

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

**Eliška Morochovičová**

**Reprezentace hudebního mainstreamu a  
alternativy v recipročních médiích**

*Diplomová práce*

Praha 2015

Autor práce: **Eliška Morochovičová**

Vedoucí práce: **PhDr. Irena Reifová, Ph.D.**

Rok obhajoby: 2015

## **Bibliografický záznam**

MOROCHOVIČOVÁ, Eliška. *Reprezentace hudebního mainstreamu a alternativy v recipročních médiích*. Praha, 2015. 85 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Irena Reifová, Ph.D.

## **Abstrakt**

Práce zkoumá reflexi alternativní hudby v mainstreamových médiích a obraz mainstreamové hudby v alternativních médiích, přičemž teoreticky vychází z původního dichotomního dělení populární kultury, potažmo hudby vycházejícího z tradice kulturálních studií a samostatných studií populární hudby. Analýza mediálních obsahů následně prověřuje platnost těchto tezí v kontextu současné hudební produkce a studia médií. Kvalitativní analýze je podroben hudební obsah šesti českých médií (tři mainstreamových a tři alternativních). Pomocí stanovené metodologie se výzkum zaměřuje zejména na externí charakteristiky, které do textů vnáší postavení interpreta na scéně a které bude rozeznáno na základě zmínek v článcích, a dále komunikovaný názor autorů. Strukturovaná analýza poskytne především přehled o podobě mediální reflexe těchto dvou hudebních kontextů, ze kterého autorka následně vyvodí závěr, zda je opoziční vnímání oblastí středního proudu a nezávislé hudby v současných médiích stále funkční.

## **Abstract**

This thesis examines the reflection of alternative music in the mainstream media and the reflection of mainstream music in the alternative media. The traditional dichotomous division of popular culture and music proposed mainly by academic fields of cultural and popular music studies provides a theoretical basis for the research. The practical part then analyses selected media content and attempts to verify the validity of these propositions in the context of contemporary music and media studies. The selected sample is composed of music articles derived from six Czech media (three of them mainstream and three alternative). The analysis itself focuses primarily on external characteristics which the author recognises from the specific references in the texts and which reflect the position of mentioned artists in the music industry, and the points of

view expressed by journalists in their texts. This thesis thus aims to provide an overview of how Czech media reflect on these two allegedly oppositional contexts and deduces whether the dichotomous perception of mainstream and alternative is still relevant in contemporary music and media.

### **Klíčová slova**

populární hudba, studia populární hudby, kulturní studia, mainstream, alternativa, média

### **Keywords**

popular music, popular music studies, cultural studies, mainstream, alternative, media

**Rozsah práce:** 180 786 znaků

## **Prohlášení**

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

V Praze dne 2. ledna 2015

Eliška Morochovičová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí této práce PhDr. Ireně Reifové, Ph.D., Pavlu Turkovi, Karlovi Veselému, Benjaminu Slavíkovi a rodině.

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

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:**

**Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:**

Morochovičová Eliška

**Razítko podatelny:**

**Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:**

2008

**E-mail diplomantky/diplomanta:**

eliska.moro@gmail.com

**Studijní obor/forma studia:**

Mediální studia, prezenční forma

**Předpokládaný název práce v češtině:**

Reprezentace hudebního mainstreamu a alternativy v recipročních médiích

**Předpokládaný název práce v angličtině:**

Representation of music mainstream and alternative in reciprocal media

**Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013)**

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

ZS 2014/2015

**Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):**

Práce se zaměří na výzkum reprezentace hudební alternativy ve vybraných masových médiích a zároveň na obraz středoproudé hudby ve vybraných alternativních médiích. Teoretický základ pro ni zajišťují zejména britská kulturní studia a konkrétněji pak oblast tzv. „popular music studies“, která v českém akademickém prostředí prozatím nemá rozvinuté teoretické zázemí. Jednou z oblastí zájmu tohoto oboru je zkoumání hudby právě v rámci kulturních a mediálních studií – a v tomto specifickém kontextu se diplomová práce bude snažit být přínosem.

Zkoumání hudby jako takové je autorkou práce vnímáno jako důležitý příspěvek ke studiu populární kultury, jelikož je po dlouhá staletí nedílnou součástí lidské tvořivosti a během svého dlouhého vývoje se stala každodenní součástí života každého člověka, na čemž měla a mají velkou zásluhu právě média.

Tenze mezi hudební alternativou a mainstreamem, které byly dlouho (a také v současnosti mohou být) vnímány jako oblasti hudby mnohdy stojící proti sobě, lze v širším kontextu považovat za příklad pnutí mezi tzv. dominantní a opoziční kulturou – jejímu studiu se věnovali již teoretikové birminghamské školy, jako například Stuart Hall, Tony Bennett nebo Richard Hebdige. Téma alternativní a mainstreamové kultury (potažmo hudby) však nelze vnímat jen v rámci těchto opozičních vztahů – tyto oblasti totiž mají také mnoho společného, vzájemně na sebe reagují a ovlivňují se, a proto budu v této diplomové práci pracovat i s tímto poznatkem.

**Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):**

Cílem práce bude prozkoumat četnost referencí o alternativní hudbě v masových médiích a v druhé části pak četnost zmínek o mainstreamové hudbě v alternativních médiích. Žádaným výsledkem výzkumu by mohlo být potvrzení teze, že v současné hudbě a jí věnovaném mediálním prostoru nedochází vždy jen k oddělování mainstreamové a alternativní oblasti, ale často se projevuje právě jejich propojování, které je dáno skutečností, že tyto oblasti mimo jiné působí jedna na druhou a vzájemně se ovlivňují. Práce tak nabídne i jistý kritický pohled na teorie, které vztah alternativní a mainstreamové hudby vnímají jako čistě opoziční.

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

1. **Úvod** (uvození tématu, stanovení cílů práce)
2. **Populární hudba v akademickém kontextu** (seznámení se základními teoriemi, které slouží k zakotvení tématu v akademickém kontextu)
  - 1.1. **Britská kulturní studia** (stručné popsání historie kulturních studií, jejich hlavních oblastí zkoumání; teorie ideologie, hegemonie, rezistence)
  - 1.2. **Popular music studies** (stručná historie oboru, hlavní představitelé, oblasti zkoumání; konkrétní teorie zkoumající vztah populární hudby a médií)
2. **Definice pojmů mainstream a alternativa v oblasti hudby** (teoreticky podložené rozdělení těchto dvou proudů v oblasti hudby; názory české hudebně-novinářské obce na toto rozdělení)
3. **Reflexe mainstreamové hudby v mediálních obsazích alternativních médií a alternativní hudby v obsazích masových médií**
  - 3.1. **Metodologie výzkumu, charakteristika vybraného vzorku médií** (zevrubné popsání metody a vymezeného podkladového materiálu, okomentování výběru konkrétních médií)
  - 3.2. **Obraz alternativní hudby v hudební sekci kulturní rubriky deníku MF Dnes a jeho online verze iDnes.cz** (samotný výzkum obsahu konkrétního média, kvantitativní analýza výskytu témat spojených s alternativní hudbou, dále kvalitativní posouzení reflexe těchto témat; stejný postup bude aplikován i v dalších podkapitolách)
  - 3.3. **Obraz alternativní hudby v kulturní rubrice internetového deníku Aktuálně.cz**
  - 3.4. **Obraz alternativní hudby v obsazích časopisu Elle**
  - 3.5. **Obraz mainstreamové hudby v magazínu Živel**
  - 3.6. **Obraz mainstreamové hudby na webu Rádia Wave**
  - 3.7. **Obraz mainstreamové hudby ve čtrnáctideníku A2**
4. **Diskuze nad výsledky výzkumu** (shrnutí výsledků výzkumu, diskuze nad tím, o čem výsledky vypovídají, k čemu může výzkum posloužit)
5. **Závěr** (zhodnocení práce a naplnění stanovených cílů)

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

Zkoumat budu následující periodika:

MF Dnes/iDnes.cz, Aktuálně.cz a Elle jako zástupce masových médií; Živel, web Rádia Wave a A2 jako zástupce médií alternativních.

Kritériem výběru a popsaného rozdělení těchto médií byl jejich náklad, potažmo jejich dostupnost (masová média a jejich široký okruh prodejních míst x alternativní média vycházející v omezeném nákladu a s menším počtem prodejních míst), jejich obecné obsahové zaměření (témata pro široké publikum v masových/lifestylových médiích x užší a přesněji profilované spektrum témat pro menší publikum, často zájmové skupiny).

Všechna periodika budou zkoumána v časovém rozmezí odpovídajícím 12 měsícům, konkrétně od 1. června 2013 do 31. května 2014.

**Metody (techniky) zpracování materiálu:**



Praktická část diplomové práce využije převážně metodu kvalitativního výzkumu, pro některé závěry práce bude ale využít i postup kvantitativní analýzy.

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě 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, N. Y.: Routledge, 2013. ISBN 04-158-0782-4. (Soubor esejí, které kriticky zkoumají pojem „mainstream“, a to napříč různými kontexty a žánry populární hudby. Texty berou v potaz i skutečnost, že co je považováno za mainstream jednou kulturou, nemusí být stejně vnímáno v rámci kultury jiné. Autoři si všímají především anglo-americké hudby.)

BENNETT, Andy, Barry SHANK a Jason TOYNBEE. *The popular music studies reader*. New York: Routledge, 2006, xxii, 408 p. ISBN 978-041-5307-109. (Soubor textů různých autorů mapuje proměnu populární hudby v poslední dekádě a zároveň sleduje, jak se s touto proměnou „vyrovnal“ obor studia populární hudby. Autoři zároveň umísťují populární hudbu do širokého kulturního kontextu, popisují roli hudby v každodenním životě lidí a zkoumají povahu současného globálního hudebního průmyslu.)

FRITH, Simon. *Popular music: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. New York: Routledge, 2004, 4 v. ISBN 04153327024. (Tato vícedílná publikace se ze široka věnuje akademickému studiu populární hudby. Zkoumá proměnu hudby napříč její dlouhou historií stejně jako proměnu (a často přímo „rozpad“) žánrových vymezení.)

HEATH, Joseph. *Kup si svou revoltu!*. Vyd. 1. Praha: Rybka Publishers, 2012, 392 s. ISBN 978-808-7067-123. (Publikace britských autorů věnovaná kontrakulturnímu vnímání společnosti, které se hluboko vrylo do našeho chápání společnosti a ovlivňuje všechny aspekty společenského a politického života. Autoři v knize dokládají, že kontrakulturní rebelové ve skutečnosti systém nepodvrací, nýbrž jej naopak posilují. Revolta není hrozbou pro systém, revolta je systém.)

KRIPPENDORFF, Klaus. *Content analysis: an introduction to its methodology*. 3rd ed. Los Angeles: SAGE, 2012. ISBN 14-129-8315-0. (Tato metodická publikace představuje historii a základní principy obsahové analýzy. Čtenářům představuje různé způsoby analýzy textů napříč různými akademickými obory.)

SCHULZ, Winfried. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. 2., přeprac. vyd. Překlad Barbara Köplová. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2004, 149 s. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze, 2. ISBN 80-246-0827-8. (Tato metodická příručka kromě úvodu do problematiky politické komunikace poskytuje i obsahové analýzy masově mediovaných textů a na vztahu médií a veřejné sféry ukazuje způsoby kvantitativního rozboru mediálních sdělení.)

TURNER, Graeme. *British cultural studies: an introduction*. 3rd ed. New York: Routledge, 2003, vii, 259 p. ISBN 04-152-5228-8. (Tento „úvod do britských kulturních studií“ přináší přehled základních témat, kterými se tento obor zabývá – tedy jazyk, sémiotika, Marxismus a ideologie, individualismus nebo subjektivita a diskurz. Autor zkoumá a poskytuje výklad děl nejdůležitějších teoretiků britských kulturních studií.)

WALL, Tim. *Studying popular music culture*. London: Hodder, 2003, vii, 248 p. ISBN 03-407-4180-5. (Publikace slouží jako průvodce různými způsoby, kterými se dá analyzovat populární hudba a hudební průmysl. Skrze vlastní výklad historie a proměny hudby nabízí autor studentům různé způsoby,

jak přistupovat k vlastní analýze různých oblastí populární hudby.)

ZAHRÁDKA, Pavel. *Vysoké versus populární umění*. Vyd. 1. V Olomouci: Periplum, 2009, 123 s. ISBN 978-80-86624-48-8. (Kniha se věnuje velice aktuálnímu tématu kulturních studií, tedy tenzím tzv. „vysokého“ a populárního umění. Autor zkoumá, zda je toto rozlišení legitimní a zda místo rozdílů v estetických kvalitách neslouží tyto tenze spíše k posílení a ospravedlnění sociálních nerovností, jak tvrdí někteří sociologové.)

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

KŘÍŽOVÁ, Lenka. *Specifika hudební publicistiky ve vybraných tištěných periodikách*. Praha, 2010. 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. Vedoucí práce Jaroslav Švelch.

PETRÁŠKOVÁ, Bohumila. *Status populární kultury v současném českém tisku : Obsah médií a představy novinářů*. Praha, 2012. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Irena Reifová.

POSPÍŠIL, Michal. *Koncepce studií populární hudby pro český akademický kontext – příspěvek k rozvoji českých mediálních studií*. Praha, 2013. Disertační práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Irena Reifová.

VYŠATOVÁ, Hedvika. *Pohled do světa populární hudby a její vývoj se zaměřením na masmédiá jako zprostředkovatele*. Ústí nad Labem, 2011. Bakalářská práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Pedagogická fakulta.

**Datum / Podpis studenta/ky**

.....

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

**Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:**

**Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:**

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

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

.....

**Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga**

**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 VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

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

# Obsah

<b>ÚVOD.....</b>	<b>3</b>
<b>1. POPULÁRNÍ HUDBA V AKADEMICKÉM KONTEXTU .....</b>	<b>5</b>
1.1 Počátky studií populární kultury.....	5
1.2 (Britská) kulturní studia.....	6
1.2.1 Populární kultura v pojetí kulturních studií.....	8
1.2.2 Vztah kulturní dominance a rezistence v systému populární kultury.....	9
1.3 Studia populární hudby .....	16
<b>2. DEFINICE POJMŮ MAINSTREAM A ALTERNATIVA V OBLASTI HUDBY .....</b>	<b>20</b>
2.1 Mainstream a alternativa v české populární hudbě.....	26
<b>3. REFLEXE MAINSTREAMOVÉ HUDBY V MEDIÁLNÍCH OBSAZÍCH ALTERNATIVNÍCH MÉDIÍ A ALTERNATIVNÍ HUDBY V OBSAZÍCH MASOVÝCH MÉDIÍ.....</b>	<b>27</b>
3.1 Metodologie výzkumu, charakteristika vybraného vzorku médií .....	27
3.2 Obraz alternativní hudby v hudební sekci kulturní rubriky deníku MF Dnes.....	32
3.2.1 Kvantitativní profil vzorku .....	32
3.2.2 Analýza vzorku.....	33
3.3 Obraz alternativní hudby v kulturní rubrice internetového deníku Aktuálně.cz.....	40
3.3.1 Kvantitativní profil vzorku .....	40
3.3.2 Analýza vzorku.....	41
3.4 Obraz alternativní hudby v obsazích časopisu Elle .....	47
3.4.1 Kvantitativní profil vzorku .....	47
3.4.2 Analýza vzorku.....	48
3.5 Obraz mainstreamové hudby v magazínu Živel.....	52
3.5.1 Kvantitativní profil vzorku .....	52
3.5.2 Analýza vzorku.....	53
3.6 Obraz mainstreamové hudby na webu Radia Wave .....	58
3.6.1 Kvantitativní profil vzorku .....	58
3.6.2 Analýza vzorku.....	59
3.7 Obraz mainstreamové hudby ve čtrnáctideníku A2.....	64
3.7.1 Kvantitativní profil vzorku .....	64
3.7.2 Analýza vzorku.....	65

<b>4. DISKUZE NAD VÝSLEDKY VÝZKUMU .....</b>	<b>69</b>
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>74</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>75</b>
<b>POUŽITÉ ZDROJE .....</b>	<b>76</b>
<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>85</b>

## Úvod

Zkoumání hudby stejně jako její reflexe v mediálních obsazích je důležitým tématem studia populární kultury. Hudba je již po staletí nedílnou součástí lidské tvořivosti a během svého dlouhého vývoje se stala každodenním prvkem života každého člověka, na čemž se dlouhodobě podílí právě média.

Tato magisterská diplomová práce je akademickým příspěvkem, jenž osciluje mezi obory mediálních studií a studií populární hudby. Konkrétně zkoumá obraz hudební alternativy ve vybraných masových médiích a obraz středního proudu ve vybraných alternativních médiích. Oblasti mainstreamu a alternativy jsou v akademické oblasti často vnímány jako proti sobě stojící pole, tedy jako příklady takzvané dominantní a opoziční kultury. Jejich vztahy jsou pak předmětem zkoumání například britských kulturních studií. Tato práce se pokusí prověřit, zda je toto dichotomní dělení v populární hudbě stále platné. Současný hudební kontext totiž poukazuje spíše na skutečnost, že se čím dál častěji tyto oblasti propojují a vzájemně ovlivňují.

Klíčem k porozumění kontextům mainstreamu a alternativy tak může být místo hledání jejich rozdílností a opozic spíše objevování jejich společných prvků. Obě oblasti mají například velmi důležitou společenskou funkci: střední proud je dlouhodobě určitým zrcadlem atmosféry a nálad ve společnosti; alternativa je zase cenným nositelem originality a inovací. Oba kontexty se v mnoha ohledech propojují také na praktické úrovni: většina hudebních interpretů v současnosti tvoří eklektickým kombinováním různých přístupů a estetiky. Stejně tak distribuční strategie, které v minulosti spolehlivě tyto dva kontexty oddělovaly, nyní praktiky obou oblastí propojují.

Praktická část této práce prozkoumá, jakým způsobem reflektují kontexty mainstreamové a alternativní hudby reciproční média, dle jakých kritérií jsou texty o nich zařazovány a zda jsou konkrétní články o zástupcích opačného kontextu nositeli pozitivního, neutrálního nebo negativního názoru. Této analýze budou podrobeny texty věnující se populární hudbě v šesti českých médiích, z toho tří masových (Mladá fronta Dnes, Aktuálně.cz a Elle) a tří alternativních (Živel, Radio Wave a A2).

Cílem analýzy specifických témat hudebních obsahů daných médií je prověřit, zda je oddělování kontextů středního proudu a alternativy v současné populární kultuře nadále platné. Teoretický základ pro analýzu tohoto typu poskytují především britská

kulturální studia, především jejich politická koncepce populární kultury, a studia populární hudby, kterým se věnuji v první části práce.

# 1. Populární hudba v akademickém kontextu

V této kapitole nastíním teorie, které vytvoří kontextuální zázemí celé práce. Půjde zejména o popis vývoje myšlení v oblasti kultury s důrazem na kulturu populární, jejíž součástí je také populární hudba. Největší prostor věnuji takzvanému dichotomnímu dělení kultury, které prostupuje mnoha teoriemi napříč desetiletími. Jde o představu určité tenze až souboje mezi kulturou „vyšší“ a „nižší“. Právě vývoj tohoto dělení je předmětem následujících podkapitol, na které pak naváže vývoj ve specifické oblasti studií populární hudby.

## 1.1 Počátky studií populární kultury

Ve studiích kultury se odedávna uplatňovalo hierarchizování kulturních úrovní. Dělení na kulturu tzv. „vysokou“ a „nízkou“ bylo patrné už v renesanci. Například Pavel Zahrádka ve své knize *Vysoké versus populární umění* vzpomíná dílo renesančního malíře a myslitele Leonarda da Vinciho *Úvahy o malířství*, které uvádí několik důvodů, proč je malířství vyšším, tedy lepším uměleckým odvětvím než sochařství, poezie nebo hudba. (Zahrádka, 2009: 16) Toto vnímání kultury se naplno ustavilo v druhé polovině 19. století a velký podíl na něm měl anglický literát a kulturní kritik Matthew Arnold, který ve své publikaci *Culture and Anarchy* (1867) poukázal na odlišnosti vysoké a nízké (populární) kultury. „*Arnold ve své knize srovnává kulturu vyšších společenských vrstev, kterou identifikuje s „tím nejlepším, co bylo ve světě kdy vysloveno a myšleno“, s populární kulturou nevzdělané či polovzdělané městské pracující třídy. Pro označení populární kultury užívá přitom výrazu „anarchie“. Populární kultura pracující třídy, tzv. obyčejného lidu, představuje podle něj jedno z hlavních ohrožení stávajícího hierarchického sociálního řádu, protože přináší ztrátu úcty a podřízeného postavení vůči kulturní a politické autoritě.*“ (Zahrádka, 2009: 16) Zastánce tohoto dichotomního pohledu na kulturu najdeme i v podstatně mladší historii studií populární kultury; Arnoldova teorie byla stěžejní například pro britská kulturní studia, kterými se blíže zabývám v další kapitole.

Práce Matthewa Arnolda byla v dalších obdobích velkou inspirací pro generaci britských akademiků v 30. letech 20. století. Proud, který přijal za vlastní právě rozlišení vysoké a nízké kultury, dostal jméno po jednom z jeho nejvýznamnějších představitelů, F. R. Leavisovi. Tradice tzv. Leavisismu souhlasila s Arnoldovým



pohledem, že kultura je jakýmsi chráněným teritoriem elit a vzdělanců; krom toho také viděla bod zlomu v průmyslové revoluci, která z folklórní, žité kultury udělala kulturu masovou – standardizovanou, povrchní a nekvalitní. Úkolem vysoké kultury (pojmenovávanou jako minoritní kultura) je pak podle Leavise udržovat při životě to nejlepší z kvalitní kultury a naopak ostře kritizovat to nejhorší z kultury masové, kterou pro něj představovaly filmy, reklama a literární fikce. (Barker, 2003: 58)

Z dnešního pohledu se výše popsané přístupy jeví až přehnaně elitářsky. Podle nich populární kultura neměla a nemohla být nositelem estetických hodnot nebo morální reflexe. A ačkoli tento přístup přežil i v textech několika dalších generací kulturních teoretiků, bývá mnohdy vyvrácen. Ať už je však Arnoldovo a Leavisovo pojetí jakkoli překonané, elitní či dokonce povrchní, otevřelo seriózní diskuzi nad populární kulturou pro další generace.

Populární/masová kultura se stala také jedním z největších zájmů frankfurtské školy, jejíž hlavní představitel, Theodor Adorno, pro ni vymyslel pojem kulturní průmysl. Tímto pojmenováním chtěl vyjádřit určitou „nekulturnost“ populárního umění, které spontánně vychází z potřeb mas. Pojem „průmysl“ je zde metaforou pro masovou produkci komodifikovaného populárního umění, které podle Adorna simuluje pásovou výrobu. Estetickým „problémem“, který do společnosti kulturní průmysl vnáší, je, že směšuje vysoké a nízké umění, které bylo po stovky let odděleno: vysoké umění tak přichází o svou hodnotu. (Adorno in Marris et al., 2000: 31-32)

Tradice frankfurtské školy ve své kritické teorii významně těžila také z marxismu a jeho pojetí kultury jako nástroje politické ekonomie. Podle Adorna a dalších zástupců frankfurtské školy (například Maxe Horkheimera) byla masová kultura ovládána především kapitalistickými korporacemi. (Barker, 2003: 66) Frankfurtská škola a její vzor v marxismu tak ve vývoji smýšlení o populární kultuře hrály velice důležitou roli v otázce významu politické moci v oblasti kultury. V teoretických přístupech, které tuto německou tradici následovaly, tak bývá tento vztah velmi častým tématem.

## **1.2 (Britská) kulturní studia**

Již název kulturní studia sám o sobě může vybízet k zaměnitelnosti se „studiem kultury“. Na rozdíl od takového studia, které má své tradiční místo v mnoha akademických disciplínách jako sociologii, antropologii nebo literatuře, však jsou kulturní studia plnohodnotným akademickým oborem; představují ucelený soubor

myšlenek, obrazů a postupů, které poskytují prostředky k diskuzi o formách vědění spojených s konkrétním tématem nebo společenskou aktivitou. (Barker, 2003: 6)

Kulturální studia jsou zejména oborem interdisciplinárním. Kombinují řadu přístupů z oborů sociologie, antropologie, psychologie, sémiotiky a dalších. Rovněž si půjčují některé důležité koncepty z teoretických směrů, například z marxismu, strukturalismu, kulturalismu, feminismu nebo psychoanalýzy. U britských kulturálních studií, kterými se v této práci zabývám především, jsou klíčovými tématy pro studium kultury zejména její propojení s politickou mocí a potřeba kulturní změny ve společnosti. Toto zaměření, které opět významně čerpá z marxistické teorie, podle Stuarta Halla, jednoho z nejvýznamnějších představitelů birminghamské školy kulturálních studií, obor zásadně odlišuje od jiných tematicky příbuzných akademických oblastí. (ibid., 5)

Již představitelé raných kulturálních studií jako Stuart Hall, Raymond Williams, Richard Hoggart nebo E. P. Thompson se „zabývali marxismem jako ekonomickou, sociální, kulturní a politickou teorií nesmírného významu.“ (Barker, 2006: 110) Přímý odraz tohoto směru vidíme zejména v jejich zájmu o společenské struktury a roli ideologie. Kulturalisté však marxismu i leccos vytýkali: co z něj nepřevzali, a naopak se proti tomu hlasitě vymezovali, byl ekonomický determinismus v oblasti kultury. (Barker, 2003: 14) Obor kulturálních studií obecně přisuzuje kultuře mnohem větší význam než marxismus.

