

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Studium humanitní vzdělanosti- Kreativní modul



VOJTĚCH VACEK

Psaní o elektronické taneční hudbě v žánrových médiích

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí práce: Mgr. Matěj Kratochvíl, Ph.D.

Praha 2020

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Dále také prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Vojtěch Vacek

V Praze dne:

.....

Poděkování:

Rád bych touto cestou poděkoval svému vedoucímu práce Mgr. Matěji Kratochvílovi, Ph.D. za cenné rady a připomínky, vstřícnost a trpělivost při dokončování této práce.

Obsah

Obsah	4
Abstrakt.....	6
Klíčová slova	6
Úvod	7
1. Historie elektronické hudby	10
1.1. Druhy elektronické hudby	11
2. Elektronická taneční hudba	12
2.1. Vybrané žánry elektronické taneční hudby.....	15
2.1.1. Techno	17
2.1.2. House	18
2.1.3. Big room house	19
2.1.4. Trance.....	20
3. Kritika elektronické taneční hudby	21
4. Pozadí zkoumaných médií	26
4.1. HouseMagazine	28
4.2. Techno.cz.....	29
4.3. Full Moon Zine	30
4.4. Muzikus	31
4.5. DJ Mag	32
4.6. Your EDM.....	32
4.7. EDM Sauce.....	33
5. Publicistické žánry elektronické taneční hudby.....	34
5.1. Novinky	36
5.2. Rozhovor	37
5.3. Reportáž.....	38
5.4. Recenze.....	39
5.5. Profil	40
5.6. Publicistické žánry ve vybraných zahraničních médiích.....	41
6. Technické aspekty elektronické taneční hudby ve vybraných publikacích.....	43
6.1. Melodie.....	45
6.1.1. Riff.....	52
6.2. Rytmus.....	54

6.2.1. Groove.....	58
6.3. Vokál.....	61
6.4. Hutnost.....	64
Závěr.....	68
Resumé.....	71
Summary.....	71
Literatura.....	72
Periodika.....	74
On-line zdroje.....	74
Přílohy.....	74
Seznam příloh.....	74

Abstrakt

Práce se zaměřuje na publikace českých a zahraničních médií zabývajících se elektronickou taneční hudbou. Obsahem práce bude nejprve představení elektronické taneční hudby a jejích žánrů, poté seznámení čtenáře s vybranými médii a následně zmapování specifických hudebních aspektů vybraných žánrů, na které je v publikacích kladen největší důraz a které se tak stávají charakteristickými pro dané hudební a publicistické žánry a média. Cílem této práce by mělo být porozumění oblasti žánrových médií v České Republice a následné zamyšlení nad hudebními prvky elektronické taneční hudby, které se nejčastěji objevují ve sledovaných médiích.

This subject of this thesis is a study of the czech and foreign media dealing with electronic dance music. The content of this thesis will be introduction of electronic dance music and its genres, then presenting the selected media and in the end mapping of specific musical aspects of selected genres, on which are in the publications put the greatest emphasis and which thus become characteristic for choosed music and publicistic genres and media. The aim of this thesis should be an understanding of the journalistic area in the Czech Republic dealing with the electronic dance music and the subsequent reflection on the musical elements of electronic dance music, which most often appear in the studied media.

Klíčová slova

hudba, elektronická hudba, taneční hudba, média, internet, žurnalistika

Úvod

Ve své bakalářské práci jsem se zaměřil na elektronickou taneční hudbu v žánrových médiích. Ta je dnes velmi aktuální a oblast této moderní hudby je velice sledovaná.

Hudbě se sám věnuji; roky jsem strávil v hudební nauce a na hodinách výuky hraní na kytaru, v současnosti studuji hudební softwarovou produkci na soukromé hudební škole. Hudbu nevnímám pouze jako tóny zahrané hudebním nástrojem, ale spíše jako velmi komplexní složku celé společnosti. Díky tomu jsem se dostal i k hudební žurnalistice. Domnívám se, že mezi hlavní problémy českých médií zabývajících se hudbou patří určitá zaostalost a nedostatečná adaptace na moderní, zrychlující se vývoj. Přesto se mi podařilo najít mně osobně blízká média nabízející z velké části to, co jsem požadoval. Postupem času se můj čtenářský zájem přesunul na zájem redaktorský, a začal jsem psát o hudbě, která mě bavila a naplňovala.

Během psaní vlastních příspěvků jsem si rychle uvědomil, jak náročný popis hudby je a že přirovnání „psát o hudbě je jako tancovat o architektuře“¹ je pravdivější, než se na první pohled zdá. Nejen v mých vlastních publikacích, ale i v publikacích ostatních redaktorů, jsem objevoval zajímavá schémata v popisech jednotlivých žánrů a technických aspektů zejména moderní elektronické hudby. Postupně jsem si uvědomoval zajímavé propojení mezi tím, co si člověk o určité skladbě přečte, a tím, jaký to má vliv při jejím poslechu. K hudbě, o níž jsem se dozvěděl nejprve psanou formou, jsem začal přistupovat pro mě naprosto novým způsobem.

Cílem mé bakalářské práce je zjistit, jakým stylem a z jakých důvodů se píše o moderní elektronické taneční hudbě tak, jak můžeme dnes pozorovat, a porovnat opakující se schémata s významnými zahraničními médii v oblasti elektronické taneční hudby.

V úvodu své práce nejprve představím sociálně-vědní zakotvení sledovaného tématu. Stručně popíši historii elektronické hudby s kořeny v hudbě elektroakustické, zmíním základní hudební žánry dnešní doby, kterými jsou house a techno, a neopomenou ani žánry

¹ MILLS, Peter. *Media and Popular Music*, Edinburgh, University Press. 2012, s. 9.

okrajové, neboť ty jsou pro vývoj elektronické hudby zásadní. Poté zdůvodním svůj výběr těch žánrů, které zapadají pod označení „EDM“ a zároveň tento pojem vysvětlím.

Další kapitola bude věnována hudební kritice. Zaměřím se v ní na teoretické ukotvení zkoumání hudby. Představím studie zabývající se hudbou, mezi které patří například studie hudebních subkultur jako politických konstruktů. Tuto kapitolu krátce doplním současným problémem, kterému elektronická taneční hudba čelí, komercializaci.

V následující kapitole pak vysvětlím původ vybraných médií a jejich roli v oblasti hudební publicistiky. Zdůvodním, jaká média jsem si pro svou práci vybral, a zaměřím se na typy publicistiky v médiích zabývajících se elektronickou taneční hudbou. Navazující pátá kapitola bude zaměřena na vymezení a popis hlavních publicistických žánrů, které lze sledovat v oblasti elektronické taneční hudby. Žánry nejprve teoreticky zakotvím, představím hlavní definice a následně porovnáím s publikacemi ve vybraných zdrojích.

V praktické části přistoupím přímo k obsahové analýze jednotlivých publikací. Ty si nejprve roztřídím podle sledovaných žánrů a budu v nich hledat často se opakující výrazy popisující technické aspekty sledované skladby, zvuku nebo zpěvu. Nejčastější a nejspeciřičtější výrazy rozeberu v následujících kapitolách a u každého z nich porovnáím ucelenou definici s významem, jaký má v daném kontextu. Takto popsané hudební aspekty ve sledovaných českých médiích poté porovnáím s popisy ve vybraných médiích zahraničních a budu sledovat hlavní rozdíly, které podložím příklady. Mým cílem je ukázat, jaké hudební aspekty pro každý sledovaný žánr jsou v českých médiích čtenářům představovány nejvíce a porovnat popis hudebních aspektů elektronické taneční hudby u nás a v zahraničí.

Analýzou médií a mediálních publikací se budu snažit vytvořit určité schéma, které bude ve stručnosti vypovídat o tom, jak se v České republice píše o elektronické taneční hudbě, jaká označení se nejčastěji používají pro popis technických aspektů jednotlivých žánrů elektronické taneční hudby a o čem tato zjištění svědčí. Porovnáním se zahraničními publikacemi se budu snažit dokázat svou vlastní hypotézu, že zahraniční média píšící o elektronické taneční hudbě se v mnohém oproti českým médiím liší a to nejen co se týče

návštěvnosti internetových magazínů, ale také přístupu k publicistickým žánrům a popisu samotné hudby.

Tato práce může mít na jednu stranu čistě vzdělávací charakter a může čtenáři posloužit jako nástroj pro rozšíření povědomí o české hudební žurnalistice. Na druhou stranu může čtenáři přiblížit a pomoci pochopit hlavní hudební aspekty, které se u skladeb elektronické taneční hudby nejčastěji popisují. Po následném čtení publikací v žánrových médiích tak může čtenář této práce lépe porozumět, co autoři jednotlivými tvrzeními mají na mysli. Nutno dodat, že kvůli povaze mnou sledované oblasti hudby budu pro svou práci využívat především internetových hudebních magazínů, a proto nelze získané výsledky zobecňovat dále na tištěné publikace. Prací na podobné téma, tedy na téma moderní a elektronickou taneční hudbu, vzniklo v posledních letech hned několik. Jedná se například o studie na téma Djingu² nebo studie o českých hudebních časopisech³. Žádná z nich se však nezaměřila na popis technických aspektů v hudební žurnalistice. Zároveň věřím, že rozšíření této práce, zejména do oblasti sledovaných českých médií, by mohlo pomoci rozvoji české hudební žurnalistiky.

² VRBA, Miroslav. *Digitalizace Djingu, její formy a důsledky*, bakalářská diplomová práce, Masarykova Univerzita, Filosofická fakulta, Ústav hudební vědy, Brno. 2013.

³ DĚD, Michal. *Současný stav české žurnalistiky zaměřené na moderní populární hudbu*, bakalářská diplomová práce, Univerzita Karlova. Fakulta humanitních studií, Praha. 2006.

1. Historie elektronické hudby

Na začátek, před představením zkoumaných médií a samotnou obsahovou analýzou vybraných publikací, je nutné popsat a vysvětlit, co to vlastně elektronická taneční hudba je. V této kapitole se tedy zaměřím na její historický vývoj, který se váže k hudbě elektroakustické, a zmíním, jak lze elektronickou hudbu dělit.

Pro historii elektronické hudby je důležitá historie hudby elektroakustické. Ta vznikala a i nadále se rozvíjí v rámci vážné hudby, zejména pak v těsné souvislosti s experimentálními směry rozvíjejícími se po druhé světové válce. Její počátky datujeme do 50. let 20. století, kdy se tento pojem začal používat pro hudbu, jež je celkově nebo alespoň zčásti tvořena elektronickou cestou.

Důležitým faktorem pro vývoj elektronické hudby byl technologický rozvoj elektrotechniky. Základní přístroj, bez něhož by tato hudba nemohla existovat – magnetofon – dosáhl rozhodujícího vývojového stupně na počátku 30. let, kdy se stal nositelem zvukového záznamu nekovový pásek. Magnetofon později vedl k vývoji prvních proudů elektroakustické hudby. Ty vycházely z experimentálních středisek v Paříži a v Kolíně, další pak bylo na Kolumbijské univerzitě ve Spojených státech amerických. Představitelem pařížské školy byl Pierre Schaeffer, v Kolíně hráli významnou roli Herbert Eimert a Karl Stockhausen a ve Spojených státech Vladimír Ussachevsky.⁴

Esteticko-filosofickým konceptem ve vývoji hudby, který stojí v této části za zmínku, je tzv. Umění hluku. Po mnohá staletí se život vyvíjel v tichu nebo nejvýše jen v tlumených zvucích. V minulém století se však svět stal oproti dřívějším dobám daleko hlasitějším. Bylo to především díky strojům, jejichž hluk začal člověka denně doprovázet. Jednoduchá instrumentální hudba se tak postupně stávala pro posluchače nezajímavou a neprobouzela tolik citu. Dnes hluk triumfuje a svrchovaně vládne lidským smyslům.⁵

⁴ DOHNALOVÁ, Lenka. *Estetické modely evropské elektroakustické hudby a elektroakustická hudba v ČR*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. 2001, s. 15.

⁵ LÉBL, Vladimír. *Elektronická hudba*. 1. vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství. 1966, s. 12.

Pod pojmem „elektronická hudba“ rozumíme dnes v nejširším slova smyslu zvláštní metodu využití přístrojů zvukové techniky k výrobě, přetváření a organizaci zvukového materiálu a k autentické reprodukci výsledků tohoto kompozičního procesu. I když obsahuje rysy, které ji činí zvláštním, velmi radikálním a často vysloveně mezním případem hudebního umění, zůstává hudbou: jako hudba vzniká, jako hudba chce být vnímána a hodnocena. Hudba je dnes médium, které nabízí prostředky pro kontrolu a manipulaci s přírodními a syntetickými zvuky a které slouží na jednu stranu jako nahrávací a na druhou stranu jako performativní umění.⁶

Technická základna elektronické hudby se opírá o záznamové, reprodukční, měřicí a jiné přístroje z oboru elektroakustiky a zvukové techniky, jež v původních funkcích používal rozhlasový provoz. Proto také první elektronická studia vznikala z rozhlasových stanic.

Co se týče vývoje elektronické hudby v Čechách, její rozvoj byl v minulém století značně poznamenán režimem, který nebyl nakloněn vlivům ze Západu. I přesto však byla vážná i experimentální elektronická hudba na našem území k dostání a existovala také experimentální studia (například v rámci Českého rozhlasu Plzeň), kde mohli umělci svobodně tvořit. V omezené míře byla k dostání také studiová technika v rámci populární hudby.⁷

1.1. Druhy elektronické hudby

Zásadním problémem při rozdělování hudby do žánrů je to, že nejde pouze o technickou stránku zvuku, ale zároveň o kulturu, která se s každým z nich pojí. Tuto kulturu vytváří sami umělci, ale i fanoušci.

Jedno z možných dělení elektroakustické hudby je založeno na tom, jakým přístrojem je produkována či performována. Prvním typem je hudba pro magnetofonovou pásku, jejíž způsob tvorby spočíval v záznamu na ni. Hudba může být zaznamenávána jako

⁶ HOLMES, Thom. *Electronic and Experimental Music*, Routledge, 2008, s. 367.

⁷ KONČELÍK, Jakub, VEČEŘA Pavel, ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál. 2010, s. 234.

elektronická, tak konkrétní. Dalším typem hudby je živá elektroakustická hudba, u níž je zvuk elektronicky upravován přímo během živých vystoupení. Tento druh elektroakustické hudby vznikl díky novým technologiím v oblasti kompozice, zejména pak díky vynálezu přenosných syntezátorů od R. A. Mooga. Posledním typem elektroakustické hudby je počítačová hudba. Způsob její tvorby je založen na využívání počítače, s jehož pomocí může umělec kompozičně uspořádat své dílo nebo editovat a vytvářet zcela nové zvuky. Tím se dostávám k elektronické hudbě ve smyslu, v jakém k ní přistupuji v mé práci.

2. Elektronická taneční hudba

Elektronická taneční hudba je v dnešní době označovaná také jako EDM⁸ a jde o označení moderní hudby, jež se rozvíjí napříč několika žánry. Od 90. let se scéna taneční klubové či festivalové hudby dostává do čím dál tím většího povědomí společnosti. Na tom mají zásluhu hlavně média a sociální sítě. Základní ekonomický prvek nabídky a poptávky určuje, zda se daná skladba dostane do povědomí široké veřejnosti nebo ne. Dříve byla taneční hudba nabízena lidem pouze v klubech, přes rádia nebo na datových médiích jako CD nebo diskety. Dnes v době internetu narážíme na taneční prvky hudby každý den více méně kdekoliv; v televizi, v autě, v kavárně, nebo i v hromadné dopravě. Mýlně se tato kategorie (EDM) někdy označuje jen jako „techno“. Také na významné internetové stránce Beatport, která slouží pro streamování⁹ hudby, spadá zkratka „EDM“ chybně do kategorie progressive house.¹⁰

Nálepku „EDM“ lze však dobře využít v mém zkoumání, a tak jsem se po konzultaci s vedoucím práce rozhodl tohoto „zaškatulkování“ využít. Hlavním důvodem je dostupnost informací. Přesto v českém jazyce vycházejí publikace zaměřené na mnou zkoumanou oblast. Samozřejmě ale platí, že pokud nemají zastoupení undergroundové žánry, není možné, aby se mainstream scéna rozrůstala. Pokud tedy zahrnu taneční hudbu pod pojem „EDM“, jsem schopen pro svůj výzkum vybírat z většího množství publikací. V případě, že bych chtěl své zkoumání rozdělit do většího množství žánrů, byl bych nucen své zdroje

⁸ Z angličtiny: EDM je zkratka pro „electronic dance music“ – elektronická taneční hudba.

⁹ Z angličtiny: šířit.

¹⁰ Z angličtiny: průbojný. Označení subžánru house.

příliš roztřídit, což by mi znemožnilo provést jakoukoli komparativní metodu, a tak se v následující kapitole zaměřím na ty žánry, které jsem si pro tuto práci vybral.

Pro podrobnější vysvětlení původu pojmu „EDM“ je potřeba zaměřit se na označení „taneční hudba“, které se ve světě objevuje od 70. let, kdy byl tento pojem synonymem pro pojmy „diskotéka“ nebo „disko“. Taneční hudba se ve svých počátcích rozvíjela dvěma hlavními směry, jimiž byly žánry house a techno.¹¹

House, jakožto hudební žánr, byl vytvořen hudebníky v Chicagu v 70. letech. Vznikal mimo jiné v klubech s gay tématikou. V počátcích se tento styl charakterizoval převážně tzv. blend-mixingem, což je technika, kterou využívá DJ¹² pro překrývání skladeb (na navazování jedné skladby na druhou).

Přestože pojem „techno“ pochází z amerického Detroitu, počátky tohoto stylu můžeme vysledovat až do německého Düsseldorfu. V 70. letech zde započali svou hudební kariéru tehdejší studenti konzervatoře Ralf Hutter a Florian Schneider. Tato dvojice vytvořila skupinu Kraftwerk a je považována za zakladatele techna, ne-li elektronické taneční hudby celkově.

V Evropě se od 80. let stala kolébkou techna Velká Británie, kde se vedle tohoto žánru rozšiřoval také acid house. Tento boom je ale často spojován s proražením jedné specifické drogy na evropský trh, extáze. Z tohoto důvodu se postupem času dostávala taneční scéna ve Velké Británii pod tlak médií i vlády a byly zaváděny četné omezující zákony. Nic to však nezměnilo na tom, že taneční hudba ve Velké Británii vzkvétala a rozšiřovala se o mnoho subžánrů.

V průběhu desetiletí se změnila také mentalita návštěvníků klubů. Už v 90. letech bylo možné jednoduše říci, že noc strávená v tanečním klubu je jen tak dobrá, jak dobrý je hrající DJ. Pro taneční hudbu se tak určujícím stala právě osoba dýdžeje.

¹¹ BENNETT, Andy. Cultures of popular music. Philadelphia: Open University Press. 2001, s.119.

¹² Také diskžokej nebo dýdžej – osoba, která vybírá a hraje hudbu pro publikum.

Navzdory tomu, že elektronická taneční hudba byla oblíbená již ve svých počátcích, k dosažení současné míry popularity jí značně pomohl internet a sociální sítě (Facebook, Twitter, Instagram). Elektronická taneční hudba se původně charakterizovala jistým odstupem a revoltou. Bylo časté, že DJ si při svém hraní v klubu přelepoval názvy skladeb na vinylech, aby tak jeho vybrané skladby zůstaly v jakési anonymitě. S rozvojem sociálních sítí se však dýdžejové začali objevovat na fotografiích na internetu, a jejich původní tajuplná povaha se začala měnit. Umělci začali novou roli časem využívat a v dnešním světě se prezentují zejména na internetu, ať už svými profily na sociálních sítích anebo hudebními videi. Současná elektronická taneční hudba tedy není pouze o zvuku a tanečních party, ale také o sledování životů umělců, stejně jako je tomu i u hudby populární nebo rapové.

„Jsou to DJs, kteří nejenom výběrem a mixováním hudby, ale i vizuálními efekty, pyrotechnikou či doprovodem zpěváků vytváří zážitek na celý život.“¹³ Performance elektronické taneční hudby se tak postupně vynořila ze své zahalenosti a revolty a proměnila se ve velmi sledované, finančně nákladné a velmi navštěvované show¹⁴.

Negativní stránkou popularizace této hudby, kterou je podle mého názoru potřeba alespoň okrajově zmínit, je užívání drog. Světové festivaly, s každoroční návštěvností v desítkách tisíc fanoušků, jako Ultra Music Festival nebo Electric Daisy Carnival uvádí, že extázi, jakožto nejrozšířenější „party drogu“, užívá na akcích 10–20 % návštěvníků. Ačkoli se pořadatelé proti tomuto problému snaží aktivně bojovat, drogy jsou bezpochyby součástí EDM scény.¹⁵

Co se týče technických aspektů elektronické taneční hudby, které chci v této práci zkoumat, základním rozdělením je tzv. „rovný“ a „zlomený“ beat. Rozšířeným označením je pak „rovná“ a „zlomená“ elektronická taneční hudba. Do kategorie rovné elektronické taneční hudby spadají styly, jako je house, trance nebo techno. Do kategorie zlomených beatů spadají žánry jako breakbeat, jungle, hardcore, dubstep a downtempo. Všechny žánry v těchto dvou kategoriích představují základ pro mnoho dalších odvětví. K žánru house se

¹³ HOLKOVÁ, Vendula. Průvodce světem EDM aneb Pronikněte do tajů elektronické taneční hudby. In: Kulturio [online]. 26.4.2019 [cit. 2020-05-19], dostupné z: <https://kulturio.cz/pruvodce-svet-edm/>.

