji, jelikož si myslím, že se nachází na pomezí těchto dvou praxí.

Abych tak mohla učinit, potřebuji navázat na další odbornou literaturu. Domnívám se, že *terén*, ve kterém se performance odehrává, je opravdu specifický, čímž se dále specifikuje i zmíněná performance. V současné době se začínají objevovat společenskovední výzkumy, které se vztahem hudby a postižení zabývají a jež se staly teoretickou inspirací mé práce: například v knize aplikované etnomuzikologie *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology* (Pettan, Titon, 2015) publikoval etnomuzikolog Michael B. Bakan článek *Being Applied in the Ethnomusicology of Autism* (2015). V roce 2016 vyšla dokonce kniha *The Oxford Handbook of Music and Disability Studies* (Howe, Moulton, Lerner, Straus, 2015), ve které Bakan publikoval svůj další článek *Toward an Ethnographic Model of Disability in the Ethnomusicology of Autism*. Pro můj výzkum je relevantní například práce Shersten Johnson, která se ve zmíněné knize zabývá nevidomostí v článku *Understanding is Seeing.. Music Analysis and Blindness* (Tamtéž, str. 131). Dalším takovým je článek etnomuzikologa Alexe Lubeta *Tunes*

⁴ Každodenní, náboženský i umělecký život se vyznačuje rutinou, zvyky a rituály. S tím souvisí zvláštní způsob chování. Toto „opakované chování“⁴ je symbolické a reflexivní. Jeho významy jsou dekodovány ostatními členy skupiny právě díky opakujícím se vzorcům. „Opakované chování“ je vše, co v běžném životě nazýváme rutinou, zvykem nebo „rituálem“. Vzniká z obyčejných pohybů nebo promluv, kterým lidé připsali hodnotu, zjednodušili je a opakovali. Běžným příkladem takového chování, které se učíme během života, je zamávání na rozloučenou (Tamtéž, str. 34). Jak už bylo řečeno, toto chování se vyskytuje nejen v běžném životě, ale i během performancí.

⁵ „1 to entertain

2 to create beauty

3 to mark or change identity

4 to make or foster community

5 to heal

6 to teach or persuade

7 to deal with the sacred and the demonic“ Tamt., str. 46

of Impairment: An Ethnomusicology of Disability (2014), na něž předchozí autorka navazuje a na kohož ve své práci navazují i já. Tématu hudební praxe postižených lidí věnoval Lubet i svou knihu *Music, Disability and Society* (2011), kde mimo jiné interpretuje rigidní nároky na technickou dokonalost jako významnou hodnotu v subkultuře tzv. západní umělecké hudby, kvůli čemuž jsou pak v hudební praxi této subkultury významně marginalizováni lidé s postižením. Lubet v těchto etnomuzikologických textech pracuje s konceptem *disability studies*, který stručně představím níže.

Důležitými teoretickými pojmy v mém výzkumu jsou pojmy *identifikace*⁶, *kategorizace*⁷, *reprezentace*⁸ a teoretické východisko sociálního *konstruktivismu*⁹. Za shrnující považují studii českého politologa Pavla Barši (2006), který píše, že lidé se s něčím/někým *identifikují*, ale rovnou se tím i vymezují vůči druhým. Svět se tak rozděluje na *insidery* a *outsidery* a díky *reprezentaci* a *kategorizaci* se člověk ve svém životě vyzná a dává mu určitý smysl. Tímto „škatulkováním“ (podle jazyka, zjevu apod.) se ovšem dopouštíme neustále konstrukce sociálního světa, což je potřeba si uvědomovat (Barša 2006). Toto rozlišení považují za relevantní k dalšímu vymezení mého výzkumu.

Právě na sociálním *konstruktivismu* jako svém základním teoretickém východisku staví *disability studies* (DS). „Česká varianta anglického názvu zatím nenašla své jazykové zakotvení, z důvodu komplikovaného obsahu (napříč světem včetně anglicky mluvících zemí) a ještě komplikovanějšího překladu výrazu „disability“ jej nelze přeložit jednoslovným výrazem...“ píše česká socioložka Lenka Krhutová (Krhutová, 2013, str. 6-7). Tento poměrně mladý interdisciplinární a multiparadigmatický obor, který kombinuje poznatky z různých dalších oborů¹⁰, má základ v 60. a 70. letech v USA a Británii, kde vzniklo hnutí *Independent Living*, které sdružilo lidi s postižením, kteří začali prosazovat pro postižené veškerá občanská práva. Nejdůležitějším bodem hnutí bylo změnit myšlení „zdravých“ lidí- aby přestali postižené vnímat pouze jako pasivní, vděčné příjemce pomoci, kteří jsou na družích závislí. Postižení je „zdravými“ lidmi často nahlíženo jako ne-normální, jeho existence ve všech časových epochách je ale nesporná. Jedním z cílů DS (*disability studies*) je postižení pochopit a vnímat ho jako běžnou součást života (Krhutová 2013, str. 9).

DS je svým způsobem protipólem k pedagogickému nebo medicínskému přístupu, jelikož postižení zkoumá z hlediska společenského. Jedná se o *mikro- individuální*, tedy tváří v tvář, a *makro- společenskou* praxi, „*kdy jsou předmětem praktických řešení různá systémová opatření (včetně výzkumů), vztahy majorit/minorit, vztah kultura/jednotlivec ad., podle toho, z jakého náhledu a v jakých souvislostech o zdravotním postižením přemýšlíme, diskutujeme* (Krhutová, 2013, str. 13) “. Teoretickým rámcem pro DS je podle Krhutové (2013, str. 14-15) tato triáda:

⁶ *Identifikace* „není tolik o tom, jaké zde skutečně existují rozdíly, ale spíše o tom, jaké rozdíly se stávají sociálně relevantními tím, že lidé jednají tak, jako by skutečně existovaly“ (Eriksen, 2007, str. 67-68). Člověk se *identifikuje* s někým a zároveň se tím proti někomu vymezuje (na základě pohlaví, náboženství, etnicity...), na což má vliv jak pohled sebe sama, tak pohled ostatních. (Tamt.).

⁷ *Kategorizace* je protipólem *sebe- identifikace*, jedná se o *sociální identifikaci*- člověku tedy přiřazují významy ostatní. Berger a Luckmann (2001) uvádějí, že budou-li svého přítele považovat za příslušníka skupiny X (například Angličané), přisoudí mu tak typické charakteristiky, které přisuzují celé skupině X. Pojem *reprezentace*, podle nich, souvisí s rolí, které lidé ve svých životech „hrají“ -chování se pak stává vynutitelným a dodržování rolí nedobrovolným (Berger a Luckmann 2001, str. 76).

⁸ Role jsou pak nadále *reprezentovány* buď samotným *aktérem*, nebo jinými *aktéry*.

⁹ Směr, který říká, že sociální realita není daná, ale lidé ji konstruují. (Berger, Luckmann, 2001)

¹⁰ „... historie, filozofie, sociologie, politických věd, práva, ekonomie, antropologie, pedagogiky, kulturních studií, geografie, architektury, psychologie, teologie, genderových studií, komunikace, mediálních studií, literatury, umění a dalších humanitních a společenských věd – ve vztahu ke zdravotnímu postižení.“ (Krhutová, 2013, str. 11)

- 1) DS se odklání od zastaralého definování postižení jako patologického jevu, kdy jsou postižení lidé primárně objektem sociální dobročinnosti,
- 2) respektuje žitou zkušenost zdravotního postižení a
- 3) odlišuje roviny „*disabilita*“ a „*impairment*“ Přečtylený tvar „*disabilita*“ lze volně přeložit jako překážka (Krhutová, 2013, str. 30), ve svém textu ho ale překládat nebudu. „*Impairment*“ nemá v češtině ekvivalent a jedná se o snížení funkčních schopností. Vzniká na základě nemocí, dědičných vlivů apod. (Krhutová 2013, str. 18-19).

Zejména třetí rovinu DS zdůrazňuje Lubet, který zdravotní postižení nahlíží v článku *Tunes of Impairment: An Ethnomusicology of Disability* (2014) perspektivou etnomuzikologie. Lubet ve shodě s DS tvrdí, že člověk může mít biologický „*impairment*“, tedy může být slepý/ hluchý apod., ovšem ostatní lidé (především ti „zdraví“) z velké části tvoří jeho „*disabilitu*“. Jinými slovy „*impairment*“ je faktický stav člověka, který je v životě běžný, „*disabilita*“ je kulturní konstrukt, který lidé vytváří:

„Jak současné bádání v Disability studies, tak aktivismus za práva postižených se odvolávají na sociální model, který definuje zdravotní postižení (disability) jako konstrukt související s biologickým znevýhodněním analogickým způsobem ke vztahu pohlaví a genderu ve feministické teorii.“¹¹ (Lubet, 2014, str. 1).

Lubet ukazuje rozdíl mezi *disability* a *impairment* na dioptrických brýlích: v kultuře, kde brýle nejsou atraktivním prvkem, se z *impairment* (napravitelného, funkčního postižení) stává *disabilita*, tedy znevýhodnění, překážka. I v samotném názvu autor slyší represi, kterou konstrukt vytváří (*dis-ability* x *dis-advantage*= ne-výhoda):

„Starší medicínský model chápe disabilitu jako deviaci s nutností nápravy... Disabilita, stejně jako rasa, gender nebo sexualita, je kulturně podmíněná. Na funkčním postižení (impairment) tedy záleží pouze tehdy, když je verbalizováno, identifikováno.“¹²

Jako důkaz sociální konstrukce *disability* autor uvádí případ ostrova Martha's Vineyard, kde je hluchota běžnou, „normální“ fyzickou proměnou člověka a lidé tu mluví běžně mluvenou i znakovou řečí¹³. Lubet (2014) se zajímá o sociální svět západní umělecké hudby, což se mi pro můj *terén* poměrně hodí, alespoň vzhledem k nejčastějšímu nástrojovému složení na koncertě „Světlo pro Světlušku“¹⁴ a rigidním hudebním nárokům, které západní umělecké hudbě odpovídají.

¹¹ Překlad autorky: „*Current scholarship in Disability Studies (DS) and disability rights activism both subscribe to the social model model that defines disability as a construct correlated to biological impairment in a manner analogous to the relationship between gender and sex in feminist theory.*“ (Lubet, 2014, str. 1)

¹² Překlad autorky: „*Indeed, the older “medical model” regards disability as deviance needing correction and grants authoritative voice to the medical professional rather than the disabled subject... Disability as defined by the social model is, like race, gender, or sexuality, culturally contingent. At times, impairment may be as well. While this may seem to contradict the characterization of impairment as biological, impairment matters only when identified.*“ (Tamt., str. 1)

¹³ „*Znakový jazyk byl na ostrově tak přijímaný a rozšířený, že noviny v roce 1895 žasly nad tím, jak samozřejmě a přirozeně používají jak neslyšící, tak slyšící znakový i mluvený jazyk. Lidé přicházející do Chilmarku se museli naučit znakový jazyk, aby mohli ve vesnici žít bez problémů s ostatními. Hluchota byla tak běžná, že si někteří slyšící obyvatelé opravdu mysleli že je to nakažlivá nemoc. Hluchota zde nikdy nebyla považována za handicap.*“ „*ruce.cz* | Martha's Vineyard - ostrov neslyšících". b.r. Viděno 2. leden 2019. <http://ruce.cz/clanky/6-martha-s-vineyard-ostrov-neslysicich>.

¹⁴ Na koncertě se objevuje sólový zpěv a sbor, klavír, smyčcový kvintet, bicí, často dechové nástroje, jako saxofon, foukací harmonika, atd.

Svět západní umělecké hudby je prostředím, které postižení hudebníků mimořádně zdůrazňuje. Jelikož je typická hudební praxe v této subkultuře kvůli historickému vývoji zásadně fixovaná na západní notaci, postižení hudebníci, speciálně nevidomí, tím jsou automaticky marginalizováni. Dále autor zdůrazňuje zásadní význam představy technické dokonalosti a synchronicity v tomto hudební světě. Důraz na dokonalost může být tak extrémní, že například představa hráče v symfonickém orchestru, který nemůže vidět dirigenta, jenž určuje nástupy, tempa apod., je nemyslitelná¹⁵. Dalším aspektem, který v důsledku marginalizuje postižené hudebníky ve světě západní umělecké hudby, je důraz na vizuální stránku. Právě jiný vzhled a chování postižených by mohly být nepřijatelné ve chvílích, kdy jsou orchestry posuzovány jako jedno tělo (například všichni se musí pohybovat stejně, aby „nerušili“ dojem).¹⁶ Tato situace v hudbě je ale pouze odrazem širších společenských norem. Západní klasická hudba je podle Lubeta prostředím, které postižené lidi znevýhodňuje (tvoří z nich *disabled*).

Vzhledem k tomu, že podle Lubeta (2014) se konstruování *disability* zostřuje v konfrontaci s hodnotami západní klasické hudby, myslím, že je potřeba vidět tyto hodnoty v širším kontextu hudební praxe zaměřené na výkon a technickou dokonalost. Taková praxe je typická pro tzv. *prezentační* způsob provozování hudby, jak jej představuje americký etnomuzikolog Thomas Turino ve své knize *Music as Social Life* (2008) a staví jej do protikladu k tzv. *participačnímu modelu*. Podle Turina můžeme rozlišovat čtyři typy hudebních aktivit v reálném čase (vyjma *Studio Audio Art*) s různými cíli, jimž odpovídá jiné hudební chování a jiná charakteristika výsledného hudebního zvuku: *participační* hudbu, *prezentační* hudbu a, vzhledem k zásadnímu vlivu hudebních nahrávek, které jsou podle Turina (Turino, 2008, str. 67) již běžnou součástí každodenního sociálního života, *High Fidelity* a *Studio Audio Art Music*. *Participační model* se vyznačuje tím, že mezi publikem a *performery* není zřetelná ostrá hranice, obě skupiny jsou tedy fluidní, a cílem je, aby se co nejvíce lidí podílelo, aktivně účastnilo na performanci a rolích v ní. *Participační* hudební událost se dopředu nenacvičuje a její úspěšnost se posuzuje podle míry participace všech zúčastněných, ne podle „kvality“ zvuku, který je produkován. Hlavním cílem také nebývá výdělek. Hrané skladby jsou často v *otevřené formě*, tedy například repetice se mohou opakovat tak dlouho, dokud *performeři* chtějí. Navíc se mohou přidávat díky struktuře skladby libovolně, až když skladbu poznají (či se jí v průběhu naučí) a uznají to za vhodné. Skladba má totiž většinou „okřídlený“¹⁷ začátek a konec, což podle autora znamená, že je nemá jasně vytyčené a muzikant se může libovolně přidat a přitom nebude nijak vyčínat, což můžeme pozorovat například u peruánských Aymarů, kteří tuto formu skladeb ve svých flétnových uskupeních používají. V kontrastu k *participačnímu modelu* představuje Turino *prezentační model* hudební praxe, který je charakteristický naopak silnou hranicí mezi dvěma skupinami lidí. První skupinu tvoří „umělci“. Ti si dopředu připravují a zkouší repertoár, který pak předvádí, hrají druhé skupině, pasivním posluchačům, kteří se nijak zvlášť aktivně do performance nezapojují. *Prezentační* hudebníci jsou většinou se svými hudebními schopnostmi na stejné úrovni, tedy většinou se nejedná o „amatéry“, ale o „profesionály“, klíčovými kritérii pro přijetí dalších členů (*performerů*) jsou ale například i vzhled, osobnost apod. (na rozdíl od *participačního modelu*, který „vítá každého“) (Turino 2008, str. 26-31). Hudební kusy jsou v *uzavřené formě*, hudebníci mají jasné nástupy a hrají podle pevného schématu.

¹⁵ Paralelu můžeme vidět i u „levorukých kytaristů“ - jelikož jsme zvyklí, že kytara- krk s hmatníky- se drží vpravo, hráč, který by ho chtěl držet v levé ruce je nahlížen jako neprofesionál.

¹⁶ Lubet tvrdí, že strach z nedokonalosti umění by mohl být rozptýlen, když lidé pochopí, kolik lidského potenciálu tímto utlačováním není využito (Lubet, 2014, str. 9)

¹⁷ Volně přeloženo z „feathered“ (Turino, 2008, str. 38)

Turino zdůrazňuje, že hodnoty obou modelů vnímá rozdílně: v *prezentačním modelu* je hudba chápána spíše jako objekt (pro publikum) než činnost (společně). U *prezentačního modelu* nemají *performeři* za publikum „zodpovědnost“, jelikož lidé jen poslouchají, ovšem hudba musí posluchače neustále inspirovat a překvapovat, aby ji stále chtěli poslouchat. V *participační* hudbě lídři zodpovědnost za ostatní mají, jelikož například pro tanečnický jsou nepříjemné výrazné změny rytmu apod. (Turino, 2008, str. 55-56). Tyto dva Turinovy modely v podstatě vycházejí z tzv. tříložkového teoretického modelu hudby jako kultury¹⁸ etnomuzikologa A. P. Merriama, zakladatele směru antropologie hudby, který analyzuje hudbu ve třech úrovních: konceptualizace hudby, hudební chování a samotný zvuk. Hudba je podle Merriama výtvar lidí pro jiné lidi. Má strukturu, která je na lidech přímo závislá. Studovat hudbu znamená studovat kulturu a naopak (Merriam, 1964, str. 6). Hudba je svým způsobem symbolická a reflektuje organizaci společnosti. Podle Merriama je prostředkem k pochopení chování a díky tomu je vhodným nástrojem analýzy kultury a společnosti (Tamtéž, str. 13). Pokud chceme zkoumat hudební strukturu, musíme podle Merriama také zkoumat i hudební a nehudební chování, jelikož to hudbu produkuje. Toto chování dále ovlivňuje konceptualizaci, která zahrnuje hodnoty a koncepty dané hudby. Hudební chování se dělí na fyzické, společenské a verbální: fyzickým chováním autor označuje například pohyb těla a jeho držení. Společenské chování spočívá v přejímání společenských rolí (role muzikanta, posluchače na koncertě apod.). Verbální chování odkazuje k pojmům, které k popisu hudebního systému člověk používá. Pokud chce člověk pochopit hudební systém, musí pochopit i konceptualizaci chování.

Třetím Turinovým modelem je *High Fidelity*, tedy způsob pořizování nahrávky, která by měla znít jako živý přenos obřadu nebo koncertu. Do této kategorie patří například alba s „live“ koncerty, kdy muzikanti hrají „jako před diváky“, ale přitom hudbu nahrávají ve studiu s minimem posluchačů. Tyto nahrávky pak v ideálním případě slouží k reprezentaci performance až po jejím konání (Turino, 2008, str. 68). Na rozdíl od *terénní nahrávky*, která je jedním z typů *High Fidelity*, se studiová „live“ nahrávka ještě upravuje a dodává se jí právě kýžená „živost“, která je podle antropoložky Louise Meintjes „*iluzí živého zvuku, který je konstruován technologickými zásahy ve studiu a symbolicky zprostředkován představami o přirozenosti a uměleckosti*.“ (Meintjes in Turino, 2008, str. 71). *Studio Audio Art* je podle Turina čtvrtým modelem hudební praxe (druhým typem pořizování nahrávek), který je ale osvobozen od požadavku „živosti“ (Tamtéž, str. 77). Tyto nahrávky jsou pořizovány jako umělecké objekty, které nemají za úkol zprostředkovávat náladu a podobu „live“ koncertů nebo obřadů v reálném čase. Právě kvůli způsobu tvoření těchto nahrávek (manipulaci digitálních zvuků) často nejsou přenositelné na jeviště¹⁹. Publikum je pak může slyšet až v hotové, nejpropracovanější verzi, což Turino přirovnává k obdivování soch nebo obrazů v muzeu (Tamtéž, str. 78). Konceptualizace hudebních aktivit podle autora velmi ovlivňuje výsledný zvuk. Autor se domnívá, že v moderní kapitalistické společnosti jsou *prezentační* a *High Fidelity* modely nejčastější („mainstreamové“), protože takováto společnost vnímá „živost“ a profesionalitu jako cenné hodnoty (Tamtéž, str. 77).

Z mého výzkumu v zákulisí a na jevišti této charitativní akce, zaměřené na pomoc nevidomým, vyplývají mnohé situace, které odrážejí napětí mezi kulturními představami organizátorů a lídrů performance o „umělecké kvalitě“ (které zřejmě vycházejí z hodnot *prezentačního modelu* hudby a promítají se do celkového nastavení performance i do chování jednotlivců) a jejich

¹⁸ *Music as culture*, viz Merriam

¹⁹ Příkladem hudebního stylu, který vznikl na základě pořizování takovýchto nahrávek je *Musique Concrète*.

různými představami o možnostech různě postižených hudebníků, kteří jsou nazýváni „nevidomí“²⁰

2.2 Výzkumný problém

Výzkumným problémem pro mě je v rámci terénního výzkumu popsat, analyzovat a interpretovat: 1) síť a vztahy více než sta *aktérů* vybrané hudebně-charitativní performance, v níž jsou nevidomí jak v roli příjemců benefice, tak i *performerů* (spolupracujících s vidícími účastníky). Tuto síť tvoří různorodé skupiny *aktérů* (režie, dramaturgie, produkce, zvukaři, kameramani, kapely, dirigentka, hudební aranžér, sbormistři nevidomých, sboristé), mezi nimiž panuje určitá hierarchie; 2) jejich praktiky, resp. hudební i nehudební chování při přípravě i během samotné performance. Zaměřuji se na sociální proces vyjednávání performance jejími *aktéry* na jevišti i v zákulisí. Zajímaly mě například situace, v nichž lídři performance vyjednávali kompromis mezi běžnou místní praxí koncertů Českého rozhlasu, určenou kulturními představami o „umělecké kvalitě“ (zřejmě vycházejícími z hodnot *prezentačního modelu* hudby) a jejich různými představami o možnostech postižených hudebníků, z nichž mnozí jsou navíc děti. Zajímaly mne také priority lídrů koncertu („pomoc“ a „vzájemnost“ vs. „umělečno“), způsoby, jakými se jich dosahovalo, jaké prostředí tím pro nevidomé vznikalo, i to, jak se v něm nevidomí i vidící chovali. Analyzovala jsem i výsledný hudební zvuk.

2.3 Výzkumná strategie

Pro svůj výzkum jsem zvolila kvalitativní výzkumnou strategii, protože se lépe hodí k pochopení mnou zvoleného prostředí. Kvalitativní výzkum díky svému charakteru umožňuje hlubší porozumění *terénu*, který obsahuje spletité vztahy, které jsou pro výzkum klíčové. Můj *terén* zahrnuje cca dvě stě *aktérů*. Popsat tak rozlehlý *terén* nebylo v mých možnostech, kvalitativní metoda mi ovšem umožnila popsat a interpretovat klíčové vztahy, které jsem v něm během výzkumu objevila. Tento typ výzkumu se od kvantitativního liší tím, že nezahrnuje statistické šetření. Používá induktivní postup, tedy postup od konkrétních jevů k obecným závěrům. Cílem je tedy popsat, analyzovat a interpretovat problém v kontextu daného prostředí. Výzkum má interaktivní charakter, protože se neustále mění jak zkoumané prostředí, tak sám výzkumník. V mém případě jde ještě o třetí rozměr, jelikož jsem sama členkou sboru, což se také projevilo (například únavou apod.). Tato strategie mi vyhovuje zejména kvůli tomu, že výzkumník přizpůsobuje metodologii a techniku sběru dat prostředí a tématu. Najednou jsem tedy vytvářela vzorek, sbírala data a rovnou je i analyzovala a interpretovala, což pro mne bylo mnohdy náročné, proto byla žádoucí i sebereflexe²¹.

2.4 Prostor výzkumu, techniky konstrukce dat a výběr vzorku

Kvalitativní výzkum používá polostandardizované či nestandardizované techniky sběru dat, cílem je totiž porozumět problému v co nejpřirozenějším prostředí, aby byla data co nejméně ovlivněná výzkumníkem. Během svého terénního výzkumu jsem použila:

²⁰ V mém *terénu* se vyskytují nejen „úplně“ nevidomí, ale i zrakově hendikepovaní lidé (s „menšími“ obtížemi), nebo dokonce lidé s kombinovanými poruchami, kdy nějaká nemoc s sebou zrakový hendikep přináší, což je naopak mnohem zásadnější. Všechny tyto skupiny jsou členy *Světluščího sboru*, ovšem koncert jejich rozdílnost příliš nereflektuje- na začátku každého koncertu je sice řečeno, že žáci pocházejí ze Školy Jaroslava Ježka a Základní školy pro zrakově postižené na Náměstí Míru, z gymnázia pro zrakově postižené a střední odborné školy pro zrakově postižené v Praze, ovšem někdy jsou hromadně nazýváni nevidomými, v čemž spatřuji disharmonii. Nevidomým je tedy v mém *terénu* většinou nazýván člověk s úplnou ztrátou zraku, i když jsem se setkala i s homogenizujícím označením „nevidomí“, které zahrnovalo i lidi s menší disfunkcí zraku, než byla úplná ztráta, nebo zapomnělo na kombinované poruchy.

²¹ Novotná, H. *Úvod do společenskovedních metod*, FHS UK Praha, 2009/2010

1) především etnografické zúčastněné pozorování, které „patří mezi nejdůležitější metody kvalitativního výzkumu (Jorgensen 1989). Zúčastněným pozorováním je možné popsat, co se děje, kdo nebo co se účastní dění, kdy a kde se věci dějí, jak se objevují a proč.“²² Ze své pozice sboristky jsem tedy prováděla zúčastněná pozorování, z nichž jsem si vedla *terénní deník*. Tyto *terénní poznámky* pro mne byly o to relevantnější, o co byly detailnější (Hendl, 2005).

2) k analýze performance jsem použila i audiovizuální zdroje: své *terénní* fotografie, audio nahrávky a videa, ale také oficiální záznam a fotografie koncertu České televize (z webových stránek).

3) Okrajově jsem využívala i oficiální dokumenty Nadačního fondu (např. výroční zprávu).

4) se mi právě díky neustálé proměnlivosti prostředí naskytly možnosti k vedení neformálních nenahrávaných rozhovorů se sboristy; s klíčovými *aktéry* jsem pak vedla polostrukturované nahrávané rozhovory.

2.4.1 Přirozená historie výzkumu

Můj *terénní* výzkum začal na podzim roku 2016, kdy jsem se poprvé vydala zúčastněně pozorovat páteční a sobotní zvukové zkoušky, generální zkoušku a přenos koncertu „Světlo pro Světlušku“ v Pražské křižovatce. V dubnu 2017 jsem pak vedla svůj první rozhovor s učitelem hudby a dlouholetým pedagogem nevidomých dětí Miloslavem Tenglerem, kterého jsem už v rámci mého prvního zkoumání požádala o spolupráci a tak se stal mým *gatekeeperem*. Na podzim roku 2017 jsem se do *terénu* vrátila a pozorovala tentokrát i zkoušky, které zvukovým zkouškám každoročně předcházejí. Tyto zkoušky běžně probíhaly na Ortenově náměstí na Základní škole T. G. Masaryka na Praze 7, kde pravidelně zkouší Kühnův dětský sbor. Jde zpravidla o dva až tři zkoušky během dvou až tří týdnů před samotným koncertem. Zkoušení na *Orteňáku* je završeno příchodem nevidomé části sboru, přičemž se oba sbory „sezpívávají“-zvykají si navzájem na svoje hlasy a zkouší společně předem naučené písně. Posléze jsem vedlarozhovor s druhou klíčovou *aktérkou* sledované události, mojí matkou Eliškou Hrubou Toperczerovou, sbormistryní Kühnova dětského sboru a dirigentku *Světluščího sboru*. Na podzim 2018 jsem se do *terénu* vrátila potřetí: opět jako sboristka jsem zúčastněně pozorovala jubilejní patnáctý koncert „Světlo pro Světlušku“ (2018) a všechny zkoušky s ním spojené. Po koncertě jsem k rozhovoru oslovila vedoucí projektu „Světlo pro Světlušku“ a hudební dramaturgyni Šárku Juráskovou. Pak následovaly formální rozhovor s ředitelkou Nadačního fondu ČRo Gabrielou Drastichovou a neformální se zpěvačkou Annou K. Dále jsem se vydala zúčastněně pozorovat zkoušku sboru žáků Školy Jaroslava Ježka pro zrakově postižené, které jsme s Hanou Tenglerovou, manželkou Miloslava Tenglera, sbormistryní a pedagožkou nevidomých dětí, také završily rozhovorem. Nakonec jsem vedla rozhovor s nevidomou sboristkou a zaměstnankyní Světlušky Alenou Terezií Vítek, se kterou jsem se před lety seznámila na koncertě (viz Prostředí výzkumu, techniky konstrukce dat a výběr vzorku). Rozhovory jsem se snažila zaměřovat hlavně na témata, která jsou respondentům nejbližší a která mě zároveň v rámci výzkumu zajímala. U Miloslava Tenglera a Hany Tenglerové mě nejvíce zajímaly jejich zkušenosti a práce s nevidomými hudebníky. Elišky Hrubé Toperczerové jsem se ptala na její dirigování *Světluščího sboru* a proces vyjednávání podoby koncertu v rámci přípravné fáze (září - říjen). Šárka Jurásková a paní ředitelka mi pomohly nahlédnout do provozu nadačního fondu a koncertu. Anna K. mi zase zprostředkovala její pohled účastnice takovéto hudební benefice a s Alenou Terezií Vítek jsme mluvily o podmínkách na koncertě a jejich zkušenostech dlouholeté účastnice.

