

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Diplomová práce**

**2019**

**Maria Pyatkina**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Hudební dramaturgie českých alternativních  
rozhlasových stanic**

Diplomová práce

Autor práce: Maria Pyatkina

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: PhDr. Josef Maršík, CSc.

Rok obhajoby: 2019

## **Prohlášení**

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

V Praze dne

Maria Pyatkina

## **Bibliografický záznam**

PYATKINA, Maria. *Hudební dramaturgie českých alternativních rozhlasových stanic*. Praha, 2019. 108 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Josef Maršík, CSc.

**Rozsah práce:** 173 075 znaků

## **Anotace**

Diplomová práce zkoumá a porovnává způsoby tvorby hudební složky vysílání českých alternativních rozhlasových stanic Radio 1 a Radio Wave. Tyto stanice byly zvolené z důvodu jejich specifického zájmu o hudbu, který je definován jejich alternativním formátem. Teoretická část poskytuje základní vhled do problematiky hudební dramaturgie rozhlasových stanic, popisuje alternativní rozhlasový formát a profily zkoumaných stanic včetně jejich hudební složky. Tvůrci hudebního vysílání prochází rozhodovacím procesem při výběru hudby podobně jako redaktoři zpravodajství při selekci zpráv, a tato práce proto ve své praktické části aplikuje na rozhlasovou hudební dramaturgii teoretický rámec výzkumu gatekeepingu. Pomocí rozhovorů s hudebními dramaturgy a moderátory stanic práce nalézá širokou škálu aspektů, které ovlivňují výslednou podobu hudební složky vysílání. Použité úrovně výzkumu gatekeepingu pomáhají názorně porovnat tyto vlivy v rámci obou stanic.

## **Annotation**

This master's thesis studies and compares the methods that Czech alternative radio stations, Radio 1 and Radio Wave, use while creating the music component of their broadcast. Their alternative format defines their specific approach towards music, which is appealing for this type of research. The theoretical part of this thesis provides insight into the issues of the radio station's musical programming, describes the alternative radio format and the studied radio stations, including the musical component. Music directors and DJ's go through decision-making processes in a similar way that news editors write news articles. That is why the second part of this thesis applies the gatekeeping research framework to the musical programming. Based on the interviews with the radio station's music directors and DJ's, this thesis discovers a wide range of aspects that affect alternative radio station's musical broadcasts. The gatekeeping research levels help to compare these influences within the two stations.

## **Klíčová slova**

Radio 1, Radio Wave, rozhlas, hudba, hudební dramaturgie, gatekeeping, alternativní rozhlasový formát, kvalitativní výzkum

## **Keywords**

Radio 1, Radio Wave, radio, music, musical programming, gatekeeping, alternative radio format, qualitative research

## **Title**

The Musical programming of Czech alternative radio stations

### **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu této diplomové práce PhDr. Josefu Maršíkovi, CSc. za vstřícnost a užitečné rady, pracovníkům Radia 1 a Radia Wave za inspirativní setkání a poskytnuté rozhovory, editorovi časopisu Full Moon Maximu Horovicovi za korekturu této práce a svým přátelům, rodině a kolegům za podporu.

# Obsah

ÚVOD.....	10
TEORETICKÁ ČÁST .....	12
1. Hudební dramaturgie rozhlasové stanice .....	12
1.1. Pojem hudební dramaturgie a jeho užití .....	12
1.2. Historický vývoj hudební dramaturgie v rozhlase.....	14
1.2.1. Vývoj hudební dramaturgie rozhlasových stanic na území dnešní České republiky.....	17
1.3. Selector .....	20
1.4. Rozhlasové formáty.....	22
1.4.1. Obecné hudební formáty .....	23
1.4.2. Žánrově vyhraněné hudební formáty .....	24
2. Alternativní média a alternativní kultura .....	26
2.1. Alternativní rozhlasový formát.....	28
2.1.1. Specifika alternativního rozhlasového formátu na příkladech Radia 1 a Radia Wave.....	28
3. Gatekeeping v hudební dramaturgii .....	30
3.1. Gatekeeping a jeho výzkum .....	30
3.2. Gatekeeping a rutiny v hudební dramaturgii rozhlasových stanic .....	32
4. Představení stanic Radio 1 a Radio Wave.....	35
4.1. Představení Radia 1 .....	35
4.1.1. Hudební složka vysílání Radia 1 .....	36
4.1.2. Licence Radia 1 .....	38
4.2. Představení Radia Wave.....	40
4.2.1. Hudební složka vysílání Radia Wave.....	41
4.2.2. Kodex Českého rozhlasu.....	43
EMPIRICKÁ ČÁST .....	45
1. Metodologie výzkumu.....	45
1.1. Teoretický rámec výzkumu .....	45
1.2. Výzkumné otázky .....	46
1.3. Metoda výzkumu .....	47
1.4. Metoda sběru dat a její charakteristika .....	48
1.4.1. Okolnosti při sběru dat .....	48

1.5.	Zkoumaný vzorek a charakteristika informátorů.....	49
1.5.1.	Hudební dramaturgové.....	49
1.5.2.	Moderátoři.....	49
1.6.	Metoda analýzy dat.....	52
2.	Analýza dat.....	53
2.1.	Shrnutí a interpretace výsledků analýzy.....	78
2.1.1.	Radio 1.....	78
2.1.2.	Radio Wave.....	80
2.2.	Odpovědi na výzkumné otázky.....	84
	ZÁVĚR.....	90
	SUMMARY.....	92
	TEZE DIPLOMOVÉ PRÁCE.....	94
	POUŽITÉ ZDROJE.....	98
	SEZNAM PŘÍLOH.....	102
	PŘÍLOHY.....	103

## Úvod

Vzhledem k tomu, že televize a později internet převzaly dominantní roli v poskytování informací, rozhlasové vysílání dnes častěji plní roli kulisy. Hudební složka je proto významnou součástí vysílání naprosté většiny dnešních rozhlasových stanic. Její podoba záleží především na formátu stanice, který určuje žánrový profil a způsoby selekce hudby.

Tato práce se věnuje hudební dramaturgii českých alternativních rozhlasových stanic Radio 1 a Radio Wave. Jedná se o stanice, které hrají důležitou roli v lokálním alternativním hudebním dění. Obě se ve svém vysílání věnují široké škále hudebních témat a přikládají velký význam hudební selekci. Dá se říct, že hudební výběr profesionálů je jedna z jejich předpokládaných výhod oproti streamingovým službám a jiným internetovým zdrojům hudby, které nabízí dnešní digitální technologie. Posлуhač, který chce objevovat novou hudbu, se může spolehnout na vkus, zkušenosti a dostupnost zdrojů pracovníků těchto stanic.

Právě zájem o objevení nové, neotřelé, specifické hudby nabádá ke zkoumání hudební dramaturgie spíše alternativních než mainstreamových rozhlasových stanic, kde je vysílaná hudba mnohem víc komodifikována. Na alternativních hudebních stanicích je hudba vnímaná jako umělecká oblast, která si zaslouží podrobnější zkoumání a pozornost. Radio 1 a Radio Wave neskrývají své snahy posluchače vzdělávat a rozšiřovat jejich obzory na poli nejen nové hudby. I přestože tyto stanice jsou oblíbenými předměty studentských výzkumů, žádný z nich se bezprostředně nevěnoval jejich hudebnímu výběru.

Hudební dramaturgové mohou být stejně jako redaktori zpravodajství považováni za gatekeepery: jsou odpovědní za to, jaká hudba se ocitne ve vysílání stanice a jaká ne. Odborná literatura a jiné studie se hodně věnovaly redakčním rutinám a gatekeepingovým postupům v oblasti zpravodajství. Defínování postupů hudebních dramaturgů dnešních masových médií se však příliš pozornosti nevěnuje. Zahraniční výzkumy hudebního gatekeepingu v rozhlase, jak bude v práci nastíněno, se zabývaly primárně komerčními stanicemi mainstreamových formátů. V českém prostředí se nepočtené studie věnovaly hudební dramaturgii stanice Českého rozhlasu Radiožurnál, zejména kvůli nespokojenosti posluchačů s její hudební složkou. Radiožurnál se však ve výběru hudby řídí naprosto odlišnými zásadami než Radio Wave a Radio 1, které se pro svoje posluchače snaží být jakýmsi hudebně kritickým sítem. Proto zkoumání jejich hudebně dramaturgických postupů může být zcela aktuální a přínosné.

Při zpracování hlavního výzkumu bylo rozhodnuto upustit od doplňujícího výzkumu uvedeného v tezích této diplomové práce. Omezený prostor, který poskytuje závěrečná vysokoškolská práce, nepředpokládá dva plnohodnotné výzkumy, proto by doplňující kvalitativní výzkum spokojenosti posluchačů s hudebním výběrem těchto stanic nebyl vzhledem ke svému rozsahu reprezentativní. Výzkumný vzorek takového výzkumu je navíc velmi obtížně definovatelný. Na úkor kvantitativní studie byl rozšířen vzorek zpovídaných informátorů, abych tak dosáhla hlubšího vhledu do problematiky a větší reprezentativnosti hlavního výzkumu.

Vzhledem k existenci žánrově podobných pořadů v programových schématech daných stanic se bude tato diplomová práce věnovat zkoumání postupů výběru hudby nejen hudebních dramaturgů, ale i moderátorů jednotlivých pořadů. Hlavním cílem práce je zjistit, jakým způsobem probíhá výběr hudby na Radiu 1 a Radiu Wave, a poté porovnat způsoby tvorby hudební složky těchto stanic.

## **Teoretická část**

### **1. Hudební dramaturgie rozhlasové stanice**

#### **1.1. Pojem hudební dramaturgie a jeho užití**

Výraz hudební dramaturgie ve vztahu k rozhlasové stanice není z etymologického pohledu přesný. Samotný pojem „dramaturgie“ je znám především z divadelního prostředí. Slovník české hudební kultury říká, že dramaturgií se dnes rozumí „*ideově tvůrčí a koncepční činnost přímo spjatá s realizací repertoáru divadla a s některými aspekty přípravy divadelních inscenací*“<sup>1</sup>. Dramaturgii má na starosti dramaturg, do jehož kompetence spadá tvorba dramaturgického záměru či plánu, výběr divadelních her a jejich vřazení do herního harmonogramu, odborné zdůvodnění repertoáru (analýza her a jejich funkcí vůči publiku) a výchovně popularizační působení (edice a redakce programových textů, vysvětlujících dílo i záměr inscenace). Stará řečtina mínila slovem dramaturgie psaní dramát, výraz dramaturgos pak označoval spisovatele dramatika.<sup>2</sup> Ve 20. století začal výraz dramaturgie pronikat i do mimodivadelních kontextů, vztahoval se nově i k jiným typům umění a také k masovým médiím.

Akademický slovník cizích slov v popisu termínu „dramaturgie“ kromě zdůraznění divadelního kontextu také definuje dramaturgii jednoduše jako činnost dramaturga, např. v rozhlasové dramaturgii.<sup>3</sup> Rozhlasová, stejně jako televizní dramaturgie, v sobě obsahují i dramaturgii hudební.

Definování pojmu hudební dramaturgie je obtížné z toho důvodu, že odborná literatura zabývající se výhradně touto problematikou prakticky neexistuje. Jak uvádí Jonáš Harman, který se ve své diplomové práci věnoval hudební dramaturgii a činnosti hudebního dramaturga, pokud chceme sledovat linii vývoje dramaturgie v hudební oblasti, musíme se zase vrátit do divadla, tentokrát však hudebního. Tento termín se podle něj konstituoval v souvislosti s výběrem oper (analogicky k výběru her v činoherním divadle). Koncertní praxe

---

<sup>1</sup> PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. Akademický slovník cizích slov, 1995, s. 177

<sup>2</sup> MACEK, Petr, ed. Slovník české hudební kultury, 1997, s. 166

<sup>3</sup> PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. Akademický slovník cizích slov, 1995, s. 177

přejala termín, když výběr uváděných skladeb přestal být záležitostí náhody a stal se nejprve záležitostí výkonného umělce v čele tělesa (dirigenta) a pak předmětem činnosti specializovaného odborníka.<sup>4</sup>

I když jsou z etymologických a věcných důvodů výrazy jako koncertní dramaturgie, dramaturgie koncertní sezóny, dramaturgie koncertu apod. málo vhodné, vžily se natolik, že se jen obtížně nahrazují vhodnějšími výrazy (např. tvorba koncertního programu, hudební programátorství apod.).<sup>5</sup> Ve vztahu k rozhlasové stanici jde právě o hudební programátorství: výběr hudby a její zařazení do seznamu skladeb neboli playlistů vysílání. Hudební dramaturgii tedy můžeme chápat jako tvůrčí a koncepční činnost přímo spjatou s realizací repertoáru. Je to proces přípravy, uvážlivého výběru a vhodného nastavení umělecké složky tak, aby odpovídala celkové koncepci. Dramaturgie spoluvytváří strukturu uměleckého provozu, pomáhá určovat jeho tvář a sestavuje vhodnou kombinaci uměleckých činností a celkové pojetí, které programově utváří určitý ucelený rámec.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> HARMAN, Jonáš. *Problematika a otázky dramaturgie se zaměřením na dramaturgii hudební a činnost hudebního dramaturga*. Brno, 2012. Magisterská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně

<sup>5</sup> MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*, 1997, s. 167

<sup>6</sup> OCHRYMČUKOVÁ, Alena. *Hudební dramaturgie média veřejné služby: případ Radiožurnál*. Brno, 2013. Magisterská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně

## 1.2. Historický vývoj hudební dramaturgie v rozhlasu

V této podkapitole probereme, jak vypadal a vyvíjel se rozhodovací proces v rozhlasu na příkladu Spojených států amerických. A to z toho důvodu, že tamní rozhlas již od svých počátků fungoval na obchodní bázi a předurčil model fungování většiny komerčních rádií po celém světě, jak dokazují existující výzkumy z oblasti hudebního programování v rozhlasu.

V počátcích hudebního rozhlasového vysílání byla důležitá pozice „song plugger“ neboli „omílač šlágrů“, což lze vyložit i jako „propagátor písní“. Prominentní americká hudební vysoká škola Berklee definuje pozici song pluggera jako „*experta hudební industrie, který nabízí skladby interpretům a pracovníkům nahrávacích společností ve snaze udělat z nich hity*“.<sup>7</sup> Omílači šlágrů také spojovali hudební vydavatelství s dramaturgy rozhlasových stanic, jejich úkolem bylo zajišťovat prostor ve vysílání pro určité skladby. Podle logiky song pluggerů, čím častěji se skladba objevovala ve vysílání rádia, tím větší šance měla na to stát se hitem, a tudíž i zaručit větší prodeje hudebních nosičů. Studie vlivu song pluggerů čtyřicátých let na prodeje not tuto hypotézu potvrdily.

Od vzniku rozhlasu jako média ve dvacátých letech dvacátého století do poloviny čtyřicátých let hudba nebyla tak důležitou složkou vysílání, jakou je dnes. Hlavním obsahem vysílání bylo mluvené slovo, stanice, které vysílaly jenom hudbu se braly spíše jako výjimky. V této době pouze rozhlasoví dramaturgové rozhodovali o výběru hudby do vysílání, publikum poslouchalo rádio, aby zjistilo, co je populární. V této počáteční etapě vývoje rozhlasu výzkum preferencí publika neexistoval. V rádiu se nepoužívaly žádné playlisty, stanice se snažila vysílat co nejvíc různých skladeb a žánrů, aby pokryla preference co nejširšího publika. Výjimkou v programování tohoto typu byl pořad Lucky Strike's Your Hit Parade, který se vysílal mezi lety 1935 a 1953 a stal se první show žebříčkového typu se zpětným odpočítáváním skladeb (angl. „countdown-chart“). Your Hit Parade byl pořadem, kde se hrálo 10 nejpopulárnějších písní týdně. Popularita skladeb se posuzovala podle prodejů notových záznamů a počtů přehrávání skladeb na hudebních automatech (jukebox).<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Song Plugger. *Berklee* [online]. [cit. 2018-09-22].

<sup>8</sup> BURNS, Joseph E. The Creation and Following of Public Opinion: A History of Music Choice in Radio Programming. *Central States Communication Association annual convention, St. Louis, MO* [online]. 1997 [cit. 2018-09-22].

Vznik a popularizace televize způsobily snížení financování rozhlasu, proto stanice již nemohly vysílat živou orchestrální hudbu v takové míře jako předtím. Vynález nahrávacích desek však výrazně snížil náklady rozhlasových stanic a umožnil jim pouštět stejné písničky několikrát. Na přelomu 40. a 50. let vznikla pozice uvaděče vysílaných skladeb neboli diskžokeje (disc jockey). Od té doby měl každý diskžokej zodpovědnost za svou vlastní show a výběr hudby spočíval v jeho rukou.

Právě v padesátých letech se rozhodování o vysílané hudbě posunulo více směrem k publiku. Song pluggeři v té době upozadovali nahrávky afroamerických hudebníků (tzv. „race records“) a nabízeli stanicím většinou pouze skladby bílých interpretů. Tuto situaci zvrátil diskžokej Alan Freed, který zjistil, že „race records“ se prodávají lépe než ty samé písničky nazpívané bílými interprety. Ve své Moon Dog Show začal pouštět originální hudbu Afroameričanů, a tak vyšel vstříc svým posluchačům. Publikum dostalo v té době možnost volat do vysílání a žádat si konkrétní písničky. Moc diskžokejů ve výběru hudby však začali využívat songpluggeři a skandály spojené s úplatkářstvím diskžokejů dostaly název „payola“ (odvozeno od slova „pay“ - angl. „platit“ a typických názvů amerických produktů s příponou „-ola“)<sup>9</sup>

Na konci padesátých let se objevil koncept limitovaných playlistů, který využívá většina rozhlasových stanic dodnes. Tento vynález se připisuje Toddu Storzovi, někdejšímu majiteli síti úspěšných rozhlasových stanic ve Spojených státech. Podle nejrozšířenější verze, myšlenka limitovaných playlistů vznikla u Storze a jeho spolupracovníka Billa Stewarta v baru, kde pozorovali chování zaměstnanců a stálých zákazníků. Ti pouštěli na hudebních automatech ty samé písničky pořád dokola. Storz prozkoumal údaje o prodeji nahrávacích společností a požadavky publika a vytvořil playlist, který se skládal ze čtyřiceti nejpopulárnějších písní té doby.<sup>10</sup> Nejdřív playlist implementovala Storzova stanice KOWH v Omaze, ale technologie se rychle rozšířila i na stanice mimo Storzovu síť a stala se základem hudebního programování v rozhlase.

V šedesátých letech se rozhlasové stanice začaly dělit podle specializovaných formátů, které se však více či méně držely playlistů Top 40. Tato dekáda přišla také s novou metodou výzkumu hudebních preferencí publika – stanice začaly používat přímé dotazování.

---

<sup>9</sup> Payola. *Online Etymology Dictionary* [online]. [cit. 2018-09-23].

<sup>10</sup> MACFARLAND, David T. *Future radio programming strategies: cultivating listenership in the digital age*, 2011, s. 65

Pracovníci rozhlasu kontaktovali posluchače telefonicky, pouštěli jim úseky písniček a zjišťovali jejich názor. Rozhodování o výběru hudby do vysílání však nespočívalo zcela v rukou publika. Na začátku sedmdesátých let se začala prosazovat automatizace rozhlasových stanic. Společnosti jako Drake-Chenault Enterprises nabízely stanicím systém automatického přehrávání spolu s balíčky populárních nahrávek, které stanice pouštěly v pořadí určeném společností. Ke konci sedmdesátých let začal rozhlas získávat podobu, v jaké ho známe teď, stanice se začaly specializovat na určitý typ hudby. Vznikly a rozšířily se formáty jako Black, MOR, Progressive a Oldies.<sup>11</sup> (O rozhlasových formátech podrobněji pojednává podkapitola 1.4. Rozhlasové formáty.)

Během osmdesátých let se v americkém rozhlase uchytil „bezpečný“ mechanismus fungování díky nově vzniklé pozici rozhlasového konzultanta. Tito konzultanti pracovali vně rozhlasových stanic a poskytovali poradenství mimo jiné i v oblasti hudebního programování. Konzultanti postupně získali velkou moc v rozhodování o tom, které nahrávky se dostávaly do vysílání a které ne. Playlisty stanic se v tomto desetiletí zkrátily, některé country stanice rotovaly třeba jenom 25 písniček místo původních 40. Konzultanti navíc byli velmi opatrní v doplňování nových písniček do existujících playlistů, většinou čekali, až skladbu začne hrát jiná stanice a dostatečně s ní seznámí posluchače. Ve výsledku se jen velmi málo rozhlasových stanic zabývalo výzkumem posluchačských preferencí. Výsledky těchto výzkumů přebíral zbytek trhu a playlisty většiny stanic se obnovovaly jen velmi pomalu.

Role publika ve výběru hudby do vysílání byla omezena, známost interpreta a názory konzultantů a promotérů (song pluggerů) měly v rozhodování větší váhu. Proces výběru hudby byl z velké míry v rukou centrálních rozhlasových stanic, jejichž playlisty určovaly playlisty menších („lokálních“) stanic. Žebříčky nejhranějších skladeb se publikovaly ve specializovaných listech jako Radio & Records, The Gavin Report a Billboard a hudební dramaturgové lokálních stanic na ně spoléhali. Různé žebříčky vycházely pro stanice různých formátů. Byly na jednu stranu velmi užitečné, protože pomáhaly hudebním dramaturgům soustředit se na užší vzorek skladeb a šetřily jim čas. Na druhou stranu, hodně kvalitní hudby se do žebříčků z komerčních důvodů vůbec nedostalo.<sup>12</sup> Pro každou stanicí

---

<sup>11</sup> BURNS, Joseph E. The Creation and Following of Public Opinion: A History of Music Choice in Radio Programming. *Central States Communication Association annual convention, St. Louis, MO* [online]. 1997 [cit. 2018-09-22].

<sup>12</sup> MACFARLAND, David T. *Future radio programming strategies: cultivating listenership in the digital age*, 2011, s. 150

by bylo bývalo efektivnější provádět vlastní výzkum, protože centralizovaný výzkum se opíral o názory publika velkých měst, který se nemusel shodovat s preferencemi posluchačů lokálních stanic.

Devadesátá léta posunula hudební programování více do rukou hudebních dramaturgů. Role konzultantů slábla, začali být bráni spíše jako pomocná síla než jako názoroví vůdcové. Telefonický výzkum preferencí publika se používal spíše v testování již vybraných písní než u skladeb nových, písničky na přání též přestaly být pro hudební dramaturgy ukazatelem toho, co je u publika populární. Názor publika byl nadále upozadován.

V současném rozhlasu většinou pracuje na sestavení hudebního programu hudební dramaturg, schválit playlist ale musí programový ředitel. S určitou pravidelností se konají schůzky s promotéry nahrávacích společností, kteří představují nově vydané nahrávky a snaží se je prosadit v rozhlasu. Kromě toho, denně posílají nahrávací společnosti rádiím stovky nových skladeb, které hudební dramaturg pečlivě poslouchá a vybírá ty vhodné pro danou stanici. Přitom se většina dramaturgů stále opírá o žebříčky hranosti, které pro americké stanice primárně sestavuje společnost Mediabase.<sup>13</sup> Hudební dramaturgové kromě tradičních hudebních listů, čerpají informace také ze sociálních sítí, video servisu YouTube, hudebních serverů, streamingových servisů (Spotify, Apple Music, Deezer atd.) a servisů typu Shazam (aplikace pro rozpoznávání skladeb určená pro mobilní telefony). Všechny zmíněné platformy dnes již mají vlastní žebříčky hranosti (v případě aplikace Shazam se jedná o žebříčky rozpoznávání skladeb), které sledují poslechovost skladeb u svých uživatelů.

### **1.2.1. Vývoj hudební dramaturgie rozhlasových stanic na území dnešní České republiky**

Stanice Radiojournal začala pravidelně vysílat v roce 1923. Hudební složku v začátcích tvořily především symfonická hudba, komorní hudba a operní přenosy. Součástí pravidelného vysílání však byla i hudba zábavná, která se dělila na hudbu populární a lehkou. Hudební program měl na starost šéf hudebního odboru a snažil se obsáhnout celou škálu hudebních žánrů a odvětví, aby se líbil jak staršímu, tak i mladšímu posluchačstvu.<sup>14</sup> Již od

---

<sup>13</sup> KNAB, Christopher. How Record Labels and Radio Stations Work Together. *Music Biz Academy* [online]. [cit. 2018-09-23].

<sup>14</sup> JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003, s. 76

třicátých let se hudební odbor často potýkal s kritikou hudebního programu: posluchači žádali lidovější hudbu (např. dechovku), zatímco rozhlas se snažil přivést svoje posluchače k vážné hudbě. Jakýmsi kompromisem se stal jazz.<sup>15</sup>

Po nástupu komunistické vlády v roce 1948 se i do hudebního vysílání rozhlasu promítly značné změny. Komunistická strana pečlivě dohlížela na obsah rozhlasového vysílání včetně hudebního, hudba byla považována za účinný propagační prostředek. Hudební odbor rozhlasu byl přetvořen a hlavní redakce hudebního vysílání byla rozdělena na několik dílčích redakcí, včetně např. redakce hudby ruské a sovětské, která později splynula s redakcí hudby zahraniční. Velký význam byl přikládán redakci písní a lidové tvořivosti, součástí ideologických požadavků na podobu hudebního programu byl velký důraz na prezentaci pokrokových tradic lidového umění. Problémem v sestavování dramaturgických plánů v padesátých letech bylo odříznutí od programové spolupráce se západním světem. Odrazilo se to jak na festivalu Pražské jaro, tak v rádiových playlistech, kde byl jazz jako prvek západní kultury fakticky zakázán.<sup>16</sup>

I když byl rozhlas v šedesátých letech stále nejčastějším zdrojem hudební produkce, renesance populární hudby se projevila nejprve vně rozhlasu: vznikem nových skupin, malých divadelních scén, pašováním zahraničních desek. Rozhlas se vkusu mladých posluchačů přizpůsobil později, integrování nové zábavné hudby a jazzu se potýkalo s obavami z neideologického charakteru. Zejména ke konci šedesátých let se ale situace uvolnila a do vysílání začaly pronikat i hitparády.<sup>17</sup> Tyto snahy byly ukončeny v roce 1968 a v období normalizace byla populární hudba západního stříhu výrazně redukována, v redakcích proběhly masové čistky.

Situace se uvolnila v polovině osmdesátých let, kdy se do vysílání postupně začaly prosazovat západní kapely. Posluchači je už většinou znali ze soukromých sbírek, ale nově pro ně mohli hlasovat v anketách. Pád komunistické moci na konci roku 1989 znamenal nejen kulturní osvobození rozhlasu, ale i zbavení se státní kontroly rozhlasového vysílání. V devadesátých letech vznikla v České republice spousta soukromých rozhlasových stanic s různými specifikacemi a s novým, tržním způsobem hudebního programování. Většina stanic převzala západní model s orientací na žebříčky popularity a testování skladeb na

---

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 226

<sup>16</sup> JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003, s. 282

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 311

vzorcích posluchačů. Výběr hudby do vysílání je od té doby kompetencí hudebního dramaturga, kterého má většina tuzemských rozhlasových stanic.

Selekce hudby jedné z nejposlouchanějších stanic u nás, veřejnoprávního Českého rozhlasu Radiožurnál, vypadá podle výzkumu Aleny Ochrymčukové<sup>18</sup> i následujícím způsobem. Hudební dramaturg na základě vlastního uvážení a vzhledem k historii a formátu stanice vybírá žánry a posléze konkrétní skladby, které nechá testovat. Testování starších skladeb probíhá pomocí „hall-testů“: širší vzorek přesně zacílené skupiny hodnotí krátké ukázky jednotlivých písní. Používá se také počítačové testování „CAPI“ (Computer Assisted Personal Interview), které dnes nejčastěji probíhá přes internet. Novinky, které jsou zpravidla předvybrány hudebním vydavatelstvím (v kombinaci s předvýběrem producentů a interpretů), se testují např. pomocí telefonických rozhovorů, tzv. „call-outů“. S vybranými skladbami pak pracuje hudební dramaturg, který pomocí programu Selektor sestavuje playlisty do vysílání.

