

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta

## **Diplomová práce**

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Hudební katedra

## **Elektronická hudba ve 21. století se zaměřením na deejaying**

Diplomová práce

Autor: Jana Lesenská  
Studijní program: M7503, Učitelství pro základní školy  
Studijní obor: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ – hudební výchova  
Učitelství pro 2. stupeň ZŠ – etická výchova  
Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Andršová, Ph.D.  
Oponent práce: prof. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc.

Hradec Králové

2020



## Zadání diplomové práce

**Autor:** Jana Lesenská

**Studium:** P15P0512

**Studijní program:** M7503 Učitelství pro základní školy

**Studijní obor:** Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - hudební výchova, Učitelství pro 2. stupeň základních škol - etická výchova

**Název diplomové práce:** **Elektronická hudba ve 21. století se zaměřením na Deejaying**

**Název diplomové práce AJ:** Electronic Music in the 21st Century with a focus on Deejaying

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Cílem diplomové práce je předat nejdůležitější znaky a vlastnosti elektronické hudby se zaměřením na Deejaying, její vývoj a prostředky pro vytváření tohoto hudebního stylu. Součástí diplomové práce bude rozhovor s DJ's, kteří se tomuto hudebnímu stylu věnují aktivně.

KOPECKÝ, Pavel. Základy elektronického zvuku a jeho kreativní zpracování. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2008, 151 s. ISBN 9788073311216. LÉBL, Vladimír. Elektronická hudba. 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, 97 s. ISBN 02-082-66. DOHNALOVÁ, Lenka. Estetické modely evropské elektroakustické hudby a elektroakustická hudba v ČR. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2001, 234 s. ISBN 80-729-0047-1. BEZDĚK, Jiří. Soudobá hudba před tabulí: základní pojmy, fakta, komentáře a ukázky k zařazování moderních a postmoderních skladeb do výuky na školách všech stupňů. 1.vyd.v Plzni: Západočeská univerzita, 2008, 152s. ISBN 978-80-7043-669-1

**Garantující pracoviště:** Hudební katedra,  
Pedagogická fakulta

**Vedoucí práce:** Mgr. Kateřina Andršová, Ph.D.

**Oponent:** prof. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc.

**Datum zadání závěrečné práce:** 16.1.2018

### **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní Mgr. Kateřině Andršové, Ph.D. za vedení mé diplomové práce, odborné rady, trpělivost a vstřícný přístup. Děkuji rovněž všem respondentům za poskytnutí rozhovorů, a především své rodině za podporu při mých studiích.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala pod vedením vedoucího diplomové práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 16. 8. 2020

.....

Jana Lesenská

## **Anotace**

Diplomová práce se zaměřuje na elektronickou hudbu a deejaying. Popisuje vývoj elektronické hudby, deejayingu a nástrojů používaných k tvorbě hudby, přibližuje dostupné softwary a charakterizuje žánry, jejichž součástí je deejaying. Praktická část se zaměřuje na profesi DJe.

LESENSKÁ, Jana. *Elektronická hudba ve 21. století se zaměřením na deejaying*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2020 100 s. Diplomová práce

**Klíčová slova:** Elektronická hudba, deejaying, gramofon, hudební nástroje, software, žánry elektronické hudby, DJs, festivaly.

### **Annotation**

This master's thesis focuses on electronic music and deejaying. The thesis describes the development electronic music, deejaying and instruments and tools used in the process have undergone, relates the available software, and defines those electronic music genres that include deejaying. The practical part focuses on the profession of DJ.

LESENSKÁ, Jana. *Electronic music in the 21st century with a focus on deejaying*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2020. 100 pp. Graduate Master Thesis.

**Keywords:** Electronic music, Deejaying, Turntable, Musical instruments, Software, Electronic music genres, DJs, Festivals.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že diplomová práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 13/2017 (Řád pro nakládání s bakalářskými, diplomovými, rigorózními, dizertačními a habilitačními pracemi na UHK).

Datum: 16. 8. 2020

Podpis studenta:.....



# Obsah

Úvod.....	1
1 Historie deejayingu .....	3
1.1 Gramofon .....	4
2 Elektronická hudba .....	9
2.1 Vznik žánru elektronická hudba.....	10
2.2 Nástroje používané k produkci elektronické hudby.....	12
2.3 Charakteristika elektronické hudby.....	15
2.4 Nástroje pro tvorbu elektronické hudby.....	17
2.4.1 Software pro tvorbu elektronické hudby .....	18
2.5 Žánry elektronické hudby .....	20
2.5.1 Hip hop .....	20
2.5.2 Techno .....	21
2.5.3 House .....	23
2.5.4 Drum and bass .....	25
2.5.5 Dubstep .....	27
2.5.6 Trance .....	28
3 Deejaying .....	31
3.1 Světoví deejayové 21. století.....	33
3.2 Festivaly elektronické hudby .....	36
4 Praktická část .....	40
4.1 Východiska a cíle .....	40
4.2 Metoda práce a výběr respondentů .....	40
4.3 Realizace výzkumu .....	41
4.4 Interpretace výsledků výzkumu .....	44
Závěr .....	49
Seznam zdrojů.....	52

Přílohy.....	56
--------------	----

## Úvod

Tématem mé diplomové práce je elektronická hudba se zaměřením na deejaying. Motivem pro výběr tématu byl nejen rostoucí zájem o daný hudební žánr, ale především nevyčerpatelné možnosti hudební tvorby, jež nabízí.

Diplomová práce je zaměřená na deejaying, jeho historii, vývoj nástrojů, současné nástroje a softwary, které jsou s touto profesí spojeny. Deejaying je spjat s elektronickou hudbou, v níž se uplatňuje. Na tu se v práci také zaměřuji pro ucelenost tématu. Zabývám se také historickým kontextem, vývojem nástrojů, charakteristikou současné elektronické hudby a jejími žánry.

Elektronická hudba, a deejaying především, je na rozdíl od ostatních žánrů v hudbě poněkud novodobějším fenoménem, což s sebou při zpracování této práce neslo značná úskalí. Hlavní překážkou bylo, že se česká literatura elektronickou hudbou nezaobírá komplexně, k dispozici je pouze několik kapitol obsahujících minimum informací, např. Karel Veselý: *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*, Vladimír Lébl: *Elektronická hudba*, Jan Hejda: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Je to dáno zejména tím, že se ve světě hudby jedná o novodobý trend. Začátky deejayingu v české literatuře jsou zpracovány v knize od Petra Dorůžky *Beaty, bigbeaty, breakbeaty*, která vyšla v roce 1998. K tématu elektronické hudby byly zpracovány dvě práce – bakalářská práce Martina Šloufa *Elektronická hudba v Čechách* a diplomová práce Šárky Tomanové *Styly elektronické taneční hudby v rámci české scény*, v níž se deejayingu také věnuje. Z těchto prací jsem čerpala zdroje, které jsou zaměřené na elektronickou hudbu. V diplomové práci jsem upřednostnila odbornou zahraniční literaturu, články v hudebně zaměřených periodikách a další, především zahraniční zdroje.

Volbu tématu ovlivnila skutečnost, že mě elektronická hudba provází od šesti let, kdy jsem při cvičení na housle nepoužívala metronom, ale pouštěla jsem si jako podklad techno, které drželo pravidelné metrum a cvičení pro mě bylo mnohem zábavnější. S přibývajícím roky jsem si oblíbila různé subžánry elektronické hudby. Na Konzervatoři Jaroslava Ježka, která má multižánrové zaměření, jsem v pátém a šestém ročníku studovala u vyučujícího otevřeného k novým nápadům studentů. V tu dobu bylo mým snem si zahrát s DJem. Požadavkem absolventského koncertu bylo předvést multižánrovost a já se rozhodla zrealizovat svůj dlouholetý sen. Při nacvičování

na koncert s DJem Krekrem jsem poprvé viděla DJ techniku. Zde se zrodila myšlenka napsat diplomovou práci, která by se zaměřila na deejaying.

Jedním z cílů této práce je zpřístupnit tuto problematiku pedagogům, aby ji mohli využít pro didaktické účely a předat svým studentům a žákům komplexnější informace o daném tématu.

Teoretická část je psána s ohledem na didaktický záměr diplomové práce. První kapitola je zaměřena na historii deejayingu a vývoj gramofonu. Druhá kapitola je orientovaná na historii elektronické hudby a k tomu využívané nástroje, současné nástroje, softwary a žánry, s kterými je deejaying spjat. Třetí kapitola se věnuje deejayingu, charakteristice DJů a rozdíly mezi nimi, současné světové DJe-producenty a festivaly, kde je možné světové DJe vidět.

Praktická část je zaměřena na výzkum s cílem získat komplexnější informace o profilu DJe. Z důvodu autentičnosti výpovědí a získání relevantních informací k profilu DJe je zvolena metoda polostrukturovaného rozhovoru se sedmi DJi, kteří se aktivně věnují deejayingu.

# 1 Historie deejayingu

*„Deejaying je základním prostředkem vytváření hiphopové hudby, jehož součástí bývá dnes obvykle kromě vlastní diskžokejské práce s gramofonovými deskami (cutting, scratching, punch phasing, atd.) i obsluha sampleru a mixu.“* (Heřmánek, 1998, str. 88)

Jedni z prvních diskžokejů se začali objevovat na Jamajce při společenském neformálním setkávání sousedů a přátel tzv. block parties, na kterých se tančilo a poslouchala muzika. Postupně začali izolovat bicí z různých písní a vkládali je do svých skladeb. Mezi první DJe patří Clive Cambell, který je znám pod pseudonymem DJ Kool Herc. Je označován za „otce hip hopu“. Martin Miko o něm napsal článek se stručným popisem jeho života: *„DJ Kool Herc se narodil 16. dubna 1955 ve městě Kingston na Jamajce, odkud se ve dvanácti letech odstěhoval do amerického Bronxu. Jako středoškolák se věnoval nejprve posilování, a jelikož byl vysoký, dostal od svých kamarádů přezdívku Hercules, z čehož vzniklo zkrácené Herc. Tuto přezdívku používal nejdříve při sprejování graffiti a poté i při deejayingu. Počátky jeho kariéry sahají do roku 1973, kdy si poprvé zahrál na večírku své sestry Cindy v legendárním činžovním domě na adrese 1520 Sedgwick Avenue. Budova je dodnes považována za místo, kde oficiálně vznikl hip hop. Ulice, kde se tento večírek (a poté mnoho dalších) pořádal, byla v roce 2016 přejmenována na Hip Hop Boulevard. Zásadní pro vývoj hip hopové hudby bylo, když si Herc všiml, že lidé při tanci více reagují na pasáže z písní, kde se nezpívá, ale vyčnívá beat (neboli breaks). To ho zaujalo, a proto se rozhodl, že by bylo dobré, kdyby tyto pasáže byly stejně dlouhé jako celá píseň. Lidé by pak zůstávali na parketu déle a více by tančili. Začal si proto pořizovat gramofonové desky po dvou kusech, aby mohl instrumentální pasáže z písní mixovat v nepřetržitém sledu, a zrodil se hudební žánr break beat“.*<sup>1</sup>

*„K vytvoření tanečního prvku mu stačila několikasekundová smyčka bicích. DJ Kool Herc disponoval kvalitní zvukovou aparaturou, a proto se rozhodl uspořádat velkou taneční párty v parku, díky čemuž si ho všimla další zásadní osobnost hip hopu – Afrika Bambaataa. V polovině sedmdesátých let začal Herc hrát jako DJ v legendárním*

---

<sup>1</sup> MIKO, Martin. Muž, který vynalezl hip hop: legendární DJ Kool Herc slaví 63 let. G.cz [online]. 16. 4. 2018 [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <https://g.cz/muz-ktery-vynalezl-hip-hop-legendarni-dj-kool-herc-slavi-63-let/#>

VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. 2. vyd. Praha: BiggBoss, 2012, s. 196. ISBN 978-80-903973-5-4.

klubu Hevalo v Bronxu, kde se tehdy scházeli zakladatelé hip hopové subkultury“<sup>2</sup>, včetně Grandmastera Flashe, který vymyslel plynulou přechodku zvanou crossfader. Pomocí této přechodky mohli deejayové plynule přepínat jednotlivé skladby.<sup>3</sup>

Grandmaster Flash, vlastním jménem Joseph Saddler, se narodil 1. ledna 1958 na Barbadosu, ale vyrůstal v newyorském Bronxu. Jako dítě ho fascinovala otcova sbírka desek. Jeho cesta k hudbě byla díky tomu velmi přímočará. Z počátečních experimentů s gramofony vzniklo několik dodnes používaných technik hraní, včetně slavného scratchingu<sup>4</sup>. Stal se prvním DJem, který vydal rapovou desku, nejvíce se ale proslavil deskou The Message se stejnojmenným hitem (1982), kterou natočil se skupinou Grandmaster Flash & The Furious Five. I po čtyřiceti letech kariéry je jeho osobnost stále aktuální.<sup>5</sup>

## 1.1 Gramofon

Předchůdcem gramofonu byl fonograf, vynález Thomase Alva Edisona patentovaný 19. února 1878. Edisonův fonograf převáděl pomocí membrány kmitání okolního prostředí na kmitání mechanického elementu – rycí jehly, která vyrývala různě hlubokou drážku do voskového válečku. Váleček byl poháněn pérovým strojkem a jehla se podél něj posouvala pomocí šroubového převodu. Tímto procesem vznikala na povrchu voskového válečku spirálovitá drážka. Do drážky se hloubkově zaznamenával tlak, který v daný moment působil na membránu sběrného trychtýře, proto se této technice záznamu říká hloubkový záznam zvuku. Když se rycí jehla vyměnila za jehlu snímací a váleček se roztočil, kmitala snímací jehla v rytmu určeném drážkou, její pohyb se přenášel na pružnou membránu, a pokud byly dodrženy stejné otáčky při snímání i záznamu, docházelo k reprodukci zvuku. Nevýhodou fonografu bylo náročné skladování válečků: protože se nesměly vystavit tlaku, teple ani nárazům, ukládaly

---

<sup>2</sup> MIKO, Martin. Muž, který vynalezl hip hop: legendární DJ Kool Herc slaví 63 let. *G.cz* [online]. 16. 4. 2018 [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <https://g.cz/muz-ktery-vynalezl-hip-hop-legendarni-dj-kool-herc-slavi-63-let/#>

<sup>3</sup> HRABALIK, Petr. Rap a hip hopová kultura. *Česká televize* [online]. [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rap-hip-hop/clanky/138-rap-a-hip-hopova-kultura/>

<sup>4</sup> Scratching – škrábání nebo také drhnutí je technika DJe při hře na gramofon. DJ různě pohybuje vinylem, zatímco hrot přenosky zůstává na desce.