²² Hendl, J. *Kvalitativní výzkum*, str. 193, 2005

Díky předešlé charakteristice kvalitativní strategie se zdá jasné, že ani vzorek nebyl nijak ostře rigidní. Stále pro mě bylo důležité mít na paměti, že vybraný vzorek nereprezentuje (ani nemůže reprezentovat) společnost, ale konkrétní problém. K neformálním rozhovorům jsem nejvíce využívala strategii „snowball“, tedy stejně jako když se nabaluje sníh na sněhovou kouli, tak jsem navazovala kontakt s jedinci, díky kterým jsem se dostala k dalším klíčovým jedincům. To pro mě tedy znamenalo, že pokud jsem se v *terénu* dostala k nějakému konzultantovi, který pro můj výzkum nebyl klíčový, většinou mě alespoň odkázal na dalšího, (pro můj výzkum) relevantnějšího *aktéra*. U konzultantů ze *Světluščího týmu* jsem se spoléhala na svoji matku-dirigentku, která zde pro mě byla významným dveřníkem díky jejím kontaktům v daném prostředí. Do skupiny nevidomých zpěváků mě zase zavedl Miloslav Tengler. Velikost vzorku jsem proto dopředu nemohla odhadnout také kvůli tomu, že můj *terén* čítal přes dvě stě *aktérů*.

Kvůli rozsáhlosti *terénu* a obrovské síti *aktérů* v něm jsem byla nucená si vybrat „mluvčí“, nejvýraznějších skupin, které, podle mne, formují podobu mnou zkoumané performance. Etnomuzikologové dlouho zkoumali celá společenství lidí, nyní však vlivem globalizace (skupiny se fragmentalizují a jednotlivci hledají nové identity), zásahů do metodologie (reflexe sebe samých) a oceňování jednotlivostí přechází ke studiu jednotlivců (Rice, 2017). J. Stock tedy navrhl „etnomuzikologii jednotlivce“: výzkumník může uznat výjimečnost jednotlivce v rámci nějaké skupiny a zaměřit se na něj. T. Rice v návaznosti na další kolegy zavádí „etnografii zaměřenou na subjekt“. Navrhuje, aby výzkumník zkoumal různé typy jedinců: inovátora tradice, klíčového *aktéra*, typického jedince hudební kultury nebo nehudebníka (člena publika) (Tamt., 2017, str. 207). V mém výzkumu moji vybraní jedinci nejčastěji splňují právě onu klíčovost, tedy zaujímají významnou pozici v *terénu* nebo jsou nositeli tématu, které mě zajímá (Anna K. by se dala zařadit k typickým hudebníkům²³ performance, přesto ji ale považují spíše za klíčovou, zejména kvůli dlouholeté spolupráci se Světluškou).

Velmi brzy jsem si v *terénu* (hrubě) rozlišila celý realizační tým koncertu na „uměleckou“ a „provozní“ část: „provozní část“ pro mě má na starosti „co zní“ (jaké písně, kapely, jací sólisté) a „umělecká“ „jak to zní“ (hudebně). Tedy do „provozní“ bych zařadila režii, dramaturgii, produkci, zvukaře, kameramany a vedení Světlušky. Do „umělecké“ zase kapely, dirigentku, hudebního aranžéra, sbormistry nevidomých a sboristy. Samozřejmě, že většina z první kategorie občas zasáhne do druhé a obráceně. Za nejvíc fluidní považuji dramaturgii a zvukaře, obě skupiny totiž do výsledného významně zvuku, který pak zní v televizi, zasahují. Z obou mnou rozdělených částí jsem se snažila vybrat lidi, kteří pro můj výzkum budou nejrelevantnější- klíčoví. K rozhovoru jsem tedy oslovila: sbormistra nevidomých sboristů Miloslava Tenglera, dirigentku Elišku Hrubou Toperczerovou, vedoucí projektu „Světlo pro Světlušku“ a hudební dramaturgyni Šárku Juráskovou, ředitelku Nadačního fondu ČRo a Gabrielu Drastichovou, sbormistryni nevidomých sboristů Hanu Tenglerovou, nevidomou sboristku a zaměstnankyni Světlušky Alenu Terezii Vitek a zpěvačku a dlouholetou účastnici koncertu Annu K²⁴. Všichni rozhovor přijali, pouze se současnou ředitelkou jsem (z jejich časových důvodů) udělala pouze formální rozhovor pomocí otázek v e-mailu a s Annou K. neformální rozhovor po telefonu²⁵.

Místo a čas mých *terénních* pozorování určovala sledovaná performance. Koncert je výjimečnou událostí, koná se totiž jednou ročně a je zasazen do specifického prostředí Pražské

²³ „Average Musicians“- Rice, T. *Modeling Ethnomusicology*. Oxford University Press, 2017, str. 208

²⁴ Uvedeno v časové posloupnosti

²⁵ S Annou K. jsem se kvůli jejím časovým možnostem domlouvala na rozhovoru po e-mailu, nakonec pro ni byl časově výhodnější telefonát.

křížovatky v Anenském kostele. Pro svůj výzkum jsem si vybrala tři poslední koncerty (2016-2018), ale i zkoušky, které koncertům předcházely (cca 4 zkoušky po 1,5 hodině během 2 týdnů na Ortenově náměstí). Zkoumala jsem také vyjednávání výběru interpretů a repertoáru, které se odehrávalo ještě předtím (cca od konce srpna). Tento vhléd do příprav mi opět umožnila moje matka, jelikož i ona se na podobě aranží hudebních kusů účastní. Den před koncertem se pak vždy konala cca pětihodinová zkouška v prostoru Anny. V den koncertu pak následovala další pětihodinová zvuková zkouška, na kterou navazovala dvouhodinová generální zkouška. Samotný přenos byl cca od 22:00²⁶ a trval cca 1 hodinu a 45 minut. Tento proces zkoušení a koncertů jsem tedy zúčastněně pozorovala tři roky po sobě. Kdybych se měla pokusit vyčíslit počet hodin, které jsem pozorováním strávila, došla bych cca k číslu 26, což odpovídá 7,5 hodinám přípravných zkoušek na *Orteňáku*, 17 hodin během pátečních a sobotních zkoušek v Anně a 1,5 hodiny živého přenosu²⁷ - to vše krát 3 roky po sobě. Data vykazují podobnou strukturu (nástup na zkoušku, rozezpívání, zvukové zkoušky...), ale samozřejmě jiné detaily a konkrétní situace, protože se například *aktéři* (kapely, sólisté, sboristé apod.) každý rok proměňují.

2.5 Analýza dat

Jak už jsem zmínila, analýza textů probíhala současně se sběrem dat a interpretací. Při analýze výzkumník používá:

1) myšlení, množství informací zpracovává a dává jim smysl, zachycuje myšlenky a propojuje je s daty, 2) k jejich utřídění vytváří kategorie a 3) zaměřuje svůj výzkum úžeji a během analýzy a sběru dat formuluje výzkumné otázky. „*Postupně přecházíme od popisu k procesu interpretace* (Hendl, 2005 str. 239). “K obsahové analýze *terénních poznámek* a rozhovorů, které jsem přepsala doslovnou transkripcí převedla jsem je tedy z mluveného textu do psaného (Tamtéž, 2005, str. 208), jsem použila program Atlas. ti., který mi umožnil všechny další důležité postupy. Data jsem tedy uchovala transkripcí, dále jsem je podrobila segmentaci-rozdělila je do analytických (významových) jednotek, a dále je kódovala- přiřadila jednotlivým úsekům symbolické kódy, které odkazovaly k výzkumným otázkám, konceptům a tématům. Kódy jsem si dále poznámkovala (Tamtéž, 2005, str. 228). Tato charakteristika odpovídá otevřenému kódování, které jsem tedy ve svém výzkumu použila. Díky kódům jsem pak provedla tematickou analýzu. Hledala jsem souvislosti mezi poznámkami z pozorování, mezi rozhovory i mezi poznámkami a rozhovory. K hudební analýze jsem využila svých znalostí z hudební nauky a samozřejmě i z etnomuzikologických kurzů.

Při psaní této etnografie jsem pracovala s koncepty Thomase Turina, nepřipadaly mi ale, vzhledem k mému *terénu*, dostačující. Proto jsem využila i koncepty Richarda Schechnera, jehož charakteristiku a třídění performance (místo, čas, *aktéři*, objekty, pravidla) jsem použila z *Performance Studies*.

2.6 Hodnocení kvality výzkumu

Hendl tvrdí, že Maxwell souhlasí s názorem výzkumníků, že ne každý výzkum je stejně hodnotný, důvěryhodný a hodnověrný. Neexistuje žádná objektivní zpráva o lidech a jejich situacích, protože jsme účastníci sociálního světa, čímž pádem z něj nemůžeme nikdy úplně vystoupit. Výzkumník se snaží o důvěryhodnost svého výzkumu tak, že co nejpřesněji popisuje a definuje předmět jeho výzkumu. Aby byl můj výzkum hodnotný, musí být také přenositelný, tedy mé závěry musí být využitelné v dalších, podobných studiích (Hendl, 2005, str. 339). Hodnověrnost práce se snažím zaručit právě kombinací technik sběru dat: metodou triangulace (pozorováním, rozhovory, analýzou oficiálních dokumentů Světlušky apod.). Mým přizvaným

²⁶ Někdy dříve, někdy později, záleželo na konci předchozího pořadu Star Dance

²⁷ Jedná se o hrubý odhad, jelikož se délka zkoušek odvíjí od složitosti zkoušených písní apod.

expertem, který na výzkum dohlížel, je etnomuzikolog. Kvůli zajištění kvality výzkumu jsem se snažila reflektovat hlavně svou pozici dcery dirigentky, abych tím nezkrátila své poznatky.

2.7 Etika výzkumu

Jelikož je událost opravdu nabitá situacemi (na podiu se neustále střídají kapely, sboristé řeší nejrůznější problémy- například při zkoušce celkem náročný odchod na toaletu, apod.), pozorování je velice intenzivní a koncert probíhá v relativně náročných podmínkách (například během zkoušky bývá tak vydýchaný vzduch, že občas někdo omdlí apod.), objevila jsem zde několik etických dilemat. *Aktéry* koncertu a zároveň živého televizního přenosu je odhadem dvě stě lidí (když počítám i štáb). Jména všech sboristů jsem anonymizovala, avšak požadovat po všech jednotlivě informovaný souhlas k zúčastněnému pozorování by bylo velmi náročné. O mém pozorování tedy věděli sbormistři, produkční koncertu, ředitelka Světlušky a někteří mí známí v *terénu* – vidící a nevidomí dospělí sboristé. Nijak jsem svoje pozorování neskrývala, avšak nevidomí si ho nemohli všimnout. Samozřejmě všichni, s nimiž jsem vedla nahrávané polostrukturované rozhovory, o mém výzkumu vědí a mám jejich informovaný souhlas.

Polostrukturované výzkumné rozhovory s nevidomými a/nebo s nezletilými jsem až na jednu výjimku nevedla, protože se s tím pojí podle mne další etické dilema, a to do jaké míry bych musela být obeznámena jednotlivě se zdravotním stavem mnou pozorovaných, tedy zda bych musela znát diagnózy nevidomých sboristů. Nejsm si ovšem jistá, jestli by v rámci etiky výzkumu bylo vhodné tyto informace požadovat (sboristé totiž nejsou „pouze“ nevidomí, ale někteří mají i kombinované poruchy -viz Teoretické zakotvení práce- a někteří sboristé jsou navíc ještě nezletilí). S tím souvisí i další dilema. Nechci, aby tento výzkum byl takzvaně „o nich bez nich“, chci, aby zde hlasy nevidomých sboristů slyšet byly, vzhledem ke své nezkušenosti ale nevím, jak vést rozhovor s postiženými osobami a zda by stačil jejich informovaný souhlas, nebo bych musela mít souhlas jejich zákonných zástupců. Při zúčastněném pozorování jsem se i při sebemenší interakci s nevidomými lidmi radila s Miloslavem Tenglerem, který je v této oblasti odborníkem a mým supervizorem. Výjimka byla z mého pohledu možná u jedné dospělé nevidomé sboristky, se kterou udržuji přátelský vztah, a proto jsem s ní rozhovor provedla, a tím získala cennou perspektivu nevidomého dlouholetého účastníka koncertu. Očekávala jsem, že se během mého zkoumání objeví mnohé další otázky, vždy jsem se ale díky dobré známosti s mými konzultanty vyhnula větším problémům, nebo jsem byla alespoň schopná je vyřešit adekvátně *terénu*, ale hlavně lidem v něm, které bych nerada jakýmkoli způsobem ohrozila. Samozřejmě jsem se seznámila s etickým kodexem České asociace pro sociální antropologii²⁸, který se snažím dodržovat.

²⁸ „CASA » Etický kodex České asociace pro sociální antropologii“. b.r. Viděno 8. leden 2019. http://www.casaonline.cz/?page_id=7.

3 Empirická část

V této kapitole představím výsledek sběru dat (především mnou prováděných zúčastněných pozorování a rozhovorů) na zkouškách a koncertech „Světlo pro Světlušku“. Představím sítí klíčových *aktérů*, kteří se na podobě koncertu různými způsoby podílejí, a popíšu jejich praktiky, které používají k ovlivňování výsledné podoby koncertu. Pomohu si Richardem Schechnerem, který v knize *Performance Theory* tvrdí, že každá performance má několik kvalit: 1) speciální časové rozvržení, 2) speciální hodnotu, kterou přikládáme objektům a 3) pravidla²⁹. Dále jsou performance prováděny na speciálních místech, která k nim byla vyčleněna (Schechner, 2003, str. 8). Tuto charakteristiku použiji k rozčlenění kapitol na jednotlivé celky.

3.1 Benefice jako kontext a cíl hudební performance

Zřizovatelem veřejné sbírky Světluška je Český rozhlas³⁰, přesněji jeho nadační fond. Nadační fond Českého rozhlasu vznikl v roce 2000 na podporu kultury, vzdělání a umělců ze sociálně slabších rodin, s handicapem apod. Fond nabízí charitativní i humanitární pomoc. Zastřešuje čtyři veřejné sbírky: 1) Světluška, 2) Pomáhejte s námi, 3) Pomáhejte s námi v Nepálu a 4) Cimrman pomáhá. Sběrka Světluška pomáhá nevidomým a zrakově postiženým lidem. Pomáhejte s námi pomáhá lidem zasaženým povodněmi³¹, sběrka Pomáhejte s námi v Nepálu obětím zemětřesení v Nepálu a sběrka Cimrman pomáhá se zaměřuje na lidi s poškozením míchy, lidi se speciálními potřebami a těžce zrakově postiženým.

Ve výroční zprávě Nadačního fondu se píše: „*Nadační fond Českého rozhlasu ale pomáhá nejen finančně. Pod hlavičkou Světlušky pořádá projekty, jejichž prostřednictvím propojuje světy vidících a nevidomých, bourá zažitá stereotypy ve vztahu ke zrakově postiženým a dává příležitost na vlastní kůži zakusit svět tmy, který může být nečekaně pestrý a obohacující.*“³²

Například „Návštěvy POTMĚ“ jsou novým³³ projektem Nadačního fondu, kde nevidomí navštěvují seniory a společně si povídají a vzpomínají. Světluška sama má pod sebou několik projektů, například: „Sbírkové dny Světlušky“, kdy dobrovolníci chodí s nevidomými po ulicích a nabízejí sbírkové předměty, „Noční běh pro Světlušku“, jehož výtěžek ze startovního putuje Světlušce, „Kavárna POTMĚ“, kam si lidé můžou zajít a v naprosté tmě je obsluhují nevidomí. Benefiční koncert „Světlo pro Světlušku“ pak bývá pomyslným vyvrcholením celého sbírkového roku. Současné sbírky a projekty Nadačního fondu Českého rozhlasu jsem se pokusila vizualizovat následujícím schématem, abych vyjasnila kontext hudební události, kterou jsem zkoumala:

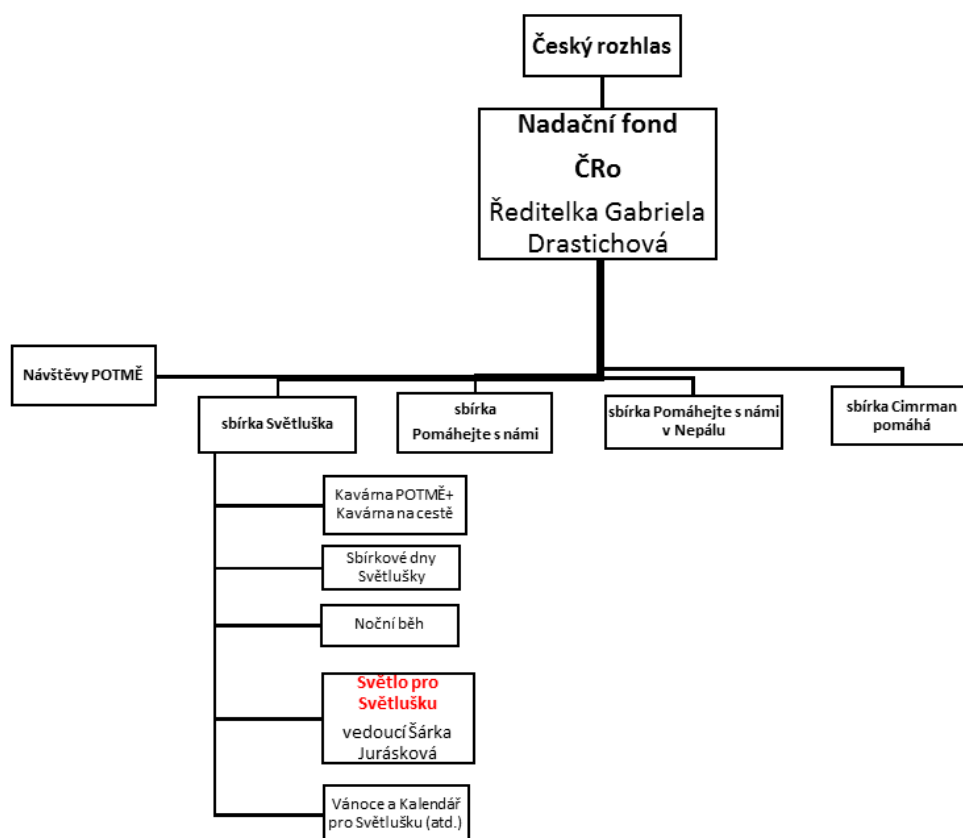
²⁹ K těmto kvalitám Schechner řadí i „neproduktivitu zboží“ (Schechner, 2003, str. 8).

³⁰ Český rozhlas je veřejnoprávním rozhlasem České republiky od roku 1923, nabízející například stanice Radiožurnál, Vltava, Dvojka a další. „Český rozhlas je národní kulturní institucí, jejímž posláním je služba veřejnosti. Je to závazek, který nás odlišuje od konkurence a přináší s sebou specifické cíle a požadavky na naši práci.“³⁰ „stojí na oficiálním webu („Mise a vize | O rozhlasu“). Viděno 20. listopad 2018. <https://www.rozhlas.cz/informace/misevize/>.

³¹ Původně sloužila obětím povodní v roce 2013, ale později byla vyhlášena na dobu neurčitou, aby v případě humanitárních katastrof na území ČR mohla být kdykoli aktivována.

³² Výroční zpráva Nadačního fondu Českého rozhlasu za rok 2017 (str. 6) („Výroční zprávy | Nadační fond Českého rozhlasu“). Viděno 4. prosinec 2018. <https://www.rozhlas.cz/nadacnifond/vyrocnizpravy/>.

³³ „Návštěvy POTMĚ jsou novým projektem Nadačního fondu Českého rozhlasu, na který získal v roce 2017 finanční podporu z Operačního programu Zaměstnanost. Návštěvy POTMĚ vznikly jako sociální startup díky vlastnímu odhodlání a chuti nevidomých, jejichž uplatnění na trhu práce je stále komplikované.“ (Výroční zpráva Nadačního fondu Českého rozhlasu, str. 68)



Obrázek 2 Schéma současných sbírek a projektů NF ČRo, Autor schématu Eliška Toperczerová

Jelikož je „Světlo pro Světlušku“ prezentováno jako „benefiční večer“ (jak koncert uvádějí úvodní titulky) a existuje v rámci nadačního fondu, je třeba pracovně definovat pojmy „benefice“ a „nadace“. „Benefici“ chápu obecně jako „původně divadelní představení ve prospěch určitého herce; dnes i kulturní aj. podnik, jehož výtěžek je určen k dobročinným³⁴ účelům³⁵“.

„Nadací“ se dnes nejčastěji myslí „dobročinná organizace, která shání finanční prostředky na podporu znevýhodněných osob ap.³⁶“, nicméně současný český právní řád rozlišuje ještě „nadací“ a „nadační fond“. Tento rozdíl vysvětlím později, nejdříve považuji za důležité zmínit, že nadační fondy i nadace spadají do neziskového sektoru. Americký sociolog Lester M.

³⁴ Dalším, okrajovým pojmem v mém *terénu* je pojem „charita“. „Charitu“ podle slovenského filantropa Borise Strečanského dělají lidé, kteří chtějí konat dobro: jednotlivci nebo instituce dobrovolně poskytují různou pomoc (nejčastěji finanční) ostatním lidem v nouzi (Strečanský, 2000). Nejčastějším uživatelem tohoto pojmu jsou církevní organizace. Například Charita Česká republika je „právníčkou osobou dle Kodexu kanonického práva (kánon 312, 313). Je součástí římskokatolické církve registrované v České republice podle zákona č. 3/2002 Sb. Jejím zřizovatelem je Česká biskupská konference“ („O Charitě - Charita Česká republika“. Viděno 23. červen 2019. <https://www.charita.cz/o-charite/>).

³⁵ „benefice - Slovník současné češtiny | Lingea s.r.o.“ Viděno 23. červen 2019. <https://www.nechybujete.cz/slovník-soucasne-cestiny/benefice?>

³⁶ „nadace - Slovník současné češtiny | Lingea s.r.o.“ Viděno 23. červen 2019. <https://www.nechybujete.cz/slovník-soucasne-cestiny/nadace?>

Salamon (Salamon in Frič, Goulli a kol., 2000, str. 6-7) navrhl pět kritérií, podle nichž lze posoudit, jestli lze danou organizaci zařadit do neziskového sektoru. Pokud posuzované uskupení je: 1) organizací, tedy je institucionalizované 2) oddělené od státní správy, 3) nerozděluje zisk mezi vlastníky nebo vedení, 4) je autonomní a 5) dobrovolná činnost je jeho význačným prvkem.

Sociolog Pavol Frič tvrdí, že neziskový sektor se v České republice v současné době rozmáhá. Česká republika jako další demokratické státy vyvíjí snahu o řešení společenských problémů v rámci zajišťování jistot pro své občany (Frič, Goulli a kol., 2000, str. 4). Neziskový sektor, někdy též nazývaný „třetí sektor“, stojící mezi trhem a státem, tyto problémy pomáhá řešit.

Neziskové aktivity v českých zemích jsou doloženy již ze středověku, kdy byla dobročinnost doménou katolické církve. Postupnými reformami a sekularizací (husitskou revolucí, rekatolizací, renesančními myšlenkami a osvícenstvím) se dobročinnost stala i záležitostí světské sféry. „*Nad nadacemi byl stanoven státní dohled zemské vlády, kterým nadace předkládaly zakládací listiny a roční výkazy o stavu jmění.*“ (Tamtéž, str. 10) V období Národního obrození vzniklo mnoho spolků a nadací. O období první Československé republiky pak odborníci dokonce mluví jako o době „zlatého věku“ neziskových organizací. Po vzoru Západu vznikaly občanské spolky například na podporu zdraví, osvěty a sportu (Tůma in Frič, Goulli a kol., 2000, str. 11). „*Slibný vývoj v oblasti neziskového sektoru byl však záhy přerušen německou okupací v r. 1938 a II. sv. válkou. Okupační režim mnohé NO jednoduše zrušil, ostatní, které uznal za vhodné podržet pro své vlastní účely, byly reorganizovány na přísně centralizované, hierarchické instituce sloužící státní moci.*“ (Frič, Goulli a kol., 2000, str. 11) Poválečná revitalizace dobročinných aktivit netrvala kvůli nástupu komunistického režimu dlouho. Totalitní režim znemožňoval občanům svobodné rozhodování a těmto aktivitám nepřál. Až s příchodem demokracie zažila dobročinnost v českých zemích opět rozkvět, musela však reagovat na vznikající legislativní úpravy. Jak jsem uvedla výše, současný český právní řád rozlišuje pojem „nadace“ a „nadační fond“. Možnost založit nadační fond vnikla až v roce 1997. „*Zákon č. 227/1997 Sb., o nadacích a nadačních fondech a o změně a doplnění některých souvisejících zákonů (zákon o nadacích a nadačních fondech), přinesl do českého právního řádu nový typ právnické osoby - nadační fond. Smyslem včlenění jeho úpravy do zákona byla snaha umožnit existenci malých nadačních subjektů, které shromažďují finanční prostředky k realizaci nejrůznějším obecně prospěšných cílů, konají odpovědnou nadační práci, ale nemají k dispozici majetek, který by vložily do nadačního jmění.*“³⁷ Při založení nadace musí být použita půl milionová jistina³⁸.

Situace v post-socialistické České republice je tedy odlišná od situace v západoevropských zemích a předchozí politický vývoj dramaticky ovlivnil nejen postoj občanů k dobročinnosti, ale projevil se i v tom, že zdejší nově vznikající nadační fondy si na přelomu tisíciletí teprve budovaly svoje zázemí a know-how. Příkladem je právě Nadační fond Českého rozhlasu (NF ČRo), který tuto zákonnou možnost využil v roce 2000 s vkladem 5000 Kč. Podle *Úplného*

³⁷ Připravila JUDr. Lenka Deverová pro časopis GRANTIS 7-8/2000, © ICN, o.p.s. („NEZISKOVKY -“). Viděno 23. červen 2019. https://www.neziskovky.cz/clanek/1158/511_559_565/fakta_legislativa-a-ucetnictvi_navody-legislativa/proc-a-jak-zalozit-nadacni-fond/.

³⁸ „*Nadační jistinu tvoří soubor předmětů vkladů do nadace, popřípadě i nadačních darů.*“ (Nový občanský zákoník 2014: § 336)

výpisu z nadačního rejstříku vedeného Městským soudem v Praze oddíl N, vložka 371³⁹ je od 31. srpna 2001 definován účel NF ČRo takto:

- „a) podporovat rozvoj kultury a všech forem umění, zvláště mladé talentované umělce ze sociálně slabých rodin či jinak handicapované*
- b) podporovat rozvoj a rozšiřování vzdělávání, zejména modelové, průkopnické projekty a aktivity volného času zaměřené na děti a mládež*
- c) podpora v oblasti sociální a zdravotní*
- d) poskytovat charitativní a humanitární pomoc“*

Když jsem se v rozhovoru ptala Šárky Juráskové, vedoucí projektu „Světlo pro Světlušku“, na zaměření nadačního fondu, odpověděla: „...Rozhlas chtěl založit svoji nadaci (sic), vlastně nabízelo se to, protože hodně posluchačů Rozhlasu je nevidomých..., vlastně to je jejich jako zdroj informací ... takže se Rozhlas rozhodl, že tu svoji nadaci (sic) zaměří na pomoc nevidomým (...). Cílem je, abychom je vlastně ukázali jako talentované lidi. Nechceme vzbuzovat lítost, takhle to řeknu. To je úplně proti tomu, co vlastně tím koncertem chceme dokázat. Chceme ukázat, že ti lidé jsou talentovaní, ale samozřejmě že potřebují pomoc, aby mohli třeba ten talent svůj rozvíjet.“⁴⁰ Z výroční zprávy NF ČRo za rok 2017⁴¹ lze vyčíst, že veřejná sbírka Světluška je stěžejní sbírkou NF ČRo: „během patnácti let se do projektu [Světluška] zapojilo více než 95 tisíc dobrovolníků a na pomoc potřebným bylo rozděleno přes 150 milionů korun, z toho v roce 2017 částka ve výši 19 mil. korun.“ (str. 6). Z toho bylo v roce 2017 podpořeno 275 žádostí jednotlivců a 103 projektů neziskových organizací. Příspěvky Světluška distribuuje žadatelům, kteří o příspěvek můžou žádat v těchto grantových programech: 1) Krok za krokem (předmět žádosti například: osobní asistence na rok 2018), 2) Člověk v nouzi (předmět žádosti například: vybavení domácnosti pro zajištění základních životních potřeb (šatní skříň, vysavač)), 3) Stipendijní program (předmět žádosti například: studijní stipendium na školní rok 2017/2018), 4) Cesty ke společnému světu (předmět žádosti například: filmy pro nevidomé), 5) Každý něco dokáže (předmět žádosti například: tandemové kolo), 6) Technologie se Světluškou (předmět žádosti například: Rozšíření systému Polygraf – zpřístupnění promítaného prezentačního obrazu a přepisu mluveného slova či titulků těžce zrakově postiženým). V této výroční zprávě figurují *příspěvky* na hudební činnost spíše okrajově (ve Výroční zprávě za rok 2017 jsem našla čtyři příspěvky na hudební nástroje, jeden na hudební kurzy⁴²). Nicméně hudební činnost naopak hraje důležitou roli při *vybírání* prostředků, protože medializovaný projekt „Světlo pro Světlušku“ se po patnácti letech existence zdá být v rámci této veřejné sbírky dlouhodobě nejviditelnější.