¹⁴ Z angličtiny: představení.

¹⁵ HOLKOVÁ, Vendula. Průvodce světem EDM aneb Pronikněte do tajů elektronické taneční hudby. In: Kulturio [online]. 26.4.2019 [cit. 2020-05-19], dostupné z: <https://kulturio.cz/pruvodce-svet-edm/>.

pojí například žánry disko, dub, garage, 2-step, new wave, minimal, progressive, tech nebo deep. Jako zástupce zlomených stylů elektronické hudby řazených pod jungle, můžeme uvést například drumandbass, raeggae, jump up, neurofunk, liquid funk, atmospheric drumandbass, techstep, a mezi rozvíjející se nové žánry, které se stávají více a více populárními, patří juke, trap, nebo half-step. Všechny tyto styly se v zásadě liší svým rytmem, tedy BPM.¹⁶

Vývoj elektronické hudby jde velmi rychle kupředu a stále vznikají nové subžánry, které zpravidla v první etapě představují velký boom. Až po chvíli jejich existence se projeví, zda mají potenciál hlouběji zakořenit do stylů elektronické scény, nebo zda postupně upadnou v zapomnění.¹⁷ Stejně tak označení žánrů jsou často nestálá a mnohá z těchto označení mají jen omezený dopad.

V této práci se budu chtít zaměřit na kategorii elektronické taneční hudby, která se charakterizuje jako „rovná“. Důvodem tohoto výběru je snaha zjistit, jak se píše o moderní mainstreamové hudbě, tedy EDM, ve sledovaných periodikách. Pod označení EDM se řadí převážně žánry jako house, techno nebo trance a proto se můj výzkum zaměří na tuto kategorii elektronické taneční hudby.

2.1. Vybrané žánry elektronické taneční hudby

Pro svůj výzkum jsem se rozhodl zaměřit pouze na elektronickou hudbu označovanou jako „EDM“, do které patří zpravidla nejrozšířenější žánry. Méně známé žánry, neboli underground či subžánry, v této kapitole alespoň zmíním, jelikož jsou důležité pro představení širšího kontextu elektronické taneční hudby.

Obecně lze říci, že každý hlavní žánr EDM (house, techno, trance apod.) má minimálně jeden svůj subžánr, ale většinou je jich více. V dnešní době, kdy se experimentuje bez výjimky s každým elementem působícím v elektronické hudbě, vyvstává otázka, jestli hledat co nejvíce názvů pro označování každého typu produkované skladby. V mnoha

¹⁶ Z angličtiny: údery za minutu.

¹⁷ KOPECKÝ, Pavel. Základy elektronického zvuku a jeho kreativní zpracování. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění. 2008, s. 10.

případech – a zvláště v poslední době – je rozhodující to, jak se označení zažije a uchytí v širší společnosti; tedy pokud je přijato, nebo odmítnuto.

Teorie žánrů je stejně jako u filmu či literatury součástí hudební kultury. Z tohoto důvodu je nutné přesně rozlišovat hudební žánry od žánrů filmových a literárních. Hlavní charakteristikou hudebních žánrů je jejich komplikovanost, která je spojená s celkovou dynamičností hudební scény. V hudbě nejde pouze o hudební, ale také o nehudební složku, to znamená, že záleží na vizuální stránce (v rámci performance), fanouškovství atd. Tyto součásti pomáhají přesněji definovat jednotlivé hudební žánry. Pro současný hudební průmysl je typické tzv. „škatulkování“, tedy zjednodušování a hromadění subžánrů v rámci jedné široké skupiny. Tento přístup je však kritizován především autory a umělci snažících se zachovat originalitu vlastních děl.¹⁸

V této práci není mým cílem vyjmenování a popsání žánrů elektronické taneční hudby, ale spíše zjištění a demonstrování opakujících se popisů této hudby. Proto si vyberu pouze ty žánry, jež se nejčastěji objevují ve sledovaných médiích a které jsou nejvíce aktuální. Jedná se o žánry techno, house, big room house a trance.

V následující části této kapitoly popíši stručně jejich vznik, zmíním nejčastější definice a zaměřím se převážně na technické charakteristiky, které jsou důležité pro posluchače těchto žánrů. Zvláště důležité je si uvědomit, že žánry house a techno zahrnují asi nejvíce subžánrů v elektronické taneční hudbě. Důležité je také zařazení žánru bigroom house, který lze snadno rozlišit od žánrů ostatních a jemuž je především věnováno mnoho publikací v mnou vybraných zdrojích. V českém prostředí má velkou tradici i drumandbass. Tento žánr jsem se ale rozhodl vynechat, protože se v publikacích objevuje nejméně. Kromě žánru drumandbass se na EDM scéně objevuje také hardcore. Od 90. let, kdy vznikl v Nizozemsku, se svou rychlostí a intenzitou snaží neustále posouvat hranice. V našich žánrových médiích však nemá příliš velkou tradici, a proto jsem se rozhodl jej také vynechat.

¹⁸ VESELÝ, Karel. Škatule neboli hudební žánry. HIS Voice : časopis o jiné hudbě [online]. 2005, č. 6, [cit. 2011-10-13], dostupné z: <http://hisvoice-archiv.node9.org/content/view/full/277>.

2.1.1. Techno

Techno vždy bylo a stále je mnohými považováno za hlavního představitele elektronické taneční hudby, což značně omezuje povědomí širší veřejnosti o její rozmanitosti. Tento žánr se často zaměňuje s ostatními žánry nebo je nesprávně interpretován. V současné době je za techno často považována jakákoli „taneční hudba“, tedy skladba s repetitivním rytmickým charakterem. Tyto problémy byly postupem času vytvořeny komerčními médii, která do tohoto žánru buď zařazují zcela odlišné interprety, nebo spojují techno s negativními prvky hudební kultury. Příkladem mohou být freetekno akce na našem území nesoucí název CzechTek, které byly od 90. let zakládány na nekomerčnosti, nezávislosti a otevřenosti. Média však tyto akce komercializovala a vytvořila z nich synonymum pro žánr techno.¹⁹ Dalším výtvořem médií je v podstatě chápání jakéhokoli tanečního večírku jako akce plné drog a drogově závislých jedinců. Právě proto bývá žánr techno obecně chápán jako svým způsobem pro společnost nebezpečný.

Techno jako termín ve svém původu znamená souznění mezi člověkem a strojem (technikou). Podobné myšlenky lze v hudbě sledovat již v avantgardním umění na počátku 20. století. Syntetické zvuky jsou spojené s rytmickým patternem²⁰ vyplněným především striktně ostinátním (opakujícím se) beatem²¹ basového bubnu, který udeří na každou dobu ve 4/4 metru. Tyto úderky jsou nejčastěji doplněny zvukem činelu hi-hat²², jenž vyplňuje rytmickými figuracemi prostor mezi hlavními dobami. Na lehkou osminovou dobu může zaznívat i zvuk malého bubnu. Každý další výrazný úder však mírně narušuje strukturu pravidelné a čitelné rytmické pulsace, a ta začíná mírně pokulhávat. Charakteristické je i tempo, které se u klasického techna pohybuje mezi 140–160 BPM. Stavba techno tracku je při bližším prozkoumání velmi detailně propracovaná. Nezkoušenému posluchači může skladba připadat stále stejná, někdy až nudná, ale styl techno hojně využívá opakování smyček s minimálními změnami, dokud se jednotlivé zvuky a nápady zcela nevyčerpají.²³

¹⁹ SLAČÁLEK, Ondřej. „České freetekno- pohyblivé prostory autonomie?“. In Kolářová, Marta (ed.). *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České Republice*. Praha: Slon. 2011, s. 93-122.

²⁰ Z angličtiny: vzorec.

²¹ Z angličtiny: tlukot.

²² Z angličtiny: jedna ze základních částí bicí soustavy.

²³ VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: Radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dál*. Praha: BIGGBOSS. 2010, s. 432.

2.1.2. House

V moderní době je house silně pohlcován populární hudbou a komercializací. Obzvláště v USA se z housu stal spíše mainstreamový žánr. Oproti ostatním zkoumaným žánrům má v sobě nejvíce soulových prvků. Svou strukturou je z nich také tím nejjednodušším. Zní velmi vřele, ve srovnání s ostatními není tak „strojový“. Díky tomu je jedním z nejvíce populárních. Věnuje se mu mnoho producentů, umělců, vydavatelství, dýdžejů a navíc si získal řady fanoušků. Vychází z něj spousta dalších subžánrů. To všechno jsou důvody, proč přetrvává jako synonymum „světové párty hudby“. Typickým je pro něj rytmus s úderem na každou čtvrtou dobu ve čtvrtinovém taktu.²⁴

Přesto si tento žánr zachoval velké množství subžánrů. V 80. letech se díky rozvoji techniky vytvořil ze základní větve acid house. Tento styl si své jméno zasloužil charakteristickým bublavým zvukem syntezátoru TB-303. Hlavním městem acid housu bylo Chicago, odkud se později přesunul do Velké Británie, kde se transformoval a začal se spojovat převážně s drogou extáze.

Během 90. let přestal být house špičkovou hudbou, přesto však zůstal populární v klubech po celé Evropě a Americe. Na konci desetiletí přinesla nová vlna progresivních house umělců, včetně Daft Punk, Basement Jaxx a House of 909, tuto hudbu zpět do povědomí veřejnosti.²⁵

V počátcích se housová hudba charakterizovala minimálním doprovodem (většinou pomocí syntezátoru) a 4/4 rytmem s přidávanými basovými linkami. Dnes se do této hudby přidávají vokály, elektrické kytary či smyčce.

Jedním z mnoha dalších subžánrů je deep house, který se liší zejména v rychlosti BPM a dominuje mu basová linka. Představitelem tohoto typu housové hudby je například Robin Schultz. Deep house byl odsunut na druhou kolej progressive housem v 90. letech. Pomalejší, jednodušší hudba byla nahrazena rychlejším a více emocionálním stylem,

²⁴ REYNOLDS, Simon. Generation Extasy: Into the World of Techno and Rave Culture. 1999. New York: Routledge. s. 71.

²⁵ Electronic-House, allmusic.com [online]. [cit.12.6.2019], dostupné z: <https://www.allmusic.com/subgenre/house-ma0000002651>.

stylem podobným trancu (který představují například Swedish House Mafia). Dalšími subžánry jsou například tech house, electroswing nebo electro house.

2.1.3. Big room house

Bigroom house je subžánrem house hudby, který se začal popularizovat v posledních dvou desetiletích. Zpopularizován byl hlavně díky holandským producentům jako Nicky Romero, Blasterjaxx, W&W, Hardwell nebo Martin Garrix.

Technicky se tento žánr charakterizuje BPM v rozmezí 126–132 úderů za minutu. Typické jsou dlouhé rozjezdy po vzoru techna a tvrdé dropy²⁶ jako v elektronice. Za nejvýznamnější skladbu tohoto žánru v posledních letech je považována skladba *Animals* od holandské hvězdy Martina Garrixe. Struktura skladeb se podobá americkému progresivnímu housu z počátku druhého tisíciletí. Nejčastěji se jedná o dva build-upy²⁷ doprovázené breakem²⁸ a dvěma dropy. Tento žánr je přizpůsobivý rádiím, protože jeden z buildupů je obvykle daleko delší než ten druhý. Základem žánru je minimalismus patrný hlavně v jednotných basových linkách.

Tento žánr je mnoha umělci a dokonce také hudebními novináři kritizován za nedostatečně kreativní, přespříliš popularizovaný, homogenní, stereotypní a neoriginální. Například britský hudební časopis *Mixmag* popsal tento žánr jako „*lžící krmící obrovské taneční kluby s poruchami hodnými titaniku a s mdlou, monotónní produkční estetikou.*“²⁹ Přesto jsem se jej rozhodl vyhledávat v českých médiích, protože je mu věnováno mnoho publikací a představuje možný budoucí vývoj elektronické taneční hudby.

²⁶ Z angličtiny: pád. Označuje moment v taneční hudbě, kdy začíná refrén.

²⁷ Z angličtiny: gradace. Označuje část skladby, kdy jsou představovány hudební prvky dané skladby a postupně vrstveny na sebe.

²⁸ Z angličtiny: přestávka. Označuje část skladby po refrénu.

²⁹ SEB, Wheeler. EDM will eat itself: Big room stars are getting bored. In: *Mixmag* [online]. 28.12.2013 [cit. 2020-05-25]. Dostupné z: <https://mixmag.net/read/edm-will-eat-itself-big-room-stars-are-getting-bored-blog>

2.1.4. Trance

Trance se jako hudební žánr elektronické taneční hudby začal vyvíjet v první polovině 90. let především v Nizozemsku. Přeložit slovo „trance“ jako takové je poměrně složité, nejlépe ho však můžeme chápat ve významu extáze, bezvědomí, ve smyslu být v transu. Tento typ taneční hudby odkazuje ke stavu hypnózy a zvýšenému vědomí, což se v tomto žánru projevuje charakteristickým hromaděním stavů vyvrcholení a následného poklesu v hudební struktuře tracků. Perkuse³⁰ se vyznačují dlouhou řadou v úrovni snare³¹, neustále rostou a klesají. Trance se vyznačuje tempem 125–140 BPM a skladby jsou založené na opakujícím se základním motivu, jenž se v průběhu skladby rozvíjí v melodii. Ta je tak důležitější než bicí. Tento žánr je některými dokonce považován za jediný žánr EDM, který je na melodii vystavěný. Ve srovnání s ostatními bohatě využívá vokály, které se zde nejčastěji objevují v mollové stupnici s použitím tzv. arpeggia³².

Mezi hlavní představitele tohoto stylu patří holandský Armin van Buuren, dále pak Tiesto (který se však od roku 2008 přesunul k produkci house music), Paul van Dyk, Markus Schulz nebo ATB.

³⁰ Také bicí nástroje.

³¹ Z angličtiny: výřivý buben bicí soustavy opeřené o součást nazývanou „strunění“.

³² Z italštiny: hra na harfu. V hudbě arpeggio znamená, že noty jsou hrány nebo zpívány v sekvenci, jedna po druhé.

3. Kritika elektronické taneční hudby

Protože je má práce založena na analýze vybraných publikací, je důležité věnovat jednu kapitolu hudební kritice a novinářské kritice obecně. Tato kapitola nastíní, jak je elektronická taneční hudba studována v našem kulturním prostředí.

Cílem každé kritiky je nejprve analyzovat, následně rozlišit a nakonec hodnotit prostřednictvím posudků nebo recenzí. Každá kritika by správně měla být nestranná a věcná. Schopnost správného kritického hodnocení je podmíněna znalostí kritizované oblasti nebo problému. Výsledný posudek, ať už pozitivní či negativní, musí být vždy zdůvodněn. Pokud je hodnocení smysluplně odůvodněno, subjektivní podložené posudky různých kritiků dovolují čtenáři učinit si vlastní představu o díle. Je nutné, aby se autoři nebáli vlastních výkladů a vyjadřovali se jasně, bez ohledu na „kolegy“ z ostatních tiskovin. Ne vždy jsou ovšem tyto požadavky dodrženy³³

Hudební kritika se liší od hudební vědy – muzikologie. Věda zabývající se hudbou ve své podstatě sleduje dvě hlavní motivace – motivaci praktickou a teoretickou a obsahuje mnohé podobory, kterými společně studuje hudbu a všechny s ní související jevy.

Jeden ze směrů hudební kritiky podle australské mediální kritičky Michelle Philipovové často chápe hudbu, nebo spíše hudební subkultury jako politicky zaměřený konstrukt. Elektronická taneční hudba je celkově považována za „inkluzivně rovnostářský“ žánr. Velká část studií zaměřených na populární hudbu se zabývá především tím, jak daná hudba reaguje na sociální podmínky, situace nebo problémy. Studie upřednostňují politické zájmy před otázkou toho, jak hudbu prožíváme. Studie populární hudby se jeví jako relativně mladý druh zájmu, akademické analýzy této hudby se ovšem objevovaly už od 40. let 20. století. Primárním cílem populární hudby, ze které elektronická taneční hudba vzešla, je legitimizovat a posilovat kapitalistické formy sociální a ekonomické organizace.³⁴

³³ Citace. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 11. 12. 2006, naposledy upraveno 20.12.2018 [cit. 12.6.2019], dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kritika>.

³⁴ PHILLIPOV, Michelle. Death metal and music criticism: analysis at the limits. Lanham, Md.: Lexington Books, c2012. s. 34-44.

V současné době se v tématu spojení hudby a politiky prosazují dva názory. První z nich zní: interpreti a dýdžejové by se měli držet svého umění a do politiky nezasahovat. Zastánci opačného přesvědčení považují umělce za součást společnosti a přikládají jim povinnost zajímat se o veřejné dění. Tento konflikt jsme mohli sledovat např. v posledních amerických prezidentských volbách v roce 2016, kdy celosvětově známé hudební hvězdy, jako je např. Zedd nebo The Chainsmokers, veřejně vystupovaly proti současnému prezidentovi Spojených států Amerických Donaldu Trumpovi; a to jak přes sociální sítě, tak i přímo během svých vystoupení.³⁵

Vlivem komercializace se na čas z taneční scény vytratil její prvotní charakter. Ve své podstatě usilovala o odpoutání se od vládnoucích skupin, o toleranci (LGBTQ³⁶) a o svobodné vyjadřování. V současné době se elektronická taneční hudba opět vrací k této podobě a osobní a politické názory se stávají důležitou charakteristikou části interpretů.

Studie se také často zaměřují na tzv. hudební subkultury – sociální skupiny ovlivňující společnosti. Přístupy k subkulturám se liší nejen v tom, co je za ně považováno, ale také v tom, k jakým sociálním kategoriím (věk, třída apod.) se ukotvují. Přitom forma subkultur je oproti svému sociálnímu zevnějšku vevnitř antisociální. Jsou to vlastně takové mikrosystémy s vlastními normami, hodnotami a řádem.

V 90. letech se ve světě i na našem území objevila a rozrůstá klubová kultura či taneční kultura mladých (techno nebo rave). Tato subkultura a především její zkoumání znamená zlom a opuštění od tradičního modelu zkoumání subkultur 60. a 70. let. Subkulturu již nedefinuje odpor, ale spíše útěk z každodenního života, oslava společného prožívání slasti. Od této doby se tedy subkultury zkoumají jako několik navzájem překrývajících se sociálních skupin. Dalším zlomem v této době bylo postupné odpolitizování a větší individualizace subkultur. Některé, postupně se globalizující subkultury, se často

³⁵ BROWN, Lisa. *The Chainsmokers Denounce Donald Trump at Ultra Music Festival*, billboard [online]. 2016 [cit.12.6.2019], dostupné z:<https://www.billboard.com/articles/news/dance/7264017/chainsmokers-denounce-trump-ultra-music-festival>.

³⁶ Z angličtiny: hnutí leseb, gayů, bisexuálů, transgender a queer osob.

transformovaly nebo propojovaly s politickým hnutím zaměřeným proti společenským nerovnostem.³⁷

S rozvojem taneční hudby ve Velké Británii se pojí také otázka genderu v tanečních klubech. Výsledkem těchto studií³⁸ překvapivě bylo, že seznamovací aspekt v tanečních klubech nebyl primárním zájmem návštěvníků. Co se týče přístupu žen, lze tvrdit, že pro ně je taneční parket důležitý pro zobrazování vlastní sexuality, ale jejich cílem není nutně najít si sexuálního partnera. Spíše se chtějí ukázat „jedna druhé“, protože v normálním životě mimo noční kluby pro toto chování není obvykle místo.³⁹

Možným problémem pro budoucí vývoj nahlížení na elektronickou taneční hudbu ve světě může být upravování skladeb na základě požadavků streamovacích⁴⁰ společností. Konzumní způsob užívání elektronické taneční hudby se v posledních letech podepsal na její hudební skladbě. Zejména skladby spadající pod označení EDM (již vysvětleno) směřují ve své stavbě k jednomu hlavnímu cíli: dropu. Drop je část hudební skladby s náhlou změnou rytmu nebo basové linky, která většinou následuje po tzv. build-upu.⁴¹ Drop se obvykle ve skladbách opakuje, nejméně jednou, někdy i vícekrát. Je to právě tato část skladby u elektronické taneční hudby, na kterou je často kladen producenty a zároveň konzumenty (posluchači) největší důraz. Společně s využíváním sociálních sítí a celkovou povahou moderního marketingu se umělci snaží prezentovat „kouskem toho nejlepšího, co umí“. Marketing, a zejména reklama jako taková, je nejúčinnější, pokud je rychlá, úderná, chytlavá a zapamatovatelná. Z tohoto důvodu by pro producenty elektronické taneční hudby nemělo smysl prezentovat se celými skladbami, tedy několikaminutovými projekty. Nejúčinnější reklamou z pohledu marketingu na sociálních sítích, co se týče hudby, je krátké, 20 až 30 vteřin dlouhé, audio, popřípadě video⁴². A tento způsob sebe prezentace učinil z dropu marketingový cíl.

³⁷ KOLÁŘOVÁ, M. „Úvodem: Zkoumání subkultur od stolu i v terénu“. In Kolářová, M. (ed.). *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha, Sociologické nakladatelství (SLON) a Sociologický ústav AV ČR (Knižnice Sociologické aktuality). 2011, s. 32-35.

³⁸ MERCHANT, J. MCDONALD, R. *Youth and the rave culture, ecstasy and health*, Youth and Policy, 1994, s. 16-38.

³⁹ BENNETT, Andy. *Cultures of popular music*. Philadelphia: Open University Press, 2001. s.132-134.

⁴⁰ Technologie kontinuálního přenosu audiovizuálního materiálu mezi zdrojem a koncovým uživatelem.