Vedle politických významů v kultuře byla velká důležitost v tradici kulturálních studií přisuzována jazyku. Akademikům byl v tomto směru velice blízký strukturalismus, zejména pak teorie jazyka Ferdinanda de Saussura. 1 Teorie strukturalismu oboru posloužila zejména svou metodologií, a to hlavně v oblasti zájmu o systém vztahů a formální struktury, které umožňují produkci významu. (Turner, 2003: 10-11)

Na těchto dvou teoretických základech a spolu se zaměřením na formy kultury, její postupy, instituce, jejich vztah ke společnosti a společenské změně bylo v roce 1964 založeno Centrum pro současná kulturální studia (Centre for Contemporary Cultural Studies, dále jen CCCS) na birminghamské univerzitě. (ibid., 62) Již v 60. letech se hlavním zájmem CCCS stala masová média a jejich ideologická funkce ve společnosti; tzv. „politika médií“. V průběhu let (především vlivem střídání ředitelů centra) se hlavní

---

<sup>1</sup> Jazyk je dle Saussura systémem znaků; mechanismem, jehož funkcí je umožnění a zkonstruování našeho přístupu k realitě. Vztah slova a jeho významu je přitom dle něj zcela arbitrární. (Turner, 2003: 10-11)

oblasti zájmu britských kulturních studií postupně přesouvaly od médií přes subkultury a jejich vztah k dominantní kultuře, etnografickou analýzu až ke studiu individuality a každodenního života. (ibid., 63-65)

### 1.2.1 Populární kultura v pojetí kulturních studií

Jedním z hlavních zájmů britských kulturních studií je kultura populární. Co do ní spadá, jaká je její role a co představuje, jsou otázky, na které se pokoušelo najít odpověď mnoho teoretiků; ti však nikdy nenašli společný konsenzus, neboť náhledy na popkulturu se v čase proměňují, stejně jako popkultura samotná. V této i další podkapitole se tedy pokusím načrtnout některá základní pojetí populární kultury, neboť je toto téma klíčové i pro studia populární hudby. Jak totiž poznamenal Roy Shuker: „*Studovat populární hudbu znamená studovat populární kulturu.*“ (2001: 1)

Hlavní rozpor panuje v otázce vymezení pojmu „populární“. V posledních dekáдах se díky akademické literatuře vžilo hned několik synonym pro toto označení, jako například masový, lidový, vysoký, nízký nebo midcult. V akademické historii byla „*popkultura definována formálně (jako šablonovitá), esteticky (jako protiklad vysoké kultury), kvantitativně (jako masová kultura), sociologicky (jako kultura „lidu“)* a politicky (jako rezistentní lidová kultura). Někdy je identifikována jako masová kultura, (...) jindy je umísťována mimo masovou kulturu, jako kdyby nutně měla autentičtější vztah k lidem a ze své podstaty tím pádem lépe umožňovala vyjádřit rezistenci vůči dominantní kultuře.“ (Grossberg, 1992: 76) Kulturní studia nejčastěji vnímají adjektivum „populární“ jako synonymum užívání kulturních produktů jejich publiky. Pro analýzu popkultury jsou tak publika stěžejním prvkem, protože z ní vytvářejí vlastní významy - k tomu dochází využitím jejich vlastní kulturní kompetence a diskurzivních zdrojů při konzumaci kulturních produktů. Populární kulturu tak Barker definuje jako soubor významů a praktik, které jsou uplatňovány na straně publik v okamžiku spotřeby. (2006: 145)

Definici toho, co populární kultura zahrnuje, zformuloval také Stuart Hall, který ji označil za „*všechny formy a činnosti, které mají kořeny ve společenských a materiálních podmínkách konkrétních společenských tříd a které jsou začleněny v populárních tradicích a lidských činnostech.*“ (Hall in Storey, 1998: 449) Touto definicí tak Hall obohatil původní antropologické chápání kultury jako „něčeho, co vytvářejí lidé“. (ibid., 448)

Třetí, a v tuto chvíli možná zdaleka nejpřesnější, definici populární kultury si vypůjčím od amerického teoretika kulturních studií Lawrence Grossberga: ten považuje adjektivum „populární“ za označení bez striktně stanovených hranic, neboť ani kultura ze své podstaty nepředstavuje pevně ustavený soubor konkrétních objektů. Význam pojmu „populární“ se naopak neustále posouvá, stejně jako se populární obsah a jeho publikum v jednotlivých etapách historie liší. Navíc jde o doménu, ve které se střetávají a směšují různé významy a hodnoty, proto je každá kulturní činnost vlastně jakýsi hybrid. Neexistuje ani žádný pevně předurčený vztah mezi konkrétními kulturními činnostmi a konkrétními sociálními skupinami. Identita společenských uskupení je naopak vytvářena v onom „boji“ v oblasti populární kultury. (Grossberg 1992: 76-77)

### **1.2.2 Vztah kulturní dominance a rezistence v systému populární kultury**

V čem jsou teoretici kulturních studií mnohem jednodušší a jednoznačnější, je charakteristika systému vztahů na poli populární kultury. Jak již bylo řečeno: od ostatních příbuzných teoretických oblastí se liší tím, že prosazují politickou koncepci kultury (příčemž stranou zůstávají otázky kulturní a estetické hodnoty). (Barker, 2003: 9-10) Populární kultura je v tomto pojetí především oblastí, ve které dochází k neustálému boji konsenzu a rezistence; je dějištěm zápasu o význam, kde se upevňuje, nebo je naopak odmítána kulturní hegemonie. (Barker, 2006: 145) Podle Stuarta Halla jsou hlavními vztahy kulturní moci dominance a subordinace (podřízení), přičemž neexistuje žádná forma populární kultury, která by těmto vztahům nepodléhala. Oproti dnes již klasickým definicím ideologie (ať již v pojetí marxismu, frankfurtské školy nebo například v teorii filozofa Louise Althussera) však Stuart Hall nepředpokládá pasivitu publik – naopak jim přikládá svůj význam. Považuje je za entity inteligentních bytostí, která dokáží po svém dekódovat předkládané významy. Dominantní kultura se podle něj sice bezesporu snaží populární kulturu reorganizovat, předkládat publiku zakódované preferované významy, ovšem vždy narazí na určité body rezistence, neboť tak funguje přirozená dialektika kulturního boje. Populární kultura je tak pro Halla bitevním polem, kde se střídá rezistence s momenty přijetí, odmítání s kapitulací a tak podobně. (Hall in Storey, 1998: 442-447)

V tomto přístupu je u Halla (a také u mnoha dalších teoretiků kulturních studií) patrný vliv teorie hegemonie italského filozofa Antonia Gramsciho, která toto společenské uspořádání popisuje jako „*komplexní a otevřený proces působení mocenských praktik, jimiž vládnoucí skupiny ve společnosti udržují status quo preventivním budováním souhlasu podřízených skupin se společenským řádem. (...) Politická kontrola na bázi hegemonie pak není zajištěna jednosměrným vnucením idejí vládnoucí třídy podřízeným skupinám (tzv. falešným vědomím), nýbrž tyto ideje musí být neustále vyjednávané a modifikovány, aby odpovídaly každodenním zkušenostem podřízených tříd. Gramsciovská hegemonie – na rozdíl od marxistické ideologie – připouští existenci rezistentních proudů ve společnosti.*“ (Reifová a kol., 2004: 73) Právě ono přijetí kontradikcí uvnitř populární kultury bylo kulturalisty v Gramsciho teorii široce oceňováno a přejímáno. Ruku v ruce se zájmem o kulturní obrat ve společnosti se v rámci kulturních studií rozvinula samostatná studia rezistentních proudů ve společnosti. Velkou společenskou i akademickou pozornost si tak mezi 60. a 80. lety získaly například mladistvé subkultury (youth cultures). Mnoho teorií birminghamské školy včetně těch od autorů Dicka Hebdige, Stuarta Halla a Tonyho Jeffersona popisuje subkultury jako jakási ložiska politické rebelie a rezistence, což je z dnešního pohledu názor spíše překonaný, avšak diskuze, která se kolem těchto skupin v rámci kulturních studií rozpoutala, měla velký význam pro společenské vědy, jelikož v subkulturách spatřovala nositele významných kulturních hodnot.

Mládež jakožto samostatná sociální kategorie se stala důležitým tématem ve Velké Británii po druhé světové válce; mladistvým subkulturám této doby se tak často říká poválečné (sub)kultury (post-war subcultures). Pro toto období byl ze společenského hlediska příznačný nástup masové komunikace: došlo k velkému nárůstu zájmu o mediální sdělení, zejména tisk a televizi; dále o masovou zábavu, masové umění a celkově masovou kulturu. (Hall, Jefferson, 2006: 10-11) Ve Velké Británii začala vysílat komerční televize, společnost zaznamenala příliv nových hudebních forem (zejména nových podob jazzu, postupně rock'n'rollu, reggae a tak dále), módních stylů, volnočasových aktivit pro mladé, tanců a podob jazyka spojených s mladými lidmi. (Barker, 2003: 374) V kontextu těchto změn ve společnosti se začaly utvářet individualizované skupiny mladých lidí vyznačující se osobitým vizuálním stylem a způsobem života, který představoval výraznou odchylku od normativních ideálů tehdejších dospělých. (Gelder, Thornton, 1997: 2)

Mladistvé subkultury poválečného období ve Velké Británii reflektovaly mimo jiné tamní třídní boj. Byly to právě střední a vyšší společenská třída, které vykazovaly ty nejtypičtější znaky konzumního způsobu života, a mladistvé subkultury, které se nejčastěji formovaly naopak v rámci nejnižší pracující třídy, měly být jejím protipólem, tedy společenstvím lidí povznesených nad výdobytky materiálního světa, řešících skutečné každodenní problémy a vytvářejících „kolektivní a individuální identity“. (Barker, 2006: 185) Právě na poválečné mladistvé subkultury pak zejména tradice kulturálních studií zpětně nahlížela jako na symboly sociální změny.

Mezi nejvýraznější poválečné subkultury v Británii se řadí tzv. teddy boys (neboli Ted), mods a rockeři (rockers). Teddy boys milovali americký rock'n'roll a jejich styl se vyznačoval módou obleků inspirovaných dandy stylem edwardovského období počátku 20. století, zatímco mods byli „typickými dandies nižší třídy“, chodili rovněž oblečení do obleků, ale zpravidla na míru šitých; jejich vizuální styl pak dotvářely silniční skútry. Koncentrovali se kolem tanečních klubů a poslouchali hudební žánry jako ska, reggae nebo R'n'B. (Hebdige, 1991: 52-53) Rockeři jakožto rivalní skupina mods jezdili na těžkých motocyklech, oblékali se do černých kožených bund a motorkářských bot a poslouchali americký rock'n'roll. (Mods and Rockers, 2011)

Mnoho subkultur, které vznikly v poválečné době, bylo resuscitováno i o několik dekád později. Za zmínku stojí například návrat stylu teddy boys v 70. letech, revival mods ke konci 70. let nebo „návrat“ hipsterů v současné společnosti. Konkrétně u dnešních hipsterů však jde spíše o pouhé vypůjčení označení ze 40. let, kdy tento pojem označoval skupinu přejímající lifestyle jazzových muzikantů, zatímco dnes je toto označení využíváno pro jedince převážně žijící ve městech, kteří vyznávají alternativní životní styl, nosí vintage oblečení, jedí organická jídla, poslouchají nekomerční hudbu a muži si nechávají tváře zarůst vousy.

Subkultury se obecně od většinové společnosti odlišují různými způsoby. Důležitá je samozřejmě určitá myšlenka či postoj, které jedince uvnitř skupiny spojují: většinou se jedná o druh „revolty“ proti konzumnímu způsobu života a kapitalistickému systému, ale neméně zásadní je také vizuální styl: oblečení, úprava vlasů i celkový lifestyle (často zahrnující drogy – hlavně v minulosti). Tyto znaky mají subkultury odlišovat od většinové kultury. Té se v tomto kontextu často říká „mateřská kultura“, a to z důvodu přetrvávajícího vztahu a navázanosti na tzv. dominantní kulturu.

Právě kvůli nemožnosti stavět subkultury zcela mimo vlivy většinové společnosti je třeba vnímat také určité kontradikce uvnitř těchto skupin: ty se sice chtějí

vymežit vůči systému jinakostí svého vzhledu a hesly, která prosazují, na druhé straně bychom na ně však mohli nahlížet i jako na perfektní příklad kapitalistických otroků. Nežijí totiž „zcela mimo tento svět“ – už proto, že se nejčastěji formují ve velkých městech, která jsou jakýmsi centry konzumního života; chodí do stejných obchodů jako zbytek společnosti, dostává se jim stejného vzdělání na stejných školách jako ostatním, využívají stejné prostředky pro šíření svých myšlenek jako zbytek společnosti (komunikační nástroje, média), jejich módní styl je mnohdy pouze pastišem běžné konfekce a tak dále.

Co se týče myšlenkové základny, spatřovali teoretici kulturních studií v subkulturách zejména politickou důležitost. Nejvýznamnějším teoretikem subkultur byl v této tradici Dick Hebdige, který tyto skupiny definoval ve své kanonické knize *Subculture: The Meaning of Style* (1979; citované vydání 1991), kde je (a zejména jejich styl) podrobil sémiotické analýze. Hebdige vnímal subkultury jako „*formu rezistence, která své kontradikce a protest proti vládnoucí ideologii nepřímo vyjadřuje svým stylem.*“ (1991: 133) Subkultury dle něj často odmítají být součástí konzumní společnosti, a tak si vytvářejí vlastní rituály, vlastní řeč a vizuální styl. Jak již bylo naznačeno o odstavci výše, ani subkultury však navzdory své podvratné rétorice a provokativnímu stylu neuniknou jistým konzumním návykům; často totiž samy k dotvoření stylu využívají konzumní produkty. Při hledání významů v „řeči“ subkultur je však třeba zkoumat proces tzv. brikoláže, tedy způsob, jakým jsou tyto předměty využívány, jak jsou kombinovány a jaké nové významy při tom přinášejí. Hebdige připomíná například typické punkové symboly: zavírací špendlíky, minisukně, žiletky, řetězy, laciné materiály (PVC, plast atd.), trička pomalovaná nadávkami, vulgární design tkanin, provokativní barvy a zdůrazňuje, že právě tyto – společně s punkovou hudbou, která byla hlavním tmelem této subkultury – byly kritickým komentářem tehdejší doby a vkusu. Jako příklad punkové brikoláže by mohlo posloužit využití školních uniforem, které punkeři často nosili potřhané, pomalované nebo s vlajícími kšandami, aby tím vyjádřili svůj sarkastický postoj ke společenským konvencím. (ibid., 106-108)

Subkultury tak podle Hebdige ve společnosti reprezentují „hluk“, jsou narušiteli pořádku. Tím jim přičítá nemalý vliv a moc, vnímá je jako mechanismus sémantického nepokoje. (Hebdige, 1991: 90) Phil Cohen ve svém díle v podobném kontextu zmiňuje mods, kteří se podle něj v náznacích snažili upozornit na podmínky života tehdejších úředníků. Za použití argotu a vlastních tradičních rituálů upozornili na některé hodnoty

„mateřské“ kultury, svým oblečením a hudbou byli reflexí hédonistického obrazu bohatého konzumenta. (Hall, Jefferson, 2006: 24)

K závěrům, že subkultury jsou jistým zasažením do společenských pořádků, se uchylují též Stuart Hall a Tony Jefferson ve své knize *Resistance Through Rituals* (1976; citované vydání 2006). Jak již název napovídá, toto dílo představuje zejména výklad různých subkultur (reggae, mods, skinheads, teds, dívčí subkultury) jakožto symbolických forem společenského vzdoru, který dle nich charakterizoval celou poválečnou éru v Británii. K analýze autoři přistupují za pomoci teorie hegemonie Antonia Gramsciho, která byla popsána výše. Tento přístup k subkulturám byl natolik přejímaný a citovaný, že se stal základním kamenem kulturních studií v pojetí subkultur.

Subkulturální teorie britských kulturalistů však byla i hlasitě kritizována. Například zmiňovaný Phil Cohen nebo Sarah Thornton vytýkají těmto teoriím přílišné zaměření na význam rezistence. Ten podle Cohena otupuje význam subkultur o důležité elementy zábavy, zálibení a fantazie a redukuje je pouze na politické významy. V podobném duchu pak připomíná i Dave Laing, že například punk byl v první řadě hudební žánr, který Dick Hebdige nesprávně redukoval na sporné označování ve jménu politických úmyslů. (Barker, 2003: 383)

Pro tuto práci je velmi důležitá také postsubkulturální teorie<sup>2</sup> Sarah Thornton a dále redefinice revolty autorů Josepha Heathe a Andrewa Pottera. Tito autoři se pokusili znovu vyložit význam subkultur a zdůraznili význam mainstreamových médií pro jejich fungování. V jejich teoriích tak dochází k velice užitečné redefinici komunikace alternativních skupin ve společnosti s dominantní strukturou a jejími složkami (médiá, reklama atp.).

Sarah Thornton kritizuje britská kulturní studia mimo jiné za to, že při studiu subkultur nevěnovala systematickou pozornost dopadům procesů mediálního označování (labelling) těchto skupin; rozebírány byly spíše domněle rezistentní významy hudby mladých, jejich oblečení, rituálů a argotu. Tato její myšlenka je ovšem nepřesná, jelikož opomíná zásadní dílo, které se mediálnímu označování subkultur obsáhle věnuje; je jím kniha Stanleyho Cohena *Folk Devils and Moral Panics* (1972),

---

<sup>2</sup> Postsubkulturální přístup v mnohém redefinoval původní subkulturální teorie CCCS. Postsubkulturalisté například birminghamskou školu kritizovali za zastaralost metody, která na pozdější subkultury již nešla využít. Badatelé ze 60. a 70. let jsou kritizováni za přílišnou teoretičnost – jejich analýzy okrajových skupin mládeže probíhaly „od stolu“ místo toho, aby analytici vyšli do ulic a se zástupci subkultur promluvili. Na tuto kolizi poukázal mimo jiné analytik subkultur David Muggleton. (Daniel et al., 2013)



kteřá předkládá analýzu a kritický výklad mediálního obrazu subkultur. Autor v ní upozorňuje především na to, že vytvářením umělé paniky kolem těchto skupin, jež jsou prezentovány především jako deviantní a společensky škodlivé, média marginalizují jejich význam a přehlížejí případný přínos, který by pro společnost mohly znamenat.

Nicméně Sarah Thornton nesouhlasí ani s kulturalistickým vnímáním opozice mezi subkulturami mládeže a televizní kulturou, o kterých se ve svém díle zmiňují například Paul Attallah nebo Simon Frith. To je totiž podle ní nepřesné, jelikož mládežnické subkultury nejsou vymezené „proti televizi“, brojí spíše proti určitým segmentům televizní produkce, které prezentují činnost a produkci mladistvých subkultur široké veřejnosti. V jiném ohledu však média byla (a jsou) důležitým prvkem pro fungování těchto skupin. Thornton zmiňuje, že mladistvé subkultury (ve své knize se věnuje zejména takzvaným klubkulturám, tedy skupinám formovaným kolem taneční scény v 80. a 90. letech) sice nelibě nesou pozitivní medializaci jejich kultury, ale naopak vítají jakýkoli projev jejího odsouzení. Jak totiž píše: *„Jak jinak se mění lhostejnost v odpor, lifestyle ve společenský převrat a zájem v revoltu? (...) V Británii je nejlepší garancí radikalismu odmítnutí jedné nebo obou různých institucí, které jsou vnímané jako zástupci udržování kulturního statu quo.“* (Thornton, 1996: 129) Těmito dvěma institucemi myslí BBC (a zejména její Radio One) a celoplošné bulvární deníky, především The Sun. Mladistvé subkultury tak média vlastně potřebují, jelikož zneuznávající články v bulvárních a dalších mainstreamových médiích tyto skupiny legitimizují a zejména v jejich optice je činí autentičtějšími. Jako příklad opět slouží mods, rockeři, hippies nebo punkeři, kteří, každý ve své době, několikrát „ovládli“ titulní stránky největších britských bulvárních deníků. (ibid., 132)

Mimo média slouží k autentizaci subkultur také zapojení politické rétoriky do jejich projevů a časté komentování témat jako lidská práva, svoboda, rovnost nebo pospolitost. Sarah Thornton v tomto vidí účinnou strategii, která činí kulturu těchto skupin v očích veřejnosti smysluplnou. Vidět však v činnostech a stylu subkultury pouze snahu o to bouřit se proti vládnoucímu systému je nepřesné a zavádějící. Mládež se totiž sice pasuje do role rebela vůči mainstreamu jakožto nositele myšlenek dominantní kultury, to ovšem není jediná cesta k porozumění těmto skupinám. Autorka je označuje především za „kultury vkusu“ (taste cultures). Jak totiž napsal už Pierre Bourdieu, činnost subkultur *„vykazuje mnoho paradoxních jevů, kterým nelze porozumět, pokud se člověk bude snažit je násilím napasovat do dichotomie rezistence a podřízení.“* (ibid., 166) Spíše než zkoumání rezistence Sarah Thornton navrhuje

věnovat se mikrostrukturám moci, které jsou obsažené v kulturních rozporech mezi příbuznými společenskými skupinami. Více než proti systému se tak podle tohoto přístupu mladistvé subkultury vymezují proti životnímu stylu ostatních mladých lidí, svých vrstevníků. Řeč tak může být o subkulturním kapitálu, který pro mladé lidi určuje jejich status v jejich sociálním prostředí. (ibid., 163)

Joseph Heath a Andrew Potter, autoři ikonické knihy *Kup si svou revoltu!* (2005), pokusy o jakoukoli „společenskou revoltu“ menších sociálních skupin považují za marné, neboť systém si s nimi dokáže snadno poradit; využívá totiž kooptační postup. „*Systém se nejprve snaží pouze asimilovat odpor tím, že si přivlastní jeho symboly, vyprázdní jejich „revoluční“ obsah a nakonec je prodá zpět masám jako zboží. Proto se snaží neutralizovat kontrakulturu tím, že hromadí tolik zástupných potěšení, až lidé zapomenou na revoluční podstatu těchto nových myšlenek.*“ (Heath, Potter, 2012: 38) Revoltu tak tito autoři označují především za hnací sílu trhu. V souvislosti s mladistvými subkulturami naznačil podobnou myšlenku už Dick Hebdige, který napsal, že ve společnosti často dochází k včleňování forem subkulturního vyjádření zpět do dominantního společenského řádu pomocí tzv. komoditní formy, tedy „*přeměnou subkulturních znaků (oděv, hudba apod.) v masově vyráběné předměty. Jejím prostřednictvím tak lze „jinakost trivializovat, naturalizovat, domestikovat“ či „transformovat v nesmyslné exotično.*“ (Hebdige in Carrabine, 2010: 313) Ačkoli však jde o velice důležitou myšlenku, autor se jí ve svém díle, které se ve svém oboru stalo natolik zásadním, bohužel blíže nevěnuje.

Podle přístupu, který zaujímají k revoltě autoři Heath a Potter, tak dochází k neustálému ovlivňování jedné sféry druhou. Jsme tedy svědky jakéhosi kulturního kolotoče: objeví-li se jakékoli rebelující hnutí, jež chce vyjádřit nesouhlas s některými znaky, které společnost vykazuje, systém taková revolta nemůže ohrozit; podle Heatha a Pottera spíše naopak. Ten ji totiž využije jako marketingový nástroj. Autoři si pak kladou otázku: „*Znamená to snad, že systém přece jen není tak represivní? Naopak, odpověď by kulturní rebel. Dokazuje to, že systém je ještě represivnější, než jsme si mysleli – podívejte se, jak obratně kooptuje veškerou naši subverzi!*“ (Heath, Potter, 2012: 39) Tato kritika vyprázdňenosti společenské reality koresponduje s teorií Guye Deborda, který současnou společnost nazývá „společností spektaklu“. Podle něj totiž lidé konstantně žijí pouze z vyprázdňených obrazů reality, které ovšem nemají s realitou jako takovou nic společného. Společnost se tak stává pouhými diváky předem

sehraného „divadla“, které nám prezentují masová média, reklama nebo film. (Debord, 2007)

Tato kapitola se snažila popsat počátky a vývoj pojetí „jinakosti“ ve společnosti, alternativního životního stylu a celé alternativní kultury. Ačkoli se kapitola převážně věnovala tématu kulturní revolty, poslouží též jako základ pro vztahy mainstreamu a alternativy v populární hudbě. Jak totiž bude vidět, tyto dvě hudební sféry a jejich vztah je v dílech mnoha teoretiků vnímán podobně jako vztah subkultur k mateřské kultuře: v intencích opozice a revolty. Vztahem hudebního mainstreamu a alternativy se blíže zabývá třetí kapitola.

### **1.3 Studia populární hudby**

*„Hudba, jak se zdá, nezávisle na našem úmyslu produkuje a řídí naše rozpoložení, ať už kvalitativně nebo kvantitativně. Za širokým využitím hudby se schovává poznání, že hudební prostředí silně ovlivňuje rytmus, tempo a intenzitu našich životů.“ (Grossberg, 1992: 153)*

Populární hudba má v akademickém diskurzu své místo už několik dekad, ačkoli samostatný obor zabývající se jejím teoretickým studiem funguje „pouze“ něco málo přes 30 let. Počátky jejího zkoumání bychom našli zejména v sociologii, přesněji u kritiků masové kultury, mezi nimiž je nejznámější dílo Theodora Adorna, který byl kromě filozofie a kritických teorií také teoretikem hudební vědy. Jeho esej *On Popular Music*, poprvé publikovaná v roce 1941 v časopise *Studies in Philosophy and Social Science*, již na první pohled silně vychází z kritické tradice frankfurtské školy a na populární hudbu nahlíží velmi elitářskou optikou.<sup>3</sup> Za jednu z hlavních vlastností populární hudby, která je podle něj produktem kulturního průmyslu, považuje Adorno standardizaci, tedy jakýsi uniformní charakter populárních písní. Této hudbě vytýká zejména schematičnost: *„Začátek kteréhokoli refrénu lze nahradit začátkem nespočtu jiných refrénů.“* (1941) Za druhý znak populární hudby pak označuje pseudo-individualizaci. Tímto pojmem rozumí *„masovou produkci, prodávající falešnou*

---

<sup>3</sup> V této době nebyl kritický náhled na technologické a kulturní novinky masové společnosti ničím neobvyklým, vzpomeňme například Waltera Benjamina a jeho kritiku fotografie a filmu v esejí *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti* (1936).

*představu o svobodném výběru. (...) Pseudo-individualizace částečně drží zákazníky na uzdě tak, že je přiměje zapomenout, že to, co poslouchají, už si za ně někdo poslechnul nebo ‚předzpracoval‘.“ (ibid.) Tyto dvě hlavní charakteristiky se dle Adorna projevují například v „takzvané improvizaci“, kterou můžeme slyšet například v „normalizované“ jazzové improvizaci. Populární hudba se tak stává jakýmsi dotazníkem; výše zmíněné znaky na posluchače vyvíjí psychický tlak, který jej nutí vyškrtnout při poslechu to, co se mu na hudbě nelíbí, a zaměřit se pouze na to, co se mu líbí. (ibid.)*

Adornova teorie už je z dnešního pohledu v mnohém překonaná, ovšem posloužila jako základ mnoha dalším teoriím populární hudby a spousta autorů se k ní vrací i dnes, i když už spíše kriticky. Například Eamonn Carrabine upozorňuje, že pro Adornovu kritiku je důležité znát kontext vzniku jeho radikálních názorů: ve 40. letech plnil rozhlas zvuk bigbandového jazzu a na tanečním parketu zněl nejčastěji jitterbug, neboli jakási odnož swingu a jeho modifikací jako jive, lindy hop, který nahradil předtím tolik populární charleston. (Carrabine in Edwards, 2010: 298)

Hudbou se zabýval také světoznámý sémiotik Roland Barthes, který populární hudbu podroboval textuální analýze (například ve významné eseji Zrnko hlasu, 1977) a který se tak považuje za zakladatele tohoto druhu studia populární hudby. Inspirován byl Barthesovou teorií mimo jiné i Simon Frith, přední představitel studií populární hudby.

V 70. a 80. letech se populární hudba stala skutečně seriózním předmětem analýzy, a to díky birminghamským kulturním studiím a zejména jejich odnože subkulturálních studií, které zkoumaly minoritní sociální skupiny často v souvislosti s hudbou. V jejich výzkumech byla populární hudba označena jako nositel společenských významů. Důležitost studia populární hudby dále zdůraznila žánrová studia, především studia rocku. V této oblasti se za základní dílo považuje Sociologie rocku Simona Fritha (1978), kterému se dostalo ocenění i mimo akademickou sféru a které pojednávalo zejména o hudebním průmyslu a jeho publikách. Ve svém díle se Frith (a v téže době i mnoho dalších teoretiků) pokusil redefinovat zjednodušený obraz hudebního průmyslu jakožto výrobní linky a přednesl optimističtější náhled, který měl objasnit některé rozpory, které v rockovém žánru spatřoval. Ten je podle něj *„masově produkovanou hudbou, která v sobě zároveň nese i kritiku vlastních prostředků produkce“* a *„masově konzumovanou hudbou, která konstruuje vlastní ‚autentické‘ publikum“*. (Frith in Hesmondhalgh, Negus, 2002: 6)

K významnému rozvoji studií populární hudby jako samostatné akademické disciplíny přispělo v roce 1981 založení mezinárodní asociace International Association for the Study of Popular Music na konferenci v Amsterdamu. Hlavními iniciátory byli Phillip Tagg, rockový muzikant z Gothenburgu, Gerhard Kempers, učitel hudby a moderátor z Amsterdamu a David Horn, americký hudební akademik, později vedoucí Institutu populární hudby na University of Liverpool. Konference potvrdila status studií populární hudby jako multidisciplinárního oboru, který by měl fungovat na mezinárodní úrovni. (Frith, 1989: 1-2) Od té doby se studia populární hudby rozvinula rovněž jako studijní obor na mnoha univerzitách po světě; v současnosti jej lze studovat například na Western University v Londýně nebo kanadském Ontariu, na University of Liverpool, Goldsmiths College, University of Otago na Novém Zélandu a dalších.

