UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Bakalářská práce

2021 **Ivan Severin**

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Vývoj západní populární hudby a masového vkusu v letech 2010-2019

Bakalářská práce

Autor práce: **Ivan Severin**

Studijní program: **Mediální a komunikační studia**

Vedoucí práce: **PhDr. Milan Kruml**

Rok obhajoby: **2021**

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil 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 26.07.2021 Ivan Severin

Bibliografický záznam

SEVERIN, Ivan. *Vývoj západní populární hudby a masového vkusu v letech 2010-2019.* Praha, 2021. 97 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Milan Kruml.

Rozsah práce: 84432

Abstrakt

Bakalářská práce si dává za úkol prozkoumat nedostatečně zmapovaný vývoj západní populární hudby od roku 2010 do 2019. Hlavním tématem napříč celou prací a ovlivňujícím všechny aspekty hudebního průmyslu je jeho adaptace na nástup éry nových digitálních médií. Prvním zkoumaným jevem je způsob změny distribuce hudebních děl skrz platformy, operující výhradně v online prostředí jako Spotify nebo Apple Music. Popisuji kompletní změnu paradigma od tradiční distribuce pomocí fyzických nosičů. Pokrok má za důsledek i změnu způsobu tvorby a konzumace, mění totiž celý řetěz interakce s dílem od umělce k posluchačům. Práce si následně dává za úkol zodpovědět otázku, zda je současná hudba méně nebo více kvalitní než díla předchozích dekád. Následně popisuji nástup éry takzvaných „superskladatelů“, tedy nájemných producentů s rukopisem, který ovlivnil zvuk celé západní populární hudby. S nimi souvisí průzkum technologického pokroku, změn technických aspektů v produkci a tvorby hudby a demokratizace přístupu k nim. V návaznosti na digitální média práce zkoumá změnu získávání popularity a nové způsoby využití médií pro růst popularity. Na závěr předkládám konkrétní příklady žánrů, poznamenaných tímto vývojem, a navrhuji směr vývoje, kterým se populární hudba může udávat v dekádě následující.

Abstract

This thesis aims to map the evolution of western contemporary music ranging from year 2010 to 2019 due to a lack of information about it’s development compared to previous decades. The recurring theme in this thesis is our paradigm shift into the age of new digital media. First chapter unwraps all the changes related to a move from old physical means of music distribution into the new world of digital platforms such as Spotify or Apple Music. I set out to show just how much this fact affected all parts of music creation all the way to its consumption. What follows then is an attempt to answer the question if today’s music is in fact of a lower or higher quality than music of past decades. Next chapter describes the new phenomenon of so called supercomposers, the kind of composers that affected the sound of music we hear everyday with their handwriting. Actual production techniques and ways to make music are the next topic of this work alongside the explanation of how accessible these tools are to a new generation of musicians. Alongside to changes new media brought to the music world I set to explore the ways modern musicians use social

media to gain their following and expand their audience. To close out the thesis I present several examples of how specific genres came to be affected by the rise of new media and an estimate window into the future of how might modern music evolve in the coming decade.

Klíčová slova

populární hudba, pop, distribuce, autorství, sociální média, hudební produkce, hudební historie

Keywords

popular music, pop, distribution, social media, music production, music history

Title/název práce

Vývoj západní populární hudby a masového vkusu v letech 2010-2019

Obsah

Úvod ... 9
Deviace od schválené teze ... 10
1. Uvedení do hudebního světa a vymezení pojmů ... 10
1.1 Hudební žánry ... 10
1.2 Hudební teorie ... 11
1.3 Co je to populární hudba a mainstream ... 13
2. Vývoj distribučních kanálů ... 14
3. Vývoj populární hudby v dekádě 2010–2019 ... 17
3.1 Počátek dekády, setrvačnost z let 2000-2009 ... 22
3.2 Autorství hudby ... 22
3.4 Hudební produkce ... 25
3.4 Proměny získávání popularity ... 27
3.5. Žánry populární hudby v letech 2010-2019 ... 30
3.5.1. Růst masové popularity hiphopu ... 30
3.5.2. Elektronická hudba a EDM ... 33
3.5.3. Dembow rytmy ... 33
3.5.4. K-pop invaze ... 34
4. Předpokládaný další vývoj ... 37
Závěr ... 38
Summary ... 39
Použité zdroje ... 41
Tištěné publikace ... 41
Digitální zdroje ... 41

Úvod

Cílem této práce je zmapování dění na scéně současné populární hudby v časově omezeném úseku od roku 2010 do 2019, tedy v poslední dekádě. Hudba sama o sobě je téměř nevyčerpatelnou studnicí subjektů ke zkoumání, jejich vlivu na každodenní život a symbióza s ostatními médii. Důvod pro volbu tohoto konkrétního časového úseku je skutečnost, že jde o zatím nedostatečně zmapované hudební období, vývoje v něm probíhající a zásadní změny v návaznosti na vývoj nových médií. Probíhající změny jsou sice natolik čerstvé, že jejich dlouhodobý dopad je stále nejasný a diskutabilní, domnívám se ale, že je na místě určitá reflexe a zhodnocení. Vzhledem k rapidnímu tempu pokroku a určitému stupni sjednocení celosvětové popové scény v éře digitálních médií je na místě průzkum nových jevů a směrů jak v oblasti tvorby hudebních děl, tak jejich způsobu distribuce nebo komunikaci a vlivu známých interpretů na své publikum.

V první části práce se věnuji vymezení základních pojmů z pole hudební teorie a mediálních konceptů. Je nutné definovat jednotlivé hudební žánry, zamyslet se nad samotným výrazem populární hudba a mainstream.

Druhá část je věnována distribučním kanálům, tedy způsobům cesty hudebních děl k posluchačům. Zde hraje velkou roli onen nástup digitálních médií, jejich vliv, dosah a infiltrace do každodenního života od základů změnil přístup k hudbě jakožto kreativnímu odvětví ze strany umělců, posluchačů i vydavatelů. Stejně jako změnil internet interakci veřejnosti s publicistikou a způsob její konzumace a tvorby, i hudební průmysl prošel revolucí s ním spojenou. Nelze opomenout ani nástup nezávislých umělců a vliv nových médií na dosah a možnosti distribuce jejich nezávislé tvorby, hudební průmysl je nyní v období největšího rozkvětu různorodých uměleckých směrů.

Třetí kapitola hovoří o interpretech samotných a okolnostech jejich tvorby. Na konkrétních příkladech ilustruji, jakým způsobem probíhá kompozice a aranžmá moderní hudby. Popisuji zde moderní koncept hvězdných hudebních skladatelů, skrývajících se za velkou částí moderní popové produkce. Je nutné zmínit také způsob výroby samotných zvukových stop, pokročilé nahrávací techniky a demokratizace přístupu k nim, jejich dostupnost z pohledu široké veřejnosti. Tato demokratizace nástrojů a přístupu k digitálním médiím má za výsledek dramatické změny ve způsobu získávání popularity a upoutání pozornosti obecenstva. Přímá interakce slavných interpretů se svým publikem dostala v posledních 10 letech naprosto nový rozměr a není limitována čistě na prodej hudby jakožto obchodního

artiklu a osobní interakce v podobě živých vystoupení. Na závěr kapitoly popisuji konkrétní změny ve vybraných žánrech a jeden zcela nový hudební žánr, který se dostal do výslunní za okolností, které považuji za nemožné ještě před pouhými 20 lety. V neposlední řadě se pokusím odpovědět na zásadní otázku, zda je dnešní populární hudba méně kvalitní než hudba předchozích dekád. Jde totiž o rozšířený sentiment, často bez komplexních a pádných argumentů a prozkoumání obou stran konfliktu.

Na závěr je na místě zamyšlení nad přednesenými závěry a úvahami spolu s odhadem budoucího vývoje hudební scény na základě dosavadního dění.

Deviace od schválené teze

V kapitole o distribuci jsem sloučil dílčí původní podkapitoly (Digitální a fyzická distribuce) do jedné vzhledem k provázanosti tématiky.

Původní podkapitola o retro a indie stylech byla vynechána z důvodu nevhodnosti vzhledem popularitě žánru ve srovnání s ostatními zkoumanými fenomény. Plánovaní interpreti v ní obsažení jako Ed Sheeran nebo The Chainsmokers byli přesunuti do jiných kapitol, kde byly znaky jejich tvorby dostatečně popsány ve vhodnějším kontextu.

Podkapitola „Návrat elektronické hudby a EDM“ byla přejmenována na „Elektronická hudba a EDM“ pro vhodnější ilustraci argumentů v ní prezentovaných.

1. Uvedení do hudebního světa a vymezení pojmů

1.1 Hudební žánry

V této práci se zaměříme zejména na masově populární žánry. Prvním z nich je pop, či populární hudba, v jejím tradičním pojetí. Její podstata je eklektická v návaznosti na dobové trendy a vkus. V posledních 10 letech ji dominují prvky soulu a R&B ve spojení s elektronickou hudbou, vytvořenou za pomocí syntezátorů. V různorodosti spočívá jeho největší síla, je teoreticky otevřen neomezenému počtu různých vlivů a inspirací. Naopak největší slabina tkví právě v návaznosti na moderní trendy. Případné kreativní vlivy jsou často potlačeny a jeho masově nejpopulárnější směry jsou do určité míry homogenní na úkor různorodosti.[1] Napříč západním světem se tedy konkrétní harmonické a rytmické postupy liší, stálým spojovacím prvkem je ale celková struktura skladby. Pro jednoduchou

[1] BAKER, Sarah, Andy BENNETT a Jodie TAYLOR. Redefining mainstream popular music. New York: Routledge, 2013. ISBN 9780415807821.

stravitelnost materiálu publikem se mnoho skladeb pohybuje v zavedeném cyklu repetitivních slok a refrénů se zapamatovatelnými a opakujícími se melodiemi. Stopáž pak málokdy přesahuje 4 minuty.[2] [3]

Druhým masově populárním, rozebíraným v této práci je hiphop, nebo chceme-li rap. Svůj důraz přesouvá od harmonické komplexity do lyrické roviny. Samotný hudební podklad slouží jako rytmická báze pro podbarvení barvy tónu hlasu a přednášenému materiálu. Důraz je kladen na autenticitu a osobní příběhy interpretů, v přeneseném smyslu se dostává na pomezí hudby a poezie.[4] Zejména v západním světě má své kořeny v potřebě komentovat a upoutat pozornost na politické a sociální problémy moderní společnosti. Z pohledu hudebního podkladu je tedy úkolem producenta prezentovat odpovídající náladu zvolenými nástroji, aranžmá a rytmem. Právě proto se v hudbě objevuje velké množství industriálních zvuků a nestabilní harmonie.

1.2 Hudební teorie

Zkoumání jevů a směrů v této práci je založené na pochopení základních stavebních prvků západní hudby. Hovoříme zde záměrně pouze o hudbě západního světa, studium a kritika hudby jiných kultur se od té „naší“ liší nejen použitými nástroji, prací s hlasem, jazykem zpívaných textů a dalšími performativními aspekty. Kulturní přístupy k hudbě se liší natolik dramaticky, že samotné tóny, jejich počet a podstata jejich vztahů dává za vznik naprosto jiným barvám zvuku.[5] Dokonce i tradiční západní notový zápis je nedostačující pro jejich záznam. Vzhledem k rozsahu této práce tedy omezme zkoumaný záběr právě na nám blízký přístup. Upozornění na tyto rozdíly a povědomí o jejich existenci je klíčové pro správné pochopení následujících kapitol, pro zjednodušení popisu vývoje hudby a jejího fungování. Veškeré termíny, které se budou jevit jako absolutní, předem dané a jasně definované, fungují pouze v kontextu našeho západního systému a měly by jako absolutní být chápány pouze v jeho rámci. Pokud bychom totiž brali v potaz všechny ostatní systémy, dostali bychom se do téměř nekonečně rozvětvené křižovatky nejednoznačných definic.

Pilířem tradiční evropské hudební teorie je dvanáctitónový systém, tvořící rovnoměrně

[2] AudioSet. [online]. Dostupné z: https://research.google.com/audioset/ontology/music_genre_1.html
[3] SMOLKA, Jaroslav a kolektiv. Malá encyklopedie hudby. Praha: Supraphon. 1983. ISBN 02-184-83
[4] WILLIAMS, Jonathan D. „Tha Realness“: In Search of Hip-Hop Authenticity. Pensylvania: College Undergraduate Research Electronic Journal [online]. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1093&context=curej
[5] READ, Gardner. 20th-Century Microtonal Notation. Westport: Praeger. 1990. ISBN 0313273987

temperované ladění. Těchto dvanáct tónů je obsaženo v rámci oktávy, interval mezi za sebou jdoucími tóny je vždy stejný, tedy jeden půltón. Systém vznikl adaptací absolutního ladění, které má svůj základ v přírodních fyzikálních zákonech sonického vlnění. Z něj totiž vychází základní harmonická struktura v podobě alikvotních tónů. Zjednodušeně lze tvrdit, v každém zvuku – každém tónu – se vyskytuje celá řada dalších alikvotních tónů, někdy jsou deskriptivně nazvané jako vyšší harmonické tóny.[6]

Matematicky je získáme násobením frekvence základního tónu. Vezměme si například zavedené základní koncertní podle středního tónu A o frekvenci 440 Hz. Násobením této frekvence získáváme vyšší tóny následujícím způsobem:

- 110 Hz (2x110) představuje opět tón A, pouze o oktávu výše.
- 220 Hz (3x110) představuje tón E
- 330 Hz (4x110) náleží opět tónu A
- 440 Hz (5x110) tvoří tón C#

Pokračováním v této sekvenci dosáhneme na ostatní tóny, obsažené v absolutním ladění. Po transpozici tónů do jedné oktávy získáme zmíněnou posloupnost, ta ale obsahuje malé odchylky v intervalech za sebou jdoucích tónů. Po jejich korekci za účelem sjednocení všech půltónových intervalů na stejnou vzdálenost mezi půltóny dosáhneme zmíněného rovnoměrně temperovaného ladění. Neměli bychom opomenout jednu z nejzajímavějších skutečností, na kterou se systém alikvotních tónů váže. Již jsem zmiňoval, že sekvence alikvotních tónů existuje v každém zvuku a tónu, který existuje. Každý zvuk má určitou základní frekvenci (tón) a z něj vycházející alikvoty. Jsou to právě tyto alikvoty, které zvuku dávají jeho charakter a díky kterým rozeznáme jeden zvuk od druhého. Jde o skutečnost platnou pro opravdu veškeré zvukové podněty, které přijímáme. Zvuk mikrovlnné trouby se od tónu kytary nebo lidské řeči liší pouze hlasitostmi alikvótních tónů, barva a charakter zvuku je tvořen právě jimi.[7]

