

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií

Katedra sociologie

Bakalářská práce

2024

Alice Hrubá

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií

Katedra sociologie

Hudba jako životní dráha a budoucí povolání

Narativy studentů hudební konzervatoře

Bakalářská práce

Autorka práce: Alice Hrubá

Studijní program: Sociologie se specializací Sociální antropologie

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Wirthová, PhD.

Rok obhajoby: 2024

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 30. 4. 2024

Alice Hrubá

Bibliografický záznam

HRUBÁ, Alice. *Hudba jako životní dráha a budoucí povolání: Narativy studentů hudební konzervatoře*. Praha, 2024. s. 43. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií, Katedra sociologie. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Jitka Wirthová, PhD.

Rozsah práce: 100837

Abstrakt

Tato bakalářská práce se věnuje životním drahám studentů hudební konzervatoře. Jejím cílem je zjistit, jak se tvoří jejich studijní a profesní ambice v oboru, jež je vnímán na pomezí koníčku, profese a umění. Navazuje na dosavadní bádání v oblasti sociologie vzdělávání a hudby a celkově vychází z teorie životních drah, jež propojuje témata ze zmíněných subdisciplín. Problematiku zkoumá pomocí kvalitativních metod. Na základě biografických polostrukturovaných rozhovorů se studenty Konzervatoře Jaroslava Ježka a následné narativní analýzy pozoruje, jak studenti konstruují své životní dráhy v závislosti na vztahu a přístupu k hudbě. Dále zkoumá vliv blízkého okolí, školního hudebního prostředí i celkových společenských představ o hudebním oboru na utváření jejich vizí o zaměstnání. Společenským kontextem předkládané práce je orientace na výkon, která v současnosti zasahuje různé aspekty profesních identit. Práce se proto věnuje tomu, jak se tlak na výkon, úspěch, uplatnění a výdělek projevuje v hudebním oboru.

Abstract

This bachelor thesis focuses on the life course of music conservatory students. Its aim is to find out how their educational and professional ambitions are formed in a field that is perceived to be at the intersection of hobby, profession and art. It follows existing research in sociology of education and music and is generally based on the life course theory, which links themes from the mentioned sub-disciplines. It explores the phenomena using qualitative methods. Based on biographical semi-structured interviews with students of the Jaroslav Ježek Conservatory and subsequent narrative analysis, it observes how students construct their life course depending on their relationship and approach to music. It also explores the influence of their vicinity, the environment of music school, and overall societal perceptions of the music field on the formation of their visions of employment. The social context of this thesis is the orientation on performance which nowadays affects various aspects of professional identities. This thesis therefore focuses on how pressure on performance, success, employment, and income manifest in the music field.

Klíčová slova

Teorie životních drah, hudební konzervatoř, studenti hudby, profesní ambice, kariéerní volby, hudba jako povolání

Keywords

Life course theory, music conservatory, students of music, professional ambitions, choice of career, music as a profession

Title

Music as a life course and a future profession: Narratives of music conservatory students

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí práce Mgr. Jitce Wirthové, PhD. za cenné rady, užitečné poznatky a připomínky, jež mi pomohly při vypracování práce.

Děkuji také studentům Konzervatoře Jaroslava Ježka za jejich ochotu a čas, který mi věnovali. Bez nich by tato práce nemohla vzniknout.

Obsah

Úvod	1
1. Teorie.....	3
1.1 Dosavadní bádání	3
1.1.1 Sociologie vzdělávání.....	3
1.1.2 Sociologie hudby a etnomuzikologie	7
1.2 Teoretická východiska výzkumu	8
1.2.1 Teorie životních drah.....	9
1.3 Konzervatoř Jaroslava Ježka	10
2. Metodologie.....	13
2.1 Výzkumné otázky	13
2.2 Design práce	13
2.3 Metoda sběru dat	14
2.4 Metoda analýzy dat.....	17
2.5 Etické otázky	18
3. Analýza.....	20
3.1 Modely příběhů	20
3.2 Životní fáze.....	21
3.2.1 Cesta k hudbě	21
3.2.2 Cesta ke studiu a během studia konzervatoře	26
3.2.3 Cesta za budoucím povoláním.....	31
4. Diskuze	37
Závěr.....	42
Summary.....	44

Použitá literatura.....	46
Seznam příloh.....	48
Seznam použitých zkratek.....	51

Úvod

V této bakalářské práci se zaměřuji na životní dráhy studentů hudební konzervatoře. Zajímá mě, jak se tvoří jejich studijní a profesní ambice v oboru, jež je často vnímán na pomezí koníčku a umění. Společenské představy o hudebním umění mohou mít vliv na jejich vize o zaměstnání i celkové pojetí životních drah, a proto je hudba terénem, ve kterém lze zkoumat životní dráhy studentů konzervatoře.

V současné společnosti je orientace na výkon jednou z hlavních charakteristik, jež zasahuje mnoho vrstev profesních identit (Walker & Caprar, 2020). Tlak na výkon se však v umění může projevovat jiným způsobem. Poznatky z tohoto oboru by tedy bylo možné vnímat jako příspěvek k celkovému obrazu aktuálního dění. Proto se budu zabývat tím, jak konzervatoristy ovlivňuje tlak na úspěch, uplatnění i výdělek v uměleckém oboru. Je totiž možné, že kvůli případným tlakům musí přizpůsobovat svoje pracovní záměry (např. měnit kariérní dráhu, skládat pracovní pozici z více úvazků, zaměřovat se na více oborů aj.). Způsob, jakým hudebníci vnímají své současné nebo budoucí uplatnění, úzce souvisí s tím, jak se vyrovnávají s postojem veřejnosti i nejbližšího okolí ke studiu konzervatoři a uplatňování v uměleckém oboru. Kombinace těchto prvků může mít následně vliv na jejich profesní i životní dráhy. Stěžejním tématem této bakalářské práce jsou profesní ambice studentů hudby, které mohou být utvářeny v průběhu studia konzervatoře i po jejím dokončení.

Konzervatoř je v českém školském zákonu definovaná jako samostatný druh školy, který má specifické postavení, jelikož se nenachází ani na středoškolském, ani na vysokoškolském stupni vzdělávání. Hudební konzervatoře jsou šestileté programy, na něž se mohou hlásit uchazeči, kteří mají splněnou školní docházku. Po čtyřech letech studia na konzervatoři studenti získají střední vzdělání s maturitní zkouškou. Jestliže absolvují celý program, mohou získat titul „diplomovaný specialista“ (tzv. DiS). Vzhledem k povaze těchto škol se zde střetávají studenti různého věku a zaměření. Všechny však spojuje výjimečný vztah k hudbě spojovaný s talentem i dlouhodobou pílí. Tato práce se mimo jiné zabývá tím, do jaké míry ambice a vize studentů dotváří či mění školní hudební prostředí.

Z hlediska nejasné společenské pozice tohoto zaměstnání je zajímavé pozorovat, jak se studenti uměleckých oborů vztahují k samotným pojmům „koníček“, „práce“ a „umění“. Jazyk totiž ovlivňuje to, jak poznáváme, přemýšlíme a rozumíme světu a sobě samým.

Odráží to, co je podstatné a významné nejen pro jednotlivce, ale také pro celou společnost. V této práci se proto budu tázat, jaké jsou představy hudebníků o zaměstnání, a zda o hudbě hovoří jako o práci, či nikoliv. Případně bude zajímavé pozorovat, v jakých momentech se v jejich představách hudba přeměňuje z koníčku na práci a jakou roli v této konstelaci hraje termín umění.

Hudba je v sociologii poměrně opomíjeným tématem (Bek, 2003), což lze podle mého názoru vztáhnout na celkové rámování zkoumané problematiky, tedy k tomu, že studium hudby bývá vnímáno jako pouhé rozvíjení koníčku, nebo k tomu, že umění v některých případech není chápáno na stejné úrovni jako jiné studijní a pracovní obory. Problematika hudebních konzervatoří souvisí s mnoha společenskými otázkami, které je potřeba zohlednit.

Téma projektu budu zkoumat kvalitativně, konkrétně na základě biografických polostrukturovaných rozhovorů se studenty Konzervatoře Jaroslava Ježka. Tato škola je originální tím, že se zaměřuje na populární hudbu, zvláště pak na hudební styl jazz. Na rozdíl od jiných známých hudebních škol, Konzervatoře Jana Deyla či Pražské konzervatoře, se jí zároveň žádná sociologická práce dosud nevěnovala, a výzkum by tak mohl být zajímavým doplněním předchozích poznatků o studentech jiných uměleckých škol.

1. Teorie

1.1 Dosavadní bádání

Téma studentů hudebních konzervatoří propojuje více sociálně-vědních disciplín, mezi které patří sociologie vzdělávání, sociologie hudby a etnomuzikologie. Určité souvislosti je možné pozorovat také v oblasti sociologie práce, konkrétně u studií, jež se zabývají profesními identitami, které jsou v dnešní době často tvořeny a ovlivňovány tlakem na výkonnost, tedy tzv. performance-based identity, o níž hovoří Walker a Caprar (2020). Na obecné úrovni je profesní identitou myšleno sebepojetí člověka v souvislosti s jeho profesí. Vytváří se v rámci procesu, během kterého se člověk ztotožňuje nebo identifikuje s charakteristikami dané profese. Jestliže je jedinec ztotožněn a uspokojen náplní své práce, může být profesní identita posílena. Celkově se jedná se o specifickou, ucelenou a nezaměnitelnou podstatu profese. (Kaňková, 2018, s. 11-12).

Stěžejním tématem této práce jsou profesní ambice studentů hudby utvářené během studia konzervatoře i po jejím absolvování. Profesními identitami se proto budu v této práci zabývat zejména v kontextu jejich představ a vizí o budoucím zaměstnání. V dalších kapitolách blíže popíšu dosavadní bádání na poli sociologie vzdělávání, sociologie hudby a etnomuzikologie, které souvisejí s životními drahami studentů hudební konzervatoře.

1.1.1 Sociologie vzdělávání

Výběru konzervatoře jako budoucího studia a povolání se ze specifického hlediska věnuje sociologie vzdělávání, ve které je vzdělávání chápáno jako sociální instituce stěžejní pro reprodukci společnosti. Jedná se o sociální proces, který se odehrává v určitém kontextu, prostoru a čase. Souvisí se socializací a výchovou, což jsou témata, kterým se sociologie i další humanitní a sociálně-vědní obory věnují dlouhodobě (Havlík & Kořa, 2007). Vzdělávání je obecně chápáno jako „*vštěpování znalostí a dovedností nezbytných pro hraní profesních, rodinných a občanských rolí*“ (Havlík & Kořa, 2007, s. 13). Vzdělávání je ovlivňováno společenskými rolemi, normami, hodnotami, ale také tlaky, a tím, jak tyto jednotlivé vlivy působí na jedince. Obecně se sociologie zajímá o to, v jakých podmínkách vzdělávání probíhá a jaké jsou jeho výsledky a důsledky (Havlík & Kořa, 2007, s. 13).

Trhlíková (2013) zkoumá volbu vzdělávání, konkrétně střední školy v souvislosti s další vzdělávací a profesní drahou. Hovoří o tom, že rozhodování nebývá jednorázové, ale obvykle se jedná o postupně probíhající proces volby, jež je ovlivňován různými faktory, zejména postoji rodinných příslušníků žáka, aktuální ekonomickou situací a společenskými nároky (Trhlíková, 2018, s. 88). V současné společnosti je vzdělání a vědění mnohdy spojováno se sociálním statusem jedince a volba vzdělávací dráhy je proto velmi významným krokem životní cesty, přestože nezaručuje životní úspěch (Trhlíková, 2013, s. 87). Psychologové hovoří o tom, že aspirace žáků jsou v současnosti výrazně ovlivňovány představami o tom, jaký chce člověk být. Vzdělanostní volba je tedy otázkou osobní identity (Trhlíková, 2013, s. 88). Týká se ale i dalších motivačních faktorů jako jsou zájem o obor, budoucí uplatnění na trhu práce, finanční zhodnocení a možnost pokračovat ve vzdělávání. Mezi nepříznivé okolnosti, které mohou ovlivnit volbu žáka, Trhlíková řadí nedostatečné studijní výsledky či nepřijetí do oboru (Trhlíková, 2018, s. 103).

S hudebními konzervatořemi souvisí rozhodnutí o vzdělávací dráze na úrovni střední či vyšší odborné školy. Přijetí na konzervatoř je podmíněno úspěchem v talentových zkouškách, které nejsou založeny pouze na vědomostech, ale z velké části hodnotí žákovy hudební schopnosti a celkový talent. Na těchto specializovaných školách dochází k velmi úzkému výběru studentů na základě specifických kritérií, které by na dalších středních školách vůbec hodnoceny nebyly (Kingsbury, 1988). Mnohdy se očekává originální a sebevědomé vystupování a dalo by se proto říci, že je zde otázka osobní identity ještě silnější než na všeobecně zaměřených školách. Očekává se uchazečův výrazný zájem o obor, nepříznivou okolností naopak může být jeho nedostatečný hudební výkon. Tyto souvislosti mohou následně ovlivňovat, jak studenti konstruují své životní dráhy, a zda hudbu vnímají jako povolání.

V norském prostředí se studentům hudebních škol a jejich kariérním ambicím věnoval ve své práci Bjorno (2018), který hovoří o tom, že se často předpokládá, že se absolventi těchto škol stanou podnikateli a umělci na volné noze. Doposud však nebyly zmapované ambice ani dovednosti potřebné k úspěchu v této kariéře. Tato studie dotazuje 114 studentů a 37 učitelů. Obě skupiny se shodují, jaké dovednosti jsou potřeba k úspěšné hudební kariéře – zmiňují kreativitu, networking, teamwork, prezentaci a komunikaci. Zajímavým zjištěním této práce je, že si absolventi často přejí pracovat a vystupovat jako profesionální hudebníci, ale očekávají spíše, že se stanou učiteli (Bjorno, 2018). Tento poznatek je v souladu s dalšími

odbornými texty, a je proto zajímavé tuto otázku prozkoumat.

V českém kontextu se tématu preferencí ve výběru povolání u studentů zpěvu na hudebních konzervatořích ve svém textu věnuje Vašíčková (2018). V roce 2016/2017 studovalo na všech konzervatořích v České republice 334 studentů, z čehož 152 z nich odpovědělo na dotazník, kterým Vašíčková zmapovala, jaká jsou nejčastější pracovní uplatnění absolventů konzervatoří v tomto oboru (sólista, sborista, pedagog, teoretik, publicista aj.). Její text také ukazuje genderové rozdíly v preferovaných i reálných pracovních pozicích. Vzbuzuje otázku o práci učitele hudby, protože toto povolání z dotazníku vychází jako méně lákavé a preference k němu je výrazně genderovaná (chlapci se chtějí stát pedagogy zpěvu výrazně méně často) (Vašíčková, 2018). Výzkum se jako jeden z mála v českém prostředí věnuje profesním ambicím studentů hudebních konzervatoří. Přestože lze zobecnit pouze na studenty zpěvu, může hrát roli odrazového můstku pro účely mé práce, která se však věnuje studentům hudebních nástrojů neboli instrumentalistům, u nichž se možná pracovní uplatnění mírně liší, což je potřeba zohlednit.

Dalším textem týkající se této problematiky v českém prostředí, je disertační práce Jurčíkové (2018), v níž hovoří o motivaci žáků ke studiu konzervatoří a následně konkrétně k profesi učitele hudby na základních uměleckých škol (dále ZUŠ). Případné přehodnocení studijních drah podle ní může plynout z různých vnějších i vnitřních vlivů. Překážkou pro konzervatoristy může být velká konkurence v tomto prostředí, nedostatečnost schopností či zdravotní potíže (Jurčíková, 2018). Motivace se pak problematizuje: *“Je-li dosažení původního cíle znemožněno, klade si motivovaný subjekt náhradní cíl, nebo reaguje na neúplné cílové podněty.”* (Nakonečný, 1973, s. 110). Tím může být i absolventův odklon od umělecké kariéry v podobě studia jiného oboru či pracovního uplatnění ve zcela jiném odvětví.