⁴¹ WALMSLEY, Derek. "Dubstep". *La guida alla musica moderna di Wire* (v Italštině). 2010, s. 103.

⁴² Nebo tzv. bumper adds: reklamy na 6 vteřin bez možnosti přeskočení.

Protože největší streamingové společnosti, jakou je například Švédský gigant Spotify⁴³, platí umělcům za poslechnutí skladby až po 30 sekundách⁴⁴, jsou producenti nuceni své skladby upravovat tak, aby této podmínky co možná nejčastěji dosáhli. Poněkud lepší situace pro producenty existuje na online platformě Apple Music, která za přehrání skladby nabízí skoro dvakrát tolik co Spotify.⁴⁵ Bohužel však poměr zastoupení na trhu hraje jednoznačně pro Spotify, které ovládá celých 63 %. V roce 2020 přišlo Spotify se strategií, která bude nově požadovat platby dokonce i od samotných umělců. Na oplátku jim bude nabízet lepší pozice v rámci vyhledávání či pozice v playlistech (seznamech písní) s vyšší sledovaností. Do online streamovacích služeb tak postupně pronikají další techniky moderního online marketingu.

Dochází tak k umělé úpravě skladby, kdy je intro, tradičně úvodní část skladby, nahrazeno dropem, bez jakékoli přede hry nebo build-upu. Posлуhač tak v úvodních důležitých sekundách dostane „ochutnat“ to hlavní, o čem daná skladba je, a je tak větší pravděpodobnost, že skladbu bude poslouchat alespoň následujících, pro umělce potřebných, 30 vteřin.

PPříkladem této úpravy mohou být skladby z produkce světoznámého, přes 20 let působícího nizozemského vydavatelství zaměřeného na elektronickou taneční hudbu, Spinnin Records. Skladba vydaná tímto vydavatelstvím od producentů a zároveň bratrů Victora a Stephana Leicher, vystupujících pod pseudonymem DubVision, nazvaná Lambo a vydaná 13. 12. 2019, je charakteristická svým dropem, který ve vydané verzi přichází na řadu hned po 7 sekundách. Následný refrén trvá dalších 28 vteřin a teprve poté přichází na řadu krátké intro, skoro minutový break a krátký build-up následovaný druhým dropem.⁴⁶

⁴³ V říjnu 2019 měla 248 milionů uživatelů, z toho jich bylo 113 milionů platících, zdroj: SEDLÁČEK, Vojtěch. Spanilá jízda Spotify. Hudební služba hlásí nečekaný profit a přes 110 milionů platících uživatelů. CzechCrunch [online]. 28.10.2019 [cit. 16. 5. 2020.], dostupné z: <https://www.czechcrunch.cz/2019/10/spanila-jizda-spotify-hudebni-sluzba-hlasi-necekany-profit-a-pres-110-milionu-platicich-uzivatelu/>.

⁴⁴ V roce 2017 činila platba od společnosti Spotify pro umělce za jeden stream (přehrání) přibližně 11 haléřů, navíc od minulého roku Spotify nově požaduje platbu od umělců výměnou za upřednostnění jejich skladby v pořadích v aplikaci.

⁴⁵ PRAŽÁK, Daniel. Apple Music zaplatí umělcům za každý stream téměř dvakrát více než Spotify, LetemSvětemApplem [online]. 23.1.2017 [cit. 16. 5. 2020], dostupné z: <https://www.letemsvetemapplem.eu/2017/01/23/apple-music-spotify-platba-za-stream/>.

⁴⁶ DubVision & Firebeatz - Lambo. YouTube [online]. 13.12.2019 [cit. 2020-05-16], dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=hV1qGwYLTRE>.

Na toto téma se v nedávné době vyjádřil také Pavel Kalina, uznávaný český hudebník, vystudovaný klavírista a zakladatel školy Musartedo, zaměřené na výuku Djingu a elektronické hudby. „*Umělci musí podřídít vývoj svého hudebního projektu současným algoritmům streamovacích služeb.*“ Pro autory skladeb je tak stěžejní, aby se to nejdůležitější z jejich hudebního projektu odehrálo v prvních 30 vteřinách. Zároveň Kalina dodává, že takto urychlený vývoj hudební skladby je v rozporu s klasickým, na školách vyučovaným schématem vývoje skladby. V současnosti se pro získání platby za stream využívají i další techniky. Může to být například větší důraz na zajímavost build-upu nebo záměrné krácení či úplné opomíjení intra.⁴⁷ Takové omezování tvůrčí svobody autorů je v rozporu s původní filosofií streamovacích služeb, tedy dostat hudbu k co největšímu počtu posluchačů po celém světě. „*Digitální svět nám na jednu stranu dává možnost svobodné tvorby a na druhou stranu nám ji bere, když svými algoritmy nutí autory k tvorbě podle šablony.*“⁴⁸

⁴⁷ KALINA, Pavel. Jak vydělat více peněz na streamingových platformách? In: Facebook [online]. [cit. 2020-05-16], dostupné z: <https://www.facebook.com/musartedo>.

⁴⁸ Tamtéž.

4. Pozadí zkoumaných médií

Výzkumný problém jsem se rozhodl zkoumat na vybraných českých a následně zahraničních internetových médiích zabývajících se elektronickou taneční hudbou. Vzorek jsem vybíral podle několika kritérií. Zkoumal jsem média, která jsou aktivní minimálně v posledních sedmi letech. Tím chci zajistit aktuálnost výzkumu a zaznamenat určitý vývoj žánrových médií. Dalším kritériem byla online publikace článků o elektronické taneční hudbě. Přesto, že čtyři ze zkoumaných sedmi médií začínali (nebo stále fungují) na tištěných publikacích, všechna publikují své články online minimálně v posledních sedmi zkoumaných letech.

Můj výzkum je založen převážně na prvním zdroji – *HouseMagazine*. Důvodem k tomuto rozhodnutí je, že právě tento zdroj podle mého názoru nejlépe zachycuje moderní vývoj české hudební žurnalistiky v oblasti elektronické taneční hudby. Je ideálním příkladem odklonu od kvalitní novinářské praxe na úkor konzumnosti doby. Zbylé tři české internetové servery také částečně následují žurnalistické moderní trendy, jsou ale zařazeny do výzkumu především kvůli možnosti komparace, jelikož každý z těchto tří zdrojů je vystaven na dlouhé tradici (nejvíce internetový server *Techno.cz*, jehož tištěná podoba začala vznikat roku 1996).

Na české scéně se vyskytuje poměrně značné množství internetových médií informujících o elektronické taneční hudbě. Máme tu několik serverů jako je *Rave.cz*, *Poslouchej.net* a *Schranz.cz*. Ty patří mezi stálé zdroje, ale spíše než o mainstreamové scéně informují o undergroundové taneční hudbě. Jejich cílovou skupinu tak tvoří menší počet čtenářů určitého věku a sociálního pole.⁴⁹

Ve srovnání s tím pak zde máme i mladá a aktivnější média, jako je právě *HouseMagazine*, *OneZoo Music* anebo *Sampler.cz*. Ta naopak informují o komerčnější části elektronické hudby, a zároveň tak cílí na mladší a rozmanitější publikum čtenářů.

⁴⁹ Sociální pole je termín, který zavedl francouzský sociolog a antropolog Pierre Bourdieu. Označuje kulturní prostředí, které svým vlivem utváří společenské chápání každého jednotlivce.

České hudební servery jsou tvořeny především nadšenci a tomu také částečně odpovídá úroveň příspěvků.⁵⁰ Hudební servery se tištěným hudebním časopisům v mnohém podobají, existují zde však i některé odlišnosti. Mezi ty nejpodstatnější patří aktivita serverů a možnost přístupu pro čtenáře. Protože internetové servery nejsou vázané měsíční nebo i delší periodicitou, mohou být aktualizované libovolně, někdy až několikrát denně. Zároveň se velmi liší přístup redaktorů. Jelikož internetové servery většinou nenabízí publicistům finanční příjmy, lidé, kteří pro tyto servery píší, jsou většinou spíše nadšenci než profesionální žurnalisté. Z tohoto důvodu se internetové servery často kvalitou článků nerovnají hudebním časopisům. Česká internetová média se také naučila kopírovat zahraniční články, stejně jako to dělají noviny nebo televize. Zároveň zde lze sledovat nepoměr mezi krátkými články typu novinek a vlastním obsahem – například rozhovory nebo recenze různých skladeb.

Oproti českým žánrovým médiím jsem se rozhodl zařadit a krátce zhodnotit také ta zahraniční. Serverů a internetových magazínů zabývajících se elektronickou taneční hudbou je ve světě samozřejmě mnoho a bylo by bezvýznamné snažit se o nich vytvořit nějaký celkový obraz. Proto jsem vybral ta zahraniční média, která jsou podle mého názoru jako čtenáře a pravidelného návštěvníka, ale také například podle čísel návštěvnosti, jedna z největších a nevlivnějších na světě. Zároveň však tyto média splňují kritérium alespoň sedmi let aktivity na scéně. Vybral jsem tedy taková média, která by se mohla pro ta česká stát v mnoha ohledech vzory, i když je nutné rozlišovat českou a v tomto případě americkou nebo britskou společnost.

V následujících podkapitolách se zaměřím na popis nejprve vybraných českých médií a následně těch zahraničních. Při svém popisu se ve stručnosti zaměřím na historii a hlavní charakteristické rysy jednoho každého zdroje. Tématu redaktorů ve vybraných médiích se dotknu pouze okrajově, protože mým hlavním cílem v této práci není popsat žánrová média, ale zjistit, jak je elektronická taneční hudba v těchto médiích popisována. V případě zájmu o celkový stav české hudební žurnalistiky bych odkázal na diplomovou práci Michala Děda *Současný stav české žurnalistiky zaměřené na moderní populární hudbu*.⁵¹

⁵⁰ VIZINA, Petr. Konec éry dokonalých průvodců. In: Lidovky.cz [online]. 5.1.2006 [cit. 2020-05-19], dostupné z: <https://www.lidovky.cz/kultura/konec-ery-dokonalych-pruvodcu>.

⁵¹ DĚD, Michal. *Současný stav české žurnalistiky zaměřené na moderní populární hudbu*. Praha, bakalářská diplomová práce, Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií. 2006.

4.1. HouseMagazine

Prvním médiem této práce je internetový magazín *HouseMagazine*, který je v oblasti hudební žurnalistiky aktivní od roku 2013. Založil jej jeden z předních DJ české scény, Jiří Tregner. V rámci své práce jsem ho požádal o vyjádření ohledně založení tohoto internetového magazínu: „*Housemagazine.cz existuje skoro šest let a vznikl proto, že mi na místní scéně chybělo nějaké médium, které by mohlo informovat právě o dění na mainstreamové scéně. Zapálených fanoušků tu mělo mnoho underground médií, ale nikdo nepsal o mainstreamu. Jsem rád, že ani po těch letech nás to nepustilo. Nicméně ten základní kámen, se kterým jsem to spouštěl, byl ten, abychom mohli rozšířit taneční hudbu dál. I k lidem, kteří to neposlouchají, a přinášet jim informace z té komerčnější části taneční hudby, což je pro mnoho z nich spíše zkousnutelné než je rovnou ponořit do světa technu. Protože jak známo, většina lidí nejprve poslouchá komerční hudbu a až pak se nějakým způsobem hudebně formuje.*“⁵²

Výběr tohoto zdroje byl pro mne jednoduchý, jelikož je to právě *HouseMagazine*, do něhož jsem dlouhou dobu přispíval svými vlastními články a v jehož publikacích jsem si poprvé začínal všimnout problému, který se snažím v této práci dále rozvést.

Vznik tohoto magazínu a jeho základ lze poněkud s nadsázkou spojit s nástupem elektronické taneční hudby do globálního povědomí. Články v tomto magazínu jsou z velké části založeny na sledování DJ po celém světě. Je ale nutné poznamenat, že v tomto případě jde spíše o producenty elektronické taneční hudby než o DJ v přesném slova smyslu. Dnešní doba globalizovaných médií a sociálních sítí dostala pojem „DJ“ do značných nesnází a často se jím rozumí něco úplně jiného, než čím ve skutečnosti je. Hlavním rozdílem mezi opravdovými DJ a dnešními producenty je ten, že producenti těžší zásadně z vlastní produkce, a umění „DJingu“, ač jim není vždy cizí, jde značně stranou. Tito vystupující umělci si pak z velké části utváří jméno prostřednictvím sociálních sítí, a je pro ně tedy důležitější spíše popularita než diskžokejské umění. Právě o těchto producentech se většinou píše ve zkoumaném zdroji. Výhodu spatřuji především ve sledování této mainstream EDM scény, pro kterou jsem se v této práci rozhodl.

⁵² TREGNER, Jiří. *O Housemagazínu* [e-mailová komunikace] 3.5.2019 [cit.25.5.2020].

Věřím tedy, že pro vývoj hudby je určující onen střední, nejvíce sledovaný proud, a že působení magazínů, jakým je např. studovaný *HouseMagazine*, může být stejně tak důležité pro následující vývoj žurnalistiky o elektronické taneční hudbě.

Povahu tohoto média podtrhuje fungování redaktorské činnosti. Svými publikacemi zde přispívá několik autorů, přičemž za drtivou většinou článků zde stojí zmíněný zakladatel Jiří Tregner. Na základě vlastních zkušeností s přispíváním do tohoto magazínu mohu uvést, že většina dalších autorů zde patří do řad nadšenců nebo hudebníků, kteří sdílejí Tregnerovo nadšení ohledně potřeby informovanosti českých fanoušků v oblasti komerční taneční hudby.

4.2. **Techno.cz**

Tento projekt vznikl již v roce 1996 a řadí se mezi nejčtenější a nejstarší česká hudební média. Kromě primárního žánru techna, jak napovídá název, se zaměřuje i na ostatní žánry elektronické taneční hudby.

Internetové stránky tohoto zdroje zaostávají co se týče jejich přehlednosti, a tak největším problémem mé práce bylo definování publicistických žánrů, kterým se autoři věnují. Objevují se zde sekce jako „MP3 sety“ nebo „DJ's and Gogo“, které se v žádných jiných sledovaných zdrojích neobjevují, a dokazují tak dlouhou historii sahající až do 90. let. Na druhou stranu jsem nebyl nucen pro svůj výzkum pečlivě vybírat články, protože všechny publikace v tomto zdroji se věnují elektronické taneční hudbě. Snažil jsem se pouze vybírat taková témata, která se týkala mnou sledované a již vysvětlené oblasti EDM.

Tento zdroj na svých stránkách neuvádí informace o zaměstnancích magazínu ani o autorech. Přesto můžeme sledovat podobnou situaci jako v předchozím zdroji *HouseMagazine*. Z publikovaných článků lze vyčíst, že počet autorů zde není nijak vysoký a velkou část článků sem přidávají dva až tři opakující se autoři.

Ve srovnání s prvním zmíněným zdrojem *HouseMagazine*, se *Techno.cz* charakterizuje většinou delší formou článků (ačkoli se i zde objevují někdy velmi krátké popisy vydané skladby nebo alba), a tomu odpovídá i kvalita psaného projevu na velmi vysoké úrovni.

4.3. Full Moon Zine

„Full Moon je původní český multižánrový hudební magazín. Vychází pravidelně od roku 2010 a reflektuje hudební scénu u nás i v zahraničí, s přesahy do filmu, komiksu, literatury či designu. Každý měsíc odráží aktuální kulturní dění, nabízí kvalitní a originální zpracování, obsah a nadčasový design grafického studia Carton Clan.“⁵³

Internetový server navazuje na tradici tištěného magazínu *Full Moon* a vedle publicistiky zaměřené na hudbu zde často vycházejí i články týkající se filmu, komiksů nebo různých uměleckých akcí. Vždy jsou však tyto – na první pohled mimohudební články – vztaženy zpět k hudbě (například články s filmovou tematikou jsou zaměřené mimo jiné na soundtracky⁵⁴ sledovaných děl).

Nejviditelněji se tento zdroj liší od ostatních českých žánrových médií v oblasti autorů. Jen od počátku roku 2019 přispělo do tohoto hudebního magazínu jedním nebo více články přes padesát různých autorů. Oproti předchozím zdrojům zde nemůžeme sledovat jednoho nebo dva hlavní autory, kteří by stáli za publikací většiny článků. Zajímavé je, že články v tomto zdroji jsou většinou delší než například ve zdroji *HouseMagazine*, a přesto zde publikuje takové množství autorů. Je to však dáno již zmíněnou charakteristikou magazínu, který je velmi multižánrový a publikace zde často přesahují i do jiných oblastí než hudby.

V takové rozmanitosti jsem pro svou práci musel důkladně vybírat pouze takové články, jež se zaměřovaly přímo na elektronickou taneční hudbu a následně na mnou sledované žánry spadající pod označení EDM. Proto údaje o celkovém zastoupení článků o mnou sledované oblasti v jednotlivých kategoriích nejsou relevantní. Na druhou stranu je tento hudební server příkladem aktuálního vývoje v elektronické taneční hudbě a publicistické styly přesně odpovídají rozdílům v porovnání s tištěnými hudebními časopisy.

⁵³ O Full Moonu, fullmoonzine [online]. [cit.12.6.2019], dostupné z: <https://www.fullmoonzine.cz/stranka/ofullmoonu>.

⁵⁴ Zaznamenaný zvuk doprovázející vizuální médium.

4.4. Muzikus

„Přináší komplexní a ověřené informace z hudebního světa včetně informací o připravovaných albových titulech a koncertních vystoupeních, reportáže a fotogalerie z akcí, profily hudebních objevů i populárních interpretů, rozšířené festivalové zpravodajství v průběhu celého roku, ale i sekce orientované na aktivní muzikanty a příznivce klasické hudby.“⁵⁵

Muzikus je časopis přinášející hudební články ze světa populární, nezávislé i klasické hudby. V internetové verzi tohoto magazínu jsou také pravidelně publikované články o kapelách a hudebních projektech. Součástí magazínu je také on-line hudební adresář obsahující kontakty na kapely, hudebníky, nahrávací studia a další firmy a jednotlivce působící v hudební sféře.

V tomto magazínu publikuje podobný počet autorů jako ve zdroji *Techno.cz* a i zde můžeme sledovat jednoho až tři hlavní autory, kteří stojí za většinou publikovaných článků.

Tento internetový server poskytuje na svých stránkách jedinečné údaje o návštěvnosti, konkrétně potom z roku 2017. Měsíční návštěvnost se v té době pohybovala okolo 80 000 návštěvníků a denní okolo 2 700. S neustále rostoucí oblibou internetu lze předpokládat, že návštěvnost tohoto magazínu v aktuálním roce 2019 bude ještě vyšší.

Kvůli multižánrové povaze tohoto časopisu, které odpovídá množství publikovaných článků, jsem byl nucen pečlivě vybírat pouze takové publikace, jež bylo možno zařadit do oblasti elektronické taneční hudby. Proto údaje o celkovém zastoupení článků v jednotlivých kategoriích jsou stejně jako u zdroje *Full Moon Zine* nerelevantní k mnou sledované oblasti EDM.

⁵⁵ O nás, Muzikus [online]. [cit.25.6.2019], dostupné z: <http://www.muzikus.cz/o-nas/>.

4.5. DJ Mag

Po představení žánrových médií působících v České republice bych přistoupil k popisu vybraných tří zahraničních zdrojů. Původně britský tištěný časopis odrážející od roku 1991 vznikající britskou elektronickou hudební scénu je v současnosti globální multimediální značkou zahrnující tisk, web, videa i události. Časopis je každý měsíc překládán do několika jazyků a získal mnohá ocenění. Například cenu „Best Music Magazine“⁵⁶ předávanou na IDMA (International Dance Music Awards) získal časopis *DJ Mag* již sedmáctkrát. Převážně díky popularizovaným anketám Top 100, do kterých každoročně hlasují miliony fanoušků po celém světě, je *DJ Mag* uznávaným a sledovaným mezinárodním médiem moderní elektronické taneční hudby.⁵⁶

Velkým rozdílem u tohoto zahraničního média oproti médiím českým je působení autorů. Nejen *DJ Mag*, ale i zbylá dvě zahraniční média nabízejí pokaždé na svých stránkách informace o svých zaměstnancích, ať už jde o jednotlivé manažery, editory nebo redaktory. Samotný *DJ Mag* potvrzuje svou důležitost v oblasti žánrových médií například vypsáním editory pro každý žánr, o kterém se v tomto magazínu píše. Dalším rozdílem, který lze oproti českým médiím sledovat, je, že většina publikací patří pod jednoho autora jménem Eoin Murray, který během let 2018 a 2019 publikoval přes 150 článků. Přesto můžeme u mnoha článků často vidět autora jménem „DJ Mag staff“, což značí publikování bez jasně stanoveného autora článku. Takovýto styl „autorství“ se objevuje u všech zahraničních médií.

Publikace se v tomto zdroji velmi blíží českému zdroji *Housemagazine*, hlavně co se týče žánrů. *DJ Mag* informuje většinou o žánrech spadajících pod označení EDM, a vybírání článků pro mou práci tak v tomto magazínu nebylo náročné.

4.6. Your EDM

Druhé zahraniční médium sídlící ve Spojených státech, tentokrát ve městě Seattle, se také se již ve svém názvu řadí k médiím informujícím o oblasti elektronické taneční hudby.

⁵⁶ About us, DJ Mag [online]. [cit.16.5.2020], dostupné z: <https://djmag.com/info/about>.