---

<sup>18</sup> OCHRYMČUKOVÁ, Alena. *Hudební dramaturgie média veřejné služby: případ Radiožurnál*. Brno, 2013. Magisterská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně

### 1.3. Selector

K uspořádání a výběru vytestovaných skladeb se ve většině rozhlasových stanic v České republice používá program Selector. Tento software je produktem americké firmy Radio Computing Services a používají ho mnohé společnosti po celém světě.<sup>19</sup>

Program je tvořený dvěma hlavními moduly, z nichž prvním je databáze titulů. Ty vytvářejí seznam všech skladeb, které byly rádiem zvolené jako vhodné k vysílání. U skladeb jsou uvedeny popisné údaje jako název, interpret, délka atd., kvalitativní parametry jako tempo, energie atd. a také specifikace jako tónina skladby, časové údaje jako intro či outro, autorské a copyrightové informace. Skladby se rozdělují do kategorií, jako jsou novinky, top hity, kategorie podle dekad, sezónní skladby a další, čímž se také usnadňuje vyhledávání konkrétních skladeb či žánrů.<sup>20</sup>

Druhým důležitým modulem programu Selector je sestavování programového schématu, tzv. „clocks“. Vytváří se v něm struktura vysílací hodiny – počet písní, jejich žánr, kategorie, souvislost s ostatním vysíláním. Výsledkem je nejčastěji týdenní vysílací plán.

V programu též existuje kategorie „music policy“ neboli „hudební politika“, která zahrnuje stovky pravidel týkajících se např. rotací skladeb a určení různých parametrů u po sobě jdoucích písní. Tyto pravidla jsou porušitelná nebo neporušitelná a výrazně určují celkové vyznění programu a stanice obecně.

Po nastavení programového schématu a hudební politiky následuje naplnění playlistu neboli „scheduling“. Může být automatické nebo ruční. V prvním případě Selector vybírá jednotlivé pozice ve schématu („clocku“) a vyplňuje je konkrétními tituly z databáze, které korespondují s pravidly hudební politiky. Tento proces se dá taktéž regulovat nastavením určitých parametrů a je na dramaturgovi, do jaké míry nechá Selector playlist naplnit a do jaké míry do něj zasáhne manuálně.

Výsledkem všech kroků je playlist, který jde do vysílání. Kromě samotných skladeb se v playlistů ukládají informace s nimi související: fakta o interpretech, aktuálních událostech atd. Tyto informace musí dramaturg zadat předem a také zaznamenat všechny dílčí změny,

---

<sup>19</sup> OCHRYMČUKOVÁ, Alena. *Hudební dramaturgie média veřejné služby: případ Radiožurnál*. Brno, 2013. Magisterská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně

<sup>20</sup> Tamtéž

jelikož se playlist zpětně ukládá do databáze, která slouží dalšímu plánování a statistice. Počet skladeb playlistu zaleží především na formátu stanice, ovlivňuje ho ale i množství mluveného slova na stanici nebo její stylové zaměření.<sup>21</sup>

V roce 2008 společnost RCS představila novější verzi plánovacího softwaru, který je pojmenován GSelector. Nový program byl vyvinut v reakci na technologický pokrok, protože soudobé stanice potřebují programovat nejen jeden FM kanál. Podstatou nové „G“ verzi Selectoru je zaměření na možnost plánování playlistu v rámci skupin rádií (groups). Z jedné databáze vytvořené v GSelector tak může čerpat několik stanic či kanálů. GSelector se od svého předchůdce liší způsobem zadávání pravidel hudební politiky, některé plánovací postupy jsou v něm navíc „geneticky“ zakódovány a fungují „na pozadí“. Dramaturg se díky tomu může více věnovat plněním playlistu namísto regulace jednotlivých parametrů.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> OCHRYMČUKOVÁ, Alena. *Hudební dramaturgie média veřejné služby: případ Radiožurnál*. Brno, 2013. Magisterská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně

<sup>22</sup> MAYEROVÁ, Veronika. *Dramaturg, hudba a software, tři aktéři programování hudby v rádiu*. Praha, 2010, Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze

## 1.4. Rozhlasové formáty

Výběr hudby na rozhlasové stanici záleží především na jejím formátu. Na termín „rozhlasový formát“ se dá nahlížet různými způsoby, na což ve své diplomové práci „Specifika alternativních rozhlasových formátů pro posluchače mladších věkových kategorií“ poukázala Mariana Kopecká. Ve snaze definovat rozhlasový formát zmiňuje, že ho lze vnímat buď jako celkovou „image“, pomocí níž se rozhlasová stanice vymezuje vůči konkurenci a vytváří si specifický okruh posluchačů, anebo jej chápat na základě konkrétní programové struktury.<sup>23</sup> Český hudební publicista a rozhlasový dramaturg Josef Vlček definuje formát elektronických médií jako „*mnohovýznamový termín, popisující vlastnosti programu pro potřeby vnějšího (např. regulační orgány, reklamní agentury atd.) nebo vnitřního (např. vlastní programové oddělení stanice) pohledu na obsah vysílání*“.<sup>24</sup>

Formát je podle něj chápán jako znak pojmenovávající určitý produkt na základě zobecnění typických znaků vysílání. V první řadě je podle něj formát určen cílovou skupinou posluchačů a prostředky jejího oslovení: určitými hudebními žánry nebo podobou mluveného slova. Z důvodu zaměření práce pouze na hudební složku rozhlasového vysílání se tato podkapitola soustředí na definování a rozdělení rozhlasových formátů na základě hudebních žánrů.

David T. MacFarland ve své knize *Future Radio Programming Strategies* uvádí, že se všechny soudobé formáty hudebních rozhlasových stanic vyvinuly z formátu „music-and-news“ (neboli hudba a zprávy) a žebříčkových pořadů. Music-and-news vzešel ze snahy dramaturgů amerických stanic padesátých let odlišit rozhlas od televize tehdy nabírající na popularitě, zatímco princip žebříčkových show se stal základem formátu Top 40 (viz. podkapitola 1.2. Historický vývoj hudební dramaturgie v rozhlase). Sestavování limitovaných hudebních playlistů (původně ze 40 nejpopulárnějších skladeb) se osvědčil jako velice funkční a tvoří základ hudebního programování téměř všech současných rozhlasových formátů. Od vzniku a rozšíření Top 40 se stanice začaly postupně lišit přidáváním starších skladeb – hitů minulosti, které se na rozdíl od novinek považovaly za

---

<sup>23</sup> KOPECKÁ, Mariana. Specifika alternativních rozhlasových formátů pro posluchače mladších věkových kategorií. Praha, 2013. 85 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova v Praze

<sup>24</sup> VLČEK, J. Formáty rozhlasových stanic. In *Zpráva o stavu vysílání a činnosti rady České republiky pro rozhlasové a televizní vysílání* [online]. 1998 [cit. 2018-09-23].

osvědčené. Později, spolu s rozvojem a dělením žánrů pop music, se rozhlasové stanice začaly též dělit podle stylů a nálad hudby, kterou hrály. Některé stanice si začaly říkat např. Adult Contemporary (AC), což znamenalo, že hrály aktuální hity, ale vyhýbaly se novinkám zacíleným na teenagery. Jiné stanice si uvědomily, že určitý typ posluchačů chtěl slyšet nejen jednotlivé skladby, ale mít představu o celé interpretovně tvorbě, a tak vznikl formát „Album Oriented Rock“ (AOR). Důležitými ve vývoji rozhlasových formátů se staly také způsoby prezentace stanice jako jednotný styl znělek a slogany.<sup>25</sup>

Rozdělování formátů má za cíl kontrolovat pohyb publika a analyzovat jeho příčiny. Je však do jisté míry problematické, protože zaprvé hudební scéna se neustále vyvíjí, a tudíž i formát rádia se postupně mění, zadruhé samotné hranice formátů jsou vágní a každá stanice používá mix několika formátů.<sup>26</sup>

Rozhlasové formáty se dají dělit na velké množství podtypů, my uvedeme jen jejich základní a nejrozšířenější klasifikaci. Je založena hlavně na starším příspěvku Josefa Vlčka<sup>27</sup> a aktuálně upraveném článku Radka Dreslera, kteří se této problematice věnovali.<sup>28</sup>

#### 1.4.1. Obecné hudební formáty

**CHR (Contemporary Hit Radio)** je již dříve zmíněný formát Top 40, který je postaven pouze na intenzivně rotovaných hudebních novinkách. Je cílen na nejmladší generaci (14–24 let), často vyloženě teenagerské publikum, a jen výjimečně hraje skladby starší jednoho roku. Vyhýbá se všemu mluvenému slovu. Playlist CHR stanic je velmi úzký a rotace jsou vysoké, extrémně může jít až o 50–80 současných hitů rotujících 6–8krát denně. Skladby vydrží v playlistu obvykle 3–6 měsíců, jen výjimečně déle. V Česku takto formátované stanice prakticky neexistují, hlavně z důvodu absence oficiální české hitparády, úspěchy slaví v zemích se silným rozhlasovým trhem. Dresler tento formát dále dělí na **EHR – European Hits Radio** (současné pop/rockové hity převážně evropské produkce), **Dance CHR** (specializace na diskotékovou a klubovou taneční scénu) a **Rock CHR** (aktuální rockové singly).

---

<sup>25</sup> MACFARLAND, David T. *Future radio programming strategies: cultivating listenership in the digital age*, 2011, s. 83

<sup>26</sup> KOPECKÁ, Mariana. Specifika alternativních rozhlasových formátů pro posluchače mladších věkových kategorií. Praha, 2013. 85 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova v Praze

<sup>27</sup> VLČEK, J. Formáty rozhlasových stanic. In *Zpráva o stavu vysílání a činnosti rady České republiky pro rozhlasové a televizní vysílání* [online]. 1998 [cit. 2018-09-23].

<sup>28</sup> DRESLER, Radek, PETERA, Martin, ed. Typy rozhlasových stanic podle formátu a posluchačů. In: *RadioTV* [online]. 2. 5. 2016 [cit. 2018-09-23].

**AC (Adult Contemporary)** je nejběžnější ze všech evropských rozhlasových formátů. Je to nenáročný hudební formát založený převážně na popové hudbě. Ve svých různorodých podobách oslovuje inzertně nejatraktivnější věkové skupiny (20–50 let), ale zdatně konkuruje i formátům CHR. Kdysi byl opakem rockových formátů, ale vzhledem k tomu, že část rocku splýnula se středním proudem, přesahuje do jisté míry i do něj. Středně široký playlist je postavený na velkých hitech posledních deseti, dvaceti let, nové hity jsou zařazovány jen velmi obezřetně s několikátýdenním zpožděním oproti rádiím CHR. Většina českých soukromých stanic vysílá v tomto formátu. Podle Vlčka je to jednak z ekonomických důvodů (největší množství inzerentů), jednak pod tlakem gramofonových firem, protože hraním nových skladeb podporují jejich nové produkty. Dresler dále dělí AC formát na **Hot AC** (s orientací na nejnovější hity a mladší věkovou skupinu), **Soft AC** (hraje osvědčené hity a v zařazování novinek je ještě opatrnější než klasický AC), **Oldies AC / Gold AC** (je orientován na starší část publika, má pomalejší tempo a zařazuje hudební novinky jen velmi výjimečně, je kombinací AC a Oldies) a **Euro AC** (alternativnější AC formát se širším hudebním záběrem nejen britské hudby, vyhýbá se největším komerčním hitům, oslovuje náročnější posluchače).

**Oldies** rádia hrají převážně pop/rockovou hudbu 60. a 70. let s přesahem do let 80. a 90. Hudební novinky do tohoto formátu nepatří. Jejich cílovou skupinou jsou dospělí a starší lidé mezi 30 a 60 lety.

**Melodie/Schlager** je evropský menšinový formát, pro který je charakteristický vysoký podíl domácí hudby (a někdy i folklóru). Jde o mix Soft AC a Oldies, ale blíží se mu také česká countryová rádia. Tyto stanice hrají domácí hudbu od šedesátých let po dnešek a cílí na skupinu mezi 30–60 lety. Díky nostalgickým náladám v české společnosti slaví momentálně velké úspěchy.

**UC – Urban Contemporary** je podle Dreslera alternativní hudební formát pro mladou a městskou populaci. Stanice tohoto formátu mají obvykle široký playlist, který obsahuje vše od „nekomerčního“ pop-rocku přes jazz, etno až po taneční styly. Často se zde setkáme i s nekonformním projevem moderátorů. Formát cílí na mladší a dospělé lidi mezi 18 a 35 lety.

#### 1.4.2. Žánrově vyhraněné hudební formáty

**Classic Rock** je, jak uvádí Vlček, „jedním z nejslavnějších hudebních formátů sedmdesátých a osmdesátých let, pevně spojený s velkými jmény světového rocku“. Formát byl dříve

populární u mladší věkové kategorie, ale zestárnul se svými posluchači a dnes boduje u skupiny 30–55 let.

**Soft Rock** je širší rockový formát, který hraje lehčí, pomalejší hudbu – většinou největší rockové hity historie, které často hrají AC rádia. Tím se snaží oslovit i posluchače v rozmezí 25–60 let, kteří nejsou ortodoxními rockery, ale tento hudební styl je jim blízký.

**AOR (Album Oriented Rock)** je alternativním formátem postaveným na méně známých rockových písních. AOR stanice se neorientují primárně na singly a jednotlivé hity interpretů, ale snaží se posluchače ve věku 19–34 let seznámovat s širší škálou jejich tvorby. Tento formát často volí malá studentská rádia.

**Classic** je formátem, který cílí na starší věkovou skupinu (30–60 let) a je postavený na vážné hudbě. Bývá kombinován s náročnější hudbou jiných žánrů, např. s jazzem. Oslovuje velmi úzkou skupinu obyvatelstva.

**Classic Country** se typicky vyskytuje hlavně v USA, protože tam má dlouholetou tradici. České countryové stanice pouštějí převážně oldies hudbu s výrazným podílem domácí folkové produkce. Cílová skupina formátu je věkově široká: 25–60 let.

## 2. Alternativní média a alternativní kultura

V cambridgeském slovníku se pod pojmem „alternativní“ píše: „*alternativní plán nebo metodu použijete, pokud nechcete použít jinou variantu*“. Jiná definice tohoto slova zní: „*alternativní věci jsou považovány za neobvyklé a často mají malou, ale nadšenou skupinu podporovatelů*“.<sup>29</sup>

O alternativě v médiích pojednávají například autoři příručky *The Alternative Media Handbook*. Podle nich jsou alternativní média projekty, které pracují jako opozice k dominantním médiím nebo hledají nové způsoby vytváření mediálních obsahů oproti již zavedeným. Alternativní média mohou disponovat znaky jako radikální politický nebo kulturní obsah, silná estetická forma, použití špičkových technologií a alternativních způsobů distribuce, transformace sociálních rolí a vztahů v kolektivu a tak dále. Málokteré médium se ale vyznačuje všemi těmito znaky, hlavní je podle autorů příručky, aby alternativní médium vytvářelo obsah, který se liší od obsahu dominantních médií, a vyrábělo tento obsah demokratickými a participativními metodami. Ale občas se médium, které bylo považováno za mainstreamové, jeví v jiné situaci či z jiného pohledu jako alternativní. Autoři uvádějí jako příklad nástup hudební televizní stanice MTV na švédský trh v osmdesátých letech. V té době ve Švédsku působily hlavně „střízlivé“ veřejnoprávní stanice a MTV znamenala pro mladší publikum určitou formu odporu k mainstreamové kultuře – „*dobrovolný exil pro znuděnou švédskou mládež*“.<sup>30</sup>

Protože předmětem této práce je především hudební složka rozhlasového vysílání alternativních stanic, je důležité zmínit i alternativní hudbu jako primární obsah jejich hudebního vysílání. Slovník Merriam-Webster definuje alternativní hudbu jako „*hudbu, kterou produkují nemainstreamoví umělci (hudebníci mimo hlavní proud), jež je oproti většině populární hudby (konvenčnímu rocku, popu nebo country) typicky považována za více eklektickou, originální nebo náročnou*“.<sup>31</sup> Často je též distribuována nezávislými nahrávacími společnostmi. Hudební publicista Anthony Carew v článku na vzdělávacím portálu ThoughtCo. zmiňuje, že alternativní hudba je protipólem pro ortodoxnost, status quo, „bezpečné“ hraní a působení v hudebním byznysu primárně kvůli výdělku, nikoliv kvůli

---

<sup>29</sup> Meaning of “alternative” in the English Dictionary. *Cambridge Dictionary* [online]. [cit. 2018-09-23].

<sup>30</sup> COYER, Kate, Tony DOWMUNT a Alan FOUNTAIN. *The alternative media handbook*. New York: Routledge, 2007.

<sup>31</sup> Alternative music. *Merriam-Webster* [online]. [cit. 2018-09-23].

samotné hudbě.<sup>32</sup> Dál Carew krátce nastiňuje dějiny alternativní hudby a upozorňuje na to, že kdysi mezi alternativou a mainstreamem byla výrazná hranice: alternativní hudbu vytvářeli umělci nezávislí na velkých vydavatelstvích a vůbec komerčních vztazích. V devadesátých letech se to ale začalo měnit, když bývalé alternativní kapely začaly spolupracovat s velkými nahrávacími společnostmi a dobývat přízeň širokého publika (např. kapely jako REM, Nirvana nebo Sonic Youth). Dnes jsou tyto hranice vágní a alternativní hudba je obtížně definovatelná jak z pohledu žánru, tak z pohledu produkce.

V českém prostředí slovo „alternativa“ může mít poněkud odlišnou konotaci než v prostředí anglo-americkém. „Alternativa“ se říkalo odvětví v hudební kultuře Československa v období mezi invazí vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968 a pádem komunistického režimu v roce 1989. Na odlišnost pojmu upozorňují Blanka Maderová a Zuzana Jurková v knize *Dotknout se světa: Česká hudební alternativa 1968–2013*. Jelikož i hudební produkce a kultura byly v komunistickém Československu pod kontrolou vlády, kulturní proudy byly politizovány a alternativa spolu s undergroundem představovaly subkultury nepřijatelné a v podstatě zakázané. *„Na rozdíl od pojetí alternativy v anglo-americké kultuře, kde alternativa často nemá opoziční charakter a značí hudbu ‚jinou‘, tzn. jinou než mainstream –, hudbu, která ale může být svobodně šířená – česká alternativa tuto možnost svobody a publikování svých děl v naprosté většině neměla. Tím ji sice nehrozila komodifikace, její činnost ale byla režimem sankcionalizována a často i znemožněna.“*<sup>33</sup> Po listopadové revoluci v roce 1989 česká alternativa „ztratila svoji sílu“, protože předtím šlo o hudbu „národního obrození“ v situaci ohrožení, o snahu nalézt v nesvobodném prostředí prostor pro tvůrčí svobodu.<sup>34</sup> Dnes vzhledem ke globalizaci kulturního trhu mají i v českém prostředí termíny „alternativa“ a „alternativní hudba“ přibližně stejnou konotaci jako v anglo-americkém prostředí.

---

<sup>32</sup> CAREW, Anthony. *Alternative Music: What Does It Mean for Music to Be Alternative?* In: ThoughtCo. [online]. 14.4.2018 [cit. 2018-09-23].

<sup>33</sup> MADEROVÁ, Blanka, Zuzana JURKOVÁ a Karel VESELÝ. *Dotknout se světa: česká hudební alternativa 1968-2013*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2013, s. 8

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 6

## 2.1. Alternativní rozhlasový formát

I když se alternativní rozhlasový formát vyznačuje nejen vysílanou hudební produkcí, ale i podílem mluveného slova a určitými rozhlasovými žánry, stejně jako v předchozích kapitolách budeme věnovat pozornost primárně hudební složce vysílání. Z již dříve zmíněných rozhlasových formátů lze jako alternativní vyznačit Euro Adult Contemporary a Urban Contemporary, z žánrově vyhraněných se pak alternativnímu pojetí blíží Album Oriented Rock. Již z názvů formátů Euro AC a UC lze odvodit, že se soustředí spíše na aktuální hudbu než na ohrané a otestované hity minulosti. Přičemž Euro AC se v porovnání s UC více blíží mainstreamovým stanicím a cílí na širší okruh posluchačů. AOR je pak alternativnější ve snaze nabízet posluchačům jiné písničky interpreta než ty už popularizované a vůbec kompletnější představu o jeho tvorbě.

Server New York Radio Guide<sup>35</sup> zmiňuje ještě další rozhlasové formáty, které se dají zařadit do kategorie „alternativní“. Nejčastěji se jedná o odnože základních formátů, které byly popsány v podkapitole 1.4. Adult Album Alternative jako odnož AOR se například vyznačuje širšími playlisty a zaměřením na současnou hudbu, která však cílí spíše na dospělé. Vyčleňuje také formáty jako Adult Alternative a žánrově specializovaný Alternative Rock, který se na rozdíl od formátů typu AOR soustřeďuje na moderní rockovou hudbu a míří na mladší publikum.

### 2.1.1. Specifika alternativního rozhlasového formátu na příkladech Radia 1 a Radia Wave

Tato podkapitola se zakládá na výsledcích výzkumu diplomové práce „Specifika alternativních rozhlasových formátů pro posluchače mladších věkových kategorií“ z Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy, jejíž autorkou je Mariana Kopecká<sup>36</sup>. Předmětem jejího výzkumu byla týdenní vysílání českých stanic Radio Wave a Radio 1, účelem pak bylo vypořádat ve vysílání atributy alternativních rozhlasových formátů.

Formát obou stanic lze definovat jako Urban Contemporary, případně jako jeho evropskou variantu. Podle závěrů výzkumu se alternativní rozhlasový formát vyznačuje především

---

<sup>35</sup> Radio Station Format Guide. *New York Radio Guide* [online]. [cit. 2018-09-23].

<sup>36</sup> KOPECKÁ, Mariana. Specifika alternativních rozhlasových formátů pro posluchače mladších věkových kategorií. Praha, 2013. 85 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova v Praze

žánrovou pestrostí vysílaných hudebních skladeb. Obě zkoumané stanice do svého vysílání zařazují skladby odlišných žánrů jako jazz, hip-hop, soul, folk nebo world music. Autorka zdůrazňuje také převahu elektronické hudby ve vysílání, jejíž zastoupení je u jiných rozhlasových stanic českého éteru minimální. Více elektronické hudby do svých playlistů zařazuje oproti Radiu Wave pražské Radio 1. Dalším specifickým formátem, které autorka odvodila, je aktuálnost vysílaných skladeb, přičemž se to týká i historicky starších žánrů jako jazz nebo world music. Na rozdíl od mainstreamových stanic, které se snaží zařazovat do playlistů otestované, „bezpečné“ skladby, alternativní stanice chtějí své posluchače seznamovat s co nejčerstvějšími skladbami a novými hudebními trendy obecně. Radio Wave klade na aktuálnost vysílané hudby ještě větší důraz než Radio 1, které má ve svém programovém schématu více pořadů zaměřených na starší hudbu. Co se týče zemí původu skladeb, autorka vyzorovala, že většina hudebního obsahu pochází očekávaně ze Spojených států a Velké Británie, ale velké zastoupení v playlistech zkoumaných stanic mají i jiné státy, například Severské země, Francie nebo Německo. Radio 1 má přitom větší záběr zemí, jejichž skladby zařazuje do svého playlistu než Radio Wave. Česká hudba oproti zahraniční nemá tak široké zastoupení, ale když se ve vysílání objeví, jde zase především o aktuální nahrávky. Alternativní stanice se snaží vyhledávat mladé a nadějně české hudebníky, podporovat je a dostávat jejich tvorbu do povědomí širšího publika.

### 3. Gatekeeping v hudební dramaturgii

#### 3.1. Gatekeeping a jeho výzkum

Pojem gatekeeping (z angl. „hlídání u brány“), který pochází ze sportovního žargonu, se používá jako metafora pro označení procesů, jimiž se při práci v médiích provádí výběr. Jde především o rozhodování, zda připustit, aby konkrétní zpráva prošla branou zpravodajského média do zpravodajství. Potenciál „hlídání brány“ je však mnohem širší, protože se může vztahovat na práci literárních agentů a vydavatelů i na mnohé typy redakční a produkční práce v tisku a v televizi. Souvisí také s rozhodováním o distribuci a marketingu existujících mediálních produktů (např. filmů).<sup>37</sup>

Pojem „gatekeeping“ implementoval do humanitních věd sociolog Kurt Lewin, který ho poprvé použil v souvislosti s rozhodováním žen v domácnosti o jídle k večeři. Předtím než se jídlo z obchodu nebo ze zahrady dostane na jídelní stůl, musí projít různými rozhodovacími procesy. Vstup do procesu a jeho průběh je závislý na gatekeeperovi (dveřníkovi), kterým byla právě manželka nebo služebná. Lewinův model demonstruje, že ne všichni členové rodiny mají stejná práva v rozhodování o jídle a že žena, která obvykle nakupuje a připravuje jídlo, kontroluje „bránu“ rozhodování, jimiž prochází pouze určité potraviny.<sup>38</sup>

Jeden z prvních výzkumů v oblasti gatekeepingu provedl v roce 1950 profesor žurnalistiky z Bostonské univerzity David Manning White. Ve své studii *The „Gate Keeper“* sledoval během týdne redaktora amerických novin, jak vybíral ke zpracování agenturní zprávy a zprávy pro titulní stránku novin. Redaktor dával ke každé ze zamítnutých zpráv poznámky s důvody zamítnutí, na jejichž základě pak White analyzoval proces jeho rozhodování. White odvodil, že finální výběr byl dán primárně redaktorovými subjektivními hledisky a objemem zbylého místa v novinách.<sup>39</sup> I když studie byla kritizována za to, že autor zobecnil poznatky z práce jediného redaktora, otevřela důležitou oblast výzkumu médií: vlivy na rozhodování při výběru obsahu.

---

<sup>37</sup> MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 2009.

<sup>38</sup> Origin of Gatekeeping. *Gatekeeping theory* [online]. [cit. 2018-09-23].

<sup>39</sup> WHITE, David Manning. The "Gate Keeper": a case study in the selection of news. *Journalism Quarterly*, 1950.

Zprvu panovala o gatekeepingu představa, že existuje jedna (počáteční) brána a jeden soubor výběrových kritérií. Gatekeeping ztvárňoval jednoduchý „přisun“ zpráv, což vedlo ke sklonům individualizovat proces rozhodování. Americká profesorka komunikačních studií Pamela Shoemakerová ve své práci z roku 1991 rozšířila původní pojetí gatekeepingu a zaměřila v něm pozornost také na úlohu inzerentů, vztahů k veřejnosti, nátlakových skupin a rozličných zdrojů a manažerů – ti všichni mohou ovlivnit rozhodování. Spolu s kolegou profesorem Timem P. Vosem v knize *Gatekeeping Theory* popisují pět úrovní, na kterých lze zkoumat gatekeeping ve sféře masové komunikace.<sup>40</sup>

První je úroveň individuální, kterou popsal právě D. M. White. Jedná se o redaktorovy osobní postoje, představy o vlastní pracovní pozici, názory na jednotlivé problémy, preferované způsoby řešení a hodnoty, které ovlivňují jeho rozhodování. Redaktor však nemá absolutní moc v tomto procesu, působí na něj vnější vlivy. Druhou úrovní analýzy gatekeepingu jsou proto mediální rutiny, jimiž jsou vzorové, opakované postupy, které mediální pracovníci používají ve výkonu své práce. Patří sem např. pracovní rozvrh média, uzávěrky, formát psaní zpráv (převrácená pyramida), ale také kapacita média, dostupné zdroje nebo požadavky publika. Třetí úroveň je organizační, která zahrnuje postupy zpracování informace zavedené uvnitř konkrétní organizace. Čtvrtá úroveň zohledňuje interinstitucionální interakci a extramediální vlivy působící na tvorbu mediálního obsahu, např. vlivy politických nebo ekonomických institucí. A poslední, pátá úroveň bere v potaz sociální systém jako celek, zdůrazňuje panující ideologii, která do jisté míry určuje způsob podání informací v dané společnosti.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 2009.

<sup>41</sup> SHOEMAKER, Pamela J a TIM P VOS. *Gatekeeping theory*. New York: Routledge, 2009

### 3.2. Gatekeeping a rutiny v hudební dramaturgii rozhlasových stanic

V této podkapitole rozebereme některé vlivy na výběr hudby rozhlasových stanic, které vyplývají z příslušných výzkumů. Tyto nepočtené výzkumy se primárně týkaly komerčních rozhlasových stanic zemí západní Evropy a Spojených států, nicméně z jejich výsledků se dají odvodit obecné postupy hudebních dramaturgů.