Jurčíková (2018) v souvislosti s uplatněním absolventů, stejně jako někteří další autoři, hovoří o tom, že: *“studenti, kteří vstupují na konzervatoř, mají svá profesní přání zaměřená mnohem častěji směrem k profesionálnímu hudebnímu působení než k učitelství na ZUŠ, přestože povolání učitele ZUŠ je nejpravděpodobnější profesní variantou absolventů konzervatoře”* (Jurčíková, 2018, s. 307). Tento fakt podle ní *“zakládá příznivé podmínky pro to, aby pro ně bylo studium přitažlivé a aby na něm svoji osobností plně participovali. Na druhou stranu ovšem tento přístup k výběru školy a jejímu studiu zakládá idealistický a od životní praxe odtržený pohled na možnosti profesního uplatnění v životě.”* (Jurčíková,

2018, s. 227). Během studia se tak mnoho studentů setkává s pocitem deziluze. Většina z nich aspiruje na povolání profesionálního umělce, avšak pouze menšině se tento sen splní. Část studentů má nicméně možnost věnovat se učitelství na ZUŠ. Přesto, že kariéra učitele nebyla jejich původním záměrem, někteří z nich si na tuto skutečnost zvyknou. Jejich hlavní motivací přitom zůstává vášeň pro hudbu. Z této disertační práce však vyplývá, že k takovému rozhodnutí nedospějí všichni. Mnozí se po absolvování konzervatoře profesně zabývají něčím zcela jiným. Stejně jako z textu Vašíčkové (2018) i z dat této práce vyplývá, že se učitelství na ZUŠ věnují častěji ženy než muži. (Jurčíková, 2018, s. 276-280).

Průzkum Dohnalové et. al. (2022) se jako další z mála v českém prostředí věnuje pracovní uplatnitelnosti v oblasti klasické hudby, a je proto podstatným zdrojem informací pro tuto práci. Vychází z teorií hudební vědy a částečně se týká sociologie vzdělávání a hudby. Celkově jej lze však považovat za výzkum na úrovni běžného dotazování. Výsledky ukázaly, do jaké míry koresponduje poptávka o zaměření na hudební vzdělávání s kapacitou na pracovním trhu. Hlavními zaměstnavateli byly označeny ZUŠ a profesionální orchestry (Dohnalová, 2022, s. 115). V roce 2021 odpovědělo 272 absolventů, což byla vysoká, 94 % návratnost dotazníků napříč všemi absolventy konzervatoří. Nejpočetnějšími respondenty byli studenti zpěvu a muzikálu, klavíru, dřevěných dechů a žesťových nástrojů. Podle autorů to značí, že „*nejen speciální konzervatoře, jako například Konzervatoř Jaroslava Ježka, reagují na větší poptávku po oboru populární hudby*“ (Dohnalová, 2022, s. 123). Z oslovených studentů plánovalo 48 % pokračování v oboru v rámci vysoké školy a 21 % v některém příbuzném oboru, jako například v pedagogice, psychologii nebo režii. Polovina absolventů by chtěla pracovat nebo již současně pracuje na ZUŠ. 9 % absolventů očekává, že nastoupí do divadla a 11,5 % předpokládá nástup do orchestru, jejichž hráči jsou však v rámci statistik sledování také jako zaměstnanci divadel. Pouze 4 % studentů plánují nezávislou uměleckou činnost jako hlavní pracovní činnost. Spíše jednotlivci pokračují ve studiu na vysoké škole v jiném oboru, který studovali paralelně s konzervatoří, nebo předpokládají, že budou pracovat mimo hudební obor (Dohnalová, 2022, s. 122-123). Průzkum celkově zhodnotil, že uplatnitelnost absolventů konzervatoří, kteří chtějí pokračovat se studiem na vysokých uměleckých školách je podobně reálná jako uplatnění v orchestrech nebo na ZUŠ. Zejména ZUŠ však často hrají roli sociální a ekonomické opory v kariéře hudebníků (Dohnalová, 2022, s. 127), což odpovídá také výše zmíněným výzkumům a ve své bakalářské práci se proto budu této problematice dále věnovat.

1.1.2 Sociologie hudby a etnomuzikologie

Sociologie hudby je oproti sociologii vzdělávání spíše novější subdisciplínou, kterou nelze definovat jednoznačně (Bek, 2003). Prolíná se totiž s dalšími obory jako hudební věda, antropologie hudby a etnomuzikologie.

Hudba je v současné společnosti obvykle chápána jako součást kultury, pod níž si kromě hudebního umění představíme také literaturu, výtvarné umění, případně náboženství a filosofii. Všechna tato odvětví mohou mít podíl na společenském rozvoji a zušlechťování. Pojem kultura má odjakživa mnoho významů a v současnosti jej lze mimo jiné chápat jako instituci organizující lidské jednání. Skovajsa (2013) vychází z tohoto přístupu a kulturou rozumí „*sociálně sdílené významy a interpretace a jejich objektivní vyjádření*“ (Skovajsa, 2013, s. 13). Tvrdí, že „*v sociálním světě ji lze nacházet vždy pouze ve spojení s jednáním a prostřednictvím jednání také se sociálními strukturami*“ (Skovajsa, 2013, s. 13).

S tématem této práce souvisí zejména kultura ve smyslu hudebního umění v prostředí českých konzervatoří, které je chápáno na pomezí koníčku a profese. Úspěch hudebníků na profesionální úrovni je otázkou velké péle a úsilí se zlepšovat. Jestliže jsou hudebníci úspěšní, často se však vyzdvihuje jejich talent. To je ovšem poměrně abstraktní pojem, za kterým se chvála za intenzivní práci následně možná v některých diskuzích upozadí.

Rice (2014) ve svém textu představuje etnomuzikologii a definuje ji jako disciplínu, jež se zabývá tím, proč a jak lidé muzicírují. Týká se hudebnosti, která se vztahuje k lidské schopnosti vytvářet, provádět, kognitivně organizovat a reagovat na zvuky a také interpretovat jejich významy (Rice, 2014, s. 14). Poznatky etnomuzikologie ukazují, že lidé potřebují hudbu k tomu, aby byli lidmi. Obor se nezabývá kvalitou produkované hudby, ale spíše lidskou oddaností a pozorností k této činnosti, ať už na amatérské nebo profesionální úrovni. Etnomuzikologický výzkum je obvykle prováděn napříč kulturami tak, aby byl fenomén hudebnosti popsán v celé své rozmanitosti. (Rice, 2014).

Kingsbury (1988) v roce 1982 uskutečnil ojedinělý terénní výzkum na americké hudební konzervatoři. V knize *Music, Talent and Performance* následně popsal, jak se během studia mění představy studentů o vlastním talentu, jak se vyvíjí jejich sebepojetí a sebevědomí, a jak to ovlivňuje jejich profesní dráhy. Zmiňuje, že s nástupem na konzervatoř se většina studentů setkává s pocitem deziluze, jelikož se z jejich jedinečného a výjimečného hudebního

talentu v tomto prostředí stává něco běžného, a ne příliš ojedinělého nebo odlišného ve vztahu k dalším studentům (Kingsbury, 1988, s. 5). Tyto nároky na talent a výkon mohou následně ovlivňovat to, jak studenti utváří a uzpůsobují svoje životní a profesní dráhy.

Kingsbury (1988) ve své etnografii navazuje na teorie amerického antropologa hudby Merriama, který jako první popsal etnomuzikologii jako studium hudby v kultuře. „*Hudební zvuk je výsledkem lidské činnosti, která je ovlivněna hodnotami, přístupy a přesvědčeními lidí, kteří tvoří určitou kulturu.*“ (Kingsbury, 1988, s. 7). Hudba a kultura se doplňují a bez sebe vzájemně nejsou ani jedna kompletní (Merriam, 1992). Merriam se věnoval také metodě a definoval dva základní konceptuální rámce, ze které etnomuzikologie vychází - „*studium hudby v rámci jedné kultury*“ (Merriam, 1992, s. 39) a „*studium hudby jako univerzálního aspektu lidských činností*“ (Rice, 2014, s. 7). Tyto dva rámce lze pokládat za protiklady a rozpor mezi partikulárním a univerzálním chápáním kultury, což je názorový střet, který lze zaznamenat i v dalších oblastech sociální a kulturní antropologie (Rice, 2014).

1.2 Teoretická východiska výzkumu

Dosavadní bádání se tématu studentů hudebních konzervatoří věnovalo z perspektivy různých sociologických subdisciplín. Koncepty z těchto teorií a výzkumů jsem v této práci použila pro dotvoření celého kontextu. Inspirovala jsem se jimi zejména při vytváření dat prostřednictvím biografických rozhovorů. Jelikož jsou konzervatoře specifickým studijním oborem, který může být označen jak za střední, tak vyšší odbornou školu, souvisí zejména s tematikou studijních a profesních ambicí v uměleckém oboru a volbami kariérní dráhy ze sociologie vzdělávání a sociologie práce. V porovnání s tím etnomuzikologie a sociologie hudby přináší cenné poznatky z oblasti hudby jako vzdělávacího oboru a ukazují zejména význam hudby v každodenním životě. V této práci je podstatné, co pro studenty konzervatoří samotná hudba znamená a jak ovlivňuje jejich životní dráhy.

Domnívám se, že propojení konceptů ze zmíněných subdisciplín lze nalézt právě v teorii životních drah, ze které budu primárně vycházet. Hudba je v této práci terénem, ve kterém lze zkoumat životní dráhy studentů konzervatoří.

1.2.1 Teorie životních drah

Tato teorie se zaměřuje na vývoj člověka v průběhu celého života. Životní dráhu lze chápat jako „*proces vzniku rozvíjení a restrikce života jednotlivce, jako trajektorii člověka v sociálním prostoru a čase, která je rezultantou objektivních podmínek a subjektivních záměrů*“ (Nový, 1988, s. 55). Týká se tedy různých životních období jedinců, ve kterých jsou významnými ukazateli různé životní změny a mobility. Teorie životních drah je proto velmi významná v sociologii rodiny, sociologii vzdělávání nebo sociologii práce. Nový (1988) hovoří o vzájemném vlivu sociálních vztahů a životních drah. Sociologie podle něj má sledovat tento dialektický vztah a zabývat se „*tím, co sociální vztahy vypovídají o životních drahách, a tím, co životní dráhy vypovídají o sociálních vztazích. Snaží se tedy hlouběji poznat, jak žijí lidé v dané společnosti, a současně — jaká je tato společnost*“ (Nový, 1988, s. 60).

Pro bližší definování životní dráhy se často používají také pojmy životní cyklus, životní historie či životní dráha ve smyslu kariéry (Nový, 1988, s. 55). Životní cyklus je sociologicky definován jako „*rozmezí jednoho lidského života, resp. sled veškerých podstatných životních změn a událostí, které jej charakterizují*“ (Sociologická encyklopedie, životní cyklus, 2023). Souvisí se socializačním procesem, ve kterém se jednotlivec postupně učí a přebírá nové role a zároveň opouští staré role. „*V těchto procesech se ve společnosti jedinci setkávají s významnými přelomovými událostmi, které jejich životy etapizují*“ (Havlík & Kořa, 2007, s. 65). Rozhodnutí, kdy by k velkým životním změnám mělo dojít, jsou daná společností (Havlík & Kořa, 2007, s. 65).

V případě této práce je změnou myšleno rozhodnutí o budoucí profesi u studentů hudební konzervatoře. Jejich životní cyklus je ovlivněn rozhodnutími, která učiní po základní či střední škole, když se přihlásí, jsou přijati a nastoupí na hudební konzervatoř. Další životní změny je čekají v době absolutoria, ale i v průběhu studia v závislosti na jiných událostech. Právě budoucí vizím a aspiracím po dokončení školy se v této práci věnuji zejména.

Nový (1988) zmiňuje teoretická východiska historika Carra, podle kterého lze životní dráhy chápat jako komplexní běh lidského života s vazbou na dějinný pohyb společnosti. Biografie popisuje jako postupné rozvíjení možností v rámci životní dráhy jednotlivce a zároveň vzhledem k historicko-sociálnímu procesu. Klade také důraz na budoucí či cílové chování lidí. Zároveň hovoří o tom, že životní dráhy jsou proměnlivé a dynamické, nikoliv statické. (Nový, 1988, s. 58-59). „*Sociologie životní dráhy nemůže proto omezit životní dráhu*

na „koloběh lidského života“, nýbrž musí se učit „přemýšlet o běhu času“ (biografického) v pojmech specificky biografických a sociálně-historických událostí“ (Nový, 1988, s. 59).

Tento dynamický přístup se v současné sociologii životních drah rozvíjí nejvíce. Americký sociolog Andrew Abbott (2016) upozorňuje, že dosud se teoretici soustředili převážně na výsledky životních drah a opomíjeli přitom kontinuálnost tohoto sociálního procesu. Konkrétní výsledky životních drah lze podle něj však hledat jen obtížně, což ilustruje na příkladu kariéry. Jednotlivci neustále jednájí a podnikají navazující kroky ve svých kariérních drahách, a to i v případě, že v nich aktuálně prožívají nějaká mezi-stadia nebo výsledky určené rozhodnutími o životních změnách. Jejich jednání následně dotváří, jaké zkušenosti mají ve svých procesuálních životních drahách. (Abbott, 2016, s. 4). Z tohoto přístupu vycházím ve své práci a zohledňuji procesuální aspekty životních drah u studentů hudební konzervatoře.

1.3 Konzervatoř Jaroslava Ježka

Tato kapitola se věnuje specifikům zvoleného výzkumného terénu, kterým je Konzervatoř Jaroslava Ježka (dále KJJ). Pro úvodní představení této specializované konzervatoře ji nejprve popíšu deskriptivně, a poté konkrétně s ohledem na to, proč je sociologicky zajímavé a důležité tento terén zkoumat.

KJJ se specializuje na hudbu populárního, jazzového, rockového a muzikálového žánru. Vznikla jako alternativa ke konzervatořím s klasickým zaměřením. „*Základem pro vznik Konzervatoře Jaroslava Ježka (1991) a později i Vyšší odborné školy se stala ve své době jedinečná a ojedinělá česká žánrově zaměřená škola Lidová konzervatoř (1958)*“ (KJJ, 2024). V této době však absolvování školy nebylo spojeno se získáním oficiální kvalifikace či pedagogického minima a hudbu proto nebylo snadné považovat za profesní dráhu. Ke změnám došlo až v roce 1991, kdy byla škola transformována v KJJ (KJJ, 2024). Od té doby studentům dává možnost být zaměstnán ihned po absolvování šestiletého studia. (KJJ, 2024).

V současnosti konzervatoř nabízí obory Hudba, Zpěv a Hudebně dramatické umění. V hudebním oboru, jehož studentům se v této práci věnuji stěžejně, otevírá rozmanité programy: „*Skladba, Dirigování, Hra na klavír, Hra na kytaru – klasik, latin, Hra na kytaru – jazz, Hra na kytaru – rock, Hra na basovou kytaru, Hra na housle, Hra na violu, Hra*

na violoncello, Hra na kontrabas, Hra na flétnu, Hra na saxofon, Hra na trubku, Hra na trombon, Hra na bicí nástroje“ (KJJ, 2024). Na některý z programů v oboru Hudba se do přijímacího řízení v roce 2023/2024 přihlásilo 149 uchazečů, z nichž bylo přijato 40 žáků (KJJ, Výroční zpráva 2022/2023, s. 12). Ve stejném roce úspěšně vykonalo maturitní zkoušku 40 žáků, z nichž 4 opakovaně, a šestileté konzervatorní studium absolvovalo 30 studentů, z nichž 2 konali zkoušku opakovaně a 2 neprospěli (KJJ, Výroční zpráva 2022/2023, s. 10-11).

Mezi uplatnění absolventů hudebních nástrojů patří učitelství, členství v orchestru či souboru, jejich vedení, sólová hra, případně účinkování v různých divadelních, jazzových a tanečních souborech v závislosti na studovaném programu (KJJ, 2024). Výuka na konzervatoři obnáší hlavní obor (např. hra na konkrétní hudební nástroj), který je vyučován v rámci individuálních i skupinových hodin. Dále se skládá z hudebně-teoretických předmětů a základních středoškolských humanitních předmětů. Po uzavření prvních čtyř let studia maturitní zkouškou jsou do výuky zařazeny předměty v rámci umělecko-pedagogické přípravy, které studenty mají připravit na učitelství na ZUŠ a další profesní dráhy (např. pedagogika, psychologie, didaktika). (KJJ, 2024).