Studia populární hudby jsou oblastí, která se dotýká celé řady dalších oborů; osciluje mezi muzikologií, etnomuzikologií, mediálními studii, subkulturálními studii, sociologií, antropologií a estetikou. Díky tomu narazíme v akademických textech na různé úhly pohledu na populární hudbu a její formy. I přesto však lze najít v příspěvcích z těchto různých oborů několik společných jmenovatelů; jednou z nejdůležitějších společných snah je „záchrana“ populární hudby od toho, aby s ní bylo zacházeno jako s něčím nepodstatným nebo triviálním. Studium populární hudby také napříč různými disciplínami inklinuje k politickému pojetí hudby, tedy vztahům dominance/rezistence, příbuznému tradici kulturních studií. Populární hudba je v optice tohoto pojetí vždy svázána s otázkami společenské moci a jejími vztahy s hudebními významy a kulturní hodnotou. Tento přístup byl silně ovlivněn celkovou politizací kultury a její teorie na sklonku 60. let. (Hesmondhalgh, Negus, 2002: 6-7)

Definice populární hudby se podobně jako u pojmu populární kultury liší napříč akademickým spektrem. Podle Tima Walla totiž existují tři různé významy slova populární: populární jako 1. synonymní adjektivum pro „široce oblíbený“, 2. ekvivalent produktů s nízkou kulturní hodnotou, či 3. ve smyslu „*patřící obyčejným lidem ve společnosti a vyjadřující jejich zájmy*“. (2003: 1-2) Roy Shuker navrhuje do definice zahrnout také specifitější hudební a socio-ekonomické charakteristiky: podle něj je veškerá hudba jakýmsi hybridem hudebních tradic, stylů a vlivů, navíc je také ekonomickým produktem, který má pro své konzumenty též ideologický význam. (Shuker, 2001: 7)

Přestože tyto definice našly spoustu zastánců, stále plně nevystihují specifika populární hudby. Tomu jsou pak mnohem blíže Sarah Baker, Andy Bennett a Jodie

Taylor – současní teoretici studií populární hudby –, pro které je tato oblast zejména heterogenním útvarem: ten je vytvářen a konzumován lidmi různého společenského zařazení, věku, národností, ras, etnik a pohlaví. Populární hudba je produkována za využití různých akustických i digitálních technologií a je distribuována širokému a rozmanitému publiku. Její rozpětí by se dalo ohraničit masovými komerčními trhy s hudbou a na druhé straně nezávislou lokální scénou. Populární hudba se totiž rozpíná na teritoriu různých kulturních trendů, stylů a kultur. (Baker et al., 2013: VIII) Zajímavý je také příspěvek českého hudebního publicisty Karla Veselého (mimo jiné též autora knih *Hudba ohně nebo Kmeny*) k definici populární hudby. Ten ji vnímá jako jakési zrcadlo své doby, které za častými banalitami, které najdeme v textech písní, skrývá důležitá poselství zahrnující žitou zkušenost člověka v konkrétní době. Pop pro něj není pouze pasivní hmota, ale spíše platforma pro společenské skupiny lidí, kterým „obyčejně nikdo nenaslouchá; jako divadlo utlačovaných, jež skrze své masové mediální kanály sdělují světu svoje obrazy bezpráví. (Veselý, 2010: 13)

Oblast populární hudby nabízí též široké rozpětí žánrů: od popu a rocku přes taneční žánry, hip-hop, rap až k reggae a world music. Žánrová různorodost zajišťuje i rozličnost přístupů, mezi kterými je často zaznamenáváno určité pnutí až rezistence (rock vs. pop, alternativa vs. mainstream a podobně; vztahem mainstreamu a alternativy se blíže zabývá další kapitola této práce).

Na základě dosud řečeného lze v angloamerické tradici studií populární hudby nalézt několik perspektiv ke zkoumání populární hudby. Roy Shuker jich pojmenovává šest: 1. perspektiva vysoké kultury, konzervativní kritika a odmítnutí populární hudby (vycházející z tradice Leavisismu a teorie Matthewa Arnolda), 2. kritika masové kultury frankfurtské školy, 3. politická ekonomie, 4. strukturálně orientovaný přístup muzikologie, 5. kulturní perspektiva a subkulturní analýza a 6. současné diskuze nad populární hudbou jakožto hlavního příkladu postmoderní kulturní teorie. (Shuker, 2001: 17)

Ve studiu populární hudby se v průběhu let rozvinulo několik konceptů a témat, na které se akademici po celém světě zaměřují. David Hesmondhalgh a Keith Negus (2002) ve své knize *Popular Music Studies* rozeznávají tyto koncepty čtyři:

1. hudební významy (nejčastěji kombinací analýzy hudebních stylů a analýzy sociálních a politických procesů),
2. publika populární hudby (otázky prisvojování, stylu a nestability významů, též výzkumy zaměřené na fanouškovství),

3. hudební průmysl (otázka moci a vztahu mezi korporátní komercí a tvořivostí, vliv marxismu),
4. otázky místa (globalizace v hudbě, rostoucí mezinárodní charakter pop music – využití prvků okrajovějších stylů jako elektronické taneční hudby, hip-hopu a podobně). (2002: 7-8)

Tyto (spíše obecnější) přístupy bych ještě doplnila o několik konkrétnějších konceptů, které ve svém textu zmiňuje Eamonn Carrabine (Edwards, 2010), a to například zkoumání dějinného vývoje jednotlivých kulturních forem a proces, jímž konstruují význam. Jde kupříkladu o analýzu sexuality v hudbě (důležitou práci s názvem *Rock and Sexuality* na toto téma napsali Simon Frith a Angela McRobbie [1978]), otázky etnicity nebo autorství (konstruování hudebních hvězd).

## **2. Definice pojmů mainstream a alternativa v oblasti hudby**

Pojmy mainstream (neboli střední proud) a alternativa prostupují v různých obměnách celou řadou teorií (frankfurtská škola, kulturní studia, studia populární hudby), avšak jen malá část děl se jimi zabývá výlučně. Populární hudba jako taková je heterogenní útvar s velkým množstvím různých významů, a proto nelze ustavit jednotnou definici toho, co přesně je mainstream a co alternativa. Tato kapitola proto představuje několik různých výkladů těchto pojmů včetně vlastní definice autorky.

Při pohledu do angloamerické literatury zabývající se kulturou či specificky populární hudbou se nejčastěji setkáme s opozičním přístupem k těmto dvěma hudebním složkám. Nejznámější a zřejmě nejcitovanější je hegemonický přístup: mainstream je často vnímán jako ekvivalent dominantní kultury, proti kterému se staví rezistentní proudy v podobě kultury alternativní. Tento náhled opět čerpající z Gramscioho teorie je obvyklý zejména u analýzy hudby v rámci studia subkultur a studia populární hudby vycházející z tradice kulturních studií.

Politické významy hudebnímu mainstreamu a alternativě už přisuzoval například Dick Hebdige; jeho subkulturální teorii jsem se věnovala v jedné z předchozích kapitol. Autor ve svém díle *Subculture: The Meaning of Style* rozebírá různé formy opozic vůči střednímu proudu, avšak mainstreamu jako takovému věnuje jen velmi malou pozornost. Jeho popis je stručný a soustředí se spíše na jeho negativní charakteristiky;

přisuzuje mu až závadnost. Mainstream je totiž pro něj především nositelem myšlenek dominantní kultury, proti které je třeba se vymezit. Střední proud se podle něj pouze „vydává za přirozenost“ (tato charakteristika je vypůjčená od Rolanda Barthes [1972]); je to něco, co je „ahistorické“ a co je antitezí autentického alternativního umění. (Huber in Baker et al., 2013: 6-7) Snahy o napadání a odporování mainstreamu pak vyzdvihuje, považuje je za pozitivní a pro společnost důležité. Mezi řádky jeho teorie lze číst pohrdání středním proudem, jeho ideou a společenským významem, které bylo vlastní též mnoha zástupcům subkultur. Ti skrze manifestované opovržení „mainstreamem“ chtěli vyjádřit odlišnost a kvalitu vlastního vkusu, na což upozorňuje i Sarah Thornton ve své analýze klubkultur (1997).

Z Hebdigovy teorie čerpala řada dalších autorů. Vnímání populární hudby v intencích binárních opozic mainstreamu a alternativy proniklo i do rétoriky hudebních publicistů a fanoušků. Často se například můžeme setkat s frázemi jako „stal se mainstreamem“, „nechal se smést mainstreamem“ nebo „zaprodal se mainstreamu“. Toto vnímání „mainstreamizace“ alternativní hudby je však převážně záležitostí publik; umělecký záměr interpreta s ním často nemusí mít nic společného. Pokud totiž interpret přejde do středního proudu vědomě (to znamená, že začne produkovat hudbu pro větší publikum), tak jeho hudba nezřídka přijímá konvenčnější formu a využívá jiné estetické nástroje i jinou formu komunikace – jak umělecké, tak mediální. Pojem mainstream tak může vyvolávat negativní konotace, jelikož právě konvenčnější charakter hudby je mnohdy vnímán jako ekvivalent povrchnosti. V kontrastu s tím alternativní hudba má představovat „to pravé umění“.

Na konci 70. a na začátku 80. let byly výše popsané tenze zachyceny též v textech zkoumajících vztahy žánrů rock a pop. Zejména teoretici rockových studií spatřovali v „jejich“ žánru jistou opravdovost a upřímnost, zatímco na pop nahlíželi jako na něco uměle vytvářeného; něco, co je šité na míru nenáročnému posluchači. Miroslav Vaněk ve své knize *Byl to jenom rock'n'roll?* (2010) komentuje pop 70. a 80. let jako hudbu vytvářenou pro masy, která nezatěžovala posluchače vyjadřováním myšlenek, postojů ani názorů; jeho hlavní funkcí bylo především bavit. „*Právě svou nenáročností se vlastně vymykal z okruhu rocku, protože rock sice nemusel přinášet (a většinou ani nepřinášel) hluboké a nové myšlenky, zato ale mnohdy autenticky drsné výpovědi s jasným poselstvím.*“ (Vaněk, 2010: 48) Zatímco pak rock, který svou rytmikou, hlučností i energickým způsobem vystupování interpretů útočil na emoce svých posluchačů, pop nechával své publikum spíše v poklidu sedět u svých příjemců,



či jim dokonce dovolal hudbu využít jako kulisu k vykonávání domácích prací či jiných činností. Co se týče témat písní, pop nejčastěji posluchače vybízela, aby si svět a všechna jeho lákadla bezstarostně užívali. Truchlivější melodie pak byly vyhrazeny nešťastným láskám, ačkoli i tak jen na úrovni povrchní sentimentality. (ibid., 49)

Tento druh smýšlení dobře shrnuje též následující citace teoretika Davea Hilla z roku 1986: „*Pop vyjadřuje rozdílné hodnoty než rock. Pop se hlásí k tomu, že je mainstream. Přijímá a osvojuje si požadavek na to být neustále příjemný. (...) Na druhou stranu rock se rád považuje za něco hlubšího, nekonformního, přímočarého a inteligentního.*“ (Hill dle Shuker 2001: 8) Simon Frith, zakladatel rockových studií a významný autor studií populární hudby vůbec, na začátku 80. let poznamenal, že „*rock je jediné médium, které rozumí životu – esteticky i politicky.*“ (Frith dle Grossberg 1992: 131) Z dnešního pohledu je však nutné říci, že tento postoj k rocku byl akademicky zachycen poněkud pozdě, jelikož významy, které byly rocku přisuzovány rockovými studií, případně studií populární hudby, byly pro tento žánr platné už zhruba o deset let dříve – zejména v druhé polovině 60. let, kdy se rock ocitl na vrcholu a tehdejší ostrost jeho postoje a atmosféra protestu byla silně ovlivňována děním ve světové politice (válkou ve Vietnamu a podobně).

„Iluzi“ nekonformnosti a autenticity rocku však podporovala i dobová hudební žurnalistika věnující se tomuto žánru, která v něm mnohdy spatřovala naplnění ideálů osobní svobody. Mezi velké žurnalistické osobnosti píšící o rocku tehdy patřili Tom Wolfe, Lester Bangs, Robert Christgau, Nick Kent nebo Greil Marcuse. Právě ti tehdy pasovali umělce jako Boba Dylana, The Beatles nebo The Rolling Stones do rolí nedostižných vzorů. Vlivné hudební časopisy (jejichž svatostánkem byl od 60. let Rolling Stone) často zcela ignorovaly nový pop. (Veselý 2010: 55) S takovým přístupem k rocku se lze setkat i u dnešních fanoušků tohoto žánru a jemu věnových médií; ti po vzoru rockové ideologie 60. let poměrně naivně staví interprety tohoto žánru na pomyslném kvalitativním žebříčku nad popovou produkcí, ačkoli mají oba žánry mnoho společného: především se oba těší přízně masových publik a oba také využívají funkční marketing (i přesto, že, jak připomíná Shuker, si rock odmítal přiznat status komodity a snažil se působit povzneseně nad čistě výrobní proces [Shuker, 2001: 8]). Obě oblasti mají také důležitou, ač různou, funkci ve společnosti: zatímco rock byl mezi 60. a 80. lety vnímán jako nositel určitého názoru a často provokace, pop významným způsobem zachycoval dobu; byl zrcadlem nálad a atmosféry v tehdejší společnosti. Diskuze nad touto funkcí popu je pak mnohem cennější než polemiky

nad jeho hudebně-estetickou funkcí, která byla a v současnosti stále je tak často kritizována.

Reflexe pojmů mainstream a alternativa, podobně jako rock a pop, je častým tématem též současných teoretiků populární hudby. K hegemonické percepci těchto pojmů, jakkoli ta je v současnosti spíše historickým příkladem smýšlení, se obrací například Alison Huber. Podle ní je „mainstreamovost“ projevem dominantní kultury, jelikož úspěch na trhu (v současnosti daném zejména počtem digitálních stažení dané hudby, sdílením souborů a ohlasem na sociálních sítích) je parametrem, který umožňuje masové rozšíření daných hudebních produktů. Pro autorku tak mainstream představuje hudba, která v danou chvíli a v daném místě dominuje každodennímu životu lidí. Jednoduše řečeno je to tedy ten druh hudby, který slyšíme v určitou dobu dennodenně z každého rádia a v každém supermarketu. (Huber in Baker et al., 2013: 12)

Existuje však také řada teorií, které hegemonické koncepci oponují a které na oblast populární hudby pohlížejí spíše jako na pole dialogu, než pole boje. Jason Toynbee například navrhuje přistupovat k pojmu mainstream bez emocí, analyticky. Definuje jej jako „*útvár, který sdružuje velké množství lidí z rozdílných sociálních skupin bez ohledu na geografické umístění. Tyto skupiny sdílí stejný vztah k určitému hudebnímu stylu.*“ (Toynbee in Hesmondhalgh, Negus, 2002: 150) Podle něj je tak příhodnější pohlížet na mainstream jako na proces, než jako na pevnou kategorii. Lawrence Grossberg pak upozorňuje, že rozdělování takových pojmů, jako jsou mainstream a underground, autenticita a neautenticita, centrum a okraj nebo komerce a nezávislost je značně zastaralé. Tyto dichotomie podle něj vznikly s rozmachem rockové kultury v 60. letech za účelem zdůraznění spojení rocku s rezistencí, odmítnutím, odcizením a marginalitou. (Grossberg, 1992: 206) Ve stejném textu o kousek dále ještě poněkud apokalypticky dodává, že podobné dělení je irelevantní, jelikož „*se všichni nacházíme ve stejném prostoru a dávno jsme systémem kooptováni*“. (ibid., 227) Úkolem akademiků je pak podle Grossberga ukázat, že dělení na střední proud a alternativu je v současné konceptualizované kultuře bezpředmětné a nefunkční. (Huber, 2007: 10)

Podobně o populární hudbě a kultuře smýšlejí i autoři Joseph Heath a Andrew Potter, jejichž teorii revolty jsem načrtla v jedné z minulých podkapitol. Podle nich nic jako alternativa ve společnosti ani v umění neexistuje, jelikož když se jen náznakem objeví, systém si s ní hravě poradí například tím, že asimiluje některé její symboly a prodá je masám jako zboží. (Heath, Potter, 2012: 38)

Určitou blízkost až neoddělitelnost pojmů mainstream a alternativa ilustruje Hiesun Cecilia Suhr ve svém analytickém článku zabývajícím se kontextem středního a nezávislého proudu na příkladu hudebních vydavatelství. Autorka kritizuje názor, který na nezávislé nahrávací společnosti nahlíží jako na útvary vymezené a vymezující se proti velkým vydavatelstvím jen proto, že jejich hlavním zájmem není profit, ale především kvalita produkce. Připomíná, že menší společnosti často přecházejí pod hlavičku velkých vydavatelství, kde si mnohdy mohou zachovat svou ideu podporovat kvalitní umělce a navíc se jim rozšíří oblast distribuce, jelikož sami často finančně strádají. (Suhr, 2012: 3)

Zde přednesené teorie jsou povětšinou příkladem smýšlení v rámci angloamerických studií populární hudby. Pohled na téma dělení mainstreamu a alternativy českou optikou zde nabízí spíše hudební publicisté než akademická obec.<sup>4</sup> Je to z toho důvodu, že studia populární hudby zde zatím nemají ustavenou tradici a hudbě se věnují spíše muzikologové, kteří ale nezkoumají její společenské významy.

Zajímavým doplněním zde vyložených akademických náhledů na dělení mainstreamu a alternativy tak může být příspěvek publicisty Karla Veselého, který nabízí ryze současný výklad situace: rozlišení oblastí mainstreamu a alternativy dle něj zdánlivě přestalo fungovat s možností šíření na internetu, jelikož internet dokázal překročit běžné informační a distribuční kanály. Nebylo tak složité začít věřit předpovědím, že internet postupně zdemokratizuje populární kulturu. Například i velká jména hudebního mainstreamového průmyslu (Prince, Nine Inch Nails a další) začala vydávat svá alba sama přes internet, bez „pomoci“ velkých vydavatelství, u kterých do té doby měla zajištěnou distribuci, propagaci a tak dále. Tento sen o demokratizaci popkultury se však podle Karla Veselého ukázal jako nereálný, neboť umožnil to, že se hudba stala nepřehlednou. Na internetu je tak v současnosti tolik nově vznikající hudby, že velké labely, kterým ještě před několika lety mnozí přisuzovali zánik, mají znovu díky penězům lepší možnost ovlivnit přijetí interpretů. Ti se tak dnes opět vrací pod hlavičku velkých vydavatelství, protože ta jim jsou schopná zařídit adekvátní propagaci. Tím však není řečeno, že tato velká vydavatelství získávají zpět svoji „moc“. Podle Karla Veselého mají naopak stále velmi složitou pozici: nacházíme se totiž v krizi hudebního průmyslu, velké labely jsou oslabené, jejich vliv na média je menší než

---

<sup>4</sup> Právě z důvodu nedostatku relevantních akademických zdrojů jsem v této části textu využila poněkud nestandardní postup oslovení několika hudebních publicistů pomocí e-mailu (využitím výhradně k účelu diplomové práce). V textu cituji e-mailové odpovědi Karla Veselého a Pavla Turka.

v minulosti a navíc přestaly existovat dominantní informační kanály jako hudební televize MTV nebo hudební časopisy (které jsou dále vydávány, ale jejich prodeje nízké a vliv malý). Velké labely tak přejímají taktiky malých: pořádají internetové „guerillové“ kampaně, produkují hudební „hvězdy“ skrze kanál YouTube a tak dále. (Veselý, 27. 8. 2014)

Podle Pavla Turka (hudebního redaktora časopisu Respekt) dochází k častému vzájemnému ovlivňování oblastí mainstreamu a alternativy, ačkoli mnohem častěji přebírá střední proud prvky alternativy než naopak. *„Existuje přístup, který bere alternativu jako příští mainstream. Z malých žánrů vyrůstají impulzy, které postupně okysličují mainstream, později jsou jím však úplně přežvýkané a vyprázdněné.“* (Turek, 30. 8. 2014) Druhým modelem vnímání vztahu je podle něj lhostejnost a vzájemný nezájem, přičemž oba modely se mohou v praxi překrývat. Alternativa je však podle Turka onou hudbou, která si vytváří *„svůj vlastní malý svět a nemá chuť přijímat pravidla a zvyklosti mainstreamu. (...) Alternativa je pokus dělat hudbu jinak nejen esteticky, ale i eticky.“* (ibid)

Definici pojmů mainstream a alternativa bych na základě již řečeného upřesnila pro další účely této práce takto: jsou to dvě oblasti, které nelze přesně vymezit jednu bez druhé, jelikož na poli hudby existují v neustálé interakci: velice častým úkazem je přejímání některých prvků alternativní hudby mainstreamovými umělci; hudební alternativa pak zase střední proud potřebuje proto, aby se měla vůči čemu vymezovat a zachovala si tak část svého „kouzla“. Nefunguje tedy argument, že klíčem k porozumění obou oblastí je hledání jejich rozdílností, nebo snad opozic. Obě sféry mají navíc svou jasně danou funkci a dokonce i společenskou úlohu. Zatímco alternativní hudba je většinou nositelem určitého názoru (nezřídka až provokace), mainstream je jakýmsi zrcadlem nálad a atmosféry ve společnosti v dané době. Z uvedeného tak vyplývá, že nemůže platit, že střední proud je pouze hudba zcela vyprázdněná, hudba bez sdělení a postoje. I mainstream je nositelem významů, k jejich vyjádření však využívá rozdílné estetické postupy.

Co se týče hlavních klíčů k charakteristice obou pojmů, daly by se za ně označit: 1. komerční kritéria (mainstreamoví umělci zpravidla figurují ve světových hitparádách, prodávají velké množství desek, často vydávají svá alba u velkých hudebních vydavatelství; ačkoli toto poslední kritérium není tak spolehlivé, například veleúspěšné album zpěvačky Adele, 21, vydalo nezávislé vydavatelství XL Recordings), 2. estetická kritéria (mainstream: čitelné písně, čistý zvuk, snadno oddělitelná hudba od vokální

složky; alternativa: eklektický přístup ke zvukovému uspořádání, inovativní práce se zvukem, hledání nového/originálního hudebního vyjádření) a 3. využití hudby či její místo v každodenním životě (mainstream: univerzální využití, nenáročnost poslechu, žádné větší nároky na posluchače; alternativa: vyžaduje určité podmínky k poslechu, soustředěnost, nároky na posluchače).

Nutné je také připomenout, že tyto dvě oblasti nemají žánrové ohraničení: jak mainstreamová tak alternativní hudba mohou mít široké žánrové rozpětí a v rámci jednoho stylu můžeme narazit jak na mainstreamovou, tak alternativní produkci.

## **2.1 *Mainstream a alternativa v české populární hudbě***

V české hudbě je třeba oblasti hudebního mainstreamu a alternativy vnímat jinak než v případě angloamerické produkce. Jak nastínil například Karel Veselý ve svém příspěvku k české hudební scéně v magazínu *Živel*, je v Česku svět velkých vydavatelských společností a nezávislého sektoru oddělen velkou zdí. (Veselý, 2012: 6-7) Důvodem je podle Pavla Turka celková konzervativnost české hudební krajiny: hudba, kterou pouští rádia, je většinou šitá na míru konzervativním, „nenáročným“ posluchačům. Brzdou jsou také posluchačské průzkumy, jež si nechávají jednotlivé stanice vytvářet, a podle kterých tak do playlistů většinou nezařazují ty skladby, které testovaný vzorek posluchačů nezná. (Turek, 30. srpna 2014)

Podle Karla Veselého navíc není v Česku obvyklé, aby si mainstream půjčoval kreativní nápady z alternativní produkce, jak tomu často bývá na světových hudebních trzích. Český trh je totiž tak malý, že není schopný pokrýt ani případný průnik těchto „světů“. Pravidelně se tak stává, že ten, kdo překročí „hranici“ mainstreamu, se musí zbavit všech alternativních znaků, aby zapadl do zdejších rádií, televizních pořadů a tak podobně. Autor ale také připomíná, že v tomto případě Česko není unikátním příkladem, jelikož situace je podobná ve většině evropských zemí. (Veselý, 27. srpna 2014)

### **3. Reflexe mainstreamové hudby v mediálních obsazích alternativních médií a alternativní hudby v obsazích masových médií**

#### **3.1 Metodologie výzkumu, charakteristika vybraného vzorku médií**

Výzkum mediálních obsahů proběhne kombinací kvantitativní a kvalitativní metody. Kvantifikován bude zejména výskyt alternativních témat (interpretů) v mainstreamových médiích a mainstreamových témat v alternativních médiích. Následně bude kvalitativní metodou zkoumáno, jakým způsobem o těchto tématech daná média referují, zda jejich zařazením komunikují jisté významy, zda je zařazení konkrétního interpreta motivováno zvláštní okolností, nebo naopak odpovídá rutinním postupům redakční práce a tak podobně.

K vypracování konkrétní metodologie pro tento výzkum mi byly nápomocné především odborné knihy Winfrieda Schulze a kolektivu s názvem *Analýza obsahu mediálních sdělení* (zejména pak kapitoly Úvod do metody obsahové analýzy a Praktický projekt Český rozhlas o České televizi) a soubor Klause Krippendorffa s názvem *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*.

Sběr dat proběhl na vzorku hudebních rubrik šesti médií – tří masových a tří alternativních. Výsledný vzorek obsahuje takové texty, které lze považovat za typické pro charakter daného média, případně pro jeho postoj či názor. Na základě tohoto klíče tak byly vybrány texty převážně publicistické;<sup>5</sup> zpravodajské (tedy zprávy, poznámky, oznámení, informační články a podobně) byly vynechány. Tento postup jsem zvolila z toho důvodu, že texty zpravodajské nemají požadovaný reflexivní charakter a lze je považovat pouze za součást rutinní redakční práce a základní servis čtenářům. Analyzovaný vzorek proto tvoří převážně recenze hudebních alb a koncertů, eseje, rozhovory, glosy a profily interpretů.

Zvláštní kategorii při sběru dat tvoří texty o hudebních cenách a hudebních festivalech, které do primárního (relevantního) analyzovaného vzorku také nebyly

---

<sup>5</sup> Vzhledem k rozmanitosti médií ve výběrovém souboru je nutné připomenout, že termín publicistika je pro účely analýzy v této práci příliš obecný a ne vždy výstižný. Publicistické texty mají v jednotlivých analyzovaných médiích různou podobu. Například kvůli extrémní stručnosti textů *Elle* a argumentační vyprázdněnosti *MF Dnes* se z těchto textů často téměř vytrácí nároky na publicistické psaní. Tento limit si autorka uvědomuje, a proto texty blíže charakterizuje u každého média zvlášť.

zahrnutý. Stalo se tak z toho důvodu, že tyto události rovněž nemají reflexivní charakter a do mediálních obsahů jsou zařazovány z prostého faktu, že k nim dochází, a proto je nelze považovat za nějakým způsobem vypovídající o jevech, které tato práce zkoumá. Tyto texty jsou také nezdědka zařazovány z důvodu mediálního partnerství s určitou akcí.

Ze zadání tématu práce vyplývá, že do vzorku byly zahrnovány pouze texty věnující se populární hudbě, proto nebudou zohledněny články o hudbě vážné, ale ani například filmové. Vynechány byly také texty, které se přímo netýkají hudby, tedy například články související s vydáním knihy o určitém umělci, s hudebními výstavami nebo texty motivované úmrtím určitého hudebníka.

U jednotlivých textů byl při sběru brán zřetel na tři základní dimenze, podle kterých byly výsledky analýzy vyhodnocovány:

1. interpret a jeho zařazení do mainstreamové či alternativní produkce,
2. externí charakteristiky, které jsou vnášeny do textů samotných na základě postavení interpreta na hudební scéně,
3. komunikovaný názor.<sup>6</sup>

Při sběru dat bylo zcela zásadní stanovení klíčů, podle kterých lze daného interpreta zařadit do hudebního mainstreamu či alternativy. Současná hudební produkce a její prodejní kontext se totiž takto jednoznačně polarizované klasifikaci vzpírá. V analýze proto počítám se zvláštními zmínkami o interpretech na pomezí mainstreamu a alternativy, kteří sice budou označeni buď za mainstreamové, nebo za alternativní, ale je u nich třeba speciálně upozornit na obtížnost jejich zařazení. Kategorizaci hudby do dvou skupin řešil již ve 40. letech také Edward E. Suchman, který ve své studii rádia a jeho schopnosti „vychovat“ nové posluchače hudby zjišťoval, zda mají lidé, kteří pravidelně poslouchají rádio, v oblibě spíše „dobré“ či „ne tak dobré“ hudební skladatele, případně skladatele „diskutabilní kvality“. Ke kategorizaci využil skupinu 25 hudebně zainteresovaných osob (tedy lidí s alespoň základním hudebním vzděláním) a ti jednotlivé skladatele označovali „dobré“ (good) a „ne tak dobré“ (not as good). Sám autor si však uvědomoval limity této metody, kterou označil za povrchní. (Suchman in Lazarsfeld, 1941: 174-179) Suchmanův postup se ukázal jako nevyhovující i pro tuto práci, jelikož celkový vzorek interpretů ze všech sledovaných médií je natolik velký, že by práce odborníků na jejich kategorizaci byla značně obtížná.

---

<sup>6</sup> Sběrná tabulka (její náhled) tvoří Přílohu č. 1.

Pro tuto práci proto byla zvolena kritéria, na základě kterých dojde k zařazení umělců do kategorií mainstreamu a alternativy a která vycházejí převážně jak z odborného posouzení autorky, tak z četby angloamerické a české hudební kritiky. Tento víceméně subjektivní postup je zvolen proto, že objektivní kritéria (například komerční ukazatele) jsou pro zařazení do daných kategorií nedostačující, nemusí totiž spolehlivě odrážet mainstreamový či alternativní kontext interpreta.