<sup>5</sup> HRABALIK, Petr. Rap a hip hopová kultura. *Česká televize* [online]. [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rap-hip-hop/clanky/138-rap-a-hip-hopova-kultura/>  
VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. 2. vyd. Praha: BiggBoss, 2012, s. 196. ISBN 978-80-903973-5-4.

se do kartónových pouzder. Problémem byl i samotný materiál, z něhož se válečky vyráběly. Do vosku se sice snadno rylo, ale také se záznam na něm snadno poškodil. Později se k výrobě desek začal používat šelak,<sup>6</sup> který byl však zase velmi křehký a válečky snadno praskaly. Další nevýhodou fonografu byla krátká doba záznamu zvuku a příliš vysoká pořizovací cena záznamového média.<sup>7</sup>

Po deseti letech (1888) přišel vynálezce Emil Berliner s nápadem umístit drážku se záznamem na plochu kruhové desky. Zaznamenávalo se také do spirály, ale rozložené do plochy, od okraje směrem do středu. Berliner za tímto účelem sestavil první přístroj nazvaný gramofon. Prvotním materiálem desek byla tvrzená guma (ebonit), později ji nahradil levnější a snáze zpracovatelný šelak. Zvuk z desek měl lepší kvalitu než záznam z fonografu. Důvod byl v zavedeném způsobu záznamu. Nebyl používán hloubkový záznam jako u fonografu, nýbrž záznam stranový, při němž se jehla během zaznamenávání a reprodukce vychyluje od osy drážky do stran. Snížil se tak tlak na povrch a jehla mohla snadněji kopírovat výchylky drážky, díky čemuž se mohly začít snímat i slabší signály a vyšší kmitočty. Zároveň docházelo k menšímu opotřebení drážky. Metodou stranového záznamu zvuku se dosáhlo vyšší kvality záznamu a širšího pásma zaznamenatelných a reprodukovatelných kmitočtů. Stále se však nejednalo o metodu ani zdaleka ideální. Aby deska něco vydržela, musela být tlustá, a tudíž těžká. Další problém byl, že delší záznamy vyžadovaly zhuštění drážek a hrozilo při nich, že dojde proříznutí drážek od kmitočtů z nižších tónů, které mají větší výchylky do stran do vedlejších drážek.<sup>8</sup>

Firmy prodávající desky a gramofony mezi sebou začaly bojovat. Každá firma vytvářela vlastní korekci kmitočtů na desce a tomu uzpůsobovala gramofon tak, aby mechanické snímací ústrojí správně reprodukovalo korekci záznamu. Desky od konkurence se sice daly přehrát na jakémkoliv gramofonu, ale kvalita zvuku nebyla taková jako z originálních firemních desek.

Zlom nastal v roce 1952, kdy byla založena americká společnost Record Industry American Association (Americká asociace producentů desek), která standardizovala jednu korekční křivku dnes známou pod zkratkou RIAA. Po druhé světové válce

---

<sup>6</sup> Šelak – přírodní materiál na bázi rostlinné pryskyřice.

<sup>7</sup> Historie gramofonů a gramodesek. *Phono.cz* [online]. [cit. 2020-02-15]. Dostupné z: <https://www.phono.cz/poradna/gramofony-vinyl-historie-gramofonove-desky-lp>

<sup>8</sup> Tamtéž.

se gramofon stal „fenomémem“ a započala tzv. éra stereofonních záznamů. Rozvoj materiálů umožnil výrobu desek z vinylu (plastu), který má dobré kluzné vlastnosti, neopotřebovává tolik hrot přenosky a je mnohem odolnější proti rozbití. Materiál umožnil i zužování drážek, čímž se prodloužila doba reprodukce. Zároveň se snížil počet otáček z původních 78 otáček za minutu na 33 a 1/3 nebo 45 a 2/3 otáčky za minutu. V návaznosti na to se v šedesátých letech objevily desky nazvané *Long Play*, zkráceně LP, které dosahovaly při průměru 30 cm a 33 1/3 otáček za minutu kolem dvaceti minut stereofonního záznamu na každé straně. Druhý druh nových desek, takzvané *Single Play* neboli SP, měl v průměru 17 cm, dosahoval 45 2/3 otáček za minutu a umožňoval záznam kolem sedmi minut na každé straně. Popularita desek rostla, začaly se vyrábět masově.<sup>9</sup>

V roce 1969 vyvinula firma Technics přímý náhon u gramofonu, který se nazývá Direct Drive. Rotor elektromotoru je u tohoto typu náhonu přímo spojen s talířem gramofonu a otáčí se stejnou rychlostí jako snímaná deska, kromě rotoru se tedy na talíř nenapojují žádné součástky navíc a motor má nižší otáčky, než když je pohon přenášen pomocí řemene. Vzniklé vibrace jsou minimální a dosahuje se větší přesnosti, stability a delší životnosti. První gramofon s masivní konstrukcí bez ramene a s přímým náhonem uvedla firma Technics na trh v roce 1970. O rok později přišla s gramofonem SL-1100, konstrukčně bytelným přístrojem, u kterého se poprvé objevilo rameno ve tvaru písmene „S“. Přístroj dále disponoval tlačítkem start/stop. Totéž tlačítko najdeme také u modelu SL-1200, který se začal vyrábět v roce 1972 a byl prvním gramofonem pro DJe, studia a rozhlasové stanice. Model SL-1200 se těšil velké popularitě, oblíbili si ho jak rozhlasoví DJové, tak kluboví diskžokejové, protože díky přímému pohonu rychleji dosahoval požadovaných otáček pro přehrání desky. Sehrál důležitou roli ve vývoji hudebního stylu hip hop, jako první gramofon s přímým pohonem talíře, vysokým otáčivým momentem a kontrolou stability totiž umožňoval techniku scratching, a navíc mohl DJ deskou pohybovat dopředu nebo dozadu, aniž se narušila plynulost přehrávaného záznamu, protože motor udržoval správné otáčky přehrávání. Díky těmto funkcím se model SL-1200 rozšířil i mezi diskžokeji a stal se součástí aparatury v klubech. Klasická DJ sestava se skládala ze dvou gramofonů a jednoho mixpultu s minimálně dvěma vstupními kanály. Každý kanál měl vlastní ovládání

---

<sup>9</sup> KROULÍK, Ladislav. Gramofon: vynález a historie přístroje, který změnil svět. *AVmania.cz* [online]. 8. 8. 2016 [cit. 2020-02-27]. Dostupné z: <https://avmania.zive.cz/gramofon-vynalez-a-historie-pristroje-ktery-zmenil-svet>



hlasitosti (pro každý gramofon zvlášť), které bylo vertikálně uspořádáno posuvným ovládáním. Mixpult byl dále vybavený crossfaderem, tedy plynulým ovládáním přechodu mezi vstupem z levého a pravého gramofonu řešeným horizontálně posuvným ovládáním.<sup>10</sup>

Model SL-1200 si získal takové renomé, že roku 1979 přišla firma Technics s vylepšeným modelem s označením SL-1200 MK2. Měl utlumenější vibrace a byl odolnější vůči zpětné vazbě. U tohoto modelu byl poprvé použit posuvný ovladač rychlosti otáček. V roce 1989 uvedla firma ještě modelovou řadu SL-1200 MK3 ve stříbrném nebo matně černém provedení. Model SL-1200 MK3D byl například určen pouze pro Japonsko, stejně jako model SL-1200 MK4, který se začal prodávat v roce 1996 a měl matný černý povrch. V roce 2002 se objevil model SL-1200 MK5 se stříbrnou povrchovou úpravou a bílým LED světlem na kontrolu rychlosti otáček. V roce 2008 přibyl model SL-1200 MK6 s drobnými vylepšeními v podobě přenosek a měděných drátků. V roce 2010 se firma Technics, v té době už spadající pod Panasonic, po více než pětatřiceti letech rozhodla trh s gramofony opustit. Vzhledem k rostoucí popularitě vinylu u DJů vyvolalo rozhodnutí vlnu petic za opětovné spuštění výroby oblíbeného modelu. Firma se nechala přesvědčit a v roce 2016 znovu spustila výrobu modelů SL-1200 G a SL-1200 GAE. Druhý zmiňovaný model byl dostupný pouze v limitované edici, vyrobilo se jen dvanáct set kusů.<sup>11</sup>

Na trhu se mezitím objevovaly různé konkurenční gramofony. Na DJských fórech na internetu jsou dohledatelné různé dotazy na alternativu k modelu od Technics. Nejčastěji se doporučují alternativy v nižší cenové relaci, tedy především finančně dostupnější pro DJe. Jednou z nich je model RP-4000 MK2 od firmy Reloop. Jedná se také o gramofon s přímým náhonem, vyváženým „s“ ramínkem a odolnou konstrukcí. Technické parametry jsou podobné jako u modelů od firmy Technics. Při pohledu na tento gramofon je snadno rozpoznatelná vizuální podoba s modelem od Technics.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Návrat legendy: gramofony s přímým náhonem Technics SL-1200GR a SL-1210GR otevírají novou kapitolu hudební historie. *Panasonic* [online]. 4. 2. 2017 [cit. 2020-02-27]. Dostupné z: <https://www.panasonic.com/cz/corporate/novinky/articles/navrat-legendy-gramofony-s-primym-nahonem-technics-sl-1200gr-a-sl-1210gr-oteviraji-novou-kapitolu-hudebni-historie.html>

<sup>11</sup> Tamtéž.

<sup>12</sup> Reloop RP-4000 MK2. *Profi-dj* [online]. [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <https://www.profi-dj.cz/dj-technika/dj-gramofony/gramofony-s-primym-nahonem/reloop-rp-4000-mk2/>

Jako druhá nejčastější alternativa bývá uváděn gramofon Vestax PDX-2000. Tento model získal v britské anketě DJ MAG prestižní titul gramofon roku. Po vizuální stránce je odlišný od modelu SL-1200. U PDX-2000 tvoří jádro nožiček speciálně tvarovaná amorfni pryž, která účinně absorbuje nežádoucí otřesy a zabraňuje vzniku zpětné vazby i za velmi nízkých frekvencí. Zajímavostí je, že ramínko u tohoto modelu nemá tvar písmene „s“, ale je rovné.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Koogi. Vestax PDX 2000 - recenze přístroje. *Techno.cz* [online]. 13.05.2001 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/recenze/257/vestax-pdx-2000-recenze-pristroje>

## 2 Elektronická hudba

Elektronická hudba, přesněji elektronická taneční hudba, patří ve 21. století mezi nejrozšířenější hudební žánr, který se neustále rozvíjí. Jejím rozvoji pomáhají vyvíjející se moderní technologie a technika k její prezentaci, díky nimž se rozvíjí i samotná tvorba. Nejedná se pouze o hudební záležitost – elektronická hudba se stala životním stylem. V tomto ohledu by se dala připodobnit například k jazzové či rock'n'rollové revoluci.<sup>14</sup>

Elektronická hudba nás obklopuje čím dál častěji, aniž si to uvědomujeme, šíří se v reklamách, seriálech, filmech, v rádiích a prostřednictvím streamovacích služeb, jako je Youtube, SoundCloud,<sup>15</sup> Spotify či Deezer. Popoví zpěváci ji využívají v doprovodech písní. Umožňuje nové pojetí, vyjadřování a tvorbu hudby, kterou vyhledávají především mladší generace.