V lednu 2023 byla provedena inspekční činnost ČŠI, již lze v této práci použít jako představení zkoumaného terénu. Tyto dokumenty jsem prostudovala, abych pochopila, v jakém kontextu se studenti pohybují. Inspekční zpráva ilustruje, že individuální přístup k výuce na uměleckých školách je obecně považován za velký benefit, protože je díky němu vytvářeno podpůrné a inspirující prostředí: „*Společným rysem sledované výuky byla především vstřícná, povzbuzující a přátelská atmosféra s přirozeným vzájemným respektem. Zřejmý byl aktivní přístup žáků a studentů i zájem o studovaný obor. Efektivitě vzdělávacího procesu napomáhá organizace vzdělávání (skupinová i individuální výuka, nižší počty žáků a studentů), která je organizačně velmi dobře zajištěna se zřetelem na poskytování individuální podpory každému žákovi či studentovi*“ (ČŠI, 2023, s. 3).

Individuální přístup však může mít také úskalí. V tomto přístupu jsou studenti neustále pozorováni a hodnoceni. V prostředí hudební konzervatoře se zároveň přidává aspekt talentu a nároky vycházející z představ o něm. Uchazeči jsou přijímáni na základě talentových zkoušek, kterými skutečně projdou pouze ti nejlepší. Po nástupu na konzervatoř je přesto mohou přepadnout pocity deziluze, jak o nich hovoří Kingsbury (1988). Dostanou se totiž do prestižního prostředí v hudebním oboru, kde je na ně vytvářen určitý tlak na výkon, a kde

může docházet k častému porovnávání. Tyto zkušenosti následně mohou ovlivňovat jejich vztah k oboru a uplatnění v něm, což je důležité prozkoumat.

Výzkumným terénem, ve kterém jsou zkoumány narativy studentů, je tedy KJJ. Práce vychází z teorie životních drah a snaží se poodkrýt vztah studentů k hudbě a to, zda ji vnímají jako budoucí povolání, či nikoliv. Jelikož se tato konzervatoř oproti jiným zaměřuje na více hudebních žánrů, je možné, že se budou lišit i vyprávění a zkušenosti studentů, což dosud nebylo probádáno a je proto zajímavé vést výzkum v tomto terénu. Multižánrovost je spojena s požadavkem na osvojení dovedností ve více oblastech na dostatečně vysoké úrovni, aby studenti mohli působit v různých hudebních tělesech. Úroveň v určitých žánrech u nich však nemusí být tak vysoká jako například u studentů zaměřujících se výhradně na klasickou hudbu. Na základě průzkumu Dohnalové et. al. (2022) lze však říci, že specializované školy včetně KJJ reagují na narůstající zájem o studium populární hudby a souvisejících nástrojů (Dohnalová, 2022, s. 123). Jestliže se však studenti chtějí věnovat spíše populárním žánrům, uplatnitelnost na trhu nemusí odpovídat jejich původním představám, což může ovlivnit jejich profesní dráhy.

Dohnalová et. al. (2022) popisuje, že v oblasti klasické hudby jsou hlavními zaměstnavateli profesionální orchestry a ZUŠ a v podobném duchu je napsáno také oficiální vyjádření KJJ, přestože se škola zaměřuje spíše na moderní žánry: „*absolvent je připraven k výkonu povolání učitele, a to zejména v základních uměleckých školách, případně ve školských nebo jiných zařízeních pro zájmovou uměleckou činnost a vzdělávání*“ (KJJ, 2024). Tento oficiální obraz o profesních drahách by bylo zajímavé porovnat s vizemi budoucího povolání u samotných studentů, a proto jsem zvolila tento výzkumný terén. Práce vychází z konceptů sledovaných v dosavadním bádání jako jsou životní změny a vzdělanostní volby, profesní ambice a tlak na výkon, a hledá jejich souvislosti u studentů KJJ.

2. Metodologie

2.1 Výzkumné otázky

Obecným cílem této práce je odhalit, jak studenti hudební konzervatoře tvoří své studijní a profesní ambice v oboru, jenž je často vnímán na pomezí koníčku, práce a umění. Hlavní výzkumná otázka je následující:

- Jak studenti konstruují své životní dráhy a jakou roli na sebe berou ve své cestě za budoucím uplatněním?

Dále se věnuji dvěma souvisejícím podotázkám:

- Do jaké míry ambice studentů ovlivňuje, dotváří či mění školní hudební prostředí?
- Dotýká se studentů tlak na úspěch, uplatnění a výdělek v uměleckém oboru, a jak je tento případný tlak, který se týká mnoha profesních identit, ovlivňuje?

2.2 Design práce

Tato práce je založena na kvalitativních datech získaných z biografických polostrukturovaných rozhovorů. Cílem kvalitativního výzkumu je porozumět lidem a jejich společenskému jednání v rámci sociální reality. Oproti kvantitativnímu výzkumu se věnuje menším součástem společnosti, avšak vybraný vzorek zkoumá podrobně a do hloubky. „Cílem konstrukce vzorku v kvalitativním výzkumu je reprezentovat populaci problému, populaci jeho relevantních dimenzí“ (Disman, 2021, s. 304).

Záznam dat je v kvalitativním výzkumu multidimenzionální, jelikož probíhá od rozhodnutí o výběru a shromažďování dat po jejich analýzu a rozhodnutích o dalších krocích (Disman, 2021, s. 311-312). Popis a interpretace zaznamenaných dat se prolíná celým výzkumným procesem. Výzkumník se společně s participanty spolupodílí na tvorbě a záznamu dat a sám je proto „základním nástrojem interpretace“ (Disman, 2021, s. 312). Je proto zásadní, aby si v rámci terénních poznámek zaznamenával svá pozorování i své pocity, dojmy, pochybnosti a nápady, které v něm vyvolá výzkumný rozhovor či pozorování. Svě vlastní asociace zároveň musí viditelně odlišit od asociací ostatních (Disman, 2021, s. 312).

Kvalitativní výzkum obvykle vychází z induktivní logiky, což znamená, že zkoumá souvislosti sociálního světa a v získaných datech následně hledá smysluplné struktury, jež

se snaží interpretovat. Porozumění skutečností je podmínkou pro interpretaci, díky které se výsledek stává novým sociologickým věděním. „*Na začátku výzkumného procesu je pozorování, sběr dat. Pak výzkumník pátrá po pravidelnostech existujících v těchto datech, po významu v těchto datech, formuluje předběžné závěry a výstupem mohou být nové formulované hypotézy nebo nová teorie*“ (Disman, 2021, s. 287). Induktivní bádání umožňuje studovat danou problematiku hloubkově a detailně, jelikož lze díky němu získat potřebný vhled na konkrétní fenomény spojený s potenciálně vysokou validitou kvalitativního výzkumu (Disman 2021, s. 287). Oproti kvantitativnímu zkoumání ale nevyžaduje vysokou standardizaci a výstupy proto mohou mít nižší reliabilitu, což souvisí s omezenou schopností závěry generalizovat na populaci (Disman, 2021, s. 289). Opačný přístup nabízí deduktivní logika, při které se z nějakých premis odvozují tvrzení závěry. Věnuje se tedy usuzování a dokazování předem stanovených hypotéz (Disman, 2021).

V této práci jsem používala kombinovaný induktivně-deduktivní přístup. Při popisu a interpretaci dat jsem nejprve vycházela z existujících kategorií v rámci životních drah. Určité životní milníky před studiem a během studia hudby jsem předpokládala, jelikož se s velkou pravděpodobností týkají většiny studentů v rámci vzdělávání ve školních institucích, tedy i na konzervatořích. Při analýze dat jsem tedy pracovala se společnými kategoriemi milníků, jež se objevily také ve struktuře empirické části. Dále jsem postupovala již induktivně. Teprve na základě dat získaných výzkumnými rozhovory jsem zkoumala souvislosti a snažila se postihnout hloubku zkoumané problematiky, tedy jak se konstruují životní dráhy a profesní ambice studentů hudební konzervatoře.

2.3 Metoda sběru dat

Tuto bakalářskou práci jsem založila na datech získaných z narativních biografických polostrukturovaných rozhovorů se studenty KJJ, jelikož je tato technika vhodná pro studium životních drah. Uskutečnila jsem sedm rozhovorů se studenty KJJ napříč hudebními obory a ročníky studia. Tabulka s informacemi o participantech je v příloze č. 5. Vzorek jsem sestavila technikou nabalování sněhové koule, tedy tak, že jsem od jednoho informátora získala kontakt na dalšího, který mi taktéž poskytl rozhovor o svém studiu. Do zkoumaného prostředí jsem se dostala primárně díky vlastní zkušenosti s hraním na housle v jednom orchestru, kde někteří z mých kolegů studují hudbu či znají někoho z hudební konzervatoře.

Ve svém projektu jsem navrhla zahrnout jeden rozhovor v rámci pilotáže, který by mohl odhalit případné mezery. Zajímalo mě, jaká témata týkající se studia respondent považuje za významná. Chtěla jsem se také dozvědět, jaká analýza by nejlépe zodpověděla stanovené výzkumné otázky. Za účelem pilotního rozhovoru jsem oslovila svého kamaráda ze zmíněného orchestru. Díky tomu jsem mohla porozumět specifickým KJJ, předejít některým rizikům a podniknout další kroky. Tento rozhovor jsem uskutečnila v listopadu 2023, kdy jsem se nacházela na studijním pobytu v zahraničí. Respondenta jsem proto požádala, zda bychom si mohli zavolat online. Po uskutečnění dalších výzkumných rozhovorů jsem usoudila, že se průběh pilotního rozhovoru zásadně neliší od ostatních a vzešlá témata i výsledky odpovídaly dalším rozhovorům. Domnívám se proto, že je možné tento rozhovor v plné míře zahrnout do analýzy dat.

Další rozhovory probíhaly od ledna do března 2024. S respondenty jsem se domlouvala prostřednictvím zpráv. Rozhovory byly vedené v neutrálním prostředí, většinou v nějaké kavárně tak, aby byl zachován, co největší komfort pro obě strany. Uvažovala jsem i o tom, že by mohlo být podnětné vést rozhovory v hudebním prostředí, například v nějaké zkušebně, která by mohla participanty povzbudit k reflexi více. K tomu nakonec nedošlo, a ani jsem to nenavrhovala, jelikož respondenti byli během všedních dní zaneprázdnění a pravděpodobně ocenili, když jsme se sešli mimo jejich školní rozvrh i prostředí.

Na začátku každého rozhovoru jsem představila sebe samu i svůj výzkum. Se svolením respondentů jsem rozhovory nahrála na diktafon a v průběhu jsem si zapisovala poznámky. Pokládala jsem předem připravené otázky a případně se doptávala. Největší důraz jsem však kladla na samotná vyprávění, jelikož mohla odkrýt jejich vztah k okolí i sobě samým. Vyprávění je totiž základní formou, díky které se lidská zkušenost stává smysluplnou. Vždy je strukturované, dává příběhu tvar a je také určitou formou reprezentace a interpretace. Díky vyprávění může naslouchající i vypravěč sám popisovaným zkušenostem lépe porozumět. (Fischer-Rosenthal & Rosenthal, 2001).

Vyprávění studentů se mimo jiné mohla lišit podle toho, jaký ročník navštěvovali v době vedení rozhovoru, protože se nacházeli v různých fázích životní a studijní dráhy. K určitým změnám na konzervatořích dochází po uzavření prvních čtyř let studia maturitní zkouškou, jelikož v následujících dvou ročnících se nově věnují předmětům v rámci umělecko-pedagogické přípravy, jež je navázaná na možná budoucí uplatnění (např. učitelství na ZUŠ). Zejména v posledních ročnících studenti již mívají určité pracovní zkušenosti,

kteře s jistotou ovlivňují jejich představy o tom, čemu se chtějí profesně věnovat po absolutoriu. Na základě vedených rozhovorů se zároveň domnívám, že tendence k utváření profesních ambicí a přemýšlení o kariérních drahách může být vyšší u studentů, kteří na konzervatoř šli až po střední škole namísto jiného pomaturitního studia.

Na rozhovory jsem nahlížela biografickým přístupem a respondenty jsem vyzvala a povzbudila k vyprávění o jejich životní cestě před a během studia hudební konzervatoře. Velká část okruhů se týkala jejich vizí budoucnosti po absolutoriu. Narativní biografie dokáže odhalit narativní konstrukci pohledu na realitu jakožto výsledek společné činnosti výzkumníka a participanta. Martin Hájek narativ, tedy vyprávění, definuje „*jako specifický proces verbální komunikace, ve kterém spolu interagují nejméně dva sociální aktéři: vypravěč a posluchač/adresát*“ (Hájek, 2014, s 2). Pozdější obrát k jazyku přidal k chápání narativu jako záznamu životní zkušenosti také aktérský rozměr. Společenské vědy se začaly zajímat také o to, „*jak prostřednictvím narativního ztvárnění sociálního dění aktéři, ať už individuální nebo kolektivní, ve společnosti jednají*“ (Hájek, 2014, s. 4). Ve své práci se snažím pochopit vývoj životních drah respondentů a získat specifické poznatky z oblasti profesních biografí hudebních umělců.

Za cílem samotného dotazování jsem předem sestavila topic guide, který jsem na základě pilotního rozhovoru upravila do finální podoby, jež je zahrnuta v příloze č. 4. Otázky nebyly vždy použity všechny ani ve stejném pořadí. V průběhu rozhovorů jsem je přizpůsobovala podle odpovědí respondentů, do kterých jsem se snažila příliš nezasahovat, abych dala co nejvíce prostoru jejich vyprávěním, které jsem případně pouze nasměrovala doplňující otázkou. Předpřipravený topic guide jsem používala spíše pro udržení struktury a vlastní orientaci v tématu. Rozhovory trvaly většinou okolo šedesáti minut v závislosti na časových možnostech a vyprávěních respondentů. V rámci následné analýzy jsem identifikovala tři okruhy nebo stěžejní životní fáze, které se v narativech opakovaly a se kterými budu dále pracovat: cesta k hudbě, cesta ke konzervatoři a cesta za budoucím povoláním.

2.4 Metoda analýzy dat

Krátce po uskutečnění rozhovorů jsem celé rozhovory přepsala za účelem narativní analýzy na úrovni větných celků, jelikož řada narativních vět dává dohromady celkový narativ (Hájek, 2014). Sociologie rozlišuje několik přístupů k narativní analýze a Hájek (2014) mezi základní řadí strukturalistickou, hermeneutickou a interakcionistickou. Narativní analýza je od počátku inspirována literaturou. Literární teoretik Propp na základě analýzy pohádek ukázal, že se v příbězích nachází neměnná struktura a typické funkce a postavy. Identifikuje celkem třicet jedna funkcí (např. porušení zákazu) a sedm postav neboli rolí (např. hrdina, škůdce, pomocník). Na jeho přístup navázali například také badatelé Greimas a Todorov. Shodují se, že „všechna vyprávění obsahují obecné struktury postav a událostí“ (Hájek, 2014, s. 4). Čtenáři a posluchači tuto neměnnou se strukturu příběhů znají, chápou a oceňují.

V kvalitativním výzkumu lze jen obtížně následovat jedinou předepsanou metodu, jelikož zkoumá specifika, která nelze jednoduše uchopit. Z toho důvodu jsou však témata sociologicky zajímavá a relevantní. Ve své práci jsem proto navázala na sociálně-vědní inspiraci klasickou literaturou. Hledala jsem, do jakých rolí se v narativu staví respondenti, zda jsou ve vlastních příbězích hlavními hrdiny a jaké jsou jejich charakteristiky. Jelikož všichni respondenti studovali stejnou hudební konzervatoř, očekávala jsem, že se některé jejich zkušenosti mohou podobat. V návaznosti na teorii životních drah jsem příběhy studentů chápala jako procesuální a stále se měnící. Životní dráhu není jednoduché strukturovat podle nějakého klíče. S ohledem k hrdinským modelům jsem proto považovala za zásadnější rozpoznat vývoj životní cesty u studentů hudební konzervatoře. Zaměřila jsem se na to, jak své role studenti hudby chápali a jak popisovali případné překážky, usnadnění nebo změny na své hrdinské cestě v souvislosti s tím, jak role proměňovali.