E. Rothenbuhler se ve svém výzkumu z roku 1985<sup>42</sup> na příkladu jedné AOR stanice snažil zjistit, jestli se americké rozhlasové stanice řídí spíše názory svých posluchačů nebo mechanismy hudební industrie. Přesvědčil se o správnosti druhého předpokladu a odvodil pět rutin, které potvrzují diktát hudební industrie v tvorbě vysílání rozhlasových stanic té doby. Zjistil, že proces rozhodování do značné míry ovlivňovali promotéři nahrávacích společností, kteří posílali hudebním dramaturgům stanic nahrávky a sami určovali, kdy by měly být propagovány. V případě zkoumané stanice bylo důležitým dnem v týdnu úterý, kdy se konaly schůzky s hudebními promotéry. Další branou, kterou procházely nahrávky předtím, než se dostaly do rádia, byl tisk hudebního průmyslu, kde byly publikovány žebříčky hranosti. Zkoumaná stanice se řídila těmito žebříčky a písničky z nižších příček nebo ty, které se do žebříčku vůbec nedostaly, v podstatě neměly šanci dostat se do playlistu stanice.

Velmi důležitým pojmem u Rothenbuhlera je tzv. „consensus cut“ neboli „bod konsenzu“, což je píseň daného interpreta, na které se představitelé industrie shodli, že právě z ní udělají hit. Na silnější ukotvení fenoménu consensus cut upozorňuje David MacFarland, když mluví o vzrostlé popularitě hudebních televizních stanic. Ty často rotovaly (a stále rotují) pouze jednu nebo dvě písničky z celého alba interpreta, protože produkce videoklipu byla pro interprety finančně náročná a ti natáčeli klip pouze na potenciálně populární písničku.<sup>43</sup> Hudební dramaturgové stanic podle Rothenbuhlera cítili povinnost zařazovat do playlistů právě tyto dohodnuté písničky a ne jiné skladby interpreta.

Další zjištění se týkalo samotných hudebních dramaturgů, kteří byli podle Rothenbuhlera

---

<sup>42</sup> ROTHENBUHLER, Eric W. Programming decision making in Popular Music Radio. *Communication research*. Sage Publication, 1985.

<sup>43</sup> MACFARLAND, David T. *Future radio programming strategies: cultivating listenership in the digital age*, 2011, s. 154

přijímání do práce spíše díky svým zkušenostem s formátem stanice a kontaktům s nahrávacími společnostmi než díky znalosti potřeb publika, což také posilovalo nátlak industrie. Poslední bod, zdůrazněný Rothenbuhlerem, se týkal velké role konzultantů, jejichž názor byl při tvorbě playlistů prvořadý. Výzkum Rothenbuhlera a Toma McCourta realizovaný o desetiletí později potvrdil dřívější zjištění. Autoři píšou: „*Rozhlasové stanice se snaží pracovat efektivně, aby měly co největší zisky. Zaměření na výdělek redukuje objem hudby, která se dostává k publiku, protože komerční stanice považují předvídatelný výběr hudby za ekonomicky přínosný.*“<sup>44</sup> Dodávají také, že zavedení počítačové techniky do rozhlasu jen prohlubuje krizi, protože rozhlasoví pracovníci mají možnost vyhodit „odlišnou“ písničku z playlistu mnohem rychleji než předtím. Ve výsledku se rozhlas soustředí na vysílání známých písní ve snaze udržet publikum u přijímače.

Antoine Hennion a Cecile Meadel ve svém výzkumu *Programming Music: Radio as Mediator*<sup>45</sup> z roku 1986 upozornili na důležité aspekty hudebního programování ve vztahu k časové dimenzi vysílání. V hudební dramaturgii podle nich, stejně jako v jiných částech rozhlasového programu, se musí brát zřetel na publikum stanice v jednotlivých časových úsecích. V případě jimi zkoumané francouzské stanice RTL byli brzo ráno mezi posluchači převážně mladí muži, během dne stanici více poslouchaly ženy, večer se publikum zase obohacovalo o mužské recipienty. Hudba vysílaná v určitý čas by měla být přizpůsobena posluchačům a jejich náladám, stejně jako by měla reagovat na vysílané pořady. Například podle hudebního dramaturga zkoumané stanice zábavné pořady nepotřebují tolik hudebních přestávek jako seriózní pořady nebo zprávy. Pořadu musí do určité míry odpovídat i charakter hudby hrané v jeho blízkosti.

Velmi zajímavý rámec pro výzkum přístupu hudebních dramaturgů nabídl Jarl A. Ahlqvist ve svém výzkumu *Programming Philosophies And The Rationalization of Music Radio* z roku 2001<sup>46</sup>. Pojem mediátor je ve vztahu k hudebním dramaturgům podle něj vhodnější než pojem gatekeeper, protože ti nejen vybírají a třídí prvky syrového materiálu, ale svou činností konstruují určité kulturní objekty a čerpají při tom ze svých interpretačních znalostních rámců. Činnost hudebních dramaturgů by se podle něj dala posoudit podle čtyř

---

<sup>44</sup> MACFARLAND, David T. *Future radio programming strategies: cultivating listenership in the digital age*, 2011, s. 152

<sup>45</sup> HENNION, Antoine a CECELE MEADEL. *Programming music: radio as mediator. Media, Culture & Society*. Sage Publication, 1986

<sup>46</sup> AHLKVIST, Jarl A. *Programming philosophies and the rationalization of music radio. Media, Culture & Society*. Sage Publication, 2001

kategorií: estetika, výzkum, industrie a publikum. Ahlkvist posuzoval činnost hudebních dramaturgů podle dvou škál a zjišťoval, jestli spoléhají více na vlastní vkus nebo na údaje odborného tisku a také jestli podléhají tlakům hudební industrie nebo se více snaží vyhovět potřebám posluchače. Výsledky jeho výzkumu jsou podobné výsledkům výše zmíněných studií. Postupy hudebních dramaturgů, které Ahlkvist zpovídal v rámci výzkumu, jsou spíše racionální než intuitivní a pocitové: při výběru hudby spoléhají spíše na rutiny diktované hudební industrií a žebříčky hranosti než na vlastní vkus nebo názory publika.

MacFarland ve své knize *Future Radio Programming Strategies* tvrdí, že někteří hudební dramaturgové považují pomoc nahrávacím společnostem ve vytváření hitů za svůj primární úkol.<sup>47</sup> Proto hodně rotují ve vysílání zvolené skladby. Mezi dramaturgy podle MacFarlanda také pánuje představa, že nemá smysl testovat skladbu na publiku předem. Předpokládá se, že publikum nebude poslouchat hudbu, kterou nemůže okamžitě identifikovat. Ve spojitosti s tím MacFarland mluví o faktorech, které mají vliv na zařazení písniček do playlistů. Jsou to především oblíbenost a popularita, což není jedno a to samé. Formát Oldies to dobře demonstuje: některé staré skladby jsou stále oblíbené, i když už nejsou populární. Časem skladby v playlistech podléhají „vyhoření“ (angl. „burn out“), což je stav, kdy písnička přestává publikum bavit. Pokud ji stanice nepřestane hrát, může donutit posluchače, aby stanici přepnul, pro což se používá termín „turnoff“. Skladbám, které už nejsou aktuálními hity, jsou příliš nové, aby spadaly pod „oldies“, a zároveň nejsou úplně „vyhořelé“, se říká „recurrents“. MacFarland upozorňuje, že „recurrents“ jsou pro stanici nebezpečnější než nové skladby, protože mají velkou šanci stát se brzy „turnoff“. Proto stanice musí jejich oblíbenost na publiku pečlivě zkoumat. Hudební dramaturgové musí při sestavení playlistů na všechny tyto skutečnosti brát zřetel, aby byl playlist vybalancovaný, neunavoval posluchače a udržoval jeho zájem.

---

<sup>47</sup> MACFARLAND, David T. *Future radio programming strategies: cultivating listenership in the digital age*, 2011, s. 163

## 4. Představení stanic Radio 1 a Radio Wave

### 4.1. Představení Radia 1

Radio 1 je soukromou rozhlasovou stanicí. Současným držitelem vysílací licence Radia 1 je firma Media Club, s.r.o. Radio 1 vysílá v Praze na frekvenci 91,9 FM a od roku 2016 též v okolí Plzně na frekvenci 97,5 FM.<sup>48</sup>

Stanice se zaměřuje na alternativní hudbu, převážně kytarovou a elektronickou. Jak stanice uvádí na svých webových stránkách, v jejím programu nejsou opomíjeny i další početné hudební žánry jako hip hop, reggae, filmová hudba atd. Důraz stanice klade na propagaci kulturních událostí, mladých lokálních umělců a aktivní kontakt s posluchači.<sup>49</sup> Radio 1 je dostupné přes analogové vysílání, dá se ho však naladit i přes internet. Současnou ředitelkou stanice je Lenka Wienerová, programovým ředitelem Zdeněk Lichnovský, který na této pozici vystřídal v roce 2018 Petra Urbana.<sup>50</sup>

Podle vlastní společnosti Media Club, s.r.o. jsou hlavní cílovou skupinou Radia 1 především lidé ve věku 20–39 let, kterým nestačí mainstreamová nabídka ostatních rádií. Celkově Radio 1 oslovuje populaci od 15 do 45 let, jak muže, tak ženy. Podle pracovního zařazení jde o SŠ a VŠ studenty, z ekonomicky aktivních lidí jsou to zejména kreativní pracovníci, IT odborníci, střední a vyšší management, grafici, hudebníci, novináři, mediální pracovníci.<sup>51</sup> Různorodé publikum rádia spojuje zájem o alternativní kulturu a způsob života.

Radio 1 je první komerční rozhlasovou stanicí na území dnešní České republiky. Poprvé vysílala jako Rádio Stalin v rámci výstavy „Totalitní zóna“ v prostorách pod bývalým Stalinovým pomníkem v Praze, na což ji byla udělena licence od 19. do 22. října 1990. Vysílání však pokračovalo i nadále, i když prodloužení licence vyjednáno nebylo. Krátce stanice vysílala nelegálně pod názvem Radio Ultra, proto se její začátky často označují jako „pirátské“. Legální vysílání se datuje k 25. březnu 1991, to už pod hlavičkou Radia 1. Již od

---

<sup>48</sup> BRYCHTA, Jan. RRTV přidělila nové frekvence Country Radiu a Radiu 1. In: *Lupa.cz* [online]. 11. 9. 2016 [cit. 2018-09-23].

<sup>49</sup> O Radiu 1. *Radio 1* [online]. [cit. 2018-09-23].

<sup>50</sup> Programovým ředitelem Radia 1 je Lichnovský. In: *MediaGuru* [online]. 6.9.2018 [cit. 2018-09-23].

<sup>51</sup> Radio 1. *Media Club* [online]. [cit. 2018-09-23].

počátku vysílalo bez klasických playlistů, moderátoři pouštěli pouze hudbu podle svého smýšlení. Playlisty zavedla až společnost Metromedia, když Radio 1 v roce 1996 koupila. Tento systém však vydržel pouze týden kvůli velkému odporu jak moderátorů, tak posluchačů.<sup>52</sup>

#### 4.1.1. Hudební složka vysílání Radia 1

Výzkum Mariany Kopecké z roku 2013<sup>53</sup> potvrdil, že ve vysílání Radia 1 je zastoupena velmi široká škála hudebních žánrů. Hraje se alternative rock, indie, ambient, hip-hop, ale převážně elektronická hudba, která tvoří 30 % hudební produkce. Široká je též škála zemí původu skladeb, která v roce 2013 zahrnovala 37 zemí. Největší zastoupení mají USA, Velká Británie a Česká republika. Hudbu ve vysílání představují specializované pořady a moderované bloky, které se jmenují podle svých moderátorů. Níže je představen aktuální seznam hudebních pořadů Radia 1.<sup>54</sup> Vysílání nehudebních, publicistických pořadů je též doprovázeno hudebními vsuvkami, ty však většinou nejsou určeny tematikou pořadu, proto se jejich popisu v této podkapitole vyhneme.

##### **Žánrově vyhraněné hudební pořady:**

**13 syrových** se zaměřuje na avantgardní a experimentální hudbu současné alternativní a jazzové scény (abstraktní hip-hop, alternativní rock, avant pop, avant rock, avantgarda, elektronický jazz, experimentální elektronika, free jazz, gypsy pop, industrial, improvizace, postrock, prog rock, soudobá hudba, turntablismus, underground).

**Acidelika** představuje posluchačům netradiční zvuk elektronické, převážně taneční hudby.

**Bass Trap** se zaměřuje na dubstep a další příbuzné styly jako juke, glitch hop, autonomic, dub, dubtechno atp.

**Black Tracks** představuje převážně hardcore punkovou hudbu.

**Blue Train** představuje hodinový blok jazzu z 50.–90. let. (hard bop, cool jazz, modální jazz, free jazz, contemporary jazz, hip-hop, nu jazz, new latino).

**Breakbeat Conference** představuje novinky českého a zahraničního breakbeatu.

**Bruk Out!** přináší výběr novinek z převážně jamajské produkce (reggae, dancehall).

---

<sup>52</sup> KOPECKÁ, Mariana. Specifika alternativních rozhlasových formátů pro posluchače mladších věkových kategorií. Praha, 2013. 85 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova v Praze

<sup>53</sup> Tamtéž

<sup>54</sup> Pořady. *Radio 1* [online]. [cit. 2018-09-23].

**Cluster** nabízí výběr elektronické, především osobité taneční hudby.

**Electronic Tuesday** se také věnuje elektronické hudbě (electronic, ambient, industrial, noise, experimental, idm etc.).

**Estereo** nabízí mix žánrů, jako jsou downtempo, nu-jazz, groove, bossanova, easy-listening music a filmová hudba.

**Fluffy Clouds** se věnuje žánrům jako deep house, tech-house, minimal, dubstep, drum'n'bass, uk garage, trip-hop, hip-hop, grime a jazz.

**High Fidelity** je pořad věnovaný energické elektronické hudbě.

**Jazz a fusion hodinka** je pořadem pro všechny fáze zahraničního nebo českého moderního jazzu.

**Kardiostimulátor** je pořadem o soudobé vážné hudbě.

**Meaningless Leaning Mess** hraje žánry jako ambient a world music.

**Mixtales** představuje světovou undergroundovou elektronickou hudbu (disco, house, techno a jiné příbuzné žánry).

**Radio 1 Nights: Global Amigos** se zaměřuje na „global/tropical bass“ hudbu převážně latinsko-americké scény.

**Radio 1 Nights: Chut' Žít** je pořad Radia 1 ve spolupráci s Cross Clubem, který přináší mix žánrů jako soul, funk a house.

**Radio 1 Nights: Temno** je pořad věnovaný českému klubovému technu a spřízněným žánrům.

**Radio 51** se věnuje převážně grime music.

**Reggae Klub** je nejstarším pořadem Radia 1 a věnuje se žánrům jako reggae, ska, dub, dancehall.

**Seance** přináší meditativní, ambientní elektronickou hudbu.

**Shadowbox** přináší novinky žánrů jungle, drum'n'bass, breakbeat a downtempo.

**Soundbomb** hraje v žánrech hip-hop, rap, trap, urban music.

**Staré poledne** je pořad věnovaný převážně starší rockové a bluesové hudbě.

**The Workout** se věnuje žánrům jako rap, garage, grime a ghetto.

**Vintage Cool** hraje hudbu 50. a 60. let, převážně blues a rock'n'roll.

**Všechny hudby světa** se věnuje hudebním tradicím, folkloru a etnické hudbě, všem žánrům, které spadají pod world music.

### **Další hudební pořady**

**Addict** je autorským pořadem DJ a producenta NobodyListen, který objevuje novou hudbu napříč žánry a sdílí ji s posluchači v rámci pořadů nebo živých akcí.

**Buzz** je multižánrový pořad věnovaný převážně aktuálním hudebním novinkám.

**CD Nonstop** je pořad, v rámci kterého se hraje celé vybrané album nepřerušované moderátorem ani reklamou.

**Hitparáda Radia 1** představuje žebříček aktuálních skladeb ze zahraničí.

**Hudba za dobrou práci** je proud hudby neomezený specifickým žánrem, převážně zde hrají skladby staršího data.

**Inclubátor** je pořad o nové české scéně, kde se pouštějí nové singly a dema začínajících interpretů, kteří jsou často i hosty pořadu.

**Intro** je pořad představující profil interpreta, labelu nebo nové kompilace.

**Novinky na alternativní scéně** je pořad, který přináší nové zahraniční singly, alba a kompilace napříč žánry.

**Radio 1 on Stage** představuje záznam koncertu, který si Radio 1 v minulosti nahrálo nebo k jehož záznamu má práva.

**Vektor** představuje herní soundtracky a hudbu z oblasti počítačových her.

**Velká sedma** je česká a slovenská hitparáda.

#### **4.1.2. Licence Radia 1<sup>55</sup>**

Radio 1 se neřídí žádným kodexem, ale jako každé soukromé rozhlasové stanici, která vysílá s využitím klasických FM vysílačů, ji byla Radou pro rozhlasové a televizní vysílání udělena licence k vysílání. Příloha k licenci obsahuje podmínky, kterými se stanice musí ve svém provozu řídit. Zabývá se mimo jiné otázkami objektivit a lidské důstojnosti a

---

<sup>55</sup> Podkapitola plně vychází z textu přílohy k licenci udělené Radiu 1. Všechny citace v této podkapitole pochází z něj. Text přílohy byl poskytnut programovým ředitelem a hudebním dramaturgem Radia 1 Zdeňkem Lichnovským.

povinností média uvést odpověď osobě dotčené sdělením ve vysílání. Rozebírá také některé povinnosti stanice ve vztahu k její programové skladbě, vysílaným reklamám a povinnosti vůči Radě pro rozhlasové a televizní vysílání.

Dovoluji si zmínit podmínky licence relevantní ve vztahu k tématu práce. V návaznosti na ně se Radio 1 zavazuje „*uvádět objektivní, vyvážené a ověřené informace; nedá svým vysíláním možnou příčinu k rozněcování šovinismu, netolerance a rasové nenávisti*“ (bod 2). Jeho vysílání „*bude odrážet názorovou pluralitu demokratické společnosti v regionu zejména tím, že nebude jednostranně přihlížet pouze k jednotlivým názorovým orientacím, světovému názoru a k zájmu jedné politické strany, hnutí, skupiny nebo části společnosti*“ (bod 3). Součástí programu má být „*hudba okrajovějších žánrů z oblasti alternativního umění, tematické hudební pořady*“. „*V rámci hudební části programu neklesne podíl české a slovenské tvorby pod 20 % vysílacího času počítaného za období jednoho měsíce*“ (bod 8).

## 4.2. Představení Radia Wave

Radio Wave je digitální stanicí veřejnoprávního Českého rozhlasu, proto nedisponuje přidělenou licenci. Profiluje se jako stanice především pro mladé nebo mladě smýšlející. Playlist stanice odráží jak aktuální popovou produkci, tak i okrajové žánry a „narušuje překonané dělení hudby na mainstreamovou a alternativní”.<sup>56</sup> Hitovější proudové vysílání doplňují večerní hudební pořady věnované experimentálnějšími žánry, jejichž autoři se sami aktivně angažují na hudební scéně. Radio Wave podporuje mladé české a slovenské interprety, pořádá koncerty a každý týden vysílá živou hudbu ze svého studia. Vysílání stanice obsahuje hudební publicistiku a jiné publicistické pořady na aktuální témata jako technologie, móda, architektura, cestování atd. Radio Wave se dá naladit prostřednictvím digitálního rozhlasového vysílání (DAB+), digitální televize (DVB-T), v nabídce kabelových televizí, na satelitu a v televizi přes internetový protokol (IPTV). Vysílá také živě na internetu a na mobilních telefonech. Při psaní této práce je šéfredaktorkou stanice je Iva Jonášová, vedoucím programu Matouš Hrdina a hudebním dramaturgem Jiří Špičák.<sup>57</sup>

Cílová skupina je stejně jako u Radia 1 dost široká a je definována v rozsahu 18–35 let. Stanice disponuje alternativním hudebním a kulturně publicistickým formátem pro mladou a „nespokojenou“ městskou populaci. Jde o mladé lidi pohybující se okolo klubové scény, pro které je hudba životním stylem, s vysokým IQ a širokým hudebním přehledem. Jsou jimi studenti gymnázií nebo vysokých škol a lidé pracující v kreativních profesích, kteří se zajímají o svět okolo sebe a nejsou pasivními konzumenty.<sup>58</sup>

Dějiny Radia Wave se začaly psát v devadesátých letech, kdy vznikl první projekt rádia pro mladé v Českém rozhlase. V roce 2000 se na ČRo 6 začal vysílat pořad Radium pro mladou generaci, který fungoval i jako webová stránka. Kolem tohoto projektu se zformovala skupina lidí, jež později položila základy Radia Wave. Stanice pod názvem ČRo 4 – Radio Wave začala vysílat 13. ledna 2006 v Praze a středních Čechách. V roce 2008 však po vleklých legislativních sporech bylo analogové vysílání ukončeno a stanice zůstala pouze na digitální platformě.<sup>59</sup> V tomtéž roce Rada Českého rozhlasu obvinila Radio Wave z

---

<sup>56</sup> O stanici. *Radio Wave* [online]. [cit. 2018-09-23].

<sup>57</sup> Lidé stanice. *Radio Wave* [online]. [cit. 2018-09-23].

<sup>58</sup> KOTRBA, Š. Radio Wave na vlně 100.7 FM. Příloha k usnesení Rady Českého rozhlasu ze dne 28.2.2007. *Britské listy* [online]. 3.3.2007 [cit. 2018-09-23].

<sup>59</sup> O stanici. *Radio Wave* [online]. [cit. 2018-09-23].

propagace fašismu poté, co v jeho vysílání zazněla skladba Swastika Eyes od skupiny Primal Scream. Tehdejší programový ředitel Českého rozhlasu Richard Medek prohlásil, že posluchači Radia Wave „nejsou budoucností tohoto národa“, což vyvolalo velký odpor veřejnosti.<sup>60</sup> Nakonec ale Rada nepřijala k tomuto bodu žádné stanovisko. Od roku 2016 Radio Wave vysílá z nového proskleného studia v budově Českého rozhlasu na Vinohradské třídě. Hojně využívá nejen prostoru vysílání, ale i jiné digitální platformy. Rozvíjí svůj web, kde pravidelně vychází publicistické články, vydává podcasty a zprostředkovává živé obrazové vysílání ze studia.

#### 4.2.1. Hudební složka vysílání Radia Wave

Jak vyplývá z výsledků výzkumu Mariany Kopecké, Radio Wave rovněž hraje nejvíc elektronické hudby, která však netvoří takový podíl jako u Radia 1: v roce 2013 tvořily její subžánry necelých 17 % vysílání. Dalšími nejvíce zastoupenými žánry jsou, stejně jako u Radia 1, alternativní rock a indie. Radio Wave však klade menší důraz na skladby staršího data, ve vysílání se objevují spíše výjimečně. Škála zastoupených zemí, ze kterých hrané skladby pocházejí, je u Radia Wave o něco menší, jsou to však také především USA a Velká Británie.<sup>61</sup> Hudba je též hrána v rámci proudového vysílání a tematických hudebních pořadů. Proudové vysílání tvoří nemoderované bloky Music Check, Night Air a moderované bloky On Air. Níže je představen seznam hudebních pořadů Radia Wave.<sup>62</sup>

#### Žánrově vyhraněné hudební pořady

**Echo Adély Sobotkové** mapuje underground elektronické, experimentální a post-klubové scény.

**Echo Jardy Petříka** je pořad o elektronické scéně s velmi širokým záběrem subžánrů, který se snaží o prezentaci neotřelé hudby.

**Echo Viktora Paláka** se zaměřuje na „těžší“ hudební žánry jako metal, hardcore, dark ambient atd.

**Grundfunk** se věnuje různým žánrům současné i minulé taneční a elektronické hudby jako funk, soul, breakbeat, groove, garage, latino atd.

---

<sup>60</sup> LINDNER-KYLAR, Ladislav, Judita HRUBEŠOVÁ, Tomáš TUREK a Iva JONÁŠOVÁ. Deset let mladé energie. *Wave Moon*. 2016, s. 12

<sup>61</sup> KOPECKÁ, Mariana. Specifika alternativních rozhlasových formátů pro posluchače mladších věkových kategorií. Praha, 2013. 85 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova v Praze

<sup>62</sup> Pořady. *Radio Wave* [online]. [cit. 2018-09-23].

**Kompot** je pořadem hudebním a zároveň publicistickým. Moderátoři se v něm zabývají populární kulturou obecně a probírají aktuální populární nahrávky.

**Scéna s Banánem** je pořad o kapelách, které vycházejí z undergroundových a punkrockových kořenů.

**Scéna s Jakubem Johánkem** představuje anglický, ale i mezinárodní dub, reggae, dubstep, dancehall a trip hop.

**Scéna s Mary C** představuje primárně hip-hop a rap.

**Scéna s Mikem Cornerem** je pořad o elektronické hudbě, převážně houseu a technu.

**Scéna s Opakem Dissu** je pořad o rapové scéně.

**Silent Night** je pořad, věnující prostor pro ambient, drone, new age, field recordings a další spřízněné žánry a styly.

**Špína** je pořad představující rockové žánry jako rock, hard rock, heavy metal atd.

**Turban** je pořad, který sleduje nejnovější trendy v klubové hudbě.

**Werk** je též pořadem, který se zabývá novinkami klubového technu.

**World Music Box** představuje nové směry na world music scéně a hledá jejich kořeny v tradiční hudbě.

### **Další hudební pořady**

**Czeching** je hudebně exportní projekt, který podporuje mladé české kapely na cestě k úspěchu v zahraničí. Pořad funguje jako pravidelná rubrika projektu.

**Deska týdne** představuje posluchačům novou desku vybraného interpreta bez ohledu na žánr.

**Echo Pavla Klusáka** seznamuje posluchače s experimentální hudbou napříč žánry.

**Echo Václava Havelky** je pořad představující přirozené vazby mezi různými žánry.

**Komplex** je hudebně kritický magazín, který naslouchá současné hudbě, sleduje nové trendy a zařazuje je do kontextu.

**Kořeni** je multižánrový pořad, který staví primárně na hudbě staršího data.

**Selector** přináší mix nejnovější muziky z Velké Británie.

**Stage** přináší záznam koncertů světových nebo domácích hudebníků.

**Startér** je pořad představující mladé domácí kapely, které se účastní stejnojmenné soutěže a pomocí pořadu dostávají prostor v rozhlasovém vysílání.

**Volej** je kontaktní pořad ve formátu písniček na přání.

**Východiska** je pořad o nové hudbě vznikající v regionu střední a východní Evropy.

#### 4.2.2. Kodex Českého rozhlasu<sup>63</sup>

Jelikož je stanice Radio Wave součástí veřejnoprávního Českého rozhlasu, je vhodné zmínit kodex směrodatný pro tuto instituci. Popisuje funkci a roli Českého rozhlasu na poli veřejnoprávního vysílání. Stanovuje zásady, které ČRo zastává, definuje jeho cíle a etické normy. Skládá se z preambule, výkladu pojmu, tří hlav a závěrečných ustanovení.

Hlava I, Aktéři služby veřejnosti v oblasti rozhlasového vysílání, definuje Český rozhlas jako instituci, věnuje se závazkům Českého rozhlasu vůči posluchačům (obzvláště dětem), rozebírá role poplatníka rozhlasového poplatku a tvůrce obsahů.

Hlava II, Specifické typy pořadů a některé další činnosti Českého rozhlasu, popisuje zásady jednotlivých typů zpravodajských a publicistických pořadů. Konkrétně třeba diskuzních, uměleckých, vzdělávacích, zábavních pořadů. Zabývá se sportovním vysíláním, vysíláním ze zahraničí, péčí o archivní fond, charitativní činností atd.

Hlava III, Profesní a etické otázky a některé postupy při jejich řešení, se zabývá jazykovým projevem, otázkami náboženství, diskriminace, soukromí a presumpce neviny. Rozebírá dále pravidla při nahrávání, úskalí živého vysílání, kritické situace, střet zájmů atd. Závěrečná ustanovení pojednávají o implementaci kodexu do praxe.

Jako relevantní k tématu práce se pak jeví následující části kodexu.