Základními kritérii pro kategorizaci umělců jsou:

1. komerční kritérium (umístění interpreta v žebříčcích prodejů; u světových interpretů zejména v americkém žebříčku Billboard 200 <sup>7</sup> a britském žebříčku UK Top 100 od Official Charts Company; <sup>8</sup> u českých pak v tuzemském žebříčku prodejů <sup>9</sup>),
2. estetické kritérium (na základě vlastního posouzení; rozeznání výrazových prostředků, které využívají jednotlivé kategorie pro hudební vyjádření):
  - a. prostředky mainstreamové hudby: čitelné písně, čistý zvuk, oddělitelnost hudby od vokálu, písňové vzorce,
  - b. prostředky alternativní hudby: eklektika, inovativní práce se zvukem, hledání nového hudebního vyjádření, mnohdy méně čistý zvuk, větší splynutí hudební složky a vokálu;
3. role hudby v životě lidí (podmínky k poslechu):
  - a. mainstream: univerzální využití, kulisovost, hudba neklade větší nároky na posluchače,
  - b. alternativa: vyžaduje určité podmínky k poslechu a soustředěnost, náročnost poslechu;
4. hudební vydavatelství, u kterého daný interpret vydává svá alba; základní rozdělení:
  - a. velká vydavatelství (tzv. major labely) – příklady: Universal Music, EMI, Sony, BMG, Warner Music Group a tak dále,

---

<sup>7</sup> Žebříček Billboard 200, který pravidelně vydává americký časopis Billboard, ukazuje 200 nejprodávanějších alb na území USA. Je vydáván každý týden a je považován za jeden z nejzákladnějších ukazatelů komerčního úspěchu angloamerických umělců. Je publikován od roku 1945.

<sup>8</sup> Žebříček s celým názvem Official Albums Chart UK Top 100 ukazuje 100 nejúspěšnějších alb, je vydáván jednou týdně a je ukazatelem komerčního úspěchu v rámci britského hudebního průmyslu.

<sup>9</sup> Oficiální žebříček českých prodejů hudebních alb pravidelně publikuje a komentuje například hudební server Musicserver.cz na adrese: <http://musicserver.cz/komentare-hitparad-ceske/>.



- b. nezávislé labely vydávající též interprety, kterým se podařilo proniknout i do mainstreamového prostředí – příklady: XL Recordings, Rough Trade Records, Warp, 4AD, X Production Music a tak dále),
  - c. nezávislé, malé labely – příklady: Woodsist, Asthmatic Kitty, Hyperdub, Silver Rocket, Máma mrdá maso atd.<sup>10</sup>
5. ohlas v největších angloamerických médiích (souhrn hodnocení včetně statistického průměru z angloamerických hudebních médií/rubrik poskytuje server Metacritic<sup>11</sup>),
  6. popularita interpreta v Česku (specifičnost českého prostředí může způsobit, že interpret, který není příliš populární ve světě, je velmi populární u českého publika, často zde vystupuje a podobně; situace je často i opačná).

První tři jmenovaná kritéria jsou považována za primární a už na základě nich by mělo být možné interpreta či danou hudbu zařadit. Poslední tři kritéria proto slouží spíše ke komplementaci a budou využita u umělců, které je obtížnější zařadit.

U kategorie „externích charakteristik vnášených do textů na základě postavení interpreta na scéně“ se budu zabývat zejména takovými okolnostmi textu, které dle tónu a konkrétních zmínek autorů odhalí argument média k zařazení daného hudebního tématu do obsahu. Předpokládanými nejčastějšími motivy u masových médií jsou: vysoké umístění interpreta ve světových komerčních žebříčcích, případně výrazně pozitivní a široký ohlas v angloamerických médiích. U alternativních médií se předpokládá, že nejfrekventovanějším motivem zařazení daného textu bude význam umělce v dané oblasti nezávislé hudby (například v konkrétním žánru, v rámci určité hudební scény a podobně). Nutné je však také poznamenat, že česká hudební publicistika je poměrně výrazně poznamenána vztahy hudebníků a publicistů; tyto profese se pak poměrně často prolínají (například hudebník publikující kritické texty ve velkých médiích není výjimkou). Častým důsledkem tohoto jevu je, že motivem k zařazení textu o konkrétním interpretovi je jeho osobní vztah k publicistovi. Tato okolnost také nezřídka ovlivňuje tón a vyznění textu. Jako příklad může sloužit hudební redaktor Mladé fronty Dnes Honza Vedral, který zároveň působí v hudební skupině The Chancers a s mnoha českými kapelami (The Prostitutes a dalšími) jej pojí přátelství.

---

<sup>10</sup> Toto kritérium nemusí být vždy vypovídající, a to zejména kvůli nepřehlednosti organizace současných hudebních vydavatelství. Například řada velkých labelů (nebo jejich menší vydavatelské domy) dnes vydává alternativní umělce a řada velkých mainstreamových jmen naopak vydává pod hlavičkou menších vydavatelství.

Pro určení významu interpreta v rámci daného média je dále klíčová základní charakteristika daných textů. Samotný fakt, že se v médiu vyskytuje článek o konkrétním umělci, totiž nemusí sám o sobě vypovídat o jeho mediální percepci. Proto je u každého textu rozeznán tón včetně postoje autora k interpretovi a hodnocení alba či události. Komunikovaný názor textu může být pozitivní (pochvalný), negativní (kritický), ironický nebo ambivalentní či rozpačitý.

Výběrový soubor čítá celkem šest médií, z nichž tři jsou považována za mainstreamová a tři za alternativní. Mainstreamovými médii jsou v tomto případě: deník Mladá fronta Dnes (přesněji jeho kulturní rubrika, ve které má hudba své pravidelné místo; vyloučeny jsou tedy veškeré přílohy deníku, stejně jako texty objevující se mimo danou rubriku), internetový deník Aktuálně.cz (přesněji jeho podsekcce Hudba, která se objevuje v rámci Magazínu a jeho sekce Kultura) a měsíčník Elle (zejména pravidelná rubrika Elle menu, ve které se objevují hudební témata). Vzorek alternativních médií pak tvoří magazín Živel, web Českého rozhlasu Radia Wave a hudební sekce kulturního čtrnáctideníku A2.

Oproti původním tezím diplomové práce byl z výzkumu vyjmut online deník iDnes.cz, který měl být součástí analýzy textů MF Dnes. Toto médium jsem vyřadila z toho důvodu, že texty v hudební sekci jsou často shodné s tištěnou verzí a také by v případě jeho zařazení počet vzorku textů výrazně převyšoval ostatní vybraná média.

Kritériem výběru a popsaného rozdělení těchto médií byl jejich náklad a dostupnost (masová média a jejich široký okruh prodejních míst x alternativní média vycházející v omezeném nákladu a s menším počtem prodejních míst) a jejich obecné obsahové zaměření (témata pro široké publikum v masových, potažmo lifestyleových médiích x užší a přesněji profilované spektrum témat pro menší publikum, které často tvoří zájmové skupiny).

Z důvodu snahy o co nejrelevantnější analýzu každého média bylo stanoveno základní časové rozmezí, ve kterém jsou jednotlivá média zkoumána. Toto období bylo určeno na dvanáct měsíců, přesněji od 1. června 2013 do 31. května 2014. Vzhledem k rozdílné periodicitě médií však bylo nutné toto časové rozmezí v některých případech přizpůsobit tak, aby vzorek textů při sběru dat co nejlépe posloužil následnému srovnání a analýze. Snahou bylo získat podobně velký objem textů.

---

<sup>11</sup> [www.metacritic.com](http://www.metacritic.com)

Pro co nejsrozumitelnější vyvození závěrů slouží stanovení výzkumné otázky. Ta je pro tuto diplomovou práci následující: Jak je prezentována alternativní hudba v mainstreamových médiích, a naopak mainstreamová hudba v alternativních médiích? Otázka má dále dvě další úrovně, které již vyplývají ze stanovené metody:

1. Je reflexe alternativních interpretů v mainstreamových médiích a mainstreamových interpretů v alternativních médiích pozitivní, neutrální, či spíše negativní?
2. Na jaké externí charakteristiky interpretů autoři poukazují konkrétními zmínkami v textech a zařazují na jejich základě daná hudební témata?

Výsledky analýzy médií budou rozebrány ve čtvrté kapitole této práce.

## **3.2 Obraz alternativní hudby v hudební sekci kulturní rubriky deníku MF Dnes**

### **3.2.1 Kvantitativní profil vzorku**

Mladá fronta Dnes je nejčtenějším seriózním celostátním deníkem, vychází v nákladu 173 tisíc výtisků. (Mafra, 2014)

Následující tabulka uvádí základní údaje o vybraném vzorku textů k analýze, které byly sesbírány za období od 1. června 2013 do 31. května 2014.

<b>VZOREK</b>	<b>POČET</b>
sesbírané publicistické texty	107
relevantní vzorek textů k analýze *	93
hudební interpreti ke klasifikaci	114
texty s tématem mainstreamové hudby	61
texty s tématem alternativní hudby	16
texty směřujících obě kategorie témat	2
texty s tématem jazz/blues	14
<b>DRUHY TEXTŮ</b>	
recenze	79
rozhovory	11
profily (portréty) interpretů	0
ostatní publicistické texty (poznámky, články, glosy z rubriky Zápisník, kratší reportáže)	17

*\* celkový vzorek k analýze po vyjmutí textů s irelevantními tématy (festivaly, hudební ceny a tak dále, viz Metodologie)*

Tab. 1: Výběrový soubor textů o populární hudbě, Mladá fronta Dnes

V MF Dnes se za období jednoho roku objevilo celkem 107 publicistických textů, které se věnují celkem 114 interpretům (počítány byly i opakované zmínky o stejném umělci). Počet interpretů je oproti počtu textů vyšší proto, že v MF Dnes se objevují i multiplikační recenze (tedy recenze více alb); ty dokonce ve výjimečných případech mohou směřovat mainstreamové a alternativní umělce. Po vyjmutí textů s tematikou festivalů, hudebních cen, výstav, portrétů zemřelých hudebníků a filmové hudby čítá vzorek 93 publicistických textů věnujících se populární hudbě.

Článků zaměřených výhradně na mainstreamovou hudbu se v MF Dnes objevilo celkem 60, zatímco textů s tématem alternativní hudby bylo 16. Texty směřující obě kategorie interpretů byly dva; jedná se o multiplikační recenze alb skupin Warpaint (klasifikovaných jako alternativa) / Mogwai (mainstream) a čtveřice Goldfrapp (mainstream) / The Weeknd (alternativa) / Avicii (mainstream) / Babyshambles (alternativa).

Zvláštní oddíl v rámci hudební sekce v MF Dnes byl vytvořen pro texty o umělcích žánrů jazz a blues, kterých je ve sledovaném období 14.

### **3.2.2 Analýza vzorku**

MF Dnes je celostátní deník, který má na českém trhu druhý největší prodaný náklad (po Blesku) i druhou největší čtenost (Unie vydavatelů, 2014). Její servis zahrnuje komplexní informace o dění v tuzemsku i ve světě. Přestože má obsah MF Dnes stále blíže k tzv. seriózní žurnalistice, tak celá řada prvků, které využívá, jsou vlastní bulvárním médiím. Deník například často o událostech informuje skrze „lidské příběhy“ a využívá kontaktní titulky, jejichž prioritou není shrnout text, ale zaujmout maximum čtenářů. Tyto znaky vykazuje také internetová podoba deníku, online deník iDnes.cz.

Podobně jako u ostatních českých deníků i v MF Dnes má kulturní rubrika v každém vydání své místo. Texty o hudbě se v ní objevují alespoň pětkrát týdně a věnují se jak hudbě populární, tak vážné. Populární hudbou se zpravidla zabývají autoři Honza Vedral a Ondřej Bezr (jinak redaktor iDnes.cz), svými texty občas sekci doplňuje také Tomáš Šťástka (redaktor kulturní rubriky iDnes.cz a MF Dnes, jinak se věnuje převážně divadlu). Žánrově se většinou jedná o recenze alb či koncertů, do nichž spadají

i texty označované jako glosy.<sup>12</sup> Výjimkou v hudební rubrice nejsou ani multiplikační recenze, tedy texty, které se věnují několika interpretům najednou. Součástí sekce je také Zápiskník, v jehož rámci vycházejí krátké názorové texty k hudební události. Méně často se pak v rubrice objevují rozhovory s interprety, ať už v podobě tradičního dialogu, či komentované a kratší reportáže (například z návštěvy Honzy Vedrala ve studiu Vypsané FiXy v období natáčení alba).

Charakter textů se zpravidla liší podle autora. Hudební články v MF Dnes mívají poměrně výrazný autorský styl; každý autor má zde možnost projevit svůj subjektivní vkus a text uchopit po svém. V recenzích Honzy Vedrala je například názorová složka výraznější než ve stejných textech Ondřeje Bezra. Honza Vedral se také ve svých recenzích, které jsou nezřídka názorově vyhraněné, často uchyluje k silně subjektivní kritice, kterou předkládá čtenáři jako obecný až nezpochybnitelný fakt. Silnou pozici má v jeho textech rovněž humor, který může přecházet až v ironii a sarkasmus. Autor se tak nezřídka uchyluje k určitému „zesměšňování“ interpretů, kterým mnohdy nahrazuje věcnou argumentaci. Absence argumentů je v textech Honzy Vedrala poměrně častým jevem; stručné zobecňující „verdikty“ mají působit úderně, ale mnohdy mají spíše povrchní charakter a jejich sdělení je vyprázdněné. Patrné to může být z následujících ukázek:

*„I když se vydali zajímavým směrem, nadále platí, že spíš než svou hudbou zaujmou Eddie Stoilow tím, že s nimi občas bubnuje Petr Čech a po ramenou je plácá Bob Klepl. Sorry!“* (Vedral, 19. prosince 2013) – z hromadné recenze alb Eddie Stoilow a Elis

*„Formálně jí sice není co vytknout (dokonce skvěle graduje) a asi u ní „rupnou nejedny podvazky“, ale v repertoáru už Chinaski mají i důmyslnější kusy.“* (Vedral, 14. ledna 2014) – z hromadné recenze desek Wahnout, Xindl X, Lake Malawi a Chinaski

Ondřej Bezr je jako autor o poznání střídmejší. Z tónu jeho recenzí sice lze vyčíst, jak dané dílo hodnotí, ale vlastní názor bývá spíše upozaděn nebo je takzvaně mezi řádky a přímo nevyplývá z jednotlivých částí textu, jako tomu je u jiných autorů. Co naopak

---

<sup>12</sup> Texty označované jako glosy jsou rovněž kritickou reflexí konkrétního počinu – od textů označovaných jako recenze se liší pouze rozsahem; proto byly zařazeny do vzorku recenzí.

téměř nikdy v jeho textech nechybí, je formální charakteristika dané hudby, faktuální popis díla (například počet písní, případní hosté, kontext dalších alb umělce, stylové zařazení, použité nástroje, zvuk a podobně). Texty se tak snaží vyvolat dojem co největší objektivnosti.

Pravidelnou součástí hudební sekce je samozřejmě také zpravodajský servis, který obsahuje zejména krátké informace převzaté z agentur (využívána je převážně česká ČTK) nebo jiných zdrojů. Zprávy nebyly z důvodu stanovené metodologie do výběrového souboru této práce zahrnovány, neboť nemají reflexivní charakter a jejich publikace spíše pokrývá základní dění v hudbě vázané na české prostředí. MF Dnes v tomto případě píše především o hudbě, která je zajímavá pro masové publikum.

Zařazení interpretů, o kterých píše MF Dnes, do mainstreamu nebo alternativy je poměrně jednoznačné, alespoň v porovnání s jinými médii analyzovanými v této práci. Tento deník totiž publikuje texty převážně o takových hudebních tématech, která zaujmou masové publikum, tedy jedince, pro něž není tato umělecká oblast primárním zájmem, aktivně ji nevyhledávají; jejich vnímání hudby a zájem je spíše pasivní (naráží na ni v kulturních rubrikách médií či v rádiu). Interpreti, o kterých hudební redaktoři v deníku píší, tak nejčastěji splňují následující kritéria: mají v rámci daného kontextu určitý význam, komerční úspěch (v případě mainstreamové produkce), dostává se jim velké pozornosti zahraničních médií nebo jsou žádaní u českého publika (například tu často vystupují a mají zde své publikum). Příklady mohou být Pharrell Williams, Bruce Springsteen, Black Sabbath, Robbie Williams, Lorde, Bruno Mars, Tomáš Klus, Mňága a Žďorp a tak dále. Okrajovější hudební témata pak dostávají spíše omezený prostor.

Textů zaměřujících se výhradně na alternativní hudební produkci se v MF Dnes za období jednoho roku objevilo šestnáct. Jedná se zejména o recenze alb českých interpretů (těch je ve vzorku celkem dvanáct), kteří již mají obecně větší pozornost médií, kritiků, či dokonce porot hudebních cen. Příklady takových textů mohou být recenze na alba umělců DVA (elektro-freak-folk, držitelé žánrového ocenění Anděl v kategorii alternativní hudba), Mucha („femi-punk“), Kittchen (freak-pop, mimo jiné držitel ceny kritiků Vinyla), Hentai Corporation (metal), Prago Union (hip-hop) nebo Dáša Vokatá (folk).

Texty samotné mají ve většině případů pozitivní tón, což vychází z faktu, že autoři vybírají z české alternativní scény ty dle jejich názoru nejzajímavější interprety. Texty tak mohou mít funkci doporučení čtenáři. Autorem většiny recenzí alb české

alternativní hudby je Ondřej Bezd. Ten se předně snaží ve svých textech interpreta představit, hodnocení je pak načrtnuto nejčastěji pouze v jednom odstavci. Většinu recenzovaných českých alb autor hodnotí kladně, jak mohou ilustrovat následující ukázky:

*„Textová složka písní i charakter jeho polozpěváckého polodeklamátorského projevu tvoří více než polovinu úspěchu alba. Dokáže skvěle, za pomoci dobře vybraných slov i odvyprávěných minipříběhů, vystihnout atmosféru měst a krajů (Berlín, Řež, Pod Prahou). Umí výborně, byť třeba jaksí mimoběžně, mluvit o mezilidských i rodinných vztazích (Zkouška spojení, Fotr). A empaticky kreslí portréty lidí, u kterých je vcelku jedno, nakolik jsou reální, každopádně reálně působí.“* (Bezd, 6. srpna 2013) – z recenze alba Kittchen

*„Potvrdila se známá věc: cizina nečeká na české odvary angloamerických rockových či popových kapel se špatnou angličtinou, ale pokud na něco, pak na originalitu. Jako držitelé dvou žánrových Andělů jsou však Dva „proroky“ i doma.“* (Bezd, 3. března 2014)

*„Taková vyznání by prostě nikdo jiný na celém světě nemohl napsat ani interpretovat.“* (Bezd, 17. března 2014) – z recenze alba Dáši Vokaté

Světovou alternativou se v MF Dnes zabývá šest textů včetně dvou hromadných recenzí. Ve všech případech se články zabývají umělci, kteří jsou v tomto hudebním kontextu výraznými a oceňovanými jmény a svým osobitým přístupem své žánry obohacují. V těchto šesti textech se objevují jména Warpaint, Goran Bregovič, Norbi Kovács, The Weeknd, Babysambles, Owen Pallett a David Lynch. Kromě alba amerického R'n'B muzikanta The Weeknd, ke kterému má redaktor Honza Vedral několik kritických výhrad, jsou alba všech jmenovaných interpretů hodnocena kladně.

*„Přestože jednotlivé písničky podle Lynche vznikaly především na základě jamování s producentem alba Deanem Hurleym, jsou přece jen semknutější a dotaženější, než tomu bylo na první desce.“* (Vedral, 17. července 2013)

*„Může to být nenápadný „dubový“ přízvuk na druhou nebo repetitivní basová linka, která písničkám Warpaint dodá až omamnou příchut'. Jejich kumulování*

*vlivů je nenápadné a ukazuje se, že přizvat k nahrávání producenta Flooda byl dobrý nápad.“ (Vedral, 5. února 2014)*

Za jakési „podpoření“ alternativní scény lze vnímat také glosu Honzy Vedrala ke klipu *Nebuď* toho součástí, který byl ironickou odpovědí na původní dokument českých mainstreamových interpretů Ewy Farne, Bena Cristovaa a dalších. Ti jeho prostřednictvím chtěli upozornit na to, že současná hudební tvorba, která má určitou hodnotu, je podle nich degradována možností stahování z internetu. Zatímco dokument *Buď* toho součástí chtěl zcela vážně přimět hudební fanoušky k zamyšlení nad touto problematikou, alternativní skupiny jako Planety, Aran Epochal, Lyssa, OTK a další ve svém reakčním klipu celou situaci ironizují a snahám Ewy Farne a spol. se otevřeně vysmívají. Tento klip lze vnímat jako zajímavou ilustraci situace v české populární hudbě: oblasti mainstreamu a alternativy jsou zde přísně oddělené, mají rozdílné ideje i jiné priority. Zejména ze strany české alternativní scény lze cítit velice arogantní přístup k mainstreamu, který je opakovaně reflektován i v hudbě některých alternativních umělců. Například alternativní skupina Sporto před několika lety komentovala český mainstream v písni *To není moje scéna* na albu *More*: „*Slyším tě říkat, tady seš mezi svejma, slyším ty jména, to není moje scéna. Nezlob se na mě, tohle mě nezajímá, já mezi svejma jsem jenom doma.*“ (Sporto, 2009) Honza Vedral pak ve své glose snahy klipu *Nebuď* toho součástí kvituje: „*Divák se přitom může jen skvěle bavit. Je totiž dobře, pokud se neoficiální kultura ostře vyhraňuje proti té oficiální. Přináší to s sebou jistotu, že se v hudbě ještě něco děje a někdo se o to zajímá.*“ (Vedral, 8. dubna 2014)

Naopak za příspěvek k reflexi mainstreamové hudby (a v tomto případě i masové kultury) lze považovat glosu Honzy Vedrala z pravidelného Zápisníku věnovanou televizní pěvecké soutěži Česko-Slovenská SuperStar. Obecně jsou texty o této soutěži v mainstreamových médiích poměrně časté; zařazovány tam jsou ze zřejmých důvodů: soutěž reprezentuje televizní zábavu pro masové publikum, a přestože jde o formát, který nemá s populární hudbou ve smyslu umělecké tvorby nic společného, je u diváků po celém světě stále oblíbený (což souvisí také s faktem, že se na soutěži svým hlasováním sami podílejí). Autor ve své glose charakter soutěže velice negativně až ironicky komentuje, stejně jako „rychlou slávu“ soutěžících – amatérských zpěváků. Doslova píše, že „*poselství „nové éry“ staré soutěže je ještě cyničtější než kdy*



*předtím: zpeněžit rychlou slávu dřív, než začne nějaký další konkurz na nejlépe zpívající naivky. A pak čau.*“ (Vedral, 4. června 2013)

Zvláštními články ve výběrovém souboru jsou interpreti David Lynch, Hugh Laurie a Johannes Benz, přestože charakterem hudby spadají do alternativní produkce. Jejich hudba totiž shodně získává pozornost médií ne tak kvůli samotné hudební kvalitě a zajímavosti, ale proto, že jsou tito umělci aktivní především v jiném uměleckém odvětví – David Lynch a ústřední postava Johannes Benz jsou původně filmoví režiséři a Hugh Laurie herec. Zatímco David Lynch je jedním z nejvýznamnějších představitelů postmoderní kinematografie (natočil například ikonické filmy *Mullholland Drive*, *Modrý samet* nebo *Zběsilost v srdci*), za českým projektem Johannes Benz stojí dokumentarista Jan Foukal. Hugh Laurie je pak známý seriálový herec, například představitel *Dr. House*. V případě Davida Lynche se však hodí rovněž připomenout, že i jeho dvě hudební alba měla obecně pozitivní kritický ohlas. Ten získal z několika důvodů: především je jeho filmová tvorba v komunitě kritiků alternativní hudby považována za významnou, ale také proto, že jeho alba spadají do kriticky populárního žánru „divného“ alternativního popu – za úspěchem jeho alba lze proto vidět také správné načasování.

Ve výběrovém souboru se objevuje také několik textů, v nichž nelze rozeznat žádné „tradiční“ motivace k jejich zařazení (tedy význam na scéně, komerční úspěch a tak dále) a které byly do obsahu začleněny z velmi specifických, především subjektivních, důvodů. Recenzovaní interpreti byli (stejně jako ostatní) při sběru dat zařazení do kategorií mainstreamu nebo alternativy, ale texty už vzhledem ke specifickým motivům výběru nemohou vypovídat o jevech, která tato práce zkoumá. Například album Adriana T. Bella, Brita, který je zároveň frontmanem pražské indierockové klubové kapely *The Prostitutes*, nelze označit za komerčně úspěšné ani umělecky podnětné, spíše se jedná o počín, který hudebník vydal sám pro sebe a maximálně pro svých několik českých fanoušků. Při pohledu do obsahů jiných masových médií je dokonce možné vidět, že se tomuto albu nedostalo ani širší mediální pozornosti, a přesto se recenze objevila v hudební sekci *MF Dnes*. V tomto případě tak mohou být osobní vztahy recenzenta s hudebníkem významným faktorem k zařazení textu do obsahu.<sup>13</sup> Podobným případem může být také recenze alba *Eldorado* skupiny

---

<sup>13</sup> Členové *The Prostitutes* jsou navíc kapelou, jejichž členové mají zázemí v reklamních agenturách a jejich praktiky ve svých počátcích využívali k rozšíření povědomí o kapele. Skutečnost, že za úspěchem *The Prostitutes* stály spíše dobře živené vztahy s pražskými hudebními publicisty než samotná hudební

Ty Syčáci od Ondřeje Bezra. I v tomto případě lze rozeznat shodnou motivaci jako u Honzy Vedrala: tato skupina má pro malou část české alternativní scény svůj význam, ale nejedná se o kapelu, která by pro alternativní scénu byla jakkoli určující. Jiným příkladem situace, kdy kritik pro téma recenze sáhl spíše do své domácí hudební sbírky, je i text o kytarovém sólistovi Norbim Kovácsovi, známém spíše jako člen skupiny Ivan Hlas Trio. Tento jev, kdy autoři využívají subjektivních motivů pro zařazení určitých textů do obsahu média, lze právě z důvodu jeho specifčnosti vnímat také jako jev pozitivní, jelikož do masového média, které není ve skladbě hudebních témat nijak vyhraněné, přináší jistou odlišnost a osobitost, ačkoli v tomto případě spíše bezděčně.

Zvláštní oddíl, o kterém jsem se rozhodla zmínit odděleně od ostatních, tvoří v hudební rubrice MF Dnes texty o žánrech jazz a blues, jimž se zpravidla věnuje Ondřej Bezr. Ten se coby hudební publicista dlouhodobě profiluje jako odborník na tyto žánry a zejména jako jejich velký fanoušek. Pro tyto žánry se z hlediska estetického i komerčního nabízí zařazení do alternativní produkce, jelikož jde o „jiný“ typ hudby oproti mainstreamové, mající úzce vymezené publikum, ovšem vzhledem k tomu, že jde ve výběrovém vzorku o specifický jev platný pouze pro jedno médium, nelze jej kvantitativně ani kvalitativně zahrnout ani do jedné ze základních kategorií. Příkladem těchto textů jsou recenze alb Kennyho Waynea Shepherda, Sepiatone, Muff, Gregoryho Portera, NOCZ Quartet, Víta Křišťana, Pata Methenyho nebo Martina Kratochvíla. Díla těchto interpretů hodnotí Ondřej Bezr výhradně kladně.

Jak již bylo řečeno v metodologické části práce, texty o hudebních cenách a festivalech do výběrového souboru nebyly zahrnovány. Za zmínku však stojí, že v obsahu hudební rubriky MF Dnes byly z těchto oblastí zařazovány texty o akcích a cenách spíše mainstreamového charakteru (Anděl, Grammy nebo Zlatý Slavík a festivaly Trutnoff Open Air, Colours of Ostrava, Mighty Sounds, United Islands nebo Rock Im Park).

---

tvorba, byla před několika lety častým tématem ostrých diskuzí v komunitě tuzemské hudební publicistiky (důležitou platformou pro tyto diskuze byl například hudební server New Music). Z těchto okolností tato kapela a její členové těží dodnes.