Jakým způsobem ale reálně použijeme dvanáctitónový systém ke kompozici reálné skladby? Které tóny máme použít a které zní „správně“? Zde začínají hrát roli konkrétní stupnice, tedy sekvence vybraných sedmi tónů s danými intervaly. Většina hudebních děl, vycházející z tohoto evropského systému je odvozena od durové stupnice. Tato esenciální

[6] PERSICHETTI, Vincent. Twentieth-Century Harmony: Creative Aspects and Practice. New York: W. W. Norton & Company, 1961. ISBN 978-0393095395
[7] tamtéž

stupnice je složená z intervalů pěti celých tónů a dvou půltónů v sekvenci celý tón – celý tón – půltón – celý tón – celý tón – celý tón – půltón. Slouží jako základ pro konstrukci a kompozici západních hudebních děl. Představuje konkrétně definovaný systém a určuje hranice, kterých skladatel využívá za účelem tvorby finálního díla. Definuje způsoby, jakým navodit v posluchači konkrétní pocity. Jak vytvořit napětí a poté ho uvolnit, jak pomocí hudby vyprávět příběh s počátkem, vyvrcholením a závěrem. Je třeba podotknout, že teorie je opravdu pouze jen soubor pravidel, nejde o zákon a skladatel tyto pravidla může za určitých podmínek porušit v rámci sledování nějakého konkrétního kreativního cíle. Učiní-li tak, dostane se do sféry zvuků a harmonií, které efektivněji zaujmou posluchačovo ucho jako něco nestandardního, něco mimo předvídatelné a bezpečné harmonie. Populární hudba tedy pochopitelně tato pravidla jen zřídkakdy opouští, musí být jednoduše a bezpečně stravitelná širokou veřejností.[8]

Posledním důležitým konceptem je způsob tvorby akordu. Akord je souzvukem tří nebo více tónů, jeho základní podoba jsou tři tóny v terciovém systému, tedy s třemi terciemi nad sebou. Od něj jsou odvozena rozšíření akordu přidáním dalších tónů, nejčastěji velké nebo malé septimy nebo velké sekundy. Výsledkem těchto rozšíření je přidání zvukové barvy pro vytvoření napětí v rámci harmonické sekvence.[9]

1.3 Co je to populární hudba a mainstream

Dříve než se pustím do popisu jednotlivých jevů, interpretů a okolností vzniku hudby, je potřeba definovat termíny mainstream a populární hudba. Mainstream ve smyslu obsahu, cíleně konzumovaným většinovou částí společnosti je vypovídajícím ukazatelem o stavu a vkusu společnosti. Promítají se v něm osobní aspirace i problémy typické a běžné pro danou společnost v konkrétním časovém úseku. Mainstream jakožto kulturní proud tedy reaguje na dění ve společnosti, ale do jisté míry i sám určuje co je populární a sociálně akceptované.[10] Část společnosti a publika je ideální pro příjem manipulativních sdělení, jsou to dle slova Stuarta Halla „cultural dopes“, tedy jedinci slepě přijímající světové názory a sdělení skrz populární média bez interního filtru, nutného pro zdravé zpracování

[8] PERSICHETTI, Vincent. Twentieth-Century Harmony: Creative Aspects and Practice. New York: W. W. Norton & Company, 1961. ISBN 978-0393095395
[9] tamtéž
[10] BAKER, Sarah, Andy BENNETT a Jodie TAYLOR. Redefining mainstream popular music. New York: Routledge, 2013. ISBN 9780415807821.

předkládaného materiálu.[11]

Definice populární hudby – odděleně od žánru pop jako takového – v sobě nenese žádná data o žánrovém vymezení díla do této kategorie patřícího. Při použití tohoto termínu mluvím čistě o určité hranici popularity a prostoupení interpreta či díla do obecného povědomí. Může se tak stát cílenou propagací konkrétní skladby, popularizací jeho činy nebo politickými názory a dalšími faktory, které mají za vliv elevaci počtu přehrání nebo prodeje daného díla.

2. Vývoj distribučních kanálů

Období mezi lety 2010 až 2019 představuje naprosto zásadní změnu ve způsobu distribuce hudebních děl, stejně tak se v návaznosti dramaticky měnil a vyvíjel způsob její konzumace. Celá dekáda se veze v trendu přesunu veškeré komunikace a distribuce do online prostředí, jakožto proces, pocházející z dekády předchozí. Jádro dekonstrukce starého paradigma a nástup nového tkví právě v nástupu nové éry komunikace.[12] Svět se v posledních dvou dekádách velmi rychle přesunul do digitální éry. Společnost a interakce jejích dílčí částí, ať už komunit nebo jednotlivců, probíhá dominantně v digitálním prostoru. Zde se v praxi uplatňuje teorie o network society, jak ji popisuje Jan van Dijk. Decentralizace produkce informací a jejich šíření dává tuto moc do rukou jednotlivců a hudební dílo je šířeno nefiltrovaně přímo od původce k příjemci.[13]

Způsob distribuce hudby je klíčovým faktorem pro zkoumání jejího vývoje, způsobu šíření, změn trendů i vyhodnocení, co je vlastně populární. Poskytuje nám konkrétně vyčíslitelná zdrojová data o oblíbenosti či popularitě a jde o základní metriku popularity, se kterou budeme nadále pracovat. Způsoby distribuce tím pádem zásadně ovlivňují výběr zkoumaného materiálu, jejich proměny v čase nám pak poskytují přímá a konkrétní data k výběru daných interpretů a jejich děl. Vývoj a nátura různých distribučních kanálů mění způsob interakce publika s koncovým produktem, tedy hudebním dílem. Sledujeme zde v praxi heslo „the medium is the message“ od Marhalla McLuhana, rychlost, přímost a dostupnost konzumace obsahu ovlivňuje obsah samotný a okolnosti jeho tvorby.[14] Tato

[11] HALL, Stuart. Notes on deconstructing „the popular“. Cultural Resistence Reader. London: Verso. 2002. ISBN 9781859846599
[12] VAN DIJK, Jan. The Network Society. Newbury Park: SAGE Publications, 2012. ISBN 978-1446248966
[13] tamtéž
[14] MCLUHAN, Marshall a Quentin FIORE. The medium is the massage: an inventory of effects. Berkeley, CA: Gingko Press, 2001. ISBN 978-1584230700.

skutečnost je obecně známá a zavedená v žurnalistice. Vezměme si za příklad rozdíly mezi články v periodickém tisku téměř kterékoliv éry před nástupem internetu na jednoduchém příkladu. Čtenář si otevřel noviny či časopis a zprávu si přečetl. Ta ale musela být vytvořena a vytištěna v souladu s celým postupem tradiční novinářské práce s realitami fungování fyzického tisku a distribuce. Novinář napíše článek/zprávu, ta jde přes editora do určitého schvalovacího procesu, než je předána tiskárně. Jednotlivé výtisky jsou pak distribuovány maloobchodním prodejem ke koncovému konzumentovi. Ten si zprávu přečte ve chvíli, kdy vědomě a cíleně výtisk koupí, najde si správný čas a místo, periodikum otevře a zprávu zpracuje. Čtenář tedy vědomě a cíleně dojde myšlenkovým pochodem do bodu, kdy je mentálně naladěn a otevřen příjmu informací. Nyní si představme způsob konzumace zprávy příjemcem, žijícím dnešní době extrémně volně dostupného internetu a v době, kdy má k „chytrým“ zařízením v podobě smartphone nebo tabletu téměř každý. Konzument se ke zprávě často dostane při bezmyšlenkovitém brouzdání internetem nebo ještě více odděleným způsobem jako například náhodnou notifikací zpravodajské aplikace ve stylu Google News. Nemusí vyvinout téměř žádnou snahu a námahu k tomu, aby se ke zprávě dostal. Tvůrce nebo distributor zprávy si koncového konzumenta najde sám spíš, než aby konzument vyhledal konkrétní periodikum. Tržní dynamika a interakce mezi nabídkou a poptávkou probíhá tak neuvěřitelně rychlým způsobem, že konzumentovi je často servírován obsah dřív, než ho on sám začne vyhledávat. Tím pádem ho zpráva vyhledá v naprosto jiném rozpoložení a způsob interakce s ní je také jiný. Náhodnou zprávu na obrazovce smartphonu můžeme tím pádem rychle projít očima a pokud nás nezaujme v prvních pár sekundách, můžeme ji ignorovat a stisknutím jednoho tlačítka na obrazovce ji už nikdy nevidět. Neexistuje žádný závazek k její konzumaci. Zakoupený výtisk s sebou nese jistou – i když často malou – finanční investici a zájem o zakoupený obsah.

Velmi blízkou analogii této myšlenky můžeme najít i v hudbě a její distribuci. Přechod do éry digitální komunikace a distribuce dramaticky změnil způsob její konzumace i tvorby. V éře distribuce hudby za pomoci fyzických nosičů probíhala konzumace a interakce s distributorem naprosto jiným způsobem. Podobně jako ve výše uvedeném příkladu ze světla žurnalistiky, před nástupem digitální distribuce musel posluchač zakoupit konkrétní produkt, fyzický nosič s hudebním dílem. Za své peníze pak dostal právě a pouze ty skladby, které na něj byly výrobcem uloženy. Posluchač přístup pouze k takové knihovně hudby, jakou měl fyzicky u sebe. Konzumace dalšího díla byla nutně omezena na získání

dalšího nosiče nebo na poslech rádia, kdy ale individuální posluchač nemá téměř žádnou kontrolu nad výběrem hudebního díla. V posledních letech je dostupnost hudby téměř nesrovnatelná s dobou před masovým rozšířením internetu. Nástup a dnešní naprostá dominance služeb typu Spotify, Youtube, Apple Music a dalších platforem jim podobným umožnila šíření hudebních děl téměř neomezenou rychlostí a s donedávna nemyslitelným dosahem. Počátkem roku se počet uživatelů internetu odhaduje na 4,66 miliardy, tedy 59,5% populace planety.[15] Toto závratné číslo může teoreticky reprezentovat velikost publika pro každého umělce, publikujícího svou tvorbu pomocí internetu. Nedá se samozřejmě předpokládat, že každý ze zmíněných 4,66 mld. uživatelů má přístup ke službám typu Spotify, číslo zde používám čistě pro ilustraci dosahu distribuce síťových médií. Přístup k až nekonečnému katalogu (z pohledu jednoho konzumenta a jeho času) skladeb těchto služeb máme k dispozici okamžitě, přistupovat k nim lze i přes mobilní zařízení a tvorba světově známých se k celosvětovému publiku může dostat okamžitě bez nutnosti složitých logistických problémů tradiční fyzické distribuce.

Pochopitelně se tím i mění dostupné možnosti jednotlivých interpretů k prezentování své tvorby. Pro distribuci vlastní tvorby již není zapotřebí smlouva s vydavatelem a distributorem, který dílo dostane do obchodů a mezi posluchače. Umělec může tyto funkce zastoupit vlastním snažením a stejně tak může být objeven a nabýt popularity bez nutnosti vydavatele.[16] Vzhledem k těmto skutečnostem získává umělec větší volnost ve způsobu samotné tvorby. Jednou z nejočividnějších změn je délka samotných vydaných produktů. Umělec (zejména nezávislý) se již nemusí starat o délku a množství materiálu nutného pro vydání, kompletaci a distribuci. Nemusí vždy naplnit plnohodnotné album o 30 a více minutách hracího času. Odstraněním reality fyzické výroby alba teoreticky nic nebrání vydáváním samotných singlů a jednotlivých skladeb na digitální platformy. Naopak častějším vydáváním jednotlivých skladeb se umělec s větší frekvencí opakovaně připomíná svému publiku a fanouškům, stále jim předkládá materiál ke konzumaci a aktivněji se udržuje v jejich povědomí. Jde o základní marketingový tah, používaný v mnoha odvětvích například na sociálních sítích, založený na stálé interakci s publikem

[15] Internet users in the world 2021 | Statista. • Statista - The Statistics Portal for Market Data, Market Research and Market Studies [online]. Copyright © Statista 2021 [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.statista.com/statistics/617136/digital-population-worldwide/

[16] Spotify will now let artists directly upload their music to the platform - The Verge. The Verge [online]. Copyright © 2021 [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.theverge.com/2018/9/20/17879840/spotify-artist-direct-upload-independent-music

a penetraci do jejich života.[17] Tento fenomén lze pozorovat na případu celé řady současných popových umělců. Například masově populární zpěvačka Camila Cabello má na službě Spotify vydaná pouze dvě plnohodnotná alba. Počet EP a singlů se ale v datum psaní této práce vyšplhal na 25. Populární zpěvák The Weeknd má na kontě 4 studiová plnohodnotná alba, jen singlů ale vydal 35.