Za pouhých několik let si zvládlo *Your EDM* vytvořit obrovskou síť návštěvníků, a na svých stránkách se tak pyšní titulem nejuznávanějšího a nejčtenějšího média ve světě elektronické taneční hudby. Publikace následují moderní styl psaní o hudbě a charakterizují se svou četností a aktuálností, díky které se snaží pokrýt neustále rostoucí odvětví elektronické taneční hudby.⁵⁷

Počet autorů se v tomto zdroji blíží českým médiím jako je *Techno.cz* nebo *Muzikus*. Opět však můžeme na stránkách magazínu nalézt přesný popis zaměstnanců magazínu s přidělenými funkcemi.

Stejně jako první zahraniční médium je i *Your EDM* médium zaměřené převážně na moderní EDM scénu. Přesto jsem musel v článcích, kterých je zde publikováno desítky denně, pozorněji vybírat takové popisy, které se týkaly mnou vybraných žánrů elektronické taneční hudby.

4.7. EDM Sauce

Poslední vybrané médium, pocházející z Orange County ve Spojených státech amerických, existuje pouze od roku 2012. Přesto se díky rozrostlé síti redaktorů, filmařů a fotografů postupně stává jedním z nejdůležitějších informačních kanálů v oblasti elektronické taneční hudby. *EDM Sauce* následuje moderní vývoj informačních technologií, a prezentuje se tak propracovanými webovými stránkami a sociálními sítěmi.⁵⁸ Již samotný název tohoto internetového magazínu napovídá, že články v něm publikované budou zapadat přesně do mnou vymezené oblasti EDM, a tak i v tomto zdroji byl výběr publikací pro mou práci snadnější než u českých médií.

I u tohoto zahraničního zdroje můžeme nalézt přesný popis zaměstnanců, který u všech vybraných českých médií chybí. Co se týče autorů, následuje *EDM Sauce* podobný styl jako *DJ Mag* a většina článků spadá pod jednoho až tři autory.

⁵⁷ About us, Your EDM [online]. [cit.16.5.2020], dostupné z: <https://www.youredm.com/about-us/>.

⁵⁸ About us, EDM Sauce [online]. [cit.16. 5. 2020], dostupné z: <https://www.edmsauce.com/about-us/staff/>.

5. Publicistické žánry elektronické taneční hudby

V mém výzkumu jsem jako zkoumané vzorky použil internetové hudební časopisy, které se řadí do oblasti žurnalistiky. V této kapitole proto nejprve popíšu žurnalistiku a poté definuji hlavní publicistické žánry, které se ve sledovaných médiích objevují.

Žurnalistika je vždy vztažena ke společnosti a hudba je její důležitou součástí. Žurnalisté se účastní všech významných kulturních událostí a společenští aktéři využívají noviny pro své vlastní zájmy. Dokonce i soudní systém společnosti závisí na mediální publicitě.⁵⁹

„Žurnalistikou běžně označujeme činnosti a výstupy těch, kteří se profesionálně věnují sběru, analýze a publikování zpráv.“⁶⁰

Stejně tak jako je žurnalistika důležitá pro společnost, je důležitá pro hudbu jako takovou. Hudební žurnalistika byla dříve psaním z vyšší společnosti, avšak dnes je se její styl proměnil a zastává rozdílné funkce. *„Hudební novinářina už přestala být svědeckvím z exkluzivního klubu, plní spíš roli osobního průvodce změtí.“⁶¹* Tento výrok publicisty Jana Vedrala přesně označuje, čemu jsem při výběru svého zkoumaného vzorku čelil. Velkým faktorem, který tento vývoj ovlivnil je možnost čtenáře ihned (ikdyž neosobně) konfrontovat autora s tím, co napsal, protože díky internetu si může čtenář všechna tvrzení dohledat a ověřit. Ještě nedávno plnila hudební žurnalistika funkci psaní o generačních nebo kulturních postojích, dnes však postupně zapadá do pojednávání o světě čistě zábavním. Tomu odpovídají i převládající názory, že v hudební žurnalistice je nejdůležitější titulek, že dlouhé články nikdo nečte a že celkový charakter musí odpovídat „klipovitě“ době. Existují ale jasné důkazy o tom, že opak je pravdou.

⁵⁹ MCQUAIL, Denis. Žurnalistika a společnost. V Praze: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. s. 35.

⁶⁰ Tamtéž

⁶¹ KOMÁNKOVÁ, Jana. *Honza Vedral o hudební žurnalistice a chlebičkách*, archiv.protisedi [online] 2016 [cit. 12.6.2019], dostupné z: <http://archiv.protisedi.cz/article/honza-vedral-o-hudebni-zurnalistice-chlebickach>.

Co se týče historie hudební žurnalistiky u nás, základnou pro šíření informací o hudbě v Československu se staly hudební časopisy podobně jako ve Velké Británii nebo v USA. Pro tyto periodika představuje hudba hlavní předmět zájmu. Jejich úkolem je přinášet jednak aktuální zpravodajství, ale především hudební publicistiku neboli profily umělců, rozhovory s nimi a hodnotící kritiku hudebních výtvorů.

Stejně jako samotná elektronická taneční hudba byla i žurnalistika u nás před rokem 1989 ovlivněna přístupem tehdejšího režimu. V době komunismu vycházelo několik českých hudebních časopisů zaměřujících se na hudbu, zejména na moderní populární hudbu, jež má mnoho společného s elektronickou taneční hudbou. Nejznámějšími tituly byly *Gramorevue* a *Melodie*.

Žurnalistika je tvořena dvěma částmi – zpravodajstvím a publicistikou. Zpravodajství má za úkol přinášet aktuální informace ze sledované oblasti, které autor dále nehodnotí. Publicistika naopak objasňuje události, situace nebo myšlenky a dále je hodnotí.⁶²

Protože cílem mé práce je zjistit, jak česká média píší o elektronické taneční hudbě a popisují ji, a porozumět tomu, proč to tak je, zkoumání publicistiky jako části žurnalistiky pro mne nabývá na důležitosti. Na druhou stranu, i v internetových publikacích o hudbě se ve zprávách se zpravodajským nádechem často objevuje hodnocení technických aspektů hudby, takže nevynechám ani tuto část.

V následující části této kapitoly se zaměřím na čtyři nejdůležitější publicistické žánry v oblasti české hudební žurnalistiky, kterými jsou novinky, rozhovor, reportáž a recenze. Tyto žánry jsem vybral proto, že se objevují ve všech mnou zkoumaných českých médiích a také v médiích mnou nezkoumaných a zahraničních médiích. Každý žánr teoreticky ukotvím a následně popíši, jak je využíván v mnou vybraných médiích. Poslední podkapitolu této části věnuji shrnujícímu porovnání publicistických žánrů v zahraničních médiích, kde si budu všimnout především rozdílů, které lze sledovat v tom, jak zmíněné publicistické žánry využívají česká a zahraniční média.

⁶² HALADA J., Osvaldová B. [a kol.]: Encyklopedie praktické žurnalistiky, Praha, Libri 1999. s. 84.

Pro údaje mi v následující kapitole poslouží Tabulka 1 v přílohách, která zobrazuje celkové počty publikací v jednotlivých publicistických žánrech ve sledovaných médiích.

5.1. Novinky

Publicistický žánr „Novinky“ má zpravidla zpravodajský charakter. Jeho úkolem je představit informaci ze sledované oblasti a dále ji nehodnotit. Zpravodajské články ve sledovaných publikacích mají většinou jednu ze dvou podob. Buď se jedná o krátký formát – článek o několika (cca pěti) větách, nebo o článek ve formátu delší zprávy.

Články v této kategorii se nejčastěji vyznačují titulkem, který má jeden jediný smysl. Ten by měl co nejvíce zaujmout čtenáře. V mnoha případech však lze také objevit i nepřesné titulky, které jsou lživé, a čtenáře pouze nalákají, protože vypovídají pramálo o obsahu publikace. Jedná se o tzv. cliffhanger.⁶³

Novinky, coby publicistický žánr v hudební žurnalistice, by bylo možné označovat také jako komentář. Funkce komentáře spočívá v osvětlování a objasňování určité události, společenského problému či jevu. Stal se oblíbeným, protože může nejen přinášet informace, vysvětlovat, poučovat nebo bavit, ale také ovlivňovat myšlení čtenáře. Tím utváří veřejné mínění. Jeho prvotní a nejdůležitější podmínkou je správný výběr námětu. Sebezábavnější titulek a forma si nemohou získat čtenáře, je-li námět nezajímavý.⁶⁴

Kategorie podobné tomuto publicistickému žánru ve sledovaných médiích, jako „Novinky“ (*Muzikus*), „Bleskovky“ (*Full Moon Zine*) nebo „News“ (*HouseMagazine*) zastupují v poslední době většinu vydaných publikací v mnou sledovaných médiích. V magazínu *HouseMagazine* se roční počet „News“ od roku 2013 do roku 2018 ztrojnásobil. V magazínu *Full Moon Zine* sice četnost článků v této kategorii od roku 2013 klesá, ale celkově tvoří bezpochyby v každém roce hlavní základnu vydávaných publikací.

⁶³ Z angličtiny: zásadní část příběhu. V tomto případě znamená daný výraz zneužití zajímavé informace k získání čtenářova zájmu.

⁶⁴ ŠTORKÁN, Karel. *Publicistické žánry*, Brno, Vydavatelství a nakladatelství Novinář, 1980. s. 18-48.

Největší zastoupení tohoto typu žurnalistiky má ze sledovaných médií magazín *Muzikus* (13 300), dále *Full Moon Zine* (7 600), *Techno.cz* (2 000) a nakonec *Housemagazine* (1 000). Časopis *Muzikus* věnoval takovýmto publikacím velkou pozornost ve svých počátcích, kdy se formoval jako internetový magazín, dnes však aktivita publikování článků v sekci „Novinky“ slábne. Naopak se k těmto článkům staví *Housemagazine*, který se těmito krátkými a údernými publikacemi charakterizuje stále zřetelněji a následuje tak konzumní charakter dnešní doby.

5.2. Rozhovor

Rozhovor, neboli interview, je neustále se proměňující publicistický žánr, který je ve svém základě postaven na kladení otázek a odpovídání na ně a probíhá mezi tazatelem a odpovídajícím. Rozhovory se slavnými lidmi, vědci, sportovci atd. si čtenáři vždy rádi přečtou, protože jsou tito lidé aktuálně z nějakého důvodu středem pozornosti, a rozhovor má tak společenské poslání. Pod pojmem „interview“ však rozumíme dvě rozdílné věci – je to novinářská metoda i žánr.

Rozhovor iniciuje ve většině případů novinář, který volí jeho téma, klade otázky, zachycuje atmosféru setkání a osobitost zpovídaného. Zpracovává odpovědi, čímž může ovlivnit jejich řazení, a tedy i konečnou formu. Musí ale zachovat co nejvěrnější reprodukci rozhovoru a typický projev zpovídané osoby. Také nesmí měnit smysl sděleného.⁶⁵

Všechny rozhovory v mnou sledovaných žánrových médiích však nejsou pořizovány přímo redaktory daných magazínů. Některé jsou přejímány od jiných, často zahraničních, zdrojů anebo přímo od vydavatelství. Tyto přejaté rozhovory jsou většinou médiu prezentovány odlišně než rozhovory pořizené samotnými redaktory média. Z převzatých rozhovorů je většinou vybráno pouze to nejdůležitější, pro čtenáře nejzajímavější, a to je poté publikováno, většinou ve formě krátkého příspěvku, tedy novinky.

⁶⁵ Tamtéž.

Úspěch každého rozhovoru je založen především na osobnosti, se kterou je veden. Čím exkluzivnější⁶⁶ rozhovor je, tím lépe pro hudební časopis. Například sledovaný zdroj *HouseMagazine* vydává každý rok rekapitulaci nejčtenějších příspěvků a za rok 2019 se mezi deseti nejčtenějšími publikacemi umístil článek typu rozhovoru hned dvakrát.

V mnou sledovaných magazínech mají rozhovory za posledních sedm let největší zastoupení v publikacích *Full Moon Zine* (680), kde se však ve většině případů netýkají přímo elektronické taneční hudby. Méně se rozhovorům ve svých publikacích věnuje magazín *HouseMagazine* (146), který je charakteristický spíše aktualitami v sekci „Novinky“. Přesto se tomuto magazínu za dobu své existence podařilo publikovat rozhovory se světovými umělci. Redaktoři tohoto média totiž často navštěvují hudební akce po celém světě a vedle recenzí na takovéto akce se zaměřují také na získání zajímavých rozhovorů s osobnostmi elektronické taneční hudby. V poměrně velkém měřítku se rozhovorům věnuje zdroj *Techno.cz* (513), který například pouze za rok 2019 publikoval více než tři desítky rozsáhlých a propracovaných rozhovorů. Poslední z českých médií, časopis *Muzikus*, také publikuje články typu rozhovoru, je jich však znatelně méně než u zbývajících zdrojů. *Muzikus* rozhovorům nevěnuje ani vlastní kategorii, jako je tomu u ostatních magazínů.

5.3. Reportáž

Reportáž původně plnila funkci pouze informativní, zpravodajskou. Slovo „report“ poprvé začali používat Angličané pro popis událostí především z politického dění (hlavně z parlamentu), původ tedy lze vyhledat v prosté lidské zvědavosti. Žádný jiný žánr není tak závislý na faktech jako právě reportáž. Tu lze dělit na informativní a literární, přičemž informativní představuje zajímavé detaily a literární je založena na hlubším popisu, v němž nejde pouze o strohou událost a postavy. Moderní reportáž nemá být jen záznamem, ale také odpovědí na řadu složitých otázek.⁶⁷

⁶⁶ V tomto případě je exkluzivitou myšleno to, že interpret poskytne daný rozhovor pouze a jenom danému magazínu.

⁶⁷ ŠTORKÁN, Karel. *Publicistické žánry*, Brno, Vydavatelství a nakladatelství Novinář, 1980. s. 280-318.

Reportáž jako novinářský žánr je současně zprávou, sdělením faktu i analýzou⁶⁸. V hudební oblasti popisuje události, přičemž využívá jak informativní složku, tak osobní názor autora. Většinou jsou reportáže zaměřeny na jednotlivé koncerty nebo taneční párty.

Nejčastěji se reportáže týkají akcí z domácí scény, protože redaktoři nenavštěvují akce po celém světě. Z tohoto důvodu jsou některé takové články přejímány ze zahraničních zdrojů (stejně jako zmíněné rozhovory).

Rozsáhlé, i když ne tak četné reportáže z českých akcí přináší především zdroj *HouseMagazine* (189 reportáží od roku 2013). Zejména každoročně se opakujícím koncertům či festivalům věnují redaktoři v tomto internetovém magazínu mnoho prostoru. Například známý český festival elektronické taneční hudby, Magnetic Festival, který se koná dvakrát do roka (v květnu a prosinci) v pražských Letňanech, se posledních několik let těší pravidelným a velmi podrobným reportážím.⁶⁹

Zbylá česká média přistupují k tomuto publicistickému žánru jinak. Zdroj *Full Moon Zine* sice reportáží publikuje z vybraných českých médií nejvíce (celkově na webu 1 900 reportáží), ale jde většinou o články svou délkou podobné žánru „Novinky“. *Techno.cz* k reportážím přistupuje naprosto ojedinělým stylem a nabízí ve své online verzi pouze „videoreporty“ nebo „fotoreporty“, tedy publikace neobsahující text. Podobě přistupuje k recenzím zdroj *Muzikus*, který nevěnuje tomuto publicistickému žánru vlastní podkategorii a nahrazuje jej fotografiemi z proběhlých akcí.

5.4. Recenze

Protože hudební žurnalistika v první řadě popisuje hudbu, recenze se zaměřují přímo na popis jednotlivých skladeb a shrnutí hudebního díla. Objevují se ve všech mnou zkoumaných magazínech a pokaždé je jim věnována vlastní sekce. Můžeme zde sledovat tradici přejatou z tištěných hudebních časopisů.

⁶⁸ OSVALDOVÁ, Barbora – Halada, Jan a kol: Praktická encyklopedie žurnalistiky, Libri, Praha, 2002. s. 84.

⁶⁹ Patrik. Magnetic Festival – Red Stage Report [online]. 16.12.2019 [cit. 2020-05-17], dostupné z: <https://housemagazine.cz/magnetic-festival-red-stage-report/>.

Recenze jsou většinou kratšího rozsahu ve srovnání s reportážemi nebo rozhovory a vyznačují se spíše stručností a popisem hlavních rysů sledovaného díla. Často představují i autora skladby a zařazují ji do kontextu jeho tvorby, popřípadě do kontextu celého žánru.

Hudební časopisy často přináší recenze na produkty z jiných oblastí, než je hudba (recenze filmů, knih, technologií atd.). Takové recenze se z českých magazínů objevují nejvíce ve zdroji *Full Moon Zine* (dohromady 1 000 recenzí od roku 2013). Publikace tohoto typu se sice vždy nějak pojí s oblastí hudby, ale do své práce je dále nezahrnují, protože na nich nelze přesně sledovat, jak se píše o žánrech elektronické taneční hudby.

Tento publicistický žánr je v mnou sledovaných magazínech nejvíce zastoupen v časopise *Muzikus* (přes 4 000 recenzí) a naopak chybí ve výše zmiňovaném *HouseMagazine*, kde je však tento publicistický žánr nahrazen žánrem „Tracky“, ve kterém jsou články zaměřené na nově vydané hudební skladby (celkem 1 300). Zdroj *Techno.cz* tento žánr realizuje v sekci „Nová alba & singly“, kde je však aktivita článků poněkud nižší (pouze 600 článků za dobu dlouhých 10 let).

5.5. Profil

Tento typ žurnalistiky se objevoval převážně v tištěných publikacích hudebních magazínů, které jsou ovšem v dnešní době na ústupu, a tak „Profil“ v mnou sledovaných aktuálních internetových zdrojích nenalezneme, a to jak v českých, tak zahraničních médiích.

Profil jako kategorii ve zkoumaných magazínech částečně nahradila například kategorie „Tracky“ (v magazínu *HouseMagazine*). Zásadní rozdíl je však v tom, že články v této kategorii nesledují umělce a interprety, ale převážně jednotlivé, nově vydané skladby, což odpovídá konzumnímu charakteru dnešní doby.

5.6. Publicistické žánry ve vybraných zahraničních médiích

Po představení hlavních publicistických žánrů v českých žánrových médiích písicích o elektronické taneční hudbě bych navázal porovnáním zjištěných výsledků s vybranými zahraničními médii. Zahraniční média se liší nejen svou velikostí nebo počtem návštěvníků. Velké rozdíly lze sledovat i v jejich organizaci. Česká žánrová média nabízejí většinou (a ne pouze u mnou vybraných) velmi podobné rozdělení publicistických žánrů, pokud jde o elektronickou taneční hudbu. Jak jsem již v této kapitole popsal, ve většině případů se česká média prezentují žánry: novinky, rozhovory, reportáže nebo recenze. Zastoupení jednotlivých publicistických žánrů je poté individuální na každém zdroji a odpovídá charakteristice daného média.

Zahraniční média jsou v této oblasti daleko více odlišná a jen stěží bychom mezi největšími světovými internetovými magazíny, zaměřenými na elektronickou taneční hudbu, hledali dvě sobě podobná uspořádání publicistických žánrů. To samozřejmě neznamená, že zahraniční média nevyužívají mnou zmíněné žánry. Publicistický žánr „Novinky“ je bezpochyby nejvyužívanějším žánrem nejen v českých, ale i zahraničních médiích. Například zdroj *Your EDM* publikoval takovýchto článků již přes 20 000. Důvodem je jednoznačně následování povahy moderní taneční hudby, která se obrovskou rychlostí rozvíjí, a pro média je tedy nutné na tuto rychlost reagovat. Stejně tak rozhovory se známými hudebníky a producenty mají své zastoupení v zahraničních médiích, protože divák z Velké Británie či Spojených států amerických si rozhovor se svým oblíbeným interpretem přečte stejně rád jako divák z České republiky. Rozdíl ovšem sleduji zejména v jakési přidané hodnotě, kterou se každé zahraniční médium charakterizuje.

U prvního vybraného média, britského DJ Mag, je zmíněná přidaná hodnota jednoznačná. Od roku 2004 vyhlašuje tento slavný týdeník každý rok stovku nejlepších DJ z celého světa. Přestože je anketa založena na hlasování diváků, a je tak často kritizována ze strany samotných hudebníků, nelze jí odepřít důležitost. Anketa Top 100 DJ dokonce překračuje hranice pouhého internetového média a pořádá veřejné vyhlašování výsledků a předávání cen nejvýše umístěným každý rok v říjnu v rámci festivalu ADE⁷⁰ v

⁷⁰ Amsterdam Dance Event.

Holandském hlavním městě Amsterdam. Vedle této ankety existuje také Top 100 clubs, Top 100 festivals a v roce 2019 vznikla v rámci tohoto média anketa Top 100 Alternative DJ⁷¹, která reaguje na ovládnutí výše zmíněné ankety Top 100 DJ žánrem EDM. Samotní redaktoři magazínu vznik této ankety vysvětlují tak, že je reakcí na nedostatečné zastoupení žánrů house a techno v anketě, kde o výsledcích rozhodují pouze diváci. Proto je pořadí této alternativní ankety tvořeno za pomoci webového portálu Beatport⁷², který magazínu poskytuje data o prodeji elektronické taneční hudby. Žánry house a techno stále vévodí obřím publikům po celém světě a je tak rozhodně přínosné, že se taková anketa snaží zvýšit povědomí o uznávaných umělcích jako je například Carl Cox nebo Adam Beyer.

U zdroje *DJ Mag* nesmíme opomenout ani sekci „Tech“, která od roku 2005 informuje návštěvníky o novinkách z oblasti hudební techniky určené pro producenty taneční hudby a nabízí také mnohá vzdělávací videa a programy. Celkově v této sekci můžeme najít necelých 4 000 publikací.