Z preambule kodexu plyne, že „*Český rozhlas své programy vysílá svobodně a nezávisle*“ (bod b); „*vytváří pluralitní, nápaditou a rozmanitou programovou nabídku, která splňuje vysoká etická a kvalitativní měřítká, a nepodřizuje snahu o kvalitní výstup tlakům trhu*“ (bod f); „*pořizuje vlastní hudební nahrávky, zachycuje a archivuje nejlepší projevy českého*

---

<sup>63</sup> Podkapitola plně vychází z textu Kodexu Českého rozhlasu, všechny citace uvedené v podkapitole pocházejí z něj. Zdroj: *Kodex Českého rozhlasu*. [online]. [cit. 2018-11-25]. Dostupné z: [https://www.rozhlas.cz/rada/legislativa/\\_zprava/kodex-ceskeho-rozhlasu--789056](https://www.rozhlas.cz/rada/legislativa/_zprava/kodex-ceskeho-rozhlasu--789056)

*interpretačního umění hudebního i slovesného“ (bod k); „rozšiřuje posluchačský výběr tím, že poskytuje nabídku programových služeb, jež provozovatelé vysílání s licenci běžně neposkytují. Nepovyšuje kritérium sledovanosti pořadů nad jejich kvalitu“ (bod l).*

*Podle bodu 2.4 článku 2, 2.4 „Český rozhlas usiluje o to, aby maximum posluchačů našlo v rozhlasovém vysílání témata, která je zajímají. Z celku svého programu nevyklučuje žádnou skupinu obyvatel nebo téma takové skupině vlastní. Současně však ve své programové skladbě klade i důraz na čas pro menšinové žánry a témata, která ostatní provozovatelé rozhlasového vysílání v České republice ve svém programu nenabízejí buď vůbec, anebo jen v omezené míře“.*

*Podle bodu 5.1 článku 5, „tvůrce programu (pořadů), ať již jsou zaměstnanci či externími spolupracovníky Českého rozhlasu, považuje Český rozhlas za rozhodující předpoklad úspěšného naplňování služby veřejnosti. Proto všestranně vytváří dobré tvůrčí zázemí a podmínky pro svobodnou konkurenci nápadů a jejich realizaci založenou na rovné příležitosti, kterou musí předurčovat předem daná jasná a spravedlivá pravidla spolupráce s Českým rozhlasem“.*

*Podle bodu 8.1. článku 8, „Český rozhlas přispívá k pěstování a rozvoji kultury a umění v České republice. Má proto za povinnost nabízet posluchačům pořady rozmanité žánrově i svým zaměřením, které mohou posluchače kulturně a umělecky obohacovat. V celku svého programu přinese ucelený přehled o umělecké tradici a aktuálním kulturním dění doma i v zahraničí“.*

# Empirická část

## 1. Metodologie výzkumu

### 1.1. Teoretický rámec výzkumu

Jelikož tato práce nahlíží na hudební dramaturgy a moderátory rozhlasových stanic jako na gatekeepery, její výzkum bude postaven na teorii gatekeepingu. Postupy dramaturgů a moderátorů autorských pořadů proto budou zkoumány skrze pět úrovní výzkumu gatekeepingu, které ve své knize *Gatekeeping theory* popsali Pamela Shoemakerová a Tim P. Vos<sup>64</sup>. Tyto úrovně byly rozvedeny v podkapitole teoretické části práce 3.1. Gatekeeping a jeho výzkum, v této podkapitole je uvedeme do hudebnědramaturgického kontextu.

- 1) **Individuální úroveň** zahrnuje představy dramaturgů a moderátorů o své pozici, jejich kompetence a pracovní povinnosti, míru zapojení osobního vkusu do procesu výběru hudby a jejich vlastní postupy při výběru hudby.
- 2) **Úroveň mediálních rutin** zahrnuje dostupnost a využití zdrojů, pravidelné rutiny spojené se zavedeným chodem redakce, práce s redakčními systémy a s tím spojená omezení.
- 3) **Úroveň organizace** zahrnuje vztahy a spolupráce uvnitř stanice: výběr moderátorů (v případě hudebních dramaturgů), spolupráce hudebních dramaturgů s moderátory, míra zapojení moderátorů do výběru hudby, vliv ostatních pracovníků a vedení na výběr hudby.
- 4) **Extramediální úroveň** zahrnuje tlaky ze strany inzerentů v případě komerční stanice nebo možnosti a omezení dané veřejnoprávní podstatou stanice, interakce stanice s hudebními vydavatelstvími (na anglický způsob zvanými „labely“) a vliv zpětné vazby od posluchačů.
- 5) **Ideologická úroveň** představuje postoj stanice k hudebníkům různých rasových a národnostních příslušností anebo také to, jak pracovníci stanice vnímají své vlastní role v rámci celé hudební agendy.

---

<sup>64</sup> SHOEMAKER, Pamela J a Tim P VOS. *Gatekeeping theory*. New York: Routledge, 2009.

## 1.2. Výzkumné otázky

Výzkumné otázky se přímo vztahují k úrovním výzkumu hudebního gatekeepingu, které byly popsány v předchozí podkapitole. Jejich formulaci také napomohly poznatky z jiných výzkumů obsažené v teoretické části práce, v podkapitole 3.2. Gatekeeping a rutiny v hudební dramaturgii rozhlasových stanic.

Vzhledem ke srovnávací podstatě práce jsem formulovala dvě hlavní výzkumné otázky:

- 1) Jak je koncipován výběr hudby na alternativních českých rozhlasových stanicích v případě Radia Wave a Radia 1?
- 2) Jaké jsou shody a rozdíly v procesu výběru hudby na stanicích Radio Wave a Radio 1?

K zodpovězení hlavních výzkumných otázek poslouží následující vedlejší otázky:

- a) Jakou roli hraje vkus hudebních dramaturgů a moderátorů daných stanic při výběru hudby do vysílání?
- b) Jaké časové a technické rutiny se odrážejí na výběru hudby daných stanic?
- c) Jak se na výběru hudby daných stanic odrážejí forma jejich vlastnictví?
- d) Jak interakce s posluchači ovlivňuje výběr hudby daných stanic?
- e) Jak interakce s hudebními vydavatelstvími ovlivňuje výběr hudby daných stanic?
- f) Jak se na výběru hudby daných stanic odrážejí původ a osobní názory hudebních interpretů?

### 1.3. Metoda výzkumu

Vzhledem k tomu, že neexistují žádné oficiální dokumenty určující metody výběru hudby pro dané rozhlasové stanice, jevílo se jako logické čerpat materiál pro výzkum z primárních zdrojů, tedy přímo u tvůrců hudební složky vysílání. Pro výzkum jsem proto zvolila kvalitativní metodologii, konkrétně případovou studii.

Jan Hendl ve své knize Kvalitativní výzkum cituje významného amerického metodologa Johna Creswella, který kvalitativní výzkum popsal jako „*proces hledání porozumění založený na různých metodologických tradicích daného sociálního nebo lidského problému*“.<sup>65</sup> Výzkumník, podle něj, vytváří komplexní, holistický obraz, informuje o názorech účastníků výzkumu a provádí zkoumání v přirozených podmínkách. Sběr dat a jejich analýza v kvalitativním výzkumu probíhají v delším časovém intervalu, a to často současně.<sup>66</sup> Hlavním instrumentem je výzkumník sám, a proto se kvalitativnímu výzkumu často vytýká, že představuje sbírku subjektivních dojmů. V některých případech se ale jeví jako nejpřirozenější a nejvhodnější cesta ke zkoumání jedinců, skupin nebo fenoménu.

Případová studie je empirická studie o nějakém jevu v rámci jeho každodenního kontextu, odpovídá zejména na otázky „jak“ a „proč“. Případová studie může sestávat z analýzy pouze jednoho případu na zvolené téma (jednopřípadová studie) nebo většího počtu případů na zvolené téma (vícepřípadová studie).<sup>67</sup> V dané situaci jde o vícepřípadovou studii, kde se zkoumají a porovnávají dva případy – hudební dramaturgie Radia Wave a hudební dramaturgie Radia 1. Studie je založená na rozhovorech s tvůrci hudební složky vysílání daných stanic – hudebními dramaturgy a některými moderátory žánrových pořadů.

---

<sup>65</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2016, s. 46

<sup>66</sup> Tamtéž

<sup>67</sup> TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010, s. 62

## 1.4. Metoda sběru dat a její charakteristika

Výzkum se prováděl pomocí strukturovaných rozhovorů s otevřenými otázkami. Takové rozhovory sestávají z řady pečlivě formulovaných otázek, na něž mají jednotliví respondenti odpovědět. Tato metoda byla zvolena z důvodu relativně velkého počtu respondentů: redukuje pravděpodobnost, že se data v jednotlivých rozhovorech budou výrazně strukturně lišit. Navíc data z takového interview se snadněji analyzují, protože jednotlivá témata se v přepisu rozhovoru lehce lokalizují.<sup>68</sup>

Ačkoli jsem jako výzkumník ve všech případech postupovala přesně podle plánu a kladla otázky ve stejném pořadí, často jsem pokládala i doplňující dotazy. Ty pomáhaly rozšířit výpovědi respondentů a získat větší vhled do jejich pracovní činnosti. Dá se proto říct, že se jednalo o polostrukturované rozhovory.

Řazení otázek bylo přizpůsobeno jednotlivým kategoriím, resp. jednotlivým úrovním výzkumu gatekeepingu. Protože tyto úrovně jsou uspořádané od „nejužší“ individuální po „nejširší“ ideologickou, jevílo se takové pořadí otázek jako logické a přirozené. Otázky byly rozdělené do pěti bloků podle úrovní výzkumu gatekeepingu a vždycky směřovaly k hlubšímu pochopení činnosti rozhlasových pracovníků coby hudebních gatekeeperů.

Výzkum zahrnoval dvě sady otázek: první byla určená hudebním dramaturgům, druhá, poněkud redukována, moderátorům vysílání a autorských pořadů. Hudební dramaturgové bezprostředně určují koncepci hudební dramaturgie stanice a přímo ovlivňují výběr hudby, proto byla jejich sada o několik otázek širší. Jedna z otázek všech rozhovorů směřovala k formě vlastnictví stanice. Seznam otázek se informátorům předem nesděloval.

### 1.4.1. Okolnosti při sběru dat

Osm rozhovorů s devíti informátory proběhlo mezi 15. 10. 2018 a 31. 10. 2018. S hudebními dramaturgy jsem se scházela v sídle příslušné stanice, ostatní rozhovory proběhly různě po Praze. Všechny rozhovory probíhaly na vzájemné přání výzkumníka a informátorů v neformální atmosféře, při komunikaci se navzájem tykalo. Všichni informátoři se chovali otevřeně a s ochotou odpovídali na pokládané otázky.

---

<sup>68</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2016, s. 177

## 1.5. Zkoumaný vzorek a charakteristika informátorů

Zkoumaný vzorek tvoří zaměstnanci rozhlasových stanic Radio Wave a Radio 1: hudební dramaturgové a moderátoři autorských pořadů.

Volba hudebních dramaturgů coby hlavních informátorů pro výzkum byla očividná: jsou to lidé, kteří zodpovídají za hudební složku vysílání daných stanic. Vzhledem k tomu, že na obou stanicích moderátoři autorských hudebních pořadů mají na hudební složku vysílání zásadní vliv, a taky pro větší validitu výzkumu jsem se rozhodla zpovídat moderátory tří autorských pořadů z každé stanice.

Moderátoři byly zvoleni na základě pořadů, které moderují. Pořady obou stanic se vybíraly především na základě žánrové podobnosti tak, aby tvořily dvojice. Vyznat se v programové skladbě každé stanice a vybrat reprezentativní pořad tak, aby se svým zaměřením křížil s pořadem druhé stanice, mi zčásti pomohli jejich hudební dramaturgové. Jedna z vybraných dvojic moderátorů navíc uvádí nejen vlastní, žánrově schůdné pořady, ale i blok denního vysílání, což umožnilo rozšířit vhléd do hudební dramaturgie denního proudu.

Jeden ze zvolených pořadů na Radiu 1 vždy uvádí dvojice moderátorů, která byla zpovídána v rámci jednoho rozhovoru. Jejich výpovědi byly analyzovány jako jeden celek.

### 1.5.1. Hudební dramaturgové

**Zdeněk Lichnovský** (30 let<sup>69</sup>) je hudebním dramaturgem a zároveň programovým ředitelem Radia 1. Tuto pozici zastává od srpna 2018. Předtím na stanici působil 5 let jako hudební koordinátor, což je podle jeho vlastních slov „druhý člověk programu“<sup>70</sup>.

**Jiří Špičák** (32 let) byl v době výzkumu hudebním dramaturgem Radia Wave. Tuto pozici zastával 3 roky a ve funkci skončil 31. prosince 2018. Celkově pro stanici pracoval 7 let, ze začátku jako redaktor, později jako hudební redaktor. Na stanici uvádí hudebně kritický pořad Komplex. Nyní působí vně Radia Wave jako hudební publicista.

### 1.5.2. Moderátoři

Jak již bylo zmíněno, zpovídání moderátoři tvoří tři dvojice na základě žánrově příbuzných pořadů, které uvádí. Všechny zmíněné pořady jsou kompletně připravovány jejich

---

<sup>69</sup> Uvedený věk je u všech informátorů aktuální při provedení výzkumu

<sup>70</sup> Osobní rozhovor se Zdeňkem Lichnovským

moderátory.

1) Moderátoři denního proudu a pořadů zaměřených na ambientní hudbu

Tato dvojice moderátorů byla zvolena na základě toho, že oba moderátoři na svých stanicích působí téměř od jejich začátků a moderují kromě vlastních pořadů (vč. pořadů o ambientní hudbě Seance na Radiu 1 a Silent Night na Radiu Wave) také denní proudové vysílání.

**Josef Sedloň** (49 let) je moderátorem proudového vysílání a autorem čtyř pořadů na Radiu 1. Na stanici působí přes 25 let. Každou noc z čtvrtka na pátek mezi 1.30 a 2.30 uvádí pořad Seance, který je zaměřen na ambientní hudbu a její odnože. Každou neděli mezi 20.00 a 00.00 moderuje pořad Novinky na alternativní scéně, který se věnuje nově vycházející zahraniční alternativní hudbě napříč žánry. Každou noc z neděle na pondělí mezi 01.00 a 2.00 uvádí pořad Intro, v jehož každém díle se věnuje profilu jednotlivého interpreta či hudebního vydavatelství. Každý pracovní den mezi 19.00 a 20.00 uvádí pořad CD Nonstop, kde se bez přerušení pouští jedna vybraná deska. Kromě moderací na Radiu 1 uvádí vlastní pořad na stanici ČRo Vltava.

**Jaroslav Petřík** (34 let) je moderátorem proudového vysílání a autorem dvou pořadů na Radiu Wave. Na stanici působí víc než 10 let. Nepravidelně v noci ze soboty na neděli mezi 00.00 a 3.00 uvádí pořad Silent Night, který se věnuje ambientní hudbě a navazuje na stejnojmennou sérii tzv. „spacích koncertů“ pořádaných v divadle Ponec. Dále připravuje a uvádí každé pondělí mezi 21.00 a 22.00 pořad Echo Jarý Petříka, který mapuje současnou elektronickou hudební produkci.

2) Moderátoři pořadů zaměřených na hardcore-punkovou hudbu

**František Knuth** a **Ondřej Vymazal** (30 a 33 let) každé liché úterý mezi 22.00 a 23.00 uvádí na Radiu 1 pořad Black Tracks zaměřený primárně na hardcore-punkovou hudbu. Pořad moderují a celkově působí na stanici dva roky.

**Milan Trachta** (přezdívaný **Banán**) (39 let) každé úterý mezi 22.00 a 00.00 uvádí na Radiu Wave pořad Scéna s Banánem, který se věnuje hardcore-punkové hudbě a do roku 2014 se jmenoval Out of Step. Pořad moderuje 11 let.

3) Moderátorky pořadů zaměřených na undergroundovou elektronickou hudbu

**Nicole Princlová** (25 let) je moderátorkou pořadu Mixtales na Radiu 1, který se vysílá jednou za 14 dní v sobotu mezi 17.00 a 20.00 a věnuje se experimentální a undergroundové

elektronické hudbě. Pořad vzešel z bloku denního vysílání, který Nicole moderovala. Blok se postupně přetransformoval na oficiální pořad po tom, co se v září 2017 odvysílal první gusetmix<sup>71</sup>. Nicole působí na Radiu 1 2 roky.

**Adéla Sobotková** (31 let) uvádí na Radiu Wave každou středu mezi 21.00 a 22.00 pořad Echo Adély Sobotkové, který mapuje underground elektronické a experimentální hudby. Tento pořad moderuje 2 roky, předtím na Radiu Wave působila jako hudební redaktorka.

---

<sup>71</sup> Samostatný proud smíchaných skladeb/tracků, připravený pro pořad pozvaným hudebním producentem

## 1.6. Metoda analýzy dat

Jan Hendl popisuje tři etapy analýzy dat případové studie.<sup>72</sup> První je uchování a organizace dat, což především znamená jejich transkripci. Jako nejvhodnější způsob transkripce mi v daném případě přišel shrnující protokol, který nezachovává celý text.<sup>73</sup> Hned při poslechu nahraných rozhovorů jsem text redukovala a zaznamenávala relevantní informace. Již při transkripci jsem seskupovala obsahově související výpovědi. Zároveň jsem se ale snažila zachovat původní výrazy informátorů a dávat text do plných vět a odstavců.

Dalším krokem je segmentace, která zahrnuje rozdělení dat do analytických jednotek. Během segmentace se text pročítá řádku po řádce a vyčleňují se důležité segmenty pro cíle výzkumu. Po segmentaci následuje kódování, které pomáhá data popsat.

Rozlišují se tři druhy kódování, které se dají považovat za na sebe navazující etapy, ale zároveň i jako nezávislé způsoby členění a analýzy dat.<sup>74</sup> Prvním je otevřené kódování, které se částečně kříží s procesem segmentace – odhaluje v datech určitá témata, přiděluje jména jevům. Následuje kategorizace jevů, která je součástí axiálního kódování. V jeho průběhu výzkumník zvažuje příčiny a důsledky, podmínky a interakce, strategie a procesy, a tvoří tak „osy“ propojující jednotlivé kategorie. Při selektivním kódování výzkumník vybírá hlavní kategorii a určuje její vztah k ostatním kategoriím. Postup interpretace dat a sběr dalšího materiálu se přerušuje v okamžik teoretické saturace, když žádné další kódování nepřináší nové poznatky.<sup>75</sup>

Můj postup analýzy dat se hodně opíral o kategorie, které byly předem určeny pěti úrovněmi analýzy gatekeepingu. Vzhledem k tomu, že otázky během rozhovorů s informátory byly pokládány také v souvislosti s tímto teoretickým rámcem, otevřené a axiální kódování tím byla velmi zjednodušena.

Následovalo shrnutí informací z každé kategorie, které probíhalo nejdříve u zmíněných dvojic pracovníků stanic. Později se získaná data zobecnila na jednotlivé stanice. Poté se všechny úrovně analýzy logicky přiřadily k vedlejším výzkumným otázkám.

---

<sup>72</sup> HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2016, s. 232

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 213

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 251

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 254

## 2. Analýza dat

V souladu s výše popsáním postupem analýzy začínám kódováním obsahu. Pro přehlednost jsem klíčové výroky všech informátorů zapsala do čtyř tabulek vždy ve vztahu k dvojicím dramaturgů nebo moderátorů.

### 1) Hudební dramaturgové

Informátoři ⇒ Kategorie (okruhy otázek) ↓	Zdeněk Lichnovský (hudební dramaturg Radia 1)	Jiří Špičák (hudební dramaturg Radia Wave)
<b>Individuální úroveň</b> (představy o hudebně dramaturgické koncepci rádia a své pozici, kompetence a pracovní povinnosti, míra zapojení osobního vkusu do procesu výběru hudby, vlastní postupy atd.)	Radio 1 je svobodomyšlné, alternativní rádio bez playlistu. Hrajeme všechny žánry, vymezujeme se vůči hlavnímu proudu. Vybírám moderátory, kteří tvoří hudební vysílání. Hlídám program, vybírám pro vysílání čerstvou hudbu, kontroluju pořady a moderátory, hlídám provoz rádia. Hudba nesmí být prvoplánová, důraz na texty, jiné rádio to nezahraje, reflexe hitparád stanice – názor posluchačů. Osobní vkus je zásadní, ale jsou i jiné faktory.	Radio Wave je novinkové, nikoliv hitové. Zaznamenáváme trendy, zprostředkováváme posluchačům hudbu, kterou by měli znát. Vybírám novinky každý týden, chystám playlisty pro každodenní proud, monitoruju večerní pořady, hlídám a obměňuju jejich skladbu. Hudba musí poskytovat obrázek o dnešní době. Vkus a posluchačská zkušenost dramaturga jsou zásadní: v rádiu musí být cítit člověk. Řeším především to, co zajímá posluchače.
<b>Úroveň mediálních rutin</b> (dostupnost a využití)	Pondělí – výběr nové hudby z české a slovenské	Hudební redakce je samostatná jednotka,

<p>zdrojů, pravidelné rutiny spojené se zavedeným chodem redakce, práce s redakčními systémy a jejich omezení, přizpůsobení vysílání publiku)</p>	<p>scény, středa – zahraniční, pátek – sledování nové hudby, která vychází. Hodně moderátorů – komunikace převážně e-mailem nebo jednotlivě, týdenní porady nemáme, obecná schůze jednou za rok. Zdroje hudby: zahraniční internetové hudební servery, newslettery vydavatelství, sociální sítě, tipy od kolegů a známých, vysílání konkurence (Wave, Expres). Selector – většina databáze skladeb, playlisty vysílání dělají moderátoři ručně. Technické parametry skladeb nejsou velkým omezením. Ráno se hrají energické skladby, v průběhu dne se zpomalují, po třetí hodině posluchačsky nejnáročnější proud.</p>	<p>porady stanice (příspěvková v pondělí, ve středu porada vedení) nemají na hudební složku vliv. V průběhu týdne spolu s Karlem Veselým sbíráme tipy na nové skladby, definitivně vybírám v pondělí. Úterý a středa – chystání vysílání na další týden. Zdroje: zahraniční internetové hudební servery, Twitter, zahraniční stanice NTS a BBC6. Selector programuje playlist denního vysílání na základě nastavených kategorií, playlist se vždycky kontroluje a mění se ručně. Sendvičová metoda dramaturgie. Díky Daletu můžu zasahovat do playlistu v reálném čase. Do denního vysílání nezařazuju dlouhé skladby. Ráno se hrají rychlejší písničky, pomalejší odpoledne.</p>
<p><b>Úroveň organizace</b> (výběr moderátorů, spolupráce s moderátory, míra zapojení do výběru hudby, vliv</p>	<p>Moderátory vybírám podle žánru chybějícího v programovém schématu. Musí se dobře orientovat ve svém žánru, často hudební</p>	<p>Denní moderátory nevybírám, nabírám hudební redaktory, večerní moderátory – síť osobních kontaktů, na základě</p>

<p>ostatních pracovníků a vedení na výběr hudby)</p>	<p>osobnosti. Do jejich výběru nezasahuju, kromě programových speciálů (dny věnované určitému tématu). Mají povinnost zahrát písničku spojenou se soutěží nebo rozhovorem. Vedení do hudební složky nezasahuje.</p>	<p>chybějícího žánru v programovém schématu. Večerní moderátoři mají volnou ruku, dávají tipy pro denní vysílání, do náplní pořadů nezasahuju. Denní moderátoři dostanou nachystaný playlist, můžou ho trochu pozměnit. Vedení do hudební složky nezasahuje.</p>
<p><b>Extramediální úroveň</b> (tlaky ze strany inzerentů / možnosti a omezení dané veřejnoprávní podstatou stanice, interakce s hudebními vydavatelskými, vliv zpětné vazby od posluchačů)</p>	<p>Podporujeme vybrané tuzemské desky svým logem. Jsme v kontaktu s lokálními vydavatelskými a muzikanty (často vydávají na vlastní náklady), zahraniční labely – pouze newslettery. Žádný tlak neexistuje. Výzkumy publika neprovádíme, máme pouze výsledky Radioprojektu, pro mě nejsou relevantní. Ohlasy publika většinou nejsou relevantní, když jsou – beru na ně ohled. Inzerenti netlačí, přizpůsobují se nám.</p>	<p>S pár menšími lokálními vydavatelskými pracujeme na přátelské bázi, nasazujeme nahrávky, pouze když se nám líbí. Hudba lokálních major labels se nehodí, hrajeme jen hudbu těch zahraničních. Nikdo nám nic netlačí. Zpětná vazba posluchačů není relevantní. Veřejnoprávní posláním – objevovat novou hudbu a propagovat mladé české kapely, nemůžeme pouštět vulgarismy. Stížnosti vedení nepřichází.</p>
<p><b>Ideologická úroveň</b> (postoj k hudebníkům různých</p>	<p>Žádné kvóty pro zařazení hudby interpretů z hlediska</p>	<p>Slabina naší dramaturgie: jsme výrazně ovlivnění</p>

rasových a národnostních příslušností, názorovým skupinám, k vlastním pracovním rolím v rámci hudební agendy)	rasy i pohlaví nemáme, vysílání musí být vyvážené ve všech ohledech, původ interpretů hlídám podvědomě. Nehrajeme to, co vzbuzuje nenávisť, politická angažovanost není důležitá, některé pořady se politickými tématy zabývají. Orientujeme se na mezinárodní trendy, český trh je zaostalý. Nasazujeme si vlastní agendu, ale reflektujeme zájmy posluchačů.	západními kulturou a zdroji, měli bychom víc reflektovat východní hudební dění. Nehrajeme otevřeně rasistické a xenofobní interprety, hudebníci jsou sami od sebe liberální, ale nezdůrazňujeme to. Přenášíme západní trendy do českého kontextu. Nastolujeme vlastní agendu – je to podstata veřejnoprávního média.
---	--	--

## 2) Moderátoři

### a) Moderátoři denního proudu a pořadů zaměřených na ambientní hudbu

Moderátoři této dvojice uvádí i jiné autorské pořady než pořady o ambientní hudbě.

V rozhovorech mluvili i o svých postupech při výběru hudby pro jiné pořady, protože se s přípravou pořadů o ambientu protínají.