### 3.3 Obraz alternativní hudby v kulturní rubrice internetového deníku Aktuálně.cz

#### 3.3.1 Kvantitativní profil vzorku

Aktuálně.cz je internetový deník, který v roce 2005 začínal jako první české online zpravodajské médium. Jeho návštěvnost měsíčně činí 1,6 milionu reálných uživatelů. (Economia, 2014) Kulturní rubrika, a tedy i její sekce Hudba, jsou součástí rubriky Magazín.

Následující tabulka uvádí základní údaje o vybraném vzorku textů k analýze, které byly sesbírány za období od 1. června 2013 do 31. května 2014.

VZOREK	POČET
sesbírané publicistické texty	98
relevantní vzorek textů k analýze *	69
hudební interpreti ke klasifikaci	84
texty s tématem mainstreamové hudby	33
texty s tématem alternativní hudby	34
texty směřující obě kategorie témat	3
<b>DRUHY TEXTŮ</b>	
recenze	26
rozhovory	33
profily (portréty) interpretů	9
ostatní publicistické texty (glosy, reportáže, články)	30

\* celkový vzorek k analýze po vyjmutí textů s irelevantními tématy (festivaly, hudební ceny a tak dále, viz Metodologie)

Tab. 2: Výběrový soubor textů o populární hudbě, Aktuálně.cz

Online deník Aktuálně.cz uveřejnil ve sledovaném období celkem 98 autorských publicistických textů s tématem populární hudby. Po vyjmutí článků s tematikou hudebních akcí (festivalů a jiných událostí, například Red Bull Music Academy Bass Camp nebo Record Store Day), cen, „výročních“ textů (například k výročí úmrtí Kurta Cobaina nebo Karla Kryla) a jiných článků dle stanovené metodologie čítá vzorek k analýze celkem 69 textů. Ani v hudební sekci Aktuálně.cz však nejsou výjimkou multiplikační recenze (jde například o pravidelné texty s názvem Glosář), a proto bylo třeba klasifikovat vyšší počet interpretů, celkem 84.

Textů o mainstreamových interpretech se v Aktuálně.cz objevilo za sledované období celkem 33, o alternativních interpretech 34. Poměr mezi těmito dvěma kategoriemi je tak zcela jiný než v MF Dnes. Texty, které směřují mainstreamové a alternativní umělce (například v případě hromadné recenze), byly tři.

Na Aktuálně.cz převažují z publicistických žánrů rozhovory, kterých bylo publikováno 33. Druhým nejčastějším typem textů jsou recenze, těch bylo za rok vydáno 26. Do tohoto vzorku jsou počítány i Glosáře, tedy texty, které hodnotí většinou tři aktuální alba najednou. Profilů umělců pak bylo devět.

Oproti stanovené metodologii byly vedle zpráv z výběrového vzorku vyřazeny také texty s uvedeným autorem Kultura. Ačkoli se v jejich případě nejedná o „čistý“ žánr zpráv, nejbližší jsou tyto útvary formátu rozšířené zprávy. Zpravidla se jedná o texty částečně převzaté z agenturního servisu či jiného zpravodajského zdroje, které jsou následně redakčně upravovány a doplňovány o další informace, popřípadě kontext. Stejně jako běžné zprávy nemají tyto texty reflexivní charakter. Do výběrového souboru tak byly zařazovány pouze publicistické texty podepsované příspěvateli hudební rubriky.

### 3.3.2 Analýza vzorku

Deník Aktuálně.cz je jeden z největších českých online deníků. V návštěvnosti je zhruba na desátém místě, zatímco jemu podobný zpravodajský server iDnes.cz je první.<sup>14</sup> (NetMonitor, 2014) Odlišnosti těchto dvou zpravodajských webů lze vedle čtenosti spatřovat také v obsahu – a to jak z hlediska jeho skladby, tak charakteru uveřejňované publicistiky. Hlavní rubriky Aktuálně.cz publikují zejména menší množství senzacechtivých textů než iDnes.cz; příkladem může být rubrika Regiony (na iDnes.cz Kraje), ve které vychází mnohem méně textů než v případě nejčtenějšího online deníku, jež tuto rubriku plní často až bulvárními tématy. Texty s bulvárnějším zaměřením mají na Aktuálně.cz své místo v rubrice Magazín, která slouží tomuto účelu. Další odlišností Aktuálně.cz je také větší důraz na autorskou publicistiku než v případě iDnes.cz, což je patrné z často aktualizované rubriky Názory či ze sekce kulturní. Autorské texty jsou

---

<sup>14</sup> Žebříček nejnavštěvovanějších online médií převzat z projektu NetMonitor za měsíc říjen 2014. Pořadí (dle počtu reálných uživatelů) je následující: 1. iDnes.cz, 2. Novinky.cz, 3. Super.cz, 4. Nova.cz, 5. Sport.cz, 6. Ceskatelevize.cz, 7. Prozeny.cz, 8. Blesk.cz, 9. iPrima.cz, 10. Aktuálně.cz. (NetMonitor, 2014)

analytičtější a také podstatně delší, než bývá u ostatních online médií z desítky nejčtenějších deníků zvykem.

V hudební rubrice Aktuálně.cz vycházel ve sledovaném období průměrně jeden až dva texty denně. Je třeba podotknout, že deník jakožto primárně zpravodajské médium vydává i v hudební rubrice v největším množství právě zprávy. Ty jsou často vybírány ze servisu ČTK a následně redakčně upravovány či doplňovány nebo jsou připravovány autory kulturní rubriky. Ani v jednom z těchto případů nejsou pod texty podepsáni autoři rubriky, ale Kultura (případně s přispěním ČTK). Agenturní servis je nejčastěji využíván u zpráv o nadcházejících koncertech; redakčně doplňovány jsou v takových textech zejména informace o umělci jako takovém, jeho dosavadní kariéře a širší kontext. Velmi frekventovaným formátem jsou v hudební rubrice také texty zaměřené na nové singly a videoklipy, které jsou svým formátem na pomezí zprávy a portrétu interpreta. Tyto kratší textové útvary představují určitý výběr redakce a reflexi toho, co se v hudbě aktuálně děje. Jako autor je v těchto případech rovněž uváděna Kultura. Tyto krátké texty, ve kterých se v rámci jednoho článku objeví více interpretů, již mají alespoň rámcovou podobnost, lze vedle zpráv považovat za základní součást denního servisu hudební rubriky tohoto deníku, a nebyly proto do analyzovaného vzorku zahrnovány. Při sběru dat byly vyjmuty i texty s koncertními tipy – u nich by sice bylo možné vysledovat určitý reflexivní charakter, jelikož redakce jejich zařazením upozorňuje na vybrané zajímavé akce, ale tento typ textů také obecně spadá do základního informačního servisu média a hlavním důvodem pro jejich zařazení je samotný fakt, že se událost uskuteční.

Při pohledu do tiráže čtenář zjistí, že hudební rubrika nemá vlastní redakci, avšak z analyzovaného vzorku je patrné, že okruh přispívajících autorů je poměrně stálý. Tito publicisté pak vedle Aktuálně.cz působí také v jiných, často alternativních, médiích. Díky tomuto faktu má obsah hudební rubriky Aktuálně.cz méně servisní charakter; úloha přispívajících autorů spočívá především v kritické reflexi hudebních děl, která není narušována zajišťováním chodu rubriky a informačního servisu, jak tomu bývá v jiných masových médiích. Tuto „servisní část“ zajišťuje především vedoucí kulturní rubriky, redaktoři domácí rubriky nebo přímo k tomu určení externí spolupracovníci.

Nejfrekventovanějšími autory publicistických textů jsou ve sledovaném období Adam Pešek (jinak též autor magazínu Vice), Karel Veselý (recenzent Českého rozhlasu – Radia Wave) a Benjamin Slavík (nezávislý hudební kritik píšící mimo jiné pro A2

nebo Živel). Výjimečně do rubriky přispívají také další autoři jako Jiří Špičák (Český rozhlas – Radio Wave), Dominik Zezula (hudebník) a další.

Výběr interpretů pro názorové texty je na Aktuálně.cz poměrně specifický: nejčastěji se jedná o umělce, kteří tvoří takovou hudbu, která má pozitivní ohlas v angloamerických médiích a nějakým způsobem v dané době rezonuje společností. Jedná se také často o hudbu, která pomáhá definovat určitý hudební styl či přístup. V tomto smyslu je skladba obsahu hudební rubriky na Aktuálně.cz selektivnější a ve velké míře se do ní promítá též zaměření a subjektivní vkus autorů. Mnohem méně tak v této rubrice čtenář narazí na texty o interpretech, kteří v jiných masových médiích bývají do obsahu zařazováni „na zakázku“ masového publika (v obsahu MF Dnes lze takto označit recenze alb Justina Biebera, Nightwork nebo Xindla X; tyto interprety hudební rubrika Aktuálně.cz ve svém obsahu vynechává).<sup>15</sup>

Pravidelnými seriály, i když s volnou periodicitou, jsou Glosář (recenze tří zpravidla stylově nebo kontextově příbuzných aktuálních desek), Video (představení nových videoklipů) a Audio (představení nových písní). V dubnu a květnu 2014 se v obsahu objevoval také nepravidelný seriál Back To Backstage, jehož autorem je Dominik Zezula, hudebník, který prostřednictvím tohoto formátu dostal v rubrice exkluzivní prostor. Jedná se o kratší glosy reflektující aktuální hudební události, jež měly na rozdíl od ostatních textů v rubrice blíže charakteru blogových příspěvků.

Největší část publicistických textů tvoří rozhovory s hudebníky; ty nejčastěji vychází k příležitosti koncertu umělce v Česku. Mají však zcela rozdílný charakter než v MF Dnes: mají výhradně formu dialogu a jejich účelem je hlubší seznámení s interpretem. Zpravidla jsou také obsáhlejší: na rozdíl od MF Dnes, kde hudební rozhovor čítá průměrně šest až sedm otázek, mívají rozhovory Aktuálně.cz v průměru deset otázek. Častěji jsou také vedeny se zahraničními umělci (Disclosure, Savages, Sigur Rós, Bloc Party, Klaxons a tak dále); MF Dnes naopak publikuje rozhovory spíše s českými interprety (Mňága a Žďorp, Olympic, Michael Kocáb, Bára Basiková a tak dále).

Názorové texty jako recenze nebo glosy jsou na Aktuálně.cz rovněž poměrně rozsáhlé; mnohdy mají až odborný charakter a výrazné analytické ambice, což jsou znaky v hudebních rubrikách českých médií spíše nevídané. Velký důraz je kladen

---

<sup>15</sup> Texty o těchto mainstreamových interpretech se pak spíše objevují v rubrice Magazín, která však nebyla do výběrového souboru zahrnuta.

na argumentační složku; vzhledem k prostoru, kterého je na rozdíl od tištěného média v online deníku více, zde má větší místo autorův subjektivní postoj. Články jsou tak zpravidla kombinací analytického a kontextualizovaného názorového textu. V tomto ohledu texty Aktuálně.cz lépe odpovídají nárokům na kritickou reflexi díla než v případě MF Dnes.

Subjektivní faktory, jak již bylo zmíněno, vstupují výrazněji také do skladby textů. Zařadit mezi ně lze například zaměření autora textu a jeho individuální hudební vkus. Například Karel Veselý se zaměřuje, vedle okrajovějších počínů z žánrů hip-hop, rap nebo R'n'B, na které je mezi českými publicisty odborníkem a píše o nich též na web Českého rozhlasu Radia Wave, na aktuální počiny mainstreamové produkce (Pharrell Williams, The Black Keys, Kanye West, The Queens of The Stone Age nebo Black Sabbath) a na mainstreamové hudební ceny jako Anděl, Brit Awards nebo Grammy. Benjamin Slavík pak píše zejména o významných deskách alternativních interpretů (Liars, St. Vincent nebo Glosář alb Burial / Laurel Halo) a Adam Pešek se nejčastěji věnuje rozhovorům s umělci, kteří v dané době koncertovali v České republice (The Glitch Mob, Moderat, Disclosure nebo Anna Calvi), a také reportům z koncertů a festivalů (Rock for People, Pohoda či Sziget).<sup>16</sup>

Klasifikace interpretů byla v případě Aktuálně.cz o něco obtížnější než u MF Dnes. V hudební rubrice online deníku se totiž méně často objevují publicistické texty zaměřené na umělce jednoznačně zástupné pro mainstreamový či alternativní kontext a naopak frekventovanými tématy jsou umělci s určitou hraniční pozicí. Je však třeba zdůraznit, že tento jev se týká pouze publicistických textů, jelikož v rámci hudebního zpravodajství jsou texty o těchto interpretech součástí základního informačního servisu. Z hudební alternativy se v rubrice objevují převážně taková jména, která jsou často reflektována ve světových médiích a jsou pozitivně hodnocena, případně jde o dlouhodobě sledované umělce (příklady mohou být Liars, Fuck Buttons, Disclosure, Laurel Halo<sup>17</sup> a podobně). Publicistických textů o takzvaně nezpochybnitelných zástupcích mainstreamu se na Aktuálně.cz rovněž několik objevuje, jedná se například o recenze alb Miley Cyrus, Pharrella Williamse nebo hromadnou recenzi na desky

---

<sup>16</sup> Tento přehled témat jednotlivých autorů je pouze základním a zobecněným rozdělením a samozřejmě existují případy, kdy se tito kritici věnují hudbě mimo zde načrtnuté vymezení.

<sup>17</sup> Průměrné hodnocení těchto alb podle serveru Metacritic: Liars, Mess: 75 %, Fuck Buttons, Slow Focus: 80 %, Disclosure, Settle: 81 %, Laurel Halo, Chance Of Rain: 78 %.

Tomáše Kluse, Bena Cristovaa a Paulieho Garanda.<sup>18</sup> Z těchto textů však, na rozdíl od MF Dnes, není cítit, že jsou produkovány kvůli poptávce masového publika, ale spíše interprety zkoumají jako určitý popkulturní jev a snaží se k nim přistupovat maximálně analyticky a v rámci širšího kontextu populární hudby.

Alternativní hudba má obecně v obsahu hudební rubriky své pravidelné místo, ve sledovaném období o ní bylo publikováno třicet čtyři textů, tedy srovnatelně s mainstreamovými interprety (textů o nich je třicet tři), což je velký rozdíl oproti MF Dnes. Skladbě interpretů této kategorie na Aktuálně.cz dominují světové alternativní projekty (Moderat, Liars, St. Vincent, Savages, Amanda Palmer a další); ve sledovaném období se o nich publikovalo dvacet čtyři textů, ať už jde o recenze či rozhovory. Jedná se především o umělce, kteří vynikají inovativním přístupem k žánrům a zvuku nebo v Česku již mají své publikum (buď tu již vystupovali, nebo si získali zájem médií – v tomto případě však spíše alternativních). V textech o světových alternativních umělcích je pouze v jenom případě postoj autora rozpačitý (recenze na album Davida Lynche), jinak jsou texty psány pozitivním tónem, jak může být patrné z ukázek níže. To je dáno především tím, že na sebe autor ve vztahu ke čtenáři bere roli jakéhosi kvalitativního filtru: z velkého množství světových alternativních projektů pro něj vybírá ty, o kterých si sám myslí, že stojí za čtenářův čas.

*„Hudba na desce Slow Focus je teď totiž nastavená přesně na současný vkus lidí, kteří v hudbě hledají opravdovou zkušenost. Je sice precizně vykonstruovaná, poctivou řemeslnost ale Fuck Buttons skrývají do závoje šumu a hluku, který tak přitažlivým způsobem evokuje syrovou práci náhody. Je energická a zároveň si zahrává s takovou porcí agrese, která ještě vyznívá pozitivně.“* (Špičák, 4. srpna 2013)

*„Zbraň, kterou nové skladby zabijí, je jejich živelnost. Píseň ve čtyřminutové stopáži totiž několikrát zvládne změnit hlavní motiv, svoji náladu, svůj žánr, nebo také styl zpěvu. Důsledkem tohoto přístupu je pak skutečnost, že se ve skladbě neustále něco děje; než začne posluchače nudit, stihne se proměnit.“* (Slavík, 13. března 2014) – z recenze alba St. Vincent

---

<sup>18</sup> Ta se od klasických multiplikačních recenzí liší tím, že má být současně určitým komentářem k českému střednímu proudu obecně.



O české alternativní scéně se za rok napsalo deset článků. Jedná se zejména o interprety, kteří nějakým způsobem oživují českou hudební scénu, přinášejí do ní nové přístupy a jsou určitým způsobem inovativní a osobití. Takovým příkladem jsou projekty DVA, Kittchen, Floex nebo Manon Meurt. V textech o těchto interpretech rovněž převažuje pozitivní postoj autorů:

*„Potenciál české hudby v zahraničí nás samozřejmě při poslechu třetí desky DVA nijak trápit nemusí. Je lepší si užívat, že tu konečně máme kapelu, která je doslova světová a přitom si zároveň může dovolit být otevřeně česká.“* (Veselý, 25. února 2014)

*„Jestli byl debut důkazem, co všechno se může stát, když se frontman vcelku tradiční indierockové kapely pustí do bláznivého dobrodružství, v němž převrátí na hlavu všechny svoje autorské návyky, RADIO je dotažením experimentu do svého logického konce. Zvuky kuchyňských přístrojů Kittchen nahradil silnými písničkami, které si ale zachovaly kouzlo svébytné estetiky „do-it-yourself“ použitím samplů.“* (Veselý, 6. června 2013)

Pozitivní podporou české nezávislé scény je také anketa Aktuálně.cz hledající objevy domácí nezávislé a klubové scény, která na začátku roku 2014 proběhla již podruhé a jejímž vítězem se stala rakovnická skupina Manon Meurt. Anketa svou myšlenkou připomíná britský BBC Sound Of..., prostřednictvím něhož hudební odborníci nominují jména, která mají podle nich kvalitativní potenciál obohatit mezinárodní hudební scénu. Ankety Aktuálně.cz se účastní několik desítek publicistů, promotérů a vydavatelů, kteří na základě vlastního vkusu a zkušenosti jmenují talentované hudební projekty, jež by měly v nadcházejícím roce prorazit do širšího povědomí českých posluchačů a médií. Celý projekt má upozornit čtenáře na existenci určité „neoficiální“ scény. Jde o zcela exkluzivní koncept, který se v jiném masovém médiu v Česku neobjevuje a který vytváří určitý názorový konsenzus lidí, kteří se v Česku seriózně zabývají hudbou. Hudební publicisté, dramaturgové, promotéři a vydavatelé se této anketě spolehlivě a rádi účastní, neboť ji vnímají jako prostor, ve kterém mohou posluchačům doporučit „skvělou hudbu, kterou možná znají pouze oni“.

Určitá inklinace hudební sekce Aktuálně.cz k alternativní scéně či hudbě na pomezí mainstreamu a alternativy je patrná rovněž z exkluzivních žebříčků, které deník vydává jednou ročně v rámci rekapitulace uplynulého roku. Na sestavení žebříčků

se podílí autoři hudební sekce deníku; ve sledovaném období vyšly dva: nejlepší česká a světová alba roku 2013. V českém žebříčku desek skončily na prvních místech alternativní projekty Kittchen (s albem Radio) a Vložte kočku (SEAT), na třetím pak spíše mainstreamová písničkářka Never Sol (Under Quiet). (Kultura, 21. prosince 2013) První pozice světového žebříčku pak patřily vysoce ceněným interpretům mainstreamového kontextu – Vampire Weekend (Modern Vampires of the City) a Kanyemu Westovi (Yeezus),<sup>19</sup> na třetím se pak umístila experimentální dvojice Fuck Buttons (Slow Focus). (Kultura, 18. prosince 2013) Tato selekce Aktuálně.cz není pouze dokladem její sympatizace a příklonu k alternativní hudbě, ale je také odrazem dlouhodobé kvalitativní krize středního proudu jak v českém, tak světovém kontextu. Shrnutí alb roku 2013 také potvrzuje tezi o snaze deníku odlišit se od jiných masových médií typu MF Dnes a demonstrovat tak „dobrý vkus“ redakce.

Z textů o hudebních cenách a festivalech, které byly pro účely analýzy z výběrového souboru vyjmuty, je třeba zmínit, že se jednalo jak o texty o mainstreamových cenách a festivalech (Anděl, Brit Awards, Grammy, Mercury Prize, festival Rock For People, Trutnoff, Pohoda), tak o texty z alternativního prostředí (festivally Lunchmeat, Creepy Teepee, Spectaculare a tak dále). I v případě těchto textů se tak deník Aktuálně.cz ukazuje jako médium, které se vedle rutinního servisu, jež obsáhne největší hudební události, snaží informovat také o zajímavých okrajovějších událostech.

### **3.4 Obraz alternativní hudby v obsazích časopisu Elle**

#### **3.4.1 Kvantitativní profil vzorku**

Elle je měsíčník o módě a životním stylu, jeho měsíční prodaný náklad činí necelých 41 tisíc kusů. (Media projekt, 2014) Texty s tématem populární hudby vycházejí v pravidelné rubrice Elle Menu.

Následující tabulka uvádí základní údaje o vybraném vzorku textů k analýze. Vzhledem k měsíční periodicitě časopisu byly texty sesbírány za období červen 2012 – červen 2014.

---

<sup>19</sup> Průměrné hodnocení obou alb podle serveru Metacritic: 84 %.

VZOREK	POČET
sesbírané texty	74
relevantní vzorek textů k analýze *	72
hudební interpreti ke klasifikaci	90
texty s tématem mainstreamové hudby	52
texty s tématem alternativní hudby	14
texty směřující obě kategorie témat	6

\* celkový vzorek k analýze po vyjmutí textů s irelevantními tématy (festivaly, hudební ceny a tak dále, viz Metodologie)

Tab. 3: Výběrový soubor textů o populární hudbě, Elle

Časopis Elle a jeho hudební obsah vyžadovaly úpravu kritérií pro sběr dat. Vzhledem k faktu, že texty mají spíše funkci stručného informačního servisu,<sup>20</sup> jsou zpravidla velmi krátké a žánrově je nelze zařadit, jelikož v podstatě žádný žánr nereprezentují. Podoba textového materiálu v rubrice Elle Menu je velice specifická a je třeba ji charakterizovat nezávisle na žánrových označeních; učiním tak v následující analýze.

Vzorek celkem obsahuje 74 textů věnujících se populární hudbě, po vyřazení dvou nevyhovujících textů bylo určeno k analýze 72 textů. Časopis Elle se často věnuje i několika interpretům na prostoru jednoho článku, proto je vzorek umělců určeným ke klasifikaci vyšší, je jich 90.

Tématům z hudebního mainstreamu se věnuje 52 textů, alternativě 14. Výjimkou v Elle není ani směřování interpretů z obou kontextů v jednom článku; takových textů je šest.

### 3.4.2 Analýza vzorku

Elle je módní a lifestylový magazín, který je dnes již globální značkou, vychází totiž po celém světě. Jeho typickými čtenářkami jsou ženy ve věku 20-35 let, kterým časopis představuje především aktuální módu a novinky v kosmetice. Tuto obsahovou náplň pak doplňují články s radami a doporučeními týkajícími se životního stylu a zdraví, zprávy o celebritách, nejrůznější „životní příběhy“, rozhovory s osobnostmi a kulturní servis. Důležitou součástí časopisu je fotografický materiál a zejména také inzerce různých módních a kosmetických produktů. Právě tato složka akcentuje hlavní zájem tohoto média: zálibu v moderním a luxusním lifestylu.

<sup>20</sup> Servisem je v tomto případě myšlena určitá služba čtenářům, která na pravidelném místě uveřejňuje hudební tipy a doporučení na zajímavé koncerty, festivaly, alba, ale upozorňuje také na nové interprety.

Rubrika s kulturními tipy, která vychází pod názvem Elle Menu a čítá zpravidla pět stran, obsahuje doporučení z oblastí filmu, literatury, umění a hudby. Jejich výhradním autorem je Martin Hradecký. Celá kulturní rubrika tedy funguje jako servis, který má jednak čtenářkám poskytnout povšechný přehled o aktuálním kulturním dění, ale také jim má představit něco, co obohatí jejich životní styl a zpříjemní každodenní život. Hudbě se obvykle věnuje jedna strana tohoto servisu.

Jednotlivé texty mají oproti ostatním analyzovaným médiím výraznou a nezvyklou podobu. Jsou obvykle velice krátké; nejčastěji mají pouze několik vět. Zarovnané jsou do jednotlivých krátkých sloupků, na ploše jedné strany jich je průměrně publikováno pět a doplněny jsou několika fotografiemi. Nejdelší hudební text uvnitř rubriky má zpravidla dva krátké sloupky; délkou odpovídá kratší hudební glose v MF Dnes. Výjimku z hlediska rozsahu tvoří v kulturní rubrice úvodní článek, který vychází na jedné straně a jehož tématem jsou nezřídka také interpreti populární hudby. V takových případech má text žánrově nejbližší k profilu kombinovanému s pozvánkou (pokud interpret chystá koncert v Praze) či recenzí (text může obsahovat též hodnotící prvky, autorovy subjektivní postřehy k albu). Zde popsaná forma hudebních textů v časopise Elle nemá v jiných masových médiích obdoby a lze se s ní setkat pouze v podobných lifestyleových časopisech. Tato podoba textového materiálu se maximálně podřizuje formátu časopisu, ze kterého je již při listování patrné, že pracuje s předpokladem, že více než myšlenky a úvahy na téma interpretů (a osobností obecně) čtenáře zajímá jejich vizuální prezentace; ale jednak také masovému publiku – v tomto případě čtenářkám, u nichž nelze předpokládat hlubší zájem o hudbu.

Obsahově jsou texty v rubrice Elle Menu většinou spojené s konkrétní událostí, na kterou chce autor upozornit: koncert umělce v Česku, nové album či objev nového interpreta. Vedle základních faktických informací o projektu či události mají texty poměrně výraznou – i když zkratkovitou – názorovou složku, ve které obvykle autor předkládá důvody, proč ona konkrétní hudba stojí za čtenářčinu pozornost. Toto stručné zdůvodnění je zpravidla silně subjektivní a navíc prezentované jako postoj celé redakce. Autor, respektive redakce se tak staví do pozice jakýchsi tastemakerů, jejichž doporučení má být pro čtenářku zárukou kvality. Pro zesílení persvaze si autor též vypomáhá přímým obracením se ke čtenářkám, expresivním jazykem (objevují se

---

Tento výběr je v podání redakce Elle poměrně selektivní. Podobě servisu se blíže věnuji v následující podkapitole.

citoslovce, slova zdobně a tak podobně) nebo vykřičníky. Pro lepší ilustraci řečeného uvádím ukázky:

*„Žánroví puristé prominou, když teď klidně prohlásíme, že se na desce hraje pop jazz. Co by tam jinak dělala Beyoncé, že. Ještě sice ne osobně, ale v podobě nápadité předělávky jejího největšího hitu Crazy In Love. Tu milujeme tak, že jsme na původní verzi úplně zapomněli. Neeeee, kecáme!“* (Hradecký, květen 2014) – z textu o albu Ondřeje Pivce

*„Takže pokud máte na ten samý večer lístek na jistě velkolepý stadionový comeback Lucie, koukejte si ho vyměnit. Ta u nás hraje večerů ještě několik, Tori jen jeden.“* (Hradecký, červen 2014) – z textu o koncertu Tori Amos

Texty s hudebními tématy lze výjimečně najít i mimo rubriku Elle Menu. Ve většině případů se jedná o rozhovory, ve sledovaném období byly publikovány interview s Lanou Del Rey, Janou Kirschner, Ondřejem Pivcem a Jiřím Burianem (frontman Republic Of Two); ve dvou případech pak byly mimo kulturní servis vydány profily umělců, a to Davea Gahana (vedoucí postavy skupiny Depeche Mode) v rubrice Elle muž a zpěvačky Solange v rámci rubriky Elle osobnost. Velmi ojedinělým úkazem ve vzorku je pak text redaktora Martina Hradeckého, který je pojatý jako otevřený dopis popkulturní ikoně Davidu Bowiemu, jehož je autor velkým fanouškem. Tento zvolený druh textu se v médiích objevuje zřídka, i když není tak úplně netradiční; v případě Elle lze v motivaci k jeho zařazení vidět snahu reflektovat výrazného umělce výrazným a neobvyklým způsobem.