V tomto kontextu je zajímavé, jak mnou zkoumanou převážně hudební performanci nazývají její *aktéři*. Většina klíčových *aktérů* (Šárka Jurásková, Eliška Hrubá Toperczerová, Hana Tenglerová apod.) o ní mluví jako o „koncertu“, kdežto úvodní titulky z přenosu České televize (např. v roce 2018) ji nazývají „benefičním večerem“. Ve výroční zprávě NF ČRo za rok 2017 má „Světlo pro Světlušku“ v titulku „benefiční večer“, ale v textu se používá i termín „koncert“ (str. 23 – 24). Název „benefiční večer“ má podle mého názoru vysvětlit skutečnost, že na podiu každoročně vystupují osobnosti, které s hudbou nemají nic společného: mediálně známé

³⁹ „Nadační fond Českého rozhlasu, IČO: 26419068, 26. 6. 2019 - Obchodní rejstřík | Peníze.cz“. Viděno 26. červen 2019. <https://rejstrik.penize.cz/26419068-nadacni-fond-ceskeho-rozhlasu>.

⁴⁰ Rozhovor autorky s Š. Juráskovou, vedoucí projektu „Světlo pro Světlušku“ (17. 12.2018)

⁴¹ „Výroční zprávy | Nadační fond Českého rozhlasu“. Viděno 4. prosinec 2018. <https://www.rozhlas.cz/nadacnifond/vyrocnizpravy/>.

⁴² Str. 43 – 67

osobnosti, sportovci, ale i dosud neznámí nevidomí lidé, kteří vidícím předávají zkušenosti s rodičovstvím apod. Kdežto pojem „koncert“ předpokládá, že nejdůležitější složkou akce bude ta hudební. Z toho se zdá, že různí *aktéři* od performance očekávají v různé míře různou funkci. Na jedné straně jde o uměleckou funkci (koncertu), kde umělci ukážou své výkony, na druhé straně o „účinnost“, tj. praktickou funkci (benefičního večera).

3.2 Kdo pro koho? Síť *aktérů* hudební performance

Koncert „Světlo pro Světlušku“ měl roku 2018 patnácté výročí. Už pět let po sobě se koncert odehrává v prostorách Pražské křižovatky v kostele svaté Anny⁴³. Koncert přenáší v přímém přenosu Česká televize, většinou v sobotu kolem 20. října od 22:00. Jeho organizací má na starosti *Světluščí tým*, tedy skupina lidí, kteří pracují ve Světlušce, a štáb České televize.

Na koncertě vystupují hudební kapely a/nebo sóloví zpěváci (které předem vybírají hudební dramaturgové Světlušky) většinou společně s nevidomými sólisty, buď zpěváky, nebo hráči na nějaký nástroj. Kapely jsou vybírány většinou podle posledních trendů na české hudební scéně, ale hudební dramaturgie se snaží o různorodost, „*aby si tam každý našel to své*“⁴⁴. Nevidomí sólisté jsou většinou z řad obdarovaných Světluškou. To vše doprovází smyčcové těleso (ženský kvartet/kvintet) a cca osmdesátičlenný pěvecký *Světluščí sbor*, ve kterém zpívají jak vidící, tak nevidomí zpěváci od jedenácti do čtyřiceti let. Tento sbor se schází výlučně na tuto akci, nevystupuje společně na dalších koncertech a jeho obsazení se mění každý rok, protože účast na koncertě „Světlo pro Světlušku“ nepatří k závazkům ani jednoho ze stálých pěveckých útvarů, z nichž je každoročně poskládán.

Přehledová tabulka *aktérů* z roku 2018:

Jméno	Role	Počet
Gabriela Drastichová	Ředitelka Nadačního fondu ČRo	1
Šárka Jurásková	Vedoucí projektu Sv. pro Sv.	1
A. Markvartová	Vedoucí produkce	1
Dita Jůnová, Olga Velíšková	Produkce	2
K. Mašková	Asistent produkce	1
K. Dražanová	Výkonný producent	1
Jan Potměšil	Manažer vývoje	1
David Sís	Režisér přenosu	1
M. Danková, J. Šimánková	Asistenti režie	2
T. Suchardová	Pomocná režie	1
P. Sýs, M. Pekárek	Zvuk	2
M. Benka	Střih	1
Radim Smetana	Dramaturg přenosu	1
Petr Zelenka	Grafik přenosu	1
Luboš Marada, Ladislav Hamala	Vedoucí přenosového a zvukového vozu	2
V. Bělohradský	Hlavní kameraman	1
I. Hellebrandt, J. Hubač, J.	Kameramani přenosu	9

⁴³ V roce 2013 byl na oslavu desátého ročníku v Lucerně, roky před tím v Pražské křižovatce.

⁴⁴ Rozhovor autorky s Š. Juráskovou, vedoucí projektu „Světlo pro Světlušku“ (17. 12.2018)

Kukrál a další		
Robin Hozák, Zdeněk Polesný	Světla a efekty	2
Romana Sísová	Skript	1
Vojtěch Fabian, Jáchym Kovář, Tomáš Kubic	Zvukaři medailonků	Cca 3
Tomáš Všečetka	Střih medailonků	1
Vít Procházka	Kamera a režie medailonků	1
Michal Nárovec	Tvůrce mappingu	1
M. Višňa, D. Sedlecký, D. Herr	Fotografie	3
Jan Steinsdörfer	Hudební dramaturg koncertu	1-2
Tomáš Jaroš	Architekt	1
Martin Vaněk	Technická produkce	1
Mikuláš Krutský	Technici: zvukaři (koncert)	1
K. Bartošová, J. Vodrážková, J. Zbiral	Asistenti zvuku	3
	Technici: jevištní technici	Cca 10
	Zástupci sponzorů	Cca 3
Jan Steinsdörfer, Michaela Steinsdörferová	Hudební aranžér	1-2
Barbora Mocová	Scénárista	1-2
Lucie Výborná, Kovy	Moderátoři koncertu	2
	Osoby z medailonků a rozhovorů na podiu (celebrity a nevidomí)	Cca 15
	Sólisté	16
	Kapely (sólistů)	Cca 11 66
V. Panochová, K. Janálová, H. Kostrunková, D. Hájková, I. Bartoschová	Smyčcový kvintet	5
Eliška Hrubá Toperczerová	Sbormistryně <i>Světluščího sboru</i>	1
Hana a Miloslav Tenglerovi	Sbormistři nevidomého sboru ze školy Jaroslava Ježka (Hradčany)	2
Helena Sochová	Sbormistryně nevidomého sboru Základní školy pro zrakově postižené na Náměstí Míru	1
	Doprovod nevidomých (asistenti)	Cca 5-10
	Sbor (vidící – nevidomí)	80 (cca 50 : 30)
	Maskérky	Cca 6
	Kostymérka	1
	Ochranka	Cca 5
	Diváci v sále	Cca 200

		CELKEM: 212- 220 (+diváci)
--	--	---------------------------------------

Celkový počet *aktérů* aktivně připravujících Koncert pro Světlušku je tedy cca 212-220. Myslím, že ani za těch šest let ve *Světluščím sboru* jsem se se všemi *aktéry* nepotkala - například se scénáristkou nebo skriptkou. Tuto tabulku jsem sestavila za pomoci závěrečných titulků přenosu koncertu z roku 2018. *Aktéři* se na akci každý rok mění, což platí jak u umělců, tak u techniků. Snažila jsem se alespoň zhruba vyčíslit i jejich počet, který je každý rok také velmi rozdílný, protože se může stát, že si hudební produkce například přeje méně/více hudebních čísel, což ovlivňuje jak počet instrumentalistů, tak sólisty apod. Mým cílem bylo poskytnout základní představu o složení veškerých *aktérů* aktivně se podílejících na výsledném produktu, (tj. živé hudební performanci naživo přenášené do televize), z nichž se pouze zhruba polovina objeví na jevišti. Lidé v zákulisí sice nejsou vidět, ale výslednou podobu performanci ovlivňují, a to v závislosti na jejich pozici v určité hierarchii, kterou jsem postupně vyzorovala.

Na úplném vrcholu stojí ředitelka Nadačního fondu a formální vedoucí projektu. Pod nimi jsou vedoucí štábu České televize a nejhlavnější tvůrci přenosu, dále jsem uvedla tvůrce medailonků, tvůrce koncertu a pak sólisty a všechny hudební činovníky. Na úplný konec tabulky jsem připsala i diváky, které na této akci svým způsobem považuji za *performery*, jelikož je na ně často záběr kamerou, mají tleskat do rytmu apod. Tyto pokyny divákům sděluje režisér těsně před přenosem a oni na ně aktivně reagují, což z nich, podle mého názoru, dělá *performery* koncertu pro cílové publikum benefičního večera - diváky u televizních obrazovek.

3.3 Místo performance: odsvěcený kostel jako benefiční prostor

Místo, kde se koncert koná, považuji za klíčový prvek podoby výsledného „benefičního večera“. Podle Gabriely Drastichové, ředitelky Nadačního fondu Českého rozhlasu, je prostor Pražské křižovatky v Anenském kostele⁴⁵, kde se koncert koná, originálním místem, které má navíc výhodu jeviště, které zde už stojí a nemusí být stavěno speciálně pro potřeby koncertu.⁴⁶ Z mého výzkumu vyplývá, že je toto místo zároveň dosti prostorné a výhodně členěné, takže se sem vejde cca 300 diváků, kteří v průběhu koncertu nesedí, ale stojí.

Anenský kostel je původně gotický klášterní kostel⁴⁷, který byl postaven v letech 1319–1330 na místě starší rotundy a kostela sv. Vavřince⁴⁸. Odsvěcen byl v roce 1782 za Josefa II., klášterní kostel byl zrušen a proměněn v průmyslový podnik a skladiště, v pozdějších letech pak prostor fungoval jako tiskárna. V roce 1997 zde Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97 začala budovat mezinárodní duchovní středisko Pražská křižovatka, kde mohou být pořádány koncerty, přednášky, výstavy apod. VIZE 97 vznikla⁴⁹ sloučením nadací Nadace Vize 97 Dagmar Havlové a Nadace Václava a Olgy Havlových Václava Havla. Nyní se zaměřuje na opravu kulturních památek, podporu vzdělání nebo prevenci rakoviny. Spojení historického místa a nadačních počínů považuji za symbolické: původní rituální prostor - klášterní kostel - nyní slouží rituálům jiného druhu. Tyto sakrální prostory pojmají světské performance,

⁴⁵ Nachází se mezi Anenským náměstím a Liliovou ulicí při ulici Zlatá na Starém Městě, Praha 1.

⁴⁶ Rozhovor přes e-mail s ředitelkou NF ČRo G. Drastichovou (28. 3. 2019)

⁴⁷ Náležící k Anenskému klášteru.

⁴⁸ Který pravděpodobně založil kníže Václav v roce 927.

⁴⁹ 30. července 1998

například „Světlo pro Světlušku“, čímž se symboličnost a rituálnost performancí zvyšuje. Na webu Pražské křižovatky je v popisu místa uvedena zakládající myšlenka Václava Havla:

„Jeho⁵⁰ představou bylo vytvořit sugestivní místo pro nejrozmanitější setkávání, přednášky, diskuze, koncerty, představení, výstavy, happeningy i meditace, a to s ohledem na multikulturní pestrost dnešního světa. Hlavním posláním těchto setkání je odpovídat na dnes už široce sdílenou potřebu nepředpojatého a tvořivého rozhovoru lidí různé víry, přesvědčení a profesí o stavu naší civilizace a nebezpečích, která jí hrozí, o jejích nadějích a budoucnosti.“ V této myšlence vidíme slova *meditace* a *víra*, která na sakrálnost přímo odkazují. V místě již například nenajdeme kostelní lavice, čímž je tento sakrální prostor narušen, stále ale myslím, že je jako sakrální vnímán.

17:07 stojíme na místech, letos zde nevidím žádnou speciální výzdobu (předminulý rok byla například nad jevištěm zavěšená vzducholod' s nápisem Světluška apod.). Na jeviště, vysoké asi 140 cm, jsme šli přes celý sál. Za zády mám techniku, reproduktory a kamery, před sebou vidím jeviště, na které vstupujeme přes schody, takže se nevidomí musí držet zábradlí a svého doprovodu, vidících sboristů. Stojíme na „svých“ místech na praktikáblech (elevacích, vytvořených pro osmdesátčlenný sbor). Zdravím se s lidmi okolo. Většinou se během těch dvou dlouhých dnů strávených na praktikáblech utvoří taková zvláštní sounáležitost, pocit společně sdílených nepříjemností: když si svorně stěžujeme na vedro, ostré světlo reflektorů, vydýchaný vzduch, bolavé nohy i padající lahve, pro něž do „propasti“ za námi (prohlubně, která se vytvořila zvýšením podia a elevací k tomu) lezou kluci z altu (většinou krátkovlasý, asi dvacetiletý kluk, který je dlouholetým členem *Kühňáku*⁵¹), anebo si říkáme vtipy a smíchem si krátíme dlouhé chvíle při čekání na zkoušku. (Terénní poznámky ET, 19. 10. 2018)



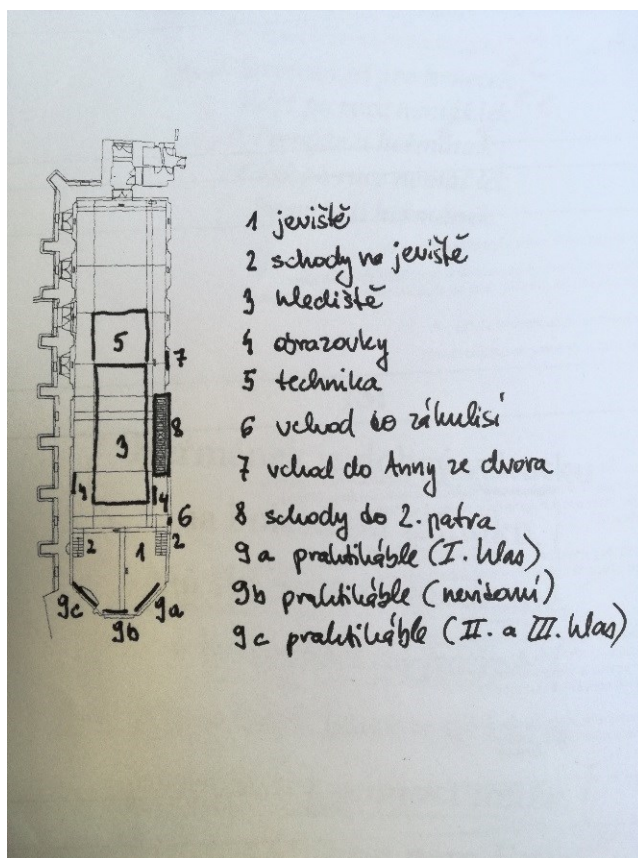
Obrázek 3 Vidící odvádějí nevidomé z jeviště Anny, autor fotografie Eliška Toperczerová

Na jeviště se tedy lze dostat pouze po schodech. Při zkoušce to nevadí, ale při přenosu, kdy na sebe mají čísla plynule navazovat, je pro asistenty, podle mého názoru, docela náročné s nevidomými ve spěchu zdolávat schody, aby se nikomu nic nestalo. Jeviště je velké asi deset

⁵⁰ Václava Havla

⁵¹ Kühnova dětského sboru, jedná se o *emický* termín sboristů a sbormistrů

krát sedm metrů. Dále přichází nesmí zakopnout o všudypřítomné kabely na podlaze. Praktikáblly jsou rozdělené na tři části, ty tvoří čtyři dlouhé schody, které kopírují půlkruhový tvar lodi kostela. Na nich sbor stojí a, když může, také sedí. Sezení je ovšem dost nepohodlné, jelikož má sborista před sebou a za sebou záda a nohy dalších sboristů, kteří jsou na něj přímo „nalepení“ (první a poslední řada má v tomto alespoň nepatrnou výhodu). Díky praktikáblům v ukázce se tedy osmdesátičlenný sbor může postavit na nevelké jeviště celkem esteticky. Vzájemná vzdálenost sboristů je tímto ale navýšena, takže se sboristé navzájem neslyší. V úryvku z mého *terénního deníku* na začátku mé práce (viz Téma práce) používám slovo „odposlech“, jelikož se jedná o *emický* termín sbormistryně Elišky Hrubé Toperczerové. Tímto termínem označuje odposlechový reprobox se zesilovačem, do kterého zvukaři zapojují kabely mikrofonů. Díky tomu muzikanti slyší sami sebe a mohou tak lépe ovládat výsledný zvuk. V případě koncertu „Světlo pro Světlušku“ to ale sboru příliš nepomáhá. Kapely jsou totiž mnohdy hodně „vytažené“ (tzn., že je zvukaři dávají nahlas), takže sbor se špatně slyší i s odposlechy. To celé ještě stěžuje fakt, že rozestavení sboru je v praxi sborového zpěvu nestandardní : „hlas“ (neboli hlasová skupina zpěváků, která zpívá stejný part, ale jiný než skupina druhá) by měl stát co nejbliž u sebe, aby se navzájem slyšel a dokázal tak korigovat intonaci. V tomto *Světlušším sboru* ale stojí hlasy různě. Na levé elevaci (z pohledu diváka) stojí soprán Kühnova dětského sboru, na prostřední stojí nevidomí, kteří v minulých letech byli rozděleni do třech hlasů, a na pravé stojí mezzosoprán a alt, které jsou většinou ještě promíchané, aby to vyhovovalo přenosu a nestál například vyšší před nižším sboristou. Zde se musí sborista odkázat jen sám na sebe a doufat, že jako celek sbor ladí.



Obrázek 4 Půdorys Pražské Křižovatky⁵²

⁵² Samotný půdorys autorka převzala z oficiálního webu Pražské Křižovatky.



Obrázek 5 Jeviště Anny, autor fotografie Eliška Toperczerová



Obrázek 6 Pohled z jeviště Anny, autor fotografie Eliška Toperczerová

3.4 Čas performance: harmonogram příprav a sobotní noc jako čas pozornosti a darů
Jak už bylo řečeno, tomuto koncertu předchází několik zkoušek, které jsou různě organizované. Každý sbor (ze Školy Jaroslava Ježka, Základní školy pro zrakově postižené na Náměstí Míru, z Gymnázia pro zrakově postižené a střední odborné školy pro zrakově postižené v Praze a Kühnův dětský sbor) zkouší samostatně. Samotná performance každoročně připadá na

říjnovou sobotní noc, nicméně jí předchází řada příprav a zkoušek. Jak řekla vedoucí projektu Šárka Jurásková:

„...V lednu třeba začínáme domlouvat ten termín a začínáme pomalu oslovovat ty interprety, timing je takový, že třeba do léta máme interprety... přes léto potom se dělají ty aranže, no... takhle nám to prostě vychází, no, ono se to opravdu odvíjí od toho termínu, teď třeba má Česká televize od nás nějaký návrh, chceme, aby to potvrdili co nejdřív. Oni si taky musí nejdřív postavit to svoje vysílací schéma a pak nám říct, který ten termín je pro ně v pohodě, no, a pak teprve můžeme oslovovat ty interprety. My nemůžeme vlastně oslovovat nevidomý zpěváky, když nevíme, s kým budou zpívat.“⁵³

Zkoušky sboru jsou organizované různě. Většinou jejich časová dotace vychází z náročnosti zkoušeného repertoáru. Zkoušky Kühnova dětského sboru často navazují na rozvrh celého dětského sboru, aby menší sboristé nemuseli složitě přejíždět. Velmi také záleží na tom, kdy se ke sbormistryni dostane program koncertu, noty a nahrávky, ze kterých pak písně sbor učí. Předchozí úryvek z rozhovoru se Šárkou Juráskovou ilustruje harmonogram příprav koncertu ze strany České televize a *Světluščího týmu*. Hotové noty se ke sboru dostávají až těsně před první zkouškou na Ortenově náměstí, tedy ve zkušebnách *Kühňáku* na začátku října. Před tím ale noty musí projít několika rukama. Od hudebníků přechází k aranžérovi, který rozepíše písně do hlasů a tvarů (vybere sloky apod.). Výsledek pošle Elišce Hrubé Toperczerové, která to po domluvě s Miloslavem Tenglerem kontroluje a případně předělává. Ne snad z touhy po zásluze, ale spíše kvůli praktickému hledisku. Může se například stát, že aranžér se „rozjede“ a vepíše do písně čtyři hlasy nebo nějaký složitý rytmus. V tu chvíli se Eliška Hrubá Toperczerová spojuje s Miloslavem Tenglerem a konzultují, jestli to sbory zvládnou. Nejde přitom často o neschopnost sborů, ale o nedostatek času, který se *Světluščímu týmu* příliš nedaří ovlivnit. Podobný případ se stal před posledním koncertem:

Bylo 18. 9. 2018 a EHT⁵⁴ začala řešit nové písničky na letošní benefiční koncert „Světlo pro Světlušku“- tedy „pouze“ měsíc předem⁵⁵. Byla jsem v pokoji, když jsem zaslechla EHT, jak mluví evidentně s někým od Světlušky. Pak slyším volání svého jména. Přijdu do kuchyně a vidím EHT sedět u stolu a před ní kupa not.

„Sedni si, prosím.“ Sedám si ke stolu a prohlížím si noty, na kterých vidím sborový part. Na jedněch je napsáno „*Can't Stop The Feeling*“, Justin Timberlake, Martin Svátek, na druhých „*Lie To Me*“, Mikolas Josef. Justina Timberlaka znám jako amerického popového zpěváka, nad Mikolasem Josefem musím trochu přemýšlet. Pak mi ale dojde, že je to český zpěvák, který se zúčastnil letošní soutěže Eurovision Song Contest 2018, což je pěvecká show, ve které, prostřednictvím svých zástupců, soutěží rozličné země světa. Angličtina mě nezaráží, protože si mi EHT postýskla, že letos budeme zpívat i anglicky, už před týdnem, kdy dostala první noty. EHT z angličtiny není úplně nadšená, protože sama anglicky příliš nemluví a, jak sama říká, když Čech zpívá anglicky, retarduje to jeho pěveckou techniku (například, snahou vytvořit alespoň nějaký přízvuk zpěvák zapomíná na výslovnost, která je, podle EHT, jedním z nejdůležitějších faktorů).

EHT mi ukazuje prvně Justina a ptá se: „*Dáme to?*“ Prohlížím si noty a anglická slova. „*Jasně, to je jedna věta pořád dokola.*“ EHT souhlasně přitaká a ukazuje druhé noty, u kterých si není úplně jistá. Zde se jedná o pár vstupů sboru se slovy „*Lie To Me*“ a dvě věty, které obsahují o trochu komplikovanější slova. „*Myslím, že to dáme, jsou to jen dvě refrénové věty.*“ EHT se to

⁵³ Rozhovor s Š. Juráskovou, vedoucí projektu „Světlo pro Světlušku“ (17. 12. 2018)

⁵⁴ Sbormistryně Eliška Hrubá Toperczerová

⁵⁵ Odkazuji tímto na rozhovor z 8. 4. 2018, kdy EHT doufala, že se písničky letos začnou řešit dříve.

ale pořád nezdá. „*Nebylo by lepší zpívat to na „a“ nebo „o“?*“ Myslí tím nezpívat slova, ale jen vokální „a“ nebo „o“. Říkám, že si myslím, že se to k téhle písni nehodí, protože má velmi charakteristický (až funkový) rytmus, ke kterému se, podle mě, sborové „aaa“ nebo „ooo“ nehodí. „*Ale nevim, jak myslíš.*“ Odcházím zpět do pokoje.

„*Já tam letos budu mít víc mladších dětí, víš? A taky nevím, jak to zvládnou naši přátelé*⁵⁶. *Pan Tengler mi říkal, že jedno dají- to „Can't Stop“.*“ To jsem nevěděla, a proto se nad tím ještě zamýšlím. „*Já to ještě promyslím*“ říká EHT a odchází přivítat prvního žáka, který k ní jde na hodinu zpěvu. Po celou dobu se tedy EHT obávala právě písně „*Lie To Me*“. Nakonec se však s korepitemorem, tedy spíše manželkou korepitemora, která pak na Světlušce doprovázela dvě písně na klavír, domluvila, že sborový part ještě zjednoduší. (Terénní poznámky ET, 18. 9. 2018)

Takovéto poznatky mám jen díky své specifické pozici. V jiném případě bych totiž jako členka Kühnova dětského sboru dostala pouze podobný e-mail, který sbormistryně vždy během září rozesílá účastníkům a rodičům:

„*Milí přátelé,*

ač je to neuvěřitelné, další rok je za námi. Téměř tradičně, k říjnu patří naše setkání na koncertě „Světlo pro Světlušku“, které se bude letos konat 20. 10. (cca 10-23) S tímto datem, samozřejmě, souvisí i datum 19. 10. (cca 12-20) a několik dalších, které jsou závazné a nutné!!! Pokud budeme vše umět mihu nějakou zkoušku zrušit... Uvidíme...

Veškerý hudební materiál přikládám, prosím, je třeba, aby děti na zkoušce 25.9. již měly noty s sebou!!!!!!

Zkoušky:

25. 9. ORT 19-20.30

8. 10. ORT 18.30-20

9. 10. ORT 19-20.30

15. 10. ORT 18.30-21 zkouška s muzikanty

18. 10. ORT 19-20.30 ... rezerva

19.10. Pražská křižovatka, Kostel sv. Anny (Anenské náměstí, Praha 1)...zvukovka....plán je zatím 12-20....až bude natáčecí plán, budeme chytřejší...

20.10. Pražská křižovatka... zkouška osvětlovací, generálka, zatím počítejte 10-23...budou pauzy:-) a přesný rozpis a natáčecí plán dodám později (...)

O přesných nástupech budete včas informováni. Prosím o dochvilnost!!!!!!! (...)

Budu se těšit na spolupráci. Věřím, že si to opět užijeme!!!!