3. Vývoj populární hudby v dekádě 2010–2019

Dříve než se pustíme do zkoumání jednotlivých současných stylů a žánrů, je potřeba uvést kapitolu obecnou úvahou o kvalitě populární hudby poslední dekády a způsobu, jakým je na ni veřejností nahlíženo. Zejména v poslední době se stále silněji ozývá názor, že dnešní hudba je kvalitou na mnohem nižší úrovni než hudební tvorba umělců z let předchozích. Nejčastěji se jako příklad uvádí hudební díla minulého století a žánry, které byly v minulosti populární a nyní ustoupily do pozadí ve srovnání s masově populární hudbou současnosti. Pro tento názor není třeba chodit daleko, troufám si tvrdit, že se téměř každý člověk s tímto názorem osobně setkal nebo jej osobně zastává. Jeho existenci dokazuje i celá řada dohledatelných zdrojů z žurnalistické praxe. Idea postupného úpadku je všudypřítomná a je publikována jak v žurnalistických kolosech typu BBC,[18] v méně známých publikacích a webech,[19] i v lokálních zpravodajských portálech jakými jsou středoškolské magazíny.[20]

Žijeme skutečně v době kreativního a uměleckého úpadku v hudebním průmyslu nebo jde jen o jakýsi stesk a vlnu nostalgie po hudbě let předchozích? Argument pro druhou zmíněnou není vhodné opomíjet. Důkaz pro jeho relevanci najdeme ve vědeckém žurnálu Memory & Cognition, konkrétně osmým příspěvkem v čísle 36 z roku 2008. Výzkumný tým z University of Leeds ve Spojeném království v příspěvku pod názvem Self-centered memories: The reminiscence bump and the self hovoří o selektivní paměti a konceptu nostalgie. Argumentují zde myšlenkou, že klíčové období formování osobní identity v mládí formuje jistou představu o světu a nejintenzivnější vzpomínky, které pro celý život

[17] Kolektiv autorů. Online marketing. Brno: Computer Press, 2014. ISBN 9788025141557.
[18] Has pop music lost its fun? - BBC Music. BBC – Home [online]. Copyright © 2019 BBC. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.bbc.co.uk/music/articles/fb84bf19-29c9-4ed3-b6b6-953e8a083334
[19] Science Proves: Pop Music Has Actually Gotten Worse . Smithsonian Magazine [online]. Copyright © 2021 Smithsonian Magazine. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.smithsonianmag.com/smart-news/science-proves-pop-music-has-actually-gotten-worse-8173368/
[20] Today's music is terrible // The Observer. The Observer // The student newspaper of Notre Dame, Saint Mary's and Holy Cross [online]. Dostupné z: https://ndsmcobserver.com/2019/04/todays-music-is-terrible/

tvoří jakýsi výchozí bod.[21] Konec tohoto období stanovili průměrně na 22,9 let života, k období tímto věkem končící se pak vážou nejsilnější pocity nostalgie. Do tohoto věku člověk formuje svou identitu a je schopen přijímat myšlenky a formovat estetické cítění bezprostředně. Po zbytek života jsou nové zkušenosti vždy porovnávány s našimi dosavadními zkušenostmi, které měly čas se zakotvit a pevně se usadit v naší osobnosti. Domnívám se, že tento fenomén hraje nemalou roli ve vnímání současné hudby jako méně kvalitní oproti té, s kterou každý jedinec vyrůstal a na které si založil svou bázi, s kterou je každé nové dílo podvědomě srovnáváno. Každý máme samozřejmě jinou míru otevřenosti novým podnětům, ale domnívám se, že tento výzkum je pro jakékoliv kvalitativní porovnávání hudební éry s jiným obdobím klíčový a je potřeba ho mít vždy na vědomí. Je potřeba si uvědomit limit vlastní mysli a nepodlehnout vlastnímu vkusu při analytickém zkoumání jednotlivých žánrů, umělců a jednotlivých děl.

Při zkoumání výše zmíněných názorových článků o klesající kvalitě hudební tvorby lze pozorovat stále opakované citace a odkazy na výzkum tuto myšlenku podporující. V mnoha článcích se totiž autoři opakovaně odvolávají na jeden konkrétní výzkum a tvrdí, že nejde pouze o jejich názor, ale o vědecky prokázaný trend. Popularita tohoto výzkumu, jeho značný dosah do široké veřejnosti a vyhraněný závěr je třeba prozkoumat a v ideálním případě dostat do povědomí lidí. Jeho existence byla jednou z hlavních motivací pro uskutečnění této práce. Jedná se o studii s názvem Measuring the Evolution of Contemporary Western Popular Music, uskutečněnou v Barceloně v roce 2012 pod záštitou institutů pro výzkum umělé inteligence, hudebních technologií, komplexních systémů, fyziky a matematiky. Považuji ji za příklad práce, která způsobila masovou dezinformaci v pohledu na hudební průmysl a napáchala více škody než užitku. Tato práce je v opozici k jejím závěrům. Neznevažuji však práci jejích autorů, výsledky některých jejích dílčích výzkumů jsou zajímavé a validní, nejsou však úplné a dostatečně komplexní pro jejich finální usnesení.

První „červenou vlajku“ výzkumu můžeme najít na samotném počátku práce ve výpisu jejích autorů a institucí, které se na jejím vypracování podílely. Jak zmíněno v předchozích kapitolách, hudba sama o sobě je uměleckým směrem, ne vědou. Nepopiratelně je možné ji vědecky zkoumat z pohledu hudební teorie, historických okolností vzniku děl a podobně, ale sama o sobě je jakýmsi uměleckým vyjádřením autora. Hudební dílo na rozdíl od

[21] THOMAS, Ayanna. Memory & Cognition. Leeds: University of Leeds. 2008. ISSN 1532-5946

fyzikálního nebo matematického výzkumu se totiž nesnaží o vědecké a objektivní prokázání konkrétní teze. Jde o fluidní estetické vyjádření určité myšlenky nebo pocitu. Jako takové pak zákonitě nelze být zkoumáno stejným způsobem jako určitá fyzikální teorie nebo zákon. Respektive takto být zkoumána může, ale výzkum pak bude zaměřen pouze na jednu její stránku, například analýzou harmonických postupů z pohledu hudební teorie. Tento suchý a strojový výzkum však nepochytí okolnosti jejího vzniku, život a pohnutky jejího autora a jakýsi nezachytitelný osobní význam uměleckého díla. Těmto aspektům můžeme zjednodušeně říkat kontext. Právě onen kontext se vytrácí ve chvíli, kdy opomíjíme subjektivní a emoční dopad jakéhokoliv uměleckého směru. Pokud bychom měli zjednodušeně přirovnat a ilustrovat vady tohoto způsobu výzkumu, představme si ho jako následující příklad. Můžeme objektivně a vědecky zkoumat přenos Českého rozhlasu z 21.8.1968 za pomoci strojové analýzy zvukových vln a jako závěr zkoumání vyhodnotit přenos a práci hlasatele Vladimíra Fišera jako nekvalitní, protože se v přenosu objevilo více odmlk a hluchých míst než v běžném rozhlasovém přenosu. Pomineme ale pak nesmírnou důležitost historického významu tohoto vysílání, ignorujeme nejdůležitější a klíčový faktor, jakým je kontext. Právě kontext je vždy klíčovým prvkem hodnocení jakéhokoliv audiovizuálního díla a ovlivňuje okolnosti a individuální emoční dopad jeho konzumace na koncového příjemce.

Již zmíněný výpis autorů nám napovídá, že kontext jako klíčový faktor bude ve výzkumu chybět. Mezi autory a zúčastněnými instituty totiž zcela chybí zástupce muzikologie. Metody zkoumání a jejich přístup ke zkoumanému materiálu sledují stejnou trajektorii. V první řadě jde o způsob, jakým byla vědecky měřena kvalita hudebních děl. Jako základní zdroj dat byla zvolena databáze Million Song Dataset, obsahující žebříček 200 nejvyhledávanějších skladeb a interpretů online zhruba od roku 1955, dále algoritmus platformy The Echo Nest, která vyhodnocuje podobnost hudebního díla s ostatními a nabízí návrhy skladeb podobných. Zde můžeme opět sledovat onen suchý a strojový způsob výzkumu. Ten je v souladu s hlavním odvětvím autorů, kterým je umělá inteligence, studium komplexních systémů a matematika, nikoliv však muzikologie. Algoritmem vybraná díla pak sloužila jako zkoumaný subjekt pro celý výzkum. Zkoumání pak probíhalo opět algoritmem, sledujícím tři hlavní faktory – harmonickou komplexitu, diverzitu použitých zvuků a nástrojů a úroveň hlasitosti jakožto výsledek procesu masteringu. Narážíme opět na stejný problém, nyní však ještě očividněji než dosud. Výzkum probíhal zkoumáním obrovského množství subjektů na základě malého počtu

proměnných, tudíž jde dle definice o kvantitativní výzkum. Považuji za nutné znovu podotknout, že kvantitativní výzkum naprosto postrádá zmíněný kontext každého díla, okolnosti jeho vzniku a všechny další faktory kromě technických a strojově měřitelných ze zvukové stopy. Závěrem studie je tvrzení o úpadku kvality zkoumaných subjektů na základě kvantitativního výzkumu, ignorujícího onu subjektivní a uměleckou kvalitu zastoupenou klíčovým slovem – kontextem. Zkoumání hlasitosti zvukových stop v čase je naprosto irelevantní metrika pro vyhodnocení její kvality, s technologickým pokrokem se stále zvyšuje optimalizace zvukové stopy za účelem co nejvyšší možné hlasitosti přehrávání v rádiích pro upoutání pozornosti posluchače a přehlušení okolních zvuků při jejím přehrávání. Jde o faktor, který je vesměs oddělený od kvality samotné skladby. Opět opakuji – studie v tomto ohledu zkoumala technickou kvalitu zvukové stopy místo zkoumání kvality skladby samotné v ní obsažené jakožto díla a kreativního procesu. Historie nahrávacích procesů a technologický pokrok jasně vedou k tomuto závěru, pro hodnocení kvality skladby samotné je tedy závěr předem jasný a irelevantní. Podotýkám, že se nejedná o irelevantní data z něj plynoucí a můžeme z nich detailně sledovat dopad vývoje nahrávacích technologií, jen účel, za kterým byl vytvořen, považuji za nesprávný.

Kategorie zkoumání použité barvy zvuků je velmi podobná. Studie tvrdí, že v současné hudbě je menší diverzita použitých zvuků a nástrojů než v hudbě předchozích dekád. Tento fakt můžeme sledovat v moderní elektronické hudbě, kde jsou hojně využity elektronické syntezátory. V kontextu hudebních žánrů jde o vývoj a kontrast těchto stylů ve srovnání s tradiční hudbou. Umělec má nyní k dispozici širší škálu zvuků než skladatelé let předchozích. Může si použité zvuky přizpůsobit k obrazu svému a není limitován fyzickými omezeními zvukové reprodukce klasických nástrojů. Podobný argument bychom navíc mohli použít při srovnávání hudby klasických skladatelů a nesmrtelných velikánů jako Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart nebo Antonín Dvořák s komorní náturou hudby jazzového tria druhé poloviny 20. století. Představme si nesmírnou různorodost zvuků plného orchestru Mozartovy symfonie při plně obsazených smyčcových a dechových sekcích spolu s orchestrálními perkusemi. Nyní se přesuňme do amerického jazzového klubu 60. let 20. století, kdy v tříčlenném souboru hraje kytara, basa a bicí mistrovská díla nyní již klasických interpretů jako Wes Montgomery nebo John McLaughlin. Jazzové komorní trio dalo za vznik novým, neotřelým a do té doby nemyslitelným harmonickým i rytmickým postupům a nepochybně obohatilo hudební historii a pomyslný hudební slovník moderního skladatele. Ze strojové analýzy by ale šlo

o úpadek diverzity použitých nástrojů a o úpadek kvality zvukové stopy, což opomíjí to nejdůležitější – kontext.

Zmínkou harmonických a rytmických postupů se dostáváme k poslednímu zkoumanému kritériu studie. Složitost a komplexita trendem doby, vyvíjejícím se v čase a reagujícím na obecný vkus spolu s tím, co posluchačovo ucho očekává a na co je zvyklé. Moderní hudba často pracuje právě s očekáváním posluchače a se způsobem, jak zaujmout jeho pozornost. Jedním ze zavedených způsobů je obměna naučených a obecně známých postupů. Ilustrovat můžeme opět na příkladu elektronické hudby, která pracuje s tichem a useknutými pasážemi novým a kreativním způsobem. Repetice tradiční sekvence čtyř akordů v ilustrativní podobě A - E - F#m - D se stává nečekanou ve chvíli, kdy se jeden z akordů vypustí. Posluchač ho očekává a do jisté míry je schopen si ho sám doplnit právě na základě zavedených očekávání. Skladatel pak může s tímto očekáváním pracovat schválně a akord nezahrát. Z pohledu studie by tento akt znamenal degradaci harmonické komplexity díla, protože kompozice ztratila jeden ze svých prvků a chybějící akord není přítomen. Je však naznačen a s jeho absencí je pracováno novým způsobem. Absence a ticho se stávají uměleckým záměrem a na první pohled méně komplexní dílo lze svým způsobem považovat za více komplexní právě proto, že vyžaduje znalost děl předchozích, obsahuje v sobě jakousi skrytou zprávu a skrytý význam. Předává důvěru v interpretaci na posluchače místo toho, aby bylo vše řečeno bez nuancí. Opět zde chybí důraz na všemocný kontext. Skryté významy se také objevují v textu díla, v jeho lyrické zprávě, která má přímou návaznost na význam celého díla. Tento aspekt ve studii naprosto chybí, opět vzhledem ke skutečnosti, že jde o kvantitativní výzkum. Lyrické vyjádření je ale nedílnou součástí mnoha skladeb a celková komplexita jím může být podtržena.