Selekce interpretů pro texty věnované populární hudbě zcela odpovídá strategiím módního média: redakce si všímá především výrazných osobností-jednotlivců,<sup>21</sup> které jsou buď v rámci svého oboru ikonami (Beyoncé, Pharrell Williams, Justin Timberlake, Rihanna, Lana Del Rey, Nicki Minaj, Madonna, Björk) nebo jsou představiteli určitých hodnot, které časopis prodává. Může se jednat o sílu osobnosti, sex-appeal, úspěch v oboru, ale i výrazný životní či vizuální styl. Takovými příklady mohou být umělci

---

<sup>21</sup> Již při pohledu na titulní strany časopisu Elle, které obvykle patří výrazným ženám českého či světového showbusinessu, je patrná snaha média prodávat obsah především skrze „příběhy“ silných osobností – individualit, se kterými se čtenářky mají identifikovat nebo k nim vzhlížet. Pro zajímavost: z celkového vzorku 72 textů se jich hudebním jednotlivcům věnuje 49.

Tori Amos, St. Vincent, Beck, Anna Calvi, Nick Cave, Jana Kirschner, Solange, Iva Bittová, Frank Ocean, Yeah Yeah Yeahs (jejich zpěvačka Karen O se často objevuje v módních médiích), ale i Václav Neckář. Redakci se takovouto selekcí daří vytvářet z časopisu zcela soudržný produkt.

Skladba hudebních interpretů je poměrně rozmanitá. Obsahu dominují mainstreamová jména – a to jak globální osobnosti středního proudu (Beyoncé, Madonna, Rihanna, Justin Timberlake a podobně), tak interpreti balancující spíše na hranici mezi mainstreamem a alternativou, kteří však pro účely této práce byli zařazeni ke střednímu proudu. Takovými příklady jsou texty o interpretech Björk, Portishead, Rufusu Wainwrightovi, Franku Oceanovi nebo 100 °C.

Alternativní hudba je tématem třinácti textů, z nichž většina je o českých umělcích: Republic Of Two, Beatě Hlavenkové, Bratřích Orffech, Berenice Kohoutové, Lenny, Mikoláši Růžičkovi, Jiřím Burianovi, Ivě Bittové a dva texty jsou věnovány Ondřeji Pivcovi. Světová alternativa je v obsahu Elle zastoupena jmény St. Vincent, Anna Calvi a v textu věnovaném koncertním tipům též projekty Gold Panda, Crystal Fighters, These New Puritans, Starfucker a Mount Kimbie. Vzhledem k servisní povaze kulturní rubriky mají všechny texty o alternativní hudbě pozitivní tón – autor i redakce jejich poslech doporučují, nezdědka se objevuje také argumentace vkusem. Alternativní hudba má navíc v obsahu Elle své místo proto, že reprezentuje určitou odlišnost – to je také jeden z prvků, se kterým časopis často pracuje: přimět čtenáře, aby nebyli pouhou součástí davu a nebáli se odlišovat.

*„Každá písnička je tak výrazná, že by se s přehledem mohla stát velkým hitem. Kdyby v ní ovšem sem tam nezazněl nějaký ten divný zvuk. A právě hlavně kvůli nim St. Vincent tak zbožňujeme.“* (Hradecký, květen 2014) – z textu o St. Vincent

*„Tohle je prostě romantika se vkusem, která dojíká, ale nevydírá.“* (Hradecký, červen 2014) – z textu o Republic Of Two

Velmi častým jevem jsou v obsahu Elle texty, které zařazují hudební interprety, kteří náleží jak k mainstreamovému, tak alternativnímu zařazení. Celkem se jich ve sledovaném období objevuje šest a jejich příklady jsou: text o čtyřech českých hudebnicích Báře Basikové (mainstream), Ille (alternativa), Lenka Dusilová

(mainstream) a Never Sol (mainstream); text Hlasy české světové, který se věnuje interpretům Boris Carloff (mainstream), Kryštof (mainstream), Kapitán Demo (alternativa), Tata Bojs (mainstream), Umakart (alternativa), Alvik (alternativa) nebo „hromadná“ pozvánka na koncerty Keane (mainstream) a Beach House (alternativa).

Zcela zvláštním hudebním materiálem, který je nezbytné zmínit samostatně, je srpnový článek Necesér zábavy, který přináší i samostatný oddíl pojmenovaný Pust' si desky, bude hezky!, jež má čtenářkám doporučit hudbu k poslechu v létě, a dále žebříček dvaceti nejlepších desek roku 2012 podle redakce Elle publikovaný v lednovém čísle 2013. Oba tyto materiály jsou zejména velmi subjektivním výběrem hudby odrážejícím vkus redakce. Zároveň se oba snaží předkládat vyvážený poměr mainstreamu a alternativy, a to jak z českého, tak světového kontextu. V letním doporučení hudby se objevují na prvních místech interpreti Tegan and Sara (mainstream), Vladimír 518 (mainstream), Laura Marling (alternativa), Disclosure (alternativa), Miguel (mainstream) a No Distance Paradise (alternativa). V žebříčku Elle Best of 2012 se pak na vrcholu žebříčku objevují interpreti Solange (mainstream), Zrní (mainstream), Jessie Ware (mainstream), Kateřina Marie Tichá (mainstream) a Moimir Papulescu (mainstream).

### **3.5 Obraz mainstreamové hudby v magazínu Živel**

#### **3.5.1 Kvantitativní profil vzorku**

Živel je alternativní kulturně-lifestylový magazín, jehož vzory jsou zahraniční časopisy jako Wired, Mondo 2000, i-D nebo Face. (Kejlová, 2014) Magazín má volnou periodicitu.<sup>22</sup> Založen byl v roce 1995, do dnešního dne vyšlo 38 čísel.<sup>23</sup> Časopis v současnosti vychází v průměrném nákladu tisíc kusů a k dostání je ve vybraných galeriích, knihkupectvích, obchodech s hudebninami a klubech.

Následující tabulka uvádí základní údaje o vybraném vzorku textů k analýze. Vzhledem k nepravidelné periodicitě časopisu byly texty sesbírány za období podzim 2011 – jaro 2014.

---

<sup>22</sup> Zpravidla vychází zhruba dvě čísla ročně.

<sup>23</sup> údaj k listopadu 2014

VZOREK	POČET
sesbírané publicistické texty	81
relevantní vzorek textů k analýze *	75
hudební interpreti ke klasifikaci	77
texty s tématem mainstreamové hudby	31
texty s tématem alternativní hudby	44
texty směřujících obě kategorie témat	0
DRUHY TEXTŮ	
recenze	59
rozhovory	12
profily (portréty) interpretů	3
ostatní publicistické texty (glosy, tematické články)	7

\* celkový vzorek k analýze po vyjmutí textů s irelevantními tématy (festivaly, hudební ceny a tak dále, viz Metodologie)

Tab. 4: Výběrový soubor textů o populární hudbě, Živel

Celkem bylo za stanovené období sesbíráno 82 publicistických textů; po vyřazení těch, které nejsou pro tuto analýzu relevantní, vzorek činí 75 textů. Text zahrnující více interpretů se za celé sledované období objevuje v Živlu pouze jeden, jedná se o profil trojice písničkářek Laurel Halo, Julie Holter a Marie Minervy. Počet interpretů určených ke klasifikaci tak činí 77.

V magazínu mírně převažují texty s tématem alternativní hudby, těch je ve sledovaném období k nalezení 44, textů o mainstreamových umělcích je 31.

Nejfrekventovanějším žánrem ve vzorku jsou recenze, je jich celkem 59 a jsou publikované v rubrice Kompost. Druhým nejčastějším formátem jsou rozhovory, těch je ve vzorku dvanáct. Profily interpretů jsou celkem tři. Textů jiných žánrů se objevuje sedm, tento vzorek zahrnuje například dva tematické články o české mainstreamové hudbě, dále text o asijském popu, žánru heavy metal, české industriální hudební scéně, festivalu All Tomorrow's Parties nebo „manifest“ české alternativní skupiny Hugo & Zoe.

### 3.5.2 Analýza vzorku

Živel je alternativní magazín, který se zaměřuje na témata z oblasti vizuální kultury, hudby, filmu, technologií nebo kybernetiky. Vedle publicistiky se v časopisu objevují i akademické texty, například ze společenských věd, filmových studií a tak podobně. Jedná se jak o překlady zahraničních studií, tak o původní české texty. Specifikem



magazínu je také výrazná grafická úprava, za kterou její tvůrci získali několik českých i zahraničních ocenění. Obrazová složka má v časopise obecně velký prostor a význam: ilustrace i grafická úprava jsou pečlivě vytvářeny pro každý článek zvlášť tak, aby spolu s textem vytvořily skutečně komplexní materiál a vedle čtenářského zážitku poskytovaly také zážitek vizuální. Tento jev je v českých médiích spíše nevídaný. Jednou z pravidelných „obrazových“ rubrik je například Komiks a fotografie, malba či ilustrace jsou též pravidelnou součástí sekce Obrázky, která je zaměřena na vizuální umění.

Tematicky je hudba důležitou součástí obsahu každého čísla. Rubrikou vyhrazenou pro hudební témata jsou Rytmy, kde pravidelně vychází rozhovory nebo profily hudebníků, které však mají spíše esejistický charakter. V recenzní rubrice Kompost se pak soustřeďují recenze alb, ale i filmů a literatury.

Živel nemá stálou redakci, ačkoli okruh přispívajících publicistů je alespoň ve svém jádru stálý. Rozhovory a profily z rubriky Rytmy pochází ve sledovaném období nejčastěji od autorů Benjamina Slavíka (nezávislý publicista), LP Fische – Luboše Pavloviče (momentální šéfredaktor Živlu), případně Mortena – Petra Krejzka (zakladatel Živlu, jeho bývalý šéfredaktor a supervizor vizuální složky magazínu). Občasnými texty rubriku doplňuje například Karel Veselý. Hudebními recenzemi do rubriky Kompost kromě těchto autorů přispívají také Nancho a v menší frekvenci také Ondřej Holý (hudebník, projekt dně).

Hudební texty v Živlu jsou výrazně autorské; z jednotlivých článků je cítit osobní vztah publicisty k danému hudebnímu tématu či interpretovi. Články bývají výrazné také svým stylem – zejména u některých autorů se projevuje snaha o stylistickou a jazykovou inovaci; neřídka jsou míchány i různé formy jazyka (spisovná a obecná čeština) a žurnalistických žánrů, projev bývá (zejména u recenzí) velmi uvolněný a vykazuje znaky mluvenosti. Těmito prvky se texty v Živlu výrazně odlišují od obsahů jiných současných tuzemských médií.

Nejčastějším žánrem jsou v sesbíraném vzorku textů recenze, které mají své místo v rubrice Kompost a kterých se za sledované období v magazínu objevilo 59. Recenze mohou být jak velmi stručné (v řádu několika vět) až zkratkovité, tak poměrně rozsáhlé a argumentačně bohaté. Formát velmi krátké recenze byl v Živlu především v minulosti často využíváný, v dřívějších ročnících bylo například pravidlem zařazování jednovětných či dokonce jednoslovných recenzí, kterými autor nahrávku stručně a ryze subjektivně charakterizoval a komentoval. V Kompostu se však objevují také

rozsáhlejší recenze, které naopak dbají na argumentační složku a kontextuální zařazení interpreta. Rubrika za posledních několik čísel prošla poměrně výraznou redukcí: oproti číslu 30, ve kterém měl Kompost devět stran, byla v 38. čísle rubrika pouze na třech stranách. Tato redukce přibližuje Kompost jeho původní podobě v dobách, kdy magazín Živel začínal vycházet. Omezenému rozsahu se logicky podřídila také selekce alb, o kterých autoři píší; v současné době se tak v Kompostu objevují ve velké převaze pozitivní recenze, jelikož autoři píší téměř výhradně o albech, která sami oceňují.<sup>24</sup>

Druhým nejfrekventovanějším druhem textu jsou rozhovory s umělci. Ty mají buď formu dialogu, nebo jsou komentované. Zpravidla jsou rozsáhlejší, než je v českých médiích zvykem: včetně bohatě využívaného fotografického materiálu (ten často zaplňuje i celou stranu) mívají šest až deset stran. Rozhovory jsou psané velmi uvolněným stylem a často se v nich stírají hranice rolí publicisty a tázaného: častým jevem je například tykání, rozhovory také nebudí dojem naplňování schématu, ale naopak působí jako volná debata dvou rovnocenných osobností, které si vyměňují názory na různá témata. Výjimkou nejsou ani odbočky od tématu, jež jsou přirozenou součástí běžné rozpravy. Svým obsahem tyto rozhovory nabízí mnohem větší hloubku než jejich obdoby v masových médiích; publicista se většinou vyvaruje rutinních otázek, což rozpravám dodává nádech jisté exkluzivity a poskytuje čtenáři možnost nahlédnout do života a tvorby dané osobnosti.

Také selekce interpretů probíhá v magazínu Živel dle jiného klíče než v ostatních médiích analyzovaných v této práci. To je dáno několika faktory: jednak nepravidelnou periodicitou a jednak osobnostmi přispěvatelů, které mají ve výběru témat velký prostor.<sup>25</sup> Do selekce interpretů se ve sledovaném období například výrazně promítá vkus autorů. V magazínu se například mnohdy objevují texty o interpretech, kteří byli na uměleckém vrcholu v 70. – 90. letech a dnes se jim dostává mnohem menší pozornosti, nebo o interpretech, kteří estetiku těchto let ve své hudbě ožívají. Občas tak čtenář může získat dojem, jako by recenzent prostřednictvím textů vzpomínal na své mládí. Příklady takových hudebníků jsou v obsahu Živlu například

---

<sup>24</sup> Současně je však nutné zmínit také skutečnost, že dříve autoři Živlu recenzovali zejména nahrávky, které se dostávaly do české distribuce, zatímco dnes se tímto v selekci neomezují a píší o čemkoliv, co je dostupné ke stažení z internetu. Důsledkem toho je fakt, že dnes autoři časopisu vybírají z mnohem většího množství alb, než tomu bylo v devadesátých letech.

<sup>25</sup> Živel si své přispěvatele pečlivě vybírá. Každý, kdo v něm dostane možnost publikovat, získá absolutní svobodu v publikovaném názoru. Díky tomu se časopis stává určitým názorovým fórem, spíše než magazínem s daným konzistentním názorem.

Peter Murphy (bývalý frontman post-punkové kapely Bauhaus), Peter Hook (bývalý člen post-punkových Joy Division a New Order), Visage, Ultravox, The Human League (tři new wave kapely ze 70./80. let), Garbage (rocková kapela z 90. let), Marnie (mimo jiné ústřední osobnost elektronických Ladytron), The Complainer (současný experimentální pop), Big Talk (rock) nebo Strength (současný disco rock). Jak se tento jev projevuje v textech samotných, ilustrují následující ukázky: „*Je rok 1985 v disney USA teen fiction filmu Highschool Heaven, všechno je v pohodě, mám holku a na všechno seru. Je to super.*“ (Nancho, podzim 2011) – z recenze alba Big Talk; „*V době tekutého kulturního zpochybňování ve jménu tisíců darwinistických hudebních nik je to vítaný epitaf a romantická reverze k monolitickým časům toho, co kdysi definovala new wave.*“ (morten, 2011) – z recenze alba The Human League.

Fakt, že se Živel o tyto interprety zajímá i dnes, kdy se jim dostává obecně malé mediální pozornosti, lze vnímat též pozitivně; přispívá to totiž k osobitosti časopisu a v rámci české mediální krajiny též k jakémusi rozšíření nabídky.

Jmenované interprety pak v hudebním obsahu Živlu doplňují zejména texty o výrazných jménech světové i české alternativní hudby; takových článků bylo ve sledovaném období celkem 44. Ve velkém počtu případů se jedná o interprety zástupné pro určitý hudební kontext či estetiku: Iceage, Jon Hopkins, trojice písničkářek Laurel Halo, Julia Holter a Maria Minerva, dále The Knife, My Bloody Valentine, GusGus, Mucha, Piča z hoven nebo Planety. Několik textů se však zaměřuje také na okrajovější projekty v českém prostředí spíše neznámé, například The City Kill (dánský post-punk) nebo The Complainer (polský indie pop).

Poměrně výrazně je však v hudebním obsahu Živlu zastoupen také mainstream, textů o něm je ve sledovaném období 31. Podobně jako u Aktuálně.cz se však většinou nejedná o jména typicky zástupná pro tento kontext, ale spíše o interprety na hranici mainstreamu a alternativy – obvykle takové, jež jsou ovlivněni alternativní produkcí, ze které si půjčují konkrétní prvky a postupy a ty poté zpracovávají do posluchačsky přístupnější podoby. Tito interpreti také zpravidla vzbuzují velký ohlas v angloamerických médiích a umisťují se na vysokých pozicích v americkém i britském žebříčku prodejů. V českém prostředí to však mnohdy nejsou jména, která by znalo většinové publikum. Příklady takových interpretů jsou v obsahu Živlu Vampire Weekend, Hot Chip, James Blake, Bombay Bicycle Club, Glasvegas, Ladytron, Bat For

Lashes, Marina and the Diamonds, The Knife nebo Patrick Wolf.<sup>26</sup> Mainstreamová témata jsou poté doplněna dlouhodobě výraznými a sledovanými jmény středního proudu, která se těší i velké přízni českého publika, například Depeche Mode, Pet Shop Boys, Kanye West, Daft Punk, Public Image Limited nebo Nick Cave and the Bad Seeds.

Zmínění mainstreamoví interpreti jsou v Živlu hodnoceni většinou pozitivně, jak ilustrují ukázky níže. Výjimku tvoří pouze recenze na desky Ladytron a Bombay Bicycle Club, které mají rozpačitý tón a dále recenze alb Please The Trees a Ultravox, ke kterým autoři přistupují spíše kriticky.

*„Patrick je ryzí sentimentalista a Lupercalia jen logickým vyústěním, breaking pointem (...). Naskýtá se otázka: kde se kurva bere na Ostrovech tenhle vždy čerstvý, juvenilní vítr, který z pozice shellyovského rozervance přinese vždy v desetiletých intervalech tak silně snící tradici?“* (morten, podzim 2011) – z recenze alba Patricka Wolfa

*„Kanye West se právě nyní ocitá na nejvyšším bodu, na kterém kdy stál: spojuje obrovský hudební talent a nabubřelost opičáka showbusinessu. Poníženě ho sledovat je fakt vzrušující.“* (Slavík, jaro 2014)

Výraznými příspěvky k tématu české alternativní i mainstreamové hudby jsou dva texty od autorů Benjamina Slavíka a Karla Veselého v čísle 35 (toto vydání je celé zaměřeno na české prostředí). Text Benjamina Slavíka s názvem V říši komplexů je kritickou analýzou tuzemské alternativní scény, která podle autora trpí velkou krizí identity: *„Obsese napodobování Západu vypovídá o jedné nehezke vlastnosti: odmítání vlastní kultury, vlastního folkloru, sebe sama. Nehlásám, že je špatné, když někdo tvoří dle formulí, jež nejsou tomuto regionu vlastní. Kritérium je vlastně jediné: Ať to není wannabe čehokoli, ať je to něco, co nám chce umělec sdělit, protože musí.“* (Slavík, jaro 2012) Text Karla Veselého, Sen o konci snu, zase z mnoha úhlů kritizuje český střední proud pro jeho vyprázdněnost, zakonzervovanost, ale i určitou parodičnost: *„Hudba se definitivně proměnila v pouhou kulisu, vyčištěnou od veškeré podvratnosti. Symbolem*

---

<sup>26</sup> Hodnocení alb jmenovaných projektů dle Metacritic: Vampire Weekend, Modern Vampires of the City: 84 %, Hot Chip, In Our Heads: 79 %, James Blake, Overgrown: 82 %, Bombay Bicycle Club, So Long, See You Tomorrow: 69 %, Glasvegas, Later... When the TV Turns To Static: 61 %, Ladytron, Gravity the Seducer: 68 %, Bat For Lashes, The Haunted Man: 78 %, Marina and the Diamonds, Electra Heart: 57 %, The Knife, Shaking the Habitual: 85 %, Patrick Wolf, Sundark and Riverlight: 66 %.

*tohoto vyprázdnění jsou herecké kapely jako Mig 21 nebo Nightwork. Svoji hudbu prezentují jako meta-pop, legrační parodii na upadlou formu kultury, čímž brak na druhou za ironického pomrkávání legitimizují na provinilé potěšení. V Čechách má tato tradice dlouhou historii. (...) Nebrat věci příliš vážně pomáhala „smějícím se bestiím“ Čechům přežívat těžké chvíle v historii, když jsme konečně nabyli svobody, zjistili jsme, že kromě vysmívání už nic jiného nemáme.“ (Veselý, jaro 2012) Oba texty shodně překračují hranice pouhého subjektivního názoru; autoři se naopak snaží hluboce zamýšlet nad skutečnými příčinami současného špatného stavu české hudby, k čemuž využívají i obecnější kulturní a společenský kontext. Texty tohoto charakteru se v českých masových médiích obecně spíše neobjevují. Například tyto dvě analýzy totiž svým způsobem napadají vkus tuzemských posluchačů a zejména jsou ostrou kritikou masových médií jako takových. V tomto ohledu je časopis Živel velkým přínosem, neboť se nezdráhá podobné kritické texty otisknout ve snaze upozornit na stav současného umění, což dnešní masová média dělají spíše zřídka.*

### **3.6 Obraz mainstreamové hudby na webu Radia Wave**

#### **3.6.1 Kvantitativní profil vzorku**

Český rozhlas Radio Wave (dále jen Radio Wave) je celoplošné internetové rádio, jehož redakce, jak je u audiovizuálních médií zvykem, provozuje také přidružený web. Jeho obsah je mnohdy navázán na vysílané pořady, ale vycházejí na něm též samostatné texty, které program stanice doplňují. Výběrový soubor této analýzy je sestaven výhradně z článků, které byly publikovány pro hudební sekci webu Radia Wave.<sup>27</sup>

Aktuální poslechovatelnost Radia Wave činí 8 000 posluchačů.<sup>28</sup> (STEM/MARK, Median, 2014)

Následující tabulka uvádí základní údaje o vybraném vzorku textů k analýze. Vzhledem k výrazně vyššímu počtu publikovaných textů ve srovnání s ostatními analyzovanými médii byl vzorek sesbírán za zkrácené období březen–květen 2014.

---

<sup>27</sup> Vybrané texty sice mohou mít souvislost s konkrétním pořadem (jako v případě hudebních recenzí nebo sekce a stejnojmenného pořadu Východiska), zároveň však musí mít zcela autonomní postavení; to znamená, že se jedná o samostatné texty, které nevyžadují poslech konkrétního dílu pořadu Radia Wave. Na základě tohoto kritéria tak byl ze vzorku vyloučen veškerý ostatní obsah hudební sekce webu: například pravidelné recapitulace pořadů (Turban, High Five, Echo Live a tak dále) či pozvánky k poslechu konkrétní části programu.

VZOREK	POČET
sesbírané publicistické texty	109
relevantní vzorek textů k analýze *	100
hudební interpreti ke klasifikaci	74
texty s tématem mainstreamové hudby	38
texty s tématem alternativní hudby	61
texty směřujících obě kategorie témat	1
DRUHY TEXTŮ	
recenze	77
rozhovory	4
profily (portréty) interpretů	19
ostatní publicistické texty (články, glosy, pozvánky)	9

\* celkový vzorek k analýze po vyjmutí textů s irelevantními tématy (festivaly, jiné hudební akce a tak dále, viz Metodologie)

Tab. 5: Výběrový soubor textů o populární hudbě, Český rozhlas Radio Wave

Celkem bylo ve sledovaném období vydáno 109 textů, z čehož relevantních článků k analýze je 100. Vzhledem ke skutečnosti, že jednou týdně redakce Radia Wave určuje tzv. Desku týdne, která je následně reflektována alespoň dvěma až třemi různými autory v samostatných textech, je počet interpretů určených ke klasifikaci nižší, je jich 74.

Článků věnujícím se mainstreamové hudbě, je na webu Radia Wave 38, zatímco alternativní hudba je tématem 61 textů. Multiplikační recenze reflektující interprety z obou kontextů, je jedna.

Žánrově dominují hudební sekci recenze, kterých bylo ve stanoveném období publikováno 77. Druhé nejčastější jsou profily interpretů, kterých se objevilo 19. Rozhovory byly vydány čtyři a textů jiných žánrů (v případě Radia Wave se jedná zejména o glosy, články a komentované pozvánky na hudební akce) se objevilo devět.

### 3.6.2 Analýza vzorku

V rámci Českého rozhlasu, který je veřejnoprávní institucí, jejíž fungování upravuje zákon, má Radio Wave roli internetového „rádia pro mladé“. Spuštěno bylo v roce 1994 jako Čro 4. Na analogové frekvenci vysílalo až do roku 2008, kdy se jeho vysílání kompletně přesunulo na internet. (O stanici, [online]) Obsahově se stanice – stejně jako její web – zaměřuje zejména na aktuální alternativní hudbu a kulturu obecně, ale také na společenské dění nebo sport.

<sup>28</sup> Pro srovnání: neúspěšnější celoplošnou rádiovou stanicí je v současnosti Rádio Impuls s 1,1 miliony posluchačů. (STEM/MARK, Median, 2014)

Web Radia Wave slouží zejména jako archiv vysílaných pořadů, z nichž většinu lze i stáhnout ve formátu MP3. Hudební sekce pak nabízí různé typy textů: k jednotlivým dílům vybraných pořadů (například Turban, Echo, Scéna a tak dále) vychází texty v podobě pozvánek k poslechu pořadů, které nastiňují plánovaný obsah, popřípadě krátce představují chystaného hosta, nebo naopak rekapitulace odvysílaných dílů pořadů včetně playlistu písní, které v nich zazněly. Další část obsahu hudební rubriky pak tvoří převážně recenze a profily, které mají rovněž zvukovou podobu a své místo v programové skladbě stanice, jejich textová podoba však funguje i jako zcela samostatný útvar, tedy jako online publicistický článek. Příklady těchto textů mohou být Deska týdne, tedy série dvou až tří recenzí aktuálního alba a kratší profil interpreta, nebo Východiska, pravidelný příspěvek reflektující současné dění v hudbě ve východoevropských zemích.

Radio Wave má stálou redakci a několik externích redaktorů. Autory hudebních textů jsou ve sledovaném období Miloš Hroch, Jiří Špičák, Karel Veselý, Jan Macháček, Ivana Veselková, Lucia Udvaryová, Pavel Zelinka, Jonáš Zbořil nebo Peter Gonda.

Analyzované texty z hudební rubriky mají poměrně ustálenou podobu. Recenze obvykle odpovídají formálním požadavkům na internetovou publicistiku: jsou spíše kratší, strukturované do kratších odstavců, kterých je v jednom textu průměrně pět (oproti jinému analyzovanému internetovému médiu, Aktuálně.cz, je to výrazně méně) a hlavní sdělení a hodnocení shrnuje perex. Velký prostor v nich má subjektivní postoj autora k dílu, který je v rámci možností rozsahu kontextualizován a rozvíjen. Stylisticky a jazykově se často jedná o uvolněnější publicistiku, než jakou lze v současnosti vídat v internetových mainstreamových médiích: do recenzí se významně promítá subjektivní postoj autora, což se projevuje například expresivním jazykem nebo užíváním obecné češtiny. Texty rovněž silně pracují s předpokladem, že jejich čtenář se dobře orientuje v hudbě mimo střední proud, a proto v recenzích často chybí základní informace přibližující kontext interpreta.

Profily na webu Radia Wave vychází zpravidla krátké, v průměru mají tři odstavce. Mají až zpravodajský charakter: texty jsou stručným shrnutím dosavadní kariéry interpreta s důrazem na současnou tvorbu, naznačují jeho ohlas ve světových médiích, případně text doplňují zajímavostmi z jeho života a tvorby. Profily vycházejí obvykle k interpretům, jejichž aktuální album redakce ocenila jako Desku týdne, a dále v seriálu Východiska, který mimo jiné stručně představuje okrajové umělce z východoevropských scén. Jak je u online médií obecně zvykem, využívají profily také

multimediálnost internetového prostředí: vedle možnosti spustit audio verzi příspěvku je součástí příspěvku také videoklip interpreta.

Hudební sekce se obsahově zaměřuje zejména na hudbu pro mladé publikum – ať už z alternativního či mainstreamového kontextu. Většina textů se však věnuje aktuální hudební produkci různých žánrů mimo střední proud: témata jsou jak sledovaná alternativní jména (Real Estate, Liars, Wild Beasts, St. Vincent, The Notwist, Avey Tare, tUnE-yArDs a tak dále), tak interpreti okrajovější a méně mediálně reflektovaní (Frau Frankenstein und Spüllboys, Iglooghost, Moduretik, Groundislava, Nekoi devojki, Argonaut nebo Dominik Suchý).