Na základě rozhovorů jsem sestavila modely příběhů, které zmíněné struktury zohlednily. Byly uzpůsobeny tak, aby odpovídaly školnímu hudebnímu prostředí a tématům, která se v rozhovorech objevila. V empirických kapitolách jsem pomocí úryvku z rozhovoru identifikovala charakteristický model. Poté jsem přidala vlastní krátké převyprávění a reinterpretovala, jakým stylem a vyprávěním byl životní příběh účastníka předáván. V neposlední řadě jsem shrnula všechny zmíněné modely a nalezené narativy.

2.5 Etické otázky

Etická stránka výzkumu, který pracuje s lidskými zkušenostmi, je velmi důležitá. V jejím rámci je podstatné dodržet etické směrnice CASA, jež byly vydané v roce 2020. Hlavní rizika tohoto projektu souvisela s oslovováním respondentů a vedením biografických rozhovorů. Myslím si, že problémy se mohly objevit během reflexe dosavadní dráhy, protože v některých případech mohlo dojít k nějaké psychické nepohodě participantů. Důvodem mohlo být například reflektování nějakých dosavadních neúspěchů či životních omylů. V takové situaci bych vyjádřila podporu a empatii. Případně bych navrhla zastavení rozhovoru, nějakou odbornou pomoc či pomoc na dané škole, kde respondent studuje.

Každého participanta jsem předem informovala o tématu výzkumu, cílech bakalářské práce, a také o tom, jakou roli v ní budou mít. Respondenti byli obeznámeni s tím, že je jejich účast na výzkumu zcela dobrovolná, a že mohou od projektu kdykoliv odstoupit a výsledky rozhovorů by v takovém případě nebyly v práci obsaženy. V projektu jsem se snažila zajistit anonymitu respondentů. Informace získané z rozhovorů byly použity pouze pro účely tohoto výzkumu a nebyly poskytnuty třetím stranám. Před vedením rozhovorů jsem respondentům předložila informovaný souhlas s účastí na rozhovoru a jeho užitím. Požádala jsem je také, zda by jim nevadilo, kdybych rozhovor nahrávala na diktafon a psala si poznámky.

Významnou etickou otázkou je ochrana soukromí podle zásady etického kodexu “*Členové a členky CASA chrání soukromí a bezpečnost osob a institucí, které studují a o kterých píší*” (CASA, 2024). Všichni respondenti v této práci studovali na KJJ a při dotazování proto bylo důležité dávat si pozor, aby bylo ochráněno jejich soukromí a zároveň soukromí dalších zmíněných osob i školní instituce. Otázky jsem se proto snažila pokládat, co nejohleduplněji, a v zápisech rozhovorů jsem jména osob zmíněná ve vyprávěních respondentů anonymizovala.

V souvislosti s etickými otázkami je významný také princip reflexivity výzkumníka (Matt, 2004, s. 327). Za cílem popsání a interpretace získaných dat výzkumník musí zohlednit relevanci zkoumaného problému a jeho podtémat, dále se zabývá tím, jaká data, v jaké míře a jakým způsobem odprezentuje. Ve všech fázích výzkumu tak dochází k výběru z nekonečného počtu možností. Výzkumník prezentuje určitou realitu a současně vždy konstruuje realitu další. Je proto podstatné, aby svůj vliv na výzkum zohlednil a jeho výsledky nezkreslil. (Matt, 2004, s. 327).

Zmínila bych proto ráda, že jsem si během výzkumu uvědomovala, že jsem vycházela z určitého předporozumění, které ovlivnilo můj výběr tématu i metody práce. Částečně znám prostředí hudebníků, jelikož jsem chodila na ZUŠ a nyní hraji na housle v jednom orchestru. Díky tomu jsem získala kontakty na respondenty a mohla se setkat s několika studenty hudební konzervatoře a proniknout tak do výzkumného terénu. Domnívám se však, že moje předporozumění spojené s vlastní zkušeností i načtenou literaturou zásadně neovlivnily výsledky tohoto výzkumu. K tématu jsem přistupovala čistě a nebránilo mi to v induktivním postupu během analýzy dat, ve které jsem hledala narativní struktury konstruované ve vyprávěních, což je popsáno a shrnuto v následující kapitole.

3. Analýza

3.1 Modely příběhů

Na základě biografických rozhovorů se studenty KJJ jsem identifikovala pět modelů, které se v příbězích vyskytují a opakují. V této narativní analýze tyto modely slouží k rozpoznání různých přístupů k hudbě v rámci studijní a profesní dráhy. Prostřednictvím těchto modelů jsou popsány strategie, jež hudebníci mohou uplatňovat během studia konzervatoře a v uměleckém prostředí celkově.

Tato práce vychází z dynamické a procesuální teorie životních drah a modely příběhů tak nelze chápat jako definitivní a neměnné. Studenti hudby totiž mohou vnímat hudbu různým způsobem v různých životních fázích, a spolu s proměnou jejich narativu se tak u jednotlivých úryvků mění vybrané charakteristické modely. Studenti se zároveň mohou dívat na hudbu z různých perspektiv a rozmanité aspekty studia se často prolínají. Jestliže se hudebníci nespécializují pouze na jediný aspekt provozování hudby a dokážou přesouvat pozornost na různé činnosti, mohou v jejich studijních a profesních drahách naopak získat různé výhody. V následujících kapitolách proto tyto prvky zohledním. K ukázkám z biografických rozhovorů přiřadím některý z následujících modelů příběhu:

Život s hudbou

Respondenti, jejichž příběhy lze zahrnout do tohoto modelu, celý život žijí s hudbou. Napříč životními fázemi se jedná o významný aspekt jejich života, o hudbě ale nemluví jako o hlavní nebo jediné náplni. Hudba je *doprovází* v jejich cestě, na níž často hraje stěžejní roli okolí, například rodina, která je k hudbě od dětství vedla.

Hudba jako koníček

Respondenti v tomto modelu vnímají hudbu jako zábavnou činnost, které se rádi věnují ve volném čase. O hudbě nemluví jako o budoucím povolání a staví ji *vedle nějaké další činnosti*, která je či bude jejich životní nebo profesní náplní.

Hudba jako řemeslo

Narativy spadající pod tento model hudbu popisují zejména jako dovednost, kterou je potřeba si *osvojit, rozvíjet*. Respondenti se soustředí zejména na technický posun a praktické aspekty spojené s hudbou jako je například efektivní cvičení nebo kvalita vystupování před lidmi. Hudba se pro ně může stát povoláním až tehdy, když zdokonalí své řemeslo.

Hudba jako povolání

Do tohoto modelu lze zařadit vyprávění týkající se hudby jako současného nebo budoucího povolání. Tito respondenti si hudbu vybrali jako svou *profesní dráhu*. Ve svých narativech popisují hudbu jako obživu a umí si ji představit jako hlavní pracovní náplň, případně už mají pracovní zkušenosti z oboru a hudbu tak snadněji chápou jako své zaměstnání. Na rozdíl od modelu hudba jako řemesla v narativech nezdůrazňují zdokonalování dovedností jako klíčový aspekt v profesních drahách.

Život skrze hudbu

Ve vyprávěních shrnutých pod tento model je hudba popisována jako *vše*, co respondenti v životě mají. Hudbu považují za nejdůležitější aspekt, který prostupuje různými životními fázemi i sférami. Jejich vztah k hudbě často vychází zevnitř. Hudba je naprosto vším – nejen koníček, zábava, relax, ale také řemeslo, povolání a umění.

3.2 Životní fáze

V příbězích jsem rozpoznala tři významné životní fáze, které se objevovaly ve vyprávěních všech respondentů, jelikož mluvili o podobných životních zkušenostech a krocích v souvislosti se studiem hudby na KJJ. Pomocí narativní analýzy jsem zkoumala, jak se určité životní fáze liší u lidí s odlišnými modely příběhů, jež jsem popsala v předchozí kapitole (život s hudbou, život skrze hudbu, hudba jako řemeslo, hudba jako koníček, hudba jako povolání). Každé ukázce z rozhovorů předchází krátký úvod, po úryvku následuje převyprávění a reinterpetace.

3.2.1 Cesta k hudbě

V této podkapitole jsou zahrnuta vyprávění respondentů, v nichž mluví o svém vztahu k hudbě a tom, jak se postupně formoval a proměňoval během jejich životních cest. Výrazný vliv na těchto cestách mají postoje k hudbě, jež sledují ve svém blízkém okolí. Mnoho dětí se totiž hře na hudební nástroje začne věnovat během procesu socializace, nejen díky podpoře rodiny. Tato životní fáze probíhá od dětství po dospívání, případně po ranou dospělost, a z velké části se týká také vnímání významu hudby v současnosti. Následující

pasáže ilustrují, jak se zkušenosti respondentů v této životní fázi liší podle cesty k hudbě, a tyto odlišnosti jsou popsány ve vztahu ke stanoveným modelům.

Život s hudbou

Tento model poukazuje na velký vliv blízkého okolí na budování vztahu k hudbě a také důležitost přístupu do samotného hudebního prostředí, jenž může v počátečních fázích životních drah rodina poskytnout a podpořit.

V následujícím úryvku houslista 1 vypráví, odkud vychází jeho vztah k hudbě a jak si vybral svůj nástroj:

No, vlastně u nás doma všichni na něco hráli, já jsem slyšel prostě od malička muziku. Housle jsem si vybral, protože mi byly jako blízký, tak nějak od malička, jako bavilo mě to, líbil se mi ten zvuk a viděl jsem, že chci jít touhle cestou. Nikdo teda doma na housle nehrál, čímž jsem vlastně trošku vybočil, ale vlastně měl jsem jasno, už nějak od tří, od čtyř let jsem věděl, že chci hrát na housle. Tím, že jsem to vnímal od malička, tu hudbu, tak pro mě znamená nějakou nedílnou součást, bez které nedokážu žít.

Respondent je v tomto narativu hrdinou z významné muzikantské rodiny, jehož vlastní hraní by bylo možné považovat za určité předurčení. V této životní fázi se svým osudem spolupracuje a jde dobrodružství vstříc. K hudbě se dostal přirozeně díky tomu, že všichni v rodině jsou hudebníci a hudbu slyšel kolem sebe. Od dětství tedy žije s hudbou. Jako jediný začal hrát na housle, čímž trochu vybočil. Ve vyprávění tím ukazuje, že přesto, že ho rodina ovlivnila, rozhodnutí hrát na housle bylo jeho vlastní a byl si jím jistý. Celkově tento úryvek ukazuje důležitost přístupu k hudbě a vliv blízkého okolí na formování vztahu k hudbě.

Podobně k cestě k hudbě přistupovali i další respondenti, například klavíristka 1:

Na klavír jsem začala hrát v pěti, ale my máme vlastně hudební rodinu, takže tak nějak tu hudbu prostě máme od malička, že nám máma i pouštěla klasiku a tak. Jakože vyrůstám prostě v hudbě.

Respondentka se v této výpovědi staví do role hrdinky z významné hudební rodiny, která se díky svému blízkému okolí mohla hudbě věnovat již od dětství. Dále přibližuje své zkušenosti s přístupem rodiny ke hře na klavír:

No oni vlastně to tak nějak jako zavinili, protože jak má každý dítě jako, že nechce cvičit, že na to kašle, tak my jsme, teda já jsem pak dostala povinně, já nevím, od nějakých

desíti, že budu hrát na klavír hodinu denně. No a vlastně od malička se mnou cvičila i babička, i máma. (...) Nejdřív mě to štvalo a teď to oceňuju, protože hodně mi to dalo, že jsem se tomu věnovala pořádně už takhle dřív. A pak vlastně mě i máma vzala na soutěže a na konzultaci v nějakých dvanácti letech, myslím, k jejímu bývalému profesorovi na Pražský. Takže jsem se vlastně už jako ve dvanácti tak nějak v tom prostředí pohybovala a už jsem zažila ten přístup konzervatoře. Protože hodina na konzervatoři je jiná než, žejo, na zušce. Tam jsou děti hlavně proto, že to chtějí jejich rodiče a oceňují se vlastně ty děti, co tam zůstanou, pak jako dýl samy od sebe. A vlastně na tý konzervatoři tam je ten přístup, už sis to zvolila sama. Takže se počítá s tím, že o to máš zájem a chceš se tomu pořádně věnovat. Takže je to taková hodně víc detailní práce. I s tím žákem, i s tím nástrojem vlastně.

Respondentka se staví do role hrdinky, jež odjakživa žije s hudbou a ke studiu konzervatoře se dostala s pomocí vedlejších postav, které ji v této životní fázi k hudbě vedly. Tyto postavy zároveň vytvářely určité nároky na technické zlepšování a každodenní cvičení na klavír. Díky tomu však již před nástupem ke studiu hrdinka věděla, jaký přístup je očekáván na konzervatoři, a mohla se na to připravit. Tím, že se klavíru věnovala pořádně již na ZUŠ a stal se pro ni povinností, lze předpokládat, že pro ni přestup na konzervatoř nemusel být tak náročný, v porovnání se zkušenostmi jiných respondentů. Model příběhu se následně proměňuje od života s hudbou k hudbě jako řemeslu, jelikož respondentka říká, že se studenti mohou zlepšovat pomocí detailní práce s nástrojem a učitelem. Roli průvodců na její cestě hráli jak učitelé a konzultanti, tak také maminka a babička, které se v hudebním oboru pohybovaly. Na základě tohoto úryvku lze pozorovat, že blízké okolí může hudebníky ovlivnit, ať už o to stojí či nikoliv. Hudbu totiž provozují ať už je to jejich svobodná vůle nebo předložená povinnost.

Hudba jako koníček

V následujícím úryvku trumpetista vypráví o svých začátcích s hudebním koníčkem:

Už ve školce jsem asi jako většina lidí hrál na flétnu. A já jsem si ji tak úplně nevybral. To tam prostě dělali všichni. Nemyslím si, že by ve školce hrál někdo na nějakou složitější nástroj než na flétnu, a to se tak asi dělá běžně. A já jsem v tomhle takovej pasivní, že mě možná ani nenapadlo, že bych si vybral něco jinýho. Ale v podstatě už na tý školce jsem měl takovou předtuchu, že bych se tomu chtěl věnovat dál. Ne že bych v tom nějak vynikal, ale bavilo mě to. Ne všichni děti tam jakoby chodily dobrovolně, žejo. Protože někdy je to takovýto, že tam ty děti jsou prostě proto, aby je jejich rodiče měli kam dát. To nebyl můj

případ, i když to teda plnilo tu stejnou funkci (smích). Já jsem tam chodil dobrovolně a rád. U mě to nikdy nebylo tak, že... kdybych se rozhodnul tam nechodit, tak by mě do toho nikdo nenutil. Oni mě v tom podporovali a měli radost, že se něčemu věnuju, a že se jen tak neflákám a že něco dělám... Možná jsem byl tak jako nadprůměrnej, ale to bylo vždycky tím, že jsem tam chodil dobrovolně.

Respondent se staví do role hrdiny, pro kterého byla hudba zábavou a koníčkem. Nedomnívá se, že by vynikal výjimečným talentem, ale oproti ostatním ho hraní bavilo, jelikož se mu věnoval dobrovolně. Blízké okolí nemělo klíčový vliv na jeho cestě k hudbě, přestože určitou roli hrálo. Díky tomu, že ho rodina ke cvičení nenutila, byl totiž možná úspěšnější než jiní žáci, což ilustruje, že podporující vliv rodiny se může projevovat různě a studentům mohou vyhovovat odlišné přístupy na cestě k hudbě. Respondent popisuje, že jako mnoho dalších dětí začínal s flétnou, což se objevilo v rozhovorech s většinou respondentů v této práci. Tento fenomén je vysvětlován tím, že si děti mají nejprve vyzkoušet nějaký malý, začátečnický poměrně jednoduchý a finančně nenáročný hudební nástroj, aby zjistili, že je tento koníček skutečně baví. Tento přístup, ze kterého vychází většina ZUŠ, může následně ovlivňovat životní dráhy ve vztahu k hudbě.