S elektronickým zvukem souvisí elektroakustická hudba, kterou používá skladatel k vyjadřování svých myšlenek. Zvuky používané v elektroakustické hudbě mohou být jak elektronické, tak elektroakustické, záleží na výchozích zvukových signálech. Někdy se rozlišuje hudba elektronická a hudba konkrétní. Elektronická hudba využívá elektronicky generované zvuky, zato hudbu konkrétní tvoří živé zvuky, sampley, které jsou dále zpracovávány elektronickou cestou. Protože je však složité rozpoznat, jaký byl původní zvukový materiál, považuje se dělení na hudbu elektronickou a konkrétní za poměrně zastaralé.<sup>16</sup>

S elektronickou hudbou je spjata i hudba akusmatická. Ideou této hudby je návrat ke kořenům interpretace uměleckého díla interpretem. Interpret je nahrazen skladatelem, který hudbu živě dotváří. Vzniká tu prostor k úpravám díla pro konkrétní akustické podmínky. Každé akusmatické hudební dílo je zcela originální a určitou jeho část tvoří improvizace. Mezi akusmatickou hudbu by se mohla řadit i produkce DJů, která sestává z originální selekce a kombinace již existujících skladeb, a vytváří tedy nové a pomocí mixu i jedinečné kompozice.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> HOLKOVÁ, Vendula. Průvodce světem EDM aneb Pronikněte do tajů elektronické taneční hudby. *Kulturio* [online]. 26. 4. 2019 [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: <https://kulturio.cz/pruvodce-svet-edm/>

<sup>15</sup> SoundCloude využívají DJové k prezentaci své tvorby.

<sup>16</sup> KOPECKÝ, Pavel. *Základy elektronického zvuku a jeho kreativní zpracování*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2008, ISBN 9788073311216.

<sup>17</sup> KOPECKÝ, Pavel. *Základy elektronického zvuku a jeho kreativní zpracování*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2008, ISBN 9788073311216.

S deejayingem je spojena především elektronická taneční hudba, která se dále dělí na tzv. „rovný“ a „zlomený“ beat neboli „rovnou“ a „zlomenou“ elektronickou taneční hudbu. Oba druhy se od sebe liší svým rytmem. Mezi rovnou elektronickou taneční hudbu patří styly house, trance nebo techno. Pod zlomenou elektronickou taneční hudbu spadají styly jungle, dubstep nebo breakbeat. Základním rozdílem je zde rytmus, rychlost (BPM),<sup>18</sup> nálada a především myšlenka.<sup>19</sup> Při psaní této práce si uvědomuji, jak se elektronická hudba rychle vyvíjí a neustále se objevují nové subžánry, kterým se v diplomové práci nevěnuji a nezmiňuji je, protože často zanikají stejně rychle, jako vznikají.

## 2.1 Vznik žánru elektronická hudba

Dvacáté století bylo z hlediska hudby plné změn. Diskutovalo se o tom, jak hudbu uchopit. Hledalo se, jakým směrem se dál posunout. Skladatelé a hudební teoretici pohlcení modernismem, jak se tomuto období začalo říkat, zpochybňovali a nově vymezovali převažující strukturální, tónické, zvukové, melodické a rytmické principy vybudované v předchozích obdobích klasicismu a romantismu. Se začátkem dvacátého století přišel zlom i v jazzové hudbě. Ta postupně přešla z malých prostor a venkovních produkcí do tanečních sálů a koncertních síní a její rytmus a harmonie ovlivnily další vývoj populární hudby. Vynález mikrofonu a možnost zesilování zvuku měly pak velký vliv na nahrávací technologie a interpretační styly.<sup>20</sup>

Tradiční, funkční harmonie a pozdní romantický zvuk orchestru byly považovány za příliš svazující. Arnold Schönberg, Anton Webern a Alban Berg, představitelé Druhé vídeňské školy, rozbíjeli tónové struktury a začínali hudbu vytvářet specifickým řazením dvanácti tónů západní hudby, pracovali tedy s jakousi „řadou“ nebo „sadou“ označovanou jako dodekafonie. Italskému futuristovi Luigi Russolovi zase učaroval velkoměstský zvuk tramvají a automobilů.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Beats Per Minute – údery za minutu

<sup>19</sup> <http://www.techno.cz/rubrika/21/encyklopedie-tanecni-hudby>

<sup>20</sup> *Hudba: kompletní obrázkové dějiny*. Přeložila Wanda DOBROVSKÁ. Praha: Knižní klub, 2014. ISBN 978-80-242-4652-9

<sup>21</sup> HANÁK, Jan, *Problematika prezentace současné elektronické hudby z pohledu uměnovědného, technologického a provozního* [online]. Brno, 2009 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/4n1y2s/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta

Předzvěsti elektronické hudby tedy byly patrné již ve dvacátém století, kdy se skladatelé tehdejšího civilismu snažili rozšířit spektra zvukových barev (viz např. Honeggerova symfonická věta Pacific 231 inspirovaná moderní technikou, konkrétně vlakem). Civilismus proto lze brát jako odrazový můstek elektronické hudby, který se vyvíjel spolu s technikou.<sup>22</sup>

Prvotním základem pro výzkum a rozvoj elektronické hudby byly elektroakustické laboratoře. První elektroakustické studio vzniklo v Kolíně nad Rýnem v roce 1951 na podnět přednášky německého fyzika Wenera Meyera-Epplera *Zvukový svět elektronické hudby*. Výstavba studia probíhala ve spolupráci s Herbertem Eimertem, který se stal uměleckým ředitelem, a Karlheinzem Stockhausenem, jedním ze zakladatelů Darmstadtských mezinárodních prázdninových kurzů pro Novou hudbu, jež se staly významným místem konfrontací poválečné hudební avantgardy, konaly se pravidelně od roku 1946 ve spolupráci se skladateli Luigi Nonem, Pierrem Boulezem a György Ligetim, z českých skladatelů se jich účastnili Martin Smolka a Petr Kofroň. Díky Stockhausenově kompozici vzbudilo kolínské studio velkou celosvětovou pozornost.<sup>23</sup>

Přibližně ve stejné době se rozšiřoval zájem o elektronickou hudbu i v USA a ve Francii, ale zlomový bod nastal až po kladných ohlasech posluchačů na kompozici Pierra Henryho *Synfonies pour un Homme Seul* (Symfonie pro osamělého člověka, 1950). Zdrojem pro kompozice Pierra Henryho se stalo několik elementů: lidské hlasy, křik, šepot, pískání, kroky, klepání a zvuků hudebních nástrojů. Rostoucí ohlas publika donutil R. T. F. (Radiodiffusion-Télévision Française – Pokusné studio francouzského rozhlasu a televize) zainvestovat do vybavení a zřídit studio elektroakustické hudby. Studio nalákalo mnohé mladé a talentované skladatele soudobé hudby, jako byli Pierre Boulez, Iannis Xenakis či Karlheinz Stockhausen. V letech 1948–1961 se zde realizovalo sto třicet devět skladeb, tedy přibližně čtvrtina celé světové produkce. Autorem prvních zvukových montáží, vyrobených ze zvuků zaznamenaných na deskovou fólii byl Pierre Schaeffer. Později se studio sídlící v R. T. F. stalo samostatnou institucí

---

<sup>22</sup> FLAŠAR, Martin. *Elektroakustická hudba* [online]. Masarykova univerzita, 2015 [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps15/eah/web/media/Elektroakusticka\\_hudba.pdf](https://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps15/eah/web/media/Elektroakusticka_hudba.pdf).

<sup>23</sup> LÉBL, Vladimír. *Elektronická hudba*. 1.vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966, s.12. ISBN 02-082-66

IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique – Institut pro výzkum a koordinaci akustiky a hudby).<sup>24</sup>

## 2.2 Nástroje používané k produkci elektronické hudby

S ohledem na didaktický úmysl práce se tato podkapitola věnuje vývoji nástrojů, používané k produkci elektronické hudby.

„První pokusy s elektronickými nástroji vznikaly už na konci devatenáctého století.“<sup>25</sup> Mezi první nástroje patřilo dvousettunové Telharmonium, polyfonní nástroj založený na mechanicko-elektrickém principu s dynamickou klávesnicí. Funkci oscilátorů plnilo sto čtyřicet pět speciálně upravených dynam s indukory produkujících frekvence ve slyšitelné oblasti.<sup>26</sup>

Prvním uznávaným a často používaným nástrojem se stal Theremin (1920), který nese pojmenování po ruském vynálezci tohoto nástroje Lvu Těremenovi (v západní Evropě přepisovanému jako Leo Thèremin). „Jedná se o jednohlasý kompaktní nástroj, na který se hraje bez dotyku rukou.“<sup>27</sup> Skládá se ze dvou oscilátorů naladěných na vysoké neslyšitelné frekvence. Jeden oscilátor je fixní (170 kHz) a druhý variabilní (168 kHz až 170 kHz). Po přiblížení ruky dochází „k rozladění obvodu a produkci rozdílového, již slyšitelného tónu.“<sup>28</sup> Nástroj je zajímavý především „způsobem hry: hráčovy soustředěné pohyby rukou“<sup>29</sup> (paží, dlaní nebo prstů) v prostoru, jimiž určuje výšku a hlasitost výsledného zvuku, diváky ohromují. Přechody tónů jsou pomocí pohybu ruky plynulé a „jednotlivé tóny nejsou nijak vymezené.“<sup>30</sup> Technika hry na tento nástroj je velmi složitá, ale zároveň velmi charakteristická a nezaměnitelná. Barva zvuku se přibližuje smyčcovým nástrojům a je pro ni typická nadměra vibrat a glissand.<sup>31</sup>

---

<sup>24</sup> LÉBL, Vladimír. *Elektronická hudba*. 1.vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966, s.12. ISBN 02-082-66

<sup>25</sup> LÉBL, Vladimír. *Elektronická hudba*. 1.vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966, s.12. ISBN 02-082-66

<sup>26</sup> WEIDENNAR Reynold, *Telharmonium [Dynamophone]*, Oxford music online, [online], [cit. 2019-12-1]. Dostupný z: <https://www.oxfordmusiconline.com>

<sup>27</sup> KRČMA Jan, *Co je to... Theremin?*, Topzine, [online], 17. 3. 2019 [cit. 2019-12-2], dostupný z: <https://www.topzine.cz/>

<sup>28</sup> Tamtéž.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> Tamtéž.

<sup>31</sup> KRČMA Jan, *Co je to... Theremin?*, Topzine, [online], 17. 3. 2019 [cit. 2019-12-2], dostupný z: <https://www.topzine.cz/>

V roce 1935 vynalezl konstruktér Laurencem Hammond varhany Hammond. Jeho původním úmyslem bylo využít tyto elektronické varhany při bohoslužbách jako levnější a skladnější variantu varhan chrámových. „Zvuk těchto varhan je tvořen mechanickými tónovými koly, která rotují před malými elektromagnetickými snímači vytvářejícími střídavý elektrický signál podobný sinusoidě o frekvenci určené ozubením kol. Sečtením signálů všech kol vzniká výsledný tón o dané barvě.“<sup>32</sup> Nástroj, považovaný též za předchůdce aditivní syntézy u syntetizátorů, „je v modifikacích vyráběný dodnes a získal si značnou oblibu u stylů, jako jsou jazz, blues a rock.“<sup>33</sup>

Jiný princip představil v šedesátých letech „páskový přehrávač Mellotron.“<sup>34</sup> „Ten místo syntézy zvuků v reálném čase přehrává předebraný zvuk na magnetofonovém pásku ukrytý pod každou klávesou. První model Mellotronu byl postaven v roce 1963 a měl dvě klaviatury, každou s třiceti pěti klávesami. Levá klaviatura sloužila k ovládní sedmnácti rytmů a osmnácti doprovodů, pravá klaviatura řídila zvuky melodických nástrojů. Každá klávesa ovládala posuv třístopého magnetického pásku, širokého 3/8“. Při stisku klávesy byl pásek uveden do pohybu a začal přehrávat zaznamenaný zvuk.“<sup>35</sup> Uvedený princip můžeme považovat za předchůdce samplování.<sup>36</sup> Pro svou mechanickou složitost, poruchovost a náročnou údržbu „byl nahrazen digitálními technologiemi s nahráváním do paměti.“<sup>37</sup>

Ikonou šedesátých a sedmdesátých let se stal Robert Moog, který zpřístupnil svět elektronických nástrojů širší veřejnosti svými modulárními systémy využívajícími napěťově řízené oscilátory a filtry. „Jednalo se o velké skříně s dřevěnou konstrukcí, do nichž byly naskládány jednotlivé funkční moduly, navzájem sdrátované jednoduchými audio kabely zvanými „patchcords“.“<sup>38</sup> Moduly byly zdrojem různých signálů: harmonického signálu, šumů, filtrů, zkreslení, zpoždění atd. „Výsledný zvuk vznikal jednak nastavováním zvukových parametrů otočnými potenciometry zvanými

---

<sup>32</sup> KŘIVÁNEK, Vít'a. Jak to vidí (slyší) zvukař - Klávesové nástroje I. *Muzikus* [online]. 3. 9. 2019, 2019(9) [cit. 2019-12-21]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Jak-to-vidi-slysi-zvukar-Klavesove-nastroje-I>

<sup>33</sup> Tamtéž.

<sup>34</sup> Historie elektronických nástrojů: Letmý vhled. *Teletone* [online]. 28. 6. 2009 [cit. 2019-12-26]. Dostupné z: <http://elektronicka-hudba.telotone.cz/clanky/historie-elektronickych-nastroju>

<sup>35</sup> Tamtéž.

<sup>36</sup> Sampl – krátký úryvek z existující nahrávky, který se použije v nové nahrávce.