Texty o alternativní hudbě ve výběrovém souboru doplňují také tři články o nezávislých hudebních vydavatelstvích: českém MMM (neboli Mára mrdá maso; článek Jiřího Špičáka), běloruském Haze (rozhovor Lucie Udvaryové s majitelem Dzmity Ladzesem) a estonském Porridge Bullet (článek Lucie Udvaryové). Tyto články mají upozornit na zajímavou nezávislou produkci; obsahují stručné shrnutí činnosti a idejí těchto labelů a jsou doplněny audio ukázkami z tvorby vydávaných projektů.

V hudební rubrice se však poměrně často vyskytují též mainstreamová témata, ve výběrovém souboru je takových textů 36. Redaktoři si všímají jak zavedených, kriticky ceněných jmen (Kelis, Neil Young, Elbow, Coldplay, Damon Albarn, The Horrors, Lykke Li), tak nových, mladých interpretů, kteří mají sice komerční úspěch a mediální pozornost, avšak jejich kvalitativní úroveň je spíše nízká. Takovými příklady jsou ve vzorku Sam Smith, Iggy Azalea, SZA, Skrillex nebo z českého prostředí Paulie Garand & Kenny Rough.

Tón textů zabývajících se interprety mainstreamového kontextu nelze v případě vzorku Radia Wave jednoznačně označit za pozitivní či negativní, a to ani přesto, že pozitivní postoj k mainstreamovým počínům v textech převažuje. Kladně je hodnocena hudební produkce Lykke Li, Future, Damona Albarna, Kelis, Ricka Rosse, Neneh Cherry nebo Schoolboye Q. Podobu těchto recenzí přibližují následující ukázky:

*„Kritičtější posluchače ale navnadí ještě víc – jak dobrou desku je nutné udělat, aby člověk znovu uvěřil, že popová hudba může být autentická, pravdivá a zároveň otevřená? Odpověď je jasná – alespoň tak dobrou, jako je její třetí album I Never Learn.“ (Špičák, 28. května 2014) – z recenze alba Lykke Li*



*„Oxymoron nebude zcela určitě doprovázet takové nadšení jako Good Kid M.A.A.D. City, na to deska málo překračuje hranice svého žánru, Schoolboy Q ale přesto dokázal něco výjimečného. Něco, co se ještě před lety zdálo skoro nemožné – připsat do historie gangsta rapu ještě jednu smysluplnou kapitolu.“*  
(Veselý, 6. března 2014)

Textů vyjadřujících negativní názor na alba středního proudu však není ve vzorku o mnoho méně, objevuje se jich celkem jedenáct. Kritický tón mají především recenze alb aktuálních komerčně úspěšných interpretů, tedy například Sama Smithe, SZA, Iggy Azalea, Skrillexe nebo Paulieho Garanda & Kennyho Rough, ale také Little Dragon, Kylie Minogue, Lily Allen nebo Phantogram. Rozpačitý či ambivalentní tón se projevil v pěti textech, a to v recenzích desek The Black Keys, Neila Younga, The Roots nebo Briana Ena & Karla Hydea. Ukázkami negativní kritiky jsou následující úryvky:

*„Paulie Garand jakýkoli pokus o kritiku odráží po vzoru ostatních domácích rapperů plytkými řečmi o zášti Čecháčků, čímž jen posiluje specifický stereotyp domácího rapu, který je možná otravnější než závist samotná.“* (Macháček, 19. března 2014)

*„Stylizace do role Adele v kalhotách je možná logická z hlediska komerčního vytěžení jeho potenciálu, ale žádný další smysl už nedává. (...) Producenti, Universal i Sam Smith sám trochu zapomněli, že pokud jde o popové trendy, platí stejné pravidlo jako při hraní legendárních Space Invaders – nemířit tam, kde terč je zrovna teď, ale tam, kde za chvíli bude.“* (Veselý, 27. května 2014) –  
z recenze alba Sama Smithe

Obsahovou specialitou, která má silně reflexivní charakter, je pořad a stejnojmenný seriál v hudební rubrice Deska týdne. V rámci něj vychází každý týden zpravidla dvě až tři recenze jednoho vybraného alba. Deska týdne je titul, jímž chce redakce Radia Wave upozornit na určitým způsobem zásadní a výrazné desky: většinou se jedná o počiny, které rezonují médii po celém světě; v případě českých interpretů redakce obvykle vybírá očekávaná alba české nezávislé scény (Deskou týdne je ve sledovaném období

jedna česká deska, a to Nipomo od DVA).<sup>29</sup> Ve sledovaném období byly takto titulované desky jak z mainstreamového (Sam Smith, Damon Albarn, The Black Keys, The Roots, The War On Drugs), tak alternativního kontextu (tUnE-yArDs, Sohn, Liars, St. Vincent nebo DVA). Označení Deska týdne však albům nezaručuje pozitivní kritické přijetí: ve sledovaném období se u dvou počínů dokonce oba recenzenti shodli na negativním hodnocení. Jednalo se o album Sama Smithe In The Lonely Hour a desku Tremors od Sohn. V několika případech si také publicisté navzájem názorově rozporují: například v případě The Roots a desky ...And Then You Shoot Your Cousin (ze dvou recenzí měla jedna pozitivní tón, druhá spíše rozpačitý), The Black Keys: Turn Blue (stejný případ) nebo The Pains of Being Pure At Heart: Days Of Abandon (ze dvou recenzí byla jedna pozitivní, druhá spíše negativní). U zbylých osmi Desek týdne byl postoj všech recenzujících publicistů konzistentně pozitivní.

Deska týdne představuje v kontextu českých médií unikátní obsahový prvek: na to, aby několik publicistů hodnotilo stejné album v samostatné recenzi, není obvykle v médiích prostor ani vůle. V hudební publicistice může být tento formát obzvláště přínosný – aby však měl skutečné opodstatnění, měl by nabízet názorovou rozmanitost, tedy různé pohledy na dané dílo. Jak bylo demonstrováno na analyzovaném vzorku, v případě recenzí Radia Wave však dochází spíše k názorové shodě všech hodnotících publicistů. Aby médium dosáhlo větší diverzity názorů, dalo by se mu doporučit například častější oslovení externích autorů, kteří by nabídli jiný pohled.

Texty, které byly z primárního vzorku vyřazeny – jedná se o články o hudebních akcích a festivalech –, se věnují převážně událostem nemainstreamového charakteru. V rámci Festivalového průvodce, který v rubrice na jaře vycházel, autoři čtenářům doporučují především zahraniční alternativní festivaly jako Heart of Noise, OFF Festival, Holland Festival či Donaufestival. Z domácích akcí pak autorka MaryC upozorňuje na hradecký alternativní festival MENU.

---

<sup>29</sup> Mimo sledované období (konkrétně mezi červnem 2013 a únorem 2014) získala označení Deska týdne česká alba Prodavače, Vložte kočku, Houpacích koní, Bratří Orffů a WWW.

## 3.7 Obraz mainstreamové hudby ve čtrnáctideníku A2

### 3.7.1 Kvantitativní profil vzorku

Čtrnáctideník A2 je kritické kulturní médium, které vychází od roku 2005; v současnosti v rozsahu 32 stran novinového formátu. Průměrný tištěný náklad dosahuje osmi tisíc kusů. (A2 – občanské sdružení, 2012)

Následující tabulka uvádí základní údaje o vybraném vzorku textů k analýze. Vzhledem k průměrně nízkému počtu hudebních textů na jedno číslo byly texty sesbírány za rozšířené období, a to duben 2013 – květen 2014.

VZOREK	POČET
sesbírané publicistické texty	73
relevantní vzorek textů k analýze *	69
hudební interpreti ke klasifikaci	47
texty s tématem mainstreamové hudby	7
texty s tématem alternativní hudby	37
texty směřujících obě kategorie témat	0
zvláštní kategorie: témata žánrů, specifických oblastí hudby atd.	25
<b>DRUHY TEXTŮ</b>	
recenze	22
eseje k albům	14
rozhovory	3
esejistické profily (portréty) interpretů	6
ostatní publicistické texty (tematické eseje, glosy, poznámky)	28

\* celkový vzorek k analýze po vyjmutí textů s irelevantními tématy (festivaly, hudební ceny a tak dále, viz Metodologie)

Tab. 6: Výběrový soubor textů o populární hudbě, A2

Celkem bylo za stanovené období sesbíráno 73 textů o populární hudbě; po vyřazení nerelevantních článků (v tomto případě výhradně textů s tematikou hudebních festivalů) vzorek tvoří 69 textů.

Mainstreamová hudba je tématem sedmi článků, zatímco alternativní 37. V A2 se neobjevuje žádný text, jež by se věnoval interpretům ze dvou různých kontextů.

Zvláštní kategorie byla vzhledem k četnosti těchto textů vytvořena pro eseje a články o hudebních žánrech (rave, drill music, noise a tak dále) a různých dalších oblastech hudby (satanismu v hudbě, hudbě v sakrálních prostorech nebo parazitování na popu). Takových textů bylo publikováno 25.

Pro žánrové vymezení výběrového souboru byla upravena část tabulky, a to z toho důvodu, že texty publikované v A2 jsou většinou žánrově neuchopitelné a spíše kombinují prvky různých žánrů (blíže charakter textů specifikují v analýze vzorku). Esejemi k albům, kterých je ve vzorku 14, se rozumí jednostránkové texty vycházející v hudební rubrice k aktuálním hudebním počínům, které kombinují prvky eseje, recenze, profilu a případně odborného textu; vycházející v hudební rubrice k aktuálním hudebním počínům. Recenzemi, kterých je ve vzorku 22, jsou pak krátké texty publikované na poslední straně každého vydání v rubrice Minirecenze. Profily mají rovněž spíše esejistický charakter, proto je tato kategorie v tabulce upřesněna; těchto textů je ve vzorku šest. Rozhovory byly publikovány tři.

Velmi častým formátem jsou v A2 eseje o hudebních žánrech, subkulturách a obecně jevech spojovaných s hudbou. Tyto byly spolu s texty na pomezí eseje a publicistického článku a kratšími publicistickými útvary (glosami, poznámkami a podobně) zařazeny do skupiny „ostatních publicistických textů“. Celkem jich je ve sledovaném období 28.

Profilů interpretů vyšlo za sledované období celkem šest a rozhovory s hudebníky byly tři.

### **3.7.2 Analýza vzorku**

Kritický kulturní čtrnáctideník A2 představuje svým zaměřením alternativu k současným českým mainstreamovým médiím. Je určitou platformou „jiného pohledu“: zabývá se odlišnými tématy, než bývá v českých médiích zvykem, na témata nabízí jiné pohledy. Současně usiluje o komplexní a hloubkovou reflexi kultury, společnosti a politiky. Velký prostor dostávají levicově orientované intelektuální texty – tento druh reflexe rovněž nemá v českých médiích prostor.

Do obsahu A2 přispívají kromě publicistů také renomované osobnosti z řad českých akademiků, literátů nebo hudebníků. Texty tak odpovídají spíše požadavkům náročnějšího publika: mají převážně esejistický charakter, jsou výrazně analytické, obsahově hutné a kontextuliazované. Obsah A2 je rovněž důsledně editovaný, což má za důsledek, že texty jsou formálně, jazykově a strukturálně sjednocené. Tematicky se obsah čtrnáctideníku soustředí na oblast umění (film, hudba, divadlo, výtvarné umění), literatury, společenských věd, politiky a aktuálních společensko-kulturních témat. Jednotlivá vydání mají zpravidla jedno téma, ke kterému se vztahuje většina textů.

Ve sledovaném období se například objevila vydání zaměřená na spánek, parazitismus, Sherlocka Holmesa, zotročení internetem, novou spiritualitu nebo nudu.

Hudba má, podobně jako další umělecké oblasti, svůj vymezený prostor v každém čísle. Pravidelně je publikován alespoň jeden jednostránkový text v podobě eseje k aktuální desce, esejistického profilu interpreta nebo článku o konkrétním žánru, kontextu, subkultuře či jiné oblasti hudby. Hudební rubrika byla ovšem v některých číslech sledovaného období též rozšířená na několik stran, a to z toho důvodu, že tématem celého čísla byla určitá oblast hudby („smrt raveu“ nebo „lovci zvuku“).

Články v hudební sekci jsou z hlediska publicistických žánrů těžko uchopitelné až hybridní. Texty, pro které bylo v této práci zvoleno označení „eseje k albu“, mají zpravidla prvky odborné eseje, recenze a profilu. Obsahově jsou výrazně analytické, kontextualizované, mají vysokou informační hodnotu; zároveň jsou ale i názorové – postoj autora je však důsledně argumentovaný. Téma je většinou zkoumáno do větší hloubky než v ostatních alternativních médiích analyzovaných v této práci. Oproti Živlu a webu Radia Wave jsou též jazyk a stylistika umírněnější – styl ustupuje do pozadí ve prospěch obsahové stránky. Také texty v hudební rubrice jsou výrazně editované, a proto se zejména strukturou, jazykem a mírou subjektivity často podobají.

Rubrika Minirecenze na konci čísla, která zpravidla obsahuje také jednu recenzi alba populární hudby, již nemá tak striktní stylistické požadavky; texty jsou mnohdy psány uvolněnějším stylem a většinou vynechávají nebo pouze načrtávají kontext. Zpravidla mívají kolem 1 400 znaků.

Z redakce A2 se hudebním tématům věnují autoři Klamm, Ondřej Klimeš a Ondřej Bělíček. Velká část textů ovšem pochází také od externích přispěvatelů; jednak od zavedených hudebních publicistů (Karel Veselý, Jiří Špičák, Benjamin Slavík, Pavel Klusák) a jednak od prakticky neznámých autorů, jejichž texty lze vidat pouze v A2 (Anek, Head In Body, Martin Šenkypl nebo Tomáš Procházka). Tímto způsobem vytváří čtrnáctideník určitou názorovou komunitu.

Hudebnímu obsahu A2 dominují alternativní témata, z 69 textů je 37 o nezávislé hudbě, ať už světové (ve většině případů), české nebo například slovenské. Jedná se jak o interprety, kterých si všímají angloamerická média a kteří jsou nějakým způsobem určující pro daný hudební kontext (Fuck Buttons, Julia Holter, Boards of Canada, The Notwist), tak o interprety z okrajových scén, kteří mají obecně menší pozornost médií (Scheich in China, Bouchací šrouby, Robert Piotrowicz, Joke Lanz nebo Dracula Lewis). Důvod k zařazení těchto okrajových projektů vyplývá ze zaměření média, jež

chce nabízet zcela exkluzivní obsah, který nelze najít v žádném jiném českém médiu. Právě v selekci obsahu je A2 velmi důsledný, až elitářský. U některých textů lze navíc rozeznat motiv zařazení v podobě upozornění na zajímavý koncert v Česku (Father Murphy, Joke Lanz, Dracula Lewis, Robert Piotrowicz) a v jednom případě se objevuje také text motivovaný úmrtím umělce (Zbigniew Karkowski).<sup>30</sup>

Hudební mainstream je na stránkách A2 reprezentovaný spíše výjimečně (ve sledovaném období se mu věnuje sedm textů). Určité opomíjení tohoto kontextu lze rovněž připisovat snaze A2 o maximální obsahovou exkluzivitu, které publikování textů o středním proudu ze své podstaty odporuje. Mainstreamový kontext pak v obsahu A2 zastupují zejména umělci a projekty, jež stojí dlouhodobě v centru zájmu publik i kritiků, a mají tak pozitivní ohlas v zahraničních médiích, a to nejen mainstreamových, ale i alternativních. V českém prostředí se pak nejedná o zcela typické zástupce středního proudu, jelikož jsou určitým způsobem esteticky inovativní a do mainstreamu přišli z alternativního kontextu či jím jsou výrazně ovlivněni.<sup>31</sup> Jedná se o interprety M.I.A., Vampire Weekend, Nick Cave & The Bad Seeds, The Knife nebo Lana Del Rey.<sup>32</sup>

Zcela ojedinělým textem z mainstreamového kontextu je krátká recenze alba Cher. Tato zpěvačka představuje až určitý mainstreamový „artefakt“: sice je stále umělecky aktivní, ale období její největší slávy skončilo v 90. letech. Zároveň se jedná o typ interpretky, která se obecně vymyká zájmu a zaměření časopisu A2 (již proto, že v celém sledovaném vzorku textů je výjimkou). Skutečnost, že se publikovaná recenze zřídka věcně argumentace a album spíše ironizuje, je gestem, které stvrzuje elitářský status A2: „*Spolu s tuc-tuc rytmem, který se má k pohybu podobně jako silikon k erotice, a za doprovodu onoho klasického syčivého zvuku vesmírné družice, která nám prolétá nad hlavou při každé pauze nebo při jakékoli změně rytmu, se ocitáme na parketu předměstské diskotéky, na konci ztraceného víkendu, z něhož se jen málokdo probral bez následků.*“ (Billy Shake jr., 20. listopadu 2013)

---

<sup>30</sup> V tomto případě nebyl text motivovaný úmrtím umělce podobně jako u předchozích médií vyřazen ze vzorku; v A2 totiž nemá funkci pouhého nekrologu (jako v případě masových deníků MF Dnes nebo Aktuálně.cz), ale má též určitý reflexivní charakter. Odráží se v něm silný zájem autora/redakce seznámit čtenáře s tvorbou jinak ne příliš známého hudebníka.

<sup>31</sup> Z těchto důvodů by bylo možné tyto interprety obhájit také jako alternativní.

<sup>32</sup> Hodnocení angloamerických médií podle serveru Metacritic: M.I.A., Matangi: 78 %, Vampire Weekend, Modern Vampires of the City: 84 %, Nick Cave & The Bad Seeds, Push The Sky Away: 81 %, The Knife, Shaking the Habitual: 85 %, Lana Del Rey, Ultraviolence: 74 %.

Vyjma této recenze je obecně tón textů o mainstreamových umělcích v A2 pozitivní, jak ilustrují následující ukázky:

*„Je plné energických i hypnotických a zároveň extrémně strašidelných zvukových struktur. Navzdory své délce je stále vzrušující, a když se zdá, že zážitek upadá, přijde extáze, která vás v závratné záplavě očekávání vtáhne ještě hlouběji.“* (Filgas, 7. května 2013) – z recenze alba The Knife

*„Vira zřetelně vyčnívá nad ostatní témata a funguje jako výrazné poselství. Neuvěřitelně široká síť vzájemně propojených detailů, skrytých indicií a hudebních narážek ale zároveň pomáhá současným posluchačům album číst – navzdory četným aluzím na Starý zákon nebo americkou historii je totiž svou formou bytostně současné.“* (Špičák, 17. července 2013) – z recenze alba Vampire Weekend

Obvyklým a důležitým znakem textů s tematickou mainstreamové hudby je snaha autorů o originální pojetí tématu, jež je běžné spíše pro odborné psaní. Autor si často vybere vymezený úhel pohledu, který v textu dále rozvádí. Výsledkem jsou pak texty, které se výrazně odlišují od těch, které se objevují v masových médiích. Například recenzi alba Vampire Weekend autor Jiří Špičák staví především na tématu víry v textech skupiny; v recenzi alba Nicka Cavea & The Bad Seeds se zase Ondřej Klimeš více než hudbě věnuje osobnosti hudebníka; recenze Benjamin Slávika pak obvykle ze široka řeší kontext mainstreamu jako takového (jeho znaky, „pravidla“ a podobně), jako například v recenzi alba umělkyně M.I.A. Zvláštním příkladem je dále esej Tomáše Jirsy o Laně Del Rey, která je akademickým rozbohem estetické kategorie kýče v klipu k písni Born To Die. Fakt, že těmito přístupy k textu je A2 v tuzemské mediální nabídce poměrně ojedinělé, je jen dalším dokladem skutečnosti, že odborné reflexe umění z českých médií postupně mizí.

Příkladem ojedinělého textu, který se zabývá mainstreamovým hudebním kontextem v obecnější rovině, je kritický článek s názvem Pivo i hudba lidí spojují: Strohá rekapitulace letní hudební nudy od Petra Ference. Ten je důraznou kritikou středního proudu, letních festivalů a jejich mediální reflexe. Text je také určitým stylistickým experimentem: je koncipovaný jako jakýsi fiktivní výčet potenciálních titulků z mainstreamových médií, jež je prokládaný ironizujícími komentáři autora. A2

tímto článkem napadá, jak kulturu letních hudebních festivalů, tak způsob, jakým o nich jeho kolegové z medií běžně referují. Ilustruje to následující ukázka: „*SOUTĚŽ: Vyhrajte vstupenky na trutnovský Woodstock. Na festivalu pravidelně vystupuje česká i slovenská punková špička, mezi jinými například SPS, NVÚ, Visací zámek, Totální nasazení, Plexis, Znouzectnost, E!E atd. (...) Carl Cox zremixoval Černé anděly od Lucie. Lady Gaga strhává pozornost: únik duetu s Cher, rekordy digitálních prodejů a v září nová hudba. ATB pojmenoval novou studiovku a představil její obal. Rolling Stones žalují oděvní řetězec kvůli vyplazenému jazyku. Na obří aukci se prodalo 25 tisíc věcí spojených se skupinou ABBA.*“ (Ferenc, 28. srpna 2013)

Texty, pro něž byla vytvořena zvláštní kategorie, a proto je nutné jim pro jejich specifickou věnovat zvláštní pozornost, jsou eseje a články o hudebních žánrech a jiných oblastech hudby. Ty nebylo možné klasifikovat v rámci kontextu mainstreamu či alternativy, jelikož, jak již bylo zmíněno v teoretické části této práce, žánry nejsou pro tyto kategorie určující. V A2 se nicméně tyto texty objevují frekventovaně; ve sledovaném období bylo například publikováno několik esejí o žánrech a subžánrech (drill music, industriální techno, electro chaabi, noise, rave nebo trap music). Tyto texty mají zpravidla přesah až do kulturní analýzy: vedle hudby se totiž zabývají též kulturou spojenou s daným žánrem a její pozicí ve společnosti; zejména u textů k žánru rave, kterých bylo v jednom čísle pět, se autoři snažili co nejdůsledněji zmapovat historii žánru a stejnojmenné subkultury. Dalšími příklady jsou texty o různých specifických oblastech populární hudby (téma satanismu v populární hudbě, využití sakrálních prostor, role spánku v rock'n'rollu, specifické využití popu – „parazitování“ na popu nebo pojem nudy v populární hudbě) a také série esejí o fonografii – zvláštní oblasti na pomezí hudby, studií zvuku a dokumentu. Právě fonografii neboli terénním zvukům a nahrávkám z této oblasti, se věnuje celkem sedm esejí v rámci jednoho čísla. Texty v této speciálně vytvořené kategorii mají zpravidla charakter spíše odborných textů, které mají stejně jako eseje o žánrech přesah i do dalších vědeckých disciplín.

#### **4. Diskuze nad výsledky výzkumu**

Sběr dat v praktické části této práce prokázal, že alternativní média (zejména Živel a web Radia Wave) projevila ve stanoveném období větší zájem o mainstreamovou hudbu než mainstreamová média (MF Dnes a Elle) o hudbu alternativní (viz též Tab. 7). Tomuto jevu naopak odporuje vzorek Aktuálně.cz, tento deník vydal mezi červnem



2013 a květnem 2014 srovnatelný počet textů o mainstreamové i alternativní hudbě, a A2, jehož vzorek textů zařaditelných do kontextů mainstreamu či alternativy byl menší než u ostatních analyzovaných médií. Kromě toho ale také ukázal, že mainstreamová hudba ve sledovaném období nepatřila mezi jeho hlavní zájmy.

Nejvíce textů o alternativní hudbě publikoval z mainstreamových médií deník Aktuálně.cz (celkem 34), jenž se ukázal jako médium, které i přes svou obecně mainstreamovou povahu zajímá oblast alternativní hudby. Dokládají to například texty o umělcích St. Vincent, Disclosure, Liars, Kittchen, DVA, Jonu Hopkinsovi nebo Fuck Buttons. Příklon k alternativě je v tomto případě v souladu s politikou média, které se ve všech rubrikách (i v dalších sekcích kulturní rubriky) snaží o jistou „jinakost“ v pojetí obsahu.

Z alternativních médií pak psal o mainstreamových umělcích nejvíce web Radia Wave (38 textů), který nabídl i několik recenzí komerčně velmi úspěšných interpretů středního proudu (Skrillex, Sam Smith nebo Iggy Azalea). Tento jev však ani u tohoto média není tolik překvapivý, jelikož jak jeho rozhlasová, tak webová podoba cílí na mladé publikum, kterému je tato hudba často blízká.

Kvantitativní srovnání témat v analyzovaných médiích shrnuje následující tabulka. Tato data však nejsou hlavním výsledkem analýzy, slouží pouze jako přehled základních dat, ze kterých budou dále vyvozeny závěry.

MÉDIUM	POČET TEXTŮ O MAINSTREAMOVÉ HUDBĚ	POČET TEXTŮ O ALTERNATIVNÍ HUDBĚ
MF Dnes	61	16
Aktuálně.cz	33	34
Elle	52	14
Živel	31	44
Radio Wave	38	61
A2	7	37

Tab. 7: Kvantitativní shrnutí textů o mainstreamové a alternativní hudbě

Samostatná analýza zkoumala také komunikovaný názor textů, které se zabývají interprety z opačných kontextů, tedy zda jsou konkrétní články nositeli pozitivního, neutrálního nebo negativního postoje. V této rovině jsou pro obě oblasti výsledky shodné: jak u mainstreamových, tak u alternativních médií se ukázalo, že ve většině případů píšou o interpretech z opačného kontextu pozitivně. Tyto články mají ve stanoveném vzorku médií vesměs funkci doporučení čtenáři: autor je tak v pozici určitého kvalitativního filtru. Výjimku tvoří několik příkladů z alternativních médií,

kteře zaujaly kritický či ironický postoj k některým tématům mainstreamové produkce. K takovým textům patří například kritické příspěvky Benjamina Slavíka a Karla Veselého z magazínu Živel k současnému stavu českého mainstreamu nebo dva ironické texty publikované v A2: příspěvek Petra Ference k letnímu hudebnímu programu a recenze alba zpěvačky Cher.

Analýza dále zjišťovala externí charakteristiky vnášené do textů na základě postavení interpretů z opačných kontextů na hudební scéně. Vzorek článků potvrdil, že média zařazují zejména takové interprety, kteří si získali jak zájem širšího publika, tak světových médií. V případě reflexe alternativních interpretů v mainstreamových médiích se tak většinou nejedná o okrajové umělce, ale naopak o jména sledovaná a kriticky oceňovaná. Podobně pak ani alternativní média většinou nepíší o globálních hvězdách hudebního showbyznysu (jejichž příklady mohou být popové zpěvačky jako Beyoncé, Madonna, Rihanna a tak dále). Jediným médiem, které se v několika textech zabývá současnými typickými zástupci opačného kontextu, je Radio Wave, jež publikovalo několik článků o současných komerčně velmi úspěšných mladých interpretech. Autoři těchto textů jsou však k jejich tvorbě spíše kritičtí (jedná se o recenze alb Sama Smithe, Iggy Azalea, SZA nebo Skrillexe).

Je nutné také připomenout, že ve sledovaných médiích se objevila i řada interpretů (bez ohledu na kontext), na jejichž pozitivním hodnocení se shodla jak mainstreamová, tak alternativní média. Jedná se o příklady umělců, kteří určitým způsobem překračují či spojují oblasti středního proudu a alternativy. Pozitivní pozornost alespoň poloviny analyzovaných médií si získaly například projekty tvořící v mainstreamovém kontextu: Vampire Weekend (Aktuálně.cz, Živel, A2), Nick Cave & The Bad Seeds (Elle, Živel, A2), Lykke Li (MF Dnes, Aktuálně.cz, Radio Wave), The Black Keys (MF Dnes, Aktuálně.cz, Radio Wave), Damon Albarn (MF Dnes, Aktuálně.cz, Radio Wave) a projekty tvořící v alternativním kontextu: DVA (MF Dnes, Aktuálně.cz, Radio Wave), Kittchen (MF Dnes, Aktuálně.cz, Živel) nebo St. Vincent (Aktuálně.cz, Elle, Radio Wave).