Dále trumpetista mluví o tom, zda se proměnil jeho vztah k hudbě jako koníčku:

No ono to je těžký říct, ona je hudba koníček i když se tomu člověk věnuje profesionálně (smích). Ale to už je ten rozdíl mezi normálně placenou prací, žejo, a něčím, co člověk dělá rád a dostane za to občas peníze.

Respondent v tomto narativu porovnává práci v hudebním oboru s nějakou normálně placenou prací. Z toho důvodu, že jsou profesionální hudebníci málo placeni se k hudbě stále staví jako ke koníčku, což odpovídá společenskému rámování problematiky týkající se uplatnění absolventů hudebních konzervatoří.

Hudba jako povolání

Kytaristka v porovnání s předchozím vyprávěním nechápe hudbu jako pouhý koníček, přestože aspekty koníčku a profese rozlišuje. Vypráví, co pro ni hudba znamená:

To je složitá otázka. No tak to se dá samozřejmě vzít z různých pohledů. Za první je to ta obživa, což je samozřejmě to nejzákladnější, ale kromě toho je to určitě nějaký únik od reality, kdy jakoby si pustím tu hudbu a prostě celé to okolí jde pryč, což na tom pódiu úplně ale není, to spíš, že už si já něco poslechnu. Na tom podiu záleží, co tam hraju. To, co jakoby

já mám, jako čím si vydělávám, tak to ne, protože to je zábavovka, tak tam se tohle moc neděje. Ale máme prostě i projekty, který mám spíš jako koníčky, a tam se to stane no, když jsou to věci, co mě bavěj a co jakoby já sama vymýšlím.

Respondentka se staví do role hrdinky, pro kterou se hudba stala základní obživou a povoláním. Hraní repertoáru na zábavách, kterým si primárně vydělává, je pro ni samotnou spíše povoláním než zábavou. Do protikladu staví poslech hudby a vlastní tvorbu na projektech, které jsou spíše vedlejším koníčkem. Na tomto úryvku lze ukázat, že hraní hudby může mít různé účely. Pokud je chápána jako povolání, jedním ze základních parametrů je finanční odměna, stejně jako u jiných profesí. Přestože v hudbě může být někdy složité oddělovat povolání a koníček, jelikož se mnohdy prolínají, je pro některé hudebníky důležité rozlišovat pracovní dobu a volný čas neboli profesi a koníček.

Život skrze hudbu

Následující ukázka ilustruje silný vztah k hudbě jako vůdčímu principu. Klavíristka 2 popisuje, z jakých zdrojů vychází její vztah k hudbě a jakou roli u ní hraje v současnosti:

„Asi maximální. Pro mě hudba znamená svoboda. Zároveň to je hrozně těžký říct, protože hudba jako taková... Poslech hudby je pro mě relax. Je to něco krásného. Zároveň nevím, třeba hudba jako koncerty, to je další jiná věc. Je to prostě atmosféra, je to, že předáváš lidem nějaký umění, předáváš jim... Já jsem jako od malička vykazovala takový známky rebelství nebo prostě jako party člověk. Jsem jako potřebovala furt bejt mezi nějakou komunitou lidí a mezi nějakým takovým wild life. Takže to ty koncerty jakoby vlastně splňují. Zároveň si myslím, že je to jako krásný povolání v tom, že já hrozně nesnesu stereotyp, potřebuju mít fakt ten program rozmanitej a ta hudba tím, že se furt učíš něco jinýho, spolupracovat s druhýma lidma nebo jsi v různých kapelách, kde hraješ úplně jiné žánry, tak prostě máš takovej jako rozhled. Jakože mě to baví v tom, jak je to různorodý. A je to asi nějaká moje láska nebo největší svoboda, co vlastně můžu dělat, je dělat tu hudbu. Ale jako samozřejmě pak jsou tam úskalí.“

Hudba pro respondentku znamená všechno. V roli posluchačky či divačky je pro ni hudba relaxem, v roli hudebnice předáváním atmosféry a umění divákům. I přesto, že hudbu vnímá jako největší svobodu, uvědomuje si i jistá úskalí, která jsou však oproti ostatním pozitivům podřadná. Respondentku hudební prostředí lákalo už od malička, protože toužila být součástí nevšední komunity a k hudbě si tak sama našla cestu. Za hlavní zdroj vztahu k hudbě lze v jejím příběhu považovat vnitřní motivaci, nikoliv vliv nejbližšího okolí jako u jiných

respondentů. Zároveň tato respondentka (jako jedna z mála v této práci v mnoha výpovědích) přemýšlí o hudbě jako o povolání, které je primárně krásné a rozmanité. Vyprávění proto lze shrnout v rámci modelu život skrze hudbu. Respondentka se staví do role hrdinky, která díky žití skrze hudbu přemýšlí o hudbě komplexně a provozování hudby si automaticky představuje jako svou profesní dráhu.

Podobně hudbu chápe i houslistka a popisuje, z jakých zdrojů vychází její vztah k hudbě a proč se začala věnovat právě jí:

Jakoby mě opravdu nic jiného než hudba nejde. Vlastně v tý hudbě jako takový to šlo přirozeně. Já jsem zpívala v kapele ve škole, když jsem byla malá, hrála jsem v big bandu. Jako to je takovej zvláštní pocit. Prostě mě vlastně hrozně baví hrát před lidma a ten pocit toho „ted' tady já stojím, ted' na mě koukáte a ted' já vám ukážu to, co nejvíc miluju“. A nemusím proto vlastně nic moc udělat. A vzhledem k tomu, že nic jiného mi nešlo... Já neumím malovat, já neumím rukama víceméně kromě hudby nic a hlavou víceméně kromě hudby taky nic. Tak jsem věděla, že vznikne konzervatoř. A pak začlo dilema toho, na co.

Respondentka vypráví, že se začala věnovat hudbě, protože ji hraní a zpěv na rozdíl od jiných činností šlo přirozeně a jednoduše. Od té doby se jí zalíbilo více aspektů hudby. Baví ji zejména vystupovat a předávat lidem atmosféru skrze hudbu. Její vyprávění je proto možné chápat podle modelu život skrze hudbu. Respondentka se staví do role hrdinky, jejíž životní náplní či poselstvím je provozování hudby. Nepochybovala, že správnou cestou je studium konzervatoře, ale v následující životní fázi se musela rozhodnout, čemu se v hudebním oboru chce věnovat primárně.

3.2.2 Cesta ke studiu a během studia konzervatoře

Tato podkapitola je věnována vyprávěním respondentů o životní fázi, jež se týká volby střední školy, případně studia po střední škole, a celkového rozhodovacího procesu ohledně vzdělávací a profesní dráhy. Rozhodování bývá ovlivněno mnoha faktory včetně ekonomických. Vliv na této cestě respondentů mají nejen lidé z jejich blízkého okolí, ale také celospolečenské představy. Výraznou roli hrají specifika uměleckých škol, které na své uchazeče a studenty kladou určité nároky spojené s talentem a hudebními schopnostmi. Následující pasáže ukazují rozdílné cesty ke studiu a během studia konzervatoře u jednotlivých respondentů. Tyto odlišnosti jsou popsány ve vztahu k modelům příběhů.

Život s hudbou

Houslista 2 vypráví, proč se rozhodl pro studium konzervatoře a kdo jej na této cestě ovlivnil:

No, já jsem o tom vlastně sám ani neuvažoval. Nebo nějak jsem věděl, že tam ta možnost je, ale vlastně jsem si ani nemyslel, že bych tam šel nebo, že bych na to měl, nebo že bych to chtěl dělat. Spíš jsem si myslel, že půjdu na nějakou technickou školu nebo něco. Ale pak vlastně nějak táta to začal nadhazovat, jestli o konzervatoři nechci uvažovat, když se věnuju těm houslím docela dost. A já jsem řekl, že nevím, že jsem o tom nepřemejšlel. Pak s tím úplně nezávisle přišel i právě ten můj pan učitel. Tak jsem si říkal oukej, možná tam asi něco bude. Tak jsem si říkal, že to zkusím. Šel jsem na den otevřených dveří, nějak jsem si to tam našel. A zároveň se v tu dobu zrodil i nápad, že bych mohl jít i na dirigování, protože to mě vždycky fascinovalo jak v tom tábořském orchestru ten dirigent... Tak jsem se začal zajímat trochu i o to. A potom jsem chodil na nějaký konzultace k profesorům, pak jsem udělal přijímačky, a to už jsem byl nějak rozhodlej, že to zkusím, tu konzervatoř, a uvidím, jak to půjde. A v ten moment jsem si už ani nedával přihlášky na jiný vejšky.

Respondent žil od dětství s hudbou, ale původně uvažoval o studiu technicky zaměřené vysoké školy. Dvě osoby mu však radily, aby zkusil studium konzervatoře. Nejprve jej ponoukl táta, jehož nápadu zprvu nepřikládal příliš velký význam, ale poté, co ho k tomu nezávisle povzbudil také učitel na ZUŠ, což už bylo možné považovat za určité znamení. Respondent se staví do role hlavního hrdiny, který se za podpory vedlejších postav rozhodl jít konzervatoři vstříc. Po přijetí na obor housle i dirigování, které cestou připojil, už ani neuvažoval o jiném studiu. Tento úryvek ilustruje, že životní dráhy mohou být konstruovány a proměňovány na základě vlivu z blízkého okolí.

Hudba jako řemeslo

Houslista 2 porovnává, jak se lišil jeho vztah ke hře na housle ve dvou životních fázích:

Ty housle jsem vzal do ruky a něco jsem si tak hrál, cvičil prostě. Pak jsem přišel na hodinu, tam jsme to hráli s panem učitelem, kterej mi k tomu dal tipy nebo mi ukázal, jak to dělat líp. Takže to byl takovej zuškovej režim, tomu říká můj pan profesor teďko na konzervatoři. A potom mi docela dlouho trvalo na tý konzervatoři, než jsem se přepnul do toho režimu, kdy to není koníček, ale prostě nějaká kariéra nebo práce. Že musím vzít ty housle do ruky a drtit vyloženě kraviny, který mě taky třeba nebavěj, ale nějakým způsobem mě to posouvá. Ale v tý době to pro mě nebyla dřina. Byla to spíš zábava. Na tý konzervatoři

prostě cvičím poctivějš, protože je to potřeba, abych se posunul. A kdybych to bral pořád jako zábavu a nevěnoval se tomu tolik, tak je to v podstatě vyhozený čas, ta konzervatoř. To bych to nemusel studovat, protože se na tu úroveň, aby to mělo smysl, nedostanu.

V tomto úryvku lze pozorovat, že se proměnil respondentův model ve vztahu k hudbě. Je zde hrdinou, který si osvojuje hudební řemeslo. Když se ohlíží za svou dosavadní cestou, vidí, že se po nástupu na konzervatoř změnil jeho styl cvičení na housle, přestože zlepšování probíhalo v obou životních fázích. Zatímco na ZUŠ se jednalo o zábavný koníček, v současnosti jsou pro něj housle řemeslem a prací a nelze je pořád chápat jako pouhou zábavu. Na základě postoje učitele na konzervatoři rozlišuje „zuškový“ neboli jednodušší a „konzervatorní“ neboli náročnější režim cvičení. Studium má podle něj smysl za předpokladu, že se posune na určitou úroveň a vypiluje se technicky, jinak by ho nezužitkoval.

Hudba jako koníček

Trumpetista vypráví o svých zkušenostech na cestě ke studiu konzervatoře a popisuje, kdo ovlivnil jeho volbu střední školy:

Já jsem vlastně řešil, jestli jít na konzervatoř už po základce, ale sám jsem o tom měl velký pochyby, protože jsem nevěřil, že bych to zvládl. A za druhý jsem uvažoval tak jako dost rozumně a nechtěl jsem se nechat unýst. Mluvil jsem o tom samozřejmě s rodinou a tam mi všichni doporučovali, abych si udělal nějaký užitečnější, praktičtější vzdělání. I když kdybych se skutečně rozhodl jít na tu konzervatoř, tak si myslím, že by mi v tom stejně nikdo moc nebránil. Nebylo to tak, že bych chtěl jít na konzervatoř, a kvůli nim jsem udělal něco jinýho. Vyloženě jsem přemejšlel stejně jako oni a říkal jsem si, že to je dobrý nápad. A když jsem k tomu přidal svoji pochybnost, toho, že si myslím, že bych se tam nedostal, což si myslím i teď, že bych se tam tehdy nedostal, tak jsem prostě nakonec zvolil elektrotechnickou průmyslovku. (...) Pak když jsem byl ve čtvrtáku tak jsem uvažoval zpátky, jestli neoživit myšlenku tý konzervatoře. A protože jsem o tom uvažoval už předtím, tak jsem to nebral jen jako, že mě to zrovna napadlo, a přišlo mi to docela rozumný. A za tu dobu jsem, ne že bych byl nějaký dobrý, ale říkal jsem si, že bych ty přijímačky mohl zvládnout a nepřišlo mi to už tak nereálný se tam dostat. Což se ukázalo, že byla pravda.

Tento respondent popisuje spletitou hrdinskou cestu ke studiu konzervatoře. Na základě vlastních pochybností o tom, zda by se dostal na konzervatoř, a představ o budoucím povolání, které by bylo praktické a užitečné, se po základní škole rozhodl jít studovat

průmyslovku, již staví do protikladu k hudebnímu oboru. Tento postup mu doporučily také vedlejší postavy z blízkého okolí a on sám se s ním ztotožňoval. V následujících letech se hudbě nadále věnoval a nabíral sebedůvěru ve své hudební schopnosti, a proto se rozhodl na cestu studia konzervatoře přece jen vydat. Na tomto vyprávění lze ilustrovat, že pro studenty hudby a jejich blízké okolí může být důležité, aby nejprve vystudovali nějakou střední školu, která je v porovnání s hudebním oborem považována za užitečnější a v kariérní dráze jim může přinést určité jistoty (např. finanční zabezpečení), čímž mohou odbourat určité překážky a obavy. Tento aspekt lze vztáhnout k rámování zkoumané problematiky a tomu, že hudba je mnohdy chápána jako koníček, nikoliv jako povolání.

Hudba jako povolání

Kytaristka v této ukázce popisuje odlišné zkušenosti a vypráví, co vedlo k jejímu rozhodnutí studovat konzervatoř:

No já vím, že někteří lidi říkají, že je to tak, že nic jinýho neuměj, ale to u mě nebylo, kvůli tomu, že mám jako dodělanej gympl, všeobecněj. Takže jsem tam šla až po střední. Nevím no, asi jsem se tak nějak neviděla v ničem jiným. Ještě jsem přemejšlela psychologii, že bych mohla dělat, ale nějak mě to nikdy nenaplňovalo tak jako ta hudba.

Respondentka se staví do role hrdinky, která se pro studium konzervatoře rozhodla, protože ji hudba naplňovala nejvíce. Hlásila se na ni po dokončení gymnázia, a proto se nejednalo o její jedinou možnost, jak to bývá u některých jiných hudebníků (například ve vyprávění houslistky výše). Nic jiného, než provozování hudby však tato hrdinka neviděla jako svou studijní cestu. Toto lze interpretovat tím, že mladí lidé věnující se umění své profesní dráhy uzpůsobují podle toho, jaké povolání jim přinese největší osobní naplnění.

Život skrze hudbu

Klavíristka 2 v následující ukázce popisuje náročnost přechodu ze ZUŠ na konzervatoř a co jí na této cestě během studia potkalo:

Jako pro mě to byl šok. Já jsem přišla z Plzně, kde jsem byla hvězda a prostě hrála jsem na všech možných koncertech. Přijela jsem do Prahy na konzervatoř a tady jsem byla nikdo. Byla jsem prostě loser, ktorej neumí zahrát jazzovej standard. (...) Já už jsem se třeba dostala na úroveň toho, že si myslím, že si mě ty lidi na tý Ježkárně fakt jako váží a já jsem za to strašně ráda, ale já jsem prošla tak obrovským procesem na tý škole, i přes tady tu frustraci, i přes tu korunu, co byla, i přes záněty šlach. To je další frustrace, která ti připadá

s tím, že ty lidi jsou jako prostě fakt nemocný s rukama. Že si přehrajou ruce a dostanou záněty šlach a nemůžou třeba tři měsíce hrát.