<sup>37</sup> Historie elektronických nástrojů: Letmý vhled. *Teletone* [online]. 28. 6. 2009 [cit. 2019-12-26]. Dostupné z: <http://elektronicka-hudba.telotone.cz/clanky/historie-elektronickych-nastroju>

<sup>38</sup> Tamtéž.

„knobs“,“<sup>39</sup> jednak zvukovou cestou propojováním jednotlivých modulů, jež nabízely nekonečno kombinací.<sup>40</sup>

Technologie se rychle vyvíjela, nástroje však svými obrovskými rozměry a krkolomnou obsluhou přinášely řadu problémů. Hudebník potřeboval tým stěhováků na transport a ideálně inženýra na manipulaci a opravy.

Změna započala v roce 1970, kdy na trh přišel legendární Minimoog, malý, elegantní, a hlavně přenosný přístroj, v němž jsou schované zvukové obvody. Syntetizér Minimoog disponoval třemi oscilátory, typickým žebříčkovým zapojením filtru VCF a propracovanými modulačními možnostmi. Nástroj byl komplexní, svébytný a kompaktní. Jeho autor R. Moog tak nastavil vysokou laťku nejen ve zvukové kvalitě, ale bývá také často označován za vynálezce syntezátoru.<sup>41</sup>

Od tohoto technologického pokroku se o elektronických nástrojích hovoří jako o součásti hudby. „Aktuální technologie spoluvytvářela zvuk doby a formovala její vkus. Nikdy dříve se tak rychle neměnila hudební estetika a nevznikalo tolik hudebních žánrů.“<sup>42</sup> Na konci sedmdesátých let upadá analogová éra a přichází digitální nástroje: cenově dostupné polyfonní syntezátory.

Roku 1982 se dvanáct firem (Yamaha, Korg, E-mu, Kawai a další) „dohodlo na protokolu přenosu dat MIDI (*Musical Instruments Digital Interface*). Prvním midizovaným syntezátorem byl *Prophet 600* od *Sequential Circuits*,“<sup>43</sup> druhý model *Jupiter 6* od Rolanda. MIDI se později stalo součástí dalších nástrojů od různých značek.<sup>44</sup>

S inovačním přístupem na bázi frekvenční modulace přišla v roce 1983 firma Yamaha. Její model DX7 se pro své kompaktní rozměry, a hlavně cenovou dostupnost stal hitem na trhu. DX7 představoval důležitý milník a definitivní konec analogové éry.<sup>45</sup>

---

<sup>39</sup> Historie elektronických nástrojů: Letmý vhled. *Teletone* [online]. 28. 6. 2009 [cit. 2019-12-26]. Dostupné z: <http://elektronicka-hudba.telotone.cz/clanky/historie-elektronickych-nastroju>

<sup>40</sup> Tamtéž.

<sup>41</sup> Historie elektronických nástrojů: Letmý vhled. *Teletone* [online]. 28. 6. 2009 [cit. 2019-12-26]. Dostupné z: <http://elektronicka-hudba.telotone.cz/clanky/historie-elektronickych-nastroju>

<sup>42</sup> Tamtéž.

<sup>43</sup> Tamtéž.

<sup>44</sup> Tamtéž.

<sup>45</sup> About. *Sequential* [online]. San Francisco [cit. 2019-12-26]. Dostupné z: <https://www.sequential.com/about/>



„Australská firma Fairlight v roce 1989 představila projekt CMI (Computer Musical Instrument).“<sup>46</sup> To vyvolalo další hudební revoluci. Nástroj byl založen na principu Mellotronu, nenahrával ale zvuky na pásek, nýbrž do digitální paměti. „Jednalo se o první digitální sampler.“<sup>47</sup> Zvuk se mohl upravovat přímo na monitoru a ukládat na diskety. Cena byla ale tak vysoká, že si ho mohla dovolit pouze bohatá studia.<sup>48</sup>

V osmdesátých letech se velké oblibě těšily „bicí automaty, které slučovaly sekvencér a elektronickou bicí sadu.“<sup>49</sup> Nahradily klasické perkuse, a navíc značně rozšířily rytmické možnosti práce: umožňovaly výběr rychlejšího tempa a rozmanitějších zvuků a zvládaly i složitější partitury. K nejznámějším modelům patří Roland TR-808 a TR-909. „Nic nebránilo tomu, aby se elektronická hudba začala plně rozvíjet tanečnějším směrem“<sup>50</sup> a vznikaly nové styly jako například house a techno.<sup>51</sup>

Ve druhé polovině devadesátých let se vrátil analog. Chladnost digitálního zvuku zapříčinila odpor hudebníků k elektronickým nástrojům. Konstrukteři se snažili propojit to nejlepší z obou přístupů a výsledkem byly hybridní syntezátory s pěkným zvukem. „V roce 2002 se na trh vrátila firma Moog s předělaným Minimoogem Voyagerem.“<sup>52</sup> Zvukotvorné obvody ponechala firma analogové, presety se však řídily a spravovaly digitálně.<sup>53</sup>

## 2.3 Charakteristika elektronické hudby

Základní složkou, od které se vše odvíjí, je v elektronické hudbě pravidelný a výrazný rytmus ve 4/4 taktu. Na ten se vrství harmonické a melodické propracování skladby. Harmonický plán elektronické hudby se tvoří podle pravidel funkční harmonie, třebaže výjimkou nejsou ani zcela atonální vazby – v tomto případě se ale nejspíš jedná o důsledek nedostatečných nebo neúplných znalostí teorie hudby u amatérských

---

<sup>46</sup> Historie elektronických nástrojů: Letmý vhled. *Teletone* [online]. 28. 6. 2009 [cit. 2019-12-26]. Dostupné z: <http://elektronicka-hudba.telotone.cz/clanky/historie-elektronickych-nastroju>

<sup>47</sup> Tamtéž.

<sup>48</sup> Historie elektronických nástrojů: Letmý vhled. *Teletone* [online]. 28. 6. 2009 [cit. 2019-12-26]. Dostupné z: <http://elektronicka-hudba.telotone.cz/clanky/historie-elektronickych-nastroju>

<sup>49</sup> Tamtéž.

<sup>50</sup> Tamtéž.

<sup>51</sup> Historie elektronických nástrojů: Letmý vhled. *Teletone* [online]. 28. 6. 2009 [cit. 2019-12-26]. Dostupné z: <http://elektronicka-hudba.telotone.cz/clanky/historie-elektronickych-nastroju>

<sup>52</sup> Tamtéž.

<sup>53</sup> Tamtéž.

či začínajících DJů. Další důležitou složkou je barva zvuku, která by měla být vhodně zvolena. Elektronický způsob tvoření zvuku sice umožňuje neomezené množství zvukových odstínů, velmi však ovlivňuje posluchače, především pak tanečníky na parketě. Barvu zvuku řídí DJ volbou a kombinací nahrávek, které v ten daný moment použije, stejně jako DJ-producent při tvůrčím procesu.<sup>54</sup>

Z kompozičního hlediska se ve skladbě pracuje s rytmickými smyčkami, harmonií a melodií. V průběhu skladby dochází k opakování, vrstvení a prolínání melodií. Skladbu je možné zpracovávat dvěma způsoby. První, „minimalistický“ způsob vychází z členění především na horizontální rovině. Na jednu základní smyčku se vrství další smyčky a skladba postupně vrcholí. Smyčky se různě překrývají a prolínají, dokud skladba neskončí. Druhý způsob pracuje s vertikálním členěním, přičemž výsledný track lze rozdělit do tří částí. V první části jsou představeny hlavní motivické úseky, které charakterizují skladbu a jsou součástí téměř celé kompoziční linie. Těchto úseků v první části není mnoho. Vrstvením různých smyček vzniká melodické, harmonické a rytmické napětí. To se hromadí a vytváří ve skladbě gradaci, kterou je potřeba uvolnit. Uvolnění přináší druhá část, v níž zaniká napětí a zůstávají znít jen některé smyčky z první části, tj. bez základní smyčky elektronické hudby, a to v pulsujícím rytmu. Tím se uvolní tlak z první části a vzniká tzv. uvolněná atmosféra, v níž vyniká harmonická nebo melodická smyčka. K té se přidávají další zvuky s gradující tendencí, která je předzvěstí třetí části (hudba takzvaně najíždí). Třetí část začíná s nástupem rytmu, k němuž se přidávají opakované kombinace smyček z první nebo druhé části, případně se všechny smyčky prolínají. Po skončení třetí části se buď mohou opakovat druhá část uvolňující napětí a třetí rytmická část, nebo se track ukončí.<sup>55</sup> Tímto způsobem skládá například Armin van Buuren, který se zaměřuje na žánr trance.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> BUTLER, J. Mark. *Unlocking the Groove: Rhythm, meter and musical desing in electronic dance music*. Bloomington: Indiana University Press [online] 2006 [cit. 2020-03-04]. Dostupné z: <http://books.google.cz/>.

<sup>55</sup> GARCIA, Luis-Manuel. *On and On: Repetition as Process and Pleasure in Electronic Dance Music*. Society for Music Theory [online]. Chicago: University of Chicago, October 2005 [cit. 2020-03-09]. Dostupné z: <https://mtosmt.org/issues/mto.05.11.4/mto.05.11.4.garcia.html>

<sup>56</sup> BUTLER, J. Mark. *Unlocking the Groove: Rhythm, meter and musical desing in electronic dance music*. Bloomington: Indiana University Press [online] 2006 [cit. 2020-03-04]. Dostupné z: <http://books.google.cz/>.

## 2.4 Nástroje pro tvorbu elektronické hudby

Ke skládání nebo mixování elektronické hudby využívají DJ různé kombinace nástrojů. Mezi nejrozšířenější a finančně nejdostupnější patří softwary, kterým věnuji samostatnou podkapitulu. V této kapitole se budu věnovat DJ kontrolerům využívaným jak profesionály, tak amatéry. DJ kontrolery lze rozdělit do tří kategorií. Při výběru DJ kontroleru záleží na jednotlivci, na jeho náročnosti a finančních možnostech.

Do první kategorie lze zařadit takzvaný all-in-one DJ systém neboli kompletní DJ systém. Pro všechny kontrolery platí, že vychází z digitálních technologií, které oproti starší analogové technologii zjednodušují práci s jednotlivými zvukovými stopami. Jedná se o dobrou volbu pro začínající i zkušené DJe, kteří naplno využívají zpracování digitálních zvukových stop, protože je systém snadnější a přehlednější. Kompletní DJ systémy sestávají ze tří částí. Dvě shodné boční části umožňují ovládání jednotlivých hudebních tracků, k čemuž slouží efektová sekce, dotykové pady, otočné jogy,<sup>57</sup> tlačítko sync. a další. Třetí část, mixážní pult, se nachází uprostřed. Na něm je sekce s potenciometry ekvalizéru pro každý kanál, ovládání hlasitosti jednotlivých kanálů a crossfader na prolínání signálů.

Kompletní DJ systém se propojuje buď s počítačem, nebo s tabletem. Standardem pro připojení k počítači je USB port. Většina all-in-one DJ kontrolerů dokáže fungovat nezávisle na počítači, protože v sobě má zabudovanou zvukovou kartu. Součástí těchto nástrojů je licence minimálně pro základní verzi k softwaru, který je kompatibilní s příslušným nástrojem.

Do druhé kategorie se řadí jednoduché DJ kontrolery. Tyto kontrolery jsou většinou dvoustopé, slouží tedy k ovládání dvou hudebních stop. Lze na nich nastavovat cue pointy,<sup>58</sup> looper,<sup>59</sup> upravovat ekvalizaci a efekty jednotlivých skladeb. Mezi výhody těchto kontrolerů patří skladnost, malá hmotnost, možnost pracovat jen s tabletem nebo i telefonem, což je vhodné pro DJe hrající na oslavách.

Třetí kategorie kontrolerů má mezi DJ nástroji specifické postavení. Jedná se o USB/MIDI kontrolery a launchpady. U těchto nástrojů nelze míchat několik kanálů s hudebními tracky dohromady, jako to umožňují nástroje z první a druhé

---

<sup>57</sup> Jog – otočný talíř sloužící k ovládání DJ kontrolerů, scratchování CD/ Digitálních formátů audia.

<sup>58</sup> Cue/Hot cue – označené místo v audio souboru, které slouží k rychlému přístupu na konkrétní místo ve skladbě.