V neposlední řadě je třeba dodat, že vzhledem k vývoji distribuce a možnostem nezávislých umělců svá díla šířit se moderní populární hudba skládá z mnohem většího množství žánrů. Každý posluchač si může zvolit, jaká příchuť sedí jeho osobnímu vkusu. Diverzita stylů nikdy nebyla širší než nyní.[22] Mainstream jakožto hlavní střední proud se dnes skládá z mnohem většího množství pomyslných malých řek a potoků, které hlavní proud ovlivňují. Tvrzení, že moderní hudba je méně kvalitní a umění populární hudby je v úpadku, je dle mého názoru a uvedených argumentů zásadně nesprávné. Repetice a klišé

[22] Pop culture in 2010s marked gains in diversity, inclusion - ABC News. ABC News – Breaking News, Latest News, Headlines & Videos [online]. Copyright © [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://abcnews.go.com/Entertainment/wireStory/pop-culture-2010s-marked-gains-diversity-inclusion-67918391

těch nejmasovějších stylů bezpochyby existuje, ale populární hudba je dnes souborem více různých stylů než jen jednoho sterilního algoritmem vybraného omšelého proudu.[23]

3.1 Počátek dekády, setrvačnost z let 2000-2009

Hudební scéna let 2000–2009 procházela jakousi krizí identity ve srovnání s nástupem introspektivních tendencí a minimalismu současné hudby ve vybraných žánrech. Populární žánry rebelských 90. let a zavedené obchodní pořádky velkých vydavatelů se zatřásly v základech nástupem digitálních médií.[24] Datujeme zde zejména počátky zásadních změn v distribuci hudby a růst popularity dosud neznámých nezávislých umělců díky technologickému pokroku a rychlým vstupem společnosti do éry nových médií. Termín pop se stal obecnějším a méně deskriptivním pojmem než dosud, pod jeho hlavičkou se schovává rychle rostoucí zásoba subžánrů a vlivů nejrůznějších kultur, vzájemně se ovlivňující a vyvíjející. Na jedné straně byla v plném proudu popularita typicky popových interpretů jako Britney Spears nebo Christina Aguilera. Druhá strana představovala dobíhající popularity boy bandů z 90. let jako Backstreet Boys nebo NSYNC. Celým průmyslem se prolínala snaha o objevení nové cesty pro populární hudbu, snaha působit futuristicky a přijmout nadcházející éru technologií, nejlépe ilustrovanou na skupině Black Eyed Peas, spojující tradiční pop s industriálními zvuky a postupy. S odstupem toto prvotní snažení o fúzi nové futuristické identity se street kulturou konce minulého století působí naivně. Jako každé jiné přechodné období ale bylo nutné pro konečné nalezení popové identity, jak ji známe dnes.

3.2 Autorství hudby

Poslední dvě dekády daly za vznik pozoruhodnému fenoménu v oblasti autorství mnoha populárních skladeb. Zejména v oblasti jeho nejmasovějšího proudu. Mnoho populárních interpretů, ať už kapel nebo jednotlivých umělců, svou hudbu nejen hráli v čistě performativním ohledu, samotné skladby byly jejich autorským počinem. Velikáni druhé poloviny 20. století, ke kterým dodnes vzhlížíme typu Queen, Pink Floyd, Michael Jackson, Prince, a jim podobní, se pyšnili skutečností, že vlastní hudbu komponovali

[23] BAKER, Sarah, Andy BENNETT a Jodie TAYLOR. Redefining mainstream popular music. New York: Routledge, 2013. ISBN 9780415807821.

[24] Record Labels Are Designing New Marketing Strategies From Scratch - Rolling Stone. Rolling Stone - Music, Film, TV and Political News Coverage [online]. Copyright © Copyright 2021 Rolling Stone, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.rollingstone.com/pro/features/record-label-marketing-pandemic-995921/

a aranžovali sami. Netroufám si tvrdit, že se na aranžování a skládání jejich hudby nikdy nepodílela žádná třetí strana, ale obecně je za autory a skladatele považujeme. Čím dále se ale blížíme současné době, tím více se v tradičním pojetí populární hudby setkáváme s narůstajícím počtem producentů a skladatelů, podílejících se na tvorbě svět dobývajících hitů. Extrémním opakem je pak řada interpretů novodobé popové scény, kteří opravdu účinkují pouze jako ona performativní část celého kolosu pod pokličkou mediálních konglomerátů typu Universal Music Group, EMI, Sony Music Entertainment a jim podobné organizace. Musím zde opět podotknout na skutečnost popsanou v úvodu čtvrté kapitoly, mnoho těchto procesů a skutečností se týká právě toho středního masového nejméně vyhraněného proudu. Hovořím zde o pomyslné továrně na hity s nesmírným vlivem na celou hudební scénu, organizace a agentury, které jsou v popředí určování nových trendů a schraňují pod svá křídla nejslibnější a nejpopulárnější interprety. Zároveň jsou bez většího odporu stravitelní co možná nejširší veřejností. Jejich tvorba je lehce stravitelná a konvence společnosti považují její reprodukci za akceptovatelnou téměř kdekoliv. Tuto populární hudbu při cestě velkoměstem slyšíme šířenou populárními radiostanicemi v restauraci, obchodním centru, nočním baru i z hlasitých sluchátek spolucestujících v hromadné dopravě. Ve středním proudu populární hudby ale působí nesmírné množství jednotlivých interpretů a je velmi pravděpodobné, že jejich samostatné autorské počiny by nedosahovaly požadované míry symbiózy pro prezentaci jednoho díla za druhým v rámci playlistu populární radiové stanice nebo online playlistu. Zde nastupuje role producentů a nájemných skladatelů.[25]

Nejedná se sice o nový fenomén a nové paradigma tvorby posledních dvou století, právě v nich se ale tento proces zavedl v dosud nevídané míře. Vedlejším efektem procesu přenosu autorské role na externího skladatele je raketový růst popularity mezinárodně uznávaných skladatelů populární hudby, jejichž tvorba a popularita je jednou z nejpozoruhodnějších skutečností moderní popové hudební produkce. Koncept skladatelů v pozadí – takzvaných ghostwriters – můžeme sledovat v různých segmentech kreativního průmyslu. Existují v literatuře, žurnalistice nebo píšou proslovy veřejným osobnostem. Hudba není výjimkou, ať už jsou to skuteční ghostwriters v pravém slova smyslu bez uvedení jejich jméno jako autora díla nebo jde o přiznanou producentskou a skladatelskou

[25] Every song you love was written by the same two guys. New York Post – Breaking News, Top Headlines, Photos & Videos [online]. Copyright © 2021 NYP Holdings, Inc. All Rights Reserved [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://nypost.com/2015/10/04/your-favorite-song-on-the-radio-was-probably-written-by-these-two/

roli. Za poslední dvě desetiletí se nájemní skladatelé a producenti začali uplatňovat v dosud nevídané míře. Jak zmiňuji výše, nejde o nový fenomén, příkladem nám může být například Dr. Dre jakožto jeden z nejproslulejších producentů, působících již od 80. let minulého století. Uplatňuje si autorská práva na nespočet hitových skladeb v rámci hiphopové scény, a stojí za řadou světově známých skladeb. Jeho tvorba inspirovala celou generaci umělců a stal se jedním z největších producentských jmen na světě.

Zlomovým momentem pro pop 21. století, jak ho známe teď, nastal v roce 1995. Švédský DJ Dag Krister Volle, vystupující pod pseudonymem Denniz PoP, ve svém honu za tvorbou dokonalého popového zvuku kolem sebe sestavil tým skladatelů a producentů. Vycházel z myšlenky, že kompozice perfektní popové skladby vyžaduje kolaboraci několika autorů za účelem neustálého zdokonalování díla kolektivním kreativním procesem. Jeho průlomová metoda dala za vznik modernímu stylu tvorby, ačkoliv je jeho jméno veřejností z velké části zapomenuto. Jeho kompaktní tým také skončil v minulosti, z jeho ostatků se ale jako Fénix vznesl do nebes jeden z jeho členů, Karl Martin Sandberg, veřejně známý jako Max Martin.[26] Stal se jedním z dvou producentů, stojících za tvorbou velkého množství hitových skladeb za posledních 20 let. Od roku 1998 má na kontě 24 skladeb, které se dostaly na první příčku v seznamu nejpopulárnějších skladeb v prestižním žebříčku Billboard Hot 100. Pět z nich se na první pozici dostalo okamžitě po jejich vydání. Skladeb, umístěných na zbylých 99 pozicích, je ještě mnohem více. Jeho producentským schopnostem vděčí za svůj úspěch mnoho světově populárních interpretů jako Katy Perry, Britney Spears, The Weeknd, Justin Timberlake nebo Ariana Grande. V námi zkoumaném období mezi roky 2010 a 2019 měl v Billboard žebříčku na první pozici 17 autorských skladeb, v letech 2010, 2011 a 2012 dokonce tři ročně. Jeho úspěch můžeme ilustrovat skutečností, že dle statistik Billboard je na třetím místě v počtu skladeb na první pozici populárního žebříčku. Na první a druhé pozici trůní Paul McCartney a John Lennon, světově uznávaní autoři a interpreti. Na třetí pak Max Martin, jehož jméno není zdaleka tak známé jako členů Beatles, jeho tvorbě ale v dnešní západní společnosti téměř nelze uniknout.[27]

Podobně jako se s oblibou cituje výše popsaná španělská studie vývoji populární hudby, často se v tištěných i digitálních médiích objevuje tvrzení, že moderní popová hudba je

[26] Blank Space: What Kind of Genius Is Max Martin? | The New Yorker. The New Yorker [online]. Copyright © [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/blank-space-what-kind-of-genius-is-max-martin
[27] tamtéž

téměř výhradně dílem pouze dvou producentů a skladatelů. Max Martin je jedním z nich, druhým velikánem je Dr. Luke, vlastním jménem Lukasz Sebastian Gottwald. Šířené tvrzení, že se podílejí na téměř 100 % populárních skladeb západního světa je samozřejmě zavádějící, ale rozsah jejich tvorby pro nejrůznější žánry popové hudby, v kterých mají oba prsty, je bezpochyby úctyhodný. Před nástupem popularity Martina okupoval třetí příčku Billboard seznamu právě Dr. Luke.[28]

3.4 Hudební produkce

Technologický pokrok od počátku 21. století změnil způsob nahrávání, mixingu a masteringu podobně zásadně jako způsoby distribuce hudby. Moderní zařízení a software pokročily takovou měrou, že každý jedinec s přístupem k internetu a osobnímu počítači má teoreticky možnost vytvořit zvukovou stopu svou technickou kvalitou dosahující na profesionální úroveň. Nepopiratelně je zapotřebí určité know-how, stále jde o velmi komplikovaný proces, pokud má výsledný produkt mít opravdu světovou úroveň, důležité však je, že nástroje pro dosažení takové úrovně nikdy nebyly dostupnější. Nejzásadnější změnou je přesun od analogového nahrávání a zpracování zvuku k digitálnímu. Přesněji řečeno kompletní změna celého paradigma jak po technické stránce, tak v přístupu a způsobu práce s materiálem. Právě přístup ke zpracování materiálu a zvukových stop je středobodem celé problematiky – přešli jsme od lineárního přístupu k nelineárnímu.[29]

Lineární způsob byl zapotřebí při práci se zvukovou stopou uloženou na fyzickém nosiči, na pásce kazety či jiné fyzické manifestace zvukového záznamu. Při modifikaci zvukové stopy z fyzického nosiče, jakým je například úprava ekvalizérem, přidávání efektů ozvěny nebo jakýchkoli jiných efektů, je nutné stopu v celé její délce přehrát a signál vést kabelem skrz ony efektové procesory. Výstup z nich je opět sbírán na jinou fyzickou pásku. Následné přidání dalšího efektu nebo jiné úpravy vyžadují uskutečnit celý proces znovu dokud se tvůrce nedostane k výsledné žádané verzi. Lineární proces tedy, jak jeho název napovídá, vyžaduje cestu signálu od bodu A do bodu B přímou cestou. Proces modifikace je pak takzvaně destruktivní, jeho výsledkem je zprocesovaná stopa bez možnosti vrátit jakýkoliv krok zpět bez nutnosti spustit celý proces znovu od prvopočátku. Zvuk je fyzicky

[28] ASCAP Names Dr. Luke and Max Martin Songwriters of the Year – The Hollywood Reporter. The Hollywood Reporter [online]. Copyright © 2021 The Hollywood Reporter, LLC. All Rights reserved. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/ascap-names-dr-luke-max-182731/

[29] HUBER, David Miles a Robert E. RUNSTEIN. Modern recording techniques. Ninth edition. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018. ISBN 9781138954373.

zaznamenán v jeho finální formě.

Digitální a nedestruktivní způsob fungování současných nahrávacích procesů v tomto ohledu nabízí dosud nevídanou volnost. V případě nahrané stopy tradičního nástroje – zpěvu, piana, kytary apod. – je sice stopa na počátku procesu stejná, její modifikace ale probíhají za pomocí určitých digitálních modulů, které existují a zvuk modifikují pouze ve chvíli jejich aktivace při přehrávání zvukové stopy. Efekty samotné jsou často pouze další software, pracující v tandemu se samotným nahrávacím programem. Chceme-li tedy zvuk modifikovat, pouze navážeme pomyslnou vazbu mezi danou zvukovou stopou a softwarového efektu. Přehrávaná stopa pak v reálném čase běží skrz daný efekt a slyšíme její modifikovanou verzi. Pokud chceme efekt odebrat nebo ho změnit, pouze změníme parametry efektu a v reálném čase se nám modifikace promítne do běžící stopy. Veškeré modifikace jsou tím pádem pouze pomyslné vrstvy, nabalované na původní materiál. S vrstvami ale můžeme pracovat nezávisle na zdrojovém materiálu, kdy nedochází k žádné nenávratné úpravě. Další úpravy jsou tedy pomyslnými nadstavbami nad původním materiálem, pracují nezávisle na něm a nemění ho – odtud termín nedestruktivních úprav. Výsledkem pokroku v oblasti nahrávacích technologií je zásadní úspora času a razantní zvýšení efektivity práce.[30]

V neposlední řadě bychom neměli opomenout faktor samotné dostupnosti potřebných prostředků nutných pro vytvoření nahrávky. Pryč už je doba nutnosti značné finanční investice do profesionálního studiového vybavení nebo pronájem tradičního nahrávacího studia jako jediné cesty k vytvoření profesionálně znějícího díla. Stále platí, že klíčovým faktorem v kvalitě díla je rovnováha mezi schopnostmi umělce nebo producenta a kvalitou jeho vybavení. Zde však hovoříme právě o té druhé části rovnice. Z hlediska vybavení dnes stačí počítač, případně mikrofon a zvuková karta ve velmi dostupné cenové relaci. K dalšímu průlomu došlo právě v roce 2010, kdy slavné duo vystupující pod jménem Gorillaz vydalo plnohodnotné album The Fall, nahrané v celé své délce na iPad.[31] I mobilní zařízení jsou tedy nyní dostatečně vybaveny pro kvalitní tvorbu. Poloprofesionální nahrávací software Garageband je dostupný zdarma na mobilních zařízeních i osobním počítači, stejně jako celá řada jeho alternativ. Jeho kompletní

[30] HUBER, David Miles a Robert E. RUNSTEIN. Modern recording techniques. Ninth edition. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018. ISBN 9781138954373.
[31] The Gorillaz Made an Entire Album with an iPad | by Gino Sorcinelli | Micro-Chop | Medium. Medium – Where good ideas find you. [online]. Dostupné z: https://medium.com/micro-chop/the-gorillaz-made-an-entire-album-with-an-ipad-46cfbd78ee01

a profesionální obdoba Logic Pro, používaná v mnoha studiích na světové úrovní, je k dispozici široké veřejnosti za $199.99. Za relativně nízkou cenu může každý dosáhnout na software s téměř neomezeným potenciálem sonických možností a kreativního vyjádření.