Respondentka se vydala do světa hudby a nepochybovala o svých schopnostech, jelikož na ZUŠ patřila k nejlepším. Na konzervatoři se ale střetla s realitou a pocity deziluze, jelikož neuměla zahrát to, co se od ní očekávalo. Během studia byla mnohdy frustrovaná. Od nesnází se ale distancuje a mluví o nich jako o něčem, co se stává všem hudebníkům a není to jen její ojedinělá zkušenost. Nejen díky tomu, že překonala překážky, včetně zdravotních problémů, si jí na konzervatoři nyní váží. Tato ukázka ilustruje, že hudebníci musí projít dlouhým procesem, aby se dostali na profesionální úroveň a hudební prostředí je ocenilo. Tato respondentka se staví do role hrdinky, která to dokázala díky životu skrze hudbu a od tohoto modelu se neodklonila.

Podobný postoj k hudbě má i houslistka, která popisuje, jaké vlastnosti by měl mít student konzervatoře, aby v tomto prostředí uspěl. Navíc ukazuje na silný tlak na výkon a psychické zvládání:

Za mě to musíš mít fakt ráda. Mít radost z toho, že hraješ a že máš tu možnost hrát. Protože Ježkárna, i když prostě profesoři tam jsou lidi z praxe a naučí tě všechno, co potřebuješ, tak podle mě hlavní, co ti dá a proč tam lidi chodí prostě i po gymplech a vysokých školách, jsou kontakty. A to jsou ty příležitosti, který ty buď jako přijmeš anebo ne. A nesmíš se bát a musíš to prostě risknout. A když to nevyjde, tak se nic nestane jakoby. Musí ti bejt všechno trošku jedno, ale zároveň se musíš snažit. Nesmíš bejt přehnaně... A já s tím mám hrozně velkej problém. Musíš to hrozně chtít a udělat pro to všechno, ale nehroutit se z toho, když to nevyjde.

V tomto narativu respondentka vyzdvihuje žití skrze hudbu jako podmínku možnosti ji profesionálně provozovat. V roli hrdinky popisuje, jaká kritéria by měl splňovat student hudby. Konzervatoř podle respondentky předává znalosti, schopnosti a kontakty. Studenti se na oplátku nesmějí příležitostí bát a musí mít hudbu rádi. Důležitost kontaktů v hudebním prostředí byla vyzdvihována ve většině rozhovorů, a lze ji proto považovat za zásadní ve studijních a profesních drahách hudebníků. Hudba se v této životní fázi a modelu příběhu stává nejen řemeslnou a uměleckou, ale také komunitní záležitostí. Zároveň zde vystupuje silný společenský tlak na výkon. Respondentka popisuje nároky na velkou pracovitost a zároveň psychické zvládání stresu spojeného s výkonem a případným neúspěchem. Tyto leckdy protichůdné nároky by mohly znesnadňovat tvorbu profesních ambicí u hudebníků.

3.2.3 Cesta za budoucím povoláním

Tato podkapitola se týká životní fáze, ve které respondenti řeší rozhodování ohledně profesní dráhy. Podobně jako u volby studijních drah, i v tomto případě jsou cesty respondentů ovlivněny společenskými nároky i postoji jejich blízkého okolí, tedy zejména rodičů a učitelů na konzervatoři. Při tvoření profesních ambicí může mít vliv určitý tlak na výkon neboli tzv. performance-based identity, jež se objevuje nejen v hudebním prostředí. Vybrané pasáže popisují cesty za budoucím povoláním, a to, jak se u jednotlivých respondentů liší v závislosti na stanovených modelech.

Hudba jako řemeslo

Houslista 2 popisuje, jak se tvoří jeho vize uplatnění během studia konzervatoře v závislosti na vztahu k hudbě:

Určitě bych chtěl zůstat v oboru, protože hudba je něco, co mě hodně baví a naplňuje. Takže to by bylo super, kdybych se tomu mohl věnovat a živilo by mě to, ale nějakou konkrétní představu nemám. Jestli pokračovat na AMU, nebo si udělat pedák, o čem teď trochu uvažuji, že bych tu konzervu přerušil nebo bych si to vzal k tomu, protože mě teď docela začalo bavit učení, tak si myslím, že by to mohlo být fajn. A zároveň hraní v nějakém orchestru taky nezní vůbec špatně. Takže kam ještě netuším, a myslím si, že se teď soustředím nejvíc, nebo měl bych se soustředit na to, abych se zdokonalil v dirigování a hře na nástroj. A potom tím, jak si toho víc vyzkouším, zjistím asi, co mě víc baví. Když se dobře naučím na ten nástroj, tak asi nebudu mít problém se chytit kdekoliv si myslím. Nebo aspoň zkusit to, co bych chtěl. Ale můj výhled je momentálně „v pondělí mám hodinu a musím umět etudu“ a další výhled je „příští rok mám maturitu a měl bych se naučit hrát na ty housle konečně, aby to k něčemu bylo“.

Respondent se zatím nevydal na cestu za budoucím uplatněním, ale staví se do role hrdiny, jehož hudba naplňuje a chtěl by zůstat v oboru. Jeho vztah ke studiu konzervatoře se trochu proměňuje, jelikož jej začaly bavit i další činnosti (učitelství), a volbu částečně přenechává osudu. Dlouhodobě se soustředí na zlepšování hry na housle a dirigování, protože jestliže se posune technicky, vnímá, že se nebude mít problém v budoucnu uchytit, čímž naplní smysl studia. Toto lze interpretovat tak, že pokud člověk chápe hudbu jako řemeslo a dostane se v ní na vysokou úroveň, může mu to přinést ovoce v podobě dostatečné finanční odměny, jelikož se mu tím otevrou dveře k různým profesním nabídkám.

Hudba jako povolání

V následující pasáži kytaristka vypráví o svých dosavadních pracovních zkušenostech v hudbě a popisuje, čemu by se chtěla věnovat po absolutoriu:

Tak já už se hudbou tak nějak žívím. Já hraju, mám zábavovku. Hrajem hodně, třeba každé víkend. Teďka jsou to plesy většinou. Jinak to v létě jsou i nějaké festivaly, zábavy, ale po novým roce jedem hlavně plesy. A kromě toho učím teda ještě na kytaru na zušce a docela mě to baví. Že od jiných lidí jsem slyšela, že to je spíš taková jako záložní možnost, a mě to celkem baví, zvlášť když tam jsou nějaký děti, který to dělají s chutí, a nejen z donucení. Mám v plánu asi jako obojí, hrát i učit. Jako živit se jen tím hraním je takový docela riskantní, covid, bum a najednou seš bez peněz. Takže je dobrý mít nějaký záložní plán, něco k tomu, nějakéj stálej příjem.

Respondentka se staví do role hrdinky, která prošla mnoha pracovními zkušenostmi a již během studia konzervatoře se hudbě věnuje na profesionální úrovni. Hraje s kapelou na různých zábavách, a kromě toho také vyučuje na ZUŠ. Na jejím vyprávění o hudbě jako povolání lze ukázat, že pro hudebníky může být zásadní skládání pracovních úvazků, díky kterému mohou získat finanční jistotu. Profesionální hudební kariéra je v tomto případě „pojištěna“ učitelstvím na ZUŠ, což by bylo možné označit jako „povolání s podmínkou“.

Hudba jako koníček

Klavíristka 1 popisuje své představy o budoucím uplatnění a hovoří o určitých omezeních v hudebním prostředí:

Moje taková představa je, že budu mít nějakou kapelu, se kterou si zahraju a třeba budem i něco skládat. A do toho asi nějakou normální vejšku. Kdybych nešla někam jinam studovat, tak můžu učit na té zušce, můžu učit hudebku na základní škole a můžu... Je to takové vlastně omezené, že fakt je lepší si k tomu něco udělat. Jako je super, že budu mít to pedagogické minimum. Za to jsem strašně ráda. Ale učit bych nechtěla. Víím, že stoprocentně ne. Jako, nechávám si to jako zadní vrátka, až si udělám to pedagogický minimum, ale učit nechci. Víím, že by mě to prostě nenaplnilo, to dělat celý život.

Respondentka popisuje překážky na hrdinské cestě za budoucím povoláním. Ráda by se hudbě věnovala profesionálně, ale vnímá, by pro získání lepších profesních možností měla vystudovat vysokou školu, jelikož uplatnění v hudbě vnímá jako omezené. S ohledem na budoucnost se u hrdinky proměnil vztah k hudbě od hlavní náplně po vedlejší činnost

a posunula se tedy k modelu hudba jako koníček, přestože od dětství žila s hudbou. Důvodem může být, že jedním z možných uplatnění absolventů je učitelství, kterému se nechce věnovat, protože by ji nenaplňovalo. Přesto oceňuje, že díky konzervatoři získá pedagogické minimum a tím i možnost učit, což je zajímavý protiklad, na kterém lze ilustrovat, že studenti mohou počítat s tím, že se stanou učiteli, přestože se nejedná o jejich primární záměr.

Také trumpetista hovoří o určitých překážkách při vytváření profesních ambicí v hudebním oboru a popisuje, jak se s nimi vyrovnal:

Já jsem teď řešil přijímačky na JAMU a na VOŠku. Myslím si, že vrátit se k tý technice by už bylo těžký. Nicméně vždycky o prázdninách chodím pracovat jako elektrikář, protože jsem technicky vzato elektrikář (smích). Takže já jsem nikdy neměl strach, že bych si nenašel práci. Což třeba jako učitel, je teď docela těžký, jsem pochopil, nebo minimálně v Praze. Kdybych chtěl učit hudbu, že nejsou místa, nebo je tam prostě moc lidí. A když už, tak by se ta práce našla, ale asi ne v Praze. Kdežto jako elektrikář s tím člověk problém opravdu nemá. Takže já jsem byl vždycky v pohodě, tímhle mi ten stres trochu odpadl. Já jsem vlastně docela vděčnej za to rozhodnutí, že jsem si tu školu předtím udělal, protože to člověk pak skoro nemusí řešit, což je samozřejmě trochu nadsázka, ale jsou to takový ty zadní vrátka. Minimálně z toho psychickýho pohledu je člověk v klidu, že se nemusí bát, že by práci neměl.

Respondent je v tomto narativu hrdinou, který se hudbě jako koníčku může s čistým svědomím věnovat a uvažovat o navazujícím studiu hudby po absolvování konzervatoře, jelikož má „zadní vrátka“ v podobě další vystudované školy a nemusí se bát, že by si nenašel práci. Na tomto příběhu lze ilustrovat, že studenti mnohdy cítí potřebu vystudovat další obor, aby získali jistotu uplatnění a finančního zabezpečení, kterou jim hudební obor nemusí vždy nabídnout. Přestože dosud respondent vnímal hudbu jako koníček, do budoucna by mohla představovat „povolání s podmínkou“, jako například u kytaristky, jelikož vystudováním dalšího oboru si „pojistil“ hudební kariéru.

Podobný přístup k dalšímu oboru mimo konzervatoř má také houslista 1, který popisuje, jak se tvoří jeho vize budoucího uplatnění:

Vím, že určitě chci skloubit nějak ty zkušenosti z obou škol. Nevím, čemu ještě dám v budoucnu větší váhu, jestli budu dělat primárně muziku, nebo budu dělat primárně právo, ale zatím se snažím najít nějaký ideální balanc mezi těmi oběma úplně odlišnými obory. A pořád zjišťuju, co mě baví víc. Hudbu беру tak, že to je koníček, kterým se dají vlastně i vydělat krásný peníze. Ale je hrozně těžký v dnešní době se žít jenom kulturou. Vždycky je

fajn mít nějakou rezervu, nějaký stálý příjem, nebo něco prostě... Je to taková jistota, že právníci budou mít práci pořád, žejo. Ale určitě to není tak, že tím, že to je koníček, tak, že bych tu muziku stavěl na druhou kolej. Rozhodně to tak nemám. V současné chvíli to mám tak na stejný úrovni. Obě dvě školy jsou pro mě stejně důležité, ale vím, že třeba primární do budoucnosti, čím bych si mohl vydělávat peníze, by bylo to právo. S tím, že nevylučuju, že budu primárně hrát a do toho dělat právo, ale je tam přesně ta jistota, že ty právníci budou mít tu práci pořád no.

Respondent se staví do role hrdiny, jenž zatím nemůže tušit, co mu život přinese. Rád by však zkombinoval své dva studijní obory, tedy hru na housle i právo, a vypráví, že oběma přikládá stejnou důležitost a pílí. S ohledem na strukturální vlivy si uvědomuje, že jistější uplatnění může získat v právním oboru. Model příběhu se u něj přeměnil od života s hudbou ke vnímání hudby jako koníčku, ale říká, že se jí kvůli tomu nevěnuje o nic méně. Hrdina se o svém budoucím povolání bude primárně rozhodovat podle toho, co ho bude nejvíce naplňovat. Na tomto lze ilustrovat zajímavý fenomén, že pro pocit osobního úspěchu jedinci mnohdy potřebují nejen, aby je práce uživila, byla společensky zajímavá či přínosná a zvládali ji dobře vykonávat, ale aby je také bavila. Při uspokojení těchto kritérií lze volby na životních cestách považovat podle respondentů za úspěšné.

Život skrze hudbu

V následující výpovědi houslistka popisuje rozmanitost hudebního oboru a vypráví o svých dosavadních pracovních zkušenostech a vztahu k nim:

Já jsem se dostala do stavu, kdy dělám hudbu ze všech možných pohledů – nejen, že píšu hudbu, že hraju hudbu, zpívám hudbu, že poslouchám hudbu, že cejtím hudbu, ale i produkuju hudbu a organizuju lidi, který dělaj hudbu. A hrozně mě to baví, protože já jsem si vždycky myslela, že hudbu dělají jenom lidi, který stojí na tom podiu a hrajou. Ale někdo musí ty skladby napsat, někdo to musí zprodukovat, někdo musí manažovat celej ten tým, kterej je okolo toho. A teď jsem ve fázi, kdy dělám vlastně všechno todlencto v různých skupinách lidí a hrozně se to v tom našla. Dělam manažera jednomu orchestru a zpívám a hraju a píšu a všechno. A je toho hrozně moc, ale hrozně mě to baví.

Respondentka se v tomto narativu staví do role hrdinky, která žije skrze hudbu a která se jí zvládá věnovat z různých pozic současně, což jí přináší největší naplnění. Na tomto příběhu lze popsat rozmanitost hudebního oboru, ve kterém se dá pohybovat napříč různými pracovními pozicemi, jež jsou někdy možná v diskuzích o budoucím uplatnění absolventů

upozaděny. Zároveň ilustruje možnost skládat pracovní pozice z více úvazků, kterou lze v uměleckém oboru využít.

O svých dosavadních pracovních zkušenostech vypráví také klavíristka 2 a popisuje podle jakého klíče vybírá, na jakých projektech bude pracovat:

Nešla bych do projektu, kterému bych nevěřila jenom proto, že by mi to třeba... Jako samozřejmě, kdyby mi to dalo nějaký peníze, tak to budu taky dělat, protože prostě potřebuješ něco z něčeho platit, ale jako už toho mám tolik, že už nepřibírám něco, co by prostě za to fakt nestálo. (...) Ale zatím prostě já, kdybych neměla hotel, tak si prakticky nevydělávám. A částečně mě furt živí rodiče, že jo. Takže jakoby bez toho, že mě živí rodiče a bez toho, že si vydělávám hraním v hotelu, což je teda jakoby fajn práce, tak bych se jako neuživila. Ta kapela ti vydělá jenom, pokud je fakt velká. Musíš být fakt jako fungující kapela, která má jméno. Pokud nemá jméno, tak pravděpodobně nic moc nevydělá.