Informátoři ⇒ Kategorie (okruhy otázek) ↓	Josef Sedloň (moderátor pořadu Seance na Radiu 1)	Jaroslav Petřík (moderátor pořadu Silent Night na Radiu Wave)
<b>Individuální úroveň</b> (představy moderátorů o své pozici, pracovní povinnosti, míra zapojení do výběru hudby, míra zapojení osobního vkusu do	Striktní režim v rádiu není a nikdy nebyl. Výběr hudby: především vlastní vkus, pořad Seance zakládám na nových žánrových nahrávkách, dávám je do	Pořad Echo Jarvy Petříka má tři části: představení aktuální desky (výběr desky: 70% – vlastní vkus, 30% důležitost v rámci žánru, kontext), uvedení

<p>procesu výběru hudby, vlastní postupy)</p>	<p>kontextu. Hraju úplně novou hudbu, která na stanici ještě nezazněla.</p>	<p>této desky do kontextu (další tvorba, profil labelu), klubové tipy (aktuální akce a skladby příslušných interpretů). Silent Night – není pevný koncept: záznamy spacích koncertů, průřez diskografií umělce, představení nových ambientních desek, speciál k aktuální události. Osobní vkus: Echo – velmi důležitý, odlišuje od jiných pořadu na Waveu, Silent Night – důležitější je dát prostor skladbám, jinde ho nedostanou.</p>
<p><b>Úroveň mediálních rutin</b> (rutiny přípravy pořadu, dostupnost a využití zdrojů, pravidelné rutiny spojené se zavedeným chodem redakce, práce s redakčními systémy a s tím spojená omezení)</p>	<p>V průběhu týdne poslouchám novou hudbu, vychází většinou v pátek – v neděli hraju nejčerstvější novinky. Témata pořadů se můžou vázat na aktuální koncerty nebo vydání alb a kompilací. Příprava Seance se často váže na Novinky na alternativní scéně, kam taky zařazuju ambientní skladby. Zdroje: e-maily a CD od vydavatelství, hudební servery, tipy kamarádů. Selector –</p>	<p>Denní proud: víkendy – reprízy, pracovní dny – změny v reálném čase, stres. Pořady: musím kvůli OSE odvádět playlisty odehraných písní, týden před vysláním musím poslat informaci o novém dílu. V průběhu týdne poslouchám novou hudbu, zjišťuju informace, sháním tracky. Silent Night – domlouvám hosty do pořadu. Zdroje: newslettery od vydavatelství, server</p>

	<p>databáze, mám tam svoji složku, kam přidávám hudbu.</p>	<p>Resident Advisor, tipy od známých (linky na Bandcamp), blogy s nelegálně dostupnou hudbou, sociální síť Last.fm (sledování známých). Software ve studiu (Dalet) má technické požadavky: skladba musí být v určitém formátu, zkracuju tiché pasáže u písní pro denní proud.</p>
<p><b>Úroveň organizace</b> (vztahy a spolupráce uvnitř stanice: spolupráce s hudebním dramaturgem, vliv ostatních pracovníků a vedení na výběr hudby)</p>	<p>Dramaturg doplňuje CD Nonstop českou hudbou (má větší přehled), já mu doporučuju zahraniční. Do výběru hudby nikdo nezasahuje. Můžeme se navzájem inspirovat s jinými moderátory – všichni máme své složky v Selectoru. V rádiu máme volnost.</p>	<p>Dramaturgovi posílám tipy na hudbu pro denní proud, je na něm, jestli ji zařadí. Můžu ovlivnit playlist: nahlásit podle mě irelevantní skladby, při živém vysílání měnit pořadí, doplnit skladby podle situace. Do pořadů dramaturg ani jiní kolegové nezasahují.</p>
<p><b>Extramediální úroveň</b> (tlaky ze strany inzerentů / možnosti a omezení dané veřejnoprávní podstatou stanice, interakce s hudebními vydavatelskými, vliv zpětné vazby od posluchačů)</p>	<p>Vydavatelství posílají promo CD nebo informační e-maily, nediktují, co mám hrát, posílám jim zpětně playlist odehraných písní. Zpětná vazba posluchačů je pozitivní. Komerční vliv – CD Nonstop (spolupráce</p>	<p>Labely, které posílají promo, nevymáhají důkazy, že jsem jejich hudbu zahrál. Agentury, které zaštitují víc labelů, posílají hudbu jen na vyžádání. Ohlasy posluchačů jsou kladné. Veřejnoprávní médium</p>

	s kapelou) a soutěže o lístky v denním vysílání (povinnost zahrát písničku daného interpreta), občas je to hudba, kterou bych běžně nezahrál.	dává mým žánrům větší prostor, než si můžou dovolit jiné stanice, obsah mého pořadu nekontroluje.
<b>Ideologická úroveň</b> (postoj k hudebníkům různých rasových a národnostních příslušností, názorovým skupinám, k vlastním pracovním rolím v rámci hudební agendy)	Nevybírám hudbu podle původu interpretů, nezkoumám jejich postoje. Lidi, co dělají kvalitní hudbu, jsou otevření a inteligentní. Hraju, co se mi líbí.	Rasu a národnost zohledňuju pouze ve speciálech – 1-2x do roka. Scéna, kterou reflektuju, není politická. Osobní postoje interpretů nemají vliv, často o nich nic nevím.

b) Moderátoři pořadů o hardcore-punkové hudbě

Informátoři ⇒ Kategorie (okruhy otázek) ↓	František Knuth a Ondřej Vymazal (moderátoři pořadu Black Tracks na Radiu 1)	Milan Trachta (Banán) (moderátor pořadu Scéna s Banánem na Radiu Wave)
<b>Individuální úroveň</b> (představy moderátorů o své pozici, pracovní povinnosti, míra zapojení do výběru hudby, míra zapojení osobního vkusu do procesu výběru hudby, vlastní postupy)	Musíme chodit včas, udržovat kvalitu pořadu, správně nastavovat reklamy. Výběr hudby záleží na tématu, ta volíme podle nálady, má vliv čas přípravy. Dřív jsme hudbu volili stoprocentně podle vkusu, teď častěji zveme hosty, kteří přinášejí vlastní	Výběr hudby podle vlastního vkusu, mám široký záběr, pouštím i věci důležité z hlediska kontextu (např. průkopnické). Hraju převážně z vlastní vinylové sbírky, hosti přinášejí vlastní hudbu.

	hudbu.	
<p><b>Úroveň mediálních rutin</b> (rutiny přípravy pořadu, dostupnost a využití zdrojů, pravidelné rutiny spojené se zavedeným chodem redakce, práce s redakčními systémy a s tím spojená omezení)</p>	<p>Z rádia nemáme nařízení ohledně obsahu pořadu. Vysíláme živě. Téma pořadu vybíráme 14 dnů předem, kvůli jiným zaměstnáním ne vždycky je dost času na přípravu. Téma diktuje výběr hudby – inspirace ve vlastní vinylové kolekci, nabídkou obchodu Rekomand, vybrané písničky stahujeme z internetu. Témata postupně vyčerpáváme. Hudba na vlastním nosiči putuje do Cartmasteru, který písničky občas nepřečte – vysílání musíme přizpůsobit. Skladby jsou krátké – na řešení problému není čas.</p>	<p>Musím pokaždé v pořádku odvysílat, mít včas připravený díl, dodržovat Kodex Českého rozhlasu: nemluvit sprostě, hlídat názorovou a politickou vyváženost. Nový díl pořadu plánuju po reflexi dílů předchozích: občas na ně navážu, jindy opačný koncept. Ve své scéně se dobře orientuju, mám dost kontaktů – hodně informací říkám z patra. Hudba: vlastní vinylová kolekce, tipy od kamarádů a kolegů. Dřív práce v obchodu s vinyly – dosud mi chodí newslettery. Chodím na hardcore-punkové weby. Při vysílání improvizuju, občas se vůbec nepřipravuju, hudbu pouštím z vinylů, což má svá omezení (nedá se přepínat skladby atp.) – můžu však lépe představit kontext desky.</p>
<p><b>Úroveň organizace</b> (vztahy a spolupráce uvnitř stanice:</p>	<p>Máme úplnou svobodu. Infomail od dramaturga se</p>	<p>Mám od dramaturga absolutní důvěru, do</p>

<p>spolupráce s hudebním dramaturgem, vliv ostatních pracovníků a vedení na výběr hudby)</p>	<p>náš žánrově netýká. Dramaturg nás podporuje v rezonujících a kontroverzních tématech. Kolegové radí, abychom pouštěli hudbu v lepší kvalitě, ta ale často u zvolených nahrávek neexistuje.</p>	<p>obsahu pořadu nezasahuje. Od kolegů dostávám tipy na desky, není to žádné nařízení, jsme kamarádi, komunikujeme i mimo práci.</p>
<p><b>Extramediální úroveň</b> (tlaky ze strany inzerentů / možnosti a omezení dané veřejnoprávní podstatou stanice, interakce s hudebními vydavatelskými, vliv zpětné vazby od posluchačů)</p>	<p>Žádné vydavatelství nic neposílá, nejsme moc známý pořad, nemá to ani smysl – hrajeme z digitálních nosičů. Ohlasů od posluchačů moc není, kritické ohlasy byly během vysílání antifašistického dílu. Komerční stránka působení Radia 1 se nás netýká – nepohybujeme se v mainstreamu.</p>	<p>Když jsem pracoval v obchodě s nahrávkami, spolupráce s labely byla užší – požádal jsem je o zaslání promo CD. Malým labelům, které provozují moje kamarádi, se snažím pomoci – líbí se mi jejich hudba. Ohlasy od posluchačů (např. přání určitého tématu dílu) zohledňuju. Veřejnoprávní médium: nemusím dbát na poslechovost, musím dodržovat nestrannost. Skrze hudbu, kterou hraju, můžu sdělit svůj politický názor.</p>
<p><b>Ideologická úroveň</b> (postoj k hudebníkům různých rasových a národnostních příslušností, názorovým</p>	<p>Rasu neřešíme, zemi původu pouze při speciálu o daném regionu. Osobní postoje jsou důležité při</p>	<p>Speciály o určitých zemích – specifika důležitá pro žánr. Na rasu nekladu důraz. Občas hraju hudbu</p>

skupinám, k vlastním pracovním rolím v rámci hudební agentury)	speciálech jako antifašismus, práva zvířat atd. Určité postoje hudebníků souvisí s konceptem pořadu.	lidí, kteří mi nejsou sympatičtí, klidně to ve vysílání řeknu. Kladu důraz na to, co kapela celkově prezentuje.
--	--	---

c) Moderátorky pořadů o undergroundové elektronické hudbě

Informátoři ⇒ Kategorie (okruhy otázek) ⇓	Nicole Princlová (moderátorka pořadu Mixtales na Radiu 1)	Adéla Sobotková (moderátorka pořadu Echo s Adélou Sobotkovou na Radiu Wave)
<b>Individuální úroveň</b> (představy moderátorů o své pozici, pracovní povinnosti, míra zapojení do výběru hudby, míra zapojení osobního vkusu do procesu výběru hudby, vlastní postupy)	Dbám na důkladnou přípravu. Výběr hudby je intuitivní, objevuju novou hudbu přes lidi z komunity. Nesnažím se být vyvážená, pořad odráží moje zájmy, vkus a osobní vývoj. Domlouvám guestmixy.	Musím se orientovat ve svém tématu, sledovat dění v rámci žánru, ovládat příslušnou terminologii, vzdělávat publikum. Co nejvíc hudby s co nejkratším popiskem. Jsem ambasadorem, řídím se vlastním vkusem, můžu zahrát prakticky cokoliv. Domlouvám guestmixy s jinými producenty – výběr hudby je na nich. Pořad předtáčím.
<b>Úroveň mediálních rutin</b> (rutiny přípravy pořadu, dostupnost a využití zdrojů, pravidelné rutiny spojené se zavedeným chodem)	Přes týden poslouchám hudbu, průběžně ji ukládám a třídím, kupuju na Bandcampu (pro malé labely to je důležité).	Příprava je hektická, v průběhu týdne poslouchám novou hudbu, v pořadu můžu pustit i celý nový release. Téma dílu

<p>redakce, práce s redakčními systémy a s tím spojená omezení)</p>	<p>Připravuju vše po technické stránce (střih, normalizace hlasitosti atp.), zjišťuju informace na internetu (důležité je uvést skladby do kontextu). Domlouvám guestmixy s producenty z různých zemí. Hudbu objevuju ve vinylových obchodech, na serverech Discogs.com, Soundcloud, Bandcamp, YouTube. Poslouchám zahraniční komunitní rádia, lokální Punctum, čtu hudební servery. Používám softwary pro střih, ve studiu Cartmaster – omezení (nepřečte některé skladby). Hraju vzhledem k žánru delší skladby.</p>	<p>mám kvůli potřebám proma v rádiu promyšlený v neděli nebo pondělí, předtáčím v úterý, vysílá se ve středu. K nové hudbě se dostanu přes navázanou síť kontaktů, v komunitě se orientuju, je to marginální scéna. Sleduju Bandcamp, Soundcloud, hudební weby nečtu – k hudbě se dostanu z primárních zdrojů. Hudbu připravuju doma, do studia jdu nahrávat vlastní vstupy, pak to sestřihám.</p>
<p><b>Úroveň organizace</b> (vztahy a spolupráce uvnitř stanice: spolupráce s hudebním dramaturgem, vliv ostatních pracovníků a vedení na výběr hudby)</p>	<p>Mám volnou ruku, dramaturgovi posílám tipy pro denní vysílání, obvykle je zařadí – vím, co je relevantní. Nepřímo ovlivňuje obsah mého pořadu kolega DJ Raphael Kosmos, zajímáme se o podobnou hudbu.</p>	<p>Svůj časový slot jsem přebrala po dramaturgovi, nabídl mi vytvořit vlastní pořad, můj žánr ve vysílání rádia chyběl. Nikdo do obsahu pořadu nezasahuje. Dramaturgovi posílám tipy pro denní vysílání.</p>

<p><b>Extramediální úroveň</b> (tlaky ze strany inzerentů / možnosti a omezení dané veřejnoprávní podstatou stanice, interakce s hudebními vydavatelstvími, vliv zpětné vazby od posluchačů)</p>	<p>Žádám vydavatelství o promo i před vydáním desky, pro ně je to způsob propagace a pro mě možnost představit exkluzivní nahrávku. Jsou to malé labely, u kterých nejde tolik o byznys. Když dostanu promo, posílám obratem odehraný playlist. Můj pořad je určen malému okruhu posluchačů, musí rozšiřovat obzory, což nebývá ze začátku příjemné, zpětné vazby moc není. Inzerenti výběr hudby neovlivňují. Vyhovuje mi koncept čistě komunitního rádia – teď na nás vydělává mediální skupina.</p>	<p>Zahraniční vydavatelství mi sami posílají promo, máme přátelské vztahy, lokální vydavatelé jsou moji známí a není potřeba, aby mě kontaktovali. Producenty často potěší fakt, že se o jejich hudbu zajímá někdo z rádia. Pouštím hudbu nezávislých producentů, kterou můžu stáhnout i bez povolení, počítá se s tím. Zpětnou vazbu se snažím zohledňovat, častěji je odezva od samotných producentů. Ve veřejnoprávním médiu nemůžu vyjádřit svůj politický názor, hudba má politický náboj, musím to ve vysílání zřetelně oddělit. Vzdělávací role Radia Wave, posluchač se vyvíjí se mnou.</p>
<p><b>Ideologická úroveň</b> (postoj k hudebníkům různých rasových a národnostních příslušností, názorovým skupinám, k vlastním pracovním rolím v rámci hudební agendy)</p>	<p>Původ interpretů nezohledňuju, cestování inspiruje k věnování dílu určité zemi, je to nárazové. Hraju hudbu, která mi připadá smysluplná, nesouvisí to s osobními</p>	<p>Snažím se hledat novou hudbu v co nejvíce zemích, hraju málo interpretů ze Spojených států. Zohledňuju pohlaví a gender, dávám prostor DJkám a menšinovým skupinám, co nemají tolik</p>

	postoji autorů.	šancí. Pokud se s postoji hudebníků neztotožňuju (jsou hodně pravicoví, schvalují genderové stereotypy), jejich hudbu hrát nebudu, i když je skvělá.
--	-----------------	--

Obsah každé kategorie dále shrnuji tak, aby bylo patrné, co průkazného bylo každým z respondentů řečeno.

### 1) Individuální úroveň

#### a) Hudební dramaturgové

Rozdíly ve výpovědích hudebních dramaturgů jsou dány především rozdíly v pracovní náplni: Zdeněk Lichnovský, hudební dramaturg Radia 1, na rozdíl od hudebního dramaturga Radia Wave Jiřího Špičáka, nevytváří playlisty pro vysílání. Lichnovský ovšem uvedl, že je do výběru hudby také bezprostředně zapojen. Zprvė vybírá hudbu pro dva žebříčkové pořady – Hitparádu Radia 1 se zahraniční hudbou a Velkou sedmu, kde figurují pouze skladby českého nebo slovenského původu. Zadruhé přidává do databáze vybraná nová alba, ze kterých moderátoři můžou hrát jednotlivé skladby ve vysílání.

K výběru hudby oba dramaturgové zdůraznili důležitost posluchačské zkušenosti, na kterou ve své pozici musí spoléhat. Vkus, který je s ní spojen, považují za opěrný bod své práce, bez jeho zapojení považují svou pozici za nesmyslnou. Uvědomují si ale, že neméně důležitým faktorem výběru hudby je služba rádia posluchačům. Jak uvedeme později k extramediální úrovni, hudební dramaturgové ovšem publikum svých stanic příliš nezkušují. Lichnovský se opírá pouze o výsledky hitparád stanice, Špičák se o zdroji posluchačských názorů nezmiňuje vůbec.

Ke koncepci hudební dramaturgie Lichnovský uvedl, že Radio 1 je především svobodomyšlné, alternativní rádio, které se vymezuje vůči mainstreamu. Při výběru hudby dává prostor tomu, co jiná rádia nehrají, snaží se však hlídat vyváženost hudební složky vysílání: musí podle něj obsahovat hudbu pro náročnějšího posluchače, stejně jako odlehčenější skladby. Výpovědi Špičáka svědčí o odlišném přístupu: Radio Wave se podle něj snaží především reflektovat současné trendy. Hraje proto primárně novou hudbu a

kombinuje v ní tvorbu známých interpretů se zcela aktuálními jmény, o kterých si hudební redakce rádia myslí, že jsou důležitá.

Oba dramaturgové uvedli, že mezi jejich povinnostmi patří monitorování večerních pořadů, oba rovněž zmínili, že do jejich obsahu prakticky nezasahují.

#### b) Moderátoři

První zpovídanou dvojicí moderátorů jsou Josef Sedloň z Radia 1 a Jaroslav Petřík z Radia Wave. Je na místě znovu zdůraznit, že oba uvádí jak vlastní večerní pořady, tak blok denního vysílání. Petřík však, na rozdíl od Sedloně, hudbu pro svůj blok nevybírání. Jak uvedeme dále, může do playlistu připraveného hudebním dramaturgem vnášet drobné úpravy, volnou ruku ve výběru hudby má pouze ve svých pořadech Echo Jardy Petříka a Silent Night.

Sedloň ke svým postupům výběru hudby uvedl, že se z naprosté většiny řídí osobním vkusem. V některých případech bere ohled na kontext a předpoklad, že se hudba bude líbit posluchačům. Zejména protože moderuje pořad Novinky na alternativní scéně, klade důraz na hudbu, která na stanici ještě nezazněla. Jeho výběr často ovlivňuje výběr ostatních moderátorů. Petřík má pečlivě promyšlenou koncepci a řád. Při chystání pořadu Echo Jardy Petříka se řídí především nově vycházejícími tituly na poli elektronické hudby, bere však ohled i na to, jak tyto tituly rezonují v hudebních médiích, a v pořadu je uvádí do širšího kontextu pomocí starších nahrávek daného interpreta nebo jiných nahrávek ze stejného labelu.

K ambientním pořadům Seance a Silent Night oba moderátoři zmínili, že se osobním vkusem řídí méně než u ostatních pořadů. V nich se snaží představit novou nahrávku s menším ohledem na to, jestli se jim líbí, nebo ne. Petřík však zdůrazňuje, že kvůli délce časového slotu svého pořadu těmto nahrávkám věnuje větší prostor než Sedloň. Osobní vkus ale považují u své práci za základní. Sedloň zdůrazňuje, že to dělá „*především z lásky k muzice*“, Petřík považuje osobní vkus za důležité síto, které jeho pořady odlišuje od ostatních.

Moderátoři hardcore-punkových pořadů Black Tracks na Radiu 1 Ondřej Vymazal a František Knuth a pořadu Scéna s Banánem na Radiu Wave Milan Trachta rovněž vyzdvihují osobní vkus při výběru hudby pro svoje pořady. Vymazal a Knuth uvedli, že výběr podle vlastního vkusu je důvodem, proč pořad moderují. Trachta bere vkus jako výchozí bod pro tvorbu svého pořadu. Všichni tři však spoléhají nejen na vlastní vkus, ale i na vkus hostů,

kteře zvou do svýc pořadu. Knuth a Vymazal považují hosty za důležité, protože se lépe vyznají v určitýc tèmeatec.

I přes to, že se Trachta hned na začátku rozhovoru zmínil o povinnostech podřizovat se Kodexu Českého rozhlasu (např. nemluvit vulgárně, hlídat politickou a názorovou vyváženost), jeho celkový přístup k tvorbě pořadu se zdá být volnějši než u moderátorů Black Tracks. Trachta na důkladnou přípravu tolik nedbá, spoléhá častěji na své zkušenosti a vědomosti, rád improvizuje. Knuth a Vymazal se snaží řídit předpřipraveným seznamem tèmeat, která v jednotlivýc dílech pořadu chtějí rozebírat, ke každému dílu chystají speciální soubor s vhodnými informacemi. Rozdíl v přípravě moderátorů může být daný zkušenostmi: Trachta svůj pořad moderuje 11 let, dvojice Knuth a Vymazal 2 roky a před tím nikdy nepracovali v rozhlase.

Dvojice moderátorek Nicole Princlová a Adéla Sobotková volí při přípravě svýc pořadů Mixtales a Echo Adély Sobotkové pečlivý přístup. Nicole Princlová se pokaždé snaží vybrat co nejčerstvějši hudbu v žánru a také dbá na důkladnou přípravu playlistů po technické stránce. Sobotková považuje schopnost orientovat se v tèmeatu, ovládat příslušnou terminologii a vzdělávat publikum za hlavní pracovní povinnosti. Obě rovněž považují vlastní vkus za zásadní při výběru hudby, zmiňují také, že pořady odrážejí jejich osobní vývoj: dřív se obě přikláněly k tanečnějši a oddechovějši hudbě, postupem času se v rámci pořadů dopracovaly k vážnějšim tèmeatům. Obě moderátorky rovněž pouštějí tzv. guestmixy, totiž mixy oslovenýc producentů vytvořené speciálně pro jejich platformy .

## **2) Úroveň mediálních rutin**

### **a) Hudební dramaturgové**

Fungování Radia 1 a Radia Wave se zásadně liší. Výběr hudby na Radiu 1 skoro výhradně spočívá v rukou moderátorů (kterým se interně říká DJové), jejichž celkový počet přesahuje stovku. Práce hudebního dramaturga, který je zároveň i programovým ředitelem, má výrazně koordinační charakter. Během týdne spoustu času tráví e-mailovou komunikací s moderátory, týdenní porady se kvůli velkému počtu moderátorů nesvolávají. Týdenní porady Radia Wave (příspěvková porada v pondělí, porada vedení ve středu) podle Jiřího Špičáka vliv na hudební složku vysílání nemají: hudební redakce je samostatná jednotka. Jak na Radiu 1, tak na Radiu Wave se hudební obsah řeší napřímó s hudebními redaktory a moderátory.

Zdeněk Lichnovský uvedl, že v pondělí vybírá pro Velkou sedmu novou českou a

slovenskou hudbu, ve středu společně s moderátorem Jerryem Žákem zahraniční hudbu pro Hitparádu Radia 1. Špičák veškerou novou hudbu pro denní vysílání Radia Wave vybírá v pondělí, v úterý a středu chystá vysílání pro následující týden. V průběhu týdne poslouchá nově vydanou hudbu, vybrané skladby ukládá a třídí, pomáhá mu v tom externí spolupracovník Radia Wave Karel Veselý.

Oba hudební dramaturgové uvedli podobné zdroje, ze kterých novou hudbu čerpají. Jsou to v první řadě zahraniční hudební servery jako Pitchfork, Stereogum nebo Quietus. Lichnovský také uvádí Clash, AlterEcho, Metacritic a hudební rubriky klasických zpravodajských médií jako např. britského deníku The Guardian, Špičák hudební servery Consequence of Sound a Fact Magazine. Dál jsou to zahraniční rozhlasové stanice jako NPR, NTS a BBC6. Oba pak čerpají z českého hudebního měsíčníku Full Moon, Špičák uvádí, že jiná česká hudební média nejsou ve vztahu v Radiu Wave relevantní. Oba dramaturgové poslouchají i „konkurenční“ rozhlasové stanice: Lichnovský za ně označuje Expres a Radio Wave, Špičák zase Expres a Radio 1. Dalším důležitým zdrojem pro oba dramaturgy jsou sociální sítě, z nichž Špičák zdůrazňuje Twitter, odkud se často dozví přes sledované hudební žurnalisty, promotéry a hudebníky o nové zajímavé hudbě. Lichnovský mezi hudebními zdroji zmiňuje také newslettery od vydavatelství a tipy kolegů. Jakékoliv hudební žebříčky hranosti nebo popularity skladeb na výběr hudby do vysílání podle obou dramaturgu nemají žádný vliv.

Technická omezení spojená s používáním redakčních systémů konečnou podobu hudební složky stanic ovlivňují podle jejich hudebních dramaturgů minimálně. Radio 1 používá program Selector spíše jako databázi skladeb než nástroj pro programování playlistů: ty jednotliví moderátoři vždy sestavují ručně. Playlisty programované Selectorem se využívají hlavně pro noční nemoderované proudy vysílání, které se však vyskytují jen zřídka. Špičák používá Selector pro programování playlistů denního vysílání, zdůrazňuje však, že v nich „*musí být cítit dotek člověka*“, a proto playlisty vygenerované podle zadaných kategorií vždy prochází a upravuje ručně.

Coby odbavovací program používá Radio 1 Cartmaster, Radio Wave před určitou dobou vyměnilo Cartmaster za Dalet. Ten Špičákovi umožňuje měnit playlist denního vysílání v reálném čase z kanceláře: dramaturgem nově přidané skladby naskočí moderátorům ve studiu automaticky. Cartmaster je podle Špičáka vhodnější pro stanice jako Radio 1, kde velký počet moderátorů pouští hudbu z vlastních nosičů. Co se týče úprav skladeb

Lichnovský zmínil zkracování příliš tichých pasáží na začátku a na konci tracků, Špičák řekl, že do denního vysílání nezařazuje skladby delší než 6 minut, není to podle něj přijatelné pro posluchače.

Struktura denního vysílání je u obou stanic podobná: ráno se pouští energičtější a odlehčenější skladby, v průběhu dne se jejich tempo zpomaluje, přidávají se alternativnější žánry. Kontrolu nad tím však mají na Radiu 1 jednotliví moderátoři, na Radiu Wave převážně Jiří Špičák.

#### b) Moderátoři

Moderátoři téměř všech zkoumaných pořadů vzhledem k jejich týdenní periodicitě poslouchají novou hudbu v průběhu týdne. Všichni moderátoři Radia Wave uvedli, že na začátku každého týdne musí mít obsah dílu promyšlený kvůli přípravě proma pořadů pro webové stránky a vysílání stanice.

Josef Sedloň a Jaroslav Petřík uvedli, že se příprava jejich pořadů obvykle váže na koncerty probíhající v okolí a vydání nových alb a singlů. Obsah Sedloňova pořadu Seance se často vztahuje k aktuálním nahrávkám uvedeným v jeho pořadu Novinky na alternativní scéně.

Oba moderátoři mezi svoje hudební zdroje zařadili zahraniční hudební server Resident Advisor zaměřený na elektronickou hudbu, newslettery hudebních vydavatelství a tipy od známých a kamarádů. Sedloň také zmínil servery jako Juno, Boomcat.com, Pitchfork a XLR8R. Petřík podobné servery kontroluje pouze jednou za měsíc, protože se k hudbě dostává „z primárních zdrojů“ (například přes známé, kteří mu posílají tipy na hudbu s odkazy na server Bandcamp). Sedloňovi někteří zahraniční interpreti svou hudbu posílají napřímo.

Ondřej Vymazal, František Knuth a Milan Trachta svoje pořady většinou věnují určitému tématu v rámci hardcore-punku. Vymazal a Knuth sestavili speciální seznam témat, kterého se snaží držet, přiznali však, že ho postupně vyčerpávají. O tématu příštího dílu se vždycky domluví na konci vysílání, k tématu obvykle každý z nich vybírá cca 6 skladeb. I přesto, že pořad vysílají jednou za 14 dní, ne vždycky mají dost času na přípravu kvůli jiným zaměstnáním. Trachta vybírá téma pořadu s ohledem na reflexi předcházejících dílů: někdy na zpracované téma naváže, jindy využije zcela odlišného konceptu.

Všichni tři jako hlavní hudební zdroj zmínili vlastní vinylové sbírky. Knuth a Trachta jsou spojení s obchodem vinylových desek Rekomando, odkud Trachta dostává newslettery i

přesto, že už tam nepracuje. Trachta často pouští hudbu ve studiu přímo z vinylových desek, což mu znesnadňuje přepínání mezi písničkami. Vnímá to však i jako přínos: může posluchačům lépe představit kontext celé nahrávky. Knuth a Vymazal hrají pouze z digitálních zdrojů, protože manipulace s vinyly ve studiu Radia 1 není snadná. Potýkají se s technickými omezeními programu Cartmaster, který často nerozpoznává skladby z jejich nosičů. Skladby v hardcore-punku jsou většinou krátké, proto moderátoři nemají čas řešit technické problémy v přímém přenosu. Novou hudbu všichni tři moderátoři rovněž čerpají z českých a zahraničních hardcore-punkových webů jako Periferia, Czechcore, Kids and Heroes nebo Dying Scene.

Nicole Princlová a Adéla Sobotková, moderátorky pořadů o undergroundové elektronické hudbě, rovněž začínají přípravu svých pořadů mapováním nových nahrávek v rámci žánru. Princlová vysílá živě, zatímco Sobotková pořad předtáčí den před vysíláním. Moderátorky mají rovněž podobné zdroje hudby, mezi nimiž jsou těmi hlavními server Soundcloud, kam uživatelé sami nahrávají vlastní hudbu, a Bandcamp, kde jsou umístěny profily a nahrávky jednotlivých interpretů. Princlová zdůrazňuje, že vybrané skladby na Bandcampu se snaží vždycky kupovat, protože pro malé labely je to důležité a „*kultura této komunity předpokládá, že se tracky nekradou*“. Sobotková tvrdí, že ze Soundcloudu skladby stahuje i bez vědomí producenta, protože většina z nich s tím počítá. Do dalších zdrojů Princlová zařazuje zejména server Resident Advisor, databázi vinylů Discogs.com a YouTube, poslouchá též české komunitní rádio Punctum. Sobotková tvrdí, že se v případě jejího pořadu jedná o marginální scénu, ve které má navázané kontakty se spoustou hudebníků po celém světě. Proto většinou čerpá hudbu z primárních zdrojů a nepotřebuje navštěvovat hudební weby.