*EHT*⁵⁷

Po jeho přečtení bych se dostavila na první zkoušku na Ortenovo náměstí. Tyto zkoušky, které koncertu předcházejí, jsou přibližně čtyři po 1,5 hodině a konají se během dvou týdnů na Ortenově náměstí (cca od konce září do půlky října). Dalším z „důležitých časů“ je čas a den přenosu. Začátek přenosu je každý rok jiný, podle mého výzkumu má skoro vzestupnou

⁵⁶ „*Naši přátelé*“ je spojení, kterým EHT oslovuje nevidomé sboristy. Takto na otázku „*Proč?*“ odpověděla: *Přišlo mi... úplně upřímně, přišlo mi nepěkné, nebo... nerada používám ve styku s nevidomými právě to slovo „nevidomý“ nebo „nevidoucí“, zaprvé, a zadruhé, myslím si, že... ti naši vidoucí se nechovají vždycky tak, jak by měli a nejsou dost vděční za to, co všechno jim Pán Bůh prostě dal, jak je obdaril, a proto jsem už od začátku se snažila nebo snažím se vždycky, aby, když vidí ti naši vidoucí, ty Kühňáci tedy, naše přátele, kteří maj určitý problém třeba přejít kabel, přejít schod, aby prostě pomohli, aby je vzali jako přátele a ne jako lidi, kteří vedle nich jenom stojí a zpívají, proto to tak říkám, a jsou to tyhle dva důvody.*“ Rozhovor s EHT (8. 4. 2018)

⁵⁷ E- mail sbormistryně EHT (19. 9. 2018)

tendenci. V roce 2016 začal koncert ve 21:55, v roce 2017 ve 21:10 a poslední ročník 2018 začal ve 22:10. Konec akce je pak tím pádem až kolem 23:30, což je zejména pro mladší sboristy (ve věku jedenácti let) velmi pozdě. Koncert většinou vychází na sobotu po tanečním pořadu Star Dance. Můj výzkum ukázal, že čas koncertu je v *terénu* diskutovaným tématem. K času přenosu sbormistryně nevidomých Hana Tenglerová řekla:

„...když jsme začínali u Světlušky, tak si vzpomínám, že to bývalo ve všední den. Že to nebylo v sobotu v hlavním vysílacím čase, ale zřejmě usoudili, že je ten všední den po finanční stránce nevyhovující, takže se to pak přesunulo na sobotu. A taky, začínali jsme v osm hodin, pak v devět a teď už je to tak, jak to je, no.“⁵⁸

Myslím, že dospělí sboristé jsou na pozdní návraty domů zvyklí z jiných koncertů, které většinou večer bývají, ovšem pro mladší sboristy je to opravdu pozdě. S vyšší hodinou také klesá míra energie sboristů, což jsem sama mohla několikrát zažít, a po půldenní zkoušce, která večernímu přenosu předchází, se občas energie na přenos hledá těžko. *Světluščí tým* se ale čekání snaží všem zpříjemnit přísunem občerstvení, které sám obstarává. Nevidomá sboristka Alena mi k pozdní době řekla:

„Jako bejvalo to od čtvrt na deset, to ještě šlo, ale v deset hodin? Ted' si vem, že koncert končí třeba o půl dvanácté, než se všechny ty děti dostanou domů, do taxíků nebo k rodičům, tak je prostě jedna hodina“⁵⁹

Na důvod výběru času živého přenosu jsem se ptala i ředitelky Nadačního fondu Gabriely Drastichové, která uznává, že začátek ve 22:00 je pozdě, nicméně si velmi cení možnosti vysílat přenos po Star Dance, jelikož, podle jejích slov, moderátoři na benefiční koncert televizní diváky zvou, čímž se prokazatelně zvedá jeho sledovanost.

Čas přenosu je každý rok (2016-2018) téměř stejný. Sobotní noc na první pohled možná vypadá jako symbolický čas, ale ve skutečnosti je to výsledek vyjednávání mezi Českou televizí a *Světluščím týmem*. I přes toto vyjednávání ale někteří *aktéři* stále čas koncertu vnímají jako ambivalentní. Ve výsledku se upřednostňuje cíl akce⁶⁰ před potřebami jejich *aktérů*, což je na na jednu stranu pochopitelné, v případě dětí s kombinovanými poruchami ale přeci jen v čase přenosu vidím jistou problematičnost.

3.4.1 Dramaturgie a scénář

Na koncertu jsou sice, podle mého výzkumu, stěžejní jednotlivá hudební čísla, kterých je většinou šest až devět, na pódiu se ale mezi hudebními čísly objevují i sportovci nebo umělci, kteří přicházejí publiku zprostředkovat své zážitky s nevidomostí. To se většinou děje prostřednictvím tzv. medailonků, krátkých předem natočených reportáží, kde si většinou mediálně známá osobnost, v mém *terénu* tvůrci koncertu označovaná jako „vipka“⁶¹ - pod vedením nevidomého nasadí klapky na oči a dělá s ním různé aktivity. Například nevidomá maminka vysvětlovala zpěvačce Báře Polákové, jak se starat o děti, když nevidí (nebo nevidomý cyklista ukazoval vidícímu, jak jezdí na kole apod.) Tito lidé, kteří se nejdříve objeví v na pódiu promítaných reportážích, pak na jeviště přichází a mluví o společných zážitcích. Koncert má většinou dost podobnou strukturu: odstartuje ho nějaká velmi známá píseň,

⁵⁸ Rozhovor s H. Tenglerovou (8. 4. 2019)

⁵⁹ Rozhovor s nevidomou Alenou (15. 4. 2019)

⁶⁰ Vybrat co nejvíce prostředků.

⁶¹ VIP (Very Important Person)

moderátoři (v posledních letech vždy Lucii Výbornou, hlasatelkou Českého rozhlasu, doplňuje muž -moderátor, naposledy to byl například youtuber Kovy) představí nadační fond, koncert a všechny na podiu. Potom přichází další písně, medailonky, výstupy sportovců, umělců apod., těsně před koncem se na podiu objeví ředitel (resp. ředitelka) Světlušky, jemuž partneři předávají šeky a *Světluščí tým* v přímém přenosu započítává vybrané peníze z dalších *světluščích* projektů, což divák může vidět v pravém horním rohu obrazovky, ve kterém se zobrazuje aktuální číslo. Nakonec se zazpívá poslední píseň a „jedou titulky“. Konec akce je cca kolem 23:30. V rámci koncertu samozřejmě moderátoři neustále opakují tvar tzv. DMS (dárcovských SMS), kterými mohou také diváci přispět. Dárci mohou posílat peníze i do tzv. call centra, ve kterém sedí další známé osobnosti a přijímají telefonické hovory od lidí, kteří chtějí darovat větší částky na konto Světlušky a chtějí k tomu i něco vzkázat. Do call centra se během koncertu dělají prostřihy a sleduje se aktuální stav. Diváci, kteří přijdou na koncert přímo do Anny, sledují prostřihy a medailonky na televizních obrazovkách podél sálu.

#	OD	DO	TIME	AKCE	stopaž	potiesk	PISEN
1	22:00:00	22:02:10	0:02:10	Píseň 1: "Can't stop the feeling" - Blanka Janečková, sbory, kvintet		0:10	Can't stop the feeling
2	22:02:10	22:06:30	0:04:20	Úvodní vstup Lucie Výborná, Kovy, odstartování DMS, Call centra, úvod písně			
3	22:06:30	22:10:20	0:03:50	Píseň 2: "Ten, kdo tě miloval" - Michal Hruza + Monika Olahová, sbory, kvintet		0:10	Ten, kdo tě miloval
4	22:10:20	22:11:00	0:00:40	Reakce Saša Rašilov, úvod medailonku			
5	22:11:00	22:14:15	0:03:15	DEN POTMĚ Jiří Ježek + Tadeáš Kříž, biketrial			
6	22:14:15	22:19:15	0:05:00	Rozhovor Saša Rašilov s Jiřím Ježkem a Tadeášem Křížem, Call centrum - rozhovor Kovy s Klárou Meliškovou, úvod písně		0:10	
7	22:19:15	22:23:05	0:03:50	Píseň 3: "Mars a Venuše" - Debbi + Benjamin Leviček + Jindra Polák, sbory, kvintet		0:10	Mars a Venuše
8	22:23:05	22:24:35	0:01:30	Reakce Lucie Výborná, úvod medailonku			
9	22:24:35	22:27:40	0:03:05	Komu svítí Světluška: nevidomé dítě - Kateřina Slabá		0:10	
10	22:27:40	22:31:10	0:03:30	Rozhovor Lucie Výborná s Katkou, úvod písně			
11	22:31:10	22:34:05	0:02:55	Píseň 4: "Lie to me" - Mikolas Josef + Marek Mošna (trubka), sbory		0:10	Lie to me
12	22:34:05	22:38:05	0:04:00	Reakce Pavel Kříž, Call centrum, rozhovor Eliška Balzerová, úvod medailonku			
13	22:38:05	22:41:40	0:03:35	DEN POTMĚ Bára Poláková + Kateřina Pešková, rodičovství		0:10	
14	22:41:40	22:44:40	0:03:00	Rozhovor Lucie Výborná s Bárou Polákovou a Kateřinou Peškovou, úvod písně			
15	22:44:40	22:48:30	0:03:50	Píseň 5: "Kdyby" - Bára Poláková + Veruška Strbačková, sbory, kvintet		0:10	Kdyby
16	22:48:30	22:50:30	0:02:00	Reakce Kovy, nevidomí maséři, úvod písně			
17	22:50:30	22:53:35	0:03:05	Píseň 6: "Kříž" - David Stypka, sbory		0:10	Kříž
18	22:53:35	22:54:05	0:00:30	Reakce Marek Adamczyk, úvod medailonku			
19	22:54:05	22:57:40	0:03:35	DEN POTMĚ Eva Samková + Luboš Zajíc, windsurfing		0:10	
20	22:57:40	23:01:40	0:04:00	Rozhovor Marek Adamczyk s Evou Samkovou, Call centrum, úvod písně			
21	23:01:40	23:05:55	0:04:15	Píseň 7: "ZZZ" - Jananas a Xindl X + Michela Blažková (klávesy), sbory, kvintet		0:10	ZZZZ
22	23:05:55	23:07:35	0:01:40	Videomapping - z dopisů Světlušce		0:10	
23	23:07:35	23:14:35	0:07:00	Předání šeků a výtěžek jednotlivých projektů v průběhu roku			
24	23:14:35	23:18:25	0:03:50	Píseň 8 (závěrečná): "Dva" - Zrní + Michaela Blažková, sbory		0:10	Dva

1:18:25 titulky

ke dni 18.10.2018

Obrázek 7 Bodový scénář koncertu, autor fotografie Eliška Toperczerová

3.5 Průběh zkoušek (neveřejná část hudební praxe)

V této kapitole bych chtěla představit svá terénní data z let 2016 - 2018, konkrétně ze zkoušek na Ortenově náměstí, generální zkoušky na Ortenově náměstí, první a druhou zvukové zkoušky

v Pražské křižovatce v kostele svaté Anny, generální zkoušky a z koncertu. Na tomto místě totiž považuji za důležité detailně etnograficky popsat nejen výslednou hudební performanci, ale právě i její přípravy. Během příprav se odehrává většina vyjednávání mezi *aktéry*, jež tvoří jednu z výzkumných otázek mé práce

3.5.1 Ve zkušebně (na pražském Ortenově náměstí)

Kühnův dětský sbor je nejdéle existující sborovou školou v České republice. V roce 2017 oslavil osmdesát pět let svého trvání. V jeho čele stojí Jiří Chvála (emeritní profesor HAMU). Sbor má nyní plus mínus devět set členů v různých odděleních od tří do dva a dvaceti let. Děti se zde učí kromě intonování a zpěvu správné výslovnosti. Oddělení jsou seřazená podle věku, ale i výkonnosti. Nejvyšším uskupením je koncertní oddělení, které jezdí zpívat po celém světě. Jak už bylo řečeno, sbor má své zkušebny na Základní škole Ortenovo náměstí.

3.5.1.1 Zkoušky vidících sboristů

Zkoušky vidících sboristů má na starosti pouze sbormistryně Eliška Hrubá Toperczerová. Sboristé se jí omlouvají, ptají se na organizaci a pod jejím vedením se učí písně:

11. 10. 2017 (18:30-20:30) se na první letošní zkoušku schází pouze *Kühňák*, tedy část, která byla na Světlušku vybrána a oslovena. Nezkoušíme tentokrát v aule základní školy, kvůli zkoušce ostatních *kühňat* musíme být v hudební třídě (která je o patro výš a je z auly průchozí). Je to velká místnost s klavírem, lavicemi a židlemi, které si hned po příchodu rozestavujeme podle dirigentčinych instrukcí do půlkruhu kolem klavíru, který stojí u tabule, ode dveří na druhé straně místnosti. Soprán z mého pohledu doleva, mezzosoprán po jejich pravících a alt po pravících mezzosopránu. Dirigentka si zapíná počítač, ze kterého hodlá pouštět nahrávky a začíná s rozezpíváním (odůvodňuje to tím, že někteří z nás dnes ještě nezpívali- myslím, že myslí mě a mé kamarády- externisty-, kteří neměli zkoušku tak jako *kühňata* těsně před tím). Zkoušíme podle nahrávek, které dirigentce zaslali přímo interpreti a ze kterých jsme se písně *náslechem* učili (interpret například pošle v mp3 jen zvýrazněnou linku, kterou má zpívat sbor a my se jí opětovným posloucháním naučíme- z not se učíme jen těžší skladby, lehčí si lze „naposlouchat v metru“ (tak to dělám já)- je to lehčí a rychlejší, čímž pádem nám stačí jen takto omezený počet zkoušek).

Zkoušíme písně „*Když nemůžeš, tak přidej*“ od popové kapely Mirai (budeme zpívat pouze refrény a *dvojhlasně*- alt je automaticky mezzosoprán), „*Počasí*“ od popového zpěváka Marka Ztraceného (budeme zpívat opět pouze refrény a *trojhlasně*), pak „*vyřvávačku*“⁶² formou střídání sboru a „*předzpěváka*“ (frontmana Tokhiho z bubenické kapely Groove Army), který se vždycky sboru na něco zeptá a sbor odpoví („*Kdy zazáří světlušky?*“ „*Když maj dobrý fanoušky*“ ... „*Jak fanoušek pomůže?*“ „*Moci temna přemůže*“ ...), což má být takový návod, jak mají fanoušci přispět Světlušce. Tenhle kus prý napsala produkce. Dále je na řadě „*Dobré ráno, milá*“ od Ewy Farné (zpíváme refrény ve *dvojhlase*), „*Prokřehlou*“ od zpěvačky Anny K. (na ní máme noty a zpíváme ve *dvojhlase*) a podle dirigentky nejobtížnější píseň od Věry Špinarové „*Jednoho dne se vrátíš*“ (pouze *unisono* na vokální „a“)- myslím, že se jí zdá píseň nejzásadnější, nejmelodičtější a zkrátka chce, aby se sboru povedla (možná i proto, že Věra Špinarová byla její kamarádka a kolegyně- Eliška Hrubá Toperczerová je vzděláním operní zpěvačka).

Metoda učení *náslechem* samozřejmě není pro sbor příliš vhodná, protože, jak mi vysvětlila sbormistryně, učení se z listu (z not) je přesnější. Ovšem, podle slov EHT, je to úspora času a energie, jelikož pokud jsou ve sboru hlavně mladší děti, můžou se to učit z nahrávek samy doma

⁶² Emický termín EHT a sboru

a rychleji než z not. Na zkouškách se toto naučené „čistí“ od případných chyb, které poslechem vnikají, kvůli nepřesným nahrávkám, nebo rozdílnému poslechu.

3.5.1.2 Společná zkouška nevidomých a vidících sboristů

Společné zkoušce nevidomých a vidících sboristů se říká „generální“, jelikož se na ní dostavují *Tenglerovci*⁶³, tedy nevidomí sboristé za doprovodu manželů Tenglerových, *Miráčtí* za doprovodu Heleny Sochové⁶⁴, zástupci *Světluščího týmu* (například vedoucí projektu „Světlo pro Světlušku“ Šárka Jurásková), instrumentalisté a sóloví zpěváci, které bude *Světluščí sbor* doprovázet a Česká televize (většinou kameraman a reportér). Z mého pohledu jde o jakési schvalování zvukové a vizuální podoby ze strany Světlušky, Rozhlasu a televize. Ne snad, že by do zkoušky nějak extrémně zasahovaly, jejich přítomnost ve mně ale dojem dohledu vyvolala. Důležitým prvkem této zkoušky je medializace, kterou přímo při zkoušce provádí Česká televize a Rozhlas. Reportáže, které pak natočí, tak lákají diváky a posluchače vstupy přímo ze zkoušek *Světluščího sboru*.

Jedná se tedy o první zkoušku s nevidomou částí sboru, na které se oba sbory musí „sezpívat“, hudebně si na sebe zvyknout a opravit případné nesrovnalosti. S *Tenglerovci* zkouší Hana Tenglerová během svých zkoušek sboru v pondělí a ve čtvrtek:

„...V rámci hodin, no a musíme samozřejmě někdy nastavit, protože těch písniček je vždycky hodně a dostaneme je na poslední chvíli, takže se musí prostě hledat, kdy ještě umístit jakou hodinu, abychom se to naučili, no.“⁶⁵

Přestože jsou na tuto zkoušku zváni i muzikanti, jejichž písně se zpívají, často se stává, že se s některými vidíme (a tudíž i zkoušíme) až na zvukové zkoušce v Anně, což bývá poněkud stresující, obzvláště pokud se jedná o složité kusy. Někdy se ale muzikanti po dohodě dostaví i na dřívější zkoušky, aby si poslechli, jak jejich díla zní z úst *Světluščího sboru* a jestli sedí aranže, které byly vytvořeny. Takový případ se stal například 17. 10. 2017, kdy se během mého pozorování na zkoušce zjevil Petr Malásek, 54 letý vysoký muž s kudrnatými, delšími vlasy, který udělal aranž pro sbor v písni „*Prokřehlá*“ a na koncertě potom některé písně doprovázel na klavír:

(17. 10. 2017) Asi v 19:30 přichází pan Malásek. Hned se s EHT vítá úsměvem a potřesením ruky (už několikrát spolu na Světlušce spolupracovali, přesné číslo nevím). Za ním stojí pan Král, menší krátkovlasý hudební dramaturg Českého rozhlasu, který si také hned s dirigentkou potřásá rukou. Jako další tedy zkoušíme píseň „*Prokřehlá*“, kterou bude pan Malásek doprovázet na klavír, zpívat jí bude Anna K., česká zpěvačka, a nevidomá Kristýna, členka *Světluščího sboru*. Beru si své vytištěné noty a čekám, že si pan Malásek sedne za klavír. Ten však stále stojí opodál, a když se ho EHT zeptá, jestli bude hrát, říká, že ne, že si to jen poslechne. Zkoušíme tedy s nahrávkou. EHT nám velkými gesty naznačuje, že máme zpívat naléhavěji. Po dohrání písně oba tleskají a souhlasně přikyvují. Nakonec jim ještě ukazujeme píseň „*Jednoho dne se vrátíš*“ od Věry Špinarové, kterou bude zpívat nevidomá. EHT říká oběma pánům, že jsme nazkoušeli variantu sborového partu (který nebyl zatím nikým určený). Připojujeme se tedy v refrénu a postupně se rozdělíme do dvou hlasů. Pánům se to evidentně líbí, souhlasí. Potom se s námi loučí a odcházejí. Někteří mávají, okolo sebe slyším pozdravy a sama zdravím.

⁶³ Termín EHT, odkazující na nevidomou část *Světluščího sboru*- jejich sbormistři a pedagogové jsou nebo byli manželé Tenglerovi

⁶⁴ Ze Základní školy pro zrakově postižené na Náměstí Míru v doprovodu jejich pedagožky Heleny Sochové.

⁶⁵ Rozhovor s H. Tenglerovu (8. 4. 2019)

Někteří muzikanti ale opravdu přicházejí ve smluvený den na generálku na *Orteňáku*, jak je tomu třeba v případě bubenické skupiny Tokhi and The Groove Army:

Na poslední zkoušku na *Orteňáku* 18. 10. 2017 (18:30-21:00) přichází i *Tenglerovci*. Když přicházím, sbor ještě čeká přede dveřmi do auly, kde ještě probíhá zkouška (je slyšet sborový zpěv). Účastníci sedí na schodech nebo na židlích, někteří postávají, slyším celkem ruch. Jdu se nejprve pozdravit s panem Tenglerem a jeho ženou, cestou zdravím všechny, které potkám. Ptám se, jak se mají, pan Tengler odpovídá, že dobře. Děkuji mu za jeho ochotu být mým *terénním konzultantem*, odpovídá, že to dělá rád. Otvírají se velké oranžové dveře do auly a první sboristé vychází. Pan Tengler zakřičí „*Vztyk!*“ a otáčí se ke svým žákům, kteří většinou sedí na židlích za ním. Já hledám své kamarády (divadelníky- externisty, které EHT oslovila)- už postávají na schodech a čekají, až se uvolní vchod do auly. Mezitím se nevidomí sboristé seřazují z pravé strany dveří, kudy stále proudí dav odcházejících sboristů. Vyrážím zpět k *Tenglerovcům* a ptám se, jestli máme pomoci dovést nevidomé sboristy dovnitř. Pan Tengler říká, že to není třeba, že se o sebe postarají. Už předtím jsem si všimla, že sboristů, kteří by neviděli vůbec, je letos opravdu málo (tak cca 8), většina (kterou teď vidím) má tlusté brýle, ale evidentně vidí, protože vedou své kolegy do sálu. Celý „proces“ výměny sborů v aule trvá tak 5 minut. Když se všichni nasoukají dovnitř a usadí, zkouška začíná. Z mého pohledu sedí po mé pravici mezzosoprán, po jejich pravici *Tenglerovci*, a po jejich pravici soprán. Vidím za námi mnoho dalších lidí, odhaduju, že jsou to asistenti nevidomých sboristů a lidé od Světlušky. Je tu i pan Král. Rozezpíváváme se také proto, abychom se jako sbor dohromady sjednotili. Zkoušíme postupně všechny písně, které teď zní ještě o něco lépe, protože se *Tenglerovci* přidávají k sopránu, který byl doteď složen spíš z mladších slečen (kolem 12 let). Vůbec věkový průměr je spíš nižší- odhaduju, že věkové rozmezí *kühňat* je od 9 do 18 let, ale je výjimkou, zde jsme ve věku cca od 18 do 25- kromě kamaráda Pavla, kterému je kolem 40 let). *Tenglerovce* odhaduju od 10 do 40 let. Celkem nás má být 71 (41 *kühňat* a 30 *Tenglerovců*). Po projetí písní dostáváme od pana Krále informaci, že čekáme na Tokhiho, takže sbor má 10 minut pauzu. Někteří odchází na toaletu, já sedím a pozoruji ostatní. Všimám si, že přišli další lidé, ale tentokrát přesně vím, kdo to je- poznávám značku České televize a Rozhlasu. Kameramany doprovází blondáta reportérka. Evidentně jsou ohlášení. Naproti mně se nějaká další reportérka baví s holčičkami ze sopránu, ale mám pocit, že mluví do diktafonu, takže odhaduju, že je z Radiožurnálu- partnera koncertu. Kameramani „obíhají“ děti a točí.



Obrázek 8 Medializace koncertu na hudební zkoušce, autor fotografie Eliška Toperczerová

Reportérka z rádia přechází k dirigentce a dělá s ní rozhovor. Reportérka z televize přechází k nevidomým sboristům a dělá rozhovor se zrzavým chlapcem, který podle mého názoru vidí. Potom se na něco ptá i kudrnaté menší slečny, která byla tvář Světlušky v době, kdy byla patronkou sbírky Aneta Langerová (popová česká zpěvačka). EHT navrhuje, že si ještě jednou zkusíme „*Jednoho dne se vrátíš*“. Když zkusíme, reportérka si stoupá bokem k altu a mluví do kamery. Přestože se snažím soustředit na hudbu, slyším, že ten samý text opakuje do kamery několikrát. Potom přichází také bubeník Tokhi a jeho Groove Army, každý člen (je jich 6- Tokhi, vysoký, potetovaný muž v kulichu, slečna s draedama, menší slečna a tři vysocí muži) nese nějaký buben nebo jiný bicí nástroj. Seřazují se podél jeviště, vítají se se sborem a s EHT a rozbalují a sestavují své nástroje. Zkusíme opět „*vyřvávačku*“. EHT se ptá, jak tento kus Tokhi vidí, tomu se nějak nedaří vyjádřit (jeho popis nechápu). EHT tedy dává sboru povel k ukázce „*vyřvávačky*“. Tokhi a Groove Army to ovšem mají nazkoušené jinak. Počítali s mezihrami na určitých místech, kde by hrály jen bubny. EHT s tímto řešením moc nesouhlasí, bojí se, že se tím (podle mě celkem „nezáživný“) kus ještě prodlouží. Tokhi ukazuje svou verzi, panu Králi se líbí i tahle. Zkusíme tedy Tokhiho verzi, zní mi to dobře, ale přes bubny sbor skoro není slyšet. Pohledem se střetávám s Ondrou, Kačkou H. a Pavlem (mými kamarády v altu) a myslím si, že se nám honí hlavou to samé (budou nás muset dobře nazvučit, jinak nemáme šanci je přeřvat). A evidentně si to myslí i EHT, protože prosí Tokhiho o verzi, kde by bubny nehrály při odpovědích sboru. Ten nápad ale nějak zapadá, Tokhi říká, že uvidíme ještě na místě. Zkusíme to tedy ještě jednou. Přes bubny neslyším ani Tokhiho, což mi dělá problém, protože nevím, jak jdou odpovědi za sebou. Po této písni končíme, což je o 45 minut dřív, protože ostatní interpreti nedorazili a my si ostatní písně již projeli bez nich. (Terénní poznámky ET, 18. 10. 2017)



Obrázek 9 Vyjednávání „*vyřvávačky*“ mezi Tokhi and The Groove Army a EHT, autor fotografie Eliška Toperczerová

Vyjednávání podoby hudebního kusu se odvíjí od míry rozdílnosti pohledu sbormistryně Elišky Hrubé Toperczerové a interpretů. Obě strany se snaží dohodnout, sejít se na půl cesty tak, aby byla spokojená jak kapela, tak sbor. I výše popsaná zkouška je tedy doménou sbormistryně Elišky Hrubé Toperczerové (která v hudebních záležitostech po dohodě s manželi Tenglerovými mluví i za nevidomou část sboru), ovšem ve stejné míře tu je relevantní názor

interpreta a *Světluščího týmu*, který má ovšem slovo rozhodující. To lze demonstrovat na případě již výše zmíněné „vyřvávačky“ z roku 2017, kdy se sbormistryni nezdály verše „*Každý měsíc třicet kaček. „Netřeba nám potom plaček!“*. Kačka H., 25 letá absolventka VŠE, má kamarádka z divadla a členka altu *Světluščího sboru*, navrhla, že by sbor mohl odpovídat spíš „*Nehledej v tom žádný háček!*“. Sbornistryně tehdy řekla, že se večer zeptá produkce (e-mailem). Na zkoušku ten den přišel pan Král a sbor mu předvedl, jak nazkoušel a pozměnil „vyřvávačku“. Pan Král se změnou souhlasil, řekl, že to zní lépe, a tak se to od té doby říkalo takto.

Na předchozím textu jsem se snažila ukázat hierarchii *aktérů*, kteří se různými způsoby zapojují do vyjednávání podoby výsledného zvuku. Toto vyjednávání se odvíjí od typu písni. Je jasné, že pokud se jedná o ustálené hudební kusy, které aranžér například moc neupravoval (např. píseň „*Jednoho dne se vrátíš*“), do jejich vyjednávání se „pouští“ pouze sbormistři, kdežto když zkoušíme „vyřvávačku“, kterou napsala produkce, může se uchytit i nápad někoho, kdo se v pomyslné hierarchii vyskytuje níže (z výše uvedeného příkladu sbormistryně vs. sboristka).

3.5.2 V místě performance (Pražská křižovatka)

Do hry vyjednávání ale vstupují i další *aktéři*, což je přímo závislé na místě zkoušek, jak uvidíme později. Tuto pomyslnou pyramidu zkoušek završují zvukové zkoušky v Pražské křižovatce v osvěceném kostele svaté Anny na Anenském náměstí. Tyto zkoušky jsou dvě: pětihodinová páteční a celodenní sobotní. Na sobotní navazuje večerní generální zkouška. Po ní následuje hodinu a půl dlouhá pauza na přípravu na živý televizní přenos, který začíná většinou kolem desáté večer.

3.5.2.1 První zvuková zkouška (pátek)

Díky pátečním zvukovým zkouškám v místě performance, tedy v Pražské křižovatce, má sbor další možnost si písničky „ozpívat“, což mi je většinou příjemné, jelikož sama za sebe někdy pocítuji nejistotu, která je vyvolána časovým tlakem a dodatečnými změnami. Kvůli časové vytíženosti kapel se, jak už bylo řečeno, často stává, že se vidíme a slyšíme až na páteční, v horším případě až na sobotní zvukové zkoušce. Jak je vidět v následujícím textu, změny ale můžou vzniknout i nepředvídatelnými situacemi, které jdou stěží ovlivnit:

18. 10. 2018 ve čtvrtek (den před první zvukovou zkouškou v Anně) mi EHT volá do práce, že Lenka Filipová, česká kytaristka a zpěvačka, je nemocná. Měla s námi na koncertě zpívat píseň „*Na cestě*“. Prý jí to volala produkce. Místo ní bude zpívat zpěvák David Stypka, který s námi minulý rok zpíval po boku Ewy Farné píseň „*Dobré ráno, milá*“. Zpívat budeme jeho píseň „*Kříž*“. Tu se musíme naučit až na místě. Z toho má EHT velký strach, neví, jak to zvládneme. EHT mi ještě ten večer přeposlal mail, který jí od Davida Stypky přišel- je zde oficiální verze písně a instrukce, jak a kdy má sbor začít zpívat. Pouštím si ji tedy a říkám si, že to zvládneme, jelikož se bude jednat jen o popěvek „*ta tara tara tata*“ na celkem jednoduchou melodii, která se bude opakovat. Snažím se EHT uklidnit a sama se snažím si píseň co nejlépe naposlouchat.