Respondentka se staví do role hrdinky, která chce spolupracovat na hudebních projektech pouze pokud věří v jejich smysl. Nechtěla by hrát pouze pro peníze, projekty ji musí přinést naplnění v rámci života skrze hudbu. Je spokojena s dosavadními zkušenostmi v kapelách, přestože si díky nim nemůže vydělat dostatečně. Uvědomuje si však, že hudebníci za hraní nedostávají adekvátně zaplacení a že trvá, než prosadí. Lze konstatovat, že musí vždy zvážit, zda je daný projekt uživí a některé nabídky brát čistě pro obživu. Jistotu povolání pro hrdinku představuje sólová hra na klavír v hotelu, a jakožto studentku ji zároveň živí rodiče.

Dále popisuje, jak si představuje své ideální budoucí uplatnění:

Kapely i skládání dobrý hudby, pro film ideálně. Jako to je pro mě příjemný prostředí úplně, využívat tu skladbu. Pro mě je to extrémní svoboda, to, že můžu tohle jakoby dělat full time. Takže pokud by mi vyšlo to, že se budu hudbě věnovat, jako v tom smyslu, že ji budu vyrábět, nebo prostě vymýšlet, a zajistilo by mi to dostatečně financí, tak to by pro mě asi byl jako splněnej sen, no.

Respondentka se staví do role hrdinky, která se chce na prvním místě profesně věnovat tomu, co jí bude přinášet naplnění, což je jedním z nejdůležitějších společensky daných kritérií při volbě profesních drah. Již nyní hrdinka žije skrze hudbu a v hudebním prostředí se cítí příjemně. Kdyby ji provozování a vytváření hudby do budoucna zajistilo dostatečné finanční zázemí, byl by to splněný sen, kterému jde již nyní vstříc. Tento narativ směrem k budoucímu povolání v hudbě se vyskytoval u většiny respondentů. Ačkoliv se liší

strategie, jak se s ním respondenti vyrovnávají, lze tato kritéria považovat za stěžejní v životních drahách konzervatoristů.

Modely příběhů v popsáních životních fázích ukazují, jaké role na sebe respondenti brali ve svých vyprávěních týkajících se cesty k hudbě, cesty k jejímu studiu na konzervatoři a cesty za budoucím povoláním, ať už v hudebním či jiném oboru. Tyto modely vykazují nejen proměnlivost představ respondentů o životních drahách, ale také různé specifické aspekty, které se v hudebním prostředí objevují a prolínají, což je shrnuto v následující kapitole.

4. Diskuze

Cílem této práce bylo prozkoumat životní a profesní dráhy studentů hudební konzervatoře. Vzdělanostním aspiracím a volbám se dlouhodobě věnuje sociologie vzdělávání a související subdisciplíny, které poté, co jednotlivci učiní životní změny, mnohdy popisují následující stav jako finální. Jako příklad lze zmínit kariéry, jež jsou často chápány jako stálé a neměnné kategorie. Dosavadní bádání se soustředilo na výsledky těchto významných rozhodnutí. Andrew Abbott (2016) však hovoří o tom, že životní dráhy jsou procesuální a měli bychom se proto více soustředit na jejich průběh a vývoj. Z této perspektivy jsem vycházela i ve svém výzkumu. Přestože všichni respondenti na svých cestách prošli podobnými životními milníky, jejich postoje k hudbě jako povolání byly značně rozdílné. Studijní dráhy v hudebním oboru jsou rozmanité a nelze je proto zobecnit podle jediného modelu. Analýza dat ukázala, že respondenti své životní dráhy na cestě za budoucím uplatněním ve vyprávěních konstruovali v závislosti na vztahu a přístupu k hudbě, jenž se v některých případech proměňoval v čase, a vzhledem k procesuálnosti životních drah tomu tak může být i do budoucna.

V uskutečněných biografických polostrukturovaných rozhovorech se zároveň většina respondentů dívala na hudbu různě, jelikož jednotlivé aspekty spojené se studiem se v jejich životních drahách prolínaly. V příbězích jsem proto vždy identifikovala model, který převažoval nad ostatními, avšak životní dráhy studentů jsem se nesnažila vnímat jako jednotné. Na základě analýzy lze navíc říci, že propojování různých činností a pohledů v hudebním oboru mohlo respondentům přinášet určité benefity na jejich cestách, čehož jsem si všimla zejména u modelu život skrze hudbu. Respondentky vyprávěly, že hudba prostupuje různými sférami jejich životů, a proto si ji dokázaly představit jako zábavu, koníček, povolání i umění.

Zásadní proměny v modelech příběhu jsem v této práci identifikovala u třech respondentů, kteří díky svému blízkému okolí od malička žili s hudbou. Během studia konzervatoře se ale jejich vztah k hudbě částečně proměňoval. U houslisty 1 a klavíristky 1 se jednalo o posun k vnímání hudby jako koníčku. Přestože od dětství směřovali k hudební studijní dráze, později o hudbě nemluvili jako o povolání a spíše ji začali chápat jako vedlejší zábavnou činnost, které se mohou věnovat při studiu jiného oboru. K proměnám došlo v závislosti na jejich uvědomění, že profesní uplatnění a finanční ohodnocení v oboru jsou omezená, což ilustrovalo vyprávění houslisty 1: „*Je hrozně těžký v dnešní době se žít jenom kulturou*“.

Odlišnými proměnami od modelu život s hudbou prošel houslista 2, který během studia konzervatoře začal hudbu vnímat jako řemeslo, na čemž měl zřejmě největší podíl jeho profesor. Podle respondenta se smysl studia naplní za předpokladu, že se ve hře na nástroj posune technicky, díky čemuž by se mu mohly otevřít také různé pracovní příležitosti.

Analýza dat ukázala, že v první životní fázi na cestě k hudbě se u všech respondentů objevil vliv blízkého okolí, ať už se jednalo o rodinu či učitele. Lze říci, že hudba nebyla zažívána individuálně, ale jednalo se o velmi socializovanou činnost, na kterou mělo zásadní vliv nejbližší okolí. Míra tohoto vlivu se lišila na základě stanovených modelů. Málokdo svou cestu k hudbě ale vyprávěl jako čistě osobní záležitost vycházející zevnitř, přestože tento zdroj ve vztahu k hudbě bylo v některých modelech možné pozorovat, například v životě skrze hudbu. Oproti tomu studenti, kteří žili s hudbou od dětství, popisovali postoj rodiny výrazněji, například proto, že měli vzory hudebníků v rodině. Blízké okolí zároveň mohlo přinášet jistá usnadnění na jejich cestách v podobě poskytnutí přístupu do hudebního prostředí. Studenti, kteří se ještě před nastoupením na konzervatoř dostali ke konzultaci s tamními pedagogy, mohli snadněji utvářet své představy o studiu konzervatoře a případně být úspěšnější u přijímacích zkoušek.

Odlišný vliv mělo blízké okolí, které kladlo důraz na praktičnost oboru a budoucí uplatnění při volbě střední nebo vysoké školy. Tento postoj se nejčastěji objevoval u studentů, kteří hudbu chápali jako koníček. Přestože se určitý tlak na výdělek v uměleckém oboru objevil v narrativech většiny respondentů, lze konstatovat, že u tohoto modelu příběhu byl silnější. Tito studenti častěji popisovali společenský tlak a nároky na uplatnění, které vnímali sami nebo jim je sdělovalo blízké okolí. Ovšem šířka okolí se lišila podle životních fází od nejužší rodiny při cestě k hudbě, po učitele a kontakty při cestě ke studiu, až k širšímu společenskému kontextu na cestě za budoucím povoláním.

V další podkapitole analýzy jsem ukázala, jak respondenti popisovali své cesty ke studiu a během studia konzervatoře. Vzdělanostní volby ovlivňovalo blízké okolí, školní hudební prostředí i společenské představy o hudbě jako profesní dráze. V této fázi respondenti zmiňovali výhody i nevýhody spojené se studiem KJJ. Kromě předávání znalostí a schopností za stěžejní považovali to, že jim škola poskytla kontakty do hudebního prostředí a tím podpořila následné hledání uplatnění v oboru. Někteří respondenti popsali, že díky individuálnímu přístupu a kontaktu s vyučujícími se k určitým pracovním příležitostem dostali. V tomto smyslu tedy utvářela jejich profesní ambice. Představování možných

profesních uplatnění se ale věnovala spíše okrajově nebo pouze v souladu s oficiálním vyjádřením pro uchazeče, ve kterém bylo za časté uplatnění označeno učitelství na ZUŠ. Respondenti mluvili o pedagogickém minimu, které po absolvování KJJ získají, ale nezmiňovali, že by je výuka připravovala na jiné profesní dráhy v oboru a věnovala se předmětům jako jsou základy autorského práva, ekonomie nebo marketingu. Tyto předávané představy ohledně budoucího uplatnění mohly mít vliv na profesní ambice studentů, což popsala klavíristka 1, která se odklonila k modelu hudba jako koníček: „*Hodně nám říkají, že budeme učit na zuškách, což právě já nechci.*“

Respondenti dále popisovali určitá úskalí spojená se studiem. Výzkum ukázal, že školní hudební prostředí vytváří specifická očekávání v podobě tlaku na výkon a vystupování s hudebními nástroji, které prostupuje celým studiem v rámci aktivní individuální i skupinové výuky, což lze přiblížit pomocí vyprávění klavíristky 2: „*Je to na výkon a ty nemůžeš polevit, vypadnout z toho režimu. Musíš mít vůli a trpělivost. Musíš furt makat. Musíš to cítit, že to chceš dělat, že to je prostě tvoje láska, že bez toho neumíš žít. Pokud to takhle nemáš, tak většinou dřív nebo později odejdeš, protože to prostě jinak dělat nejde.*“ Tato respondentka se s tlakem na výkon vypořádala díky žití skrze hudbu, ale naznačovala, že u jiných studentů tomu tak být nemusí, a překážky pro ně proto může být těžší překonat. Podobně jako ve výzkumu Kingsburyho (1988) se zde objevil určitý tlak na výkon a pocity deziluze spojené se studiem konzervatoře. Dalším rizikem byly zdravotní potíže v důsledku hry na hudební nástroje, se kterými se bohužel setkal nejméně jeden z respondentů.

Na strukturální úrovni lze sledovat problematiku uplatňování v hudebním oboru, o kterém v různé míře vyprávěli všichni respondenti. Opakovaně se objevoval narativ, že by se chtěli stát profesionálními hudebníky, kdyby jim toto povolání poskytlo finanční jistoty. U profesních identit je obživa totiž základním kritériem, které musí jednotlivci sledovat při volbě studijních a profesních drah. Na základě povědomí o hudebním oboru či vlastních dosavadních pracovních zkušenostech se někteří obávali, že jako absolventi nemusí získat adekvátní odměnu. Dále někteří vnímali možnosti uplatnění jako omezené.

Dohnalová et. al. (2018) za hlavní zaměstnavatele u absolventů konzervatoří označila profesionální orchestry a ZUŠ. Většina respondentů v tomto výzkumu však původně tvořila své profesní ambice kolem představy, že se stanou profesionálními umělci. To mohlo být mimo jiné ovlivněno zaměřením KJJ na moderní hudební žánry. Multižánrovost totiž přináší další možnosti profesních uplatnění nebo jiný způsob jejich vnímání. O této škole je navíc

známé, že se na ní zrodilo mnoho slavných hudebních projektů, což popisovala houslistka: „*Strašně záleží na příležitostech a na těch blbejch setkání u piva. Opravdu většina velkých akcí kolem mě, lidi, který fakt hrajou po světě, no tak to jsou kapely, který vznikly vedle Ježkárny v hospodě.*“ Tyto příběhy úspěšných hudebníků následně mohou ovlivňovat představy a ambice studentů, přestože se nejedná o běžnou cestu všech absolventů.

V některých dalších vyprávěních respondenti popisovali, že během studia došli k uvědomění, že prosazení vlastního projektu není jednoduché, o čemž vyprávěla například kytaristka: „*Ono to není právě jenom o tom, jak seš dobrá s tou kapelou, ale je to i hodně o štěstí. Takže se na to nedá spoléhat, vytyčit si to jako cíl.*“ Tento střet s realitou mohl vést ke změně narativu o hudbě jako budoucím povolání, kde se nově objevila podmínka finanční jistoty jako základního kritéria, což popisovala například klavíristka 2: „*Kdyby mi to zajistilo dostatečně financí, tak to by pro mě asi byl jako splněnej sen*“.

V porovnání s vlastními hudebními projekty tak učitelství na ZUŠ může představovat reálnější a jistější možnost uplatnění, a proto někteří respondenti přehodnocovali své pracovní záměry. Podobně jako v dalších pracích, například u Jurčíkové (2018), se v rozhovorech objevil narativ, ve kterém respondenti učitelství nevnímali jako svůj prvotní pracovní záměr, ale nevyloučili, že se jejich postoj vzhledem k situaci v hudebním oboru nezmění (např. klavíristka 1). U některých respondentů k přehodnocení došlo již během studia (např. kytaristka, houslista 2), kdy je učení začalo bavit.

Druhým nejzmiňovanějším kritériem pro přijetí a vnímání hudby jako studijní a profesní dráhy bylo, aby je hudba bavila. Tento prvek byl v nějaké podobě zmíněn ve všech rozhovorech, přestože se na něj respondenti dívali z různých perspektiv v závislosti na modelech příběhů. Naplnění hudbou lze proto považovat za stěžejní při utváření životních drah, což odpovídá také společenským představám souvisejícím s profesními identitami. Povolání totiž významně ovlivňuje každodenní život a je proto považováno za důležité, aby jednotlivce bavilo a naplňovalo. Osobní naplnění by proto mělo odpovídat očekáváním ohledně profesního uplatnění a finanční jistoty, k čemuž bohužel v hudebním prostředí ne vždy dochází. Hudebníci se s tím vyrovnávají různými strategiemi, od studia dalšího oboru jako pojištění přes přehodnocování možných uplatnění po skládání různých pracovních úvazků.

Ve své bakalářské práci jsem se tázala, jak studenti hudební konzervatoře konstruují své životní dráhy a jakou roli na sebe berou v cestě za budoucím uplatněním. Na základě analýzy

dat jsem stanovila pět modelů, jež se v příbězích vyskytovaly, opakovaly a případně proměňovaly. V těchto narativech na sebe respondenti brali různé role, které se lišily podle jejich vztahu a přístupu k hudbě. V prvním modelu *život s hudbou* respondenty hudba doprovázela na cestách, avšak nebyla hlavní životní náplní pramenící zevnitř. Tito respondenti naopak často popisovali výrazný vliv blízkého okolí na jejich přístup k hudbě. V druhém modelu respondenti *hudbu* vnímali *jako koníček* a stavěli ji vedle nějaké další činnosti, kterou si na rozdíl od hudby uměli představit jako profesní náplň. Další model představoval *hudbu jako řemeslo*, které si studenti chtěli osvojit, rozvíjet a zdokonalovat, což bylo podmínkou pro případné přijetí hudby jako profesní dráhy. V modelu *hudba jako povolání* nebyl tento řemeslný aspekt zdůrazněn, ale studenti si v něm hudbu vybrali jako svou profesní dráhu a uměli si ji představit jako primární obživu, nejen na základě dosavadních pracovních zkušeností. Posledním modelem byl *život skrze hudbu*, ve kterém byla hudba pro respondenty v různých životních fázích vším – nejen koníček, zábava a relax, ale také řemeslo, povolání a umění.

Dále jsem se sledovala, do jaké míry jsou ambice studentů ovlivněny školním hudebním prostředím. Na základě vyprávění studentů KJJ lze říci, že profesní ambice utvářelo zejména pomocí předávání znalostí, schopností a kontaktů do hudebního prostředí během individuální i skupinové výuky. Profesoři mnohdy hráli v příbězích role průvodců na cestách respondentů. Z hlediska této školy jako instituce lze ale konstatovat, že se KJJ představování možných pracovních uplatněních věnovala spíše okrajově.

Bakalářská práce se zabývala i tím, jak tlak na výkon, jež se v současnosti týká mnoha profesních identit, ovlivňuje konzervatoristy. Související tlak na úspěch se respondentů dotýkal zejména při vystupování s hudebními nástroji, ať už na oficiálních koncertech a akcích, nebo během studia v rámci individuální i skupinové výuky, kde mu byli také běžně vystaveni. Úspěch byl vnímán také z dlouhodobého hlediska životních drah, jelikož ovlivňoval studenty nejen aktuálně, ale i s ohledem na budoucí studium a povolání. Podobně se projevoval také tlak na uplatnění a výdělek v hudebním oboru. Ten však neovlivňoval studenty každodenně, ale byl spíše spojen s různými životními rozhodnutími a milníky, jako například přijímacími zkouškami, okolo kterých byli hudebníci nuceni aktivně přemýšlet o svých studijních a profesních drahách.