Jelikož Sobotková svůj pořad předtáčí, nepřichází do styku s vysílacím programem studia Radia Wave, pracuje pouze s programy pro stíh a žádná podstatná omezení v nich nevidí. Princlová vysílá vždycky živě ze studia Radia 1 a přichází do styku s programem Cartmaster, který nerozpoznává a nepouští některé skladby.

Téměř žádné hudební žebříčky nikdo ze zpovídaných moderátorů nesleduje. Zmíněny byly pouze osobní žebříčky známých a hudebních novinářů nebo roční žebříčky některých hudebních médií, které se však na výběru hudby zpovídaných moderátorů neodráží.

### **3) Úroveň organizace**

#### **a) Hudební dramaturgové**

Všem moderátorům Radia 1 se v rámci stanice říká „DJs“, protože jejich primárním úkolem je podle hudebního dramaturga Zdeňka Lichnovského vybírat hudbu, nikoliv ji profesionálně uvádět. Moderátoři Radia 1 nemusí mít speciální vzdělání, ani předchozí zkušenosti v oboru. Lichnovský se na náboru všech moderátorů přímo podílí a požaduje po nich dobrou orientaci v určitém hudebním žánru. Jiří Špičák uvedl, že se podílí na náboru hudebních redaktorů a moderátorů večerních pořadů, nábor moderátorů denního proudu není v jeho kompetenci. Oba dramaturgové zmínili, že o přijetí nového moderátora rozhodují ve chvíli, kdy vznikne potřeba doplnit do programového schématu žánr, který v něm není dostatečně pokryt. Podle zvoleného žánru se pak hledá vhodný moderátor. Špičák uvedl, že nejčastěji v takovém případě osloví někoho známého, síť osobních kontaktů hudební redakce rozšiřuje na různých hudebních akcích, kterých se Radio Wave účastní. Lichnovský řekl, že iniciativa moderovat vlastní pořad na Radiu 1 přichází většinou od samotných lidí, na denní moderátory obvykle dostává tipy od kolegů a známých a sám je pak oslovuje. Oba dramaturgové shodně uvedli, že moderátoři večerních pořadů jsou většinou důležitými osobnostmi v hudební sféře, často jsou sami hudebníci.

Dramaturgové obou stanic nezasahují do práce moderátorů večerních pořadů, ti mají naprosto volnou ruku. Pokud mají nějaké komentáře k náplni pořadů, týkají se většinou technických záležitostí. Lichnovský čas od času přichází s iniciativou „speciálu“, kdy je celodenní vysílání Radia 1 věnováno určitému tématu (např. Den s japonskou hudbou). V tom případě sám vybírá moderátory, kteří budou tento den vysílání zajišťovat, a rozdává jim úkoly. Zásahy do výběru hudby denními moderátory přichází ve spojitosti se soutěžemi o lístky na koncerty a rozhovory: moderátor je povinný zahrát ve vysílání skladbu interpreta, o jehož lístky na koncert se soutěží, nebo interpreta, který je hostem ve studiu.

Oba dramaturgové se shodují, že jim moderátoři večerního vysílání často posílají tipy na skladby pro denní vysílání. Špičákovi pak moderátoři denního vysílání dávají zpětnou vazbu ohledně jím sestavených playlistů: protože ty skladby bezprostředně vysílají, mají lepší představu, jak ve vysílání zní. Playlist mohou podle sebe upravovat, mohou také nahlašovat skladby, které se jim zdají irelevantní nebo se jim nezdají vhodné. Špičák této zpětné vazbě obvykle naslouchá.

Oba dramaturgové uvedli, že nikdo z vedení stanice do tvorby hudební složky nezasahuje. Špičák k tomu poznamenal: „*Dramaturg by nebyl dramaturg, pokud by neměl finální slovo*“.

#### b) Moderátoři

Všichni zpovídání moderátoři potvrdili, že hudební dramaturgové jim dávají absolutní svobodu v tvorbě jejich pořadů.

Josef Sedloň uvedl, že hudební dramaturg Zdeněk Lichnovský doplňuje do jeho pořadu CD Nonstop česká alba, protože se v tom lépe vyzná. Sedloň mu naopak dává tipy na zahraniční hudbu, kterou Lichnovský pravidelně doplňuje do archivu.

Jaroslav Petřík rovněž zmínil, že posílá dramaturgovi Jiřímu Špičákovi tipy na skladby pro denní proud vysílání. Potvrdil Špičákovy výroky ohledně zásahu moderátorů do denních playlistů: všichni moderátoři mají možnost vyřadit písně, které jim přijdou irelevantní. Můžou také měnit pořadí skladeb nebo i přidávat nové skladby, které se hodí k probíranému tématu nebo hostovi. Podle Petříka do jeho autorských pořadů nikdo nezasahuje, zejména protože se na jeho scénu nikdo z kolegů nezaměřuje.

Ondřej Vymazal a František Knuth řekli, že Lichnovský rozesílá moderátorům novinkových pořadů hromadný e-mail s novými skladbami, které můžou zařadit do svých playlistů. Tento e-mail se jich ale netýká kvůli odlišnému zaměření jejich pořadu. Jinak současný i bývalý hudební dramaturgové se jejich výběru vždycky zastali, a to i v případě, že zvolené téma vyvolalo kontroverzní ohlasy u posluchačů. O absolutní důvěře hudebního dramaturga mluví i Milan Trachta. Dramaturg však musí hlídat, aby se témata jednotlivých pořadů nekryla v rámci jednoho týdne: pokud se to stane, může zasáhnout a nechat moderátora zařadit zvolené téma na jindy.

Trachta také zmiňuje, že čerpá hudební inspirace od kolegů z rádia, kteří jsou zároveň jeho kamarády. Vymazala a Knutha kolegové občas upozorňují na špatnou kvalitu nahrávek, které ve vysílání pouštějí, ti se brání tím, že lepší kvalita u některých raritních skladeb neexistuje.

Na inspiraci od kolegů poukazuje také Nicole Princlová, která si vyměňuje názory a hudební objevy s kolegou moderátorem Rafaelem Kosmosem, protože se zajímají o podobný typ hudby. Rovněž posílá hudebnímu dramaturgovi tipy na relevantní skladby pro denní vysílání, které tam podle ní vždy zařadí. Svoje tipy dramaturgovi posílá i Adéla Sobotková.

#### **4) Extramediální úroveň**

##### **a) Hudební dramaturgové**

Oba hudební dramaturgové zdůraznili, že žádné tlaky hudebních vydavatelství v nasazení určitých nahrávek nepocítují. I když hudební vydavatelství pravidelně informují dramaturgy

a moderátory o vydání nových titulů, rozhodnutí o jejich nasazení jsou plně v rukou pracovníka rádia.

Zdeněk Lichnovský uvedl, že Radio 1 podporuje vybrané tituly tak, že na obálku desky dávají samolepku „Hraje Radio 1“ nebo logo stanice. Stanice je rovněž v pravidelném kontaktu s lokálními vydavatelskými a také se samotnými hudebníky, kteří nahrávky vydávají často na vlastní náklady. Jiří Špičák uvedl, že Radio Wave také komunikuje s menšími českými a slovenskými vydavatelskými, s některými dokonce pracuje „na přátelské bázi“ (jako příklad uvedl slovenské vydavatelství Slnko Records). Tituly od těchto vydavatelství téměř vždycky nasadí, podle Špičáka však pouze protože se jemu a jeho kolegům líbí. Dramaturg zdůraznil, že hudbu českých „major labels“ (větších hudebních vydavatelství) nenasazují, protože se na Radio Wave nehodí.

Oba dramaturgové rovněž poznamenali, že sami nepracují s žádnými výzkumy publika. Podle Lichnovského Radio 1 vůbec neprovádí vlastní výzkumy a seznamují se pouze s výsledky čtvrtletního průzkumu Radioprojekt<sup>76</sup>, které však pro něj jako dramaturga nejsou přínosné. Špičák se vyjádřil, že s výsledky výzkumů pracuje spíše šéfredaktorka stanice a pro něj jakožto dramaturga nejsou relevantní. Jak Lichnovský, tak Špičák uvedli, že kritická zpětná vazba posluchačů, která se k nim dostává, také většinou není relevantní. Je příliš subjektivní a vychází z neznalosti celkového programového schématu nebo koncepce rádia (např. někdo si stěžuje na to, že rádio nehraje jeho oblíbený žánr, který je ve skutečnosti pokryt speciálním večerním pořadem, nebo tento žánr vzhledem k formátu na stanici nepatří). Lichnovský dodal, že zohledňuje přínosnou zpětnou vazbu posluchačů, která poukazuje na celkové působení hudebního vysílání na posluchače (např. že je určitá časová složka vysílání příliš únavná). Špičák zpětnou vazbu posluchačů ve vysílání nezohledňuje vůbec.

Komerční základ Radia 1 podle Lichnovského rovněž neovlivňuje jeho hudební vysílání. Inzerenti, které stanice nabrala ještě na začátku svého působení, podle něj souzní se základní myšlenkou a vizemi Radia 1. A protože sdílí stejnou cílovou skupinu, volí Radio 1 jako

---

<sup>76</sup>Radioprojekt je oficiální výzkum poslechovosti rozhlasových stanic. S použitím metody CATI se sbírají data od 30 000 respondentů ročně. Výzkum zajišťují agentury STEM/MARK a Median. Zdroj: Radioprojekt. Mediální slovník. *MediaGuru* [online]. [cit. 2018-12-16]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/slovník-a-mediatypy/slovník/klicova-slova/radioprojekt/>

platformu pro propagaci. Veřejnoprávní základ Radia Wave podle Špičáka stanici téměř v ničem neomezuje. Za povinnost stanice jakožto veřejnoprávního média považuje objevování nové hudby a propagování mladých českých kapel. Musí hrát hudbu nezávisle na tom, jestli je nebo není populární.

#### b) Moderátoři

Josef Sedloň uvádí, že mu nikdo nediktuje, co má ve vysílání Radia 1 hrát. Hudební vydavatelství mu posílají promo svých titulů a přímo nově vydaná CD. Pokud jejich hudbu do vysílání zařadí, zpátky posílá playlist odehraných písní. Komunikace Jaroslava Petříka s vydavatelstvími probíhá podobným způsobem, vydavatelství podle jeho slov po něm žádné důkazy od vysílání jejich hudby nepožaduje. Odděluje však agentury, které zastřešují několik vydavatelství: ty zasílají hudbu pouze na vyžádání. Zpětnou vazbu od posluchačů oba moderátoři dostávají většinou pozitivní, a to prostřednictvím vlastního Facebooku. Petřík předpokládá, že absence negativních ohlasů je daná spíše povahou lidí, kteří se o jeho žánr zajímají („*hateři na této scéně nemají potřebu si nic dokazovat*“).

Jediný zásah do výběru hudby Sedloň stejně jako Lichnovský vnímá především v rámci pořadu CD Nonstop nebo ve spojitosti s odbavovanými soutěžemi. Zmiňuje, že na základě těchto komerčních spoluprací musí občas pustit hudbu, kterou by sám nezahrál. Petřík veřejnoprávní podstatu Radia Wave vnímá pozitivně: myslí, že veřejnoprávní médium poskytuje jeho žánrům prostor, který by si komerční stanice nemohla dovolit. Český rozhlas při tom obsah jeho pořadu nijak nereguluje.

Moderátoři pořadu Black Tracks na Radiu 1 naopak žádné promo materiály ani nahrávky od vydavatelství nedostávají. Myslí si, že jejich pořad není dostatečně známý, navíc hrají z digitálních zdrojů, takže fyzické nosiče od vydavatelů nepotřebují. Milan Trachta dříve pracoval pro hudební obchod a tvrdí, že tehdy byla jeho spolupráce s labely užší. Sám žádal vydavatelství, aby mu posílaly nově vydaná alba s tím, že je chce hrát ve svém pořadu, zpátky posílal odkaz na záznam odvysílaného pořadu. I přes to, že spolupráci s hudebním obchodem ukončil, zůstal na mailing listech hudebních vydavatelství a dostává od nich newslettery, i když záznam svého pořadu už neposílá. K malým lokálním labelům má často jedinečný vztah, protože se osobně zná s jejich pracovníky. Tvrdí, že se většinou snaží jejich nové nahrávky podpořit.

Vymazal a Knuth, stejně jako Trachta, uvedli, že zpětnou vazbu posluchačů nedostávají často, a pokud se k nim dostanou nějaké připomínky, snaží se je zohlednit. Vymazal a Knuth

se setkali s kritikou antifašistického speciálu ze strany publika: podle některých posluchačů, Radio 1 nikdy nebylo politické a podobná témata tam nepatří. Moderátoři ale kontruji, že antifašismus je s žánrem hardcore-punku těsně spjatý, to samé ostatně uvádí i Milan Trachta. Ten rovněž zmiňuje antifašismus a celkově politická témata ve spojitosti s veřejnoprávními povinnostmi stanice. Tvrdí, že ve vysílání Radia Wave nesmí vyjádřit vlastní politický názor, může to však udělat pomocí hudby, kterou hraje. Uvědomuje si, že jeho pořad nesmí působit nevyváženě, zdůrazňuje důležitost dodržení Kodexu ČRo. Vymazal a Knuth nevnímají ve vztahu ke svému pořadu žádný komerční vliv: jejich žánr nepatří do středního proudu, proto jejich pořad inzerenty nezajímá.

Nicole Princlová o zaslání promo materiálů a nových nahrávek žádá hudební vydavatelství sama, ta jí v tom obvykle vyhoví. V rámci jejího žánru se jedná o malé labely, pro které není výdělek primárním cílem produkce. Podle Princlové propagují svou hudbu často proto, aby vůbec měli náklady na to ji vydat na fyzických nosičích. Playlisty odvysílaných pořadů posílá vydavatelstvím, která jí hudbu poskytla. Adéla Sobotková rovněž zdůrazňuje nekomerční podstatu této scény: malé labely a nezávislé producenty vždycky potěší, že jejich hudba zazněla v éteru. I ona udržuje přátelské vztahy se zahraničními i českými vydavatelstvími.

Zpětná vazba posluchačů je i podle této dvojice moderátorek slabá. Princlová poukazuje na to, že Radio 1 tento aspekt nemá dobře zohledněný: podle ní neexistuje žádný vhodný kanál pro vyjádření posluchačského názoru. Neví však, jestli by pro její pořad byla zpětná vazba směřovaná, snaží se posluchače spíše vzdělávat než vyhovovat jejím žádostem. Sobotková tvrdí, že zpětná vazba chodí spíše od producentů než od posluchačů.

Přestože podle Princlové inzerenti Radia 1 obsah jejího pořadu neovlivňují, forma vlastnictví stanice jí nevyhovuje. Podle ní funguje spíše jako komunitní rádio a není spravedlivé, aby z práce moderátorů těžila mediální skupina. Sobotková, stejně jako jiní zpovídání moderátoři Radia Wave, vnímá práci pro veřejnoprávní médium pozitivně: baví ji představa, že se posluchači pomocí jejího pořadu vzdělávají. Musí však dodržovat názorovou vyváženost a zřetelně oddělovat vlastní politický názor od názorů hudebníků, jejichž hudbu hraje.

## **5) Ideologická úroveň**

### **a) Hudební dramaturgové**

Zdeněk Lichnovský uvedl, že Radio 1 nemá žádné kvóty pro zařazení interpretů různých pohlaví a geografického původu do vysílání. Jako hudební dramaturg se však snaží hlídat vyváženost vysílání po všech stránkách. Politickým a národnostním tématům se často věnují některé vybrané relace Radia 1 (např. Všechny hudby světa nebo Black Tracks). Jinak se stanice řídí obecnou zásadou danou ze zákona: nevysílat obsahy, které vzbuzují nenávisť.

Stejnou zásadou se podle slov Jiřího Špičáka řídí i Radio Wave, které hraje spíše interprety liberálních názorů, a to hlavně proto, že tvoří hudbu vhodnou pro formát stanice. Ze svého vlastního rozhodnutí může vyřadit z playlistu skladby interpreta, který se přiznal k sexuálnímu násilí. Zdůraznil však, že to není oficiální postoj Radia Wave.

Nevyváženost původu hraných interpretů vnímá jako slabinu dramaturgie. Podle něj je Radio Wave orientované na západní informační a hudební zdroje, a proto v jeho vysílání převládá hudba interpretů z Velké Británie, Spojených států a západní Evropy. Ignorování hudebního dění východních oblastí vnímá Špičák jako nedostatek, který se snaží napravit.

Podle Lichnovského nastoluje Radio 1 vlastní hudební agendu, bere však i ohled na to, co chtějí a potřebují jeho posluchači. Snaží se zachovat specifika české alternativy a undergroundu, ale primárně se orientuje na západní hudební trendy. Český hudební trh považuje Lichnovský za zaostalý. Taktéž Radio Wave ustavuje podle Špičáka vlastní hudební agendu. Považuje to za povinnost veřejnoprávního média a zároveň cituje bývalého moderátora BBC Johna Peela: „*Hraju to, co by lidé chtěli poslouchat, kdyby věděli, že to existuje.*“

#### b) Moderátoři

Josef Sedloň a Jaroslav Petřík původ a rasu interpreta ve svém vysílání většinou nezohledňují. Petřík to dělá pouze v rámci dílů věnovaných určitým zemím, což se děje jednou nebo dvakrát do roka. Sedloň hudbu posuzuje pouze podle její kvality, zároveň podle něj hudebníci, kteří dělají kvalitní hudbu, jsou většinou i slušnými lidmi. Podle Petříka se naopak spousta skvělých hudebníků v soukromém životě nechovala slušně, což pro něj ale není důvodem přestat hrát jejich hudbu.

Vymazal, Knuth a Trachta ve svých pořadech rovněž nekladou důraz na původ interpretů, s výjimkou speciálních dílů. Trachtu k nim inspirují důležitá specifika žánru, které se v dané zemi vyvinula, nebo kompilace hardcore-punkových nahrávek věnované určité zemi. Osobní, zejména politické názory interpretů vzhledem k žánru daných pořadů hrají velkou

roli. Knuth by ale spíše nehrál hudbu lidí, s jejímiž názory se neztotožňuje. Trachta je schopen se občas oprostít od osobní nepřízně a zahrát hudbu interpreta proto, že se hodí do konceptu.

Odlišně tento aspekt vnímají moderátorky Nicole Princlová a Adéla Sobotková. Princlová nepovažuje původ interpretů za důležitý, zatímco Sobotková tomu přikládá velký význam. Podle vlastních slov dává ve vysílání větší prostor interpretům, kteří reprezentují nějakou menšinu, ať už genderovou nebo nacionální. Snaží se hrát méně hudby z Velké Británie a Spojených států a vyhledává zajímavou produkci po celém světě. Princlová zdůrazňuje původ interpretů pouze v rámci speciálních dílů, pro něž často hledá inspiraci během cestování. Postoje hudebníků pro ni nehrají roli ani v případě, že se s nimi neztotožňuje. Sobotková naopak nehraje hudbu muzikantů, kteří vyslovují problematické názory.

## 2.1. Shrnutí a interpretace výsledků analýzy

V této podkapitole se pokusím shrnout výpovědi informátorů z každé kategorie, zobecnit je a interpretovat v rámci každé ze dvou zkoumaných stanic.

### 2.1.1. Radio 1

Z výpovědí hudebního dramaturga Zdeňka Lichnovského je patrné, že důležitým aspektem vysílání Radia 1 je vymezení se vůči mainstreamu, ať už obsahově nebo pracovními postupy. Lichnovský považuje český hudební trh za zaostalý a otevřeně se přiklání k západní trendům, zároveň se ale snaží o zachování specifik české alternativy, i když je blíže nespécifikuje. Proto na Radiu 1 existují například dva žebříčkové pořady, Hitparáda Radia 1 se zahraničními novinkami a Velká sedma s těmi lokálními, které Lichnovský každý týden doplňuje novými skladbami.

Základním specifikem Radia 1 je to, že veškerou hudbu v jejím vysílání vybírají moderátoři. Proto se jim v rámci stanice říká DJové: jejich primárním úkolem je vybrat a pustit ve vysílání hudbu. Radio 1 je podle slov Lichnovského svobodomyšlnou stanicí a je patrné, že její pracovníci jsou především hudební nadšenci. Přihlásili se k tomu i moderátoři (Sedloň nebo Knuth), kteří uvádí vlastní autorské pořady především z lásky k hudbě.

Zdroje, které pracovníci rádia při tvorbě playlistů využívají, se liší podle specifika žánru každého konkrétního pořadu, osobních preferencí nebo zkušenosti moderátorů. Mezi nimi převládají zahraniční hudební servery (s výjimkou moderátorů Black Tracks, kteří se inspirovali vlastními vinylovými sbírkami nebo českými hardcore-punkovými weby) nebo mezinárodní platformy (jako např. Bandcamp a Soundcloud). Mezi své inspirační zdroje všichni rovněž uvedli tipy od známých a kolegů, důležité jsou také newslettery hudebních vydavatelství. Večerní moderátoři Radia 1 díky svým zkušenostem s žánrem mají často s vydavatelstvími a přímo s hudebníky dobré vztahy, dostávají se proto k nově vydaným titulům z primárního zdroje.

Žádné tlaky v nasazení nahrávek od labelů, které odhalil ve svém výzkumu z roku 1985 Eric Rothenbuhler (viz. podkapitola 3.2. Gatekeeping a rutiny v hudební dramaturgii rozhlasových stanic) podle informátorů na Radiu 1 nejsou. Za svého druhu povědomý tlak se ale dají považovat přátelské vztahy s vydavateli i hudebníky, protože můžou zkreslovat nestranný dojem z jimi nabízené hudby. Nikdo z informátorů se k tomuto ale přímo

nevyjádřil. Vliv žebříčků popularity či hranosti skladeb jinými rádii na hudební výběr Radia 1 rovněž nemá vliv.

Práce hudebního dramaturga na Radiu 1 má vzhledem k pracovnímu modelu stanice výrazně koordinační charakter. I když je do výběru hudby bezprostředně zapojen (každý týden vybírá skladby pro žebříčkové pořady a jednou za dva týdny obnovuje databázi skladeb novinkovými skladbami), jeho primárním úkolem je dohled nad činností jiných selektorů – moderátorů. Dramaturg zde totiž působí i jako programový ředitel: stráví velkou část pracovního týdne elektronickou komunikací s moderátory a dohledem na jejich práci. Pravidelné porady ohledně hudební složky vysílání se kvůli velkému počtu moderátorů na stanici nepořádají, všechny záležitosti se řeší individuální komunikací. Každý moderátor, ať už večerního nebo denního vysílání, proto funguje jako samostatná jednotka, což nepříspěvá soudružnosti a konzistentnosti hudebního programu. Spojujícím faktorem je pravidelná hromadná e-mailová komunikace s informacemi o novinkách zařazených do archivu. Někteří moderátoři však kvůli její irelevantnosti pro své pořady nejsou tímto dotčeni.

Spolupráce hudebního dramaturga a moderátorů na každodenní bázi je minimální. Hudební dramaturg do hudebního výběru moderátorů téměř nezasahuje, spíše výjimečně dává zpětnou vazbu převážně technického charakteru. Moderátoři posílají dramaturgovi tipy na novinky ze svých žánrů. Dramaturg má ovšem na starosti nábor moderátorů, v čemž spočívá jeho hlavní a důležitý zásah do hudební složky vysílání. Potenciální moderátoři se oslovují na základě toho, jaký žánr v programovém schématu stanice chybí. Podle Lichnovského se musí všichni moderátoři ve svém žánru dobře vyznat, upřednostňují se významné hudební osobnosti. Zkušenosti s rozhlasovým vysíláním ani s žurnalistikou však mít nemusí. Žádné podrobné rozhlasové školení nedostávají ani v rádiu.

Mezi zmíněné rutiny, které působí na obsah pořadů, patří například časový pres: někteří moderátoři vykonávají jiná zaměstnání, proto se ne vždycky mohou důkladně připravit. Časový pres vzniká také v případě nečekaného zrušení domluvy s hostem pořadu, kdy jsou moderátoři nuceni obsah dílu řešit na poslední chvíli. Práce s programy pro vysílání není tak vlivným faktorem ve vztahu k hudební složce vysílání. Pracovníci Radia 1 používají programy Selector a Cartmaster. Selector však tady, na rozdíl od většiny jiných rozhlasových stanic, slouží spíše jako databáze skladeb než coby nástroj programování hudebního vysílání. Hudbu moderátoři nosí převážně na vlastních nosičích a sami sestavují svoje playlisty. Podle Lichnovského se playlisty generované Selectorem používají pouze při nočních vysíláních, i

ty jsou však častěji obsazení moderátory. Cartmaster, odbavovací program Radia 1, představuje pro moderátory jisté technické omezení, protože často nerozpoznává vybrané skladby. Vzhledem k tomu, že se vysílá převážně živě (stanice nemá vhodné podmínky pro předčasné natáčení), na technické problémy musí moderátor reagovat v reálném čase.

Radio 1 neprovádí žádný vlastní výzkum poslechovosti a disponuje pouze výsledky čtvrtletního výzkumu Radioprojekt. Lichnovský ovšem říká, že jeho výsledky nejsou pro hudební dramaturgii stanice přínosné. Zpětná vazba posluchačů je podle něj také irelevantní, protože má příliš subjektivní charakter. Obecně se všichni informátoři shodli na tom, že nedostávají příliš zpětné vazby. Posluchači se příležitostně ozývají pomocí e-mailů, Facebookových stránek rádia a telefonátů do studia, žádný konzistentní kanál pro zpětnou vazbu ale neexistuje.

I když Lichnovský popisuje Radio 1 jako „*hybrid komerční stanice, amerického college rádia a britské pirátské vysílačky*“, stanice se pořád živí pomocí inzercí. Inzerenti však podle Lichnovského hudební složku neovlivňují. Ta zůstává na stanici dominantní a definuje cílovou skupinu, na kterou se orientují i inzerenti. Komerční spolupráce ovlivňují pouze náplň pořadu CD Nonstop a hudební vysílání stran soutěží a rozhovorů. Ne všem pracovníkům stanice její komerční závazky vyhovují.

Radio 1 nemá žádné kvóty pro zařazení interpretů odlišných kultur a pohlaví do vysílání. Lichnovský však tvrdí, že vyváženost se i v tomto ohledu snaží hlídat podvědomě. Hudbě různých kultur a zemí se věnují pouze určité pořady (např. Všechny hudby světa) nebo speciální díly pořadů, které vznikají spíše náhodně a nepravidelně. Moderátoři se ve výběru hudby řídí vlastním pojetím kvality, na rasovou a národnostní příslušnost, stejně jako na osobní názory interpretů ohled neberou.

### **2.1.2. Radio Wave**

Radio Wave je podle svého hudebního dramaturga Jiřího Špičáka médiem, které ze své veřejnoprávní podstaty nastoluje vlastní hudební agendu. Bazíruje na posluchačské zkušenosti a vkusu svých pracovníků, zejména hudebního dramaturga a moderátorů autorských pořadů. Hudební dramaturg umí rozpoznat „dobrou“ hudbu, kvalita hudby podle Špičák spočívá ve schopnosti vypovídat o své době. O takovou podobu hudební složky se Špičák snaží, a stanice proto citlivě reaguje na všechny aktuální trendy. Dramaturgie přitom spojuje hudbu známých, osvědčených jmen s tvorbou nováčků, které se Radio Wave snaží objevovat. Moderátoři vnímají tuto koncepci podobně: ve svých výpovědích zmiňují

vzdělávací a objevnou roli domovského rádia. Vlastní vkus ve výběru hudby vnímají jako výchozí bod a síto, které jejich pořady od ostatních odlišuje, kladou důraz na uvedení hudby do širšího kontextu.

Mezi hudební zdroje hudební dramaturg zařadil zahraniční rádia a hudební servery. Pro něj však nejzajímavějším zdrojem informací je vlastní kanál na sociální síti Twitter, kde sleduje profily vybraných hudebních novinářů, pracovníků nahrávacích společností a promotérů. Moderátorský výběr hudby se logicky liší v závislosti na specifických žánrů: Trachta hraje především ze své vinylové kolekce, Sobotková a Petřík hudbu často dostávají z primárních zdrojů: od vydavatelů a hudebních producentů. Všichni rovněž zmínili, že důležité pro ně jsou i tipy od kolegů a kamarádů.