K těmto nestandardním situacím samozřejmě dochází málokdy, přesto je to občas náročné. Z rozhovoru se sbormistryní nevidomých zpěváků Hanou Tenglerovou vyplynulo, že tyto situace nejsou lehké hlavně pro nevidomé zpěváky, kterým se tak podmínky ještě více ztěžují:

... *To je nejhorší, že člověk to ty děti nějak naučí, dá to strašnou práci a pak se tam přijde a zjistí se, že je to jinak (...), já mám spoustu dětí, kteří jsou autisti, a když něco toho autistu naučíte,*

tak prostě to tam je a s tím nikdo nehne, a když je to ještě nevidomý autista, tak je to ještě na druhou⁶⁶.

Je ovšem zřejmé, že si tuto náročnost mnoho *aktérů* uvědomuje, a proto se v těchto případech, kdy je časový tlak extrémní, volí jen velmi jednoduché aranže písní. V kontrastu stojí těžší kusy (viz Popis zvuku vybrané hudební skladby), při kterých se dbá spíše na tematičnost (např. nevidomost) a účel akce než na schopnosti sboru.

Na tomto místě popíšu průběh zkoušek v Pražské křižovatce, které považuji za stejně klíčové, jako samotný přenos: 19. 10. 2018 jsem se opět vydala zúčastněně pozorovat tzv. První generální zkoušku benefičního koncertu „Světlo pro Světlušku“ 2018. Místo a čas srazu jsem dopředu obdržela od sbormistryně emailem: sraz byl stanoven na 15:30 v Pražské křižovatce, kostele svaté Anny.

V 15: 25 jsem na místě - na dvoře Pražské křižovatky, kde se objevily produkční stany sbírky Světluška (černé s bílou, jakoby dětsky nakreslenou světluškou- dívkou s lucerničkou). Do stanů smějí pouze kapely a produkční, tzv. *Světluščí tým* (ten se nejlépe pozná díky černému tričku s tou samou světluškou). Sbor má „své zázemí“ v budově naproti vchodu do kostela (na nádvoří se stany), takže do stanů sbor nesmí. Na dvoře vidím několik známých z *Kühňáku*⁶⁷, zdravíme se. Tentokrát jsem na koncertě sama, tedy nemám tu žádného kamaráda (někoho externího jako já, kdo by se po domluvě s mojí matkou a sbormistryně EHT mohl zúčastnit), což je mi líto. Zároveň ale vím, že se budu moci více soustředit na pozorování. Čekám venku a rozhlížím se po dvoře, nechce se mi jít dovnitř zázemí, když mě nikdo nevyzval. Těsně před půl doráží EHT, světlovlásá spěchající dáma v černých, rozevlátých šatech s dvěma taškami, a volá všechny ze dvora dovnitř. Pan Tengler, vysoký, do široka usmívající se šedesátník v košili, zde má opět zaparkovanou dodávku, ve které vozi nevidomé zpěváky, předpokládám, že ze své školy. Letošní koncert je jubilejním 15. v řadě, takže předpokládám, že bude honosnější. Zdravím se s matkou a hned jdeme na tzv. rozezpívání.

15:34 se všichni shromažďujeme na velké chodbě před místností, kam jsme si všichni odložili bundy a tašky. Máme cca patnáct minut na rozezpívání, zkouška v Anně by měla začít v 16:00. Chodba má vysoké stropy, takže se zdá být velká, nic méně je úzká, takže stojíme v několika řadách. Prostor ještě zmenšuje stůl, na kterém je občerstvení (káva, voda apod.). Nevidomí jsou svými a *světluščími* asistenty postaveni k sobě do jednoho rohu místnosti, zbytek místa zaplňuje *Kühňák*, který se staví do půlkruhu, před který si stoupá EHT a hned se ozývá první tón, vyluzovaný mobilní aplikací klavíru, na který se má sbor naladit. Nevidomí jsou letos všichni soprán, což pochopím při rozezpívání. EHT totiž při rozezpívání občas vyzývá hlasy, aby určité části zazpívaly sami. Tím si ověřuje, jestli jednotlivé skupiny zpěváků ladí. Když EHT vyzvala soprán, ozvala se směs ženských, ale i hlubších mužských hlasů *Kühňat* a nevidomých (hlasy jsou letos celkem 3). Po rozezpívání ještě musíme nazkoušet novou píseň „*Kříž*“, kterou budeme zpívat s Davidem Stypkou, zpěvákem, kterého znám už z minulého roku, místo písně „*Na cestě*“, kterou měla zpívat Lenka Filipová, česká folková zpěvačka, jenže se musela z důvodu nemoci omluvit. Jde o jednoduchou aranž, sbor v unisonu zpívá jednoduchý popěvek „*ta tara tara tata*“ pětkrát za sebou v refrénu, proto to máme brzy nazkoušené. Skoro po čtvrt hodině chceme jít podle plánu do sálu na zvukovou zkoušku s kapelami, ale pan Tengler přináší zprávu, že ještě chodit nemáme, kapela Zrní totiž ještě prý není připravená (chtějí ještě tak 15 minut), takže dál čekáme. Někteří jdou na záchod, sedají si na židle v chodbě, nebo jdou do místnosti za chodbou, kde máme věci na židlích do dvou velkých kruhů (vnějšího a vnitřního).

15:58 Kapely, na něž čekáme, jsou snad již konečně připraveny, a tak znovu vyrážíme na cestu na pódium na zvukovou zkoušku s první částí kapel (druhá je obvykle až druhý den, protože

⁶⁶ Rozhovor s H. Tenglerovou (8. 4. 2019)

⁶⁷ Jedná se o *emický termín* členů Kühnova dětského sboru.

někteří známí interpreti nemají čas, a my se jim musíme přizpůsobit.). Těsně před vchodem do sálu, před velkými dřevěnými vraty, jsme však opět zastaveni členkou *Světluščího týmu*. Osmdesátičlenná skupina nešikovně stojí v chodbičce před vchodem do sálu a vedle vchodu do zákulisí jeviště, kde se zdržují kapely, maskéři a *Světluščí tým*. Trochu nesvá EHT tedy dává povel k návratu zpět do „zázemí“ a sama jde zjistit, co se děje. Znovu se tedy vracíme přes dvůr, což je trochu náročné především pro nevidomé sboristy.

Využívám „prostoje“ a jdu se pozdravit s panem Tenglerem. Ptáme se sebe navzájem, jak se máme, pak přesouvám rozhovor k nevidomým zpěvákům. Většinou je nazývám dětmi, i když sboristé jsou často i mnohem starší, než bych řekla. „*Tak kolik tu máte letos dětí?*“ ptám se. Odpovídá, že něco kolem dvaceti. Ptám se tedy na mě známé tváře. „*Tak z minulých let je tu třeba Kristýnka, Danielka nebo Tomáš.*“ Dívám se po místnosti a vidím nakrátko ostříhanou Kristýnu, tu si pamatuji z písně „*Prokřehlá*“ z minulého roku, kde zpívala sólo s Annou K., Danielu si pamatuji ze sboru.. A s Tomášem, který nyní sedí na židli a s někým si povídá (předpokládám, že jsou to jeho rodiče, jedná se totiž o starší pár), jsme několikrát společně odcházeli ze sálu.

V 16:43 přichází do zázemí jedna ze *Světlušek*, že máme už postupně jít. „*Můžu někomu z vás dát jednoho nekoukavýho?*“ ptá se nás pan Tengler. Nevidomé slečny se ujímá blondřaté *kühně*⁶⁸ (asi dvanáctiletá dívka s culíkem) a společně se vydávají vpřed. Postupují velmi opatrně, dívka se nejspíš bojí vzít nevidomou slečnu pevněji, takže se chvíli drží za ruce. Pan Tengler pak dívce radí, že má nastavit loket a nevidomá slečna se ho chytí. Najednou se jde oběma očividně lépe. Další dvě nebo tři dvojice vidících a nevidomých sboristů také míří vpřed, zbytek nevidomých odvádějí jejich kamarádi, kteří alespoň trochu vidí. Většina sboristů, kteří už se Světlušky zúčastnili, jde na „své“ místo, tedy tam, kde stáli v předchozích letech. Já stojím v pravém horním rohu, kam se stahuje alt, „tradičně“ za ženský smyčcový kvintet.



Obrázek 10 Zkouška na chodbě, autor fotografie Eliška Toperczerová

⁶⁸ Další *emický* termín sboristů.

Na této ukázce se mi zdají klíčové tyto dva faktory: 1) podmínky zkoušení jsou celkem náročné. Nevím přesně, jak zkouší kapely, domnívám se ale, že zkouší během toho, kdy je sbor v zázemí a v Anně se předělává jeviště (tedy přináší a odnáší se požadované nástroje, ladí se, zvučí se apod.). Sbor se rozezpívává v chodbě, v kterou občas někdo projde a do které se skoro nevejde. Nejnáročnější je absence klavíru. Mobilní aplikace je potichu a tak nám sbormistryně musí tóny spíše předzpívat, než hrát /poslechne si tón klavíru z aplikace a zazpívá ho nahlas). Občas, když je pak na jevišti připravený klavír pro kapelu, nás sbormistryně rychle rozezpívá ještě na jevišti, není to ale pravidlem. Myslím, že se o to ale vždy alespoň snaží, protože z rozhovoru vím, že jí na kvalitě a bezpečí zpěvu opravdu záleží. Nikdy jsem nezažila, že by s rozezpíváním byl nějaký větší problém, myslím ale, že je to pouze proto, že si sboristé a sbormistři na tyto podmínky již zvykli. 2) ukázka popisuje nečastější aktivitu sboristů – čekání. Ve výsledku totiž sbor více čeká, než zpívá, to ale v takto monstrózním projektu lze očekávat. Zkoordinovat přes dvě stě *aktérů* je jistě náročné. Je tedy docela náročné podávat „dobrý výkon“, když se projeví nerozezpívání nebo únava z věčného čekání.

Další ukázka z *terénního deníku* přímo navazuje na předchozí zápisky. Po dlouhém čekání sbor konečně stojí na jevišti, kde neustále pobíhají produkční, kteří se snaží časový skluz dohnat:

Začíná se zkoušet. V 17:18 přichází kapela Zrní. Neznám ji, proto si všechny přichozí bedlivě prohlížím. Jedná se o samé muže, tři kytaristy, bubeníka a zpěváka. Podle jejich oficiální webové stránky hraje kapela folk rock. Na první dojem na mne působí, že si zakládají na „zenové image“ (to se mi potvrzuje, když zpěvák přijde na přenos Světlušky bos, kvůli čemuž prozkoumávám, co o sobě píší na internetu⁶⁹). Po chvíli jedna ze *Světlušek* přivádí nevidomou černovlasou vysokou zpěvačku v růžovém svetru, která bude se zpěvákem Zrní zpívat písničku „Dva“ místo Karolíny Kamberské z oficiální verze. Písnička je melancholického rázu, proto mi přijde zvláštní, že bude zakončovat slavnostní přenos:

*Mluvíme k sobě večer tiše,
oba jsme zkřehlí,
listí se drží, nepadá ještě,
podzim je smutný.
Kdokoli se mě zeptá, věřím-li na lásku, tak řeknu „ne“,
vím jenom, že jsme my dva, spolu se držíme,
držet se budeme⁷⁰.*

Hlas zpěváka je trochu ledabylý, zpívá hodně *legato*, zpěvačka zpívá podobně, což melancholický ráz písně podtrhuje.

Kapela Zrní se střídá se zpěvačkou Bárrou Polákovou, krátkovlasou blondýnou v kulichu a dlouhé džínové bundě. Přichozí mává, sboristé, kteří si toho všimli, mávají zpět. Asistentka přivádí nevidomou, asi třináctiletou dívku, kterou si pamatuji z dřívějšíka, například když zpívala s folkovým Čechomorem. Za klávesy usedá blondáta žena ve volném šedém tričku, která je manželkou nového aranžéra *světluščích* písniček (vím to od EHT) a bude některé umělce

⁶⁹ „Jsme Zrní. Něžný artbrut, kladenskej uhelnej zen. Na hudbě nás baví objevovat nové možnosti a kombinace. Hrát si, bejt spolu v hudební krajině, kterou společně vytváříme. Baví nás zkoumat, vyjadřovat a sdílet své pocity. Většina našich písniček vzniká společnou improvizací. Hodně nás inspiruje příroda, její trvalý principy, krajina, lidová hudba, ale stejně tak vycházíme i ze současné, rychlé, elektronické doby, která přináší zvuky strojů, aut, měst, specifický lidský pocity a situace, i nové hudební možnosti. Zpíváme česky. Je nás pět. Hrajeme spolu od roku 2001 pořád ve stejném složení. Hudbou chceme šířit chuť pozorovat, fascinovat se, brát život jako hru a velké zážitky. Na outfit sere pes. Zrní je hra, kladenskej uhelnej zen.“

Zdroj: <https://bandzone.cz/zrni?at=info>

⁷⁰ První sloka písně „Dva“ od kapely Zrní (přepsáno autorkou)

doprovázet. Písníčka „*Kdyby*“ na mě působí neuvěřitelnou lehkostí, Bára ji zpívá, jakoby jen mluvila, což podtrhují smyčce, které *staccato* „pinkají“ tóny v podkresu slok, což se v refrénu pak mění v táhlé tóny. Navíc i text je hravý:

*Kdyby lidi byli mapy
Uměli by v sobě číst
Kdyby oči měly čísla
Nemoh' by ses ve mně splíst
Kdyby věty byly křídla
Vznesly by se kavárny*

*Kdyby skála měla ruce
Vzala by si pláštěnku
Kdyby bylo miň tabletů
Běhaly by děti po venku
Kdyby každý měl svůj bazén
Zmizely by plovárny⁷¹...*

Zpěvačky se střídají ve slokách, Bára nás nakonec nechá zpívat dva refrény samotné, abychom dokázali, že nás opravdu může být slyšet (evidentně pozorovala celý proces s odposlechy z hlediště). Po zkoušce nám děkuje, loučí se s nevidomou zpěvačkou, kterou během písníčky objímala a odchází s ní z jeviště. Sborem šumí diskuse o mikrofonech, zdají se být vypnuté-někteří je zkoušeli poklepem, byli pak ale zvukařem důrazně požádáni, aby to nedělali⁷².

Jako další přichází nevidomá zpěvačka Blanka Janečková, kterou si pamatuji z minulého roku, kdy zpívala píseň „*Jednoho dne se vrátíš*“ od Věry Špinarové. EHT nám předává zprávu, že píseň „*Can't Stop The Feeling*“ bude zpívat ona a ne Blančin kolega a kamarád Martin Svátek⁷³. Asi je opět nemocný, pomyslím si, protože minulý rok byla situace stejná. Když začneme zkoušku, zjišťujeme, že evidentně máme špatné noty, jelikož souzvuk sólistky, sboru a doprovodu nezní libě. Zkouška se tedy hned po začátku přerušuje, sbor postupně přestává zpívat, protože tento nesoulad slyší. EHT a klavíristka, manželka aranžéra letošních písní, se přesouvají k sólistce a něco spolu řeší. Po chvíli dávají pokyn k nástupu. Tentokrát to neznělo tak jako předtím. Sólistka je z toho také nesvá. Když píseň zkusíme počtvrté, říkám si, jestli nám to, že to hudebně nesedí, jenom nepřijde, protože aranž je napsaná mollově, kdežto originální píseň Justina Timberlakea je durová⁷⁴.

Na první části textu je vidět, že někteří zpěváci reagují na nevidomé sólisty více a někteří méně. Při rozhovoru se Šárkou Juráskovou, vedoucí projektu „Světlo pro Světlušku“, jsem se dozvěděla, že zpěváci nejsou ze strany produkce tlačeni do žádných interakcí. Každý zpěvák se může chovat tak, jak je zvyklý (někdo má ve zvyku spíše být při zpěvu s druhým člověkem v kontaktu nebo naopak nemá atd.). Někteří zpěváci na nevidomost partnera reagují větším kontaktem, například nevidomého chytí za ruku, někteří jsou možná z absence očního kontaktu nesví, takže se nesnaží o žádný apod.:

⁷¹ První dvě sloky písně „*Kdyby*“ od kapely Bány Polákové (přepsáno autorkou)

⁷² Což je jasné, protože kdyby byly zapnuté neustále, zvukaři by slyšeli mluvení sboru a nemohli se soustředit.

⁷³ Blanka a Martin spolu kdysi vystoupili v pěvecké soutěži Hlas Česko Slovenska. Titulky novin hlásaly například: „Dojemný příběh slepců v Hlasu: Zákaz zpěvu! Přesto se přihlásili“ (1. Dojemný příběh slepců v Hlasu: Zákaz zpěvu! Přesto se přihlásili. Blesk.cz. URL <<https://www.blesk.cz/clanek/celebrity-serialy-filmy-kino-a-tv/238008/dojemny-pribeh-slepcu-v-hlasu-zakaz-zpevu-presto-se-prihlasili.html>>.)

⁷⁴ Pro srovnání: <https://www.youtube.com/watch?v=ru0K8uYEZWw> x <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/12351871861-svetlo-pro-svetluskou> (0:06- 2:00)

„Některý interpret na to prostě nenaskočí a někomu to třeba nedojde. Není to záměr, spíš neví. Když ten oční kontakt nemůže navázat, tak je najednou trošku asi bezradný, ale to jsou výjimky. Většina si to užije a vezme toho nevidomého jako parťáka.“⁷⁵

Během zkoušek v Anně se často vyskytují situace, kdy tvůrčí tým (režie, zvukaři, technici apod.) potřebují čas a klid na přesuny kapel a všemožnou další organizaci. Proto jsme (tj. *Světluščí sbor*) často posíláni do zákulisí, zpět do našeho zázemí ve druhé budově, kde máme osobní věci. *Světluščí tým* sem přináší občerstvení pro sbor a jejich doprovod. Zde mají sbory jedinečnou příležitost se potkat a poznat, odpočinout si a popovídat.

18:45 nás pouští zpět do zázemí. Do chodby před místností, kde si necháváme věci, přicházejí *Světlušky* (asistentky produkce v černém tričku) a nanášejí na stůl bagety. Děti se na ně ihned vrhají. Beru jednu sobě a EHT a jdu si sednout k „dospělé části“ - k malému stolečku, u kterého sedí EHT a pan Tengler. Pan Tengler říká, že už mu tam (v sále) omdlívají děti, že už teď tam je nedýchately. EHT si stěžuje na nazvučení. Ptám se, co nás ještě čeká za písně. Prý „*Lie to Me*“ a „*Mars a Venuše*“. V 19:10 nás opět volají do sálu. (Terénní poznámky ET, 19. 10. 2018)

Většinou sbor čeká cca čtvrt hodiny. Čas je ale kratší kvůli komplikovanému odchodu ze sálu: nevidomí sboristé musí překonat natažené kabely na jevišti, schody z jeviště, dva schody na chodbě v předsíni, přejít přes dvůr (kde stojí *světluščí* stany s občerstvením pro muzikanty a realizační tým České televize a *Světlušky*), projít chodbou vedoucí k místnosti s našimi věcmi a najít své židle, na kterých během pauz většinou sedí. Zde starost přebírají manželé Tenglerovi. Vodí své žáky na toaletu, starají se, aby se všichni posilnili občerstvením a odpočinuli si. Pan Tengler například často obchází celý *Světluščí sbor* a nabízí mu vody v PET lahvích, které sem donese *Světluščí tým*, a přitom žertuje se všemi sboristy. Sbormistryně v tuto chvíli buď ještě něco řeší, nebo odpočívá a připravuje se na další sérii kapel: prochází si noty, upřesňuje si nástupy sboru, aby nám dala správný pokyn, a užívá si chvíli sezení (na rozdíl od sboru, který si občas může sednout na praktikáby, ona jako dirigentka stojí celou dobu).

Pro vidící sboristy jsou tyto ztížené podmínky odchodů ovšem skvělou příležitostí, jak se s nevidomými sboristy dostat do styku. Odhaduji, že pro většinu vidících sboristů (stejně jako pro mě) je *Světluška* jediným místem, kde se s nevidomými lidmi mohou blíže seznámit. Alespoň pro mne to tak bylo. Můj prvotní ostych totiž bránil tomu, abych za někým spontánně přišla a začala s ním mluvit. Velmi zásadní pro mě byl první bližší kontakt v roce 2016, kdy nás Miloslav Tengler poprosil, ať s sebou do sálu vezmeme některé nevidomé sboristy:

Přistupuji tedy k dlouhovlasé slečně (mohlo jí být tak šestnáct?) a ptám se, zda jí můžu pomoci. Nabídnou jí rámě z mé pravé strany, ona se chytí mého loktu a můžeme vyrazit. Procházíme chodbou, přes venek a do kostela. Mlčím, jen občas upozorním na nějakou zradu v cestě. Ona najednou povídá: „*Máte krásný svetr.*“ To mě zaskočilo, zmohla jsem se jen na: „*Opravdu? Díky.*“ Pak dodala: „*A vlasy máte taky krásný.*“ Moje vlasy se jen dotkly její ruky. Znovu jsem poděkovala, bylo mi nějak úzko. Dovádím ji ke schodům, které vedou k podiu, kde je trochu zmatek, protože zaměstnanci, kteří na mě působí velmi sebevědomě, se vyhýbají jiným zaměstnancům a teď se do toho motáme i my a snažíme se dovést nevidomé (a upřímně i sami sebe) v pořádku na místo a neztratit se v davu (Terénní poznámky ET, 22. 10. 2016).

⁷⁵ Rozhovor Š. Juráskovou, vedoucí projektu „Světlo pro *Světlušku*“ (17. 12.2018)

V rozhovoru se sbormistryní Hanou Tenglerovou mě nejvíce zajímal její pohled na účast nevidomých a vidících sboristů, kteří vedle sebe zpívají jen na tomto koncertě, a přece mezi nimi v této době vzniká na krátký čas jakési pouto:

„...prostě pro ně je to setkání s tím světem toho showbysnysu a navíc si myslím, že je to pro ně úžasná integrace, taková opravdu jako v praxi. Že to není nic umělého, že se strašně těší na ten Kühnův sbor a už tam zase mají své známé a kamarády a říkají: A mě loni vodil tenhle a tenhle a já se na něj těším a tak... Čili si myslím, že po té sociální stránce je to pro ně prostě úžasně.“⁷⁶

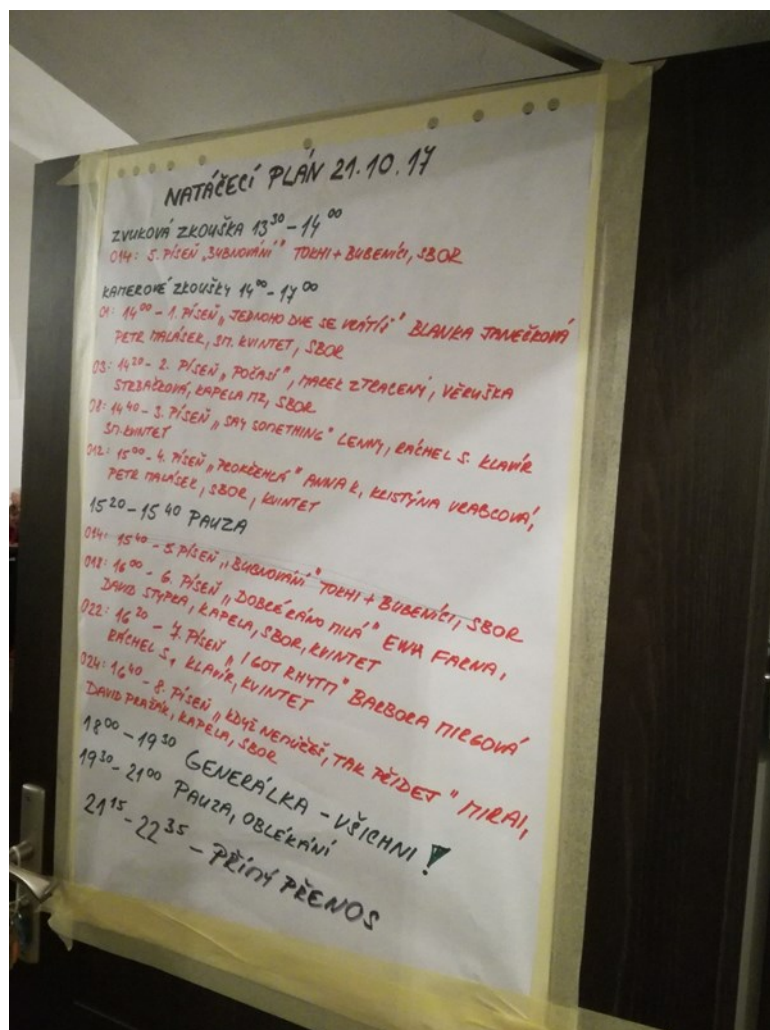
Myslím, že integrace funguje i naopak. Na zkouškách na koncert 2018 jsem pozorovala jednu asi dvanáctiletou blondatou dívku z *Kühnova dětského sboru*, která si vždy při přesunech do nebo ze sálu došla pro tu stejnou nevidomou dívku a společně vždy pokračovaly v rozhovoru. Tyto situace se sice asi přeci jen jeví jako „umělé“ - vidící nevidomého vezme na požádání sbormistra - myslím ale, že tohle jsou ale právě ty momenty, kdy sboristé mohou zahodit ostych a vlastně paradoxně díky nepříliš vyhovujícím podmínkám navazovat nové vztahy.

3.5.2.2 *Druhá zvuková zkouška (sobota)*

Sobotní zvuková zkouška mi vždy připadá „rychlejší“: produkce, zvukaři, kameramani a osvětlovači už jsou díky páteční zkoušce lépe připraveni, časové prostoje se krátí a přítomni jsou všichni interpreti. Postupně se během soboty mění i místo: před Křižovatku přijíždí další vozy České televize, produkce vylepuje bodový scénář, tedy přesný rozpis natáčecího plánu a například v hledišti se objevují zábrany, které divákům v sále vymezují přesné místo pro stání.

V sobotu 21. 10. 2017 máme sraz opět na dvoře Pražské křižovatky. Jedu s mamkou a po cestě si povídáme o průběhu letošní Světlušky i o plánech na neděli. Na Karlovy lázně přijíždíme ve 13:00, na místě máme být právě v tento čas, takže spěcháme. Na místě jsme o 3 minuty později, takže žádný velký problém, jen přemýšlím nad tím, že pokud bych pozdě dorazila sama, asi se na mě ostatní nebudou dívat tak mile. Na dveřích budovy se objevil rozpis, s jakým páskem (náramkem, který dostáváme v průběhu soboty, aby bylo poznat, že jsme účastníci) může člověk dovnitř a s jakým ne. Jdeme rovnou do šatny, kde si odkládám věci (beru si opět jen mobil a zápisník) a jdu zpět před místnost se stolem na občerstvení, ze které se stalo „konverzační místo“ – sboristé i dohled (2 maminky členů sboru, ve věku tak 35-40) tu sedí, pijí kávu nebo jiné nápoje a povídají si. Na dveřích šatny je nově umístěn i rozpis koncertu, tzv. *bod'ák*.

⁷⁶ Rozhovor s H. Tenglerovou (8. 4. 2019)



Obrázek 11 Bodový scénář, autor fotografie Eliška Toperczerová

Ve 13:14 EHT zavelí, že se jdeme rozezpívat. Jako minulý rok se srocujeme na „konverzačním místě“ u stolu. Protože nás je na takovouto místnost dost, stojím asi ve 3. řadě, po mé levé straně stojí moji kamarádi a pár *kühňat*, po pravé *kühňata*, vedle nich ve skupině *Tenglerovci*, naproti nim EHT s mobilem a pak zase *kühňata*. Podle plánu máme být na jevišti až v 13:30, takže nám to na rozezpívání musí stačit. EHT nám sděluje, že podle plánu mají být odpoledne vyzkoušeny dvě písničky, pak má být pauza a pak zase písnička. Včera však pauza měla být také, nezbyl na ní ale čas. Pak by se měla rozdat *světluščí* trička, v nichž budeme vystupovat.