Závěr

Tato bakalářská práce se věnovala studentům hudební konzervatoře a kladla si za cíl prozkoumat, jak se konstruují jejich životní dráhy ve vztahu k hudbě. Tento obor je mnohdy vnímán na pomezí koníčku, profese a umění, což do různé míry ovlivnilo podobu profesních ambicí a vizí budoucího povolání v hudebním prostředí u všech respondentů v tomto výzkumu.

Dosavadní bádání v oblasti sociologie vzdělávání se vzdělanostním aspiracím věnovalo dlouhodobě. Mnohdy se však soustředilo na určité výsledky dané volbami studijních a profesních drah. Procesuální přístup teorie životních drah však upozornil, že byla opomíjena jejich proměnlivost. Ve své práci jsem proto vycházela z této dynamické teorie a životní dráhy studentů konzervatoře jsem zkoumala jako proměnlivé. Snažila jsem se nesoustředit na výsledky jejich rozhodnutí týkajících se vzdělávání a pozorovala jsem spíše jejich vývoj a okolnosti. Přesto jsem předpokládala určité životní milníky, se kterými se studenti v rámci školních hudebních institucí setkali (např. přijímací zkoušky na konzervatoř).

Na základě biografických polo-strukturovaných rozhovorů se studenty KJJ a následné narativní analýzy jsem identifikovala pět modelů příběhů, které se ve vyprávěních vyskytovaly: život s hudbou, hudba jako koníček, hudba jako řemeslo, hudba jako povolání a život skrze hudbu. Tyto modely sloužily k rozpoznání různých přístupů k hudbě a jejímu studiu. Výzkum ukázal, že respondenti své životní dráhy na cestě za budoucím povoláním konstruovali v závislosti na vztahu k hudbě, jenž se v některých případech v čase proměňoval, a možná ještě bude dále proměňovat.

Na základě získaných narativů lze říci, že prostředí KJJ se podílí na tvorbě profesních ambicí prostřednictvím předávání znalostí a schopností v rozmanitých hudebních žánrech, na které se škola zaměřuje. Jako stěžejní přínos studia respondenti opakovaně vyzdvihovali předávání kontaktů do hudebního prostředí, což by bylo možné považovat za formu podpory na cestě za budoucím povoláním.

Analýza dat ukázala, že jedno z nejvýznamnějších kritérií při utváření studijních a profesních drah bylo osobní naplnění z provozování hudby. U respondentů se však lišila důležitost, kterou tomuto aspektu přikládali. Když vnímali, že osobní naplnění z hudby neodpovídalo jejich očekáváním ohledně uplatnění a finančního zabezpečení v oboru, bylo

pro ně obtížné představit si hudbu jako své současné či budoucí povolání. Hudbu proto chápali jako koníček či vedlejší činnost. Všichni respondenti však vyprávěli o určitých pracovních zkušenostech, které v hudebním oboru získali již během studia, a které utvářely jejich profesní ambice. Zároveň lze předpokládat, že zkušenosti respondentů byly ovlivněny tím, jaký ročník konzervatoře studovali v době vedení rozhovorů, a zda na ni nastoupili po základní či střední škole. Vzhledem k menšímu vzorku bohužel nelze vyvodit jasné závěry o rozdílech profesních ambicí mezi mladšími a staršími studenty a bylo by proto zajímavé tuto problematiku zkoumat v dalším výzkumu. Cenná zjištění by mohl přinést také komparativní výzkum, který by porovnal reflexe absolventů o jejich studiu konzervatoře a následném uplatnění se zkušenostmi současných studentů a jejich představami o budoucnosti.

Summary

This thesis focused on students of music conservatory and aimed to explore how their life courses constructed in relation to music are constructed. This field is often perceived to be at the intersection of hobby, profession and art, which to varying degrees influenced the shape of professional ambitions and visions of future careers in music for all respondents in this research.

Existing research in sociology of education has been concerned with educational aspirations for a long time. However, it has often focused on particular outcomes determined by choices of study and career paths. The processual approach of life course theory, however, has pointed out that the mutability of life courses has been neglected. I have therefore based this thesis on the dynamic theory and examined the life courses of conservatory students as changeable. I tried not to focus on the outcomes of their educational decisions and rather observed their development and circumstances. Nevertheless, I anticipated certain life milestones that students encountered within the educational music institutions (e.g., conservatory entrance exams).

Based on biographical semi-structured interviews with KJJ students and subsequent narrative analysis, I identified five patterns of stories that emerged in the narratives: life with music, music as a hobby, music as a craft, music as a profession, and life through music. These models helped to recognize different approaches to music and its study. The research showed that the respondents constructed their life courses towards their future careers in relation to their approach to music, which in some cases has changed over time and may continue to change.

Based on the collected narratives, it can be said that the KJJ environment is involved in the formation of professional ambitions through the transmission of knowledge and skills in the diverse musical genres on which the school focuses. Respondents repeatedly highlighted the provision of contacts within musical environment as a key benefit of the studies, which could be seen as a form of support on the path to a future career.

Data analysis showed that one of the most important criteria in shaping study and career paths was personal fulfilment from performing music. However, respondents varied in the importance they attached to this aspect. When they perceived that personal fulfilment from music did not match their expectations of employment and financial security in the field,

they found it difficult to imagine music as their current or future profession. Therefore, they perceived music as a hobby or a secondary activity. However, all respondents talked about some work experience they had gained in the music field during their studies, which had shaped their professional ambitions. At the same time, it can be assumed that the respondents' experiences were influenced by the year of conservatory they were studying at the time of the interviews and whether they started their studies after primary or secondary school. Unfortunately, due to the smaller sample size, it is not possible to draw clear conclusions about the differences in professional ambitions between younger and older students and it would therefore be interesting to explore this issue in further research. Comparative research drawing a comparison between graduates' reflections on their conservatory studies and subsequent employment and current students' experiences and ideas about the future could also bring valuable findings.

Použitá literatura

- Abbott, A. D. (2016). *Processual sociology*. The University of Chicago Press.
- Bek, M. (2003). *Konzervatoř Evropy? K sociologii české hudebnosti*. Koniasch Latin Press.
- Bjorno, A. M. (2018). Career Ambitions, Expectations and Skills Among Music Students at HEIs: A Literature Review and empirical study. *Master's thesis*. NTNU.
- Disman, M. (2021). Ten druhý výzkum aneb Dokázat nebo rozumět? In: *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Karolinum. (s. 283-322).
- Dohnalová, L., Šilerová, L. P., & Žádná, I. R. (2022). Uplatnitelnost na trhu práce v oblasti klasické hudby: Koresponduje vzdělávání v ČR v oboru s pracovním trhem? *Musicologica Brunensia*, 57(1), 115-128.
- Fischer-Rosenthal, W. & Rosenthal, G. (2001). Analýza narativně-biografických rozhovorů. *Biograf* (24): 34 odst. <http://www.biograf.org/clanek.php?clanek=v2402>
- Flick, U., Kardoff, E. von, & Steinke, I. (2004). *A companion to Qualitative Research*. SAGE.
- Hájek, M. (2014). Analýza narativů. In: *Čtěnář a stroj: Vybrané metody sociálněvědní analýzy textů*. Praha: Slon. (s. 151-195).
- Havlík, R., & Kořa, J. (2007). *Sociologie výchovy a školy*. Portál.
- Jurčíková, T. (2018). Otázky motivace k profesi učitele hudebního oboru základních uměleckých škol. *Disertační práce*. Masarykova univerzita. https://is.muni.cz/th/bzxti/Disertace_gweygtpc.pdf
- Kaňková, A. (2018). Vnímání profesní identity sociálními pracovníky. *Diplomová práce*. Univerzita Karlova, Evangelická teologická fakulta.
- Kingsbury, H. (1988). *Music, talent & performance: Conservatory cultural system*. Temple University Press.
- Merriam, A. P. (1992). *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- Nakonečný, M: *Emoce a motivace*. Praha: SPN, 1973.
- Nový, L. (1988). Životní dráha jako objekt sociologického zkoumání. *Sborník prací*

Filozofické fakulty brněnské univerzity. G, Řada sociálněvědná. 1988, vol. 37, pp. [55]-65.

Rice, T. (2014). *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.

Skovajsa, M. (2013). *Struktury významu: kultura a jednání v současné sociální teorii*. Sociologické nakladatelství SLON.

Trhlíková, J. (2013). *Volba střední školy a její hodnocení v kontextu další vzdělávací a profesní dráhy*. 7(3), 87–105. Karolinum.

Vašíčková, K. (2018). Preference současných studentů zpěvu na konzervatořích při výběru povolání a jejich reálné uplatnění. *Musica viva in schola*, XXVI. Brno, Masarykova univerzita, s. 138-147.

Walker, B. W., & Caprar, D. V. (2020). When performance gets personal: Towards a theory of performance-based identity. *Human Relations*, 73(8), 1077–1105.

<https://doi.org/10.1177/0018726719851835>

Internetové zdroje

Česká asociace pro sociální antropologii. (2024). *Etický kodex*.

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

Česká školní inspekce. (2023, 12. ledna). *Inspekční zpráva*.

https://www.kjj.cz/site/files/CSI/IZ%20Konzervator_a_VOS_Jaroslava_Jezka.pdf

Konzervatoř Jaroslava Ježka. (2024). *Přijímací řízení*.

<https://www.kjj.cz/new2018/uchazeci/zajemci-o-studium-na-konzervatori/prijimaci-rizeni-do-1-rocniku-oboru-s-talentovou-zkouskou>

Konzervatoř Jaroslava Ježka. (2024). *Současnost a historie*.

<https://www.kjj.cz/new2018/konzervator/soucasnost-a-historie>

Konzervatoř Jaroslava Ježka. (2023). *Výroční zpráva KJJ za školní rok 2022/2023*.

https://www.kjj.cz/site/files/vz_kjj_2223.pdf

Sociologická encyklopedie. (2024). *cyklus životní*. Sociologický ústav AV ČR.

https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Cyklus_%C5%BEivotn%C3%AD

Seznam příloh

Příloha č. 1: Vybraná témata k okruhům SZZ ze Sociologie

Okruh 3: INSTITUCE

Klíčové slovo: kultura

Okruh 4: PROCESY

Klíčové slovo: životní cyklus

Okruh 5: IDENTITY

Klíčové slovo: profesní

Seznam literatury ke SZZ ze Sociologie

1. Abbott, A. D. (2016). Historicality of Individuals. In: *Processual sociology*. The University of Chicago Press. (pp. 3-15).
2. Nový, L. (1988). Životní dráha jako objekt sociologického zkoumání. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. G, Řada sociálněvědná. 1988, vol. 37, iss. G32, pp. 55-65.
3. Skovajsa, M. (2013). *Struktury významu: kultura a jednání v současné sociální teorii*. Sociologické nakladatelství SLON. (s. 13-24).
4. Trhlíková, J. (2013). *Volba střední školy a její hodnocení v kontextu další vzdělávací a profesní dráhy*. 7(3), 87–105. Karolinum.
5. Walker, B. W., & Caprar, D. V. (2020). When performance gets personal: Towards a theory of performance-based identity. *Human Relations*, 73(8), 1077–1105.
<https://doi.org/10.1177/0018726719851835>

Příloha č. 2: Vybraná témata k okruhům SZZ z Metodologie

Okruh 1: Teoretická východiska výzkumu

Téma: Kvalitativní výzkum: Popis a interpretace

Okruh 2: Příprava a organizace výzkumu

Téma: Kvalitativní výzkum: Konceptualizace výzkumného terénu

Okruh 3: Vytváření a sběr dat

Téma: Kvalitativní výzkum: Výzkumný rozhovor

Okruh 4: Analýza dat

Téma: Kvalitativní výzkum: Narativní analýza

Okruh 5: Reflexivita, etika a prezentace výzkumu

Téma: Kvalitativní výzkum: Výzkumnická reflexivita

Seznam literatury ke SZZ z Metodologie

1. Disman, M. (2021). Ten druhý výzkum aneb Dokázat nebo rozumět? In: *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Karolinum. (s. 283-322).
2. Fischer-Rosenthal, W. & Rosenthal, G. (2001). Analýza narativně-biografických rozhovorů. *Biograf* (24): 34 odst. <http://www.biograf.org/clanek.php?clanek=v2402>
3. Hájek, M. (2014). Analýza narativů. In: *Čtěnář a stroj: Vybrané metody sociálněvědní analýzy textů*. Praha: Slon. (s. 151-195).
4. Matt, E. (2004). The Presentation of Qualitative Research. In: Flick, U., Kardoff, E. von, & Steinke, I. (2004). *A companion to Qualitative Research*. SAGE. (pp. 326-330).
5. Zandlová, M. (2020). Výzkumný rozhovor. In Novotná, H., Špaček, O. & Šťovíčková Jantulová, M. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha, FHS UK (s. 315-352).

Příloha č. 3: Tematický okruh SZZ ze specializace Sociální antropologie

Okruh 9: Jazyk jako předmět zájmu sociální antropologie. Narativní konstruování světa (narativní realismus, narativní konstruktivismus, narativismus...). Jazyk jako symbolický systém. Promluva jako kulturní jednání. Vyprávění jako způsob uspořádávání světa.

Seznam literatury ke SZZ ze specializace Sociální antropologie

1. Fay, B. (2002). Žijeme příběhy nebo je pouze vyprávíme? In: *Současná filosofie sociálních věd*. Praha: Slon. Str. 213-236.
2. Ricoeur, P. (1979). The Human Experience of Time and Narrative. *Research in Phenomenology*, 9, 17–34. <http://www.jstor.org/stable/24654326>
3. Salzmann, Z. (1997). Jazyk a kultura. In: *Jazyk, kultura a společnost: úvod do lingvistické antropologie*. Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd ČR. (s. 92-107).
4. Soukup, M. (2015). Lingvistická antropologie. In: *Základy kulturní antropologie* (3. rozšířené vydání). Pavel Mervart. (s. 107-129).
5. Soukup, V. (2015). Jazyk, myšlení a kultura. *Anthropologia Integra*, vol. 6 no. 2/2015, s. 15-32. <https://doi.org/10.5817/ai2015-2-15>

Příloha č. 4: Topic guide k výzkumným rozhovorům

1. Od kolika se hudbě věnuješ?
2. Co pro tebe znamená?
3. Proč sis vybral/a svůj nástroj?
4. Co tě vedlo k výběru konzervatoře?
5. Proč právě Konzervatoř Jaroslava Ježka?
6. Jak probíhá studium? například tvůj běžný den
7. Co tě motivuje? Kdo tě motivuje?
8. Jak se k hudbě a tvému oboru stavělo a staví tvoje blízké okolí?
9. Máš nějaké pracovní zkušenosti v hudebním oboru?
10. Co plánuješ po absolutoriu?

11. Kde bys chtěl/a pracovat? Jaké je tvoje očekávání?
12. Co si představíš pod ideálním uplatnění v oboru?
13. V čem je Konzervatoř Jaroslava Ježka specifická?
14. Jak se liší obory a ambice lidí podle toho? Co sleduješ kolem sebe?
15. Jaká jsou specifika tvého oboru? např. konkurence, poptávka, časté uplatnění
16. Podporuje Konzervatoř Jaroslava Ježka studenty při hledání uplatnění?

Příloha č. 5: Participanti výzkumu (tabulka)

	Věk	Ročník studia	Obor studia
Houslista 1	21	druhý	housle
Houslista 2	21	třetí	housle a dirigování
Houslistka	18	čtvrtý	housle
Klavíristka 1	19	čtvrtý	klavír
Klavíristka 2	20	pátý	klavír
Kytaristka	25	šestý	kytara – rock
Trumpetista	24	šestý	trubka

Seznam použitých zkratk

CASA	Česká asociace pro sociální antropologii
ČŠI	Česká školní inspekce
KJJ	Konzervatoř Jaroslava Ježka
ZUŠ	Základní umělecká škola