Struktura Radia Wave je odlišná od sktruktury Radia 1, proto se liší i tvorba hudební složky vysílání. Hudební dramaturg má na starosti playlisty denního vysílání, zatímco večerní žánrové pořady obstarávají jednotliví moderátoři. Novou hudbu pro nasazení v dalším týdnu dramaturg vybírá v pondělí, v úterý a ve středu programuje playlist. Na to se v Radiu Wave používá program Selector, u kterého je podle Špičáka vysoká míra různých nastavení. Každý vygenerovaný playlist Špičák prochází a upravuje ručně, protože „v rádiu musí být cítit člověk“. Dalet, odbavovací program používaný v celém Českém rozhlasu, dramaturgovi umožňuje vnášet změny do playlistu přímo během vysílání (např. v případě, že někdo z významných interpretů vydal novou skladbu), podle Petříka však zpracovává změny poněkud zdoluhavě, protože ve stejném systému pracují všechny stanice ČRo. Dramaturg se při tvorbě denních playlistů řídí tzv. „sendvičovou metodou“: ve snaze seznámit posluchače s novými hudebními jmény vkládá jejich písně mezi skladby známých a oblíbených interpretů. Ačkoli moderátoři denního vysílání netvoří jeho hudební složku, můžou do ní zasahovat drobnými změnami, které se hlásí dramaturgovi.

Pořady na stanici mají většinou týdenní periodicitu, proto moderátoři musí každé pondělí sdělit redakci téma dílu, který budou v týdnu vysílat: stanice jejich pořady v průběhu týdne ve vysílání a na webových stránkách stanice propaguje. Moderátoři Radia Wave svoje pořady často předtáčejí – rozhlas jim k tomu poskytuje vhodné podmínky. Způsob přípravy je vždy na moderátorovi: Sobotková stříhá hudbu doma a v rozhlasovém studiu nahrává pouze vlastní hlas, Trachta preferuje živé vysílání a pouští hudbu přímo z vinylových desek. Jelikož moderátoři do svých pořadů často zvou hosty (nebo v případě Sobotkové žádají o přípravu hudební složky), potýkají se občas s komplikacemi spojenými se zrušením

domluvy.

Moderátory denního vysílání na Radiu Wave vybírá vedoucí moderátorů, s nápady na autorské pořady přichází hudební dramaturg ve spolupráci s hudební redakcí. Podle chybějícího žánru v programovém schématu se oslovuje vhodný kandidát, který by mohl svým pořadem žánrovou mezeru pokrýt. Kandidáti se většinou vytipují a osloví pomocí osobní sítě kontaktů, kterou stanice buduje průběžně. Poté, co hudební dramaturg vybere moderátora, do jeho činnosti téměř nezasahuje, jeho hlavním úkolem ve vztahu k pořadům je hlídat, aby se témata nekryla v rámci jednoho týdne. Moderátoři často doporučují dramaturgovi hudbu pro denní vysílání.

Podle výpovědí všech informátorů ze strany hudebních vydavatelství nepramení žádný tlak v nasazení jejich nahrávek do vysílání. Špičák však zmiňuje, že stanice s některými menšími vydavatelstvími pracuje na přátelské bázi a jimi oznámené nové nahrávky „*vždycky nasadí*“. Autoři hudebních pořadů Radia Wave jsou většinou díky svým zkušenostem v rámci vybrané scény sami v kontaktu s vydavatelstvími a hudebníky nebo producenty. Sobotková zdůrazňuje, že tyto vztahy mají nekomerční povahu a v jejím žánru (stejně jako v řadě jiných menšinových žánrů, které Radio Wave pokrývá) jde vydavatelům a hudebníkům nejčastěji o jakoukoliv reflexi.

Výzkumy publika podle Špičáka sleduje pouze šéfredaktorka, pro jeho práci to nemá význam. Kritická zpětná vazba posluchačů ohledně hudební složky je podle něj většinou subjektivní, a proto není relevantní. Na ohlasy posluchačů dramaturg nebere žádný ohled a argumentuje tím, že stanice nesmí posluchačům vytvářet komfortní zónu. Moderátoři vnímají spíše pozitivní zpětnou vazbu ke svým pořadům, často se jim ozývají především spokojení vydavatelé nebo producenti.

Fakt, že Radio Wave je součástí veřejnoprávního média, vnímají jeho pracovníci spíše jako přínos než omezení. Pro Špičáka je posláním Radia Wave coby média veřejné služby objevovat novou hudbu a podporovat mladé české kapely, na popularitu hudební produkce se nemá brát ohled. Povinnost dodržovat kodex, zejména povinnost dodržovat politickou nestrannost a vyhýbat se vulgarismům, zdůraznili všichni moderátoři. Jako velký přínos vnímají to, že veřejnoprávní médium dává prostor menšinovým žánrům, který si komerční stanice nemůže dovolit, což koresponduje i se zmíněnými v teoretické části paragrafy Kodexu ČRo (viz. podkapitulu 4.2.2. Kodex Českého rozhlasu).

Špičák tvrdí, že Radio Wave hraje většinou interprety liberálnějších názorů, ale podle něj to

souvisí s obecným příklonem hudebníků a vůbec umělců k liberálním politickým názorům. Samostatně může rozhodnout o vyřazení písni interpreta, který spáchal nepřijatelný čin (např. se přiznal k sexuálnímu násilí), takový krok však nesouvisí s oficiálním postojem stanice. Vztah k osobním postojům nebo národnostem interpretů závisí na jednotlivých moderátorech. Zatímco Petřík tvrdí, že osobní názory nemají ovlivňovat pohled na jeho tvorbu, Sobotková věnuje značnou pozornost celkovému profilu umělce a snaží se navíc o genderovou a národnostní pestrost autorů představených ve svém pořadu. Obecný příklon stanice k západním trendům a vnímání hudebního trhu prizmatem západních hudebních médií vnímá Špičák jako problém, který je třeba napravit.

## 2.2. Odpovědi na výzkumné otázky

Pomocí poznatků odvozených z výpovědí informátorů, které byly představené v předchozích podkapitolách, a také poznatků z teoretické části práce se pokusím odpovědět na stanovené výzkumné otázky. Nejdřív budou zodpovězeny vedlejší výzkumné otázky, poté hlavní.

### a) Jakou roli hraje vkus hudebních dramaturgů a moderátorů daných stanic při výběru hudby do vysílání?

Vzhledem k tomu, že moderátoři obou stanic jsou především hudební nadšenci a nikoliv rozhlasoví profesionálové, jejich vkus hraje při výběru hudby poměrně důležitou roli. Získávají tuto pozici hlavně kvůli svým zkušenostem v hudební sféře a musí se dobře orientovat ve svěřeném žánru. Stejně jako dramaturgové obou stanic, i moderátoři považují vkus za opěrný bod své práce, na který se váže posluchačská zkušenost, a také potřeba uvádět vysílanou hudbu do širšího kontextu. Poslední bod se jeví jako důležitý zejména u pracovníků Radia Wave, kteří jsou si vědomí osvětové role veřejnoprávního média, ve kterém působí. Vzhledem k odlišnému způsobu fungování těchto stanic, větší vliv na výběr hudby Radia 1 mají jednotliví moderátoři, na Radiu Wave je to pak hudební dramaturg. Dá se proto říct, že celková hudební dramaturgie Radia Wave je více ovlivněná osobností hudebního dramaturga, zatímco hudební dramaturgie Radia 1 představuje mozaiku vkusů a pohledů jeho moderátorů.

### b) Jaké časové a technické rutiny se odrážejí na výběru hudby daných stanic?

Časové rutiny jsou na obou stanicích spojené s přípravou pořadů či sestavováním playlistů (v případě Radia Wave). Na Radiu 1 připravuje hudbu pro každý vysílací blok, ať už denního nebo večerního vysílání, sám jeho moderátor. Moderátoři denního vysílání musí svůj výběr přizpůsobit denní době (ráno – energičtější a odlehčenější písně, odpoledne – posluchačsky náročnější). Večerní pořady se vysílají s týdenní či dvoutýdenní periodicitou, jejich příprava je plně v rukou moderátorů a je na nich, jak se svým časem naloží. To stejné platí i pro autory večerních pořadů Radia Wave, kteří jsou ale spíše vázaní na týdenní periodicitu svých pořadů. Kvůli promo požadavkům všech pořadů musí mít moderátoři připravené téma svého pořadu v pondělí bez ohledu na to, jaký den v týdnu vysílají. Moderátorů denního vysílání Radia Wave se příprava hudební složky vysílání netýká.

Selector, coby plánovací program vysílání používaný na obou stanicích, slouží pouze jako pomocný nástroj, a nikoliv jako technologie určující podobu hudební složky. Moderátoři Radia 1 se potýkají s některými technickými omezeními odbavovacího programu Cartmaster, který zabraňuje vysílání určitých skladeb. Vzhledem k tomu, že moderátoři Radia 1 vysílají živě z důvodu nevyhovujících podmínek pro předtáčení, případné technické problémy jsou nuceni řešit v reálném čase. Moderátoři Radia Wave mají v tomto ohledu komfortnější podmínky: mohou vysílat buď živě, nebo pořad natáčet dopředu, mohou hrát hudbu z vinylů, což některým moderátorům Radia 1 v jejich studiu přijde komplikované.

Porady ani jiné organizační události na hudební složku obou stanic podle informátorů nemají vliv. Vzhledem k dostupnosti digitálních zdrojů (hudebních médií a platforem pro stažení hudby) a relativní nezávislosti večerních pořadů na dalším vysílání je tvorba jednotlivých pořadů po časové a obsahové stránce plně v rukou jejich moderátorů.

Protože obě stanice věnují velkou pozornost nově vycházející hudbě, na jejich výběr má vliv mezinárodní tradice nahrávacích společností, které svou produkci nejčastěji vydávají v pátek. Díky dostupnosti informací na internetu a komunikaci s vydavatelstvími se pracovníci stanice dostanou k nové hudbě často v reálném čase a rovnou ji nasadí do vysílání.

#### **c) Jak se na výběru hudby daných stanic odráží forma jejich vlastnictví?**

Radio 1 je komerční stanicí, jejíž model fungování se blíží komunitnímu rádiu. Této stanici se daří udržovat cílovou skupinu a stále inzerenty, aniž by se musela podřizovat komerčním tlakům typickým pro většinu českých rozhlasových stanic. Většina inzerentů spolupracuje se stanicí od jejího vzniku a podle dramaturga souzní s její filozofií. Komerční vlivy na hudební složku jsou spíše marginální: objevují se ve spolupráci s některými hudebníky (ve formě soutěží o lístky na koncert nebo představení nové desky v pořadu CD Nonstop), kteří se na druhou stranu nevymykají hudebnímu formátu stanice.

Radio Wave je stanicí, která spadá pod Český Rozhlas, tudíž musí splňovat požadavky kladené na veřejnoprávní médium a řídit se jeho kodexem. Jeho pracovníci jsou si toho vědomí a neshledávají v tom žádné omezení: naopak jim vyhovuje možnost věnovat větší prostor menšinovým žánrům, který dané médium poskytuje. Vedení Českého rozhlasu hudební složku Radia Wave přímo nereguluje.

#### **d) Jak interakce s posluchači ovlivňuje výběr hudby daných stanic?**

Hudební redakce obou stanic nepracují s žádnými výzkumy publika: jejich hudební dramaturgové nepovažují tyto výzkumy za relevantní. Obě stanice rovněž nemají žádný vhodný kanál pro posluchačskou zpětnou vazbu, navíc jejich pracovníci jí nepřikládají velký význam. Je patrné, že svou práci v rámci rádia vykonávají především z lásky k hudbě a snaží se podělit s publikem o vlastní vize a zkušenosti než jim nabídnout obsah na vyžádání. Vzdělávací ambice se vyskytují zejména u pracovníků Radia Wave, což koresponduje s úlohami veřejnoprávního média.

Skutečnost, že jeho hudební dramaturg nemá zájem o výsledky výzkumů a zpětnou vazbu posluchačů, je ovšem varující. Zatímco Radio 1 působí na komerční bázi a jeho existence závisí na poslechové síle, Radio Wave ze své veřejnoprávní podstaty na poslechové síle tolik dbát nemusí. Jako médium veřejné služby však musí být citlivé k názorům svého publika a jeho obsahy (jak vyplývá z Kodexu ČRo) musí být přínosné co nejvíce skupinám obyvatelstva. Nezájem pracovníků stanice o svoje publikum a soustředění se pouze na vlastní vize může hrozit tím, že její vysílání přestane být pro většinu populace relevantní, což už jde v rozporu s úlohou veřejnoprávního média.

**e) Jak interakce s hudebními vydavatelstvími ovlivňuje výběr hudby daných stanic?**

S rozvojem digitálních, zejména streamovacích služeb už nemají hudební vydavatelství takový vliv, jakým disponovaly po druhou polovinu 20. století. Rozhlasové stanice dnes obecně nezažívají takový tlak v nasazení nahrávek ze strany labelů, zkoumaných stanic se to vzhledem k jejich alternativnímu formátu týká dvojnásob. Podle výpovědí jejich pracovníků je hudební vydavatelství, ať už lokální nebo zahraniční, pravidelně informují o nově vydaných nahrávkách, a to především prostřednictvím elektronických newsletterů. Dnešní digitální technologie však umožňují přístup k velkému množství jiných hudebních zdrojů, proto konečný výběr hudby je spíše individuální záležitostí rozhlasového pracovníka.

V případě zkoumaných stanic se však jeví jako zajímavý jiný možný vliv ze strany labelů. Jelikož zaměstnanci těchto stanic mají bezprostřední zkušenosti z hudební sféry, využívají při práci vlastních kontaktů a přátelských vazeb s hudebníky a vydavatelstvími. Snaha podpořit tvorbu přátel může i podvědomě ovlivňovat výběr hudby moderátorů na úkor zásad, kterými se obvykle řídí. Jelikož se v případě obou stanic často jedná o malé hudební scény, osobní vztahy v nich jsou pevnější a hrají větší roli.

**f) Jak se na výběru hudby daných stanic odráží původ a osobní názory hudebních interpretů?**

Výzkum ukázal, že vliv osobních charakteristik interpreta na zařazení jeho hudby do vysílání sledovaných stanic je individuální záležitostí každého pracovníka. Žádný oficiální postoj či kvóty pro zařazení hudby interpretů různého geografického původu (s výjimkou české a slovenské tvorby), genderu či politických a názorových příslušností na daných stanicích neexistují. Skutečností ale je, že obě stanice se přiklánějí spíše k západním hudebním trendům a nahlíží na hudební produkci převážně prizmatem západních hudebních médií. Zatímco hudební dramaturg Radia Wave si to uvědomuje a shledává v této nevyváženosti slabinu stanice, hudební dramaturg Radia 1 považuje následování západních trendů za žádoucí.

Odpovědi na hlavní výzkumné otázky vyplývají z odpovědí na vedlejší výzkumné otázky a celkové analýzy rozhovorů s informátory s ohledem na teoretické zakotvení problematiky.

První ze dvou hlavních výzkumných otázek zněla: **Jak je koncipován výběr hudby na alternativních českých rozhlasových stanicích v případě Radia Wave a Radia 1?**

Výzkum ukázal, že sledované stanice mají zcela odlišný přístup k tvorbě hudební složky vysílání než ten popsáný ve výzkumech hudebního gatekeepingu v teoretické části práce. Koncepce hudební dramaturgie zkoumaných stanic je definována jejich alternativním formátem a je také ovlivněná dostupnými digitálními technologiemi. Zaměstnanci Radia 1 a Radia Wave, kteří vytváří hudební složku vysílání, jsou přijímáni do práce na základě své posluchačské zkušenosti a svého postavení v hudební sféře. Jsou to hudebníci, DJové, hudební publicisté a jiní hudební specialisté, kteří často nemají dřívější zkušenost s rozhlasem. Jejich úkolem není pomáhat hudebním vydavatelstvím vytvářet ze skladeb hity, nýbrž prizmatem vlastních zkušeností, vkusu, empatie a erudice představit posluchačům novou hudbu. Vnější vlivy působí na hudební složku těchto stanic minimálně, rozhodování je skoro výhradně v rukou hudebních dramaturgů a moderátorů těchto stanic.

Hudební dramaturg Radia 1 působí zároveň jako programový ředitel, proto má jeho práce výrazně organizační charakter. Hudební složka je svěřena moderátorům denního a večerního vysílání, kteří mohou hrát, s výjimkou několika obecných nařízení, podle vlastního uvážení. Hlavní myšlenkou stanice je vymezení se vůči hlavnímu proudu.

Hudební dramaturgie Radia Wave nabízí ucelenější obrázek díky tomu, že hudební složku denního a nočního vysílání má na starosti hudební dramaturg. Ten pomocí programu Selector sestavuje playlisty vysílání, kde se snaží kombinovat novou hudbu osvědčených interpretů s neznámými jmeny. Moderátoři večerních pořadů rovněž mohou hrát hudbu podle vlastního uvážení v rámci svěřeného žánru nebo tématu.

### **Druhá hlavní výzkumná otázka zněla: **Jaké jsou shody a rozdíly v procesu výběru hudby na stanicích Radio Wave a Radio 1?****

Již před výzkumem bylo patrné, že Radio 1 a Radio Wave disponují několika společnými rysy: věnují ve svém vysílání značný prostor alternativní hudbě a menšinovým žánrům, které ve svých pořadech pokrývají autoři večerních pořadů. Výzkum, který z těchto podobností vycházel, odhalil další shody hudební dramaturgie obou stanic.

Zaprvé, i přes rozdílné pracovní povinnosti hudebních dramaturgů je podoba hudební složky vysílání v obou případech jimi určená. Oba obměňují programovou skladbu stanice, rozhodují o doplnění určitého žánru a podle toho vybírají moderátora večerního pořadu. Jsou proto jakýmsi prvotním sítem hudebního výběru stanice, dále je výběr plně v rukou vybraných moderátorů. Další podobností stanic je orientace na západní, především americká a britská hudební média coby zdroj informací, což je částečně diktováno formátem stanic. Zatímco dramaturg Radia Wave v této nevyváženosti shledává slabinu, dramaturg Radia 1 v ní naopak vidí přínos. Obě stanice věnují ve svém vysílání prostor lokální tvorbě, což mají nařízeno i zákonem.

Obě stanice se svou činností snaží o nastolování hudební agendy. Ačkoli její pracovníci projeví v rozhovorech zájem o posluchačský názor, prakticky se k němu nemají šanci dostat. Žádná ze stanic nedisponuje vhodným a konzistentním kanálem pro zpětnou vazbu publika, hudební dramaturgové s žádnými výzkumy poslechovosti rovněž nepracují. Dramaturgické rozhodování je více méně záležitostí jednotlivých selektorů, vzájemné ovlivňování probíhá v rámci hudební komunity kolem těchto stanic. Nastolování agendy bez ohledu na zpětnou vazbu posluchačů dramaturgové obhajují ambicí vzdělávat posluchače. Tyto ambice by však měly naopak hudební dramaturgy nutit, aby byli k reakcím posluchačů citliví a věděli, jak takové vzdělávání probíhá a jaký má dopad.

Rozdíly v tvorbě hudební složky obou stanic jsou dané především odlišnou pracovní náplní hudebních dramaturgů a odlišnou podobou denního vysílání. Zatímco hudební dramaturg Radia 1 ovlivňuje podobu denního vysílání primárně komunikací s moderátory, hudební

dramaturg Radia Wave sám sestavuje playlisty vysílání. Celodenní hudební vysílání Radia 1 je souhrnem výběrů jejich moderátorů, kteří se řídí vlastními vizemi a vlastním vkusem, zatímco hudební složka Radia Wave je ve větší míře řízená dramaturgem.

Dalším rozdílem, který se podepisuje na výsledné podobě hudební složky, je způsob vysílání. Radio Wave má v rámci velké instituce přístup k dalším studiím, kde moderátoři můžou své pořady předtáčet. Ti, kteří preferují tuto možnost, jsou zbavení stresu a možných technických nesrovnalostí živého vysílání. Radio 1 vysílá primárně živě, proto se technické problémy podepisují ve větší míře na jeho výsledné podobě.

Patrný rozdíl je i v celkovém fungování stanic. Práce celého Radia Wave je uspořádanější, jeho pracovníci jsou podřízeni normativním požadavkům kodexu ČRo, intenzivně pracují se svými webovými stránkami a sociálními sítěmi, kde se odráží výstupy jejich práce. Radio 1 sdružuje velký počet lidí, z nichž každý vnáší do celkové podoby stanice vlastní vize a rutiny. Hudební složka stanice je proto jakousi mozaikou pohledů různých lidí, kteří se podílí na její tvorbě.

## Závěr

Diplomová práce měla za cíl zjistit, jakým způsobem probíhá výběr hudby na alternativních českých rozhlasových stanicích Radio 1 a Radio Wave, a poté porovnat způsob tvorby hudební složky obou stanic. Výzkum rozhlasové hudební dramaturgie není v českém prostředí příliš populární, přitom hudba dnes tvoří podstatnou část vysílání naprosté většiny rozhlasových stanic. Výzkum hudební dramaturgie alternativních stanic se jevil jako zajímavý díky jejich specifickému přístupu k tvorbě hudebního programu. Tato práce měla za účel pomocí rozhovorů s pracovníky Radia 1 a Radia Wave získat ucelený obrázek procesu hudebního výběru obou stanic a pomocí výzkumného rámce teorie gatekeepingu získané poznatky utřídit a interpretovat.

Teoretická část popisuje nejrelevantnější oblasti spojené s předmětem výzkumu. V první kapitole se definuje pojem hudební dramaturgie a jeho uplatnění v rozhlasové oblasti, následuje nástin historického vývoje rozhlasové dramaturgie s důrazem na americký a český rozhlas. Navazuje přehled hlavních rozhlasových formátů, které definují hudební směr rozhlasových stanic, a krátký popis programu Selector, který se využívá při programování hudebního vysílání většinou českých rádií. Druhá kapitola se věnuje pojmu „alternativa“: popisuje alternativní média a alternativní rozhlasový formát s důrazem na zkoumané stanice. Třetí kapitola se věnuje teorii gatekeepingu a výzkumům hudebního gatekeepingu v rozhlase. I přesto, že se většina představených výzkumů týkala komerčních západoevropských a amerických stanic, přinesla spoustu užitečných poznatků, které pomohly nasměrovat výzkum této práce. Poslední kapitola teoretické části se zabývala zkoumanými stanicemi: krátce nastínila jejich vznik a vývoj, popsala jejich hudební složku na bázi výzkumu z roku 2013 a představila některé pasáže z dokumentů směrodatných pro tyto stanice: Licence Radia 1 a Kodexu Českého rozhlasu.

Na tvůrce hudební složky Radia 1 a Radia Wave tato práce nahlíží jako na gatekeepery, proto byl její výzkumný rámec definován úrovněmi výzkumu gatekeepingu, se kterými přišli Pamela Shoemakerová a Tim Vos. Empirická část zasazuje tyto úrovně do hudebně dramaturgického kontextu, věnuje se popisu informátorů a metodologii výzkumu, stanovuje výzkumné otázky. V kapitole Analýza dat se rozebírají zrealizované rozhovory. Klíčové výroky všech informátorů byly roztříděny podle jednotlivých úrovní výzkumu gatekeepingu

pomocí kódovací tabulky. V jednotlivých kategoriích, které byly představeny zmíněnými pěti úrovněmi, jsem došla k dílčím výsledkům, které posléze pomohly odpovědět na stanovené výzkumné otázky.

Zkoumané rozhlasové stanice mají spoustu společných rysů, včetně podobného hudebního zaměření. Jejich odlišná forma vlastnictví a odlišná struktura ovšem definují některé rozdíly v hudební dramaturgii. Výzkum potvrdil, že obě stanice svěřují tvorbu své hudební složky především hudebním osobnostem s bohatou posluchačskou zkušeností, které většinou nejsou rozhlasovými profesionály. Dnešní dostupnost hudebních zdrojů a objevené snahy hudebních dramaturgů a moderátorů minimalizují vliv komerčních tlaků a technických rutin na jejich výběr. Vnější vlivy můžou přicházet spíše ze strany menších vydavatelství a hudebníků, s nimiž pracovníci zkoumaných stanic udržují přátelské vztahy, a názory publika jsou oběma stanicemi spíše upozaděné. Jejich hudební rozhodování probíhá v rámci relativně uzavřené skupiny, která spoléhá na vlastní vkus a znalosti a má ambice svoje publikum vzdělávat. Ačkoli se obě stanice snaží vybírat hudbu nezaujatě, vycházejíce pouze z její kvality, čerpání informací z určité kategorie hudebních médií znamená jistý předvýběr a úhel pohledu, přenášený do vysílání.

Tvorba hudební složky Radia 1 je primárně soustředěná do rukou jednotlivých moderátorů, zatímco podstatnou část hudebního vysílání Radia Wave řídí hudební dramaturg. Radio Wave je lépe strukturováno, jeho činnost je přísněji regulována normativními dokumenty, má také lepší technické podmínky pro vysílání nebo natáčení relací, což se odráží i v jeho hudební složce. Radio 1 dává všem svým moderátorům svobodu ve výběru hudby, která občas naráží na potřeby komerčních spoluprací nebo technická omezení. Jeho hudební vysílání se skládá ze slotů kompletně řízených jednotlivými pracovníky.

Výsledky výzkumu ukazují, že i přes určité technické a vnější vlivy probíhá hudební rozhodování daných stanic především na individuální úrovni jednotlivých pracovníků. Zvolená kvalitativní metoda výzkumu předpokládá určitou míru subjektivity jeho výsledků. Zpovídání mediální pracovníci mohli v rozhovorech i nevědomky zkreslovat vlastní výpovědi ve svůj prospěch, interpretace takových výpovědí navíc zaleží na výzkumníkovi. Daný výzkum se však snažil o co největší objektivitu a zachycení co nejvíce aspektů hudebního rozhodování zkoumaných stanic. Prohloubit poznatky představené v této práci by mohl například výzkum v terénu pomocí metody zúčastněného pozorování, pohled ze strany příjemců obsahů by mohl přinést kvalitativní výzkum posluchačských názorů.

## Summary

The aim of this thesis was to discover and compare the ways Czech alternative radio stations, Radio 1 and Radio Wave, choose music for their broadcast. Despite the fact that music makes a very important part of the radio broadcast today, music programming studies are not very popular in the Czech Republic. Research of the alternative radio stations music programming was appealing because of their specific ways of creating the music component of the broadcast. This thesis was aimed to get a complete picture of the music selection process, using the interviews with Radio 1 and Radio Wave employees, then sort and interpret the acquired knowledge with the help of gatekeeping research framework.

The theoretical part describes the most relevant areas associated with the subject of research. The first chapter defines the musical programming term and its application to the radio broadcast sphere, followed by an outline of the radio programming historical development with an emphasis on American and Czech radio. The chapter continues with an overview of major radio formats that define the musical direction of radio stations, and a brief description of the software Selector, which is used to program music broadcasts on most of the Czech radio stations. The second chapter is devoted to the term “alternative “. It also describes alternative media and the alternative radio format with the specification in the studied radio stations. The third chapter is devoted to gatekeeping theory and radio musical gatekeeping studies. Despite how most of the introduced studies were related to the commercial radio stations from western Europe and the United States, they brought a lot of useful knowledge that helped to direct the research for this thesis. The last chapter of the theoretical section introduces the studied radio stations. It outlines their historical development, describes their musical component basing on the 2013 research and introduces some of the extracts from the determinant documents: Radio 1 license and the Czech radio Code.

This study looks at the Radio 1 and Radio Wave music program creators as the gatekeepers. Its research framework was defined by the gatekeeping research levels described by Pamela Shoemaker and Tim Vos. The empirical part puts these gatekeeping levels into the music programming context, describes the informants and methodology of the research, and provides the research questions. The interviews were analyzed in the Data analysis chapter. All of the informants’ key statements were sorted by the particular gatekeeping levels on the

encoding sheet. In the particular categories which were represented by the gatekeeping levels, conclusions were made that later helped to answer stated research questions.

The studied radio stations have a lot of common features that include similar music direction. Their distinct form of ownership and structure defines some of the differences in their musical programming. This study confirmed that both radio stations entrust the creation of their musical program primarily to musical personalities with a rich listener's experience, who are usually not radio professionals. The accessibility of today's musical sources and the way in which the DJ's and directors discover music minimize the commercial pressures and technical routines that influence their choice.