Ještě za mírného ruchu začínáme s rozezpíváním. EHT si na mobilu najde aplikaci, která simuluje klavír, a předzpívává první cvičení na slabiku „ma“ (g, e, c). Toto cvičení se vždy posune o půltón výš (EHT vždy zahraje tón, od kterého máme cvičení zazpívat). Během toho nás prosí, abychom „netlačili na hlas“, protože nás čeká dlouhý den a noc a naše hlasivky musí vydržet. Když se jí nezdá čistota našeho zpěvu, řekne nám, ať si představíme terč, do kterého budeme házet šipku (tím našim hlasem). Druhé cvičení předzpívává na slabiky „mama, meme, my“ (g, e, f, d, c). Nejnižší tóny má zpívat jen alt, nejvyšší jen soprán. Po sopránu je vyžadováno „trochu života do toho umírání“, po zbylých čistota. „Dáme si chudáka Žižku.“ - jako třetí předzpívává titulní verš písně „Běží liška k Táboru“, ale místo lišky běží Žižka. Je to prý proto, že většina lidí špatně vyslovuje písmeno L, takže si pomáhá písmenem Ž, jež se tvoří „více vpředu“. Sboristy, kteří toto cvičení od EHT ještě naznají, změna velice pobaví. Cvičení zpíváme po hlasech. „Chudák Žižka! Pozor, nenajíždíme na Tábor, není to husitské vojsko!“ (EHT tím myslí postupný nájezd/„vozejk“ na část „k Táboru“, který není žádoucí). Přirovnání sbor opět pobaví. Na konec zpíváme všichni dohromady, abychom se sjednotili. Potom se už

máme přesunout do kostela, vzít si vodu a netvářit se znučeně, protože už budou probíhat kamerové zkoušky (kameramani si budou zkoušet, jaké obrazy budou večer zabírat).

Vše potřebné už mám u sebe, takže se jdu zeptat pana Tenglera, jestli nepotřebuje někoho pomoci do kostela odvést. Ukazuje na vysokého, krátkovlasého, asi třicetiletého Tomáše (z minula vím, jak se jmenuje). Přistoupím k němu a pozdravím ho s tím, že jsem Eliška a odvedu ho do kostela. Zdraví mě a souhlasí. Nastavuji mu rámě (tak, jak nás to kdysi učil pan Tengler), Tomáš se mě chytí za loket a vyrážíme. Musíme se po cestě vyrovnat s neustále proudícími lidmi z obou směrů, třemi dveřmi a nerovným terénem venku na dvoře. Tomáš: „*Já jsem dnes nestihl rozezpívání.*“ „*Jak to?*“ „*Přišel jsem pozdě, ale zpíval jsem doma.*“ „*Jo? V koupelně?*“ „*Ne, jen tak.*“ Přicházíme ke schodům, takže se potřebuji „soustředit na navigaci“. Snažím se hlásit každou překážku, schod, ale stejně se občas stane, že si neporozumíme a Tomáš trochu zakopne. Když projdeme za mikrofony, loučíme se, předávám Tomáše panu Tenglerovi a jdu na svůj *prakták*.

13:34 jsem na svém místě a přichází Tokhi a ostatní bubeníci. Zkoušku řídí prohledivělý režisér, který sedí na židli před podiem a mluví do mikrofonu, domlouvá se se zvukařem, komunikuje s muzikanty a techniky. Jako první zkoušíme „*vyřvávačku*“, Tokhi však není přes bubny slyšet a sbor slyšet být také nemůže. Po asi pětiminutovém dohadování se na sbor otáčí odposlech, což Tokhimu ve slyšitelnosti trochu pomůže, ale ne moc. „*Tak si ten odposlech ještě zvedněte*“ (říká Tokhi, čímž myslí, aby zvukař dal odposlech na víc). Zvuk není ideální, ale je to lepší.

13:46 je vyhlášená neočekávaná krátká pauza, čeká se na štáb. Někteří ze sboru toho využívají a jdou si odskočit, já, Kačka, Ondra, Iva a Alenka (nevidomá asi třicetiletá sboristka, která se po domluvě s panem Tenglerem přesunula k nám do altu, protože si s ní Pavel chtěl povídat) zůstáváme na místě a bavíme se o textu: „*Hele, on to říká ten Tokhi jinak, ne?*“ ptám se. „*Jo, před: Stačí kouzlo mrňavý.*“ odpovídá Alenka. „*A co tam je?*“ ptám se znovu. Alenka: „*No, to nevim.*“ „*Já to najdu*“ nabízí se Iva a hledá v mobilu. „*Nejde mi to otevřít. Hele, už. Je tam: A jak on ho nažhavi? Stačí kouzlo mňavý*“ čte Iva. Alenka: „*A on to říká nějak jinak. To „nažhavi“ mu nikdy nerozumím.*“

14:00 se vrací Tokhi a přicházejí smyčce, tentokrát v plné sestavě (violoncellistka, kontrabasistka, violistka a dvě houslistky)- včera na zkoušce nebyla pátá členka kvintetu, druhá houslistka. Tokhi dostává od režie pokyn, aby si vymyslel, čím uvede „*vyřvávačku*“. Tokhi: „*Ahoj diváci, tohle je návod, jak pomoci Světlušce.*“ Zkouší se pak se vším vsudy.

14:20 přichází černovlasá nevidomá zpěvačka s asistentkou (bude se zkoušet „*Jednoho dne se vrátíš*“)- pan režisér startuje píseň, abychom si představili, jak to bude vypadat večer při přenosu, jelikož je tato píseň písní úvodní. „*Já pak řeknu: za minutu, za dvacet sekund, za deset, devět, osm, sedm, šest, pět, čtyři, tři, dva, jedna, start!*“ Následovat bude píseň „*Počasi*“, sbor si zatím může sednout. EHT řeší, jak bude sbor *nastupovat*, protože sbor by měl začít hned po bicích, které mají jen kratičkou předehru, takže by nemusel *chytit tón*. EHT tedy domlouvá s tmavovlasou houslistkou, že „*nám to háčko dá*“- zahraje příslušný tón. Sbor si stoupá, začínáme zkoušet píseň. Houslistka nestihla tón zahrát, ale sbor se jakž takž trefil i bez toho (kdyby byl *nástup* bez kytar, které začínají s námi, neznělo by to *čistě*, ale takhle kytary nepřesný *nástup* zamaskují, a kdo si není jistý, může se hned přidat).

Sbor si pak znovu sedá, přichází Lenny (kudrnatá, dvaceti tříletá dcera Lenky Filipové) a Ráchel Skleničková (nevidomá klavíristka a zpěvačka, která je už takovým symbolem benefičního koncertu- na *světlušcích* koncertech vystupuje od malička). Zpěvačky přednesou píseň „*Say Something*“, ve které sbor nezpívá. Lenny hraje na klavír a zpívá, Ráchel má v ruce mikrofon, bude tedy také zpívat. Když jsem se ptala EHT, proč zde nezpíváme, bylo mi řečeno, že si to Lenny s Ráchel nepřály. Po vyslechnutí písně sbor nadšeně tleská, Ráchel na to reaguje: „*No,*

zase to nepřehánějte.“ Mě se to moc líbilo, jsem překvapená, že Lenny svůj neobvyklý (dost „nakřáplý“) hlas trochu *neprodá*, zpívala převážně v *pianu*. Režisér se ptá, jestli si to chtějí dámy zopakovat, říkají, že ne, protože to zkoušely včera. Asistentka přichází pro Ráchel, Lenny se zvedá od klavíru a mluví s Ráchel: podle výrazů soudím, že si chválí výkony, objímají se a líbají na tvář. Pak všechny tři odcházejí. (Terénní poznámky ET, 21. 10. 2017)

Na tomto delším úryvku se ukazují další *aktéři*, kteří se na tvorbě podoby koncertu podílejí. Je vidět, že hlavní slovo přejímá režisér koncertu, který si celé zkoušení organizuje a sbormistryně Eliška Hrubá Toperczerová a manželé Tenglerovi do organizace vstupují jen okrajově.

3.5.2.3 Generální zkouška

Generální zkouška je poslední příležitostí ke změnám nebo opravám. Sbor má před ní vždy alespoň hodinovou pauzu, na jejímž konci musí být připraven. V kostýmu - *světluščí*m tričku, které si půjčuje od produkce - se sbor přesouvá už jen s lahví vody opět do kostela. Největší změnou je to, že se vše zkouší v kuse, bez prodlev, takže už zde vystupují i moderátoři večera. Zde tedy poprvé režie vidí koncert vcelku. Do této zkoušky už smí zasahovat pouze režie a tvůrčí tým. Sbor utichá, protože cítí napětí a stoupající nervozitu celého štábu. Není zde místo pro tlachání nebo odchody na toaletu. Jen v krajních případech můžou sboristé opustit svá místa. Jelikož se jedná nejen o přenos, ale i o koncert, na který si diváci mohou koupit vstupenku, režie klade důraz na celkový obraz. Zápisky z generální zkoušky jsou méně obsáhlé, protože už se má *jet* se vším všudy, i s kostýmy, reportážemi, kamerami, moderátory a světly:

Většina sboru si už ani nebere mobily, já si ještě naposledy všechno beru, i když vím, že už je nebudu moct používat (jen nenápadně). V 18:00 stojíme na místě, slyšíme nějakou reportáž, jsme připraveni na úvodní píseň (Špinarovou). Na podiu je černovlasá nevidomá zpěvačka v dlouhých červených šatech. 18:01 zní finální *ladění*. Čekáme, nic se neděje, nikdo nemluví. V 18:03 se ozve odpočet. Po písni má za zvuku hromu přicházet moderátor Zdeněk Piškula (má na sobě kouzelnický plášť a hůlku- proto ta výzdoba á la kouzelnická škola⁷⁷), musí se ale s režisérem domluvit, na který hrom přesně. Je to docela zdržení, je zajímavé, že se řeší věc, která má být, podle mě, dávno jasná. Po výstupu přichází zpěvák Marek Ztracený, který však nemá mikrofon, což už režisér okomentuje celkem našťvaně.

Po písni „*Počasi*“ si sedáme, na obrazovce dole u podia vidíme reportáž o nevidomých lyžařích (ve videích je vždy jedna celebrita a jeden nevidomý člověk). Mezitím odchází Marek a přichází nevidomá lyžařka se psem a její instruktorka. Po reportáži všichni zkouší rozhovor pod vedením Lucie Výborné, Ondřeje Banka (několikanásobného mistra České republiky v lyžování) z videa nahrazuje nějaká paní, odpovídá za něj (asi se nemohl ještě dostavit, ale je to potřeba kvůli kamerám a prostoru).

Potom následuje předání slova do *call centra*, kde se přijímají hovory s dárcovskými příspěvky. Přitom si má sbor sundat světýlka z krku, která těsně před vstupem na jeviště dostal od produkčních, a během „*Say Something*“ jimi mávat do rytmu. Asi po 20 vteřinách přibíhá režisér, ať držíme při mávání světýlka rovně. Po písničce je další video, při kterém dostáváme pokyn, že světýlka nebudou, protože to nevypadá dobře. Nám to ani nevadí, dáváme si tedy světýlka pod trička, aby nebyla vidět⁷⁸, ale trička stejně prosvítají, je to legrační. Při videích si

⁷⁷ Vzhledem ke kontinuitě terénních poznámek vysvětlím zde: v roce 2017 je Pražská křižovatka vyzdobena dekoracemi, které znázorňují kouzelnickou školu: na stěnách visí kartonová okna s lomeným obloukem).

⁷⁸ Nejspíš pro kameramany, aby si mohli udělat představu, jak budou snímat jeviště.

sbor může sedat, těsně před koncem videa si rychle stoupá. Takhle to bude i na přenosu. Sedání je náročné, musí být rychlé a tiché, ale nohy už pobolívají, takže toho všichni využíváme.

Začíná být opravdové horko, pan Tengler přináší další vody. Během videa s malým hvězdářem se připravuje Anna K. Kristýnka, která s je součástí *Světluščího sboru*, si za pomoci pana Tenglera sundává *světluščí* tričko, pod kterým má černé šaty a za jeho doprovodu přichází k Anně na „*Prokřehlou*“. Následuje video s nevidomou cvičitelkou psů pro nevidomé (předvádí *dog dancing*). Projíždí se i Tokhi s „*vyřvávačkou*“, po nich má přijít Dana Batulková z videa, ale místo ní zatím přichází nějaká další paní a zkouší se rozhovor. Pak je Ewa Farna, potom video s nevidomým fotbalistou, jazzová píseň, ve které nezpíváme. Jako další přichází lidé, kteří zastupují sponzory (ti asi přijdou až na přenos), a nakonec kapela Mirai, která svým mohutným zvukem a budícím textem („*Když nemůžeš, přidej víc... slovo „nejde“ neexistuje...*“) celý přenos ukončí. (Terénní poznámky ET, 21. 10. 2017)

Generální zkoušky většinou probíhají hladce. Problémem je stále se zvětšující horko, které posilují reflektory, přibývající lidé v hledišti a únava, která se podepisuje na většině. I přes to tuto situaci sbormistryně nevidomých Hana Tenglerová komentuje takto:

„No, já osobně si myslím, že ty děti mají obrovskou motivaci, ty naše nevidomý, protože oni jsou prostě zdravotně křehčí, jo, než ty vidící děcka (...), jsou jakoby víc unavitelný, jsou zdravotně křehčí, jsou častěji nemocný, a pro ně teda to musí být strašnej nápor. Já toho kolikrát taky mám dost už v noci... A ted', když si představím, že oni tam stojí v záři těch světel hodiny a hodiny, tak si skutečně myslím, že ta motivace teda jejich musí být obrovská, že to vydrží. Protože já, kdybych tady po nich chtěla, aby tady stály dvě hodiny pod reflektorama na podiu, tak mi tu omdlej všechny. No, ale tam to vydrží. Občas teda nám taky někdo omdlel, to je pravda, no, ale moc jich nebylo“ (s úsměvem)⁷⁹.

Právě omdlévání je při generálkách a přenosu docela časté. V takovém případě přibíhá Miloslav Tengler a za neustálého běhu koncertu odvádí děti, kterým se udělalo špatně. Ve většině případů se pak sboristé na své místo vrací. K tomuto tématu se v rozhovoru vedoucí projektu Šárka Jurásková vyjádřila takto:

„No právě, tam (v Lucerně⁸⁰) to bylo všechno strašně složité: natahat techniku po těch schodech, ale hlavně je tam špatný ten vzduch. Víím, že nám tam potom nahoře ti lidé i omdlívali, jo?

No, to se stává i v Křižovatce teda ale...⁸¹

To jo, ale tam vyloženě omdlívali i návštěvníci. A to už nám Česká televize řekla, ať na Lucernu zapomeneme, že pro ně je to taky vlastně technicky složité⁸²“.

V rozhovoru s vedoucí projektu jsme mluvily hlavně o provozních záležitostech. Během toho jsme několikrát narazily na vliv České televize. Z mého výzkumu vyplývá, že Česká televize je dalším velmi důležitým *aktérem*, který velmi ovlivňuje podobu koncertu. *Světluščí tým* totiž jedná podle možností, které Česká televize stanoví (například čas přenosu, místo, scénář přenosu apod.)

⁷⁹ Rozhovor s H. Tenglerovou (8. 4. 2019)

⁸⁰ V Lucerně byl koncert „Světlo pro Světlušku“ když se slavil 10. jubilejní ročník v roce 2013.

⁸¹ Kurzívou jsou označeny autorčiny vstupy do rozhovoru

⁸² Rozhovor Š. Juráskovou, vedoucí projektu „Světlo pro Světlušku“ (17. 12.2018)

3.6 Průběh performance (veřejná část hudební praxe)

Na následujících řádcích popisuji živý přenos koncertu ze své specifické pozice sboristky, a to díky záznamu, který je dostupný na webových stránkách České televize⁸³. Pro lepší přehlednost jsem si k tomu vybrala jen jeden ročník, a to 2018.

Jelikož přenos navazuje na pořad Star Dance, jeho začátek je těžké určit přesně. Proto je většinou sbor nastoupený patnáct minut před očekávaným vstupem. Ještě před alespoň trochu organizovaným společným nástupem na jeviště se sboristé ještě upravují, dívky se většinou výrazněji nalíčí. O profesionální nalíčení mohou sboristé poprosit maskérky, které s námi v posledních hodinách po generálce sdílejí zázemí. Nejprve ale *Světluščí tým* přivádí sólisty, aby je maskérky na přenos zkrášlily.

Pak se naposledy zavelí k nástupu do Anny, tentokrát ale jinou cestou. V předsálí Anny totiž nejdeme hlavními vraty, ale levými dveřmi, kterými vcházíme do zázemí pro kapely a další účinkující. U hlavních vrat se mezitím tvoří dlouhá fronta návštěvníků koncertu. Na jeviště tedy po povelu přicházíme společně vchodem pod schody na podium. Sál se mezitím zaplnil diváky tak, že každý má asi jen půl metru svého osobního prostoru. Na přenos si s sebou už většinou neberu ani mobilní telefon, aby nerušil signál televize.

Na jevišti už je vše připraveno na úvodní píseň „*Can't Stop The Feeling*“. Kvintet v krásných šatech také, jen nevidomou sólistku Blanku Janečkovou přivedou až těsně před tím. Na místech tedy ještě dranou chvíli stojíme. Pak se z přenosového vozu, ve kterém sedí režisér a jeho tvůrčí tým a sleduje vše z pohledu televizní režie, ozve režisér, který publiku a všem na jevišti oznámí stav situace. Občas se stane, že se Star Dance prodlouží, takže čekáme na konec. Pak vysvětluje, že až odpočítá deset vteřin (10-0), diváci mají začít tleskat a muzikanti hrát. V záznamu z roku 2018 tento kus pokynu opravdu slyšet je (obraz se spojil o vteřinu dříve, než režisér zamýšlel). EHT v černých třpytivých šatech zvednutím svých koutků dává sboru povel k úsměvu. Píseň začíná, na obrazovce vidíme úvodní titulky „*Česká televize uvádí*“ „*benefiční večer SVĚTLO PRO SVĚTLUŠKU*“. Jelikož se jedná o rytmickou, rychlou píseň, sbor se celkem svobodně může hýbat do rytmu. Po doznění první písně přibíhá na podium moderátorka Lucie Výborná, uvádí zpěvačku, píseň a patnáctý jubilejní koncert. Mezitím za doprovodu asistentky co nejrychleji odchází zpěvačka, kamera ji už nezabírá, ale diváci v sále ji do poslední chvíle vidí, jak mizí v zázemí pod schody.

Lucie uvádí druhého moderátora večera, *youtubera*⁸⁴ Kovyho, který na jeviště za bouřlivého potlesku přichází s mobilem v ruce a *livestreamuje*⁸⁵. Lucie Výborná mu říká, že to sice obstarává na *instagramu*⁸⁶, ale že to spolu i moderují. Shrnoují tedy, co se za těch patnáct let díky *Světlušce* událo a kdo koncert moderoval. Dále Kovy vysvětluje, jak dárci mohou přispět. Všechny druhy příspěví Světlušce jsou prezentovány jako bliknutí do tmy. Na obrazovce televizní diváci neustále vidí číslo a tvary pro *DMSky*, číslo účtu, jména lidí, kteří právě přispěli a aktuální stav konta. Potom Lucie Výborná ohlašuje, že celkově lidé přispěli už 150 000 000 Kč za celou dobu existence Světlušky. Kovy dále představuje další zpěvačky Moniku Olahovou a Michala Hřůzu a v tu chvíli za moderátory přichází kapela a připravuje se. Divák v televizi opět nevidí jejich příchod kvůli prostříhu na diváky.

⁸³ televize, Česká. „Světlo pro Světlušku 2018“. Česká televize. Viděno 4. prosinec 2018. <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/12351871861-svetlo-pro-svetlusk>.

⁸⁴ Člověka, který se živí točením videí

⁸⁵ Točí sebe a okolí a toto video se rovnou nehrává na internet, kde ho můžou vidět ostatní

⁸⁶ Sociální síti

Píseň je pomalá, EHT dává pokyn k pohybu ze strany na stranu. S nevidomými sboristy mají nazkoušené, že jim podle pohybu *Kühňáku* řekne: „*Pravá... levá...*“, čímž jim udá i rytmus pohybu. Michal Hruža má s sebou na jevišti napovídací zařízení, jelikož má po napadení problémy s pamětí⁸⁷. Když zpívá nevidomá Monika, celá kapela se na ni dívá a kývá hlavou do rytmu. Těsně před dozněním posledních tónů Michal Moniku pohladí po ruce a zašeptá jí: „*A máme to hotový.*“ Monika se na něj usměje, kapela jí tleská. Kvůli prostříhu na celek opět není vidět odchod a příchod Saši Rašilova, který mluví o příspěvní Světlušce a o své moderaci, o Kavárně POTMĚ a svém Dnu POTMĚ, čímž uvádí první medailonek s paralympionikem Jiřím Ježkem a zrakově postiženým cyklistou Tadeášem.

V tuto chvíli si sbor sedá, může se napít a poslouchá reportáž, kterou ale vidí jen diváci na obrazovkách. Při reportáži se oba muži objevují na jevišti a Saša Rašilov si s nimi povídá o jejich Dni POTMĚ. Sboristé po jejich promluvách tleskají (jako kdyby měli roztleskat sál, což ale není příliš třeba). Po rozhovoru se moderátor přepojuje do *call centra*, kde je Kovy a další tváře, které později na podiu vystoupí. Kovy se jich „virtuálně“⁸⁸ ptá na současný stav (například četnost telefonátů s příspěvků). Pak slovo předává zpět a Saša Rašilov uvádí další hudební číslo-Benjamina Levíčka a Debbi. Píseň „*Mars a Venuše*“ je pro sbor, oproti ostatním písním, textově náročnější takže se do rytmu nekýve a raději se soustředí. Na poslední sloku této pomalejší písně o přitažlivosti těl (es⁸⁹) přichází zpěvák skupiny Jelen Jindra Polák. Debbie po písni bere Benjamina a odchází. Lucie Výborná představuje *Světluščí sbor a kvintet*, sboristé mávají nebo nahlas tleskají. „... *to vše pod laskavým, ale přísným dohledem Elišky Hrubé Toperczerové*“ jak říká Lucie Výborná během přenosu v roce 2018.

Na řadu přichází druhý medailonek o zrakově postižené žákyni Kačce, která ukazuje přístroj, na který jí Světluška přispěla. Při návratu do sálu mají diváci za úkol tleskat. Kačka se pak s Lucií objevuje na jevišti. Po rozhovoru při prostříhu na diváky opět odchází, Lucie Výborná znovu připomíná *DMSky* a nakonec představuje zpěváka Mikolase Josefa a trumpetistu Marka Mošnu. Mikolas zdraví diváky a roztleskává *Světluščí sbor* a diváky (sbor má přesně určeno, kdy začít a přestat tleskat). Po druhé anglické písni „*Lie To Me*“ se Mikolas loučí s diváky a děkuje Markovi, kterého odvádí *Světluška*.

Na scénu přichází herec Pavel Kříž a mluví o tom, jak někteří sboristé za ty roky povyrostli a že doufá, že povyrostly i příspěvky. Pak se přepojuje do *call centra*, kde Kovy shrnuje, komu všemu Světluška pomáhá. Při připojení zpět Pavel Kříž vítá na podiu Elišku Balzerovou, která diváky láká k příspěvní. V tu chvíli se EHT otáčí a spěchá k nevidomé Kristýně, která je bledá a vypadá, že jí není dobře. V záběru je tedy za Balzerovou a Křížem vidět, jak ji EHT posazuje na schod, aby neupadla. Mám dojem, že stříh se snaží najít kameru, v jejímž záběru to není vidět, moc se mu to ale nedaří. V dalším záběru⁹⁰ je vidět Miloslav Tengler, který je připravený, aby ji mohl odvést na čerstvý vzduch, který v Křížovatce definitivně došel. Pak je uveden třetí medailonek s Bárou Polákovou a nevidomou maminkou Kateřinou Peškovou. Bára Poláková se

⁸⁷ Zpěvák Michal Hruža byl v roce 2014 napaden a utrpěl poškození mozku.

⁸⁸ Režie přenosu během rozhovoru přepíná pohledy kamer mezi *call centrem* a jevištěm.

⁸⁹ Píseň „*Mars a Venuše*“ je o tělech/tělesech, která se přitahují a zároveň odpuzují:

(...) „*Máme tu problém, rádio mlčí,*

prohrávám bitvu o planetu Tera.

A tvoje blízkost, mě mučí,

jsme dva měsíce Jupitera.

A spolu padáme dolů

a hoříme jako roj meteorů (...)

⁹⁰ televize, Česká. „Světlo pro Světlušku 2018“. Česká televize. Viděno 4. prosinec 2018.

<https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/12351871861-svetlo-pro-svetluskou>. (00:39:11)

v něm učí se starat se o tři vidící kluky. V tu chvíli Miloslav Tengler odvádí Kristýnu a EHT nabádá sbor, aby se posadil a napil se.

Na jevišti se pak objevuje Lucie Výborná, Bára Poláková a Kateřina Pešková se dvěma syny a mluví o péči. Na konci rozhovoru ji synové odvádí a na podium přichází asi třináctiletá Věruška Strbačková, která zazpívá s Bárou Polákovou píseň „*Kdyby*“. Poláková jí nastavuje mikrofon, staví ji němu blíže a nakonec ji před písni políbí na vlasy a chytí ji za ruku (čehož kameramani často ve svých záběrech využívají). Po dost emotivní, ale zároveň nenásilné písni ji Bára opět hladí a pak spolu odchází do zákulisí.

Na podium přichází Kovy a zve si tam maséry Marka Moflára a Patrika Takáče, aby ho namasírovali, jelikož je z posílání *DMSek* úplně zmožený. Během jejich masáže pak připomíná, co Světluška za těch patnáct let zvládla. Pak maséři beze slova odchází a Kovy láká na novou písničku Světlušky, která přijde později, a uvádí Davida Stypku s písni „*Kříž*“. Kvůli změně na poslední chvíli⁹¹ zpívá sám, jen s doprovodem klavíru a *Světluščího sboru*.

Pak se mění s vysokým černovlasým mužem, jeho jméno není ohlášeno, který mluví o Nočních bězích pro Světlušku a pak uvádí sportovkyni Evu Samkovou, nevidomého sportovce Luboše Zajíce a jejich medailonek s Dnem POTMĚ o surfování. Pak se na jevišti Eva objevuje a vysoký muž ji zpovídá. Pak se přepojuje opět do *call centra*. Štítek oznamující v pravém horním rohu aktuální stav příspěvků ohlašuje 2 576 977 Kč. Kovy se *Světlušek* ptá na nejzajímavější telefonáty a pak uvádí speciální písničku pro Světlušku „*ZZZ*“ s Xindlem X, Jananas a Michaelou Blažkovou (viz Popis zvuku vybrané hudební skladby).

Po potlesku se spouští mluvené slovo a nad *Světluščím sborem* na stěnách Anny probíhá *videomapping* (animace). Jako první se ozývá dramatická hudba a ženský hlas: „*Když vám řeknou, že vaše dítě neuvidí, zhroutí se vám svět.*“⁹² Během asi dvouminutové animace se ozývají různé hlasy s poděkováním Světlušce, které vycházejí z děkovné korespondence, jež obdarování organizaci zaslali: „*Asi nebudu vyprodávat koncertní sály, ale zlepšuji se a hudba mi přináší neskutečnou radost.*“⁹³ Po té se opět na jevišti objevuje Lucie Výborná a děkuje dárcům a zve na podium novou⁹⁴ ředitelku Nadačního fondu ČRo Gabrielu Drastichovou, na krátko ostříhanou ženu v růžových krajkových šatech. Jako znělku slavnostního příchodu klavíristka a kvintet hrají kus⁹⁵ z písně „*ZZZ*“. Ředitelka mluví o projektech, které vybírají příspěvky a horní roh obrazovky je sčítá dohromady. Dále zve Lucie Výborná na podium Jiřího Hošnu za Rozhlas (opět se ozve slavnostní znělka). Po představení vztahu Rozhlasu a Světlušky opět odchází. Pak přichází zástupce generálního partnera za ČSOB Jiří Vévoda (zní znělka), který přináší dvoumilionový šek a představuje bankomaty pro nevidomé a předává šek ředitelce. Sbor tleská a přihlíží příchodu Michala Karase, zástupce hlavního partnera společnosti Herbadent, který také nese velký černý šek s milionem a čtvrt, který po úvodním slově také předává ředitelce a odchází. Ředitelka oznamuje, že po sečtení všech příspěvků se vybralo 18,5 milionu Kč plus výtěžek z benefičního večera, který ještě narůstá. Opět je krátký prostřih do *call centra*.

Při posledním návratu do sálu už na podiu stojí kapela Zrní a Michaela Blažková, která tentokrát nebude hrát na klavír, ale zpívat. Lucie ještě zve na všechny aktivity Světlušky a naposledy děkuje sponzorům a dárcům. Po potlesku zní poslední závěrečná píseň večera, melancholický

⁹¹ Kvůli náhlému onemocnění Lenky Filipové

⁹² televize, Česká. „Světlo pro Světlušku 2018“. Česká televize. Viděno 4. prosinec 2018.