<sup>59</sup> Loop – smyčka, která hraje stále dokola počet zvolených taktů.

kategorie. Tyto kontrolery jsou nejčastěji používané s hudebním softwarem Ableton Live. Využívají se dvěma způsoby. Mohou sloužit jako MIDI nástroj, kterému se v programu přiřadí nějaký zvuk (a pak se na nástroj hraje, jako by to byly klávesy s přiřazeným zvukem), nebo se na nich spouštějí předem připravené smyčky (tzv. loopy). V programu se ke každému padu (políčku) navolí daná smyčka, která se při stisknutí spustí. Tento způsob hudební tvorby naživo je zajímavý a atraktivní. Launchpad je praktický například i při skládání hudby, záleží na počtu padů (políček), kterým nástroj disponuje.<sup>60</sup>

#### 2.4.1 Software pro tvorbu elektronické hudby

Nejpoužívanějším a nejoblíbenějším nástrojem pro tvorbu a prezentaci elektronické hudby je počítač. Pomocí počítače lze nahradit řadu jiných hardwarových hudebních nástrojů jako například syntetizéry, samplery, efektové procesory a další. Vývoj softwaru po zvukové stránce je na velmi vysoké úrovni, i když zvuk linoucí se např. z analogových syntetizérů měl větší kvalitu (byl plnější a vyrovnanější) a na rozdíl od softwaru umožňoval zahrát nižší tóny. Software má však oproti hardwaru výhodu v tom, že nabízí větší množství editačních variant úpravy zvuku a velikostně neomezenou paměť pro ukládání souborů. Paměť se využije i při instalaci různých virtuálních nástrojů do počítače. V případě softwaru navíc vše navzájem lépe spolupracuje a snáze se propojuje. U hardwaru je problematické propojování kabelů a případné opotřebení při transportu.<sup>61</sup>

Další velkou výhodou softwaru jsou nejnovější technologie a tím i aktuálnost. Programátor vyrobí jeden program, který se kopíruje, bez nutnosti fyzických součástek. Softwary jsou k dispozici na internetu pro kohokoliv, záleží pouze na uživateli, jaký si vybere a v jakém se mu bude dobře pracovat.<sup>62</sup> Následující softwary patří mezi nejčastěji používané začátečníky i pokročilými.

---

<sup>60</sup> DJ nástroje mají v nabídce hudební obchody např.: Kytary.cz, Music City nebo v e-shopech na internetu.

<sup>61</sup> KOPECKÝ, Pavel. *Základy elektronického zvuku a jeho kreativní zpracování*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2008, s. 9. ISBN 9788073311216.

<sup>62</sup> HANÁK, Jan. *Problematika prezentace současné elektronické hudby z pohledu uměnovědného, technologického a provozního* [online]. Brno, 2009 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/4n1y2s/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

### *MAGIX Music Maker*

Tento program je velice populární a často i doporučovaný pro tvorbu hudby, stačí trocha cviku a zvládne ho obsluhovat i méně zkušený uživatel. Program funguje na principu skládání jednotlivých hudebních či zvukových bloků za sebe, jejich úprav a následné kompilace do hudebních souborů. Výhodou tohoto programu je nahrávání vlastních smyček z hudebních nástrojů či zpěvu z mikrofonu. Nabízí množství efektů a způsobů editace. Vše se odvíjí od ceny zakoupené licence. Lze pořídit verzi zdarma s omezeným množstvím efektů a nástrojů a dále Licence Plus (59,99 €) nebo Premium (79,99 €), které nabízí až několik tisíc možných zvuků.<sup>63</sup>

### *GarageBand*

Program GarageBand je určen pouze pro platformu Apple, která ho na svých produktech poskytuje uživatelům zdarma. Je vhodný pro začátečníky i profesionální tvůrce hudby, protože nabízí profesionálně nahané smyčky. Stopu lze doplňovat o vlastní hru na hudební nástroj nebo jakýkoliv zvuk zachytitelný mikrofonem. K vytvořeným projektům nabízí rozsáhlou kolekci smyček, u nichž je možné prodloužit požadovanou délku. Smyčky se přehrávají ve stejném tempu a tónině, i když byly nahané v tempu či tónině odlišné. V programu lze dále aranžovat a mixovat, výsledným produktem může být například vyzvánění na telefon. Velkou výhodou je, že dokončený projekt můžete sdílet pomocí iTunes, iCloudu nebo SoundCloudu, AirDrop nebo MailDrop, exportovat na disk nebo vypálit na CD. Jak už bylo řečeno, nevýhodou programu je omezení výhradně na platformu Apple.<sup>64</sup>

### *FL Studio*

Určení programu naznačuje již samotný název Fruity Loops (FL). FL pracuje s hotovými audio smyčkami, zvuky, efekty, akordy a jednotlivými tóny. Po vizuální stránce je program povedený, ale místy složitý, vyžaduje cvik. Program se používá ke skládání a úpravě hudby, k prezentaci a práci s hudbou v reálném čase,

---

<sup>63</sup> KLUSKA, Vladislav. *Nejlepší neprofesionální programy pro tvorbu hudby*. Živě [online]. 15. 11. 2017 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <https://www.zive.cz/clanky/nejlepsi-neprofesionalni-programy-pro-tvorbu-hudby/sc-3-a-190419/default.aspx#part=6>

<sup>64</sup> GarageBend. [online] oficiální stránka pro práci s tímto programem. [cit. 2020-02-19] Dostupné z: <http://garageband.skydocu.com/cs/zaklady-garagebandu/co-je-garageband/>

mixování a dalším činnostem. Cílovou skupinou jsou náročnější skladatelé elektronické hudby. Cena se pohybuje mezi 89.99 a 795.89 €. <sup>65</sup>

### *Ableton Live*

Program Live německé společnosti Ableton je nejvíce využívaným programem pro performanci elektronické hudby. Mezi uživateli i v různých článcích o softwarech se vžilo prosté označení Ableton, předejde se tak záměně s jinými „Live“ programy. V nabídce je množství zvuků, efektů i samostatné hudební nástroje, lze si tedy vybrat a upravovat určité zvukové bloky a pak je skládat k sobě. Co se týká uživatelského prostředí, není už tak přehledné jako například u MAGIXu, ale jsou tu větší možnosti editace. Jedná se o program určený pro profesionály, který využívají například i významné osobnosti v oblasti DJingu jako Armin Van Buuren nebo Skillex. Program má své uplatnění nejen ve vytváření hudby, ale rovněž při živém vystupování a improvizaci, jak napovídá jeho název. Ceny programu se odvíjí od úrovně: Intro 79 €, Standard 349 €, Suite 599 €. <sup>66</sup>

## **2.5 Žánry elektronické hudby**

Elektronickou hudbu nelze jednoznačně definovat, protože sestává z velkého spektra žánrů, které se rychle vyvíjejí a některé brzy zanikají. K základním žánrům elektronické hudby patří techno, house, drum'n'bass, dubstep a trance. Zaměřím se i na hip hop, který dal základ deejayingu a u nějž se beaty tvoří v softwarech podobným způsobem jako u elektronické hudby.

### **2.5.1 Hip hop**

Hip hop znamená v českém překladu „módní tanec“. Vznikl na konci sedmdesátých let dvacátého století v americkém New Yorku, konkrétně v černošském ghettu v jižním Bronxu (chudinská čtvrť). Mladí američtí příslušníci afroamerické minority jeho prostřednictvím projevovali nespokojenost se svými nepříznivými

---

<sup>65</sup> KLUSKA, Vladislav. Nejlepší neprofesionální programy pro tvorbu hudby. *Živě* [online]. 15. 11. 2017 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <https://www.zive.cz/clanky/nejlepsi-neprofesionalni-programy-pro-tvorbu-hudby/sc-3-a-190419/default.aspx#part=6>

<sup>66</sup> *Programy pro vytváření hudby* [online]. [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <https://cs.soringpcrepair.com/programs-to-create-music/>

sociálními podmínkami a s tím, že je systém lhostejný k jejich problémům. Hip hop se stal prostředkem k uměleckému vyjádření této situace, „*souvisel s procesem sebeuvědomování barevné populace a s řešením jejich sociálních problémů*“.<sup>67</sup> Počátky hip hopu jsou spojovány s různými protestními hnutími za občanská práva (černí panteréři, hnutí za práva žen ad.). Nepříznivé životní podmínky afroamerické populace, gangy, násilí a chudoba byly v té době velkým přehlíženým etickým problémem.<sup>68</sup>

Definice hip hopu není jasně dána, protože se vedou spory o významu a přesném určení pojmů „hip hop“ a „rap“ a američtí muzikologové se nemohou dohodnout na jednotné terminologii. V České republice se podobné spory nevedou a oficiální definice těchto pojmů existují pouze dvě. Zbyněk Heřmánek vymezuje rap jako konkrétní hudební projev a hip hop definuje jednak coby formu životního stylu zahrnujícího hudbu, výtvarné projevy, tanec, styl oblékání, jednak coby formu politického vyjádření. Ivan Poledňák definuje hip hop podobně a rap popisuje jako „*projev spočívající v rytmické a extatické deklamaci, která přechází ve zpěvní projev na podkladě daném některým odstínem rocku nebo pop music*“.<sup>69</sup>

K výrazovým prostředkům tohoto životního stylu patří graffiti, deejaying a tanec (break dance)<sup>70</sup>. V hip hopu se „*při tvorbě hudby využívá technických možností (např. části jiných skladeb jsou samplovány a skládány tak, aby tvořily novou hudbu)*“.<sup>71</sup> Větší důraz je však kladen na text a jeho sdělení než na hudební stránku skladby.

### 2.5.2 Techno

Termín techno vznikl zkrácením slova technologic/technological (česky technologický). Tato hudba má tedy co dočinění s technikou a industriální společnostmi, kterou napodobuje futuristickými zvuky. Hlavní ideou techna bylo souznění člověka se strojem, snaha dát stroji duši. V hudbě to není poprvé, co se setkává člověk

---

<sup>67</sup> POLEDŇÁK, Ivan. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc, 2005. str. 78, ISBN 80-244-1256-X

<sup>68</sup> Tamtéž.

<sup>69</sup> Tamtéž. Str. 79.

<sup>70</sup> Break dance je specifická forma tanečního vyjádření. V tomto tanečním stylu jsou prvky akrobacie, ale i bojových umění (např. brazilský bojový tanec capoeira).

<sup>71</sup> *Universum: všeobecná encyklopedie*. Praha: Odeon, 2002. ISBN 80-207-1115-5.

a technika, stejným směrem se ubírali avantgardní umělci již od počátku dvacátého století.<sup>72</sup>

Techno se zrodilo v polovině osmdesátých let v Detroitu. „*Město Detroit mělo na vznik „technologické hudby“ silný vliv. Bylo to město automobilového průmyslu a afroamerických obyvatel. Tamější lidé nebyli zvyklí žít takovým způsobem – pracovat s relativně slušným příjmem peněz v továrně, kde se manipulovalo s počítači a roboty. Vyrůstala zde mladá generace Afroameričanů s předpoklady pro kulturu materialismu. Otevíraly se taneční kluby, kam byl na čas dokonce zakázán přístup ostatním nemajetným černochům.*“<sup>73</sup> Po čase došlo ke změně infrastruktury městských částí. Došlo k útlumu automobilového průmyslu, buržoazie opouštěla Detroit. Důsledkem těchto změn vznikly značné sociální a ekonomické problémy. Do té doby se jednalo o město jiného hudební žánru, soulu, v osmdesátých letech však na jeho troskách vzniklo techno coby dokonalá antiteze soulu – styl zobrazující odlišného člověka ve spojení s polidštěným strojem.<sup>74</sup>

S technem začali pracovat Kevin Saunderson, Derrick May a Juan Atkins, takzvaná Bellevillská trojka. Za první skladbu tohoto žánru je považován track *Techno City* (1984), který složil Cybotron – projekt autorské dvojice Juana Atkinse a Ricka Davise.<sup>75</sup>

Bellevillská trojka začala techno propagovat v klubech a rádiích. Určitému rozšíření pomohl velmi otevřený rádiový DJ Electrifying Mojo, který měl ve svém pořadu místo pro všechnu „senzační hudbu“, jak to sám nazýval.<sup>76</sup> V detroitských klubech sice techno hudba příliš velké úspěchy neslavila, ale DJové byli několikrát pozváni do Londýna, aby obohatili tamní hudební scénu. Pozvání přijal jako první Derrick May a jeho kompilace *Techno! The New Dance Sound of Detroit* se v roce 1988 rozšířila nejen po londýnských klubech, ale po celé Evropě.<sup>77</sup> Z detroitských DJů se v Evropě staly populární umělci.

„*Mezi ustálené skladebné a hudební postupy, používané jako pozadí pro syntetické zvuky, patří rytmický pattern vyplněný především striktně ostinátním beatem*

---

<sup>72</sup> Roman. 3. díl: Techno je všechno! *Techno.cz* [online]. 12. 3. 2008 [cit. 2020-02-27]. Dostupné z: <https://www.techno.cz/clanek/25059/3.-dil-techno-je-vsechno>

<sup>73</sup> Tamtéž.

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> Tamtéž.

<sup>76</sup> *High Tech Soul: The creation of techno music* [film]. Directed by BREDOW Gary, USA: Plexi, 2006

<sup>77</sup> Roman. 3. díl: Techno je všechno! *Techno.cz* [online]. 12. 3. 2008 [cit. 2020-02-27]. Dostupné z: <https://www.techno.cz/clanek/25059/3.-dil-techno-je-vsechno>



basového bubnu, který udeří na každou dobu ve 4/4 metru. Údery basového bubnu jsou nejčastěji doplněny zvukem činelu hi-hat, jenž rytmickými figurami překlenuje prostor mezi hlavními dobami. Na lehkou osminovou dobu může zaznívat i zvuk malého bubnu. Pro klasické techno je charakteristické tempo 140–160 BPM. Stavba techno tracku je při bližším prozkoumání velice detailně propracovaná.<sup>78</sup> Nezkušenému posluchačskému uchu může přijít skladba stále stejná, ale styl techno hojně využívá opakování smyček s minimálními změnami, dokud se jednotlivé zvuky a nápady zcela nevyčerpají.