Opusťme nyní teoretickou rovinu, máme totiž k dispozici konkrétní příklad výsledku popsané demokratizace přístupu k nástrojům a technologiím. Poslouží i jako zářný příklad změn, které přinesl internet a nová éra digitální mediální komunikace do sféry hudebního průmyslu. Mám na mysli hvězdu moderního popu, zpěvačku Billie Eilish. Na jejím příkladu máme možnost sledovat novou éru jak v ohledu tvorby, tak distribuce a komunikace pomocí nových médií. Právě ona v roli zpěvačky a její bratr Finneas O'Connell v roli producenta obrazně řečeno přes noc dobyli svět a dostali se na výsluní popové hudby velmi skromnými začátky. V roce 2015 v domácím prostředí za pomoci zmíněné nahrávací stanice Logic Pro nahráli skladbu Ocean Eyes, následně ji publikovali na online platformu Soundcloud, sloužící pro sdílení tvorby nezávislých umělců. Ocitli se ve správnou chvíli na správném místě a skladba se velmi rychle rozšířila po celém světě a z Billie Eilish se díky jejímu unikátnímu projevu stala senzace.[32] Její příběh názorně ilustruje změny ve způsobu komunikace díky síťovým médiím, jejich nesmírný vliv a potenciál na životní styl. Celý kruh uzavírá skutečnost, že producent Finneas O'Connell veřejně sdílel celý proces tvorby hitu Ocean Eyes a poskytl zdarma zdrojové soubory z nahrávacího procesu, způsob jeho práce se zvukem, nástroji a celý kreativní proces je veřejně a volně přístupný. Tyto sdílené soubory pak slouží pro další začínající hudebníky jako inspirace a výukový materiál. Před 10 a více lety by celý proces byl nemyslitelný, dnes díky novým komunikačním médiím může každý nahlédnou do celého procesu, donedávna exkluzivně zavřeného za dveřmi tradičních nahrávacích společností.

3.4 Proměny získávání popularity

Podobně jako tvůrčí aspekty hudebního průmyslu, i samotná prezentace díla divákům a interakce s nimi prošla výraznou změnou s masovým nástupem digitálních médií. Na příkladu Billie Eilish v předchozí kapitole lze tento jev pozorovat v plné síle. Nástup streamovacích služeb a přesun konzumace hudby do digitální sféry jde ruku v ruce s trendem online marketingu, fenoménem influencerů na sociálních sítích a postupným příjímáním digitálních médií jakožto způsobů propagace vydavatelů téměř bez ohledu na

[32] Who is Billie Eilish?: The 17-year-old pop star ruling the Billboards - Vox. Vox - Understand the News [online]. Copyright © 2021 [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.vox.com/culture/2019/4/18/18412282/who-is-billie-eilish-explained-coachella-2019

jejich zaměření. Navazuji zde na praktiku kontinuální komunikace s obecenstvem na více frontách najednou, zmíněnou na počátku čtvrté kapitoly. Získávání popularity a budování jakékoliv značky v současné společnosti se ve výrazné míře děje v online prostředí, zejména v kreativních odvětvích pak na sociálních sítích.[33] Nyní je totiž možné s fanoušky, tedy potenciálními zákazníky, komunikovat přímo v prostředí, kde se sami z vlastní vůle pohybují. Vydání nové skladby či alba často předchází reklamní kampaň (ať už placená či organická) na sociálních sítích za účelem seznámení fanoušků s touto skutečností a rozšíření hudebního díla k uším co největšímu možnému počtu posluchačů.[34] Vyhodnocení úspěchu po vydání alba či skladby je pak potřeba vyčíslit, oproti dřívějšímu sledování množství prodaných kusů v podobě fyzických nosičů nyní sledujeme počty přehrání skladby a interakce fanoušků s ní v digitální podobě. Nejčastějšími destinacemi pro vyhodnocení těchto počtů jsou audio streamovací služby jako Spotify, Apple Music a jim podobné. Druhou stranou online mince může být video obsah, například Youtube hudební video a jeho počet shlédnutí. Čísla pak dokazují mnoho faktorů, nejen oblíbenost dané skladby a její kvalitu, ale i úspěch reklamní kampaně s vydáním související, sympatie publika k umělcům, či jde o kolaboraci s dalším známým jménem a nespočet dalších proměnných. Obecně pak platí, že zmíněné distribuční kanály pak konzumentům na základě vnitřních algoritmů nabízejí a předkládají další podobné skladby. Snaží se na základě jejich chování v rámci dané platformy a odhadu osobního vkusu najít podobné skladby. Algoritmus ale musí určitým způsobem vyhodnotit, zda je konkrétní skladba kvalitní a žánrově podobná pro porovnání s odhadovaným profilem vkusu uživatele.[35] Vyhodnocení probíhá na několika základních úrovních. Jednou z nich je do jisté míry objektivní rovina. Každá skladba má přiřazený určitý žánr, má jasně definovanou délku a tempo. Podobnost s dalšími skladbami je možno na základě daných parametrů jasně definovat. Druhý přístup pak tkví právě v porovnávání popularity a počtu přehrání jednotlivých skladeb. Uživatel, pohybující se převážně v rámci masově populárních skladeb, je ideálním příjemcem pro další díla ve stejném stylu – tedy díla s určitou mírou popularity a počtem přehrání. Zde se sklízí ovoce reklamních kampaní, propojení multimediální propagace s módními značkami a podobné formy přímého marketingu, vedoucí k rychlému růstu popularity a maximalizace zvýšení počtu přehrání v co

[33] Kolektiv autorů. Online marketing. Brno: Computer Press, 2014. ISBN 9788025141557.
[34] tamtéž
[35] How Spotify's Algorithm Manages To Find Your Inner Groove. Analytics India Magazine | Machine Learning, Artificial Intelligence & Data Science [online]. Dostupné z: https://analyticsindiamag.com/how-spotifys-algorithm-manages-to-find-your-inner-groove/

nejkratším čase po vydání díla. Díky nim lze z pohledu distribuční platformy usoudit, že jde o masově populární dílo a začne ho organicky – tedy bez další placené propagace – nabízet širokému obecenstvu s očekáváním, že se jim skladba bude líbit. Jde o dlouhotrvající účinky rychlého nárustu popularity. Vydavatel v krátkém čase po vydání přesvědčí distributora, že je o dílo zájem. Distributor ho pak z vlastní vůle propaguje a láká na něj potenciální zákazníky.

Novým trendem úzce spojeným s rostoucí popularitou sociálních sítí je dlouhodobá a kontinuální komunikace a interakce s publikem. Udržování pozitivního vztahu a jakási infiltrace interpreta do osobního života fanouška je jedním ze základních pilířů moderní mediální komunikace pro celou řadu různých odvětví. Zde je opět třeba ilustrační příklad, tentokrát nám poslouží dlouhodobě velmi populární producent elektronické hudby Joel Zimmerman, vstupující pod pseudonymem Deadmau5. Byl jedním z prvních známých umělců, který uchopil potenciál přímé digitální linky ke svým fanouškům a začal ho s velkým úspěchem využívat. Dal svým fanouškům možnost nahlédnout za oponu kreativního procesu. Tradičně šlo o výsadu speciálně filmovaných přidaných kapitol na DVD nosičích, kdy se umělec rozhodl profesionálně natočit části produkce alba a vydat ho jako samostatný produkt. Deadmau5 v roce 2012 ale učinil nevídaný krok při tvorbě skladby The Veldt. Veřejnost dostala přístup ke kompletnímu videozáznamu tvorby celé skladby, nejen k vybraným částem produkce a kontrolovanému pohledu do zákulisí. Tvůrčí proces byl zdokumentován kompletně od začátku do konce, nabývající zdání kompletní transparentnosti a upřímnosti směrem k fanouškům. Navíc nešlo o jednorázové vydání obrazového materiálu k příležitosti vydání na fyzickém nosiči. Celý proces byl přes internet vysílán živě, kdokoliv ho mohl v reálném čase sledovat. Veškeré experimenty a nepodařené experimenty při produkci skladby byly dány na odiv bez jakékoliv filtrace, dále dodávajícím na pocitu transparentnosti. Bariéra byla ale posunuta ještě dále. Právě díky skutečnosti, že byl celý proces vysílán živě měl Deadmau5 možnost interakce a zpětné vazby od fanoušků, což vyústilo v přímou spolupráci na finální podobě skladby.[36] Jeden z členů obecenstva živého vysílání napsal ke skladbě část textu, nahrál svou verzi na platformu Soundcloud, a svůj výtvor sdílel. Deadmau5 pak jeho výtvor v živém vysílání do skladby zakomponoval, a finální produkt se stal přímou kolaborací, do té doby

[36] Pando: How Coldcalling Deadmau5 On Twitter Earned One Artist His Big Break. Pando: Speaking truth to the new power [online]. Copyright © Copyright 2021 PandoMedia Inc. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://pando.com/2012/03/19/how-coldcalling-deadmau5-on-twitter-earned-one-artist-his-big-break/

neuskutečnitelnou. Nová digitální média zde posloužila nejen jako revoluce v kreativním procesu, ale i v utužení vztahů umělce s publikem, a kompletně nový způsob propagace a komunikace.

3.5. Žánry populární hudby v letech 2010-2019

Nyní nastal čas konkrétně prozkoumat prominentní žánry a dominantní koncepty současné populární hudby a jejich intriky. Mnoho z nich vychází z popsaných technologických pokroků v oblasti hudební produkce, právě tam lze pozorovat nejzásadnější změnu v celkovém zvuku nahrávek, vznikajících v posledních 10 letech. Rozeberu zde strmý růst popularity hiphopu díky interpretům jako Drake, Post Malone, Lil Nas X nebo Travis Scott. Elektronická hudba se dále míchala s popem ve tvorbě umělců jako Avicii nebo Chainsmokers. Poslední dvě kapitoly budou věnovány fenoménům, které otřásly zavedenými pořádky. Tím je z hlediska hudebních postupů rytmus známý jako dembow, hojně využívaný interprety napříč celou řadou různých žánrů a stylů. Poslední podkapitola je věnována stylu K-pop. Stal se totiž enigmou na scéně světového popu, jde o nástup zcela nového žánru kombinací jihokorejské hudby a čistě západních vlivů. Vybrané skladby a interprety jsem v dílčích podkapitolách vybral na základě popularity s vyčíslitelnou metrikou v podobě počtu přehrání skladeb na online distribučních platformách nebo na prodeji tradičních fyzických nosičů. Druhé kritérium pro jejich výběr nevyčíslitelné, vybral jsem umělce, kteří svou tvorbou nastolili nové trendy ať už z hlediska kompozice nebo produkce.

Svou roli v historii si zasloužili v neposlední řadě také mimo samotnou hudební profesi. Zejména v oblasti hiphopu se někteří umělci angažují v boji za lidská práva nebo skrz hudbu uplatňují svůj vliv a poukazují na sociální problémy moderní společnosti. Tento trend nabral v poslední dekádě na obrátkách vzhledem k rostoucímu povědomí o sociálních otázkách zejména v USA a narůstajícímu napětí, jdoucí ruku v ruce s šířením informací digitálními médii.

3.5.1. Růst masové popularity hiphopu

Žánr hiphopu prošel na přelomu desetiletí zásadní změnou ve způsobu produkce a nátuře použitých zvuků. Nejvýraznějším prvkem, dominujícím moderní tvorbu se skrývá pod názvem trap. Ve svém jádru jde o minimalistický styl v kontrastu dosavadními styly. Odklání se od bluesových a funkových kořenů 90. let a grandiózních produkcí let 2000–

2009, kdy byly v módě přímočaré rytmy v 4/4 taktu s akcentem bicích na čtvrťové noty a hi-hat notace, často sledující osminové nebo šestnáctinové sekvence bez zásadnějších deviací od těchto přímých linek. Podobné rytmické sekvence spolu s vlivy blues a funku najdeme ve většině populárních hiphopových skladeb před rokem 2010, často se skrývajících pod termínem g-funk.[37]

Od roku 2010 začal nastupovat nový přístup ve formě trapu. Jádro použitých zvuků vychází z legendárního hardwarového sekvenceru Roland TR-808. V době svého uvedení na trh v roce 1980 byl považován za neúspěch, k jeho stažení z prodeje došlo o pouhé tři roky později.[38] Produkoval totiž elektronicky znějící zvuky bicích v době, kdy byly v módě realisticky znějící rytmické sekce, svým průkopnickým přístupem nezapadal do své doby. O desítky let později se ale stal stavebním kamenem pro moderní elektronickou hudbu, jeho sonickým kvalitám vděčí za svůj zvuk celá moderní vlna hiphopu a zkratka 808 se stala všudypřítomným termínem pro popis jeho zvuku. Svým syrovým přednesem si našel nezaměnitelné místo spolu s tendencí hiphopu odstranit přebytečné prvky a soustředit se pouze na velmi rytmické a temně znějící hudební podklady. Jeho elektronická podstata navíc umožnila programovat rytmické sekce s hi-haty, hrajících v extrémně rychlých triolách až sextolách.[39] Jeho počátky můžeme vystopovat na přelom minulého století, jedna z prvních známějších skladeb je Back That Thang Up od rappera Juvenile. Ačkoliv jsou ostatní elementy typické pro 20 let starou skladbu, kompozice a zvuky rytmické sekce jsou velmi podobné současným stylům. Průkopníky stylu se před rokem 2010 a masovým přijmutím jejich stylu stala trojice interpretů T.I., Young Jeezy a Gucci Mane.[40] [41]

Po roce 2010 se z trapu stal celosvětový fenomén, do své tvorby ho integrovali i největší jména hiphopové scény jako Drake, Lil Wayne nebo Eminem. Cestou k syrovému zvuku a minimalismu došlo k odstranění velké části dosud používaných nástrojů. Zůstala tak rytmická sekce ve stylu 808, baskytara a basový buben se transformovaly v jeden nástroj použitím syntezátoru s agresivně rychlým perkusivním nástupem a dlouhým dozvukem.