<https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/12351871861-svetlo-pro-svetlusu>. (01:08:30)

⁹³ Tamt., (1: 08: 47)

⁹⁴ „*Gábina je tady od června. Vlastně v podstatě oficiálně od srpna, ale už tady seděla od června, už nám pomáhala.*“ Rozhovor s nevidomou Alenou (15. 4. 2019)

⁹⁵ Jde o POPEŠEK I. (viz Popis zvuku vybrané hudební skladby)

duet „Dva“. Bosý zpěvák se houpe do rytmu v kolenou, Michaela stojí klidně. Při posledním refrénu jedou závěrečné titulky a potlesk. V těchto chvílích už je únava sboristů opravdu velká, přesto se většina usmívá, protože přichází adrenalin z konce akce, navíc diváci v sále tleskají opravdu bouřlivě, což sboristům a sbormistryni dělá opravdu radost. Sbormistryně tajně ukazuje zvednuté palce a šeptem děkuje nevidomým. Po konci přenosu ještě v sále doznívá potlesk publika. Naposledy se ozve režisér, který svým poděkováním dává povel k odchodu z podia. Publikum pak postupně odchází zpět na dvůr a pryč z areálu Pražské křižovatky. Při bližším pohledu zjišťuji, že koncert navštěvují i vozičkáři, kteří mají vymezený prostor hned pod podiem, za železnými bránami, které vymezují prostor pro publikum. Sbor opouští podium jako první, aby uvolnil místo technikům, kteří začínají uklízet. U vrat se tvoří fronta ven, do které se přimícháváme i my a snažíme se co nejrychleji odejít, abychom nezavazeli divákům. Ke sboristům se většinou přidávají i jejich rodiče a povídají si o proběhlém koncertě.

23:40 odvádím Danielku, blondátou nevidomou sboristku do zázemí. Mluvíme o tom, jak se to povedlo, když v tom venku narazíme na Kovyho. „Hele, Kovy.“ říkám jí. Myslím, že mě slyšel, protože říká „Čau.“, pak si všimá Danielky, poplácá jí po zádech a zdraví i ji „Ahoooj!“ Míjíme uslzenou Světlušku, která nám děkuje. Vcházíme do zázemí, odvádím Danielku do místnosti, kde máme obě věci, loučím se s ní „,Tak za rok!“ a předávám jí jedné z asistentek. Sboristé si ještě povídají, smějí se a odevzdávají světluščí trička, za která dostávají pytle na záda s logem Světlušky jako pozornost za jejich účast. Vzhledem k pokročilé hodině pak odcházejí za svými rodiči nebo domů. S EHT mají domluveno, kdo může sám a pro koho přijdou rodiče.

Ve 23:54 stojím na dvoře a pozoruji bavící se lidi. Někteří dospělí kouří, jiní postávají u stanů a jedí nebo popíjejí. Rodiče s dětmi postupně odcházejí. Za chvíli přichází EHT s nějakými taškami. Ptám se, co v tom má, říká, že dostala speciální víno. Jedná se o světluščí edici, jejíž výtěžek poputuje k nevidomým⁹⁶.

Po akci se všichni rozprchávají většinou s vědomím pozdního večera a plných tramvají. Kapely se většinou ještě zdržují u světluščích stanů s občerstvením. Úleva z povedeného večera je vidět i na Světluščím týmu, který vyklízí zázemí sboru.

⁹⁶ „Světluška má vlastní víno. Výtěžek z prodeje podpoří nevidomé“. Světluška, 22. listopad 2018.
<https://svetluska.rozhlas.cz/svetluska-ma-vlastni-vino-vytezek-z-prodeje-podpori-nevidome-7684755>.



Obrázek 12 Večerní dvůr Anny po konci akce, autor Eliška Toperczerová

3.7 Objekty performance

Kapitoly Objekty a Pravidla jsem zařadila až sem, jelikož jsem nejdříve považovala za důležité detailně popsat průběh zkoušek i celého přenosu. V *Performance studies* Schechner pracuje s tím, že objekty velmi zásadně dotváří celek performance a mají často symbolickou hodnotu. Například v křesťanském rituálu by takovýmto nesporným objektem byla například Bible. Pokud budu v mém *terénu* za tyto „objekty“ považovat za věci, které ve zkoumané performanci hrají důležitou roli, vyplynou mi z toho peněžní šeky, mikrofony a slepecké hole.

Peněžními šeky myslím kartonové podlouhlé desky, které sponzoři přinášejí na podium. Tyto šeky symbolizují příspěvek, který ten daný sponzor sbírce Světluška věnuje. Na rozdíl od Sbírkových dnů, kdy dobrovolníci vycházejí do ulic s kasičkami a kolemjdoucí přispívají fyzickými penězi, zde ředitelka Nadačního fondu Gabriela Drastichová dostává kartonové desky, které fyzické příspěvky nahrazují. Tento akt je vždy publikem za bouřlivého potlesku přijat velmi kladně a tvoří klíčový symbolický moment celé akce – předávání daru.



Obrázek 13 Zástupce ČSOB předává šek ředitelce NF Gabriele Drastichové, screenshot přímého přenosu

Mikrofon se, dle mého výzkumu, stal důležitým objektem proto, že symbolizuje jakousi moc. Moc být slyšen. Jak už bylo řečeno, sboristé se netěší nijak velkým výhodám a jejich přáním je být slyšen. Protože být viděn nestačí. Naopak se prostřednictvím televizního přenosu divákovi odkrývá možnost říci si: „Je jich tam tolik a nejsou slyšet?“ Jak je vidět v Úvodu mé práce, mikrofony, potažmo odposlechy, jsou pro sboristy „cestou k úspěchu“. I v osmdesáti lidech sbor nástroje nepřekřičí, a kdyby to udělal, rozhodně nevydrží zpívat dalších mnoho hodin.

Třetím objektem, který se mi zde zdá klíčový, je slepecká hůl nevidomých. V Pražské křižovatce s ní nevidomí nechodí, protože si sboristé navzájem pomáhají (a předpokládám, že by její použití vzhledem k rychlosti přesunů nebylo výhodné). Přesto ji s sebou někteří mají (například ti, kteří se do Křižovatky dopravují po svých). Já jako vidící holi přikládám velkou hodnotu: podle ní totiž nevidomého poznám během vteřiny a považuji ji za symbol nevidomosti. Sami nevidomí sboristé s panem Tenglerem to mají ale trochu jinak:

O svém úkolu pokusit se napsat *terénní zápisky* jsem řekla kamarádkám ze sboru. Jedna z nich mi šeptem sdělila, že včera při zkoušce jedna slečna prosila pana Tenglera, aby jí z auta přinesl slepeckou hůl. On ji přinesl se slovy: „*Tady máš voči.*“ Při svém pozorování jsem si všimla, že si z nevidomosti mnozí nevidomí a pan Tengler dělají legraci. Když jsme se Světluškou začínaly, matka neměla s dirigováním nevidomých žádné zkušenosti, a tak jednou, když dirigentským gestem uzavřela skladbu (chtěla, abychom přestali zpívat), nevidomí zpívali dál. Mamka řekla, že ukazovala ticho, tak proč někteří zpívají dál? Načež se ze sboru ozvalo: „*Ale my tě nevidíme, víš to?*“ Málokdo se ubránil smíchu a nejvíc se smáli právě nevidomí (Terénní poznámky ET, 22. 10. 2016).

Právě takovýto humor je pro nevidomou část *Světluščího sboru* velmi charakteristický a mnozí z vidících sboristů si na to museli zvyknout („*Co dělá slepec, když na přechodu nad hlavou točí psem? Rozhlíží se, jestli něco nejede*“ řekla mi jednou na koncertě nevidomá Alena a já opravdu chvíli přemýšlela, jestli se můžu smát). Česká televize ale nejspíš nevidomost, potažmo slepeckou hůl vnímá jinak: z předchozího textu (v popisu samotného přenosu České televize) je snad zřejmé, že kameramani nezabírají odchody nevidomých sólistů z jeviště. Navíc je doprovázejí asistenti, takže diváci nevidí nevidomé se slepeckými holemi, ale vidí zpěváky v krásných šatech, které odvádí asistenti v černých *světlušcích* tričkách. Předpokládám, že právě tímto způsobem se snaží nevidomé zobrazovat v důstojných rolích, nemluvě o tom, že kvůli kabelům, které jsou většinou natažené na zemi, a odchodům potmě, by byl odchod bez asistentů přímo nebezpečný.

Pokusím se shrnout výše uvedené: za klíčové objekty v performanci považuji peněžní šeky, které přinesením na jeviště zdůrazňují finanční stránku věci. Předpokládala bych, že budou vidět slepecké hole, které nevidomost symbolizují. Přesto si je na jeviště nevidomí neberou, takže v performanci vidět nejsou⁹⁷. Mikrofony se vyskytují někde na pomezí: vidět jsou, ale během performance nejsou zdůrazňovány. Přitom pro *aktéry* mají velkou důležitost, protože symbolizují jistou moc tím, že se jejich pomocí rozhodne, kdo bude a kdo nebude slyšet.

3.8 Pravidla nehudební i hudební

V této kapitole bych chtěla představit hudební i nehudební pravidla, jejichž dodržování se od *performerů* během zkoušek a přenosu očekává. Pravidel a požadavků, kladených konkrétně na sboristy, jak vidící, tak nevidomé, je ale samozřejmě opravdu mnoho. Mezi pravidla nehudebního chování patří především: chodit na všechny zkoušky, chodit včas, podřídít se

⁹⁷ Například hudební festival, který je určen nevidomým hudebníkům, přímo nese název Bilá hůl.

autoritě sbormistrů, být disciplinovaný a soustředit se. Mezi pravidla hudebního chování patří umět všechny skladby do detailu a nazpaměť, intonovat „čistě“ a „netlačit“ na hlas, být schopen podat odpovídající hudební výkon pokaždé na pokyn sbormistrů. Nevidomí ovšem musí skladby umět nazpaměť prakticky hned, kdežto *kühnata* mohou mít noty až do generální zkoušky v Pražské křižovatce, což 1) může v nevidomých sboristech vytvářet pocit nespravedlnosti a za 2) kvůli tomu, že se nevidomí skladby učí hned nazpaměť, roste pravděpodobnost, že se budou muset něco přeučovat, tj. když se na místě na poslední chvíli něco změní, vidící sboristé se můžou dívat do not, ale nevidomí si to musí pamatovat.

Výše uvedená pravidla jsou klíčová například pro Elišku Hrubou Toperczerovou při výběru sboristů z Kühnova dětského sboru:

„... takže: vyhlásím, že tehdy a tehdy je Světluška, napíšu těm, kteří byli se mnou v minulých letech, jestli chtějí, to znamená to jsou ty děti, které jsou ostřílené, děti, u kterých vím, že mi udělají tu práci, chovají se tak, jak potřebuju, (...) těch se zeptám prvních, jestli chtějí, samozřejmě může se stát, že už některé to dítě nechodí do sboru, nebo, vzhledem k velké aktivitě věcí *Kühňáku*, jsou na nějaké akci, která se neslučuje přímo se Světluškou, to znamená, že potom musím oslovit samozřejmě i jinou skupinu dětí (...). To znamená, že tam nemůžu dát dítě, které neintonuje, nebo které mi bude utíkat během zkoušky někam... Ne, prostě jsou to ověřené děti.

*Promiň, dalo by se říct, že třeba větší hodnotou- protože já to tak trošičku vnímám- je pro tebe ta spolehlivost, než ta výkonnost?*⁹⁸

To musí být naprosto naroveň postaveno... A vzhledem k tomu, že tam těch dětí je opravdu hodně, tak si můžu vybírat, že jo? (...)

Hm hm... Takže je to taková vlastně... je to taková odměna tam účinkovat na tý Světlušce.

Ano, ano, je to tak, je to tak. Protože se setkávají s lidmi, se kterými by se nesetkali, žejo? (...) Ale je to rozhodně zážitek pro ty děti a tak proč bych tam brala někoho, kdo si to nezaslouží, žejo? (...) Je to tak nastaveno, je řečeno: podívejte se, bude to velká práce, bude to velká dřina, ale je to na dobrý účel. (...)⁹⁹

Na tomto místě bych ale chtěla více rozebrat ta pravidla, která různí *aktéři* dodržují různým způsobem: 1) chození včas je pro takovýto druh práce velmi důležité, protože pokud jedna skupina lidí přijde pozdě, mnoho dalších na ni čeká a v tomto početném a náročném prostředí to platí dvojnásob. Sboristé musí být všichni na svých místech včas a na každé zkoušce, na což velmi přísně dohlíží sbormistryně, kdežto někteří sólisté i přes smluvený čas nedorazí, čímž se opět zvyšuje časový stres a nervozita z výsledného zvuku, který pak není tolik nazkoušený. 2) Požadavek výkonnosti, především „zpívání čistě“ je v tomto *terénu*, který podle mého spadá do subkultury západní umělecké hudby, zásadní. Správná intonace je hlídána sbormistryní, která podle ní také sboristy vybírá. Jakékoliv vybočení z nazkoušené melodie je nepřípustné a neschopnost správně intonovat je hodnocena negativně. Tyto kulturní představy jsou rozdílné například od představ subkultury Punku a punkerů¹⁰⁰.

⁹⁸ Kurzívou jsou označeny autorčiny vstupy do rozhovoru

⁹⁹ Rozhovor s EHT (8. 4. 2018)

¹⁰⁰ Hlavní myšlenkou tohoto hudebního stylu je totiž vzdor proti mainstreamové společnosti a provokace (Jonáš in Jurková a kol., 2013, str. 133). A myslím, že západní umělecká hudba (potažmo můj terén) je právě TA

Konečně, podle mého výzkumu se četnost a nutnost dodržování pravidel odvíjí od již zmíněné hierarchie *aktérů*. Z mého pohledu má právě *Světluščí sbor*, stojící spíše ve spodu hierarchie, v rámci *terénu* nejvíce povinností.

3.9 Popis zvuku vybrané hudební skladby

Na koncertě v roce 2018 jsem si při zúčastněném pozorování píseň k popisu zvuku vybrala okamžitě. Předminulý rok (a ještě dva roky před tím) se na konci koncertu hrála píseň „*Stoupám*“, kterou zpíval Cocoman, český hudebník, s nevidomým Kájou Leskovcem. Tvůrci i účastníci koncertu tuto píseň začali považovat za „hymnu“ koncertu. Minulý rok ovšem žádná taková nebyla, přesněji řečeno, žádná píseň nebyla za „hymnu“ označena. Tvůrcům to tedy začalo být líto, takže poprosili zpěváka Xindla X a kapelu Jananas, aby nějakou „hymnu“ složili. Píseň dostala název „ZZZ“. Myslím, že tito interpreti mají něco společného: Xindl X „*je pražský popový písničkář, který v hudbě rád kombinuje folk s rapem a v textech s oblibou míchá veselé rýmy s vážnými tématy.*“¹⁰¹ Kapela Jananas (o čtyřech členech: Jana Infeldová – zpěv, Jan Vávra – kytara, Jaromír Fulnek – baskytara, Chili – bicí¹⁰²) hraje a překonává hranice folku¹⁰³. To společné vidím v jejich textech. Oba interpreti si patrně velmi rádi hrají se slovy, tedy kombinují neobvyklá slova, používají slovní hříčky...). To je slyšet právě i v jejich nové (folkové) písni, která se mimochodem stala hitem nejen Světlušky, ale i internetu, protože interpreti společně natočili k této písni i videoklip, ve kterém se střídají známé osobnosti („*moderátorka Lucie Výborná, sportovní komentátor Robert Záruba, kardiochirurg Jan Pirk, herci Dana Morávková, Lukáš Pavlásek a Richard Genzer, kapela Slza...*“¹⁰⁴), které drží v rukou bílé tabulky s textem, který interpreti zpívají. Nejen že se na konci klipu objeví logo a kontaktní údaje na sbírku Světluška, ale také v něm hrají nevidomí lidé. V klipu se objeví například v čase 2:33¹⁰⁵, i když jen na chvíli, například nevidomá Kristýna, která loni na Světlušce zpívala duet s Annou K.

*„S Xindlem X a kapelou Jananas jsme se shodli na tom, že nechceme nic smutného a melancholického, ale naopak veselou písničku s pozitivní energií. Něco přes týden po naší schůzce jsme dostali demonahrávku natočenou na mobil, a hned na první poslech jsme věděli, že je to ono. Je to hravý song s chytlavou muzikou a skvělým textem, založeným na bezvadném nápadu,“ říká za Světlušku Šárka Jurásková.*¹⁰⁶

společnost, proti jejímž rigidním pravidlům by se Punk mohl vymezovat. Jde tedy o dvě různé subkultury, které vyznávají různé hodnoty.

¹⁰¹ „Xindl X“. b.r. Bandzone.cz. Viděno 18. prosinec 2018. <https://bandzone.cz/xindlx>.

¹⁰² „O kapele – Jananas“. b.r. Viděno 18. prosinec 2018. <http://jananas.cz/jananas/>.

¹⁰³ Tamt.

¹⁰⁴ „Videoklip k písni ZZZ od Xindla X a Jananas spojil řadu známých osobností“. b.r. Novinky.cz. Viděno 18. prosinec 2018. <https://www.novinky.cz/kultura/488203-videoklip-k-pisni-zzz-od-xindla-x-a-jananas-spojil-radu-znamych-osobnosti.html>.

¹⁰⁵ Tamt.

¹⁰⁶ Tamt.

Zde je text písně:

OO OO

*„Bylo by krásné být tvorem,
co je v podstatě reflektorem,
co když se noc temně tváří,
on letí a září.*

*Navádí nás jako maják,
neptá se proč, ale kdy a jak,
a umí najít dost věcí,
co život rozsvěcí.*

*R: Každý dnes říká, "nedá se svítit",
slyšíš to z úst Petra, Ládi i Víti,
je to však lež, o tom vědí svý ti,
co nikdy nevzdávaj svůj mač,
a najdou v sobě vypínač.*

*RoZZZZZZZZZZzař se, neboj, neshoříš,
RoZZZZZZZZZZzař se, a pak vyleť výš,*

OO OO

*RoZZZZZZZZZZzař svý světlo dálkový,
a ze tmy zář ti odpoví.*

OO OO

*Každý z nás může být tvorem,
co ostatním půjde vzorem,
co když pro něco plane,
nezná sliby plané.*

To ne, to ne.

*A pak i navzdory strachu,
dál zkoušet to, má chuť,
a neřeší kecy,
jen věci rozsvěcí.*

*R: Každý dnes říká, "nedá se svítit",
slyšíš to z úst Hanky, Stáni i Jíti,
je to však lež, o tom vědí svý ti,
co nikdy nevzdávaj svůj mač,
a najdou v sobě vypínač.*

*RoZZZZZZZZZZzař se, neboj, neshoříš,
RoZZZZZZZZZZzař se, a pak vyleť výš,*

OO OO

*RoZZZZZZZZZZzař svý světlo dálkový,
a ze tmy zář ti odpoví.*

RoZZZZZZZZZZzař se,

POPĚVEK I.

1. SLOKA

2. SLOKA

Intermezzo před refrénem

REFRÉN I.

POPĚVEK II.

POPĚVEK I.

3. SLOKA

POPĚVEK III.

4. SLOKA

Intermezzo před refrénem

REFRÉN I.

POPĚVEK II.

REFRÉN II.

RoZZZZZZZZZZsvit' se,
RoZZZZZZZZZZdej se,
Rozjed' se, rozlet' se.

RoZZZZZZZZZZzař se,
RoZZZZZZZZZZsvit' se,
RoZZZZZZZZZZdej se,
Rozjed' se, rozlet' se.

R: RoZZZZZZZZZZzař se, neboj, neshoříš,
RoZZZZZZZZZZzař se, a pak vylet' výš,

OO OO

RoZZZZZZZZZZzař svý světlo dálkový,
a ze tmy zář ti odpoví.

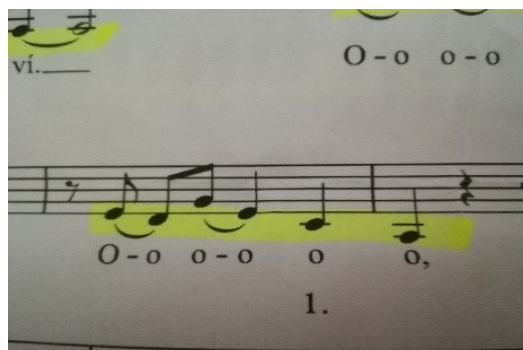
ZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZ!¹⁰⁷

REFRÉN I.

POPĚVEK II.

Dovětek

Zvuk budu popisovat z oficiálního záznamu České televize¹⁰⁸, jelikož svojí *terénní nahrávku* mám, ale hlavně z technických důvodů je zvuk lepší v živém záznamu. Bubeník udává „dřevěným zvukem“ paliček pět dob dopředu, aby se hudebníci mohli připravit na nástup. Ozývá se popěvek „OOOOOO“- zpívá ho Xindl X a zpěvačka Jananasu Jana, stejnou melodii hrají klávesy a ženský smyčcový kvintet¹⁰⁹ (dvoje housle, viola, kontrabas a violoncello). Na klávesy hraje Michaela Blažková- vysoká černovlasá nevidomá klavíristka v černých šatech.



Obrázek 14 Noty písně „ZZZ“ od Xindla X a Jananas, autor fotografie Eliška Toperczerová

¹⁰⁷ Fiala, <https://www.karaoketexty.cz>; Marek. b.r. „Xindl X - ZZZ (pro Světlušku) (Official Music Video) ft. Jananas“. KaraokeTexty.cz. Viděno 18. prosinec 2018. <https://www.karaoketexty.cz/texty-pisni/xindl-x/zzz-pro-svetlusu-official-music-video-ft-jananas-903965>.

¹⁰⁸ televize, Česká. b.r. „Světlo pro Světlušku 2018“. Česká televize. Viděno 18. prosinec 2018. <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/12351871861-svetlo-pro-svetlusu> (1:04:19).

¹⁰⁹ Kvintet je také už neodmyslitelnou součástí podia koncertu. Poznávám některé tváře z minulých let, myslím ale, že jedna houslistka je novou členkou.

1) Zpívání ve sboru je náročné hlavně v tom, že se všichni sboristé musí naučit stejně frázovat. V západní umělecké hudbě se hodnotí, jak moc dokáže sbor zpívat unisono, tedy jako „jeden muž“. Rytmické odchylky jsou ve většině případů nežádoucí. Jednotlivec si tedy ve sboru nemůže improvizovat, jak se mu zlíbí, ale musí dodržovat stejná hudební pravidla, jako všichni ostatní. Když se podívám na text refrénu písně „ZZZ“, připadá mi opravdu problematické, že se v něm tolikrát objevují slova s předponou „roz“ (Rozzzzzzzzzzař apod.). Je totiž velmi nesnadné tato slova zpívat. Aby slova nezněla jako bzučení osmdesáti včel, musí všichni sboristé přesně cítit rytmus písně, případně si ho dokonale naposlouchat a hodně ho zkoušet. Na to ovšem většinou není čas, takže se sboristé modlí, aby napočítali správný počet Z.

2) Druhá moje otázka problém posunuje ještě dál: je totiž fyzicky nemožné tento text správně¹¹⁰ vyslovovat a frázovat, když má zpěvák vadu řeči, což občas nevidomí s kombinovanými poruchami mají¹¹¹. V těchto případech je pak opravdu těžké dostat požadavku rytmické přesnosti. Oddělenost aranžérů a textařů od *performerů*, běžné v rámci západní umělecké hudby, tvoří problémy ve sledované hudební praxi (např. těžkost vyslovení slov „Rozzzzzzzzzzař se“). Na konkrétní problémy a potřeby *performerů* by *participační* hudba dokázala snáze reagovat, kdežto *prezentační* nereaguje, a tím nevidomým stěžuje hudební i nehudební podmínky koncertu, čím *disabilitu posiluje*.

Náročnost některých kusů jako je tento pak sboristé slovně refletovali. Píseň „ZZZ“ nebyla výjimkou, nejvíc mi v paměti uvízl rok 2013, kdy sbor doprovázel Vojtěcha Dyka, Matěje Ruprta, Martina Svátka, Ondřeje Brzobohatého a Pavla Valentu v písni „Don't worry be happy“ tak, že čtyři minuty v kuse zpíval „Tkuku, Tkuku, Tkuku“, z čehož už po chvíli bolí ústa¹¹².

Myslím tedy, že právě oddělenost aranžérů od *performerů* je odpovědí na obě otázky. Typ hudební performance, velký počet jejích aktérů a časový tlak totiž neumožňují bližší spolupráci např. mezi sbormistryní Eliškou Hrubou Toperczerovou, která by po dohodě s ostatními sbormistry mohla mluvit za celý sbor, a aranžéry/textaři, kteří by se sbormistryní více komunikovali například ohledně aktuálních možností sboru (které se hlavně velkým věkovým rozpětím sboristů každý rok liší) ještě před tím, než hudba začne vznikat/se aranžovat. Vzhledem k tomuto zjištění by bylo dobré se v příštím výzkumu zaměřit více na perspektivu hudebních tvůrců, které jsem se z kapacitních důvodů této práce nevěnovala.

3.10 Konceptualizace performance vybranými aktéry

V průběhu Empirické části mé práce jsem se snažila popsat merriamovské *hudební a nehudební chování aktérů* koncertu „Světlo pro Světlušku“, v předchozí kapitole Popis zvuku vybrané hudební skladby pak *výsledný zvuk*. Nyní popíšu rovinu konceptualizace, která zahrnuje hodnoty a koncepty, které ovlivňují jak hudební tak nehudební chování a tím i výsledný zvuk (Merriam, 1964).

Konceptualizaci se pokusím ukázat na úryvcích z rozhovorů s mými *terénními konzultanty*. Ředitelka Nadačního fondu Gabriela Drastichová vidí smysl koncertu v představení talentu nevidomých hudebníků v důstojných rolích:

¹¹⁰ Ostře a přesně rytmicky

¹¹¹ Když kombinovaná porucha ovlivňuje například i hlasové ústrojí.

¹¹² televize, Česká. „Světlo pro Světlušku 2013“. Česká televize. Viděno 19. červen 2019.