Také zbývající dvě vybraná zahraniční média se prezentují svým vlastním přístupem k publicistickým žánrům, a můžou tak být v mnoha oblastech vzorem pro česká média. *Your EDM* je internetový magazín, který nejideálněji odpovídá povaze moderní elektronické taneční hudby. S počtem více jak 20 000 článků spadajících do publicistického žánru „Novinky“ od roku 2012 jej lze považovat za momentálně jedno z neaktivnějších médií informujících o elektronické taneční hudbě na internetu. Desítky krátkých a úderných článků týdně tento magazín rozděluje do rekordních dvou desítek žánrů, mezi kterými jsou i poněkud neznámé žánry jako indie dance, nu-disco nebo moombathon.

Poslední vybrané médium, americký *EDM Sauce*, přidává k již známým žánrům publikací například nabídky práce v hudebním průmyslu, prodej tematického oblečení nebo možnost navázání hudební spolupráce. Rozšiřuje tak své pole působnosti, jehož základem je však stále sekce „Novinky“ s celkovým počtem 18 000 článků od roku 2012.

⁷¹ Alternative Top 100 DJs 2019, powered by Beatport, DJ Mag [online]. 2019 [cit. 16.5.2020], dostupné z: <https://djmag.com/longreads/alternative-top-100-djs-2019-powered-beatport>.

⁷² Beatport je americká společnost, založená v roce 2004, řadící se mezi největší online prodejce hudby.

Zahraníční média se tak od těch českých liší nejen větším počtem návštěvníků (čtenářů), ale také větším počtem oblastí, kterým se jejich redaktoři věnují. Česká žánrová média se také zaměřují na jiné oblasti, většinou jsou to však oblasti odkazující na historii daného média (například sekce „MP3 sety“ ve zdroji *Techno.cz*). Jsem si samozřejmě vědom, že česká média jsou většinou neziskovým uskupením nadšenců, jejichž hlavním cílem je svou působností přispět k povědomí o hudbě u nás. Přesto i mnou vybraná zahraniční média bezpochyby také jednou začínala bez výdělků, bez sponzorů a pouze za přispění pár milovníků elektronické taneční hudby.

Po představení hlavních publicistických žánrů elektronické taneční hudby a porovnání zastoupení těchto žánrů v českých a zahraničních médiích bych přistoupil k obsahové analýze vybraných publikací. Mým cílem v následující části práce bude zjistit, které aspekty elektronické taneční hudby jsou nejčastěji popisovány v žánrových médiích a jak se tyto popisy liší v českých a zahraničních médiích.

V následující části budu popisovat výsledky, které lze dohledat v Tabulce 2 a 3 v přílohách, jež ukazují, jak jsou jednotlivé hudební aspekty zastoupeny napříč vybranými médii a následně vybranými žánry EDM.

6. Technické aspekty elektronické taneční hudby ve vybraných publikacích

Výzkum jsem se rozhodl provést na celkem devadesáti publikacích napříč vybranými českými a zahraničními médii. Publikace jsem vyhledával v online internetových verzích těchto médií a články vybíral podle toho, zda pojednávaly o jednom z mnou vybraných čtyř hudebních žánrů (techno, house, big room house a trance). V případě českých médií byl výběr poněkud složitější, a ne vždy pojednával vybraný článek pouze o mnou zkoumané oblasti EDM, proto jsem vybral publikací šedesát abych tak zajistil dostatečný počet příkladů popisů jednotlivých hudebních aspektů. U zahraničních médií byl díky jejich povaze výběr jednodušší a většina článků splňovala přesně stanovená kritéria pro zařazení do mnou zkoumaného typu hudby. Zahraničních článků jsem obsahové analýze podrobil třicet. Z českých žánrových médií byl proces výběru nejjednodušší v magazínu

HouseMagazine, a to především díky jeho obecné povaze. Proto jsem z tohoto zdroje použil celkem třicet článků. Naopak nejsložitěji se články pro můj výzkum vybíraly na internetových stránkách *Muzikus*, protože tento magazín je, co se týče hudby a hudebních žánrů, ze všech nejrozmanitější a pouze některé články se týkají elektronické taneční hudby. Podobnému problému jsem čelil ve zdroji *Full Moon Zine*, kde se navíc objevují články hodnotící i jiné oblasti než hudbu. Články publikované zdrojem *Techno.cz* jsem pro svůj výzkum nebyl nucen složitě třídit, protože se magazín zaměřuje pouze na elektronickou taneční hudbu. Musel jsem však vybírat takové publikace, které popisovaly mnou vybrané žánry charakterizující se „rovnými rytmy“, a spadající tak pod označení EDM. Přestože název tohoto zdroje napovídá zaměření na žánr techno, objevují se zde četné články o subžánrech, které jsem pro svůj výzkum nevybíral. Z těchto zbylých tří českých médií jsem tak vybral vždy deset článků.

Publikace zahraničních médií jsem nebyl nucen složitě třídit, jelikož se všechny týkají mnou sledované oblasti EDM. Mohl jsem se tak při výběru článků zaměřit na popisované žánry house, techno, big room house a trance.

Z technických aspektů elektronické taneční hudby jsem se rozhodl zaměřit nejprve na tři nejdůležitější – na melodii, rytmus a vokál. Důvodem pro tento výběr bylo, že minimálně jeden z těchto aspektů je probíráán snad v každém hudebním článku týkajícího se EDM, na nějž jsem při procházení internetových hudebních magazínů narazil. Dalším důvodem bylo to, že právě u těchto aspektů elektronické taneční hudby jsem si při čtení publikací poprvé všiml problému, který se v této práci snažím objasnit. U výše zmíněných aspektů tedy nejprve zmíním ucelené definice a následně je budu porovnávat s funkcemi v daných publikacích. Na vybraných publikacích lze také dobře sledovat, v jakém žánru elektronické taneční hudby se nejvíce píše např. o melodii. Zároveň u každého z těchto tří aspektů uvedu, v jakých slovních spojeních se nejčastěji objevují a budu se snažit nastínit, co to pro žurnalistiku elektronické taneční hudby znamená.

Po popisu tří hlavních technických aspektů přistoupím k dalším třem často se opakujícím výrazům v české hudební publicistice. Těmi jsou riff, groove a hutnost. Riff je část melodie objevující se na počátku skladby, a proto jej přiřadím k části o melodii. Groove je přesné technické označení pro hudební základ, který hraje rytmická složka

hudební skupiny. Proto budu při popisu tohoto aspektu postupovat podobně jako při popisu rytmu. Hustota je sice označením, jež má ve své základní definici s elektronickou taneční hudbou pramálo společného, objevuje se však až překvapivě často v mnou zkoumaných českých publikacích, a proto jí věnuji stručnou podkapitolu. Tyto tři doplňující pojmy vysvětlím a uvedu četnost, v jaké se vyskytují napříč zdroji, a spojím je s žánry, ve kterých se nejčastěji objevují.

Při popisování každého aspektu elektronické taneční hudby se v závěru zaměřím na porovnání se zahraničními médii. Budu si všímat nejen rozdílů, ale také podobností v popisu těchto aspektů mezi českými a zahraničními médii.

6.1. Melodie

Ve všech vybraných periodikách (českých i zahraničních) je melodie jednoznačně nepoužívanějším aspektem v popisu elektronické taneční hudby. Napříč devadesáti články se popis melodie objevuje sedmdesátkrát. Z českých žánrových médií je melodie nejvíce popisována ve zdrojích *HouseMagazine* a *Techno.cz*.

*„Melodie je nejdůležitějším rysem mnoha typů hudby.“*⁷³ Melodie se tak díky své důležitosti stává jedním z technických aspektů skladby, na něž mohou umělci uplatňovat autorské právo.

Melodie je řada tónů objevujících se v čase. Pokud by měl být definován hlavní rozdíl mezi melodií a řadou tónů, které už melodií nejsou, pak spočívá v tom, že v melodii je hudební smysl a ona samotná působí jako celek. Její důležitou vlastností tedy je, že musí tvořit takovou část, kterou je možné vnímat. *„Řada tónů, jež tvoří melodii, musí být koherentní, což znamená, že tóny musí patřit k sobě, formovat jedno pásmo a jednotlivé prvky musí splývat v jeden celek.“*⁷⁴ Tento hudební aspekt nemá přesně danou strukturu ani pravidla, třebaže se o to často muzikologové snažili (někteří muzikologové například kritizují nenavazující paralelní akordy). Lze však vyjmenovat určité charakteristiky, jimiž

⁷³ POWELL, Powel. Emoční síla krásných zvuků, aneb, Proč máme rádi hudbu. Olomouc: ANAG. 2018, s. 132.

⁷⁴ FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. Praha: Karolinum. 2005, s. 74-76.

se melodie západní hudby řídí: většina melodií je v durové tónině; většina melodií začíná základním tónem stupnice; většina melodií stoupá a poté se vrací zpět k základnímu tónu atd. Nelze ovšem vytvořit smysluplnou melodii, která by se řídila všemi těmito pravidly.⁷⁵

„Lidský mozek je v identifikaci melodie lepší než počítač, protože disponuje schopností zvanou seskupování.“⁷⁶ Lidé jsou schopni ji vnímat za pomoci kognitivního systému, jenž zajišťuje strukturování a řazení podnětů do celků. Gestalt psychologie formulovala řadu percepčních zákonů. Z nich jsou pro popis koherence v hudbě významné tyto tři: zákon podobnosti, zákon proximity a zákon pokračování/kontinuity. Similarita zajišťuje, že prvky, které jsou si ve svých fyzikálních vlastnostech podobné, jsou seskupovány. Proximita neboli sousedství znamená, že seskupovány jsou prvky navzájem podobné v čase nebo prostoru. A nakonec podle principu pokračování je řada složená z prvků, jež ve svém průběhu přirozeně a logicky pokračují a navazují na sebe, díky čemuž jsou vnímány jako koherentní.

„Melodie, definována jako poskládané zvuky uspořádané v hudebním čase v souladu s danými kulturními konvencemi a omezeními, představuje universální lidský fenomén sledovatelný už od pravěku; přesto však některé kultury dávaly přednost uvažování o rytmu než o melodii.“⁷⁷

Etymologicky⁷⁸ je tento název spojením dvou antických slov z řečtiny, kdy první z nich znamená básnickou strukturu a druhé píseň. Melodie má v dnešní společnosti již pevně dané definice. Společně s rytmem a harmonií je základním prvkem v jakémkoli hudebním projevu. Již Hegel v 19. století popisoval melodii a harmonii jako dva úzce spojené aspekty, kdy změna jednoho musí vždy nutně vyústit ve změnu druhého. Ve své podstatě je melodie chápána jako hudební myšlenka. Jedná se tedy nějakým způsobem o uspořádané tóny, které je možno zahrát nebo zazpívat. Z tohoto důvodu je také melodie obvykle tou částí, kterou hudebníci začínají při procesu vytváření skladby. Technicky se můžeme bavit o melodii pouze v případě, že splňuje určité parametry – musí pokrývat alespoň dva takty,

⁷⁵ POWELL, Powel. Emoční síla krásných zvuků, aneb, Proč máme rádi hudbu. Olomouc: ANAG. 2018, s. 119-121.

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ SADIE, Stanley. The Grove dictionary of musical instruments. Second edition. New York, NY: Oxford University Press. 2004, s. 363.

⁷⁸ Obor lingvistiky zkoumající původ a vývoj slov.

nemůže to tedy být jeden samostatný zvuk; a tento minimálně dvou taktový zvuk musí být rozdělen v minimálně dvou výškových tónech, nemůžou to tedy být dva stejné, po sobě jdoucí tóny.⁷⁹

Ve velké části publikací je melodie popisována jako hlavní složka sledované skladby. Není divu, že tento základní hudební aspekt je často tím prvním, kterému věnuje autor článku svou pozornost. „*Beautiful Life*‘ je popovější track s výbornou melodií.“⁸⁰

U prvotního poslechu jakékoli skladby máme vždy nějaká očekávání. Jsme-li obeznámeni s daným žánrem nebo stylem, víme, že určité kombinace not jsou pravděpodobnější než jiné. „*Marcus Schossow ve svém novém tracku oprášil ikonickou melodii a vokál.*“⁸¹ Když hraje hudba jen v pozadí, jde spíše okolo nás a my ji příliš nevnímáme. Ale hudbu, kterou si záměrně pustíme, nejen slyšíme, ale hlavně ji posloucháme. Poslech není tedy pouze pasivní činností přijímání sluchových vjemů.

Pro zapamatování melodie je důležité nejen její průběh (klesání a stoupání), ale také rytmus. Ani dobře známou melodii nemusí nikdo poznat, pokud není zahrána (nebo zazpívána) v odpovídajícím rytmu. U čistě housových skladeb je rytmická melodie často tvořena vokálem, ať už vokálem samplovaným (vysvětlím u kapitoly o vokálu) nebo strukturovaně neupraveným. „*Novinka nám přináší lehkou diskotékovou groovy melodii doprovázenou kytarovými tóny a příjemnými vokály od Devina.*“⁸² Takovéto spojení slova „groove“ s melodií je ve zkoumaných českých publikacích ojedinělé. Přestože „groove“ budu popisovat v následující podkapitole, odkazuje na podobný hudební aspekt jako rytmus.

Snímky mozku pořízené v rámci studií prokázaly, že mozek při zpracování cizí hudby, jež je převážně rozlišená melodií, musí vynaložit větší námahu než při poslechu hudby

⁷⁹ SADIE, Stanley, ed. The Grove dictionary of musical instruments. Second edition. New York, NY: Oxford University Press. 2004, s. 364.

⁸⁰ Ronny. Hudební recenze: Armin van Buuren - Intense. In: Techno.cz [online]. 16.5.2013 [cit. 2020-05-19], dostupné z: <http://techno.cz/recenze/43324/hudebni-recenze-armin-van-buuren-intense>.

⁸¹ CTIRAD. Markus Schossow ve svém novém tracku oprášil ikonickou melodii a vokál, HouseMagazine.cz [online] 2017 [cit.25.6.2019], dostupné z: www.housemagazine.cz.

⁸² VESELÁ, Hana. Oliver Heldens představil nový letní hit s kytarovými tóny, HouseMagazine.cz [online] 2019 [cit. 25.6.2019], dostupné z: <https://housemagazine.cz/oliver-heldens-predstavil-novy-letni-hit-s-kytarovymi-tony/>.

známé.⁸³ Člověk je schopen vždy určit, které tóny jsou ve skladbě melodií, ačkoli jsou zahaleny v množství ostatních. Lidský mozek je totiž schopen procesu seskupování, s čímž si často neporadí ani počítač. Tato přirozená lidská schopnost zachytit tu „pravou“ melodii je naprosto ohromující, protože jde v každé skladbě o obrovský výběr.⁸⁴

Na zapamatovatelnosti melodie jsou převážně postavené skladby, které se dají zařadit do mnou zkoumané mainstream EDM. Protože cílem umělců je vytvořit známý hit, často se toho snaží docílit pomocí vokálů nebo právě melodie. „*Ten nese název Tough Love a tak trochu kombinuje indické hudební prvky a zajímavý vokál v melodické pasáži.*“⁸⁵

V následujícím článku můžeme vidět, že u žánru bigroom house, jímž se publikace zabývá, jsou výrazné melodie jaksí předem očekávány jako charakteristický prvek tohoto typu taneční hudby. Pokud je tento aspekt skladby nedostatečně výrazný, autor článku na to samozřejmě poukáže. „*Společně dali dohromady singl s názvem Dominate, který sice neobsahuje žádné výrazné melodické prvky nebo snadno zapamatovatelnou melodii, ale zato velmi dobře šlape od začátku do konce.*“⁸⁶

Význam melodie v žánru house dokládá i tvrzení světového producenta Calvina Harrise, který se po několika letech produkování mainstreamových EDM hitů, které někdy přesahovaly spíše do populární hudby, vyjádřil, že touží po návratu k více taneční a housové hudbě. Svůj návrat demonstroval na vydaném albu, o němž sám řekl: „*V tuto chvíli jsem nejvíce posedlý ideou stadiónových mejdanů: chci si užívat výrazných hudebních melodií a hodně takzvaných 'ruce-na-horu' momentů*“.⁸⁷

Funkce melodie je zmiňována také u žánru trance. Již ve druhé kapitole jsem ve spojení s ním uvedl, že základní motiv rozvíjející se v melodii je v tomto žánru nejdůležitějším aspektem. Ve zkoumaných šedesáti člancích se popis melodie u trancové skladby objevuje

⁸³ POWELL, Powel. Emoční síla krásných zvuků, aneb, Proč máme rádi hudbu. Olomouc: ANAG. 2018, s. 137.

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ TREGNER, Jiří. Aviciiho další posmrtný singl je venku, HouseMagazine.cz [online]. 2019 [cit.12.6.2019], dostupné z: <https://housemagazine.cz/aviciiho-dalsi-posmrtny-singl-je-venku-tentokrat-i-s-dokumentem-o-jeho-vzniku/>.

⁸⁶ TREGNER, Jiří. Justin Prime vydal nový singl na Revealed records, HouseMagazine.cz [online]. 2019 [cit. 12.6.2019], dostupné z: <https://housemagazine.cz/justin-prime-vydal-novy-singl-na-revealed-records/>.

⁸⁷ ZAPLETAL, Jaroslav. Calvin Harris- Ready For The Weekend, techno.cz [online]. 2009 [cit.12.6.2019], dostupné z: www.techno.cz.

celkem třináctkrát. Demonstrovat toto tvrzení je možné na příkladu článku popisující vydání nové skladby trancové legendy Armina van Buurena: „*Je v něm slyšet, že každý přišel s troškou do mlýna, ať už jde o cit pro melodii, který rozhodně svatá trojice z ostrovů má, nebo Arminův funkční drop.*“⁸⁸

Melodie je tak výrazný prvek elektronické taneční hudby, že některé publikace dávají popisu melodie prostor již v samotném titulku, který, jak víme, je v moderních internetových médiích velmi důležitý. „*Matisse & Sadko s novým melodickým trackem.*“⁸⁹

V propracovanějších článcích se popis melodie objevuje i v na první pohled zvláštních spojeních. „*Paprsky světla třístících se o krystaly broušeného skla dopadaly na publikum stejně jako první podobně roztráštěné melodie.*“⁹⁰ Takové popisy se neobjevují v publicistických žánrech, jako jsou např. novinky nebo recenze (krátké články o několika větech), ale spíše v delších a propracovanějších reportážích nebo recenzích.

Ve mnou vybraných zahraničních médiích není potřeba tento hudební aspekt překládat a vyhledávání popisu melodie bylo tak snadnější než u ostatních aspektů. Ve vybraných třiceti článcích napříč třemi médii se popis melodie zobrazuje celkem sedmáctkrát. Melodie je ve velké části případů popisována v návaznosti na „barvu“ skladby, např.: „*Manchester's Finn displays the same ear for a colourful melody as on its predecessors, only this time the mood is brighter.*“⁹¹ nebo „*bringing plenty of technicolor melodies and silky rhythms*“⁹² Barva zvuku, nebo v tomto případě melodie, znamená v hudbě subjektivní rozlišování tónů stejné výšky, které vydávají různé zdroje (například hudební nástroje).⁹³

⁸⁸ TREGNER, Jiří. Armin van Buuren a Above & Beyond mají společný singl, který zazněl na ASOTu 900., HouseMagazine.cz [online]. 2019 [cit.12.6.2019], dostupné z: <https://housemagazine.cz/armin-van-buuren-a-above-beyond-maji-spolecny-singl-ktery-zaznel-na-asotu-900/>.

⁸⁹ TREGNER, Jiří. Matisse & Sadko s novým melodickým trackem, HouseMagazine.cz [online]. 2018 [cit. 12.6.2019], dostupné z: <https://housemagazine.cz/matisse-sadko-s-novym-melodickym-trackem/>.

⁹⁰ JURAŠKOVÁ, Bára. Měj oči dokořán – Jon Hopkins po pěti letech na Spectaculare, Muzikus [online]. 2019 [cit.25.6.2019], dostupné z: <https://alterecho.muzikus.cz/zive/reporty/mej-oci-dokoran-jon-hopkins-po-peti-letech-na-spectaculare.html>.

⁹¹ DJ Mag's top 50 tracks of 2019, DJ Mag [online]. 17.12.2019 [cit.16.5.2020]. dostupné z: <https://djmag.com/longreads/dj-mag-top-50-tracks-2019>.

⁹² Tamtéž.

⁹³ KRÁLOVÁ, Magda. Barva zvuku, Techmania Science center [online]. 2020 [cit.16.5.2020], dostupné z: <https://edu.techmania.cz/cs/encyklopedie/fyzika/akustika/barva-zvuku>.

Zatímco v českých žánrových médiích bych hledal popis spojující barvu s melodií velmi složitě (přesto nepopírám, že takový popis neexistuje), v zahraničních zdrojích je spojování těchto dvou aspektů skoro až běžnou rutinou, a to nejen u krátkých, úderných publicistických žánrů jako například „novinky“, ale také u rozsáhlejších a propracovanějších recenzí nebo reportáží.

Důležitost melodie jako vedoucího aspektu hudby je v zahraničních médiích často dokazována také posuzováním melodie jako charakteristické pro určitý žánr či subžánr. Například v článku publikovaném v magazínu *EDM Sauce*, který upozorňoval na nově vydanou skladbu světoznámého producenta a DJ Tiesta, je melodie skladby popsána jako návrat v čase pro producentovo skalní fanoušky, kteří jej sledovali ještě v jeho počátcích. „*Its melody will instantly give longtime fans a feeling of awe in the stomachs.*“⁹⁴ Melodie nově vydané skladby „Halfway There“ se totiž svou barvou podobá melodii ze skladby „C'mon“, vydané v roce 2010, která tomuto producentovi výrazně napomohla v počátku kariéry.