---

[37] HESS, Mickey. Hip Hop in America: A Regional Guide. Westport: Greenwood, 2009. ISBN 978-0313343216.

[38] How the Roland TR-808 revolutionized music - The Verge. The Verge [online]. Copyright © 2021 [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.theverge.com/2017/4/3/15162488/roland-tr-808-music-drum-machine-revolutionized-music

[39] tamtéž

[40] The History and Origin of Trap Music. Fresh Entertainment, Hobbies, Sports and Humor [online]. Dostupné z: https://www.liveabout.com/history-of-trap-music-2857302

[41] What is Trap Music and Where Did It Come From? | The Music Origins Project. Home | The Music Origins Project [online]. Copyright © 2016 Copyright Urban Universe Productions all rights reserved [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.musicorigins.org/item/trap-music/

Rytmickou i harmonickou funkci v basovém frekvenčním registru tak zastupuje jeden nástroj, každý jeho tón je tedy samostatným úderem s maximálním efektem. Pryč jsou tradiční bicí linky s fyzickým basovým bubnem a nezávislou basovou linkou, spojující se za maximálního efektu pouze na první a třetí dobu 4/4 taktu. Trap veškeré přebytečné zvuky odstranil a zůstalo pouze ono syrové jádro. Ostatní nástroje jsou opět čistě elektronického charakteru, syntezátory tvoří temnou texturu v pozadí pomocí zvuků s dlouhým náběhem a sníženou rezonancí. Hlavní syntezátor pak tvoří krátké melodické linky či akordy s důrazem na disonanci pro podtržení temnosti a nestability celé skladby. Rytmická předznamenání se často pro dramatický efekt mění v nepravidelná, například skladba v 4/4 se na určitých místech změní na 5/4, kdy se poslední čtvrťová nota nezahraje. Vznikne tím moment ticha, který posluchač nečeká a první doba taktu následujícího je o to dramatičtější. K narušení tradičního zvuku slouží také nadměrné užití vokálního efektu známého jako autotune.[42] Efekt provádí modulaci frekvence hlasu tak, aby výsledný zvuk přesně odpovídal frekvenci tonů zvolené hudební stupnice. Veškeré zvuky mimo tyto tóny jsou efektem zkresleny a modifikovány, ve výsledku neexistují žádné mezistupně a žádné klouzání frekvence zvuku mezi tóny. Moderní interpreti jako Travis Scott nebo Post Malone jsou ideálním případem na ilustraci popsaných jevů. Skladba Rockstar od Post Malone z roku 2017 obsahuje všechny tyto postupy. Je jednou z nejpopulárnějších skladeb napříč žánry v posledních letech, na Youtube vidělo její videoklip přes 889 milionů diváků, počet přehrání skladby na platformě Spotify přesahuje 2 miliardy.[43] Hlas zpěváka využívá hojně autotune, rytmickou sekci zastupují modulované 808 zvuky, syntezátory pokrývají vyšší frekvenční spektrum texturou v pozadí a perkusivními melodiemi. Okolo poloviny skladby se všechny nástroje ztiší na třetí dobu v taktu, následujících pět dob se odmlčí všechno kromě vokální stopy, pak se pro maximální efekt na první dobu opět všechny nástroje vrátí. Díky efektivitě těchto kompozic se z trapu stala celosvětová vlna a rytmický styl 808 s triolovými hi-haty se rozšířil daleko za hranice hip-hopu.

[42] How Auto-Tune Revolutionized the Sound of Popular Music | Pitchfork. Pitchfork | The Most Trusted Voice in Music. [online]. Copyright © [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://pitchfork.com/features/article/how-auto-tune-revolutionized-the-sound-of-popular-music/

[43] Post Malone's "rockstar" is the second song to break this streaming record. Alternative Press Magazine | The Latest Alternative Music News [online]. Copyright © Copyright 2019 Alternative Press, Inc. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.altpress.com/news/post-malone-21-savage-rockstar-streaming-record/

3.5.2. Elektronická hudba a EDM

Žánr elektronické hudby je jeden z mála, který si zachoval grandiózní aranžmá a bezprostředně optimistickou energii populární hudby let 2000 až 2009. Ve spojení s dostupností nástrojů pro hudební tvorbu a masovou přístupnost byl žánr schopen přežít celkový odklon průmyslu od jím reprezentované nálady. Podobně jako dembow styly následující kapitoly představují styl s velkou mírou homogenní tvorby s malou mírou inovace. Zejména největší jména stylu jako Avicii nebo The Chainsmokers jsou často kritizováni za repetitivní a předvídatelnou tvorbu navzdory její nesmírné popularitě. Právě v předvídatelnosti jejich skladeb ale tkví část jejich úspěchu. Recyklací již použitých melodických a harmonických postupů působí na nostalgii posluchačů.[44] Jejich hudba je záměrně jednoduchá a návyková, fanoušek jejich hudby tak při poslechu dostane přesně to, co očekává. Můžeme argumentovat, že jde o kreativní úpadek, ale nahlédněme na poslech jejich hudby jako na akt, ve kterém interpret nabídne přesně to, co se od něj očekává a posluchač dostane přesně to, co čeká. Snížením našeho očekávání v oblasti zajímavého, kreativního a autentického hudebního díla dostaneme výsledek, který je připraven pro rychlou a snadnou konzumaci publikem, tento nabízený artikl vyhledávajícím.

Moderní elektronický pop vděčí svému zvuku za dva hlavní stavební produkční kameny. Prvním je nahrávací software FL Studio, používaný nespočtem elektronických umělců včetně těch výše zmíněných.[45] Byl cíleně stvořen pro produkci elektronické hudby s mnoha vestavěnými nástroji pro efektivní tvorbu skladeb právě v tomto žánru. Ve spojení se softwarovým syntezátorem Serum dochází k souhře, tvořící jádro moderní elektronické hudby. Tato kombinace se stala standardem ve sféře elektronické hudební produkce, a moderní populární hudba vděčí právě jim za své specifické, ačkoliv repetitivní zvukové podání.[46]

3.5.3. Dembow rytmy

Reggae subžánr dembow má své kořeny v etnické hudbě zemí Karibiku. Jeho prvopočátky můžeme sledovat v reggae hudbě Jamajky a Dominikánské republiky. Termín samotný se ustálil relativně nedávno v roce 1990 vydáním skladby Dem Bow jamajského hudebníka

[44] Review: Repetitive melodies work wonders for Ava Max's 'Heaven and Hell' – The Red Ledger. The Red Ledger – The online student news source of Lovejoy High School [online]. Copyright © 2021 [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://theredledger.net/2020/10/01/review-repetitive-melodies-work-wonders-for-ava-maxs-heaven-and-hell/

[45] How FL Studio changed electronic music forever | DJMag.com. DJMag.com - Living & Breathing Dance Music [online]. Dostupné z: https://djmag.com/longreads/how-fl-studio-changed-electronic-music-forever

[46] tamtéž

Shabba Ranks, mimo jiné držitele dvou cen Grammy za svůj vliv na formování současné podoby stylu.[47] V dnešní populární hudbě se termínem rozumí specifická rytmická sekvence používající synkopaci s typicky latinskoamerickým zvukem. Díky lehké exotické příchutí a optimistickému projevu se stal jedním z nejpoužívanějších rytmů, dominujících hudbě posledních 10 let. Jeho použití je často doplněno ostatními nástroji, sledujícími rytmický vzorec pod názvem tresillo.

Jejich spojením dostáváme příchuť současné populární hudby napříč žánry. Výsledkem je jakási bezstarostná nálada a k jejímu dosažení není potřeba velkého množství nástrojů ani komplikované aranžmá. Hodí se do minimalistických stylů latinskoamerického hiphopu, typicky amerického popu, rockových žánrů a je použitelný téměř kdekoliv. Najdeme ho v mnoha největších hitech posledních let, staví na něm skladby jako Despacito od Luise Fonsi, Shape of You od Eda Sheerana, Cheap Thrills od zpěvačky pod pseudonymem Sia, používá ji i Shawn Mendes, například ve skladbě Treat you Better.[48] Zde bychom mohli uplatnit již zmíněný argument o klesající harmonické a rytmické komplexitě moderní populární hudby. Skladby, používající tuto strukturu, jsou si velmi podobné, a u těch nejpopulárnějších nedochází k výraznému odklonu od pevných a neměnných rytmických struktur. Nacházíme zde velmi populární a stále kopírované postupy s minimální mírou inovace. Pokud chceme někde hovořit o kreativním bankrotu, je to právě zde.

3.5.4. K-pop invaze

Kompletní novinkou pro západní posluchače, která ale strhla lavinu popularity a vytvořila zcela novou subkulturu, je styl pod názvem K-pop. Domovinou fenoménu, sahající od hudby po módu, je Jižní Korea. Vzešel k okouzlení novými zvuky, postupy a doprovodnou vizuální stránkou naprosto odlišnou od tvorby západních interpretů. Ačkoliv si bere silnou inspiraci z americké a evropské populární hudby, jeho unikátní zvuk a „příchuť“ je naprosto odlišná od všech ostatních výše zmíněných stylů. Ačkoliv se může zdát, že je pouze okrajovým stylem a nezapadá do západního mainstreamu, jeho popularita raketově roste. Zejména v druhé polovině dekády se K-pop pevně prosadil jako jeden z nejpopulárnějších světových hudebních stylů současnosti. Jen v roce 2018 zaznamenal

[47] MARSHALL, Wayne. DEM BOW, DEMBOW, DEMBO: TRANSLATION AND TRANSNATION IN REGGAETON. Song and Popular Culture 53. [online]. Dostupné z: http://wayneandwax.com/pdfs/dembow-paper-proofs.pdf

[48] A Secret Ingredient in Songs of Summer - The New York Times. The New York Times - Breaking News, US News, World News and Videos [online]. Copyright © [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.nytimes.com/2019/08/27/arts/music/dembow-rhythm-drake-justin-bieber.html

jihokorejský hudební průmysl nárůst výnosu o 17,9 % v období, kdy celosvětový výnos hudebního průmyslu klesl o 10,1 %.[49] Jižní Korea se tak dostala na šestou pozici v žebříčku deseti nejvýnosnějších hudebních scén na světě.

K-pop, ačkoliv na první pohled přeslazený a ukřičený, zastupuje jeden z nejkomplexnějších a nejrozmanitějších žánrů moderní populární hudby. Pokrývá celé spektrum od primitivních a prvoplánových rytmů a harmonií ve skladbě Bubble Pop! od zpěvačky Hyuna až po rafinovanou hru s harmonickým očekáváním posluchačů kapely BTS. Ve skladbě Butterfly použili BTS čtyři hlavní akordy: G♭ - D♭ - F - B♭m. První dva akordy působí jako tónika a dominanta G♭ durové stupnice, běžný začátek kadence, použitý v nespočtu dalších skladeb. Pak ale následuje akord F, prvek zcela mimo zavedenou hudební stupnici a rozbíjející konvence moderní popové hudby. Je to náznak chromatické posloupnosti, za běžných okolností se vyskytující v jazzu, nikoliv v populární hudbě. S chromatickým pohybem po půltónech pracují i ostatní kapely, skladba Sting kapely Stellar v přechodných sekcích skladby používá pro změnu nálady efektivní chromatický postup od Am k G#. Kreativita nekončí ani v přístupu k souhře textu a hudby samotné, podobně jak tomu je u západních klasických jazzových kompozic. Skladba Lie skupiny BTS je toho zářným příkladem. Skladba začíná slokou v F# mollové stupnici s dramatickou instrumentací. Přechod k refrénu skladby je podbarven textem „Caught in a lie“. Slovo lie (lež) spadá na první dobu refrénu a je podbarveno zesílenou instrumentací s jednou zásadní změnou. Refrén na tuto dobu totiž začíná na F# durový akord místo dosavadního mollového. Dochází tak k bizarnímu kontrastu změny nálady do extrémně veselé harmonie, nad kterou zpěvák zpívá o životu ve lži. O podobné experimenty a unikátní převrácení očekávání není v tomto žánru nouze.

Nejprve je ale třeba zmínit původ popularity stylu, odkud se vzal a kdo sloužil jako stavitel pomyslného mostu mezi jihokorejským stylem a vkusem západního světa. V případě k-popu lze poukázat na jeden konkrétní moment, který vydláždil cestu vlně popularity ostatním interpretům. Nastal 15.07.2012, kdy zpěvák a producent PSY nahrál na Youtube videoklip ke své nové skladbě Gangnam Style.[50] Ocitl se ve správnou dobu na správném místě a díky sociálním sítím a jejich vzrůstající dostupnosti se ze skladby stal virální

[49] South Korea: K-pop popularity worldwide 2020 | Statista. • Statista - The Statistics Portal for Market Data, Market Research and Market Studies [online]. Copyright © Statista 2021 [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.statista.com/statistics/937232/south-korea-kpop-popularity-worldwide/

[50] Gangnam Style hits one billion views on YouTube - BBC News. BBC - Homepage [online]. Copyright © 2021 BBC. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.bbc.com/news/technology-20812870

fenomén. Necelý měsíc po jeho zveřejnění se video ocitlo na první příčce měsíčního žebříčku nejsledovanějších Youtube videí na světě. PSY se obrazně řečeno přes noc stal senzací, a na jeho tvorbu se obrátil zrak posluchačů celého světa. S dalšími skladbami sklízel podobný úspěch, ale jeho skutečnou hlavní zásluhou bylo právě ono přiblížení korejské tvorby celému světu.[51]

Svou popularitou se k-pop ale dostal do pozoruhodné situace, kdy jeho popularita přesáhla veškerá očekávání. Z původního čistě korejského a autentického stylu se stal velmi výnosný obchodní artikl, výsledkem vývoje je spolupráce se západními interprety a studii. Značnou část populárních k-popových skladeb nyní vzniká na území Evropy a Severní Ameriky, k samotným korejským interpretům se dostane hotový produkt objednaný vydavatelem.[52] Samotný interpret pak pouze doslova interpretuje dílo pro něj vytvořené, které ale nemá nic společného s jeho osobním uměleckým záměrem nebo vyjádřením. Děje se tak ale v souladu s původním plánem, K-pop jakožto žánr totiž vznikl cíleně z popudu jihokorejské vlády.[53] Na přelomu století totiž vznikl vládní program a cílená investice do kultury za účelem tvorby nového stylu, připraveného pro cílení na celosvětové publikum. Nahrává tomu i vizuální stránka stylu, image většiny populárních k-pop umělců je založená na mladistvém a bezchybném vzhledu zpěváků a zpěvaček s cílem útočit na všechny smysly publika. Výsledkem je přeslazená hudba a agresivní hra barevných videoklipů s aktéry na úrovni modelů, tančících v komplikované a často sugestivní choreografii. Hudba sama o sobě může mít bezpochyby dosahovat vysoké kvality a mít perfektní technickou produkci, vyvstává ale problematická otázka reprezentace jihokorejské kultury. V očích mnoha fanoušků a celosvětového publika je pohled na tamní kulturu a styl života značně pokřivený, nehledě na dobře známé téma nastolení nerealistických fyzických očekávání a „umělých“ idolů.