<https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10605967626-svetlo-pro-svetluskou>. (1:09:20 – 1:13:57)

„Já osobně vnímám jako důležité, abychom zrakově postižené hudebníky, zpěváky představovali v důstojných rolích a jak oni sami říkají, neprodávali jejich postižení ale jejich talent. Pak je to i vhodná volba ambasadorů, hostů, aby byli uvěřitelní, měli se Světluškou skutečnou historii, vztah. Koncert má být pozitivní, zábavný, divák by si tady měl přijít na dobrý pocit, radost, obdiv, zábavu.“¹¹³

Šárka Jurásková, vedoucí projektu „Světlo pro Světlušku“ v rozhovoru zmiňovala emoce, které jsou pro ni v tvoření koncertu důležité, lítost ale nemá hrát roli:

„... samozřejmě ty emoce, když tam zpívá Věruška s Bárrou Polákovou, tak tam jsou, ale to jsou prostě hezké emoce, ne takové ty: ježišmarja, to je chuděra, pojd'me jí teda pomoci, ale spíš takové: To je úžasná holka, co ona všechno dokáže, pojd'me jí podpořit. Jo? Takže tak jako do pozitivna se to snažíme ladit.“¹¹⁴

Sbormistryně Eliška Hrubá Toperczerová mluvila hlavně o hudebním výkonu, tedy o tom, že vidící a nevidomí mohou hudebně dokázat stejné věci:

„... ano, všichni to dokážeme. Všichni to dokážeme a můžeme stát na jednom podiu, i když jeden z nás vidí, i když jeden z nás nevidí, a myslím si, že ta pokora jednoho k druhému je právě tím podtržena. No a samozřejmě i pro ten pořad, pro ten přenos, je velmi důležité, když VIDÍ ten člověk, který chce přispět, že mezi těmi nevidomými jsou nadaní lidé, kteří dokážou i to, co ten vidomý.“¹¹⁵

Manželé Tenglerovi považují za nejdůležitější nenásilná integrace vidících a nevidomých:

Hana Tenglerová: *„...prostě pro ně je to setkání s tím světem toho showbysny a navíc si myslím, že je to pro ně úžasná integrace, taková opravdu jako v praxi. Že to není nic umělého, že se strašně těší na ten Kühnův sbor a už tam zase mají své známé a kamarády a říkají: A mě loni vodil tenhle a tenhle a já se na něj těším a tak... Čili si myslím, že po té sociální stránce je to pro ně prostě úžasně.“¹¹⁶*

Miloslav Tengler: *„...A oni tam tak postávali v těch šatnách a na chodbě a aniž jsem se o to jakkoliv snažil(...) najednou koukám a ty děti je vodí různě a povídají si s nimi... což pro mě bylo úplně... úplně prostě fantastický. Já jsem si říkal: „To je ono, takhle to má být!“ A nakonec na tý Světlušce taky, vždyť to je úžasný, když prostě ty holky přijdou a nabídnou tu pomoc a prostě... Pro nás je to úžasný, žejo? Ale já si říkám: „Ať to ty holky taky zkusí, ať prostě...Ať se toho nestrání, to je taky život...“¹¹⁷*

Alena Terezie Vítek, nevidomá sboristka, na koncertě chápe za nejdůležitější finanční a sociální rovinu:

„No, já si myslím, že samozřejmě to první posláním pro Světlušku z toho finančního hlediska je nasbírat co nejvíc peněz. Je to prostě takový, samozřejmě, marketingový tah, ano, to je ta jedna rovina, ale (...) pro mě osobně ta druhá rovina je mnohem silnější, protože v tu chvíli, kdy probíhá benefiční koncert, tak nevidomí lidi, děti, studenti, mají možnost potkat se s někým, kdo už něco znamená na těch prknech světa, mají možnost si s ním zazpívat a prožít si ten zážitek úplně jinak. (...) Další věc, je to obrovská šance realizovat se i pro sbory, a teď myslím pro všechny sbory, já to nechci dělit, protože jsme jeden velký Světluščí sbor a nezáleží na tom, jestli někdo umí zpívat líp nebo hůř, jestli je někdo profesně dál nebo není, ale je to prostě možnost.“

¹¹³ Rozhovor přes e-mail s ředitelkou NF ČRo G. Drastichovou (28. 3. 2019)

¹¹⁴ Rozhovor s Š. Juráskovou (17. 12. 2018)

¹¹⁵ Rozhovor s EHT (8. 4. 2018)

¹¹⁶ Rozhovor s H. Tenglerovou (8. 4. 2019)

¹¹⁷ Rozhovor s M. Tenglerem (12. 4. 2017)

*Zaprvé, nevidomé děti se potkají s vidícíma děčkama a teď se na to dívám s toho hlediska ne nás dvou (...), ale dívám se na to z té úrovně těch dětí (...), kterým je třeba i jedenáct a jsou to děčka, pro který je to jediná možnost potkat se s tím člověkem, který nevidí. Je to jediná možnost se spojit. Udělat něco velkého. A samozřejmě vím, že pro ty starší zpěváky, sboristy je to mnohem snazší, protože je to přirozený a protože je přirozeně napadne vzít toho člověka za ruku, říct mu: Pozor, schody. Ale je to možnost jakoby integrovat se, včlenit se do té běžné, do té běžné společnosti, do té většinové společnosti.*¹¹⁸

Domnívám se, že každý konzultant vidí smysl akce prostřednictvím svých okolností: Ředitelka a projektová vedoucí mluvily hlavně o zobrazování, reprezentaci nevidomých, což je v rámci koncertu jejich doména. Sbormistryně Eliška Hrubá Toperczerová smysl vidí skrze médium hudby, prostřednictvím které si divák může uvědomit, co nevidomí mohou dokázat. Manželé Tenglerovi jako nejdůležitější stránku akce, podle mého výzkumu, vnímají rovinu sociální integrace. Nevidomí a vidící se zde mohou propojit díky společnému zážitku. Alena Terezie Vítek z osobní zkušenosti nevidomosti i díky dlouhodobější práci se Světluškou bere v potaz nejen finanční stránku, která je díky medializaci koncertu posílená, ale i rovinu socializační ve smyslu setkání s osobními vzory („kdo už něco znamená na prknech světa“), tak rovinu vzájemné integrace

Podle Merriama, pokud chce člověk pochopit hudební systém, musí pochopit i konceptualizaci chování, aby dosáhl kýženého hudebního zvuku a sdělení. Díky tomuto modelu se můžeme pustit do komplexnějšího zkoumání fenoménu, který nazýváme hudba (Merriam, 1964, str. 32-34).

4 Závěrečné interpretace

Koncert „Světlo pro Světlušku“ bezpochyby vynáší na světlo bohatý hudební život nevidomých lidí. Je to událost, na které se, jak je výše několikrát zmíněno, podílí rozsáhlá síť *aktérů*, kteří mají vesměs stejný cíl: ukázat nevidomé lidi ne jen jako pasivní příjemce pomoci, ale jako aktivní činitele, kteří mají schopnosti, které mohou společnosti nabídnout. Ať už se jedná o nevidomé hudebníky, maséry nebo společníky, kteří docházejí do domácností seniorů. V tomto ohledu se poslání koncertu shoduje s požadavky *disability studies* - pochopit a přijmout postižení jako normální součást života.

Na základě mého pozorování se mi zdá, že organizátoři, tedy nehudební aktéři, očekávají, že Světluščí sbor divákovi ukáže, že vidící a nevidomí mohou snadno a spontánně dohromady tvořit jednu skupinu, která spolu dobře vychází a zde *mimo jiné* společně doprovází sólisty při koncertě. Očekávání „pojďme si jen tak *společně* a *mimochodem* zazpívat“ by mohlo navodit představu Turinova *participačního modelu* provozování hudby. Jenže *prezentační*, na minutu naplánovaný formát akce, kde jsou tvůrci odděleni od interpretů a kde spolupracuje přes dvě stě různých aktérů, jakoukoli spontaneitu vylučuje a klade na nevidomé i vidící dětské sboristy nároky na hudební *výkon*. To vše je navíc vyostřeno přímým přenosem.

Hudební lídři performance pak mají jiná očekávání: například sbormistři všech pěveckých celků se snaží právě *o co nejlepší umělecký výkon*: nevidomé i vidící děti se na něj pečlivě připravují. V muzicírování zde platí přísná pravidla, jejichž dodržování sbormistři důsledně vyžadují, není zde prostor pro improvizaci, role jsou jasně rozděleny. Repertoár se vybírá a zkouší dopředu, bývá určován známými vidícími hudebníky - sólisty, přičemž jeho přizpůsobení

¹¹⁸ Rozhovor s nevidomou Alenou (15. 4. 2019)

možnostem nevidomých dětí bývá předmětem vyjednávání. Od hudebníků je totiž pak důsledně vyžadována určitá úroveň „kvality“. Tyto dva požadavky spontánní pospolitosti a zároveň vysoké hudební úrovně vyjednávají lídři během příprav koncertu, do čehož dále vstupuje režisér přímého televizního přenosu a zvukaři.

Ačkoli dramaturgií zvolené hudební kusy spadají spíše do světa populární hudby, uplatňované představy o hudební „kvalitě“ zde vychází z typických kritérií světa západní umělecké hudby. Etnomuzikolog Bruno Nettel pro tuto představu „kvality“, která je velmi významnou hodnotou v rámci západní umělecké hudby, zavádí pojem *atletické pojetí hudby*¹¹⁹ (Nettel, 1983, str. 33). Při produkování hudby má být znát vložené úsilí, náročnost a *složitost* skladby, stejně tak jak je tomu u atletického „výkonu“. Díky notovému systému si pak tyto složité kusy můžou lidé „zapamatovat“ a hrát je opakovaně (Tamt., str. 321).

Relativní obtížnost některých kusů jsem rozebírala výše, stejně jako oddělenost hudebních tvůrců od *performerů* a důsledky, které toto nastavení v tomto případě nese. Je samozřejmě složité, když na jednu stranu chce dramaturgie koncertu zajímavé hudební kusy, ale zároveň musí brát v potaz nestejně pěvecké schopnosti sboristů. Konkrétně ale považuji za problematické, když je například v písni „ZZZ“ nejfrekventovanějším slovem „*Rozzzzzzzzzzzzař se*“ (svít se, leť se...) a má ho zpívat nesourodý osmdesátičlenný sbor, který zahrnuje i děti s kombinovanými poruchami, jejichž důsledkem můžou být vady řeči, nehledě na to, že se většinu času ani vzájemně neslyší - je to z mého pohledu trochu kontroverzní. Míjí se tím totiž požadavek hudební přesnosti a zdánlivé spontánnosti hudebních čísel, *disabilita* nevidomých se pak paradoxně zvýrazňuje.

Některé pasáže jsou komplikované i pro sboristy, kteří se dívají do not. Pokud tato situace nastává, „vina“ se dává sboristům. Považuji za důležité si ale uvědomit, že problém je už v některých skladbách, které má tak rozdílná skupina zpěváků v tak krátkém zkušebním čase nazkoušet tak, aby vyhověla zásadám západní umělecké hudby. O tomto aspektu věci mluví nevidomá sboristka Alena:

„No jasně, samozřejmě, je rozdíl, kdybyste to dělali vy, jako Kühňák, a pak je samozřejmě rozdíl, když to dělají lidi, který nevidí, a víme...

*Čoveče nemyslim si...*¹²⁰

Je! Je, Eli, bohužel jo. A je to proto, že nevidomý děcka mají ve zvyku, že se jim všechno usnadňuje. Ne, ale fakt. Mají bohužel, jakoby takový ten školácký zvyk, že se jim to prostě usnadní: Tohle nevyzpíváte? Tak to zazpívají Kühňata. Fakt! (...) Je to tak, že nechci říct, že se nesnaží to zazpívat, snaží se, ale přece jenom vy, jak koukáte do toho listu a můžete jet z těch not, tak je to mnohem snazší pro vás, než pro ty děcka, který opravdu to všechno musí jet z paměti...¹²¹

Kvůli fixaci světa západní umělecké hudby na notaci, ale i kvůli nároku na technickou dokonalost, která je v západní umělecké hudbě významnou hodnotou, pak vznikají situace, kdy si sbormistři musí poradit. Například když sbormistryně potřebuje, aby sbor nastoupil jednotně, musí nevidomé části sboru šeptem sdělit nástup. Nebo když je od sboru požadován jednotný

¹¹⁹ The athletic view of Music

¹²⁰ Kurzívou jsou označeny autorčiny vstupy do rozhovoru.

¹²¹ Rozhovor s nevidomou Alenou (15. 4. 2019)

pohyb do rytmu, opět se s tím musí nevidomí sboristé vypořádat pouze pomocí hlasových pokynů. Takové situace pak *disabilitu* zvýrazňují.

Nároky, které jsou na nevidomé sboristy v důsledku kladeny, vyostřuje 1) poměrně náročná situace přímého televizního přenosu, navíc v nezvyklém, pro mladší sboristy velmi pozdním čase¹²², kterému předchází dlouhé zkoušení a čekání, jehož důsledkem je hlasová i celková *únava*, a 2) samotné místo, které klade na nevidomé hudebníky různé *fyzické překážky*.

Podmínky koncertu jsou obecně trochu problematické. Je jasné, že je jejich vyjednávání náročné a kvůli četnosti *aktérů* je složité vyhovět všem. Ovšem dvě věci jsou podle mého výzkumu zásadní. Nepřítomnost bezbariérového přístupu na jeviště nevidomým situaci velmi významně ztěžuje. Při příchodu *závisejí* na doprovodu vidícího, což v televizi problematičtě nevyjadává, jelikož jsou většinou odchody a příchody zamaskovány prostřihy do publika a podobně, což vytváří iluzi, že se nevidomí na scéně ocitli z ničeho nic, což z uměleckého hlediska zřejmě vypadá dobře. Diváci v sále ale vidí něco jiného. Vidí, jak se *Světlučí tým* o zpěváky stará, jak je dovádí a odvádí na místo, často jim pomáhá najít ve vzduchu mikrofon apod. (Předpokládám, že se toto zrychlování děje také proto, aby se ušetřil čas, který je, obzvláště v televizním prostoru, drahý.) Ani stání sboru, které je v západním hudebním světě považované za žádoucí, navíc na vyvýšených stupních bez opory, nepřidává na příznivosti podmínek pro nevidomé (o to víc pro děti s kombinovanými poruchami). Situaci komplikuje i zvláštní rozestavení sboru, přizpůsobené televizním záběrům, které je jedním z důvodů, že sboristé mají pocit, že se neslyší. Způsob nazvučení pak situaci komplikuje dále.

Z tohoto nastavení pak vzniká jakýsi začarovaný kruh. Pokud totiž mají sboristé pocit, že nejsou slyšet (ať už to sami vyzorují nebo jim to někdo řekne), tlačí na hlas, a tím hůře intonují, což se posuzuje jako nežádoucí. Obecně požadavek po čistotě zpěvu není v rámci koncertu mnohdy naplňován (dalším důvodem je hlasová únava), takže pak zvukař sboristy „stahuje“, protože neladí. A tak se nevidomí a vidící sboristé, kteří se společně a systematicky chystali na to, aby byli slyšet, ocitají v paradoxní situaci, kdy téměř slyšet nejsou.

Na tomto místě je potřeba poznamenat, že zkoumaná performance tak běžnému Turinově *prezentačnímu modelu* neodpovídá úplně, jelikož právě skutečnost živého vysílání akci velmi ovlivňuje. Hranice mezi publikem a *performery* je sice ostrá, ale publikum se ještě dělí na diváky v sále a diváky u televizních obrazovek. Domnívám se, že koncert úplně neodpovídá ani Turinově modelu *High Fidelity* nebo *Studio Audio Art*, jelikož Turino možnost živého televizního přenosu, při kterém jsou diváci v sále i částečně *performery*, nebere v potaz. Na diváky v sále je totiž často záběr, mají od režiséra „za úkol“ tleskat před a po číslech a „přiznávají“ se před nimi skutečnosti, které se televiznímu divákovi skrývají. Konkrétně mám na mysli například to, že si sbor při dlouhém čekání mezi čísly (např. při medailoncích se známými osobnostmi) sedá, pije apod., což vidí divák v sále, ale ne divák u televize.

Tato benefiční performance se podle mého výzkumu nachází někde uprostřed Schechnerovy osy *účinnost - zábava*: má svůj jasný, nadindividuální účel („udělat něco velkého“, jak řekla Alena Terezie Vítek), který má účastníky společně *proměnit*, ale je protkán situacemi, ve

¹²² Je pravda, že je čas začátku každý rok jiný, podle mého výzkumu má ale skoro vzestupnou tendenci. V roce 2016 začal koncert ve 21:55, v roce 2017 ve 21:10 a poslední ročník 2018 začal ve 22:10. Z předchozího textu je zřejmé, že konec akce byl až ve 23:30, což je zejména pro mladší sboristy (kolem 11 let) velmi pozdě.

kterých je *virtuozita* vysoce ceněná a při kterých se má divák *pobavit*. Především během příprav, ale i během samotného představení zdůrazňují různí *aktéři* různé symbolické významy a prosazují své odlišné představy. Podoba představení, i když byla ve sledovaných letech obdobná, je pokaždé vyjednávaná, a tak vždy trochu odlišná. Proces vyjednávání a další, výše zmíněné aspekty sledovaného hudebního představení pak odhalují i vytvářejí určité mocenské nerovnosti a hierarchie mezi jeho aktéry.

Tyto nerovnosti (výše hierarchie) mohou souviset s typickými rysy světa západní umělecké hudby. Etnomuzikoložka Zuzana Jurková v jedné z kapitol knihy *Pražské hudební světy* (Jurková a kol., 2013) zkoumá pražský svět západní umělecké hudby. Teoreticky se v ní inspirované konceptem „hudba jako odraz uspořádání společnosti“ amerického etnomuzikologa Alana Lomaxe, jenž v rámci tohoto modelu pracuje s pojmy „specializace“, „formalizace“ a „stratifikace“ (Lomax in Jurková, 2013 str. 89). Specializace jsou činnosti, které mají aktéři vykonávat, například zpěváci mají za úkol pouze zpívat, houslista hrát pouze na housle apod. Formalizací Lomax myslí například určený způsob chování a oblékání: „*Na jevišti ani v orchestru není nejmenší místo pro improvizaci: všechny tóny jsou notami přesně určeny, každý krok zpěváka (včetně sboristy) nebo tanečníka po jevišti je napřed popsán režisérem. Očekává se i do jisté míry formalizované chování diváků: potlesk po spuštění opony...*“ (Tamt., str. 91). Stratifikace je hierarchie, která se tvoří na základě různých okolností: například v opeře jsou diváci stratifikováni podle cen lístků – sedí na místech podle ceny lístků, režisér a dirigent jsou uvedeni na začátku programu, protože jsou nositeli know – how a orchestr je členěn podle „důležitosti“ instrumentalistů (Tamt., str. 91). Západní umělecká hudba je pak podle Lomaxe vysoce specializovaná, formalizovaná i stratifikovaná, a odráží tak společnost, z níž vzešla (Tamt., str. 89). Tyto rysy se možná překrývají s Turinovým *prezentačním modelem* hudby obecně, rozhodně se však zdá, že platí na sledovanou hudební činnost, i když má zároveň charakteristiky z oblasti populární hudby.

Z mého výzkumu vychází, že v rámci benefičního koncertu „Světlo pro Světlušku“ na pomyslném vrcholu hierarchie aktérů stálo veřejnoprávní médium České televize, které zřejmě má největší moc ovlivnit čas, místo i další aspekty jím živě přenášené performance. V některých výše popsaných situacích pak jeho pracovníci prosazovali své vlastní kulturní představy a upřednostňovali zájmy své instituce před zájmy nevidomých aktérů, o které by mělo na této akci jít v první řadě. V jistých situacích vidící vůči nevidomým uplatňovali své *etnocentrické*¹²³ představy o pomoci a možnostech, které nevidomým nabízí. V důsledku se pak zde, na benefičních koncertech „Světlo pro Světlušku“, kde jsou nevidomí jak v roli příjemců benefice, tak i *performerů*, zároveň vytvářela a zvyrazňovala *disabilita*.

5 Závěr

Cílem této práce bylo popsat, analyzovat a interpretovat síť, vztahy a praktiky více než dvou set *aktérů*, kteří se účastnili příprav a samotných tří výročních benefičních večerů „Světlo pro Světlušku“ v Pražské křižovatce (2016, 2017, 2018), jenž živě přenášela Česká televize. Během svého etnografického výzkumu v zákulisí a na jevišti této benefiční hudební performance, zaměřené na pomoc nevidomým, v níž byli nevidomí navíc i v roli *performerů*, jsem pozorovala mnohé situace, které odrážely napětí mezi kulturními představami organizátorů a lídrů performance o „umělecké kvalitě“, postižení a dobročinnosti. Tyto představy se promítaly do

¹²³ Vidící chtějí nevidomým pomoci, ale kvůli neprobíhajícímu dialogu s nevidomými vidící nabízí nevidomým možnosti, které hodnotí jako výhodné podle svých vlastních měřítek.

celkového nastavení performance i do výsledného hudebního zvuku.

Nejdůležitějším zjištěním pro mě bylo, že se tyto představy a očekávání týkaly také právě hudebních i nehudebních možností samotných postižených hudebníků, na které byla díky četnosti hudebních čísel upírána velká pozornost. Zkoumané hudební události se mimo jiné vyznačovaly odděleností vidících tvůrců (především aranžérů a textařů) od nevidomých *performerů* a často i v podstatě etnocentrickým uplatňováním nároků západní umělecké hudby anebo modelu *prezentačního* provozování hudby, což nevidomost hudebníků v důsledku paradoxně zdůrazňovalo.

Díky mé specifické pozici (výzkumnice – sboristky – dcery sbormistryně) jsem měla možnost do tohoto unikátního a složitého procesu nahlédnout a i přes výše zmíněné paradoxy jsem si opravdu jista, že se mí *terénní konzultanti*, tedy především *Světlučí tým* a zejména manželé Tenglerovi, opravdu upřímně snaží pro nevidomé vytvořit lepší svět, ve kterém by bylo spoustu *světla*. Dále si myslím, že České televizi také patří velké díky za to, že se v rámci veřejnoprávních médií snaží nevidomým pomáhat.

Alex Lubet tvrdí, že etnomuzikologie zdravotního postižení poskytuje provokativní rámec pro zkoumání sociálně konstruovaných rozdílů (Lubet, 2014, str. 13) a dále, že etnomuzikologie potřebuje *disability studies*. Hudba i postižení jsou totiž univerzální lidskou zkušeností, díky čemuž poskytují náhled do sociálních procesů (Tamt., str. 14). S jeho tvrzením souzním a pevně doufám, že jsem svojí prací k takovému náhledu přispěla. Až v průběhu psaní této práce se mi začalo ukazovat, že problém leží hlouběji, ve společenském a kulturním nastavení, v němž má společný zpěv překlenovat *disabilitu*, a přitom ji zároveň vytváří.



Obrázek 18 „Světlo pro Světlušku“ 2016, zdroj: Matěj Palouš

6 Seznam použité literatury

- Berger, P. L., Luckmann, T. *Sociální konstrukce reality, Pojednání o sociologii vědění*, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2001.
- Eriksen, T. H. *Antropologie multikulturních společností, Rozumět identitě*, Praha: Triton, 2007.
- Eriksen, T. H. *Sociální a kulturní antropologie*, Praha: Portál, 2008.
- Frič, P.; Goulli, R. *Neziskový sektor v ČR : výsledky mezinárodního srovnávacího projektu Johns Hopkins University /*. 2001-01-01.
- Hendl, J. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*, Praha: Portál, 2005.
- Howe, B., Moulton S. J., Lerner, N., Straus, J. *The Oxford Handbook of Music and Disability Studies*, Oxford University Press, 2015.
- Jurková, Z., kol. *Pražské hudební světy*, Praha: Karolinum, 2013.
- Krhutová, L. *Úvod do disability studies*, Vyd. 2. Ostravská univerzita v Ostravě, 2013.
- Libánská, A. *Konzervatoř Jana Deyla a střední škola pro zrakově postižené v Praze: Subkultura "Deylák" jako motivace pro indikované studenty k budoucímu profesionálnímu hudebnictví*, Praha: FHS UK, 2008.
- Lubet, A. *Music, disability, and society*, Philadelphia: Temple University Press, 2011.
- Lubet, A. *Tunes of Impairment: An Ethnomusicology of Disability*, Review of Disability Studies: An International Journal 1 (1), 2014.
- Matoušek, O., kol. *Základy sociální práce*, Praha: Portál, 2007.
- Merriam, A. P. *The anthropology of Music*, Northwestern University Press, 1964.
- Nettl, B. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press, 1983.
- O'Reilly, K. *Key Concepts in Ethnography*, London: SAGE Publications Ltd doi: 10.4135/9781446268308, 2009.
- Pettan, S., Titon, J. T. *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, Oxford University Press., 2015.
- Rice, T. *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*, OUP USA, 2014.
- Rice, T. *Modeling Ethnomusicology*. Oxford, New York : Oxford University Press, 2017
- Schechner, R. *Performance Theory*. Routledge, 2004-06-01. 449 p. Google-Books-ID: akSAAgAAQBAJ. ISBN: 978-1-134-37943-9.
- Schechner, R.; Brady, S. *Performance studies: an introduction*. 3rd ed. London ; New York: Routledge, 2013
- Strečanský, B. *Na ceste za filantropiou, charitou, mecénstvom a sponzorstvom*, Partners for Democratic Change Slovakia, 2000.
- Tengler, M. *Integrace zrakově postižených učitelů a žáků na základních uměleckých školách*, Praha: PedF UK, 2013.
- Turino, T. *Music as Social Life: The Politics of Participation*, Pap/Com edition, Chicago: University of Chicago Press, 2008.

7 Elektronické zdroje

„89/2012 Sb. Občanský zákoník (nový)". Viděno 18. červen 2019.

<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2012-89>.

Barša, P. Konstruktivismus a politika identity, Antropoweb 2009, číslo 1,2/2006

„Benefiční koncert Světlo pro Světlušku láká na hudební lahůdky, lyžování potmě a třeba přijde kouzelník". 2017. Světluška. 9. říjen 2017. <https://svetluska.rozhlas.cz/beneficni-koncert-svetlo-pro-svetlusk-laka-na-hudebni-lahudky-lyzovani-potme-a-7601531>. 3. „Koncert pro Světlušku". 2018. Světluška. 24. srpen 2018. <https://svetluska.rozhlas.cz/koncert-pro-svetlusk-7596209>.

„CASA » Etický kodex České asociace pro sociální antropologii". b.r. Viděno 8. leden 2019.

http://www.casaonline.cz/?page_id=7.

Finková, D., Stoklasová, V., Stejskalová, K. Úvod do speciální pedagogiky osob se zrakovým postižením [CD-ROM]. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2009. Požadavky na systém: internetový prohlížeč, Word, přehrávač videa (wmv, mpg). ISBN 978-80-244-2517-7. Zdroj: <https://www.sancedetem.cz/srv/www/content/pub/cs/odborna-knihovna/uvod-do-specialni-pedagogiky-osob-se-zrakovym-postizenim-elektronicky-zdroj-679.html>

„Hudební festival Bílá hůl dává příležitost zrakově postiženým dětem". Radio Praha. Viděno 19. červen 2019. <http://www.radio.cz/cz/rubrika/nedele/hudebni-festival-bila-hul-dava-prilezitost-zrakove-postizenym-detem>.

„charita - Slovník současné češtiny | Lingea s.r.o." b.r. Viděno 4. prosinec 2018.

<https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/charita?>

„nadace - Slovník současné češtiny | Lingea s.r.o." b.r. Viděno 4. prosinec 2018.

<https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/nadace?>

„NEZISKOVKY -". Viděno 4. prosinec 2018.

https://www.neziskovky.cz/clanek/1158/511_559_565/fakta_legislativa-a-ucetnictvi_navody-legislativa/proc-a-jak-zalozit-nadacni-fond/.

„O Charitě - Charita Česká republika". Viděno 23. červen 2019. <https://www.charita.cz/o-charite/>.

„O Světlušce | Světluška". b.r. Viděno 12. březen 2018. <http://www.rozhlas.cz/svetluska/osbirce/>.

„Palouš, Matěj. „Světlo pro Světlušku 2016 - benefiční koncert". Viděno 27. červen 2019.

<https://www.scenografie.cz/cz/reference/reference-tv-film/item/256-beneficni-koncert-svetlo-pro-svetlusk>.

„Púdorysy prostor - Pražská křižovatka". Viděno 3. červen 2019.

<http://www.prazskakrizovatka.cz/prakticke-informace/pudorysy-prostor>
<http://www.prazskakrizovatka.cz/prakticke-informace/pudorysy-prostor>.

„ruce.cz | Martha's Vineyard - ostrov neslyšících". b.r. Viděno 2. leden 2019. <http://ruce.cz/clanky/6-martha-s-vineyard-ostrov-neslysicich>.

„Výroční zprávy | Nadační fond Českého rozhlasu". Viděno 4. prosinec 2018.

<https://www.rozhlas.cz/nadacnifond/vyrocnizpravy/>.

8 Seznam obrázků

Obrázek 1 Světluščí sbor z pohledu altu, vlevo sbormistryně EHT a M. Tengler, autor fotografie

Eliška Toperczerová 7

Obrázek 2 Schéma současných sbírek a projektů NF ČRo, Autor schématu Eliška Toperczerová 22

Obrázek 3 Vidící odvádějí nevidomé z jeviště Anny, autor fotografie Eliška Toperczerová 28

Obrázek 4 Púdorys Pražské Křižovatky 29

Obrázek 5 Jeviště Anny, autor fotografie Eliška Toperczerová.....	30
Obrázek 6 Pohled z jeviště Anny, autor fotografie Eliška Toperczerová.....	30
Obrázek 7 Bodový scénář koncertu, autor fotografie Eliška Toperczerová.....	34
Obrázek 8 Medializace koncertu na hudební zkoušce, autor fotografie Eliška Toperczerová.....	37
Obrázek 9 Vyjednávání „vyřvávачky“ mezi Tokhi and The Groove Army a EHT, autor fotografie Eliška Toperczerová.....	38
Obrázek 10 Zkouška na chodbě, autor fotografie Eliška Toperczerová.....	41
Obrázek 11 Bodový scénář, autor fotografie Eliška Toperczerová.....	46
Obrázek 12 Večerní dvůr Anny po konci akce, autor Eliška Toperczerová	54
Obrázek 13 Zástupce ČSOB předává šek ředitelce NF Gabriele Drastichové, screenshot přímého přenosu	54
Obrázek 14 Noty písně „ZZZ“ od Xindla X a Jananas, autor fotografie Eliška Toperczerová	59
Obrázek 15 Noty písně „ZZZ“ od Xindla X a Jananas, autor fotografie Eliška Toperczerová	60
Obrázek 16 Noty písně „ZZZ“ od Xindla X a Jananas, autor fotografie Eliška Toperczerová	61
Obrázek 17 Noty písně „ZZZ“ od Xindla X a Jananas, autor fotografie Eliška Toperczerová	61
Obrázek 18 „Světlo pro Světlušku“ 2016, zdroj: Matěj Palouš	68