Dalším popisem melodie, dokazujícím její důležitost, může být popis předělané skladby od skupiny TLC nazvané „No Scrubs“⁹⁵. Skladba, oficiálně vydaná v roce 1999, dostala v roce 2019 nový kabát od mladého holandského producenta vystupujícího pod jménem Trobi. „*Trobi knows how to give this a twist of its own, taking the melody to a fresh, contemporary, instant classic gem.*“⁹⁶ Přepřacovaná melodie z devadesátých let vložená do podoby moderní elektronické taneční hudby je častým úkazem, který producentům zaručuje určitou marketingovou výhodu.

Popis melodie v zahraničních médiích je velmi rozmanitý. Stejně jako pro česká žánrová média je i pro ta zahraniční melodie jedním z hlavních hudebních aspektů elektronické taneční hudby, ne-li tím nejdůležitějším. Určité rozdíly ale najdeme. Ve vybraných českých médiích se sice popisem melodie nešetří a užívá se jej nejen v textu, ale také v titulcích

⁹⁴ Tiesto and dzeko team up for new single halfway there featuring a trance inspired melody. In: *EDM Sauce* [online]. 14.3.2019 [cit. 2020-05-18], dostupné z: <https://www.edmsauce.com/2019/03/14/tiesto-and-dzeko-team-up-for-new-single-halfway-there-featuring-a-trance-inspired-melody/>.

⁹⁵ TLC- No scrubs, YouTube [online]. 1.2.2014 [cit.16.5.2020], dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FrLequ6dUdM>.

⁹⁶ Trobi reworks TLC classic into new gem 'Looking for somebody'. *Your EDM* [online]. 11.5.2019 [cit. 16.5.2020], dostupné z: <https://www.edmsauce.com/2019/11/05/trobi-reworks-tlc-classic-into-new-gem-looking-for-somebody/>.

článků. Popis melodie v těchto publikacích však zaostává co se týče kreativity, a dochází tak k častému opakování, které nemusí být pro pravidelného čtenáře a návštěvníka těchto internetových magazínů vždy příjemné. Zahraniční média jakoby si byla vědoma, že popisu melodie se nelze vyhnout, užívají daleko větší množství výrazů a slovních spojení, kterými přidávají každému popisu melodie jistou originalitu („*technicolor melodies*“⁹⁷; „*daydream melody*“⁹⁸; „*lingering melodies*“⁹⁹; „*gorgeous melody*“¹⁰⁰; „*refined melodies*“¹⁰¹).

S popisem melodie se však můžeme setkat také v člancích, kde autoři neshledávají melodii skladby nijak důležitou. Příkladem může být článek ze zahraničního zdroje *Your EDM*, zaměřený na nově vydanou skladbu holandského producenta Martina Garrixe nazvanou „Used To Love“. Autor zde popisuje melodii jako „*non-intrusive melody*“¹⁰², což by v překladu znamenalo „nevtíravou“ či „postrádající sílu nebo agresivnost“. Můžeme tak vidět, že i tak důležitý hudební aspekt jako melodie nemusí být ve světě elektronické taneční hudby popisována jako hlavní charakteristika určité skladby. Zároveň vidíme, že i informační média, publikující desítky článků týdně a následující konzumní způsob dnešního světa, jsou schopna na oblast hudby kriticky nahlížet a dopřát tak čtenáři možnost k zamyšlení.

Celkově nelze vymezit jeden žánr elektronické taneční hudby, u kterého by se popis melodie zobrazoval více než u ostatních. Melodie často tvoří charakter každé skladby napříč všemi žánry a proto o ní lze psát u house, techna, big room house i trance hudby.

⁹⁷ DJ Mag's top 50 tracks of 2019, DJ Mag [online]. 17.12.2019 [cit.16.5.2020], dostupné z: <https://djmag.com/longreads/dj-mag-top-50-tracks-2019>.

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ VENZIN, Megan. The gospel according to Tchami, DJ Mag [online]. 8.4.2020 [cit.16.5.2020], dostupné z: <https://djmag.com/longreads/gospel-according-tchami>.

¹⁰⁰ Tiesto and dzeko team up for new single halfway there featuring a trance inspired melody. In: EDM Sauce [online]. 14.3.2019 [cit. 2020-05-18], dostupné z: <https://www.edmsauce.com/2019/03/14/tiesto-and-dzeko-team-up-for-new-single-halfway-there-featuring-a-trance-inspired-melody/>.

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² MEADOW, Matthew. Martin Garrix drops strangely pleasant song for Halloween, “Used To Love”. In: Your EDM [online]. 31.10.2019 [cit. 2020-05-26], dostupné z: <https://www.youredm.com/2019/10/31/martin-garrix-drops-strangely-pleasant-song-for-halloween-used-to-love/>.

6.1.1. Riff

Zajímavým příkladem ve sledovaných periodikách je popis „riffu“, což je typ krátké melodie většinou v úvodu skladby, která se poté v průběhu nárazově opakuje. Riff je příkladem ostinata¹⁰³. Tento hudební aspekt pochází zejména z rockové hudby, kde se objevovaly známé úvodní riffy jako například ve skladbách *Smoke on the Water* od skupiny Deep Purple nebo *Highway to Hell* od AC/DC.

Tento aspekt elektronické taneční hudby se ve vybraných českých publikacích nachází méně, než je tomu u melodie nebo rytmu (z šedesáti publikací celkem osmkrát) a není médium, které by popisu rytmu dávalo více prostoru než jiná.

V zahraničních médiích je riff popisován v průměru častěji (ze třiceti publikací pětkrát) a dostává se mu i většího množství přirovnání. Například článek publikovaný v britském magazínu *DJ Mag* popisuje riff jako charakteristický pro světového švédského producenta Avicii. „*Avicii's music—all those huge fizzy riffs, the major chord progressions, the restrained-verse-big-chorus aesthetic—it was all precision engineered to evoke an emotional response in the listener.*“¹⁰⁴

V zahraničních médiích je riff popisován v návaznosti na rockovou hudbu, kde se kytarové riffy u známých kapel začali užívat. Příkladem může být článek ze zdroje *Your EDM*, který informuje o nově upravené skladbě amerického producenta Illenium. „*The poppy original gets transformed into a driving rock ballad, courtesy of drums from Barker and some new guitar riffs, as well.*“¹⁰⁵ Skladba dostala v nové verzi chytlavý kytarový riff, jenž následoval nový charakter skladby určený bubeníkem kapely Blink-182 Travisem Bakerem. Takto předělaná skladba původně spadající pod označení EDM tak získala poněkud rockovější nádech právě s aspektem riffu.

¹⁰³ Označení v hudební terminologii pro opakující se melodický prvek.

¹⁰⁴ Avicii's 'Tim' is an anthemic journey out of EDM that demonstrates his artistic legacy: Exclusive first listen. In: *DJ Mag* [online]. 28.4.2019 [cit. 2020-05-18], dostupné z: <https://djmag.com/longreads/avicii-s-tim-anthemic-journey-out-edm-demonstrates-his-artistic-legacy-exclusive-first>.

¹⁰⁵ MEADOW, Matthew. Illenium & Jon Bellion's "Good Thing Fall Apart" Gets Remix From Blink-182's Travis Baker. In: *Your EDM* [online]. 3.12.2019 [cit. 2020-05-26], dostupné z: <https://www.youredm.com/2019/12/03/illenium-jon-bellions-good-things-fall-apart-gets-remix-from-blink-182s-travis-barker/>.

Podobný význam má riff v popisované skladbě „Millennial Rhapsody“ od producenta a zpěváka Brando z Los Angeles. Přestože skladba představuje velmi moderní směr elektronické taneční hudby, čistý kytarový riff podtrhuje skvělou produkci, a autor článku jej vyzdvihuje. „*We kicked around ideas on a cool guitar riff Anders had until we settled on the core of what ‘Millennial Rhapsody’ became.*“¹⁰⁶

Stejně jako zahraniční i vybraná česká média popisují riff nejčastěji v návaznosti na rockovou hudbu, a zejména potom na strunný hudební nástroj kytaru. „*Track je v jistém slova trošku šílený, ale na tanečním parketě funguje více než dobře. A to hlavně díky basovým akordům, kytarovým riffům, honosným syntezátorům či energickým vokálům.*“¹⁰⁷ V tomto článku publikovaném ve zdroji *HouseMagazine* je dokonce kytarový riff popisován jako charakteristický zvuk pro producenta, který tvoří skladby žánru big room house. „*Mick Kastenholt (jak zní Kaazeho občanské jméno) je totiž známý tím, že velmi výrazně spojuje komerční taneční hudbu s kytarovým riffem.*“¹⁰⁸

Tento popis můžeme sledovat u takových skladeb elektronické taneční hudby, jež mají ve svém úvodu chytlavou a lehce zapamatovatelnou melodii, tedy právě riff. Nejlepší příklad najdeme v článku zabývajícím se vydáním skladby „Wow“ od holandské legendy trance a house hudby Tiesta. „*Track má velmi silný a chytlavý riff, který se stále opakuje a graduje až do samotného závěru.*“¹⁰⁹ Skladba začíná riffem, který následně prostupuje celým projektem. Jeho význam lze také doložit tím, že autor touto melodií od doby vydání zmíněné skladby začíná skoro každé své představení, a zájem publika tak získá hned v prvních vteřinách. Výjimkou nebylo ani jeho nedávné vystoupení na Magnetic Festivalu v letňanské PVA EXPO aréně, kde svůj set začal právě takto.¹¹⁰

¹⁰⁶ COOPER, Dan. Singer-songwriter Brando releases “Millennial Rhapsody”. In: EDM Sauce [online]. 1.5.2020 [cit. 2020-05-26], dostupné z: <https://www.edmsauce.com/2020/05/01/singer-songwriter-brando-releases-millennial-rhapsody/>.

¹⁰⁷ DOLANSKÁ, Verča. Merk & Kremont vs. Sunstars a jejich nový track Eyes. In: HouseMagazine [online]. 25.4.2016 [cit. 2020-05-26], dostupné z: <https://housemagazine.cz/merk-kremont-vs-sunstars-a-jejich-novy-track-eyes/>.

¹⁰⁸ TREGNER, Jiří. Kaaze vydal nové album, které vyšlo pod Revealed Recordings. In: HouseMagazine [online]. 4.10.2019 [cit. 2020-05-26], dostupné z: <https://housemagazine.cz/kaaze-vydal-nove-album-ktere-vyslo-pod-revealed-recordings/>.

¹⁰⁹ TREGNER, Jiří. Tiesto představil novinku s názvem WOW, HouseMagazine.cz [online]. 2018 [cit. 10.6.2019], dostupné z: <https://housemagazine.cz/tiesto-predstavil-novinku-s-nazvem-wow/>.

¹¹⁰ Magnetic 2018 "Tiesto na scéně, In: Youtube [online]. 15.12.2018 [cit.10.6.2019], dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3eSk1wpDVv8>.

Riff je sice nejčastěji popisován ve spojitosti s melodií, avšak v některých člancích je tomuto hudebnímu aspektu věnována i stejná funkce jako rytmu. „*Bouncy riffs and thunderous drops accentuate Lost Boy's dreamy melodic vocals*“¹¹¹ Anglické slovo „bouncy“ lze v tomto překladu chápat jako „skákavý“ nebo také „úderný“, což jsou přirovnání většinou věnována právě rytmu.

Z vybraných publikací, ať už českých nebo zahraničních, lze jasně určit, že riff je redaktory popisován výhradně u žánrů house nebo subžánru big room house, což je určeno strukturou skladeb. Zatímco skladby v žánru techno jsou delší, propracovanější a melodie se často mění nebo vyvstane až v pokročilejší fázi skladby, skladby spadající do žánru house nemají tak pevnou strukturu, a melodie se tak může využít hned v počátku skladby a vytváří se tak námi sledovaný riff.

6.2. Rytmus

Ve vybraných českých publikacích je popis rytmu hned po melodii nejčastěji zmiňovaným aspektem elektronické taneční hudby (napříč zdroji celkem třicetkrát). Oproti melodii, která je zmiňována u všech žánrů (techno, house, bigroomhouse a trance), se autoři článků zaměřují na popis rytmu výhradně u skladeb žánru house. Pro tento žánr je typickým rytmem úder na každou čtvrtou dobu ve čtvrtinovém taktu. I přestože jsou housové skladby velmi často přehlčeny aspekty a zvuky, zaměřují se i na rytmus.

*„Rytmus je raison d'être elektronické taneční hudby – jeden z jejich nejdůležitějších a nejzajímavějších vlastností a také síla, která inspiruje publikum hýbat se s takovým zápallem.“*¹¹²

Rytmus je společně s melodií hlavním aspektem taneční hudby. Je často prvotní otázkou produkce při jejím utváření za pomoci počítačových programů. DAW softwary umožňují nastavení BPM pro celou skladbu, a tak producenti většinou začínají právě tímto nastavením. Hned v prvopočátku se tedy rozhodují, jaký bude mít jejich skladba charakter

¹¹¹ Molly S. Lost Boy and Gnash team up for 'Insecure'. In: EDM Sauce [online]. 1.5.2020 [cit. 2020-05-26], dostupné z: <https://www.edmsauce.com/2020/04/01/lost-boy-and-gnash-team-up-for-insecure/>

¹¹² BUTLER, Mark J. *Unlocking the Groove: Rhythm, Meter, and Musical Design in Electronic Dance music*. Bloomington: Indiana University Press. 2006, s. 3.

a do jakého žánru bude pravděpodobně zařazena. Teprve poté se v produkci přistupuje ke tvorbě melodie a dalších aspektů.

V hudební teorii se tedy rytmus řadí do časové organizace zvuku a dělí se podle funkce, kterou působí na psychické napětí. Pokud ho stimuluje, je vzestupný, diferenciovaný nebo polyrytmický. Pokud má psychické napětí zklidňovat, tak je sestupný, nediferenciovaný (rovný) nebo monorytmický.¹¹³

V hudební sémantice¹¹⁴ je rytmus chápán jako antropologická konstanta. Každému člověku se totiž pod tímto pojmem vybaví nějaký pocit v těle. Rytmus můžeme ale sledovat i v poezii, tedy v takové literární formě, v níž jsou důležité tvarové a formové složky. Je na něj kladen důraz při překladu, neboť je jednou z hlavních složek významu. Stejně tak může být hlavním nositelem významu i v hudbě, což se silně projevuje v žánru elektronické taneční hudby. Její rytmické vlastnosti stojí dle mnohých autorů právě na hlavní pozici hudební zkušenosti.

Rytmus je fenoménem psychofyzických vlastností zvuku. Podle všech těchto definic lze říci, že rytmus utváří význam.¹¹⁵ Rytmus působí na posluchače prostřednictvím tělesnosti a je pro člověka intimní záležitostí, přestože je tato emoce těžko uchopitelná. Skrze něj lidé navazují spojení s ostatními.¹¹⁶

Rytmická stránka je samozřejmě pro taneční hudbu základem a bez rytmu se o taneční hudbě nedá ani přemýšlet. Na rozdíl od melodie, která je v některých žánrech značně omezená, rytmus nalezneme v každé skladbě taneční hudby. Jaký má skladba rytmus, nám ale většinou napoví průběh melodie. Melodie a rytmus jsou tak úzce spojené technické aspekty hudby.

¹¹³ JIRÁNEK, Jaroslav. Hudební sémantika a sémiotika. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého. 1996, s.52-53.

¹¹⁴ Nauka o významu výrazů.

¹¹⁵ BUTLER, Mark J. Unlocking the Groove: Rhythm, Meter, and Musical Design in Electronic Dance music. Bloomington: Indiana University Press. 2006, s. 3.

¹¹⁶ SOKOL, Jan. Čas a rytmus. Praha: Oikoyemnh. 2004, s. 278.

Na moderní scéně EDM lze sledovat určitou nespokojenost s fungováním rytmu. Skladby žánru house jsou často měněny v popové nahrávky, což se odráží právě na něm, a proto redaktoři článků neváhají s hodnocením aspektu, který je pro tento styl hudby charakteristický. „*Skladbu Giant pak neočekávejte v žádném rychlém tempu, jde o klasickou rádiovku, tak, jak je u Calvina v posledních letech zvykem.*“¹¹⁷

Rytmus je také charakteristickým znakem při odlišování některých subžánrů. Například subžánr psytrance se oproti žánru trance liší právě v typicky rychlejším rytmu. „*Psytrancový rytmus s prvky trancových zvuků, které jsou pro Wéčka typické. Novinku si poslechněte níže.*“¹¹⁸

Velkou část elektronické taneční hudby tvoří skladby, které jsou předělvkami známých popových hitů. Takovéto skladbě se říká „remix“. Po produkční stránce jde u těchto skladeb především o úpravu rytmu tak, aby charakter skladby odpovídal charakteru taneční hudby. „*Skladba ‚Midnight‘ od populární kapely Coldplay, tak překvapivě dostala tech-housovější rytmus a velice pohodové tempo.*“¹¹⁹ Další případ remixu známé, v tomto případě popové, skladby vychází z produkce známého Tiesta, který převzal skladbu „Bad Guy“ od zpěvačky Billie Eilish, která měla již ve svém originále housový „four-on-the-floor“ rytmus. „*Billie Eilish’s ‚bad guy,‘ with its four-on-the-floor rhythm and minimalist production has become the subject of tons of new remixes as of late. Even Tiësto can’t resist getting in on the action!*“¹²⁰

Rytmus je však popisován i u ostatních žánrů než jen žánru house. Důkazem může být článek publikovaný ve zdroji *Full Moon Zine*, kde je rytmus popisován u žánru techno.

¹¹⁷ TREGNER, Jiří. Calvin Harris vstoupil do roku 2019 novým singlem a undergroundovým setem, HouseMagazine.cz [online] 2019 [cit.10.6.2019], dostupné z: <https://housemagazine.cz/calvin-harris-vstoupil-do-roku-2019-novym-singlem-a-undergroundovym-setem/>.

¹¹⁸ TREGNER, Jiří. W&W a Vini Vici ve společném singlu Chakra, HouseMagazine [online] 2017 [cit. 10.6.2019], dostupné z: <https://housemagazine.cz/ww-a-vini-vici-ve-spolecnem-singlu-chakra/>.

¹¹⁹ TREGNER, Jiří. Tiesto poskytl zdarma nový remix na Coldplay, HouseMagazine [online] 2014 [cit. 10.6.2019], dostupné z: <https://housemagazine.cz/tiesto-poskytl-zdarma-novy-remix-na-coldplay/>.

¹²⁰ POWELL, Karlie. Tiesto takes on Billie Eilish’s “Bad Guy” with new big room remix [listen]. In: Your EDM [online]. 1.5.2019 [cit. 2020-05-26], dostupné z: <https://www.youredm.com/2019/05/01/tiesto-bad-guy-big-room-remix-listen/>.

„Mrtvolně bledé plastové objekty souzněly s táhlými plochami podpořenými slabým čtyřčtvrtovým rytmem.“¹²¹

Rytmus může být v jakékoli taneční hudbě považován za základní prvek skladby. Ostatně bez rytmu není možno tančit. Tento prvek elektronické taneční hudby je tedy ve člancích velmi často popisován a mnohokrát je to jediný popisovaný prvek skladby. V několika případech se objevuje nahrazení rytmu slovem „beat“.¹²² Stejně tak jako v českých vybraných médiích je rytmus jedním ze tří nejčastěji popisovaných prvků elektronické taneční hudby, i v zahraničních médiích je rytmu věnováno mnoho prostoru a pozornosti (rytmus je zmíněn ze 30 zahraničních publikací dvanáctkrát). Důvodem je samozřejmě opět taneční charakter tohoto hudebního aspektu. Tento fakt potvrzuje také rozhovor ze sledovaného zdroje *DJ Mag* se slavným britským hudebním producentem, za svou kariéru spolupracujícím s hvězdami jako Bruno Mars, Lady Gaga nebo Mark Ronson. *„I think about the rhythm section, the way music makes people move.“¹²³*

Charakter rytmu v taneční skladbě je často probírané téma v mnou vybraných českých žánrových médiích v předchozích kapitolách. Stejně tak je tomu u článků zahraničních. *„The title track here radiates with optimism and hope thanks to its addictive vocal hook, bouncy rhythm and crisp guitar sample“¹²⁴* Stejně jako melodie, také rytmus může být popisován jako charakteristický pro jednotlivé žánry a subžánry elektronické taneční hudby. Příkladem může být popis skladby spadající do subžánru drumandbass v článku ze zdroje Your EDM. *„He creates a drum n bass rhythm, building everything into a thundering drop that will knock you on the floor.“¹²⁵*

Rytmus se těší ve vybraných českých i zahraničních publikacích mnoha přirovnání a často barvitých popisů, což opět pouze potvrzuje, jak je to pro elektronickou taneční hudbu

¹²¹ FORMÁNEK, František. Krátká i dlouhá půlhodina ve finské sauně (Lunchmeat Festival 2019). In: Full Moon Zine [online]. 8.10.2019 [cit. 2020-05-19], dostupné z: <https://www.fullmoonzine.cz/clanky/kratka-i-dlouha-pulhodina-ve-finske-saune-lunchmeat-festival-2019>.

¹²² Slovo odkazující na hudební nástroj bicí.

¹²³ SMALL, Charlie. Mark Ronson on Miller music amplified, collaborations, egos and the influence of the ‘DJ Brain’. In: DJ Mag [online]. 31.10.2019 [cit. 2020-05-19], dostupné z: <https://djmag.com/features/mark-ronson-miller-music-amplified-collaborations-egos-and-influence-dj-brain>.