[51] Gangnam Style hits one billion views on YouTube - BBC News. BBC - Homepage [online]. Copyright © 2021 BBC. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.bbc.com/news/technology-20812870

[52] 8 Famous Western Producers You Didn't Know Were Writing Songs For K-Pop. Koreaboo - breaking k-pop news, photos and viral videos [online]. Copyright © Koreaboo 2021 [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.koreaboo.com/lists/8-famous-western-producers-writing-songs-kpop/

[53] How The South Korean Government Made K-Pop A Thing. NPR [online]. Copyright © [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.npr.org/sections/codeswitch/2015/04/13/399414351/how-the-south-korean-government-made-k-pop-a-thing

4. Předpokládaný další vývoj

Vzhledem k různorodosti populární hudební scény se další postup velmi těžko přesně odhaduje vzhledem ke skutečnosti, že jde o různorodé a kreativní médium. Zásadní inovace ale přicházejí pomalu a z méně populárních odvětví daných žánrů. Základem pro odhad každého vývoje je rozeznání určitých opakujících se trendů, zejména v hudbě jsou to pak periodicky se střídající tendence z hlediska použitých nástrojů a komplikovanosti aranžmá. Právě volbu nástrojů a celkového zvuku skladby jakožto hlavní současnou oblastí inovací stojí za to prozkoumat. Považuji za pravděpodobné, že po uplynulých letech odklonu od tradičních nástrojů, můžeme čekat jejich návrat. Ne však v původní podobě, jak ji známe z hudby minulého století, ale v originální kombinaci s dosavadními pokroky v oblasti nahrávacích a kompozičních technik. V případě hiphopové tvorby jakožto stylu téměř kompletně transformovaného do sféry elektronických syntezátorů lze očekávat částečný návrat k živým nástrojům. Výrazným sentimentem hiphopu je idea návratu ke kořenům a zachování autenticity autorské tvorby. Živé nástroje byly před rokem 2010 nedílnou součástí velké části skladeb, s kterými současní interpreti vyrůstali a které považují za svou inspiraci. Trend kombinace moderního minimalistického zvuku s prvkem živého nástroje je atraktivní a neotřelý.

Jako každý začínající proud lze tuto kombinaci sledovat na tvorbě začínajících nových interpretů, jedním z nich je kytarista Russ Chell. Jeho příspěvek do hudební sféry začíná být uznáván hudebními publikacemi, a ačkoliv fúze rockové kytary a hiphopu není nová, realizace tohoto konceptu v návaznosti na současný vývoj má za výsledek unikátní a neotřelou kombinaci.[54] V roce 2016 se dostal do širšího povědomí skladbou Bury Me spolu s kapelou The Skins, moderní rytmická sekce ve stylu 808 se v ní mísí s kulatým zvukem jednocívkového snímače elektrické kytary. Výsledkem je na první poslech neotřelý, zcela originální a inovativní sonický fenomén. Jeho talent rozeznal Rick Rubin, jeden z nejznámějších hudebních producentů současnosti, díky němuž se Russ Chell s jeho kytarou v roce 2019 a 2020 podílel na tvorbě hitových skladeb Old Town Road a Rodeo rappera Lil Nas X. Jeho příspěvek a inovace dostaly tyto skladby na první příčky žebříčků popularity po celém světě.[55]

---

[54] Russ Chell is bridging the worlds of rock and rap | Guitar.com | All Things Guitar. Guitar.com | All Things Guitar [online]. Copyright © 2021 Guitar.com is a member of the media division of [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://guitar.com/features/interviews/russ-chell-hip-hop-rock-guitarist/

[55] Just How Big Was 'Old Town Road' in 2019? - Rolling Stone. Rolling Stone - Music, Film, TV and Political News Coverage [online]. Copyright © Copyright 2021 Rolling Stone, LLC, a subsidiary of Penske

Stejný trend se začíná dostávat i do tradičního popu na přelomu poslední dekády. Celosvětově známá zpěvačka Ariana Grande na svém albu Positions z roku 2020 vydala skladbu My Hair. Právě tato skladba bezpochyby stojí za zmínku, protože se jedná o skladbu kompletně nahranou na živé nástroje a sídlí na pomezí popu a soulu. Veškeré použité akordy se objevují v jejich rozšířené podobě o septimu nebo sekundu. Nechybí ani komplikované harmonizované vokální linky s pokročilými performativními technikami nebo sólo sekce pro trumpetu. I v lehce alternativní tvorbě zpěváka pod pseudonymem Joji jakožto vycházející hvězdy inovativních elektronických postupů sledujeme onu svěží kombinaci elektronické hudby a tradičních nástrojů. V roce 2020 totiž vydal skladbu Run, kde v momentu nejvyššího bodu gradace skladby nastoupí velmi tradičně znějící bluesové sólo na elektrickou kytaru, operující v G pentatonické stupnici. Kytarové sólo, donedávna považované za tabu a přežitek ve sféře populární hudby, bylo obecenstvem přijato a nijak nebránilo popularitě skladby, možná právě naopak.[56] [57]

Závěr

Tato bakalářská práce měla za úkol zmapovat současnou scénu populární hudby, její intriky a reality, spjaté s jejím vznikem. V první části jsme definovali základní pojmy, nutné pro kontext následujících poznatků.

Druhá část práce, věnovaná změnám v distribuci hudebních děl ilustrovala zásadní změny v interakci publika s hudebními díly. Na konkrétních příkladech jsme ilustrovali, nakolik přesun naší komunikace do digitální sféry nových médií změnil okolnosti konzumace i tvorby děl. Nastolení nového paradigma, úzce spjatého s novou formou komunikace s sebou nese změny do každého článku průmyslu – od výroby přes distribuci až po konzumaci.

Třetí a hlavní část práce tyto změny prozkoumala dopodrobna. Na konkrétních příkladech jsem demonstroval změny v autorství hudby a nástup „superskladatelů“ v podobně jmen jako Max Martin nebo Dr. Luke. Jejich rukopis a vliv na hudbu, která nás doprovází

Business Media, LLC. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.rollingstone.com/music/music-news/old-town-road-lil-nas-x-2019-charts-931776/

[56] Unplugged: Is the Guitar Solo Finished? - Rolling Stone. Rolling Stone - Music, Film, TV and Political News Coverage [online]. Copyright © Copyright 2021 Rolling Stone, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.rollingstone.com/music/music-features/is-the-guitar-solo-finished-822632/

[57] Joji releases new single, 'Run' | Bandwagon | Music media championing. Bandwagon | Music media championing and spotlighting music in Asia. [online]. Dostupné z: https://www.bandwagon.asia/articles/joji-releases-new-single-run

každodenním životem z rádií, je nesmírný. Dalším významným bodem práce byl verdikt nad kvalitou, případně její postupnou ztrátou, populární hudby posledních 10 let. Poukázal jsem nad základními častými chybami v argumentaci veřejnosti i odborné studie. Povaha verdiktu závisí čistě na definici populární hudby a jejích hranic vzhledem k vysoké míře fragmentace populární hudby na velké množství subžánrů a tvorby oddělených skupin, skrývajících se pod tímto obecným pojmem. Pokud bereme v potaz jen tu nejužší definici populární hudby jakožto skladeb nově vznikajících a zvukově podobných populární hudbě předchozích dekád, můžeme usoudit, že ke ztrátě kvality a umělecké integrity dochází. Soudíme tak ale pouze při práci s pojmem populární hudba bez akceptace, co vlastně tento pojem znamená v souvislosti s vývojem od roku 2010. Ve chvíli, kdy si uvědomíme, že pop v sobě skrývá zmíněné množství dílčích komunit s velmi různorodou tvorbou a individuálním uměleckým hlasem, musíme usoudit, že kvalita a různorodost je na velmi vysoké úrovni a k celkovému úpadku v žádném případě nedochází.

Na závěr jsem se pokusil nastínit a odhadnout další vývoj hudby v roce 2020 a dál na základě vzrůstajících trendů z posledních několika let. Došel jsem k závěru, že můžeme očekávat periodický návrat ke kořenům tradiční hudby v unikátním spojení s dosavadním pokrokem v kompozici i produkci moderní populární hudby.

Summary

This thesis took the challenge create an overview of contemporary popular music, it's internal processes and realities attached to it's creation. In the first chapter we described basic terms that were deemed necessary for understanding of following findings.

The second part was dedicated to explanation of just how much progress was made in terms of music distribution. I used specific examples to illustrate how our paradigm shift into digital distribution using new media changed our consumption and creation of musical pieces. Major change like this brings alterations to every part of the industry, ranging from the manufacturing via distribution all the way to final consumption by the listener.

Third and main part of this work took upon itself to explain these phenomenon in detail. I put forward a number of examples in music composition and authorship tied to rise of so called supercomposers, such as Max Martin and Dr. Luke. Their influence on contemporary music can be felt in our everyday lives. The next important topic was to decide on the popular question if quality of modern music is on a downward slope or not

compared to the music of 00s and earlier. I brought attention to some usual mistakes in argumentation of those who claim the quality loss to be an absolute truth. The real verdict is tied to our definition of popular music itself. If we take into consideration only the most mainstream part of today's works as in a continuation of what was considered as popular music before our chosen timeline with no expansion on the concept, we come to a statement that the quality has indeed declined. However when we accept that popular music nowadays means much more than that one stale proverbial pond of easy to consume electronic music, we find that the diversity and artistic quality reaches an unprecedented level.

To close out this thesis I tried to estimate what will be the next trend in popular music. While keeping in mind that trends usually follow a certain circle of popularity before the old thing becomes new again, I landed on my statement that real instruments will be making a return, but not in the way they were used before. What I see on the horizon is an unique blend of physical instrumentation being combined with current advancements in popular music.

Použité zdroje

Tištěné publikace

BAKER, Sarah, Andy BENNETT a Jodie TAYLOR. Redefining mainstream popular music. New York: Routledge, 2013. ISBN 9780415807821.

HALL, Stuart. Notes on deconstructing „the popular“. Cultural Resistence Reader. London: Verso. 2002. ISBN 9781859846599

HESS, Mickey. Hip Hop in America: A Regional Guide. Westport: Greenwood, 2009. ISBN 978-0313343216.

HUBER, David Miles a Robert E. RUNSTEIN. Modern recording techniques. Ninth edition. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018. ISBN 9781138954373.

Kolektiv autorů. Online marketing. Brno: Computer Press, 2014. ISBN 9788025141557.

MCLUHAN, Marshall a Quentin FIORE. The medium is the massage: an inventory of effects. Berkeley, CA: Gingko Press, 2001. ISBN 978-1584230700.

PERSICHETTI, Vincent. Twentieth-Century Harmony: Creative Aspects and Practice. New York: W. W. Norton & Company, 1961. ISBN 978-0393095395

READ, Gardner. 20th-Century Microtonal Notation. Westport: Praeger. 1990. ISBN 0313273987

SMOLKA, Jaroslav a kolektiv. Malá encyklopedie hudby. Praha: Supraphon. 1983. ISBN 02-184-83

VAN DIJK, Jan. The Network Society. Newbury Park: SAGE Publications, 2012. ISBN 978-1446248966

Digitální zdroje

8 Famous Western Producers You Didn't Know Were Writing Songs For K-Pop. Koreaboo - breaking k-pop news, photos and viral videos [online]. Copyright © Koreaboo 2021 [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.koreaboo.com/lists/8-famous-western-producers-writing-songs-kpop/

A Secret Ingredient in Songs of Summer - The New York Times. The New York Times - Breaking News, US News, World News and Videos [online]. Copyright © [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.nytimes.com/2019/08/27/arts/music/dembow-rhythm-drake-justin-bieber.html

ASCAP Names Dr. Luke and Max Martin Songwriters of the Year – The Hollywood Reporter. The Hollywood Reporter [online]. Copyright © 2021 The Hollywood Reporter, LLC. All Rights reserved. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/ascap-names-dr-luke-max-182731/

AudioSet. [online]. Dostupné z: https://research.google.com/audioset/ontology/music_genre_1.html

Blank Space: What Kind of Genius Is Max Martin? | The New Yorker. The New Yorker [online]. Copyright © [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/blank-space-what-kind-of-genius-is-max-martin

Every song you love was written by the same two guys. New York Post – Breaking News, Top Headlines, Photos & Videos [online]. Copyright © 2021 NYP Holdings, Inc. All Rights Reserved [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://nypost.com/2015/10/04/your-favorite-song-on-the-radio-was-probably-written-by-these-two/

Gangnam Style hits one billion views on YouTube - BBC News. BBC - Homepage [online]. Copyright © 2021 BBC. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.bbc.com/news/technology-20812870

Has pop music lost its fun? - BBC Music. BBC – Home [online]. Copyright © 2019 BBC. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.bbc.co.uk/music/articles/fb84bf19-29c9-4ed3-b6b6-953e8a083334

How Auto-Tune Revolutionized the Sound of Popular Music | Pitchfork. Pitchfork | The Most Trusted Voice in Music. [online]. Copyright © [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://pitchfork.com/features/article/how-auto-tune-revolutionized-the-sound-of-popular-music/