External influences are more likely to come from the smaller labels and musicians with whom radio employees maintain close relationships. The audience's opinion is outlined by both of the stations. Their music choices are being made in the relatively closed group of people who rely on their knowledge and experience and have the ambition to educate their audience.

The creation of the musical program at Radio 1 is primarily controlled by each DJ, while the bigger part of the Radio Wave's musical broadcast is lead by its music director. Radio Wave has a more strict structure and is regulated by normative code in contrast to Radio 1. It also has better technical conditions for broadcasting or recording shows, which is reflected in its musical broadcast. Radio 1 gives freedom of music choice to all of its DJ's, which sometimes hits against commercial collaborations or technical limitations. Its musical broadcast is comprised with slots that are almost completely managed by individual employees.

The study's results show that despite certain technical and external influences, musical decision making on the studied radio stations relies heavily on the individual employees. The chosen research method assumes a certain degree of subjectivity in its results. Interviewed media workers could unconsciously misrepresent their statements for their own benefit. Moreover, the interpretation of such testimonies is always dependent upon the researcher. However, this study sought to maximize the objectivity and capture as many aspects of the musical decision making of the stations as possible. Findings presented in this thesis could be developed, for example, by a field research using the participant's observation method. The audience's point of view on the musical selections of the DJ's could be brought by a quantitative research of its listeners' opinions.

**Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK**  
**Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce**

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:**

**Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:**  
 Maria Pyatkina

**Razítko podatelny:**

**Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:**  
 2016

<b>Univerzita Karlova</b>	
<b>Fakulta sociálních věd</b>	
Došlo dne:	<b>18 -05- 2017</b> -1-
Čj: 2105	Příloh:
Přiděleno:	

**E-mail diplomantky/diplomanta:**  
 mahatoxic@gmail.com

**Studijní obor/forma studia:**  
 Žurnalistika, Magisterské studium, prezenční

**Předpokládaný název práce v češtině:**

**Hudební dramaturgie českých alternativních rozhlasových stanic**

**Předpokládaný název práce v angličtině:**

**The Musical programming of Czech alternative radio stations**

**Předpokládaný termín dokončení** (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013)  
 (diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

**LS 2018**

**Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování:**

Pojem dramaturgie je původem z divadelní praxe, kde označuje výběr her. Hudební dramaturgie logicky odkazuje na výběr hudebních děl a sestavení je do programového celku (např. koncertu, proudu vysílání atd.). Tuto činnost má na starosti hudební dramaturg, který je dnes součástí týmu každé rozhlasové stanice, jejíž vysílání obsahuje hudbu. Stejně jako redaktor zpravodajství, redaktor hudebního pořadu a hudební dramaturg proudového vysílání plní role gatekeeperů, kteří vybírají pod vlivem vnějších faktorů (např. komerční tlak) a vlastního vkusu hudbu do vysílání.

Jedna z předpokládaných výhod rozhlasové stanice oproti streamingovým službám a jiným internetovým zdrojům hudby, které dneska nabírají na popularitě, je výběr profesionálů. Posлуhač může jaksí spolehnout na vkus, zkušenosti a dostupnost zdrojů hudebního dramaturga a objevovat hudbu skrze nabídku rozhlasové stanice.

Právě tento aspekt – zájem o objevení nové, neotřelé, specifické hudby – nabádá ke zkoumání hudební dramaturgie spíše alternativních stanic, než mainstreamových, jejichž hudební nabídka je víc určována tlaky hudební industrie, než vkusy a názory samotných redaktorů a dramaturgů. Alternativní rozhlasový formát není přesně definovatelný, ale obecně je určen cílovou skupinou mladšího věku se zájmem o jinou než masovou kulturu. Daná práce se proto bude věnovat případy českých stanic Radio Wave a Radio 1 jakož to spíše alternativním formátům.

Odborná literatura se hodně věnovala redakčním rutinám a gatekeepingovým postupům v oblasti zpravodajství. Definování postupů hudebních dramaturgů v dnešních masových médiích se však příliš pozornosti nevěnuje. Některé odborné práce se zabývaly hudební dramaturgií, v českém prostředí zejména ve spojitosti s kauzou stanice Radiožurnál.

**Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy:**

Hlavním cílem práce je stanovit a porovnat rutiny a postupy hudebních dramaturgů dvou rozhlasových stanic při výběru hudby do vysílání. Vzhledem k podobnému zaměření daných rozhlasových stanic, práce se bude věnovat zkoumání postupů hudebních dramaturgů při výběru hudby do proudového

vysílání, stejně jako se pokusí zjistit postupy při výběru hudby redaktorů jednotlivých pořadů podobné tematiky z každé stanice. Konkrétní hudební pořady, které budou zkoumané, se určí později s ohledem na nové programové schéma stanice Radio Wave. Práce se pokusí stanovit také vlivy působící na rozhodování hudebních dramaturgů, jakož to gatekeeperů. Vhodné je např. zjistit, jestli na výběr hudby do vysílání každé ze stanic má vliv forma vlastnictví, protože Radio Wave je veřejnoprávní stanice a Radio 1 je stanice soukromá.

V tomto případě by hlavní výzkumné otázky zněly přibližně takto:

- Jaké postupy využívají hudební dramaturgové daných stanic při výběru hudby do vysílání?
- Jaké vnější vlivy působí na rozhodování redaktorů a hudebních dramaturgů stanic?
- Jaké jsou shody a rozdíly v hudební dramaturgie stanic Radio Wave a Radio 1?

Ke zjištění odpovědí na tyto otázky by sloužily dílčí výzkumné otázky, které by se částečně shodovaly s otázkami strukturovaných rozhovorů s hudebními dramaturgy, jež by byly součástí výzkumu.

Samotnému výzkumu by předcházelo teoretické zakotvení problému: pojednání o alternativních médiích a alternativních rozhlasových formátech, definování pojmů gatekeeping a hudební dramaturgie.

**Předpokládaná struktura práce** (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

## Úvod

### I. Teoretická část

1. Alternativní média a alternativní rozhlasový formát
2. Hudební dramaturgie
3. Gatekeeping v hudebních médiích
4. Představení rozhlasových stanic Radio Wave a Radio 1

### II. Výzkumná část

1. Popis výzkumné metody
2. Definování výzkumných otázek
3. Presentace a interpretace výzkumu
  - Hudební dramaturgie Radio Wave
  - Hudební dramaturgie Radio 1
  - Srovnání postupů v hudební dramaturgii daných stanic
  - Doplnující výzkum: spokojenost posluchačů s výběrem hudby

## Závěr

**Vymezení podkladového materiálu** (např. titul periodika a analyzované období):

Hlavním analyzovaným materiálem budou hloubkové rozhovory s hudebními dramaturgy a redaktory stanic Radio Wave a Radio 1. Analyzovaným materiálem doplňující hlavní výzkum dotazníkové sondy budou dotazníky, vyplněné posluchači příslušných stanic.

**Metody (techniky) zpracování materiálu:**

1. **Kvalitativní výzkumná metoda:** strukturované rozhovory s redaktory a hudební dramaturgy stanic Radio Wave a Radio 1. Tato metoda se jeví ve výzkumu hudební dramaturgie jako jediná možná, protože žádný komplexní materiál o postupech při výběru hudby daných stanic neexistuje. Pomocí rozhovorů se dá informaci získat z primárních zdrojů.
2. **Kvantitativní výzkumná metoda:** dotazníková sonda, sloužící pouze k doplnění hlavního výzkumu, bude zjišťovat spokojenost posluchačů stanic Radio Wave a Radio 1 s jejich výběrem hudby.

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech

titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

**COYER, Kate, Tony DOWMUNT a Alan FOUNTAIN. *The Alternative Media Handbook*. New York: Routledge, 2007. ISBN 0-203-82121-1.**

Kniha popisuje různé typy "alternativních médií" a nabízí přehled globálních alternativních mediálních aktivit, také poskytuje informaci o produkci alternativních médií a o tom, jak se do ní zapojit.

**FLEMING, Carole. *The radio handbook*. 3rd ed. London: Routledge, 2009. Media practice. ISBN 0-415-44508-6.**

The Radio Handbook je komplexní příručka pro rozhlasové vysílání v Británii. Tento text nabízí důkladný úvod do rozhlasu ve dvacátém prvním století. Příručka také ukazuje, jak teorie komunikace proniká do každodenního vysílání a podporuje kritický přístup k poslechu rádia a rozhlasové praxi.

**HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Čtvrté, přepracované a rozšířené vydání. Praha: Portál, 2016. ISBN 9788026209829.**

Kniha je obsáhlou učebnicí kvalitativního výzkumu: ukazuje, z jakých zdrojů vycházejí metody, a představuje hlavní výzkumné plány užívané v této oblasti. Popisuje kvalitativní metody sběru dat, jejich kódování, vyhodnocování a interpretaci.

**MARŠÍK, Josef. *Úvod do teorie rozhlasového programu*. Praha: Karolinum, 1995. ISBN 80-7184-013-0.**

Učební text, který shrnuje a doplňuje poznatky o skladbě rozhlasového programu na základě teoretických výzkumu a praxe veřejnoprávních a komerčních rozhlasových stanic.

**SHOEMAKER, Pamela a Timothy VOS. *Gatekeeping Theory*. Taylor & Francis, 2009. ISBN 0203931653.**

Kniha popisuje procesy, které ovlivňují pokrytí událostí masovými médii, vysvětluje, jak a proč některé informace procházejí branami nebo zůstávají vně pozornosti médií. Tato kniha napomáhá k pochopení toho, jak se i jednotlivá, zdánlivě triviální rozhodovací opatření mohou spojit, aby utvářely názor publika na svět.

**MACFARLAND, David T. *Future radio programming strategies: cultivating listenership in the digital age*. 2nd ed. New York: Routledge, 2011. ISBN 0-8058-2106-6**

Kniha pojednává o hodnotách a skutečnostech rozhlasového podnikání a sestavování zábavných rozhlasových programů. Autoři této knihy se snaží odhalit chování publika a popsat postupy rozhlasových pracovníků, kteří usilují skrze programování o to, aby svému publiku vyhověli.

**DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. 4., nezměn. vyd. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1966-8.**

Příručka metodologie sociálního výzkumu. Popisuje procesy, které jsou součástí výzkumu: např. tvorba hypotéz, výběr výzkumného vzorku, specifika kvantitativního i kvalitativního výzkumu a další aspekty metodologie.

**Diplomové a disertační práce k tématu** (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

KOPECKÁ, Mariana. Specifika alternativních rozhlasových formátů pro posluchače mladších věkových kategorií. Praha, 2013. 85 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Josef Maršík, CSc.

OCHRYMČUKOVÁ, Alena. Hudební dramaturgie média veřejné služby: případ Radiožurnál. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra hudebních a humanitních věd a hudebního manažerství, 2013. 80 s. Vedoucí magisterské diplomové práce Mgr. Vít Kouřil.

ŠPINA, Adam. Rozhlas na rozcestí trhu a veřejného zájmu – politická ekonomie hudby na stanici Český rozhlas Radiožurnál. Praha, 2014. 120 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Lenka Vochocová, Ph.D.

HARMAN, Jonáš. Problematika a otázky dramaturgie se zaměřením na dramaturgii hudební a činnost hudebního dramaturga. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra hudebního manažerství, 2012. 48 s. Vedoucí diplomové práce MgA. Pavel Lojda.

Datum / Podpis studenta/ky

18. 5. 2017



**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

MARŠŮK JOSEF  
Příjmení a jméno pedagogy/pedagoga

18. 5. 2017  
Datum / Podpis pedagogy/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

**TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.**

## Použité zdroje

### Knížní publikace a periodika

AHLKVIST, Jarl A. Programming philosophies and the rationalization of music radio. *Media, Culture & Society*. Sage Publication, 2001, (23), 339 - 358.

COYER, Kate, Tony DOWMUNT a Alan FOUNTAIN. *The alternative media handbook*. New York: Routledge, 2007. Media practice. ISBN 978-0-415-35965-8.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Čtvrté, přepracované a rozšířené vydání. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0982-9.

HENNION, Antoine a Cecile MEADEL. Programming music: radio as mediator. *Media, Culture & Society*. Sage Publication, 1986, (8), 281–303.

JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003. ISBN 80-86762-00-9.

LINDNER-KYLAR, Ladislav, Judita HRUBEŠOVÁ, Tomáš TUREK a Iva JONÁŠOVÁ. Deset let mladé enegrie. *Wave Moon*. 2016, 1(1), 63.

MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9.

MACFARLAND, David T. *Future radio programming strategies: cultivating listenership in the digital age*. 2nd ed. New York: Routledge, 2011. ISBN 0-8058-2106-6.

MADEROVÁ, Blanka, Zuzana JURKOVÁ a Karel VESELÝ. *Dotknout se světa: česká hudební alternativa 1968-2013*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2013. ISBN 978-80-87398-38-8. ISSN česká hudební alternativa 1968–2013.

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5.

PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0497-1.

ROTHENBUHLER, Eric W. Programming decision making in Popular Music Radio. *Communication research*. Sage Publication, 1985, (12), 209 - 232.

SHOEMAKER, Pamela J a Tim P VOS. *Gatekeeping theory*. New York: Routledge, 2009. ISBN 978-0-203-93165-3.

TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4.

WHITE, David Manning. The "Gate Keeper": a case study in the selection of news. *Journalism Quarterly*. Minneapolis: Association for Education in Journalism, 1950. ISSN 0196-3031.

### **Akademické práce**

HARMAN, Jonáš. *Problematika a otázky dramaturgie se zaměřením na dramaturgii hudební a činnost hudebního dramaturga*. Brno, 2012. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta. Vedoucí práce MgA. Pavel Lojda

KOPECKÁ, Mariana. *Specifika alternativních rozhlasových formátů pro posluchače mladších věkových kategorií*. Praha, 2013. 85 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Vedoucí práce PhDr. Josef Maršík, CSc.

MAYEROVÁ, Veronika. *Dramaturg, hudba a software, tři aktéři programování hudby v rádiu*. Praha, 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce Tereza Stöckelová, Ph.D.

OCHRYMČUKOVÁ, Alena. *Hudební dramaturgie média veřejné služby: případ Radiožurnál*. Brno: Janáčkova akademie muzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra hudebních a humanitních věd a hudebního manažerství, 2013. Diplomová práce. 80 s. Vedoucí práce Mgr. Vít Kouřil.

### **Internetové zdroje**

Alternative music. *Merriam-Webster* [online]. [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/alternative%20music>

BRYCHTA, Jan. RRTV přidělila nové frekvence Country Radiu a Radiu 1. In: *Lupa.cz* [online]. 11. 9. 2016 [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <https://www.lupa.cz/clanky/rrtv-pridelila-nove-frekvence-country-radiu-a-radiu-1/>

BURNS, Joseph E. The Creation and Following of Public Opinion: A History of Music Choice in Radio Programming. *Central States Communication Association annual convention, St. Louis, MO* [online]. 1997 [cit. 2018-09-22]. Dostupné z: <https://www2.southeastern.edu/Academics/Faculty/jeburns/musicchoice.html>

CAREW, Anthony. Alternative Music: What Does It Mean for Music to Be Alternative?. In: *ThoughtCo.* [online]. 14.4.2018 [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/alternative-music-101-your-faq-primer-94034>

DRESLER, Radek, PETERA, Martin, ed. *Typy rozhlasových stanic podle formátu a*

posluchačů. In: *RadioTV* [online]. 2. 5. 2016 [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: [http://www.radiotv.cz/p\\_radio/typy-rozhlasovych-stanic-podle-formatu-a-posluchacu/](http://www.radiotv.cz/p_radio/typy-rozhlasovych-stanic-podle-formatu-a-posluchacu/)

KNAB, Christopher. How Record Labels and Radio Stations Work Together. *Music Biz Academy* [online]. [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <http://www.musicbizacademy.com/knab/articles/radiostations.htm>

*Kodex Českého rozhlasu*. [online]. [cit. 2018-11-25]. Dostupné z: [https://www.rozhlas.cz/rada/legislativa/\\_zprava/kodex-ceskeho-rozhlasu--789056](https://www.rozhlas.cz/rada/legislativa/_zprava/kodex-ceskeho-rozhlasu--789056)

KOTRBA, Š. Radio Wave na vlně 100.7 FM. Příloha k usnesení Rady Českého rozhlasu ze dne 28.2.2007. *Britské listy* [online]. 3.3.2007 [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <https://legacy.blisty.cz/art/33127.html>

Lidé stanice. *Radio Wave* [online]. [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/lide>

Meaning of “alternative” in the English Dictionary. *Cambridge Dictionary* [online]. [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/alternative>

O Radiu 1. *Radio 1* [online]. [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <https://www.radio1.cz/o-nas/>

O stanici. *Radio Wave* [online]. [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/o-stanici-5675004>

Origin of Gatekeeping. *Gatekeeping theory* [online]. [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <http://gatekeepingtheory.weebly.com/index.html>

Payola. *Online Etymology Dictionary* [online]. [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <https://www.etymonline.com/search?q=payola>

Počady. *Radio Wave* [online]. [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/porady>

Počady. *Radio 1* [online]. [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <https://www.radio1.cz/porady/>

Programovým ředitelem Radia 1 je Lichnovský. In: *MediaGuru* [online]. 6.9.2018 [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2018/09/programovym-reditelem-radia-1-je-lichnovsky/>

Radio Station Format Guide. *New York Radio Guide* [online]. [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <http://www.nyradioguide.com/formats.htm>

Radio 1. *Media Club* [online]. [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: <http://media-club.tv/zastupovana-media/radio-1/>

Radioprojekt. Mediální slovník. *MediaGuru* [online]. [cit. 2018-12-16]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/slovník-a-mediatypy/slovník/klicova-slova/radioprojekt>

Song Plugger. *Berklee* [online]. [cit. 2018-09-22]. Dostupné z: <https://www.berklee.edu/careers/roles/song-plugger>

VLČEK, J. Formáty rozhlasových stanic. In *Zpráva o stavu vysílání a činnosti rady České republiky pro rozhlasové a televizní vysílání* [online]. 1998 [cit. 2018-09-23]. Dostupné z: [archiv.rrtv.cz/files/zprava1998/c25.doc](http://archiv.rrtv.cz/files/zprava1998/c25.doc)

### **Ostatní zdroje**

LICHNOVSKÝ, Zdeněk. Osobní rozhovor. 15. 10. 2018.

PETŘÍK, Jaroslav. Osobní rozhovor. 28. 10. 2018.

Příloha k licenci Radia 1. 1995.

PRINCLOVÁ, Nicole. Osobní rozhovor. 31. 10. 2018.

SOBOTKOVÁ, Adéla. Osobní rozhovor. 18. 10. 2018.

SEDLOŇ, Josef. Osobní rozhovor. 16. 10. 2018.

ŠPIČÁK, Jiří. Osobní rozhovor. 16. 10. 2018.

TRACHTA, Milan. Osobní rozhovor. 18. 10. 2018.

VYMAZAL, Ondřej a František KNUTH. Osobní rozhovor. 23. 10. 2018.

## **Seznam příloh**

Příloha č. 1: Programové schéma Radia 1 (obrázek)

Příloha č. 2: Programové schéma Radia Wave (obrázek)

Příloha č. 3: Otázky pro rozhovory s hudebními dramaturgy (text)

Příloha č. 4: Otázky pro rozhovory s moderátory (text)


Příloha č. 5: Rozhovory s hudebními dramaturgy a moderátory stanic Radio 1 a Radio Wave (textové soubory na CD)

# Přílohy

## Příloha č. 1: Programové schéma Radia 1

	6	7	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	0-6
PO	Lukáš Vydra	Dan Walterstein	Jiří Burian	Krystof Koenigsmark								Designu Vintage Cool	CDnonstop	Ešus	Hudba	Čtení	Blue Train Jazz a fusion hodinka	Kardiostimulátor Radio 1 Nights: XYZ project
UT	Robert Procházka Iveta Nebesařová	Petra Ludviková	Rao Klára Vlková	Josef Sedloň								Kniž.ser	CDnonstop	Velká 7 Zdeněk Neusear Tonda Kocábek/ Dan Šabik		22 - 23h - BLACK TRACKS 23 - 24h - Electr. Tuesday ON STAGE	Meaningless Learning Mess 13 Sirových	
ST	(May) Wiado del Rey	Zdeněk Hnyk	BLN	Klára Nemravová Pierre Urban								Snack	CDnonstop	Estereo Mikuláš Ultrafino	Zátíží	Vektor ADDICT	Soundbomb Radio51	
CT	Mikuláš Růžička	Jana Kománková Martin Krojídlo	Jana Ježková Zdeněk Lichnovský	Standa Zima								Palce	CDnonstop	Hitparáda Jerry Žák		Inclubator Salad Daze	Bass Trap Acidelika	Radio 1 Nights: TEMNO Radio 1 Nights: Endless Illusion
PA	Tadeáš Haager	Dan Walterstein	BLN	Douglas Arellanes Jirka Šteffl									CDnonstop	High Fidelity Tim Otis	Reggae Klub Dj Kaya Bruk Out!	Rejnok & Irie Memba	Radio 1 Nights: Global Amigos Radio 1 Nights: CHUŤ ŽÍT	
SO	David Štěrbáček Douglas Arellanes	Velká 7 (repriza)	Stare poledne	Ondřej Štindl Iveta Nebesařová							MIXTALES EVA PORATING + LOSKO			Cluster BUZZ		Workout		Radio 1 Nights: AM 180
NE	Tonda Kocábek Filip Týc	Hitparáda (repriza)	Tomáš Nawar Žofie Helfertová	Všechny hudby světa	FLUFFY CLOUDS Nitrous							SHADOWBOX BREAKBEAT C.		ROVINY NA ALTERNATIVNÍ SCÉNĚ	INTRO	SEANCE		

## Příloha č. 2: Programové schéma Radia Wave

 <b>Radio Wave</b> Český rozhlas						<b>PROGRAM 2018</b>		
Čas	Pondělí	Úterý	Středa	Čtvrtek	Pátek	Čas	Sobota	Neděle
0.00–8.00	Night Air					0.00–8.00	Night Air	
8.00	On Air denní proud					8.00	On Air víkendový proud	
9.00								
10.00	On Air denní proud					10.00	On Air víkendový proud	
11.00								
12.00	On Air denní proud					12.00	Komplex repríza	Casablanca
13.00						13.00	Startér repríza	World Music Box
14.00	On Air denní proud					14.00	On Air víkendový proud	
15.00								
16.00	On Air denní proud					16.00	On Air víkendový proud	
17.00						Přes čáru		
18.00	Bourání	Modeschau	Liberatura	Čelisti	Quest	18.00	Rozhovor V. Ruppert a J. Křásného I repríza	Hergott!
19.00	Kompot	Casablanca repríza	Buchty	Rozhovor V. Ruppert a J. Křásného	Volej	19.00	Buchty repríza	Talkshow Radia Wave Čelisti repríza
20.00	Startér	Komplex	Turban	Špina	Koření	20.00	DokuVina, Talkshow Radia Wave repríza, Radio Ivo	Werk
21.00	Echo Jardy Petřika	Echo Pavla Klusáka	Echo Adély Sobotkové	Echo Věstava Havelky	Echo Viktora Paláka	21.00	Musiccheck 21.00	
22.00	Scéna s Mary C	Scéna s Bonákiem	Scéna s Jakubem Jahníkem	Scéna s Opalem Dánu	Scéna s Mikem Černem	22.00	Kvér	Grundfunk
23.00						23.00	Stage	

wave.cz

### **Příloha č. 3: Otázky pro rozhovory s hudebními dramaturgy**

#### **1. Individuální úroveň**

- 1) Jak bys popsal koncepci hudební dramaturgie stanice?
- 2) Jaká je tvoje pracovní náplň?
- 3) Jak bys definoval kvalitní hudbu?
- 4) Podle jakých kritérií vybíráš skladby do vysílání?
- 5) Do jaké míry se při výběru hudby opíráš o osobní vkus?

#### **2. Úroveň mediálních rutin**

- 1) Jak vypadá tvůj pracovní týden? Prosím, krátce ho popiš.
- 2) Jaké zdroje studuješ, abys našel novou hudbu pro vysílání? Jaká hudební média využíváš pro hledání nové hudby?
- 3) Jaké hudební žebříčky při své práci sleduješ? Zohledňuješ je ve vysílání?
- 4) Používáte v rádiu program Selector? Pokud ano, popiš, jak vypadá práce s ním ve vašem rádiu.
- 5) Jaké jiné redakční programy používáte pro plánování a realizaci vysílání?
- 6) Jak musíte přizpůsobovat skladby těmto programům?
- 7) Jak se proměňuje publikum rádia během dne? Jak tomu přizpůsobujete vysílání?

#### **3. Úroveň organizace**

- 1) Podílíš se na náboru nových moderátorů? Pokud ano, podle jakých kritérií se vybírají?
- 2) Jak probíhá tvoje spolupráce s moderátory na hudebním vysílání?
- 3) Jaké povinnosti mají moderátoři vaší stanice?
- 4) Kdo schvaluje konečnou podobu playlistů?
- 5) Jak zasahuje vedení stanice do tvorby hudební složky vysílání?

#### **4. Extramediální úroveň**

- 1) Jak spolupracujete při výběru hudby s hudebními vydavatelstvími? Existuje z jejich strany nějaký tlak v nasazení určitých nahrávek?
- 2) Jakým způsobem zohledňujete připomínky/ohlasy od posluchačů, týkající se hudební složky?
- 3) S jakými typy výzkumu pracujete? Jak pracujete s jejich výsledky?
- 4) Jak ovlivňuje výběr hudby tlak inzerentů? (pro hudebního dramaturga Radia 1) /

Jak se do hudebního vysílání promítá role Radia Wave coby veřejnoprávního média? (pro hudebního dramaturga Radia Wave)

### **5. Ideologická úroveň**

- 1) Jak zohledňujete země původu a rasu interpreta při zařazení jeho hudby do vysílání?
- 2) Jaký vliv mají osobní postoje nebo politická angažovanost interpreta při zařazení jeho hudby do vysílání?
- 3) Při tvorbě hudebního vysílání se snažíte brát ohled na specifika českého publika nebo se orientujete na mezinárodní trendy?
- 4) Nasazujete vlastní hudební agendu nebo se snažíte přizpůsobit se požadavkům publika?

## **Příloha č. 4: Otázky pro rozhovory s moderátory**

- 1) Jakou práci v rámci rozhlasu vykonáváš?
- 2) Popiš prosím svůj pořad (svoje pořady).
- 3) Jak dlouho tento pořad (tyto pořady) moderuješ?

### **1. Individuální úroveň**

- 1) Jaké máš coby moderátor pracovní povinnosti?
- 2) Podle jakých kritérií vybíráš skladby pro svůj pořad?
- 3) Do jaké míry se při práci opíráš o svůj osobní vkus?

### **2. Úroveň mediálních rutin**

- 1) Popiš proces přípravy pořadu.
- 2) Z jakých zdrojů čerpáš novou hudbu pro pořad?
- 3) Jaké hudební žebříčky při své práci sleduješ? Zohledňuješ je ve vysílání? (Žebříčky hranosti nebo žebříčky digitálních služeb)
- 4) Jaké redakční programy používáš při programování vysílání (Selector, Cartmaster)? Popiš krátce práci s programem.

### **3. Úroveň organizace**

- 1) Jak vypadá tvoje spolupráce s hudebním dramaturgem?
- 2) Kdo ze tvých kolegů zasahuje do tvorby playlistu pro pořad?

### **4. Extramediální úroveň**

- 1) Jak spolupracuješ při výběru hudby s hudebními vydavatelstvími? Existuje z jejich strany nějaký tlak v nasazení určitých nahrávek?
- 2) Jakým způsobem zohledňuješ připomínky/ohlasy od posluchačů vašeho pořadu?
- 3) Jak ovlivňuje výběr hudby tlak inzerentů? (pro moderátory Radia 1) / Jak se do hudebního vysílání promítá role Radia Wave coby veřejnoprávního média? (pro moderátory Radia Wave)

### **5. Ideologická úroveň**

- 1) Jak zohledňuješ země původu a rasu interpreta při zařazení jeho hudby do vysílání?
- 2) Jaký mají vliv osobní postoje nebo politická angažovanost interpreta při zařazení jeho hudby do vysílání?

**Příloha č. 5: Rozhovory s hudebními dramaturgy a moderátory stanic Radio 1 a Radio Wave**

Texty všech analyzovaných rozhovorů jsou nahrány na CD přiložené na konci tištěné verze této práce.