¹²⁴ DJ Mag's top 50 tracks of 2019, DJ Mag [online] 2019 [cit. 16.5.2020], dostupné z: <https://djmag.com/longreads/dj-mag-top-50-tracks-2019>.

¹²⁵ MAC, Petey. Nghtmre flips Flux Pavilion & The Prodigy's single into an atomic “Rhythm Bomb”, Your EDM [online] 21.6.2015 [cit. 16.5.2020], dostupné z: <https://www.youredm.com/2015/06/21/nghtmre-flips-flux-pavilion-the-prodigys-single-into-an-atomic-rhythm-bomb/>.

důležitý prvek. „*With some EDM flair, ‘My Love’ becomes a silky, rhythmic masterpiece in its own right.*“¹²⁶

Popis rytmu se napříč sledovanými publikacemi nejčastěji využívá u žánru house. I u ostatních žánrů elektronické taneční hudby je tomuto hudebnímu aspektu věnována pozornost, většinou však ve smyslu nečekané, nové změny rytmické části skladby. U žánru house je rytmus v žánrových médiích pod silnou kritikou, jelikož je pro tento typ taneční hudby charakteristický.

6.2.1. Groove

Pojmem „groove“ se vyznačuje hudební základ, který hraje rytmická složka hudební skupiny. Ve svých počátcích se tento pojem spojoval s žánry jako jazz nebo swing. Tomuto pojmu se tedy v taneční hudbě přikládá funkce tělesnosti.

Samotné slovo „groove“ je odvozeno od gramofonové desky a znamená „drážka“. Na gramofonové desce je drážka, groove tedy odkazuje na to, že člověk má také svou „drážku“. To znamená, že ho nic nevyvede z míry, má cit, cítí hudbu; groove je zkrátka přirozený kontakt člověka s ní, nic ho neruší a je do hudby zcela ponořen.¹²⁷

Groove je tak charakteristickým pojmenováním rytmické a především nenarušované tělesnosti. Této charakteristice odpovídá nejvíce žánr house a především jeho subžánry jako elektro house nebo elektroswing. Stejně jako melodie nebo rytmus, i popisu „groove“ se v žánrových médiích využívá pro charakterizaci jednotlivých žánrů, a nejčastěji se tak děje právě u žánru house, popřípadě u jeho subžánru big room house. „*Díky tomu jsme měli zaručenou pořádnou dávku poctivého groove a progressive housu.*“¹²⁸

¹²⁶ POWELL, Karlie. Dillon Francis's remix for Martin Solveig's "My Love" is just as amazing. In: Your EDM [online]. 8.11.2018 [cit. 2020-05-26], dostupné z: <https://www.youredm.com/2018/09/08/dillon-francis-martin-solveig-my-love-remix/>.

¹²⁷ BALOGOVIÁ, Martina. Rozhovor s hip hopovým tanečníkem VAHE „Wahe“ AKOPJANEM, tanecnimagazin [online] 2014 [cit.25.6.2019], dostupné na: www.tanecnimagazin.cz.

¹²⁸ TREGNER, Jiří. Report z Tomorrowlandu 2015 od TiGiho. In: HouseMagazine [online]. 2.8.2015 [cit. 2020-05-26], dostupné z: <https://housemagazine.cz/report-z-tomorrowlandu-2015-od-tigiho/>.

V několika sledovaných publikacích je tomuto popisu, stejně jako melodii, věnován prostor přímo v titulku. Většinou se tak stává při popisu skladeb žánru house. Prvním příkladem může být článek zabývající se skladbou známého housového producenta Olivera Heldense. V tomto případě funguje vyzdvižení aspektu groove jako poukázání na taneční kvalitu skladby. „*Oliver Heldens vydal skvělou groove novinku na svém labelu.*“¹²⁹ Podobným popisem může být také článek ze zdroje *Full Moon Zine*. „*Hypnotický groove Föllakzoid.*“¹³⁰ Popis tohoto aspektu však může mít i funkci zdůraznění něčeho nového a neobvyklého, jako je tomu u článku o skladbě trancového producenta Armina van Buurena, který se zde prezentuje překvapivě housovou skladbou. „*Armin van Buuren vydal nový letní groovy track!*“¹³¹

Groove je spojen s rytmem a rytmus je mimo jiné udáván basou. V českých publikacích je tak možné se i u elektronické hudby setkat s popisem „groovy“ baskytary. „*Psychedelické orgie a hutný baskytarový groove, možná některé návštěvníky pod pódiem donutí k nekontrolovaným tanečním kreacím.*“¹³²

Stejně jako ve zkoumaných českých žánrových médiích, ani v těch zahraničních není opomenut rytmický prvek taneční skladby, označovaný jako groove. Přestože se ve vybraných člancích neobjevuje tak často jako melodie nebo rytmus, nelze jej ani při krátké návštěvě internetového magazínu přehlédnout. Důvodem je využívání tohoto hudebního aspektu v titulcích samotných článků. Jak jsem již popisoval, jako groove se často označuje specifická, něčím překvapivá část skladby. Zároveň nelze opomenout, že toto označení je, stejně jako v případě českých médií, využíváno také v pseudonymech hudebníků¹³³ či názvech tanečních festivalů.¹³⁴

¹²⁹ VESELÁ, Hana. Oliver Heldens vydal skvělou groove novinku na svém labelu, HouseMagazine.cz [online] 2019 [cit. 12.6.2019], dostupné z: <https://housemagazine.cz/oliver-heldens-vydal-skvelou-groove-novinku-na-svem-labelu/>.

¹³⁰ Hypnotický groove Föllakzoid. In: Full Moon Zine [online]. 30.7.2019 [cit. 2020-05-19], dostupné z: <https://www.fullmoonzine.cz/novinky/hypnoticky-groove-follakzoid>.

¹³¹ VESELÁ, Hana. Armin van Buuren vydal nový letní groovy track!, HouseMagazine.cz [online] 2018 [cit. 12.6.2019], dostupné z: <https://housemagazine.cz/armin-van-buuren-vydal-novy-letni-groovy-track/>.

¹³² FRANTA, Tomáš. Echolokátor: Fúzy Múzy – Techno. In: Muzikus [online]. 9.5.2016 [cit. 2020-05-26], dostupné z: <https://alterecho.muzikus.cz/altersfera/echolokator/echolokator-fuzy-muzy-techno.html>.

¹³³ Dady's Groove je italská skupina hudebních producentů zaměřených na žánr house.

¹³⁴ Groove Island je letní taneční festival elektronické hudby na ostrově nedaleko západního pobřeží USA u města Los Angeles.

Groove, jako hudební aspekt, je pro některé umělce v určitých skladbách důležitější než melodie nebo rytmus. „*I like music that has a groove. It doesn't have to be the best sound design ever, but I need to feel something in my chest*“.¹³⁵ Rytmičtý prvek, označovaný jako groove, je pro autora těchto slov, francouzského housového producenta Tchami¹³⁶, důležitější než propracované schéma skladby.

K popisu tohoto hudebního aspektu ve sledovaných zahraničních médiích je užíváno často velmi zabarvených slov, která vyzdvihují specifičnost skladby nebo jsou užívána jako metafora, např.: „*Purveyor of acid lines and undeniable groove*“¹³⁷ nebo „*Fast moving and tinny, with an infectious groove.*“¹³⁸ Takto vybraná slova dodávají popisu skladby unikátnost a jsou nepochybně lepším řešením než opakovat při popisu hudebního aspektu pořád stejná slovní spojení.

V českých publikacích je užíváno slova „groove“ především v žánru house (desetkrát z šedesáti článků), někdy v subžánru big room house. Důvod je stejný jako v předchozí podkapitole o rytmu. House je založen na rytmičnosti, tělesnosti a přesně tyto významy popisuje groove. Dokazuje to také článek upozorňující na návrat francouzského producenta a DJ Boba Sinclara ke hraní skladeb z žánru house. „*Právě v tomto článku vám chci představit jeho poslední novinku, což je poctivý housový track s pořádným groove ,feelingem’.*“¹³⁹

Také v zahraničních publikacích je v drtivé většině případů groove spojen se skladbou žánru house (šestkrát ze třiceti článků). U významných zahraničních médií, jako je *Your EDM*, se popis groove využívá v sekci drum and bass, popř. future house, což jsou subžánry žánru house. Tento popis se příliš nepoužívá u žánru techna, kde je u rytmické stránky skladby popisovaná spíše basová linka.

¹³⁵ VENZIN, Megan. The gospel according to Tchami, DJ Mag [online] 2020 [cit.16.5.2020], dostupné z: <https://djmag.com/longreads/gospel-according-tchami>.

¹³⁶ Vlastním jménem Martin Joseph Léonard Bresso.

¹³⁷ DJ Mag's top 50 tracks of 2019, DJ Mag [online] 2019 [cit.16.5.2020], dostupné z: <https://djmag.com/longreads/dj-mag-top-50-tracks-2019>.

¹³⁸ VENZIN, Megan. The gospel according to Tchami, DJ Mag [online] 2020 [cit.16.5.2020], dostupné z: <https://djmag.com/longreads/gospel-according-tchami>.

¹³⁹ Ctírad. Bob Sinclair se vrací ke kořenům. In: HouseMagazine [online]. 15.8.2014 [cit. 2020-05-26], dostupné z: <https://housemagazine.cz/bob-sinclair-se-vraci-ke-korenem/>.

6.3. Vokál

Vokální složka je v elektronické taneční hudbě méně důležitý aspekt než melodie nebo rytmus, přesto se popisu zpěvu sledovaná periodika věnují. Pokud není producent sám zároveň zpěvákem, znamená to, že pokud chce svou skladbu sestavit s vokální složkou, bude se muset domluvit na spolupráci s externím zpěvákem. Tato spolupráce znamená mimo jiné rozdělení potencionálního zisku ze skladby a je samozřejmě zatížena určitými financemi a časovou náročností. V dnešním světě internetu ale již existují webové stránky, na nichž je možné získat vokály bez nutnosti přímé (osobní) spolupráce.

Co se týče zastoupení popisu vokálu v českých publikacích napříč žánry EDM, nejvíce se objevuje u žánru trance, což odpovídá charakteru tohoto typu hudby. Popisu vokálů se překvapivě využívá i u žánru techna (celkem šestkrát), kde však často popisuje spíše práci s vokály (například již vysvětlené samplování). Zdůrazňován je vokál také u subžánru bigroom house (osmkrát), což lze odvodit od zastoupení tohoto žánru v oblasti EDM.

V taneční hudbě má vokálová složka velice rozmanitou funkci. Jsou zde žánry, které zpěv jako takový vůbec, někdy dokonce až striktně, nepoužívají (např. subžánry techna jako minimal techno nebo acid techno). Oproti těmto hudebním stylům pak existují i žánry okolo vokálové složky přímo vystavěné (trance). Takový charakter má převážně moderní mainstream elektronická taneční hudba, která je mnohými spíše považována za popovou hudbu.

Není však pochyb o tom, že stejně jako melodie či basové linky, má zpěv v elektronické taneční hudbě svou důležitou funkci. S rozvojem techniky a nástupem samplování se začaly vokály využívat pro doslova jakoukoli hudební složku. Z vokálu se může stát melodická linka, může se propojit s basou, lze jej využít pro navození atmosféry, gradace atd. Vokály se v EDM začaly využívat jako melodie pomocí tzv. „chopped vocals“¹⁴⁰, což je technika, při níž se v softwarovém programu upraví vokálový vzorek tak, aby se následně mohl všemožně upravovat a skládat v melodii. Takové vokály se často používají v žánru zvaném tropical house, což je subžánr založený na pomalejším rytmu a pozitivních

¹⁴⁰ Z angličtiny: stříhané vokály.

melodiích navozujících letní atmosféru. Za zakladatele tropical housu je považován norský DJ a producent Kygo. Upravené vokály se objevují v mnoha jeho skladbách. Jako příklad může posloužit skladba *It Ain't Me*, ve které Kygo použil jako melodii v refrénu upravený zpěv od populární zpěvačky Seleny Gomez.¹⁴¹

Jak jsem již zmínil výše, elektronická taneční hudba je založena na opakujících se základních motivech. Tuto charakteristiku často splňují i mnou sledované vokálové stopy. V takových případech se zpěv stává ve skladbě melodií, a pro redaktory je tak lákavým cílem popisu. Tento fakt si můžeme ukázat na příkladu článku publikovaného na internetových stránkách *HouseMagazine*, který v kategorii „Tracky“ (neboli recenze) popisuje vydání nové skladby trancové legendy Armina van Buurena. Celá skladba se po úvodní sloce tvoří okolo opakujícího se vokálu „blah, blah, blah“. „*Armin moc dobře ví, co dělá a znovu se tak setkáme s chytlavým vokálem, který si v hlavě budete broukat již po prvním poslechu, a slušným tanečním dropem.*“¹⁴²

Popisu vokálů je v českých žánrových médiích věnováno z mnou sledovaných aspektů hudby asi nejvíce kreativity a originalnosti. „*Proměnlivé kompozice Paula Wallnera, které se pohybují někde mezi IDM, technem a jakýmsi nenápadným elektrem, doplňují snové vokály Anny Müller.*“ Tento článek publikovaný zdrojem *Muzikus* popisuje „snové vokály“ zpěvačky Anny Müller, které tak podle autora evidentně tvoří charakteristický prvek hudby celého uskupení HVOB.¹⁴³

V mnou vybraných zahraničních publikacích má, stejně jako v českých publikacích, popis vokálu u skladeb své místo. Celkově je napříč třiceti publikacemi zmíněn třináctkrát. V anglickém měsíčníku a internetovém magazínu *DJ Mag* se popis vokálu zobrazuje nejčastěji, což může být na jednu stranu zapříčiněno výběrem publikací, na druhou stranu to však částečně charakterizuje typ elektronické taneční hudby, kterému se autoři tohoto média primárně věnují. Jak jsem již vysvětlil, konzumní charakter elektronické taneční

¹⁴¹ Kygo & Selena Gomez - It Ain't Me (Audio), In: YouTube [online] 16.2.2017 [cit.12.6.2019], dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=D5drYkLiLI8&list=PLP6DbdnAphCWRmweqvT6XLLFX8jCZrZfb>.

¹⁴² TREGNER, Jiří. Armin van Buuren vydal pokračování Blah Blah Blah. Jmenuje se Turn It Up, *HouseMagazine.cz* [online] 2019 [cit.12.6.2019], dostupné z: <https://housemagazine.cz/armin-van-buuren-vydal-pokracovani-blah-blah-blah-jmenuje-se-turn-it-up/>.

¹⁴³ BÁRTOVÁ, Nela. Elektronická nálož na Colours of Ostrava, Hopkins, HVOB, GusGus anebo Molécule. In: *Muzikus* [online]. 28.4.2018 [cit. 2020-05-22], dostupné z: <https://alterecho.muzikus.cz/novinky/elektronicka-naloz-na-colours-of-ostava-hopkins-hvob-gusgus-anebo-molecule.html>.

hudby způsobuje, že ne každý umělec si může finančně dovolit spolupracovat na své skladbě se zpěvákem. Zároveň však taneční hudba není primárně postavena na zpěvu, a tak často tato část skladby není vůbec potřeba. Oproti tomu zbylá dvě média, *Your EDM* a *EDM Sauce*, přesto, že vokální složce v publikacích věnují dostatek prostoru, nevěnují mu jej tolik jako *DJ Mag*.

Čeho sem si v zahraničních publikacích při hledání slova „vocal“ všiml jako prvního, bylo, že velmi často je popis zaměřen na práci producentů s vokálem jako hudební stopou. Této technice se při produkci hudby říká „sampling vokálů“ a jsou světoví producenti, kteří se touto technikou ve svých skladbách přímo prezentují.¹⁴⁴ „*Who among us isn't a sucker for soulful vocal sample bouncing on top of an uplifting beat*“¹⁴⁵ Tento popis vokálů můžeme najít také v českých publikacích. V článku vybraném ze zdroje *Techno.cz* jsou autorem samplované vokály popisovány u skladby spadající do žánru house. „*„One Time“ je pomyslnou třešničkou na dortu, zaujme svým beatem a nasamplovanými vokály.*“¹⁴⁶

V zahraničních médiích se velmi často popisuje vokál také ve spojitosti s dalšími technikami hudební produkce. Například ve zdroji *DJ Mag* je vokálová složka popsána jako „*a casual breakbeat is paired with a pitched-up vocal to blissful effect*“¹⁴⁷. Článek zde popisuje něčím zajímavou úpravu vokálu pomocí techniky zvané „pitch correction“, která umělcům umožňuje měnit intonaci (výšku či hloubku) zvukového signálu. Další technikou, která je v zahraničních publikacích často popisována, je „distortion“, neboli změna zvuku nástrojů (většinou elektrických) za účelem vytvoření originálního, „vrčícího“ nebo „hrubého“ zvukového signálu. „*‘Electric Acid Tater Tots’ on Patrick Topping’s Trick imprint showcased his more obnoxious production style, presenting an acid-tinged take on tech house, laced with his own distorted vocals.*“¹⁴⁸

Zahraníční média popisují vokál také v dalších, pro čtenáře zajímavých kontextech. Určitou podobnost lze sledovat při popisu vokálu v zahraničních i českých žánrových

¹⁴⁴ Například norský housový producent Kygo, vlastním jménem Kyrre Gørvell-Dahl.

¹⁴⁵ DJ Mag's top 50 tracks of 2019, DJ Mag [online] 2019 [cit. 16.5.2020], dostupné z: <https://djmag.com/longreads/dj-mag-top-50-tracks-2019>.

¹⁴⁶ Hudební recenze: Toolroom Records – "T1." In: Techno.cz [online]. 28.10.2015 [cit. 2020-05-26], dostupné z: <http://techno.cz/recenze/46751/hudebni-recenze-toolroom-records-t1>.

¹⁴⁷ Tamtéž.

¹⁴⁸ Tamtéž.

médiích co se týče jeho funkce jako charakterizujícího faktoru určitého hudebního žánru. „*An iconic hardcore vocal hook screaming ‘old school’*“¹⁴⁹. Stejnou funkci má i popis v dalším článku, tentokrát ze zdroje *EDM Sauce*: „*while bringing memorable vocals, turning the tune into a hot-blooded pop gem.*“¹⁵⁰. Článek popisuje vokál skladby jako typický pro určité období v historii hudby. Článek publikovaný ve zdroji *Your EDM* také popisuje zpěv skladby ve spojitosti s rytmickou složkou. „*There’s no intro and it starts with a nursery-rhyme like vocal*“¹⁵¹. Podobný přístup k popisu vokálu bychom v českých žánrových médiích hledali jen s těžší.

Tento aspekt elektronické taneční hudby je oproti předchozím zmíněným velmi specifický co se zastoupení napříč žánry týče. Protože taneční muzika je založena převážně na tělesnosti rytmu nebo chytlavé melodii, zpěv v této oblasti není nutně podmínkou úspěchu. Takovým žánrem je ze zkoumaných především techno, kde se zpěvu využívá velmi ojediněle a často se využívají pouze jednotlivá slova (samplerování) než celé sloky. Přesto se v rámci vývoje této hudby vytvořily žánry, u kterých je složka vokálu velmi důležitá. Příkladem je žánr trance nebo big room house. U těchto žánrů se popis vokálů v mnou sledovaných českých i zahraničních publikacích zobrazuje nejčastěji.

6.4. Hutnost

Technicky se hutností popisuje „*celkový objem materiálu vyplněn vlastní pevnou fází, a lze ji tedy definovat pouze u pevných látek.*“¹⁵² V matematice je hutnost užívána pro znázornění poměru objemu pevné fáze k objemu celkovému nebo objemové hmotnosti k hustotě a v praxi se pro její znázornění užívá desetinných čísel nebo procent.¹⁵³ Tyto definice lze však jen stěží aplikovat do oblasti hudby, a proto se nyní pokusím vysvětlit, jaký hudební aspekt je pomocí tohoto označení popisován.

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ Trobi reworks TLC classic into new gem ‘Looking for somebody’. *Your EDM* [online]. 2019 [cit. 16.5.2020], dostupné z: <https://www.edmsauce.com/2019/11/05/trobi-reworks-tlc-classic-into-new-gem-looking-for-somebody/>.

¹⁵¹ FABRICK, Marc. Mesto & Jonas Aden team up for new festival banger “Your melody”. In: *Your EDM* [online]. 29.6.2019 [cit. 2020-05-18], dostupné z: <https://www.youredm.com/2019/06/29/mesto-jonas-aden-looking-up-for-new-festival-banger-your-melody/>.

¹⁵² Citace. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 11. 12. 2006, last modified on 30.1.2019 [cit. 12.6.2019], dostupné na: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hutnost>.

¹⁵³ Fyzikální vlastnosti, kikinacek [online]. [cit. 10.6.2019], dostupné na: http://kikinacek.xf.cz/mat_fyz_vlastnosti.htm.

V šedesáti sledovaných publikacích napříč čtyřmi českými žánrovými médii se slovo „hutný“ objevilo devětkrát. Nejvíce se toto slovo užívá pro popis hudby v magazínu *Full Moon Zine*.