### 2.5.3 House

House vychází z žánru disco. „Disco vzniklo na počátku šedesátých let v newyorských klubech, kde se setkávaly menšiny Afroameričanů, Hispánců a homosexuálů. Hudba založená na zvuku soulu do sebe pohltila černošský funk, prvky latinskoamerické rytmiky, okázalou instrumentaci. Hlavním rysem disca se stal pravidelný akcent basového bubnu znějící na každou dobu a nový způsob interpretace hudby – DJing.“<sup>79</sup> V tomhle směru disco přesáhlo hranice svého oboru a v návaznosti na hlavní úkol DJe – přetváření existujících nahrávek – se v populární hudbě začalo přemýšlet o otázkách autorství a kreativity.<sup>80</sup>

„Disco se ubíralo dvěma směry. První tendencí byl postupný přerod v rhythm and blues,<sup>81</sup> styl, který navázal na soul a funk a zachoval si vokály gospelového stylu i synkopické basové a kytarové úseky. „Druhá tendence se nazývala eurodisco a nacházela oblibu v orchestrálně nebo syntezátorově instrumentovaných plochách, zpěvu zjednodušeném do krátkých nápěvů a méně synkopovaném rytmu. Eurodisco pak úplně nahradilo původní disco.“<sup>82</sup> Přelomem sedmdesátých a osmdesátých let přestalo disco dominovat americké populární hudbě z důvodu rasistickým a homofobním tendencím rockových příznivců. K nimž se přidali i stoupenci soulu a funku. I přes tyto překážky disco formovalo další styly taneční hudby, konkrétně

---

<sup>78</sup> Roman. 3. díl: Techno je všechno! *Techno.cz* [online]. 12. 3. 2008 [cit. 2020-02-27]. Dostupné z: <https://www.techno.cz/clanek/25059/3.-dil-techno-je-vsechno>

<sup>79</sup> ROMAN. 2. díl: House music... it's a spiritual thing! *Techno.cz* [online]. 5. 3. 2008 [cit. 2020-07-23]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/24963/2.-dil-house-music...-its-a-spiritual-thing>

<sup>80</sup> Tamtéž.

<sup>81</sup> Tamtéž.

<sup>82</sup> Tamtéž.

house, který v tomto prostředí vznikl a z disca převzal repetitivní pattern basového bubnu.<sup>83</sup>

House se lišil primárně tím, že nepoužíval „smyčcové plochy, plynulé vokály a elektrické kytary, ale vystačil si s minimálním syntezátorovým doprovodem,“<sup>84</sup> „nově přidanými basovými linkami a s opakujícím se 4/4 rytmem, přičemž na dobu zněl basový buben a mezi dobami hi-hat činel.“<sup>85</sup> V osmdesátých letech se taneční hudba hrála v chicagském hudebním klubu Warehouse (DJ Frankie Knuckles). Odtud pochází název house.

Další významný klub vznikl ještě rok před Warehousem: newyorský Paradise Garage (DJ Larry Levan), který je považován za kolébku stylu garage, což je žánr, „který je přímým pokračováním disca, zahrnující vokály ve stylu gospelu a R&B a poměrně přirozenou atmosféru živé instrumentace. V těchto klubech se podařilo smazat předsudky týkající se rasy a sexuální orientace,“<sup>86</sup> díky tomu kluby dosáhly takové oblíbenosti a významu. „V New Yorku se preferovaly skladby středního až pomalého tempa plynule navazující na disco, zatímco Chicago bylo víc ovlivněno evropským zvukem elektronického popu“<sup>87</sup> například Depeche Mode i zvukem skupiny Kraftwerk, který měl působit jako z jiné planety.

Zásadní událostí byl vznik nahrávacích společností Trax Records a DJ International Records. Tyto společnosti se zasloužily o rozvoj vinylových desek, na kterých začli umělci z Chicaga vydávat svoji tvorbu. Novým místem pro čerpání inspirace se stal klub The Muzic Box, otevřený roku 1983 a je považován za základnu house scény, první zmínky o klubu spojeným s house scénou jsou však z Warehouse. Dalším zdrojem, který se zasloužil o to, aby se house dostal do širšího povědomí lidí, byly rádiové stanice zaměřené na tento styl hudby. Lze zmínit DJ rádia WBMX Jackmaster Funk, které vysílalo každý den po půlnoci novou tvorbu umělců. I přes to,

---

<sup>83</sup> BRACKETT, David. Disco. *The Grove dictionary of music and musicians*. New York: Grove, 2002.

<sup>84</sup> Tamtéž.

<sup>85</sup> ROMAN. 2. díl: House music... it's a spiritual thing! *Techno.cz* [online]. 5. 3. 2008 [cit. 2020-07-23]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/24963/2.-dil-house-music...-its-a-spiritual-thing>

<sup>86</sup> BUTLER, J. Mark. *Unlocking the Groove: Rhythm, meter and musical design in electronic dance music*. Bloomington: Indiana University Press, 2006. s. 39

<sup>87</sup> CHEESEMAN, Phil. The History Of House. *DJ magazine* [online]. 2003 [cit. 2020-01-04]. Dostupné z: [http://music.hyperreal.org/library/history\\_of\\_house.html](http://music.hyperreal.org/library/history_of_house.html)

že DJ radia zajistila poslech hudby i pro lidi, kteří nenavštěvovali music kluby, zůstal house prioritou afroamerických DJů a producentů.<sup>88</sup>

K významným producentům se řadí Marshall Jefferson, autor písně *Move Your Body*, která je považována za hymnu housu. Tato písnička byla poprvé odvysílána v jednom londýnském pirátském rádiu a odstartovala rozmach housu v Evropě. Hrála se v klubech od Manchesteru až po Ibiza. Chicagští DJové Adonis, Marshall Jefferson nebo Finger Inc se vydali na turné po Anglii. Píseň *Move Your Body* se tam stala hitem a house music se zařadila k mainstreamu.<sup>89</sup>

#### 2.5.4 Drum and bass

Drum and bass (drum 'n' bass, d' n' b nebo také hovorově „dramec“) je označení hudebního stylu, který vznikl na počátku devadesátých let v londýnských klubech. Jak napovídá sám název (drum and bass z anglického „buben a basa“), je charakteristický svou beatovou strukturou a dominantní basovou linkou. Výrazný basový podklad převzal z prvků jamajského reggae a dubu,<sup>90</sup> odkud si s největší pravděpodobností přinesl prvotní pojmenování jungle. Označení jungle nebo jungelist bylo často používáno v textech jamajských toasterů,<sup>91</sup> kteří improvizovaně doprovázeli DJe svým verbálním projevem. Někteří publicisté tvrdí, že slovo jungle obsahovalo rasově zabarvený kontext, a proto se roku 1998 zcela nahradilo označením drum and bass. Určitá odlišnost však mezi těmito styly je. „*Jungle používá šestnáctinové noty, je více synkopický a nepravidelný, drum and bass používá noty delších hodnot, je rytmicky jednodušší a mírně pomalejší. Jungle a drum 'n' bass mají tedy až na tempo a složitost rytmu velmi podobnou strukturu.*“<sup>92</sup> Oběma stylům vládne basová linka. Zejména v drum and bassu většinou udává ráz celé skladby, charakter má různorodý, ale vždy je silně syntetizována. Používají se nejrůznější efekty komprese a specifické techniky. „*Pro jungle je charakteristický nesmírně rychlý a spleťový rytmus vytvořený syntezátory a samplery –*

---

<sup>88</sup> CHEESEMAN, Phil. The History Of House. *DJ magazine* [online]. 2003 [cit. 2020-01-04]. Dostupné z: [http://music.hyperreal.org/library/history\\_of\\_house.html](http://music.hyperreal.org/library/history_of_house.html)

<sup>89</sup> Tamtéž.

<sup>90</sup> Dub je hudební styl, který vznikl na Jamajce na začátku 70. let. Jeho původ je spjat se stylem reggae, z kterého velmi úzce vychází. Dub je pomalá a velmi temná hudba, kde hlavní význam mají důrazné a překombinované bubny a výrazná basová linka.

<sup>91</sup> Dnes se takovému rapperům říká MC (Master of Ceremonies)

<sup>92</sup> SHAPIRO, Peter. *Drum 'n' bass: The rough guide*. [online]. London: Rough Guides, 1999 [cit. 2020-02-16]. ISBN 1-85828-433-3. Dostupné z: <http://books.google.com>

ubíráním, přidáváním, smyčkováním a kombinováním rytmických prvků breakbeatu.<sup>93</sup> Vrstvený a složitě vystavěný rytmus často přechází v polyrytmus. Jedinečností junglu je, že pro svoji rychlost a komplikovanost není napodobitelný živým bubeníkem.<sup>94</sup> To u pomalejšího d'n'b neplatí.

Simon Reynolds uvádí, „že jungle přebral rytmus z amerického hip-hopu a electra.“<sup>95</sup> Zrodil se v okrajových částech východního konce Londýna, kde se soustředila především dělnická třída. Jungle se stal nejosobitějším anglickým hudebním hnutím od šedesátých let, která byla spojena s rockovou explozí.<sup>96</sup>

V oblasti tempa docházelo k posunům. V roce 1992 DJové Fabio a Grooverider z londýnského klubu Rage posunuli tempo hardcoru z housového tempa 120 BPM na 145 BPM.<sup>97</sup> Původní vlivy techna a housu vystřídalo působení reggae a dancehallu. Na těchto tempových hodnotách se však růst nezastavil, rychlost se posunula až k enormním 180 BPM.<sup>98</sup>

Mezi první experimentátory s breakbeatovými rytmy patřil A Guy Called Gerald, který tvořil hudbu sestávající z útržků hlasů a inspirovanou africkými rytmy. „Rytmy byly použity v nepravdělných zvucích nejrůznějších bubnů a perkusí. Dá se říci, že mu syntezátory posloužily jako „stroj času“ – dokázal propojit staré africké rytmy s modernějšími funkovými rytmy.“<sup>99</sup> Tento umělec vydal v roce 1995 první juglové/drum'n'bassové album se jménem *Black Secret Technology*, které dokázalo, že i v tomto stylu může vzniknout album plnohodnotné. První vydání alba se s velkou odezvou nesetkalo, ale o dva roky později při opětovném vydání si už získalo pozornost a skladba *Energy*, kterou A Guy Called Gerald složil společně s DJem Goldiem, se stala základem pro drum'n'bass.<sup>100</sup> V roce 1995 také vyšlo debutové album *Timeless*

---

<sup>93</sup> SHAPIRO, Peter. *Drum 'n' bass: The rough guide*. [online]. London: Rough Guides, 1999 [cit. 2020-02-16]. ISBN 1-85828-433-3. Dostupné z: <http://books.google.com>

<sup>94</sup> REYNOLDS, Simon. *Generation ecstasy: into the world of techno and rave culture* [online]. Boston: Little, Brown and Company, 1998 [cit. 2020-02-16]. Dostupné z: <https://books.google.cz>

<sup>95</sup> Tamtéž.

<sup>96</sup> Tamtéž.

<sup>97</sup> VINCE. List of Average Tempo (BPM) By Genre. *Digital DJ Hub* [online]. 30. 4. 2013 [cit. 2020-07-23]. Dostupné z: <http://www.digitaldjhub.com/average-bpm-of-music/>

<sup>98</sup> REYNOLDS, Simon. *Generation ecstasy: into the world of techno and rave culture* [online]. Boston: Little, Brown and Company, 1998 [cit. 2020-02-16]. Dostupné z: <https://books.google.cz>

<sup>99</sup> SHAPIRO, Peter. *Drum 'n' bass: The rough guide*. [online]. London: Rough Guides, 1999 [cit. 2020-02-16]. ISBN 1-85828-433-3. Dostupné z: <http://books.google.com>

<sup>100</sup> Tamtéž.

DJe Goldieho, výjimečné nejen pro své „zběsilé“ rytmy plné ozvěn a basovou linku, ale také pro přidaný ženský melodický vokál.<sup>101</sup>

Koncem devadesátých let a začátkem nového tisíciletí se drum'n'bass rozvíjel a pohyboval se v mnoha stylech, z nichž vstřebával různé vlivy. Ty se následně projevíly ve velké různorodosti nových žánrů.

### 2.5.5 Dubstep

Dubstep se řadí k nejnovějším podstylům elektronické hudby, který se rychle rozvíjí. „*Styl zprvu vynikal především potmělou atmosférou docílenou zpomalenými breakbeatovými bicími patterny, k nimž se přidala basová linka pohybující se ve velmi nízkých frekvenčních polohách.*“<sup>102</sup> Veselý uvádí, že pomocí basových patternů, jež byly často až na hranici zachytitelnosti sluchem, přinesl dubstep nové možnosti smyslového vnímání hudby. Na kvalitní reprosoustavě jsou basové vibrace zachytitelné nejen sluchem, ale doslova chvěním celého těla.<sup>103</sup>

Dubstep vznikl koncem devadesátých let dvacátého století v jižním Londýně. „*Nese podobnost s dřívějšími styly speed garage a grime, ale odlišuje se zejména důrazem na sub-bass a silnými experimentálními sklony, které vybízejí spíše k instrumentální produkci.*“<sup>104</sup> Populární je především u mladší generace (15–30 let). „*Zrod a šíření tohoto žánru bývá spojován se šířiteli extáze, kterým droga z důvodu dlouhodobého užívání přestala působit radost a dostavovaly se deprese,*“<sup>105</sup> což tato hudba umocňovala svou temnější a neveselou náladou. Další teorie o vzniku dubstepu tvrdí, že „*vychází z vlivů dub reggae, a proto byl také dubstep považován za podstyl dubu.*“<sup>106</sup> Tato teorie se opírá o jednu fázi dubstepu, kdy se tvořily samplý reggae a dubových zvuků. Další možná teorie vychází z toho, že dubstepem byly nazývány instrumentální druhé strany vokálních nahrávek stylu UK garage.<sup>107</sup>

---

<sup>101</sup> BUSH, John. AllMusic Review by John Bush. *Allmusic* [online], [cit. 2020-02-17] dostupné z: <https://www.allmusic.com/album/timeless-mw0000646303>

<sup>102</sup> VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. 2. vyd. Praha: BiggBoss, 2012, s. 196. ISBN 978-80-903973-5-4.