How FL Studio changed electronic music forever | DJMag.com. DJMag.com - Living & Breathing Dance Music [online]. Dostupné z: https://djmag.com/longreads/how-fl-studio-changed-electronic-music-forever

How Spotify's Algorithm Manages To Find Your Inner Groove. Analytics India Magazine | Machine Learning, Artificial Intelligence & Data Science [online]. Dostupné z: https://analyticsindiamag.com/how-spotifys-algorithm-manages-to-find-your-inner-groove/

How the Roland TR-808 revolutionized music - The Verge. The Verge [online]. Copyright © 2021 [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.theverge.com/2017/4/3/15162488/roland-tr-808-music-drum-machine-revolutionized-music

How The South Korean Government Made K-Pop A Thing. NPR [online]. Copyright © [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.npr.org/sections/codeswitch/2015/04/13/399414351/how-the-south-korean-government-made-k-pop-a-thing

Internet users in the world 2021 | Statista. • Statista - The Statistics Portal for Market Data, Market Research and Market Studies [online]. Copyright © Statista 2021 [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.statista.com/statistics/617136/digital-population-worldwide/

Joji releases new single, 'Run' | Bandwagon | Music media championing. Bandwagon | Music media championing and spotlighting music in Asia. [online]. Dostupné z: https://www.bandwagon.asia/articles/joji-releases-new-single-run

Just How Big Was 'Old Town Road' in 2019? - Rolling Stone. Rolling Stone - Music, Film, TV and Political News Coverage [online]. Copyright © Copyright 2021 Rolling Stone, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.rollingstone.com/music/music-news/old-town-road-lil-nas-x-2019-charts-931776/

MARSHALL, Wayne. DEM BOW, DEMBOW, DEMBO: TRANSLATION AND TRANSNATION IN REGGAETON. Song and Popular Culture 53. [online]. Dostupné z: http://wayneandwax.com/pdfs/dembow-paper-proofs.pdf

Pando: How Coldcalling Deadmau5 On Twitter Earned One Artist His Big Break. Pando: Speaking truth to the new power [online]. Copyright © Copyright 2021 PandoMedia Inc. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://pando.com/2012/03/19/how-coldcalling-deadmau5-on-twitter-earned-one-artist-his-big-break/

Pop culture in 2010s marked gains in diversity, inclusion - ABC News. ABC News – Breaking News, Latest News, Headlines & Videos [online]. Copyright © [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://abcnews.go.com/Entertainment/wireStory/pop-culture-2010s-marked-gains-diversity-inclusion-67918391

Post Malone's "rockstar" is the second song to break this streaming record. Alternative Press Magazine | The Latest Alternative Music News [online]. Copyright © Copyright 2019 Alternative Press, Inc. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.altpress.com/news/post-malone-21-savage-rockstar-streaming-record/

Record Labels Are Designing New Marketing Strategies From Scratch - Rolling Stone. Rolling Stone - Music, Film, TV and Political News Coverage [online]. Copyright © Copyright 2021 Rolling Stone, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.rollingstone.com/pro/features/record-label-marketing-pandemic-995921/

Review: Repetitive melodies work wonders for Ava Max's 'Heaven and Hell' – The Red Ledger. The Red Ledger – The online student news source of Lovejoy High School [online]. Copyright © 2021 [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://theredledger.net/2020/10/01/review-repetitive-melodies-work-wonders-for-ava-maxs-heaven-and-hell/

Russ Chell is bridging the worlds of rock and rap | Guitar.com | All Things Guitar. Guitar.com | All Things Guitar [online]. Copyright © 2021 Guitar.com is a member of the media division of [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://guitar.com/features/interviews/russ-chell-hip-hop-rock-guitarist/

Science Proves: Pop Music Has Actually Gotten Worse . Smithsonian Magazine [online]. Copyright © 2021 Smithsonian Magazine. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.smithsonianmag.com/smart-

South Korea: K-pop popularity worldwide 2020 | Statista. • Statista - The Statistics Portal for Market Data, Market Research and Market Studies [online]. Copyright © Statista 2021 [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.statista.com/statistics/937232/south-korea-kpop-popularity-worldwide/

Spotify will now let artists directly upload their music to the platform - The Verge. The Verge [online]. Copyright © 2021 [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.theverge.com/2018/9/20/17879840/spotify-artist-direct-upload-independent-music

The Gorillaz Made an Entire Album with an iPad | by Gino Sorcinelli | Micro-Chop | Medium. Medium – Where good ideas find you. [online]. Dostupné z: https://medium.com/micro-chop/the-gorillaz-made-an-entire-album-with-an-ipad-46cfbd78ee01

The History and Origin of Trap Music. Fresh Entertainment, Hobbies, Sports and Humor [online]. Dostupné z: https://www.liveabout.com/history-of-trap-music-2857302
THOMAS, Ayanna. Memory & Cognition. Leeds: University of Leeds. 2008. ISSN 1532-5946

Today's music is terrible // The Observer. The Observer // The student newspaper of Notre Dame, Saint Mary's and Holy Cross [online]. Dostupné z: https://ndsmcobserver.com/2019/04/todays-music-is-terrible/

Unplugged: Is the Guitar Solo Finished? - Rolling Stone. Rolling Stone - Music, Film, TV and Political News Coverage [online]. Copyright © Copyright 2021 Rolling Stone, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.rollingstone.com/music/music-features/is-the-guitar-solo-finished-822632/

What is Trap Music and Where Did It Come From? | The Music Origins Project. Home | The Music Origins Project [online]. Copyright © 2016 Copyright Urban Universe Productions all rights reserved [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.musicorigins.org/item/trap-music/

Who is Billie Eilish?: The 17-year-old pop star ruling the Billboards - Vox. Vox - Understand the News [online]. Copyright © 2021 [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://www.vox.com/culture/2019/4/18/18412282/who-is-billie-eilish-explained-coachella-2019

WILLIAMS, Jonathan D. „Tha Realness“: In Search of Hip-Hop Authenticity. Pensylvania: College Undergraduate Research Electronic Journal [online]. [cit. 25.07.2021]. Dostupné z: https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1093&context=curej

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Ivan Severin	**Razítko podatelny:**
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2018	
E-mail diplomantky/diplomanta: 91654943@fsv.cuni.cz	
Studijní obor/forma studia: Mediální a komunikační studia/kombinovaná	

Název práce v češtině:
Vývoj západní populární hudby a masového hudebního vkusu v letech 2010-2019

Název práce v angličtině:
Evolution of western popular music and mainstream musical taste 2010-2019

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: *ZS 2012/2013*):
(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)
LS 2021

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):

Úkolem práce je dokumentovat a analyzovat vývoj populární hudby od roku 2010 do současnosti, pro účely této práce rok 2019. Vyberu žánry hudby pro tuto dekádu typické, stejně tak zástupce stylů alternativních, stavící se do opozice vůči populárním směrům. Budu zkoumat jejich spor a vzájemné ovlivňování. V obou případech zvolím několik nejvýznamnějších zástupců a interpretů, na kterých budu ilustrovat proměny trendů. Vývoj bude doložen konkrétním rozborem z pohledu hudební teorie a harmonické i rytmické analýzy. V neposlední řadě také hraje klíčovou roli způsob distribuce a další aspekty, související s technologickým pokrokem.
Na druhé straně stojí analýza populárního vkusu, jak se mu hudba podřizuje a jak je schopna ho formovat. Vývoj bude zkoumán i na základě světového dění a dalších externích vlivů.
Cílem práce je zdokumentovat vývoj hudby a prozkoumat proměny populárních proudů.

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

1. Úvod (uvození tématu, stanovení cílů a metodik)

2. Uvedení do hudebního světa a vymezení pojmů (výčet a vysvětlení použitých pojmů a konceptů)
2.1. Hudební žánry (popis a charakteristika konkrétních zkoumaných hudebních žánrů)
2.2. Hudební teorie (stručný úvod do hudební teorie, vysvětlení konceptů 12 tónové harmonie a její funkce jakožto základu hudby západního světa)
2.3. Co je to populární hudba a mainstream (vymezení pojmů, spojených s charakteristikou hudby globální popularity)

3. Vývoj distribučních kanálů (popis vývoje hudební distribuce a jejího vlivu na hudební produkci a konzumaci)
3.1. Fyzická média
3.2. Digitální distribuce

4. Vývoj populární hudby v dekádě 2010–2019 (úvod k segmentu, základní vymezení materiálu a popis použitých metod)
4.1. Počátek dekády, setrvačnost z let 2000-2009 (dosavadní populární směry, stav hudby na pomezí dekád)

4.2. Autorství hudby (skuteční autoři a skladatelé populární hudební produkce)
4.3. Hudební produkce (technické postupy a aspekty samotného nahrávání)
4.4. Proměny získávání popularity (role globalizace a vliv internetových médií na získávání obecenstva)
4.5. Žánry populární hudby v letech 2010-2019 (vymezení populárních žánrů v kontextu doby)
4.5.1. Růst popularity hiphopu
4.5.2. Návrat elektronické hudby a EDM
4.5.3. Retro/indie směry
4.5.4. Dembow rytmy
4.5.5. K-pop invaze

5. Předpokládaný další vývoj (shrnutí vývoje poznatků a úvaha nad možným dalším vývojem)

6. Závěr (vlastní zhodnocení poznatků)

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy):

Interprety si zvolím na základě popularity a míry, do které formovali masový vkus a tvorbu ostatních populárních interpretů. Popularitu budu měřit z dohledatelných metrik, tím jsou myšleny prodeje LP/EP, popularita jednotlivých skladeb v rádiích a online platformách nebo i status interpreta jakožto celebrity v ostatních médiích. Během zkoumané doby se měřítko popularity mění, za poslední desetiletí je potřeba brát v potaz nejen prodeje fyzických nosičů, ale i úspěšnost distribuce hudby přes online média. Zkoumáni budou ale i méně populární interpreti, jejich tvorba ale musí být důležitá pro vývoj hudby ať už kompozičně nebo použitím konkrétních technických postupů při jejich tvorbě. Obdobně důležitou roli hrají faktory v pozadí celé scény. Hudební producenti, skladatelé, kurátoři rádií a hledači talentů pro velká vydavatelství se také velkou měrou zasloužili o formování vkusu a jeho proměny. Jejich pohled a vliv nelze opomenout.

Postup (technika) při zpracování materiálu:

Hudební trendy, jejich vývoj a konkrétní díla budu zkoumat z hlediska hudební teorie, budu analyzovat harmonické i rytmické prvky, zaměřím se i na okolnosti vzniku a techniku, kterou použili při jejich tvorbě. Výsledek hudební analýzy nám pomůže lépe pochopit způsob, jakým se populární hudba měnila a jak se formovala obecně známá hudební identita, která je běžně spojována se zkoumanými desetiletími.
Hudbu jakožto spotřební materiál budu zkoumat i z pohledu její distribuce. Globalizace a technologický pokrok s ní spojený umožnila šíření hudby větší rychlostí a s větším dosahem, způsob jejího šíření a tvorby se zásadně změnil.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

BAKER, Sarah, Andy BENNETT a Jodie TAYLOR. *Redefining mainstream popular music*. New York: Routledge, 2013. ISBN 04-158-0782-4.
• Kolekce 17 esejí o významu termínu „mainstream" v kontextu západního světa, autoři se snaží pojem kriticky prozkoumat z pohledu různých hudebních žánrů a kultur. Cílem je podnítit diskuzi a pochopit, co vlastně znamená být součástí mainstreamu.

PERSICHETTI, Vincent. *Twentieth-Century Harmony: Creative Aspects and Practice*. New York: W. W. Norton & Company, 1961. ISBN 978-0393095395
• Autor poskytuje teoretickou analýzu harmonických a rytmických hudebních postupů v tvorbě 20. století. Popisuje vztahy jednotlivých akordů, intervalů, triád, stupnic a dalších základních kamenů moderní západní hudby.

WALL, Tim. *Studyin Popular Music Culture*. Thousand Oaks: SAGE Publications Ltd., 2013. ISBN 978-1446207727
• Kniha uvádí celou řadu možných pohledů na zkoumání populární hudby a kultury. Neopomíjí ani její vliv na publikum a zkoumá dynamické místo konkrétního díla v rámci moderní kultury. V kontextu masové kultury zkoumá důležitost a roli individuality.

SMOLKA, Jaroslav a kolektiv. *Malá encyklopedia hudby*. Praha: Supraphon. 1983. ISBN 02-184-83
• Encyklopedia základních hudebních pojmů předkládá základní definice pro pochopení a vymezení konceptů, nutných pro tuto práci. Kromě termínů popisuje i díla a informace o významných skladatelích.

ADORNO, Theodor W. *Philosophy of New Music*. Minneapolis: Univ Of Minnesota Press. 2006. ISBN 978-0816636662
• Adorno zde představuje na svou dobu kontroverzní kritiku a úvahu nad směrem populární hudby. Kniha se stala fenoménem v kruzích hudebních kritiků, sociologů a dalších akademiků. Představuje zlom v muzikologii.

Diplomové 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)

KVAPIL, Matouš. Adornova kritika masové kultury ve světle Hegelovy estetiky. Praha, 2013. Bakalářská práce. Univerzita Karlova.

MASNÁ, Zuzana. Generace Y jako publikum alternativní hudby a role nových médií při utváření komunity a vkusu. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova.

KOHOUTOVÁ, Barbora. Chování posluchačů hudby z generace Y v době digitální distribuce hudby. Praha, 2018. Diplomová práce. Univerzita Karlova.

MARTÍNEK, Šimon. Vlivy globalizace na hudební průmysl v oblasti populární hudby. Digitální distibuce a nezávislé hudební labely. Praha, 2018. Bakalářská práce. Vysoká škola ekonomická v Praze.

LOTTER, Martin. Žánry populární hudby z hlediska postmoderny. Praha, 2020. Bakalářská práce. Masarykova univerzita.

GOMBÁR, Jiří. Smyčka jako materiál současné elektronické hudby. Praha, 2014. Bakalářská práce. Masarykova univerzita.

Datum / Podpis studenta/ky

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:
Nemám další doporučení

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:
Uvedená literatura dostačuje

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.

Kruml Milan Milan Kruml **.....** **Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga**	**18.11.2020** **Datum / Podpis pedagožky/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 VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO OBORU.