Vysvětlení, proč se hudba popisuje slovem hutný, není jednoduché. Toto pojmenování se ale ve všech případech vždy pojí s nějakým přesným technickým aspektem hudby. Často se jedná o hutnou basovou linku nebo hutný beat. „*Novinka se jmenuje Untz Untz a ve spojení s izraelskou dvojicí Vini Vici asi nemůžete očekávat nic jiného než hutný a rychlý beat.*“¹⁵⁴ Stejněho popisu se využívá i dalším článku z tohoto zdroje. „*Ten je postaven na příjemně hutném beatu, který doplňuje výrazná melodie, jako šitá na míru teplým letním večerům.*“¹⁵⁵

Zmíněná basová linka označuje v hudbě jednoduše nejhlubší linku v dané skladbě. Zní proto hlouběji než ostatní nástroje. Je součástí rytmické sekce. V hudbě má mezi ostatními hlasy velmi důležitou úlohu, říká se: „basa tvrdí muziku“. Hlavním úkolem je podpořit a definovat harmonický pohyb hudby. Pro zvuk basové linky se používá řada různých hudebních nástrojů, např. ve smyčcovém kvartetu je to cello, v rockových skupinách baskytara, v dechových orchestrech tuba. Basovou linku lze hrát i na klavíru. Varhany mají hlasový rozsah větší než všechny obvyklé hudební nástroje a pro hraní basového partu se používají nožní pedály. Bez ohledu na hudební styl je úkol basové linky stále stejný – držet tempo a zvýraznit harmonický pohyb skladby.

S popisem hutnosti se setkáváme také například v článku „*House (není) pro starý? (Ross from Friends)*“ publikovaném v magazínu *Full Moon Zine*. Tato recenze na vystoupení britského hudebníka v pražském klubu Roxy z května roku 2019 popisuje nejprve jeho tvorbu jako lo-fi¹⁵⁶ house a následně přechází přímo k hodnocení jeho setu¹⁵⁷: „*Zakladatel labelu Neo Violence a známá klubová postava rovných i zlomených beatů*

¹⁵⁴ TREGNER, Jiří. Dimitri Vegas & Like Mike, Vini Vici a Liquid Soul ve společném singlu, HouseMagazine.cz [online]. 2019 [cit.10.6.2019], dostupné z: <https://housemagazine.cz/dimitri-vegas-like-mike-vini-vici-a-liquid-soul-ve-spolecnem-singlu/>.

¹⁵⁵ Ctirad. CamelPhat představili svůj nový track. In: HouseMagazine [online]. 16.7.2015 [cit. 2020-05-26]. Dostupné z: <https://housemagazine.cz/camelphat-predstavily-svuj-novy-track/>.

¹⁵⁶ Kvalita hudby nebo produkce, ve které jsou prvky záměrně tvořené s nedokonalostmi a ve které jde o cílenou estetickou volbu.

¹⁵⁷ Z angličtiny: soubor, sada; v hudbě se setem označuje vystupování DJ, nejde tedy o živý koncert.

kalibrovala uši deep housem, microhousem a pohodovými rytmy, které s přibývajícím lidmi na parketu houstly a měnili se v hutný UK bass s amen breaky.“¹⁵⁸ Použití označení „hutný“ zde funguje pro zdůraznění proměny v performovaném setu umělce. Tou byl přechod od méně důrazných basových linek k důraznějším, tedy hutnějším basovým linkám.

Popis basových linek jako „hutných“ nalezneme i v dalším článku, tentokrát v magazínu *HouseMagazine*. V listopadu roku 2018 zde byl publikován článek „*Maurice West představil novinku s názvem The Kick*“. Jde o stručnou recenzi nově vydané skladby, která se řadí do žánru house, přesněji do subžánru big room house. „*Bigroomový track, který na začátku trochu připomíná legendární track One od Swedish House Mafia, se následně rozjede do hutné basové linky a zajímavého dropu.*“¹⁵⁹ Stejně jako v předchozím případě má tento popis funkci zdůraznění přechodu v basové lince. Další popis hutné basové linky můžeme nalézt na stránkách zdroje *Techno.cz*: „*nabízí minimalistický feeling s hutnou basovou linkou a postupnou gradací.*“¹⁶⁰

Hutností však není popisovaný pouze žánr house. V českých žánrových médiích můžeme nalézt i popis hutnosti u žánru techno. „*Hutné valivé techno které baví.*“¹⁶¹ Techno tak nezaujímá redaktory časopisů pouze svým rytmem, ale ojedinele taky hutností basové linky.

Ve vybraných zahraničních publikacích nelze sledovat takový popis zvuku, který by bylo možné přesně přeložit jako hutnost. Podle mého názoru zde však popis hutnosti nabývá nového významu. V článcích zahraničních médií je mnoho prostoru věnováno slovu „bass“, které, přeloženo do češtiny, znamená „basa“ nebo lépe již vysvětlenou „basovou linkou“. Tento popis na čtenáře může působit podobně jako český popis hutnosti, jelikož slovo „bass“ se používá u skladeb či přímo žánrů, které jsou nízkou basovou linkou

¹⁵⁸ POLÍVKA, Dominik. House (není) pro starý? (Ross from Friends). In: Full Moon Zine [online]. 18.5.2019 [cit. 2020-05-19], dostupné z: <https://www.fullmoonzine.cz/clanky/house-neni-pro-stary-ross-from-friends>.

¹⁵⁹ TREGNER, Jiří. Maurice West představil novinku s názvem The Kick, HouseMagazine.cz [online]. 2018 [cit. 10.6.2019], dostupné z: <https://housemagazine.cz/maurice-west-predstavil-novinku-s-nazvem-the-kick/>.

¹⁶⁰ Stanjah. Hudební recenze: [a]pendics.shuffle - "Aware Sequence Found Life." In: Techno.cz [online]. 24.7.2016 [cit. 2020-05-26], dostupné z: <http://techno.cz/recenze/47434/hudebni-recenze-ependics.shuffle-aware-sequence-found-life>.

¹⁶¹ Čěša. Magnetic Festival – Blue Stage Report. In: HouseMagazine [online]. [cit. 2020-05-26], dostupné z: <https://housemagazine.cz/magnetic-festival-blue-stage-report/>.

typické. Basová linka je v zahraničních médiích prezentována také přímo v názvech hudebních festivalů („*Bass Canyon taking place August 24th-26th at The Gorge in Washington State is truly a bass lovers paradise.*“¹⁶²) nebo subžánrů elektronické taneční hudby („*Ghastly strikes back with banger future bass track “I’ll wait”.*“¹⁶³).

Ve sledovaných českých publikacích se tedy slovo „hutné“ používá výhradně při popisu žánru house (ze sledovaných šedesáti publikací se pouze jednou toto označení užílo u jiného žánru, u techna). Odpovídá to charakteru tohoto žánru, který byl v počátcích založen právě na basových linkách, 4/4 rytmu a minimálním doprovodu. U zahraničních médií poté nemůžeme sledovat přesný popis „hutnosti“, je jej však možné nahradit anglickým slovem „bass“, které sice znamená v překladu přímo „basová linka“, je však užíváno především pro popsání výrazně nižší basové linky, a proto u v zahraničních publikacích může plnit stejnou úlohu jako popis hutnosti v těch českých.

¹⁶² Nghtmre replaces Datsik in B2B with excision on festival lineup for Bass Canyon. In: EDM sauce [online]. 17.3.2018 [cit. 2020-05-18], dostupné z: <https://www.edmsauce.com/2018/03/17/nghitmre-replaces-datsik-on-b2b-with-excision-on-festival-lineup-for-bass-canyon/>.

¹⁶³ Ghastly strikes back with banger future bass track “I’ll wait”. In: EDM Sauce [online]. 27.10.2017 [cit. 2020-05-18], dostupné z: <https://www.edmsauce.com/2017/10/27/ghastly-strikes-back-banger-future-bass-track-ill-wait/>.

Závěr

Hlavním tématem mé práce bylo zmapování žánrové publicistiky v oblasti elektronické taneční hudby. Tento aspekt české žurnalistiky nebylo jednoduché zkoumat z důvodu omezených zdrojů, avšak docílilo se předem stanovených výzkumných otázek.

Cílem této práce bylo zmapovat a porozumět oblasti publikací v žánrových médiích elektronické taneční hudby. Studium vybraných článků jsem poukázal na nejčastější typy popisů této hudby, kterými jsou tři hlavní hudební aspekty – melodie, rytmus a vokál – a následně vedlejší popisy – riff, groove a hutnost. Na vybraných publikacích tato práce demonstrovala nejčastěji popisované aspekty elektronické taneční hudby. Každý z nich byl vysvětlen a jeho definice porovnána s významem v daném kontextu.

Práce tak odhalila, že melodie je u elektronické taneční hudby v žánrových médiích popisována průměrně stejně často u všech zkoumaných žánrů a jejímu popisu se věnuje značná část publikací. Melodie je brána jako základní aspekt nejen elektronické taneční hudby, ale hudby celkově. Ve vybraných českých publikacích zastává melodie často funkci charakterizující popisovaný žánr nebo samotného umělce. Naopak v zahraničních žánrových médiích je melodie popisována rozmanitěji a často je spojována s popisem barvy zvuku, se kterým se v českých publikacích moc neseťkáváme. Riff je v publikacích popisován zejména u skladeb, kde daný žánr dovoluje jakési rozvolnění pravidel pro strukturu. Proto se s tímto popisem setkáváme převážně u žánru house a skoro nikoliv u žánru techno. Riff je také popisován v návaznosti na svůj historický původ v rockových skladbách a je často spojován s kytarou jako hudebním nástrojem. S dalším sledovaným důležitým prvkem elektronické taneční hudby, rytmem, se stejně jako s melodií setkáváme u všech žánrů elektronické taneční hudby, které se vyznačují „rovným rytmem“. Rytmus je také popisován jako určující pro rozlišení jednotlivých žánrů taneční hudby. Častým rozšířením pro popis rytmu je popis „groove“, který je zmiňován zejména u žánru house a stejně jako rytmus popisuje onu tělesnost taneční hudby. Poněkud druhořadý a v mnoha žánrech taneční hudby nepotřebný vokál je přesto v žánrových médiích často popisován a nejčastěji je tomu u žánru trance a big room house. Vokál je v mnoha publikacích popisován kvůli tzv. samplování a odkazuje tak na určitou technickou stránku produkce

hudby. Posledním sledovaným aspektem byla hutnost, která se překvapivě často využívala pro popis basových linek napříč všemi žánry elektronické taneční hudby. V zahraničních médiích existuje pro hutnost ekvivalent ve slově „bass“, které je také často spojováno s popisem basové linky.

Výsledky získané z obsahové analýzy vybraných českých článků byly následně u každého hudebního aspektu porovnány s odpovídajícími výsledky z publikací vlivných zahraničních médií z oblasti elektronické taneční hudby. Bylo zjištěno, že zahraniční média se při popisu vybraných aspektů vyznačují větší kreativitou, čtivostí a předcházejí tak možnému opakování jednotlivých výrazů. Přestože vybraná zahraniční média následují konzumnost dnešní doby, jsou schopna spojit rychlé, informační a úderné články s vysokou kvalitou psaného projevu.

Porovnání s vybranými zahraničními médii zobrazilo mnohé rozdíly mezi českými a zahraničními médii nejen v popisu jednotlivých aspektů elektronické taneční hudby, ale také v přístupu k publicistickým žánrům. Ukázalo se, že se zahraniční média ze zkoumané oblasti prezentují nejen vysokou aktivitou, ale také vyšší mírou originality a větším počtem oblastí, ve kterých se angažují. Česká média se oproti těm zahraničním stále v mnoha směrech drží tradice sahající někdy až do 90. let minulého století. Naopak zahraniční média reagují na vývoj elektronické taneční hudby. Porovnání probíhalo na třech světových a v oblasti hudby významných internetových médiích. Proto věřím, že možným výsledkem této práce je zobrazení potencionálního směru pro česká žánrová média.

Elektronická hudba pochází již od svých počátků neustálými změnami. Stejně tak se vyvíjí i oblasti, které jsou s hudbou značně spojené. V České republice je rozvoj hudebního novinářství v oblasti mainstreamové elektronické taneční hudby stále v počátcích a může ještě dlouho trvat, než čeští redaktori hudebních internetových serverů a jejich publikace dosáhnou úrovně, kterou můžeme vidět v jiných evropských zemích nebo jinde ve světě. Tento fakt je však zapříčiněn fungováním a organizací českých hudebních magazínů, které jsou většinou vedeny nadšenci a publikované příspěvky prochází minimální redakcí.

Na základě zjištěných údajů lze říci, že v dnešní době existují různé typy hudebních médií i hudební žurnalistiky. Můžeme sledovat střet tradic a moderního vývoje. Na jedné

straně u nás fungují internetové magazíny jako *Techno.cz* nebo *Muzikus*, které navazují na tradice táhnoucí se desítky let do historie, a to se odráží na způsobu, jakým jejich redaktoři přispívají do oblasti naší hudební žurnalistiky. Tyto tradiční média vykazují vysokou kvalitu publikací a snaží se nepodlehnout konzumnímu přístupu dnešní doby.

Ve srovnání s těmito tradičními médii fungují na české scéně i média nová, která charakter dnešní doby následují, a mohou se tak srovnávat s významnými světovými médii. V nich můžeme spatřovat častěji aktualizované publikace, čemuž odpovídá jejich forma a kvalita. Hlavními kritérii článků jsou chytlavost v titulku a stručnost, tedy takové znaky, které jsou celkově typické pro současnou podobu internetu. V této oblasti je však potřeba nezapomínat na kvalitu žurnalistiky a neobětovat psaný projev konzumnosti doby.

Zkoumání, které bylo v této práci provedeno na vybraných textech, může pomoci otevřít další témata a diskuze v oblasti elektronické taneční hudby a napomoci tak této oblasti hudby k dalšímu vývoji v České republice. Přesto, že tato práce mimo jiné potvrdila v úvodu zmíněnou citaci „psaní o hudbě je jako tancování o architektuře“ věřím, že může mít pro čtenáře přínos, zejména pokud se čtenář zajímá a zkoumanou oblast moderní hudby nebo je konzumentem nějakého žánrového média.

Resumé

Předmětem této práce bylo psaní o elektronické taneční hudbě v žánrových médiích. Práce by měla posloužit jako uvedení do problematiky psaní o moderní elektronické taneční hudbě v Čechách. Nejprve je v několika kapitolách představena elektronická hudba. Po představení hlavních žánrů zkoumané hudby je věnována kapitola teoretickému ukotvení v kritice taneční hudby. Praktická část práce začíná představením zkoumaných českých a zahraničních médií. Další část práce se věnuje popisu publicistických žánrů, které se ve zkoumaných médiích nejčastěji objevují. Poslední částí této práce je rozbor nejčastěji se objevujících hudebních aspektů, porovnání jejich základních definic s významem v textu a komparace se zahraničními publikacemi. Práce dochází k závěru, že oblast publicistiky o elektronické taneční hudbě je v České republice silně ovlivněna tradicí tištěných hudebních časopisů a v porovnání se zahraničními médii nejsou česká média v současné době tolik ovlivněna konzumním charakterem moderní hudby.

Summary

The subject of this thesis was writing about electronic dance music in genre media. Thesis should serve as an introduction to the issue of writing about modern electronic dance music in the Czech Republic. First chapters are dedicated to the introduction of electronic music. After the introduction of the main genres of the studied music, next chapter is devoted to the theoretical attachment in the critique of dance music. The practical part of the work begins with an introduction to the researched czech and foreign media. The next part of the work is devoted to the description of journalistic genres that most often appear in the researched media. The last part of this work is an analysis of the most frequently appearing musical aspects, a comparison of their basic definitions with meaning in the text and a comparison with foreign publications. The work concludes that the field of journalism about electronic dance music in the Czech Republic is strongly influenced by the tradition of printed music magazines and by comparison with foreign media, it shows that czech genre media are currently not so much influenced by the consuming character of modern music.

Literatura

- BENNETT, Andy. Cultures of popular music. Philadelphia: Open University Press, 2001. ISBN 03-352-0250-0.
- BUTLER, Mark J. Unlocking the Groove: Rhythm, Meter, and Musical Design in Electronic Dance music. Bloomington: Indiana University Press. 2006. ISBN 978-025-3218-049.
- DĚD, Michal. *Současný stav české žurnalistiky zaměřené na moderní populární hudbu*, bakalářská diplomová práce, Praha: Univerzita Karlova. Fakulta humanitních studií, 2006.
- DOHNALOVÁ, Lenka. Estetické modely evropské elektroakustické hudby a elektroakustická hudba v ČR. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001. ISBN 80-729-0047-1.
- FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. Praha: Karolinum. 2005. ISBN 80-246-0965-7.
- HALADA J., Osvaldová B. [a kol.]: Encyklopedie praktické žurnalistiky, Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-76-1.
- HOLMES, Thom. Electronic and Experimental Music, Routledge, 2008, ISBN 978-0415896368.
- JIRÁNEK, Jaroslav. Hudební sémantika a sémiotika. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého. 1996. ISBN 80-706-7649-3.
- KOLÁŘOVÁ, M. „Úvodem: Zkoumání subkultur od stolu i v terénu“. In Kolářová, M. (ed.). *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha, Sociologické nakladatelství (SLON) a Sociologický ústav AV ČR (Knihnice Sociologické aktuality). 2011. ISBN 978-80-246-2192-0.
- KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. Dějiny českých médií 20. století. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.
- KOPECKÝ, Pavel. Základy elektronického zvuku a jeho kreativní zpracování. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2008. ISBN 9788073311216.
- LÉBL, Vladimír. Elektronická hudba, Praha, Státní hudební vydavatelství. 1996. ISBN 02-082-66.

- MCQUAIL, Denis. *Žurnalistika a společnost*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3093-9.
- MERCHANT, J. MCDONALD, R. *Youth and the rave culture, ecstasy and health*, Youth and Policy, 1994.
- MILLS, Peter. *Media and popular music*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012. ISBN 978-074-8664-436.
- OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. 2., dopl. vyd. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-727-7108-6.
- POWELL, Powel. *Emoční síla krásných zvuků, aneb, Proč máme rádi hudbu*. Olomouc: ANAG, 2018. ISBN 978-80-7554-162-8.
- PHILLIPOV, Michelle. *Death metal and music criticism: analysis at the limits*. Lanham, Md.: Lexington Books, 2012. ISBN 07-391-6461-9.
- REYNOLDS, Simon. *Generation Extasy: Into the World of Techno and Rave Culture*. New York: Routledge, 1999. ISBN 9781136783166.
- SADIE, Stanley, ed. *The Grove dictionary of musical instruments*. Second edition. New York, NY: Oxford University Press, 2004. ISBN 9780195170672.
- SOKOL, Jan. *Čas a rytmus*. Praha: Oikoymenh. 2004. ISBN 80-7298-123-4.
- SLAČÁLEK, Ondřej. „České freetekno- pohyblivé prostory autonomie?“. In Kolářová, Marta (ed.). *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České Republice*. Praha: Slon, 2011. ISBN 978-80-7419-060-5.
- ŠTORKÁN, Karel. *Publicistické žánry*. Praha: Novinář, Knihovnička Novináře, 1980. ISBN 59-354-78
- ŠTORKÁN, Karel. *Umění interwiev*, Praha: Novinář, Knihovnička Novináře, 1973. ISBN 49048/73.
- VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. Praha: BiggBoss, 2010. ISBN 978-80-903973-1-6.
- VRBA, Miroslav. *Digitalizace Djingu, její formy a důsledky*, bakalářská diplomová práce, Brno: Masarykova Univerzita, Filosofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2013.
- WACQUANT, L. Pierre Bourdieu. In: R. Stones, ed.: *Key sociological thinkers*. London: Macmillan Press, 1988.
- WALMSLEY, Derek. "Dubstep". *La guida alla musica moderna di Wire* (v Italštině), 2010. ISBN 9788876381805.

Periodika

- Petr Vizina: Konec éry dokonalých průvodců, Praha, Lidové noviny 2006

On-line zdroje

- <http://www.archiv-protisedi.cz>
- <http://www.allmusic.com>
- <http://www.housemagazine.cz>
- <http://www.techno.cz>
- <http://www.fullmoonzine.cz>
- <http://www.muzikus.cz>
- <http://www.wikipedia.org>
- <http://www.djmag.com>
- <http://www.youredm.com>
- <http://www.edmsauce.com>
- <http://www.edu.techmania.cz>
- <http://www.letemsvetemapple.eu>
- <http://www.czechcrunch.cz>
- <http://www.youtube.com>
- <http://www.facebook.com>
- <http://www.billboard.com>
- <http://www.hisvoice.cz>
- <http://www.mixmag.net>
- <http://www.kulturio.cz>

Přílohy

Seznam příloh

- Tabulka 1 Publicistické žánry ve vybraných žánrových médiích
- Tabulka 2 Vybrané hudební aspekty ve vybraných žánrových médiích
- Tabulka 3 Vybrané hudební aspekty napříč sledovanými žánry EDM

Tabulka 1

	Novinky	Rozhovor	Reportáž	Recenze	Celkově
HouseMagazine	1 000	146	189	1 300	2635
Techno.cz	2 000	513		600	4113
FullMoonZine	7 600	680	1 900	1 000	11 180
Muzikus	13 300		86	4 100	17 486
DJ Mag	12 070				
Your EDM	21 600	1 308			
EDM Sauce	18 000				

Tabulka 2

	Melodie	Riff	Rytmus	Groove	Vokál	Hutnost
HouseMagazine	25	4	12	8	7	3
Techno.cz	7	2	2	3	5	2
FullMoonZine	6	1	2	1	4	4
Muzikus	6	1	2	2	4	
DJ Mag	8	2	6	3	6	
Your EDM	9	1	4	1	3	
EDM Sauce	9	2	2	2	4	

Tabulka 3

	Melodie	Riff	Rytmus	Groove	Vokál	Hutnost
Techno	14		4	1	6	1
House	26	7	18	16	6	8
Big room house	18	5	6	2	8	
Trance	12	1	2	1	13	