<sup>103</sup> Tamtéž.

<sup>104</sup> CLARK, Martin. Grime/Dubstep. *Pitchfork* [online]. [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://pitchfork.com/features/grime-dubstep/6800-grime-dubstep/>

<sup>105</sup> Tamtéž.

<sup>106</sup> Tamtéž.

<sup>107</sup> Tamtéž.

Dubstep se rozšířil mezi posluchače prostřednictvím pořadu vysílaného rádiem Rinse FM, který moderoval DJ Kode9. Tento DJ je považován za prvního dubstepového producenta a autora samotného pojmenování „dubstep“, jež se ustálilo v roce 2002.<sup>108</sup>

## 2.5.6 Trance

Ve slovníku Grove je trance definován jako „*podstyl housu rozvinutý především v Evropě*“.<sup>109</sup> Za dobu vzniku trance se ve slovníku udává konec osmdesátých let, server All music<sup>110</sup> zasazuje trance až do kontextu počátku devadesátých let, kdy se do popředí zájmu dostalo techno a rave. „*Kořeny trance music sahají především do Nizozemska a Německa. Trance obsahuje vlivy tzv. Balearic beats, podstylu house music*“<sup>111</sup> hraného na Ibize a později také v Londýně, a německého ambient housu, tzv. teutonic beats (teutonic – anglicky germánský). Na různých internetových stránkách se podíl na vzniku trance připisuje technu, čerpal z něj dynamiku rytmu. Je to jeden z prvních stylů „rovného“ rytmu, který navázal na předešlé proudy elektronické hudby a vznikl v evropském prostředí, nikoliv v afroamerickém, jak tomu do té doby bylo u elektra, techna či housu.

Trance se v západním bloku rozvíjel bez omezení. Jinak tomu však bylo ve státech východního bloku, které byly ovlivněny kulturní ideologickou diktaturou a cenzurou. „*Přes odlišné podmínky se v rozděleném Berlíně střetával sovětský tlak se západními vlivy.*“<sup>112</sup> Muž vystupující pod přezdívkou Dr. Motte začal v roce 1988 pořádat v NDR ilegální acid housové párty, které měly velký ohlas. „*Vznikl underground pro rozvoj elektronické taneční hudby, kterou po pádu Berlínské zdi začala objevovat i široká veřejnost. Zprvu se pořádaly techno party, ale zvuk techna byl pro některé tanečníky příliš „tvrdý“*“,<sup>113</sup> jak zmiňuje Dr. Motte v dokumentu *Berliner Trance*. „*Od roku 1989 se ve svobodném Berlíně začal pořádat festival Love Parade zaměřený na techno, později*

---

<sup>108</sup> Dubstep: Straight outta Croydon. *The Independent* [online]. 28 July 2006 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/dubstep-straight-outta-croydon-409487.html>

<sup>109</sup> PEEL, Ian. Trance. *The new Grove dictionary of music and musicians*. New York: Grove, 2002. „A sub-genre of House music, especially popular in Europe. Dostupný z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>

<sup>110</sup> Electronic. *All music* [online]. [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/genre/electronic-ma0000002572>

<sup>111</sup> Tamtéž.

<sup>112</sup> HARDYMEN, Ben. *Berliner Trance: The History of Trance Documentary*. Německo, 1993 [film]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=j4tcJTk5CcY>

<sup>113</sup> Tamtéž.

především na trance.“<sup>114</sup> V této době se objevuje jméno jednoho z nejvýznamnějších tranceových DJů a producentů: Paula van Dyka. „V roce 1992 narůstá oblíbenost párty založených na tzv. „vesmírné“ hudbě plné povznášejících melodií a pulsujícího rytmu.“<sup>115</sup> Spojení těchto dvou složek způsobovalo u posluchačů až transové stavy, odtud také tento hudební styl získal označení trance (česky trans). „Něco ke mně v tom tracku promluvílo. Byla to právě atmosféra. Nebyly to určité zvuky nebo určitá tajemství, byl to přesně způsob, jakým do sebe tajemství a zvuk zapadají a vytvářejí hypnotické a transové stavy.“<sup>116</sup> Propojování elektronické taneční hudby a transových stavů získávalo postupem času značnou oblíbenost. Různé výzkumné studie hledaly a potvrzovaly souvislosti techna nebo trance s praktikami doprovázejícími šamanské rituály.<sup>117</sup>

Pro raný trance bylo charakteristické pravidelné metrum v rychlém tempu s akcentem na každé době. Převládaly měkké, tlumené zvuky perkusí, opakující se atmosférické plochy tvořené vylehčenými syntezátorovými zvuky.<sup>118</sup> „Producanti často popisují trance jako hudbu, která dokáže přenést posluchače do dalek.“<sup>119</sup> Příkladem takového raného trance může být skladba z roku 1992 německého dua Jam & Spoon *Stella* nebo jejich remix skladby *Age of Love*. Komerčnější podobu raného trance přednesli Dance2Trance se skladbou *We Come in Peace* a label Logic Records.<sup>120</sup>

V letech 1993 a 1994 vyšla čtyřdílná kompilace *The Secret Life of Trance*, která se vyznačovala o poznání temnějším zvukem. „Ve skladbách byly stále zahrnuty atmosférické výjezdy oprostěné od zvuku pulsujících bicích.“<sup>121</sup> To svědčilo o tendenci posunout trance do undergroundu, kde se styl pohyboval do poloviny devadesátých let, než vystoupil do popředí rozvíjející se drum and bass. Jedním z největších hitů se stala píseň *Children*, kterou složil Robert Miles a položil jí základ pro dream trance.<sup>122</sup>

---

<sup>114</sup> Tamtéž.

<sup>115</sup> Tamtéž.

<sup>116</sup> HARDYMEN, Ben. *Berliner Trance: The History of Trance Documentary*. Německo, 1993 [film]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=j4tcJTk5CcY>

<sup>117</sup> Tamtéž.

<sup>118</sup> REYNOLDS, Simon. *Generation ecstasy: into the world of techno and rave culture* [online]. Boston: Little, Brown and Company, 1998 [cit. 2020-02-16]. Dostupné z: <https://books.google.cz>

<sup>119</sup> Tamtéž.

<sup>120</sup> Tamtéž.

<sup>121</sup> DAYAL, Geeta. *Trance. The new Grove dictionary of music and musicians*, [online] New York: Grove, 2002. [cit. 2020-02-16]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>

<sup>122</sup> Dream trance – podstyl plný dechberoucích až kýčovitých atmosférických ploch.

Trance se podařilo najít a vyplnit mezeru na tanečné scéně – byl ostřejší než house, více uklidňující než D'n'B a přístupnější než techno.<sup>123</sup>

Od konce devadesátých let začal trance nabývat na popularitě, za čímž stály britské kluby jako například Gatecrasher, mezinárodně známí DJové Paul van Dyk, Sasha a John Digweed, a především obnovení zašlé slávy původně housového ráje Ibizy. Novou trance hudbu tohoto španělského ostrova nejlépe charakterizuje skladba *Salt Water* od producenta Chicane, která vznikla právě na konci devadesátých let. Hudebně přístupnější trance nazývaný uplifting trance se stává komerčně nejoblíbenějším stylem elektronické taneční hudby.<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> DAYAL, Geeta. Trance. *The new Grove dictionary of music and musicians*, [online] New York: Grove, 2002. [cit. 2020-02-16]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>

<sup>124</sup> DAYAL, Geeta. Trance. *The new Grove dictionary of music and musicians*, [online] New York: Grove, 2002. [cit. 2020-02-16]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>



### 3 Deejaying

„Termín DJ je asi tak široký, jako když se řekne zpěvák.“<sup>125</sup> (DJ Skratch Bastid)

„Zkratka vznikla zkrácením sousloví *disc jockey*.“<sup>126</sup> V překladu slovo *disc* z anglického jazyka znamená gramofonová deska a slovo *jockey* je přejato z dostihové terminologie: žokej čili jezdec. Sousloví tedy můžeme chápat jako „jezdec na gramofonových deskách“, „jezdec na deskách“.<sup>127</sup>

„DJe vnímáme jako osobu, která vybírá hudbu a pouští ji.“<sup>128</sup> Toto je velice jednoduchá definice, která neodpovídá pravdě, a jak ukazuje citát DJe Skratche Bastida na začátku kapitoly, DJe není jednoduché definovat. Šárka Tomanová ve své diplomové práci rozdělila DJ podle hlavních znaků do tří skupin: *diskotékový/párty DJ*, *rádiový DJ* a *DJ-producent*.<sup>129</sup> Toto rozdělení je celosvětově obecné. DJové se většinou nezaměřují jen na jednu skupinu, ale lze je zařadit do více skupin.

Rádiový DJ vybírá písně, které komentuje a dokáže z nich udělat hity. Nemá vizuální odezvu, ale může reagovat na telefonní kontakt nebo na sociální síť. Diskotékový DJ také vybírá písně, může je komentovat a dělat z nich hity. Na rozdíl od rádiového DJ může přímo reagovat na dění na tanečním parketu. Tanečnickům a posluchačům je lhostejné, kdo pouští oblíbené písně, protože jejich pozornost se upíná na to, co pouští.<sup>130</sup> Tedy nejčastěji populární, oblíbenou a komerčně zaměřenou hudbu.

Základním rozdílem mezi diskotékovým/párty DJem a rádiovým DJem je tzv. mix,<sup>131</sup> který je u diskotékového/párty DJe kontinuálnější, dynamičtější a klade větší důraz na rytmiku. Pomocí mixu se DJ seberealizuje, vytváří ze zvukových možností

---

<sup>125</sup> BASTID, Skratch. So, You Wanna Be a DJ?. *Canadian Musician* [online]. Leden/únor 2010, vol. 32, č. 1, [cit. 2019-12-1]. Dostupný z: <http://www.cbvk.cz/> .s.31

<sup>126</sup> Tamtéž.

<sup>127</sup> Disc jockey. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-07-10]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Disc\\_jockey](https://en.wikipedia.org/wiki/Disc_jockey)

<sup>128</sup> BASTID, Skratch. So, You Wanna Be a DJ?. *Canadian Musician* [online]. Leden/únor 2010, vol. 32, č. 1, [cit. 2019-12-1]. Dostupný z: <http://www.cbvk.cz/>

<sup>129</sup> TOMANOVÁ, Šárka. *Styly elektronické taneční hudby v rámci české scény*. České Budějovice, 2012. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Vedoucí práce Mgr. Martin Vofříšek, Ph. D. Dostupné z: [https://theses.cz/id/s7a1xz/Styly\\_ETH\\_v\\_rmc\\_i\\_esk\\_sceny.pdf](https://theses.cz/id/s7a1xz/Styly_ETH_v_rmc_i_esk_sceny.pdf)

<sup>130</sup> Tamtéž.

<sup>131</sup> Mix – jedná se o výraz patřící k profesnímu slangu

něco nového, originálního a neopakovatelného.<sup>132</sup> Každý párty DJ má své jméno (přezdívku), podle kterého mohou jeho posluchači nebo fanoušci vyhledávat párty, kde bude hrát.

Třetím typem je DJ-producent. Tento DJ je zároveň i skladatelem. Jeho práce začíná ve studiu (nahrávací studio, doma vytvořené studio s potřebnými nástroji k tvorbě hudby, ale může to být pouze počítač se softwary a hardwary, se kterými lze vytvářet hudbu).<sup>133</sup> Zde zpracovává rytmický základ, který skládá do různých smyček a stop. Do stop přidává a upravuje další zvuky, čímž je rozšiřuje. Často využívá remixy,<sup>134</sup> slouží mu k obohacení vlastní tvorby a k popularizaci hitů, které jsou oblíbené u posluchačů. Svoji tvorbu pak prezentuje posluchačům na akci, kde hraje, a sleduje reakce publika.<sup>135</sup> DJ-producent může dále z připravených smyček rytmů, bicích a jiných samplů tvořit skladbu přímo na akci a pohotově reagovat na odezvu publika.

Ne vždy lze DJe jasně zařadit do jedné ze tří zmíněných skupin. Existují například jak rádioví DJové, kteří se věnují pouze této jedné profesi, tak takoví, kteří jsou zároveň výbornými DJ-producenty. Citát DJe Skratche Bastida v úvodu této kapitoly je tedy více než nasnadě. Deejaying jako hudební umění silně ovlivňuje hudbu ve 21. století a jeho popularita neustále stoupá, podobně jako mezi zpěváky však i zde nalezneme jedince s různou mírou talentu.<sup>136</sup> Proto je také důležité rozlišovat mezi jednotlivými kategoriemi DJů.