Během analýzy jednotlivých médií byly odhaleny i určité limity, které jsou důsledkem koncepce tématu této práce. Jako do jisté míry svazující se ukázalo samotné kategorizování interpretů do mainstreamového a alternativního kontextu. Kritéria stanovená pro kategorizaci umělců sice umožnila v naprosté většině případů interprety zařadit, ale mnohdy pouze díky přistoupení na kompromis. Současná hudba totiž tomuto zastaralému způsobu členění neodpovídá; jednak je to dáno stavem hudebního

průmyslu, ve kterém dochází k postupnému oslabování mainstreamu, a jednak také čím dál častější absencí „čistých“ žánrů. Většina hudebních interpretů v současnosti tvoří eklektickým kombinováním různých přístupů a estetik. Dalším důvodem, proč v současnosti nefunguje zkosnatělé dělení hudby na mainstream a alternativu, je proměna distribuční strategie: právě distribuční kanály vždy pomáhaly definovat mainstreamový a nezávislý kontext, v současnosti se však (zejména díky internetu) praktiky obou oblastí prolínají. Spousta interpretů současné populární hudby se tak ocitá spíše na hranici mezi oběma kontexty, což jednoznačnému zařazení do mainstreamu či alternativy odporuje.

Tato práce navíc vyvrací tezi, že jsou tyto dvě oblasti ve vzájemné opozici. Tento způsob vnímání populární hudby, potažmo kultury, je v souladu s tím, jak byla vnímána kulturálními studií a studií populární hudby. Tato koncepce je dnes však značně zastaralá. Doložit to lze například neplatností předpokladu, že alternativní média zaujímají k mainstreamovým interpretům a priori negativní, či přímo vymezující se postoj. Zajímavým příkladem řečeného může být poslední album Beyoncé, v současnosti zřejmě největší globální hvězdy pop music, které bylo vedle masivního komerčního úspěchu rovněž oceněno kritikou. Například vlivný americký kritický server Pitchfork<sup>33</sup> ho zařadil do tzv. „Best New Music“ (prestižní kategorie označující nejlepší aktuální hudební počiny) a ohodnotil jej velmi vysokou známkou 8,8. Za období říjen 2013 – prosinec 2014, ve kterém bylo do Best New Music zařazeno celkem 45 interpretů, jich šest spadá do mainstreamového kontextu. Dokládá to fakt, že i prestižní světová kritická média dokáží ocenit tvorbu interpretů středního proudu. Album Beyoncé ocenilo z českých alternativních médií například Radio Wave v recenzi Karla Veselého.

V oblasti mainstreamové produkce působí v současnosti také velké množství interpretů, kteří výrazně čerpají z různých žánrů alternativní hudby. Snaží se tak obohatit střední proud a zanést do něj neotřelé postupy. Velmi módními byli v posledních letech například umělci ovlivnění žánrem dubstep. Zde je však také nutné upozornit na skutečnost, že mainstream tímto způsobem alternativní kulturu využívá za účelem profitu. Tento jev plně koresponduje s myšlenkami autorů Josepha Heathe a Andrewa Pottera, které byly představeny v teoretické části této práce a které upozorňují

---

<sup>33</sup> Tento kritický server se zaměřuje hlavně na alternativní hudbu, ale přináší i kritiky alb mainstreamového kontextu.

na častou tendenci mainstreamové kultury přivlastňovat si symboly kultury alternativní, vyprázdnit jejich obsah a prodat je masám jako zboží. (Heath, Potter, 2012: 38)

Tyto závěry tak potvrzují myšlenku Lawrence Grossberga (in Huber, 2007), zmíněnou v teoretické části této práce, který říká, že dělení na střední proud a alternativu je v současné konceptualizované kultuře bezpředmětné a nefunkční. Cílem případných budoucích výzkumů by tak mělo být nějakým způsobem empiricky zachytit podobu populární hudby a nespoléhat se na zastaralé zobecňující a zjednodušující kategorie, které o charakteru hudební produkce již v dnešní době nemohou vypovídat. Při výzkumu by se tak měly analytické nástroje přizpůsobit charakteru populární hudby a ne naopak, jak se tomu často děje.

Určitým limitem této práce byl také omezený vzorek médií; případný budoucí výzkum by měl zvolit vzorek větší, a to jak z hlediska počtu médií, sledovaného období, ale také zajistit lepší srovnatelnost výsledků využitím charakterově příbuzných médií. Pro tuto práci bylo zvoleno šest zcela různých médií, jejichž obsahy jsou ale často hůře porovnatelné, jelikož publikují různé druhy textů s různou hloubkou a pro různá publika. Například u analyzovaných deníků, zejména pak u MF Dnes, má na obsah velký vliv fakt, že médium je zavázáno svým čtenářům poskytovat z kulturní oblasti pouze základní servis, ve kterém není příliš prostoru pro analytičtější reflexi či větší selekci témat. Naopak vzorek alternativních médií prokázal tu výsadu, že si může dovolit být ve výběru témat výrazně selektivnější.

Analýza hudebních témat v mediálních obsazích je však obecně problematická, jelikož odborné reflexi hudby věnují média jen omezený nebo žádný prostor; ve většině případů tak hudební reflexe probíhá formou doporučení čtenáři. Specializované hudební časopisy se na současném trhu až na výjimky neudrží a ty, které se udrží, mají spíše povahu fanouškovských médií. Na zmíněných skutečnostech se silně podílí obecně nízká úroveň českých hudebních publicistů.

## Závěr

Tato diplomová práce zkoumala podobu reflexe témat mainstreamové a alternativní hudby v recipročních médiích. Teoreticky je toto téma ukotveno na pomezí mediálních studií a studií populární hudby. Teze, se kterými jsem pracovala především a které byly následnou analýzou médií prověřeny, vycházely z tradice kulturních studií a jejich politické koncepce populární kultury. Tento obor studuje populární kulturu zejména na principu opozičních vztahů dominantní a alternativní kultury. V akademické literatuře však lze najít i pohledy, které tento způsob vnímání kultury rozporují a které se snaží naopak poukázat na příbuznost masové a alternativní kultury. Tato práce si proto stanovila za cíl prověřit platnost a aplikovatelnost původních teorií o opozičním postavení pojmů mainstream a alternativa v hudbě. V minulosti již s tímto teoretickým základem pracovala též studia populární hudby.

Výsledky analýzy hudebních obsahů tří mainstreamových a tří alternativních médií poukázaly zejména na nefunkčnost oddělování kontextů středního proudu a alternativy. Jejich opozičnímu vnímání se vzpírá zejména podoba současné hudební produkce, která kombinuje různé přístupy a estetiky a znemožňuje proto funkční kategorizování interpretů. I distribuční strategie, které v minulosti pomáhaly definovat kontexty středního proudu a nezávislé hudby, se dnes prolínají a přispívají spíše k mnohem větší komplexnosti současné hudební produkce. Praxe oddělování těchto pojmů se následně neprojevila ani v mediálních obsazích: analýza v praktické části této práce ukázala, že jak masová, tak alternativní média zajímá druhý kontext. Při výběru konkrétních témat z opačné hudební oblasti se pak média řídí především obecným postavením interpreta na hudební scéně a jeho kritickým ohlasem v angloamerických médiích.

Ze závěrů analýzy proto vyplývá požadavek na určité redefinování vztahů v oblasti populární hudby, jelikož tradiční pojetí kulturních studií a studií populární hudby poukazující na opoziční vztahy středního proudu a nezávislé hudby se prokazují být v současné době zastaralé a nefunkční. Výzkum populární hudby by se v budoucnu měl soustředit na správné pochopení a přizpůsobení charakteru dnešní hudební produkce, aby nedocházelo ke zjednodušování a přílišnému zobecňování jejich významů. Toho však nelze docílit, pokud budou nadále za jediné platné koncepty v hudbě považovány mainstream a alternativa.

## Summary

The topic of this thesis is placed within a theoretical framework of media and popular music studies; propositions which I work with are mainly based round the tradition of British cultural and popular music studies and their political approach to popular culture. These two academic fields study popular culture/music primarily in terms of oppositional relations of the dominant (parent) and alternative culture. However, we can find many perspectives in the academic literature that contradict this particular approach and instead point out the similarities of the mass and alternative culture. This thesis aims to verify the validity and applicability of the former theories which see the music mainstream and alternative as oppositional contexts.

Results of the analysis of three mainstream and three alternative media prove dividing popular music into two reciprocal contexts rather non-functional. This division is also opposed by the character of contemporary music itself, because artists frequently combine many different approaches and esthetics – this fact itself compromises the ultimate categorization of music. Also the strategies of music distribution which helped to define the two contexts in the past are much more interconnected today and they contribute to much better complexity of music production. As the analysis shows, neither contemporary media tend to separate the mainstream and the alternative: both Czech mainstream and alternative media take an interest in reciprocal music contexts. The overall position of artists in the music industry and their Anglo-American media reception are amongst the most important factors in the selection of specific themes from the so-called opposing context.

As the analysis concludes, researchers of popular music should attempt to redefine the relations in the area of popular music, because the traditional political approach of cultural and popular music studies proves ineffective in contemporary culture. Potential future researchers should concentrate on thorough comprehension of today's character of music production and should be able to adapt their research to it, so that there are no more simplifications or ineffective generalizations of meanings of popular music. This cannot be achieved unless academics start to view popular music as a diverse territory which cannot be reduced to just two segments of the mainstream and the alternative.

## Použité zdroje

### Literatura

A2 občanské sdružení. [online]. [cit. 2014-12-05]. Dostupné z:  
[http://www.mistnikultura.cz/files/a2\\_kulturni\\_ctrnactidenik.pdf](http://www.mistnikultura.cz/files/a2_kulturni_ctrnactidenik.pdf).

ADORNO, Theodor. Culture Industry Reconsidered. In: MARRIS, Paul a Sue THORNHAM. *Media studies: a reader*. 2nd ed. New York: New York University Press, 2000, s. 31-38. ISBN 0814756476.

ADORNO, Theodor. On popular music. *Soundscapes.info* [online]. 1941 [cit. 2014-11-26]. Dostupné z:  
[http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/SWA/On\\_popular\\_music\\_1.shtml](http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/SWA/On_popular_music_1.shtml).

BAKER, Sarah, Andy BENNETT a Jodie TAYLOR. *Redefining mainstream popular music*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2013, xiv, 222 pages. ISBN 978-0-415-80782-1.

BARKER, Chris. *Cultural studies: theory and practice*. 2nd ed. London: SAGE Publications, c2003, xxiii, 484 p. ISBN 07-619-4156-8.

BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Vyd. 1. Překlad Irena Reifová, Kateřina Gillárová, Michal Pospíšil. Praha: Portál, 2006, 206 s. ISBN 80-736-7099-2.

*Billboard* [online]. [cit. 2014-12-02]. Dostupné z: <http://www.billboard.com/>.

CARRABINE, Eamonn. Populární hudba. In: EDWARDS, Tim. *Kulturní teorie: klasické a současné přístupy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2010, s. 295-324. ISBN 9788073676858.

České hitparády. *Musicserver* [online]. [cit. 2014-12-02]. Dostupné z: <http://musicserver.cz/komentare-hitparad-ceske/>.

DANIEL, Ondřej, Tomáš KAVKA a Jakub MACHEK. *Populární kultura v českém prostoru*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2013, 327 s. ISBN 978-802-4621-920.

DEBORD, Guy. *Společnost spektáklů*. V Praze: Intu, 2007, 157 s. ISBN 978-80-903355-5-4.

ECONOMIA. *Ceník standardních reklamních ploch platný od 1. 10. 2014*. [online]. 2014 [cit. 2014-12-05]. Dostupné z: [http://economia.ihned.cz/wp-content/uploads/2014/09/Economia\\_cenik-online-inzerce\\_20141001a.pdf](http://economia.ihned.cz/wp-content/uploads/2014/09/Economia_cenik-online-inzerce_20141001a.pdf).

FRITH, Simon. *Facing the music: a Pantheon guide to popular culture*. 1st ed. New York: Pantheon Books, c1988, 229 p. ISBN 03-947-5185-X.

FRITH, Simon. *World Music, Politics and Social Change: Papers from the International Association for the Study of Popular Music (Music & Society)*. Manchester University Press, 1991, 216 s. ISBN 978-0719028793.

GELDER, Ken a Sarah THORNTON. *The subcultures reader*. New York: Routledge, 1997, xvi, 599 p. ISBN 04-151-2728-9.

GROSSBERG, Lawrence. *We gotta get out of this place: popular conservatism and postmodern culture*. New York: Routledge, 1992, viii, 436 p. ISBN 04-159-0330-0.

HALL, Stuart. Notes on Deconstructing 'the Popular'. In: STOREY, John. *Cultural theory and popular culture: a reader*. 2nd ed. New York: Prentice Hall, 1998, s. 442-453. ISBN 9780137761210.

HALL, Stuart a Tony JEFFERSON. *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*. 2nd ed., Rev. and expanded ed. New York: Routledge, 2006, xxxv, 252 p. ISBN 02-033-5705-1.

HEATH, Joseph a Andrew POTTER. *Kup si svou revoltu!*. Vyd. 1. Překlad Jana Žůrková. Praha: Rybka Publishers, 2012, 392 s. ISBN 978-808-7067-123.

HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. New York: Routledge, 1991, viii, 195 p. ISBN 04-150-3949-5.

HESMONDHALGH, David a Keith NEGUS. *Popular music studies: meaning, power and value*. In: HESMONDHALGH, David a Keith NEGUS. *Popular music studies*. New York: Distributed in the United States of America by Oxford University Press, 2002, s. 1-10. ISBN 0340762489.

HUBER, Alison. *Mainstream As Metaphor: Imagining Dominant Culture*. In: BAKER, Sarah, Andy BENNETT a Jodie TAYLOR. *Redefining mainstream popular music*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2013, s. 3-13. ISBN 978-0-415-80782-1.



HUBER, Alison. What's in a Mainstream?: Critical Possibilities. *Altitude: An e-journal of emerging humanities work* [online]. 2007, Volume 8 [cit. 2014-12-05]. Dostupné z: [http://thealtitudejournal.files.wordpress.com/2008/07/2\\_huber\\_final\\_completeep.pdf](http://thealtitudejournal.files.wordpress.com/2008/07/2_huber_final_completeep.pdf).

*IASPM: International Association for the Study of Popular Music* [online]. [cit. 2014-11-26]. Dostupné z: <http://www.iaspm.net/>.

KEJLOVÁ, Sabine. *Časopis Živel a alternativní kulturní scéna 2009—2012*. Praha, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Jana Čeňková, Ph. D.

KRIPPENDORFF, Klaus. *Content analysis: an introduction to its methodology*. 2nd ed. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c2004, xxiii, 413 p. ISBN 07-619-1545-1.

*Last.fm* [online]. [cit. 2014-12-05]. Dostupné z: <http://www.last.fm/>.

MAFRA, Mediální skupina. *Čtenáři deníků MF Dnes, Lidové noviny a Metro*. [online]. 2014 [cit. 2014-12-05]. Dostupné z: [http://data.idnes.cz/soubory/mafra\\_all/A140820\\_TVE\\_MFD1412.PDF](http://data.idnes.cz/soubory/mafra_all/A140820_TVE_MFD1412.PDF).

Media projekt 2014: 20 let Media projektu 1994-2014. [online]. 2014 [cit. 2014-12-09]. Dostupné z: [http://www.median.cz/docs/MP\\_2014\\_1+2Q\\_zprava.pdf](http://www.median.cz/docs/MP_2014_1+2Q_zprava.pdf).

*Metacritic* [online]. [cit. 2014-12-02]. Dostupné z: <http://www.metacritic.com/>.

Mods and Rockers. In: *Subculture list* [online]. 2011 [cit. 2014-10-27]. Dostupné z: <http://subcultureslist.com/?s=rockers>.

NetMonitor Online. NETMONITOR. *NetMonitor Online* [online]. 2014 [cit. 2014-12-05]. Dostupné z: <http://online.netmonitor.cz/#>.

*Official Charts Company* [online]. [cit. 2014-12-02]. Dostupné z: <http://www.officialcharts.com/>.

O stanici. *Radio Wave* [online]. [cit. 2014-12-07]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/radiowave/portal/>.

POSPÍŠIL. *Koncepce studia populární hudby pro česká mediální studia*. Praha, 2013. Dizertační práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Irena Reifová, Ph.D.

- Prodaný náklad deníků. UNIE VYDAVATELŮ. *Unie vydavatelů* [online]. 2014 [cit. 2014-12-05]. Dostupné z: [http://www.unievydavatelu.cz/cs/deniky/fakta\\_cisla\\_denicich/prodany\\_naklad\\_deniku/314-deniky\\_celostatni](http://www.unievydavatelu.cz/cs/deniky/fakta_cisla_denicich/prodany_naklad_deniku/314-deniky_celostatni).
- REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, 327 s. ISBN 80-717-8926-7.
- SHUKER, Roy. *Understanding popular music*. New York: Routledge, 1994, xiv, 331 p. ISBN 04-151-0723-7.
- SCHULZ, Winfried. *Analýza obsahu mediálních sdělení. 2., přeprac. vyd. Překlad Barbara Köpplová*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2004, 149 s. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze, 2. ISBN 80-246-0827-8.
- SPORTO. *To není moje scéna*. [Píseň]. Starcastic Records, © 2009.
- STEM/MARK a MEDIAN. Radioprojekt 2014. [online]. 2014 [cit. 2014-12-06]. Dostupné z: [http://www.median.cz/docs/RP\\_2014\\_1+2Q\\_zprava.pdf](http://www.median.cz/docs/RP_2014_1+2Q_zprava.pdf).
- SUCHMAN, Edward A. Invitation to Music: A Study of the Creation of New Music Listeners by the Radio. In: LAZARSELD, Paul a Frank STANTON. *Radio Research*. 1941, s. 140-188.
- SUHR, Hiesun Cecilia. Understanding the Hegemonic Struggle between Mainstream Vs. Independent Forces: The Music Industry and Musicians in the Age of Social Media. *The International Journal of Technology, Knowledge and Society*. 2012, Volume 7, Issue 6.
- THORNTON, Sarah. *Club cultures: music, media, and subcultural capital*. 1st U.S. ed. Hanover: University Press of New England, 1996, x, 191 p. ISBN 08-195-6297-1.
- TOYNBEE, Jason. Mainstreaming, from hegemonic centre to global networks. In: HESMONDHALGH, David a Keith NEGUS. *Popular music studies*. New York: Distributed in the United States of America by Oxford University Press, 2002, s. 149-163. ISBN 0340762489.
- TUREK, Pavel. *Otázky DP* [online]. 30. srpna 2014 10:55; [cit. 2014-12-02]. Osobní komunikace.

TURNER, Graeme. *British cultural studies: an introduction*. 3rd ed. New York: Routledge, 2003, vii, 259 p. ISBN 04-152-5228-8.

VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, 639 s. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-1870-0.

VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. 1. vyd. V Praze: BiggBoss, 2010, 431 s. ISBN 978-809-0397-316.

VESELÝ, Karel. *Otázky DP* [online]. 27. srpna 2014 01:08; [cit. 2014-12-02]. Osobní komunikace.

WALL, Tim. *Studying popular music culture*. London: Hodder, 2003, vii, 248 p. ISBN 03-407-4180-5.

ZAHRÁDKA, Pavel. *Vysoké versus populární umění*. Vyd. 1. V Olomouci: Periplum, 2009, 123 s. ISBN 978-80-86624-48-8.

## Periodika

BEZR, Ondřej. Osobitá výpověď zakrytá maskou. *Mladá fronta Dnes*. 6. srpna 2013, 24., s. 9.

BEZR, Ondřej. Jak s ping-pongem dobýt Ameriku. *Mladá fronta Dnes*. 3. března 2014, 25., s. 7.

BEZR, Ondřej. Letící koně Vokatá a Kaiser. *Mladá fronta Dnes*. 17. března 2014, 25., s. 8.

Billy Shake jr. Cher / Closer to the Truth. *A2*. 20. listopadu 2013, IX., 24., s. 31.

FERENC, Petr. Pivo i hudba lidi spojují: Strohá rekapitulace letní hudební nudy. *A2*. 28. srpna 2013, IX., 18., s. 14.

FILGAS, Ondřej. Mimo recyklaci. *A2*. 7. května 2013, IX., 10.

HRADECKÝ, Martin. Madam vzdělaná. *Elle*. Květen 2014, 5., s. 98.

- HRADECKÝ, Martin. Pivec má zelenou. *Elle*. Květen 2014, 5., s. 98.
- HRADECKÝ, Martin. Jménem republiky. *Elle*. Červen 2014, 6., s. 58.
- HRADECKÝ, Martin. Vítej zpět, Tori!. *Elle*. Červen 2014, 6., s. 58.
- HROCH, Miloš a ŠPIČÁK. Hradecká scéna vzývá hravý folk DVA a zvuk prastarých bratrstev. *Radio Wave* [online]. 26. května 2014 [cit. 2014-12-07]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/\\_zprava/1354530](http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/_zprava/1354530).
- KULTURA. Nejlepší desky roku 2013? Vybrali jsme. *Aktuálně.cz* [online]. 18. prosince 2013 [cit. 2014-12-06]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/nejlepsi-desky-roku-2013-vybrali-jsme/r~b751554e67ac11e3ac910025900fea04/>.
- KULTURA. Nejlepší českou desku roku 2013 uvařil Kittchen. A dál?. *Aktuálně.cz* [online]. 21. prosince 2013 [cit. 2014-12-06]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/nejlepsi-ceskou-desku-roku-2013-uvaril-kittchen-a-dal/r~2b9899166ad811e3ac910025900fea04/>.
- MACHÁČEK, Jan. Kenny Rough táhne Paulieho Garanda jako kotvu. *Radio Wave* [online]. 19. března 2014 [cit. 2014-12-07]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/\\_zprava/1328769](http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/_zprava/1328769).
- MORTEN. Patrick Wolf / Lupercalia. *Živel*. Podzim 2011, č. 34, s. 155.
- MORTEN. The Human League / Credo. *Živel*. Podzim 2011, č. 34, s. 155.
- NANCHO. Big Talk / Big Talk. *Živel*. Podzim 2011, č. 34, s. 154.
- SLAVÍK, Benjamin. V říši komplexů. *Živel*. Jaro 2012, č. 35, s. 36-43.
- SLAVÍK, Benjamin. Kanye West / Yeezus. *Živel*. Jaro 2014, č. 38, s. 254.
- SLAVÍK, Benjamin. St. Vincent opustila urputnou snahu upoutat. Dospěla. *Aktuálně.cz* [online]. 13. března 2014 [cit. 2014-12-06]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/recenze-st-vincent-2014/r~aa69663eaa8f11e3a985002590604f2e/>.
- ŠPIČÁK, Jiří. Ya Hey, Jahve!. *A2*. 17. července 2013, IX., 15., s. 15.

ŠPIČÁK, Jiří. Fuck Buttons komandují zdecimovanou armádu. *Aktuálně.cz* [online]. 4. srpna 2013 [cit. 2014-12-06]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/recenze-fuck-buttons-komanduji-zdecimovanou-armadu/r~i:article:786751/>.

ŠPIČÁK, Jiří. Lykke Li porazila hloupou sebelítost a léčí z cynismu. *Radio Wave* [online]. 28. května 2014 [cit. 2014-12-07]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/\\_zprava/1355765](http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/_zprava/1355765).

VEDRAL, Honza. Vyhrát titul SuperStar není žádná výhra. *Mladá fronta Dnes*. 4. června 2013, 24., s. 12.

VEDRAL, Honza. David Lynch coby hudebník znepokojí a vtáhne. *Mladá fronta Dnes*. 17. července 2013, 24., s. 9.

VEDRAL, Honza. Nevýrazní Eddie Stoilow a silný hlas z Ostravy. *Mladá fronta Dnes*. 19. prosince 2013, 24., s. 9.

VEDRAL, Honza. Jen jedna barbína asi tuzemskému popu letos nestačí. *Mladá fronta Dnes*. 14. ledna 2014, 25., s. 7.

VEDRAL, Honza. Proč si hned zpívat, stačí vnímat, jak plyne čas. *Mladá fronta Dnes*. 5. února 2014, 25., s. 8.

VEDRAL, Honza. Ewa Farna a Ben Cristovao fňukají. A dostali na holou. *Mladá fronta Dnes*. 8. dubna 2014, 25., s. 8.

VESELÝ, Karel. Sen o konci snu: Několik odpovědí na otázku, proč skomírá česká hudba. *Živel*. Jaro 2012, č. 35, s. 44-48.

VESELÝ, Karel. Kuchař zvuků Kittchen: Lidi dělí od chaosu devět jídel. *Aktuálně.cz* [online]. 6. června 2013 [cit. 2014-12-06]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/kuchar-zvuku-kittchen-lidi-deli-od-chaosu-devet-jidel/r~i:article:781843/>.

VESELÝ, Karel. DVA kutilové přistáli v Nipomu a jejich pop voní dálkami. *Aktuálně.cz* [online]. 25. února 2014 [cit. 2014-12-06]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/recenze-desky-nipomo-kapely-dva-poslechnete-si-ji-celou/r~94162faa9d8511e3a44d0025900fea04/>.

VESELÝ, Karel. Novinka od Schoolboye Q je knihou protikladů gangsta rapu. *Radio Wave* [online]. 6. března 2014 [cit. 2014-12-07]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/\\_zprava/1323408](http://www.rozhlas.cz/radiowave/hudba/_zprava/1323408).

VESELÝ, Karel. Deska týdne: Sam Smith na debutu nabízí jen umělé emoce. *Radio Wave* [online]. 27. května 2014 [cit. 2014-12-07]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/radiowave/deskatydne/\\_zprava/1354829](http://www.rozhlas.cz/radiowave/deskatydne/_zprava/1354829).

## **Seznam příloh**

**Příloha č. 1: Ukázka sběrové tabulky, Aktuálně.cz**

# Přílohy

## Příloha č. 1: Ukázka sběrové tabulky, Aktuálně.cz

Interpret	Mainstream / alternativa	Autor textu	Titulek	Druh textu	Rozsah	Tón textu (pozitivní / negativní)	Charakter interpreta	Citace / poznámky	Datum / Zdroj
Coldplay	mainstream	Benjamin Slavík	Coldplay dělají z utírání prachu posvátnou relikvii	recenze	23 odst.	negativní	globálně úspěšná skupina	Proč je plné negativ? Protože melancholické stavy sdílené se stadiony jsou perverzní úchylnou zvrhlých lidí. / Pro dnešní hudební popkulturu deska Ghost Stories nic neznamena. Status quo Coldplay - tak, jak byl v předchozím textu	29.5.2014
The Black Keys	mainstream	Karel Veselý	The Black Keys jsou jednookými králi mezi slepými rockery	recenze	20 odst.	spíše negativní	globálně úspěšná skupina	Auerbach a Carney ul natočili lepší desky, pořád jsou ale mezi slepými pověstným jednookým králem. S Turn Blue ale přichází první varování: Co horšího se rocku může stát, než když vás nechá v klidu.	27.5.2014
The Horrors	mainstream	Benjamin Slavík	The Horrors prohánějí osmdesátkové zrůdy v garáži	recenze	27 odst.	pozitivní	kriticky oceňované jméno	Přestole ládný ze zvuků, které vyulívají. The Horrors nevymysleli jako první, přestole ládná z jejich melodií není úplně původní, je jejich hudba intenzivně ozvláštňující. Klidně řekněme inovativní. / Alba The Horrors jsou tak nečlivě comeback označen za marketingovou záležitost / Lucie není v ládném případě v životní formě a nelze očekávat, že rokem 2014 započne nová epocha této kapely. Nadcházející turné bude podle pražského koncertu nanejvýš důstojnou a příjemnou oslavou. Nic	23.5.2014
Lucie	mainstream	Marek Pros	Comeback Lucie: Nenechte si dát šrouby do hlavy!	glosa	5 odst.	pocit z koncertu: pozitivní, pocit z comebacku: ambivalentní	jedna z nejslavnějších českých kapel		16.5.2014
ceny Anděl	mainstream	Karel Veselý	GLOSA Pop ul není! aneb Kde může přistát letka Andělů?	glosa	20 odst.	místy ironický		zprůměrovaný posluchač středního proudu ul u nás pomalu vymírá. Hudba se vytratila z mainstreamových médií a české skladby se v playlistech nejpoužívanějších domácích rádií ztrácí mezi globálními hity. / Hudebníci z alternativní scény, kteří okysličují svými postupy mainstream,	13.5.2014
Damon Albarn	mainstream	Benjamin Slavík	Damon Albarn objevuje ve světě robotů zenový klid	recenze	20 odst.	pozitivní	oceňované jméno britského mainstreamu	Přestole není zvuk alba vystavěn na tradičních materiálech, jedná se o čistě písničkářskou nahrávku. Její autor povídá o sobě, o světě, o tom, o čem se mu zrovna chce. Posluchač tak vůbec poprvé dostává obraz obnaleného Albarna; vůbec poprvé si	1.5.2014