Základním předpokladem pro deejaying je vnímavost. Podle skladatele Bena Neilla „*DJ není centrem pozornosti, ale pouze kanálem, kudy protéká energie z tanečního parketu, a poskytovatelem pozadí pro sociální interakci*“.<sup>137</sup> Diskotékoví a párty DJové před sebou mají posluchače/tanečnický, na které musí reagovat. Jejich hudba dotváří

---

<sup>132</sup> TOMANOVÁ, Šárka. *Styly elektronické taneční hudby v rámci české scény*. České Budějovice, 2012. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Vedoucí práce Mgr. Martin Voříšek, Ph. D. Dostupné z: [https://theses.cz/id/s7a1xz/Styly\\_ETH\\_v\\_rmci\\_esk\\_sceny.pdf](https://theses.cz/id/s7a1xz/Styly_ETH_v_rmci_esk_sceny.pdf)

<sup>133</sup> Tamtéž.

<sup>134</sup> Remix – přepracovaná verze existující hudební nahrávky, v níž je v zásadě zachován charakter originálu, ale často zvýrazněná rytmika. Mnoho remixů nabízí rozšířené verze původních nahrávek s delšími instrumentálními vstupy, a usnadňuje tak DJům míchání s jinými nahrávkami.

<sup>135</sup> TOMANOVÁ, Šárka. *Styly elektronické taneční hudby v rámci české scény*. České Budějovice, 2012. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Vedoucí práce Mgr. Martin Voříšek, Ph. D. Dostupné z: [https://theses.cz/id/s7a1xz/Styly\\_ETH\\_v\\_rmci\\_esk\\_sceny.pdf](https://theses.cz/id/s7a1xz/Styly_ETH_v_rmci_esk_sceny.pdf)

<sup>136</sup> Tamtéž.

<sup>137</sup> NEILL, Ben. *Pleasure Beats: Rhythm and the Aesthetics of Current Electronic Music*. *Leonardo Music Journal* [online]. 2002, vol. 12, [cit. 2019-12-02] Dostupný z: <http://www.cbvk.cz/> s. 4.

celkovou atmosféru konkrétního prostoru a daného okamžiku, musí vybírat vhodnou hudbu podobně jako například producenti k filmům.

### 3.1 Světoví deejayové 21. století

V této kapitole zmíním pouze několik vybraných DJů. Zájem o deejaying roste, ale jak už bylo řečeno v předešlé kapitole, není DJ jako DJ. Proto se zde zaměřím na DJ-producenty, kteří figurují v DJ Mag Top 100<sup>138</sup> a patří mezi nejvýznamnější ve svém oboru.

#### *DJ Tiěsto*

*„DJ Tiěsto se narodil 17. ledna 1969 ve městě Breda v Holandsku.“<sup>139</sup> Jeho rodné jméno je Tijs Verwest. Jeho cesta DJe začala ve čtrnácti letech, kdy se seznámil s funkcemi gramofonu a jeho možnostmi. „Počátky jeho kariéry lze vysledovat ve druhé polovině osmdesátých let,“<sup>140</sup> ovšem nikoliv v Holandsku, nýbrž v Norsku. „Tiěsto se nespokojil jen s hraním, měl mnohem vyšší ambice a začal komponovat vlastní hudbu. Nechal si proto postavit vlastní studio, kde realizoval své hudební nápady a kde také vznikaly jeho první nahrávky. Se svým nejlepším kamarádem založil dnes již známý a renomovaný label Black Hole Records,“<sup>141</sup> pod nímž realizoval své první CD *Magik*. CD bylo populární po celé Evropě. Poptávka po jeho hudbě rostla a jeho popularita stoupala. Fakt, že jsou Tiěstova CD tolik žádaná, se odrazil i na zájmu promotérů, kteří mu pomohli stát se světovým DJem. Jeho tvorba je jedinečná především tím, jak pracuje s melodií podpořenou svižnými rytmy trance. Nejčastěji ve svých setech používá vertikální členění, plochy, v nichž střídavě uplatňuje melodie s rytmickým doprovodem a melodické pasáže bez rytmiky, uvolňující napětí. Silnou Tiěstovou stránkou je práce s gradací skladby a setu, které věnuje oproti ostatním DJům více prostoru – gradace dlouhá dvaatřicet taktů u něj není nic neobvyklého, dociluje jí jednak rostoucího napětí v dané části setu, jednak posluchačsky zajímavé*

---

<sup>138</sup> DJ Mag Top 100 je významná anketa pro DJe. Pořádá ji britský DJ Magazine, kde se hlasuje o světovou jedničku mezi DJi. <https://djmag.com/top100djs>

<sup>139</sup> Ewelín. *DJ Tiěsto*. Osobnosti.cz [online]. [cit. 2020-03-13]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/dj-tiesto.php>

<sup>140</sup> Tamtéž.

<sup>141</sup> Tamtéž.

atmosféry. Jeho práci s publikem umocňuje zejména „*síla a pozitivní energie, která vyzaruje nejen z reprodukováné hudby,*“<sup>142</sup> ale i z něho samotného.<sup>143</sup>

V roce 2004 byl zvolen nejlepším DJem na světě v anketě DJ Mag Top 100. V následujících letech se pohyboval mezi druhou a třetí příčkou. V aktuálním žebříčku pro rok 2019 se jedenapadesátiletý Tiësto umístil na osmé příčce.<sup>144</sup> Jedná se o významnou osobnost elektronické hudby, a to nejen pro své hity, ale především pro svou jedinečnou kompozicí skladeb a setů.<sup>145</sup>

### *Armin van Buuren*

„*It's not just love for music, it's my passion. It goes beyond liking, and beyond a hobby. It's about a way of living. Music is essential to my life.*“<sup>146</sup> (Armin van Buuren)

Armin van Buuren, rodným jménem Armin Jozef Jacobus Daniël van Buuren, se narodil 25. prosince 1976 v holandském Leidenu do hudební rodiny. Hudbě se věnoval od útlého věku. Za peníze z brigády si pořizoval nahrávky. Když mu bylo deset, jeho matka vyhrála počítač, který vzbudil Arminův zájem o technologie. Začal tvořit nízkoprofilové pásky pro přátele a postupně začal experimentovat s různými sekvencemi na počítači a dopracoval se až ke špičkovým mixům. Jak sám uvádí: „*Měl jsem sluchátka doslova přilepená k uším od svých dvanácti asi do osmnácti let.*“ Vystudoval právnickou fakultu, aby se měl čím živit, pokud by v hudbě neuspěl. Jeho kariéra DJe začala v klubu Nexus v Leidenu, kde pravidelně hrál šest až sedm hodin v kuse. Během letních prázdnin hrál až čtyřikrát týdně. Písněmi *Blue Fear*, *Communication*, *Sound of Goodbye* nebo *Burned with Desire* si Armin získal přízeň nejen v Holandsku, ale prakticky v celé Evropě.<sup>147</sup>

Důležitější jsou však jeho vystoupení, která lze popsat pěti klíčovými slovy: euforie, melodie, energie, emoce, droga. Jeho hudební styl nelze přiřadit jen k jednomu

---

<sup>142</sup> Ewelín. *DJ Tiësto*. Osobnosti.cz [online]. [cit. 2020-03-13]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/dj-tiesto.php>

<sup>143</sup> Tamtéž.

<sup>144</sup> *Top 100 DJs*. DJMag.com [online]. 2019 [cit. 2020-03-20]. Dostupné z: <https://djmag.com/top100djs>

<sup>145</sup> Ewelín. *DJ Tiësto*. Osobnosti.cz [online]. [cit. 2020-03-13]. Dostupné z:

<https://zivotopis.osobnosti.cz/dj-tiesto.php>

<sup>146</sup> „U mě nejde pouze o lásku k hudbě, ale o vášně. Lásky nebo koníček jsou slabá slova. Jedná se o životní styl. Hudba hraje v mém životě zásadní roli.“

<sup>147</sup> Biography. *Armin van Buuren* [online]. [cit. 2020-03-14]. Dostupné z: <https://www.arminvanbuuren.com/biography/>

hudebnímu žánru, sám o něm hovoří jako o Armin Sound. V průběhu setu využívá stejně jako Tiësto vertikální členění hudby. Pracuje s napětím a uvolňováním. Gradace v průběhu setu střídá, někdy zvolí kratší na osm taktů, někdy využije i dvaatřicet taktů, čímž nabourává pravidelnost hudby, vždy ale záleží na momentální atmosféře, kterou vytváří publikum. Vertikální členění je dobře rozpoznatelné například u jeho posledního hitu, který zní z rádií i dnes: *Blah Blah Blah*. V první části se představují postupně zpěv, rytmus a melodie s harmonií. Ve druhé části nastane pauza uvolňující napětí, zazní klavír bez rytmiky, ke kterému se přidá zpěv. Přidáním rytmiky skladba opět graduje a přechází do třetí části, kde se objevují všechny zmíněné prvky.

V anketě DJ Mag Top 100 se Armin van Buuren stal pětikrát světovou jedničkou mezi DJi (2007, 2008, 2009, 2010 a 2012). V roce 2019 obsadil čtvrtou příčku, stejně jako v letech 2015, 2016 a 2018. Na oficiálních stránkách DJ Mag je k dispozici graf za roky 2004 až 2019 a Armin van Buuren se za celou dobu umístil nejhůře na čtvrtém místě.<sup>148</sup>

Armin van Buuren je jednou z nejvýznamnějších osobností trance hudby, a díky svému talentu posouvá hranice nejen tohoto žánru, ale elektronické hudby vůbec.<sup>149</sup>

### *Timmy Trumpet*

Australský DJ Timmy Trumpet, rodným jménem Timhoty Jude Smith, se narodil 9. června 1989 v Sydney. Svou hudební kariéru začínal jako jazzový trumpetista. Prvního velkého úspěchu dosáhl už ve třinácti letech, kdy zvítězil v soutěži *Mladý hudebník*. V patnácti letech se stal vedoucím sólovým trumpetistou australského *All-Star Stage Band*, se kterým pak absolvoval tour po Evropě. Timmyho jazz bavil, ale potřeboval z hudby dostat víc energie. To mu umožnila elektronická hudba, již se začal věnovat. Navštěvoval konzervatoř v Sydney, nakonec ho z ní však vyloučili. Na trumpetu ale hrát nepřestal a zakomponovává ji do svých skladeb i DJ show. Právě využití hudebního nástroje z něj činí originálního a jedinečného DJe.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Top 100 DJs. *DJMag.com* [online]. 2019 [cit. 2020-03-20] Dostupné z: <https://djmag.com/top100djs>

<sup>149</sup> Biography. *Armin van Buuren* [online]. [cit. 2020-03-14]. Dostupné z: <https://www.arminvanbuuren.com/biography/>

<sup>150</sup> Jedinečný DJ Timmy Trumpet poprvé v Praze!. *ÓČKO*, [online] 10. 8. 2015 [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: [https://ocko.tv/jedinecny-dj-timmy-trumpet-poprve-v-praze.A150810\\_110928\\_ocko-clanky\\_jvb](https://ocko.tv/jedinecny-dj-timmy-trumpet-poprve-v-praze.A150810_110928_ocko-clanky_jvb)

Timmyho tvorba se zaměřuje na prolínání žánrů electro house, house a psychedelický trance. Tohoto žánrového využívá rozpětí k vytvoření napětí ve svých setech. Jeho produkce je plná energie, kterou umocňuje svým pohybem za a před mixážním pultem v rámci své show.<sup>151</sup>

Jeho rostoucí popularitu lze pozorovat v anketě DJ Mag Top 100, v níž se poprvé objevil v roce 2016 na 75. místě. V roce 2017 obsadil 43. místo, o rok později si polepšil o deset míst a získal 33. místo. V aktuálním žebříčku je na 13. místě a je pravděpodobné, že vzhledem ke kvalitě jeho hudby a rostoucí oblibě mezi posluchači se dostane i na vyšší příčky této prestižní ankety.<sup>152</sup>

### **3.2 Festivaly elektronické hudby**

DJ může svou tvorbu prezentovat především na klubové scéně. V posledních letech ovšem roste obliba festivalů elektronické hudby, kde DJ může představit své umění až desetitisícům posluchačům. Oblíbenost takových festivalů významně roste, především pro jejich atmosféru, vizuální podobu pódíí, světelné show a další efekty. Tato kapitola představuje nejvýznamnější festivaly z celého světa.

#### *Tomorrowland*

Největší a nejnavštěvovanější festival elektronické hudby se koná v městečku Boom na pomezí Antverp a Bruselu. První ročník se uskutečnil v roce 2005, sešlo se deset tisíc lidí. Jednalo se o jednodenní akci a návštěvníci kempovali přímo před hlavním pódíem. Už prvního ročníku se účastnil Armin van Buuren nebo David Guetta, kteří od té doby nevynechali ani jeden ročník. V roce 2007 se akce prodloužila na dvoudenní. Tento ročník se také poprvé těšil mezinárodní návštěvnosti. Zvýšila se i prestiž festivalu mezi DJi. V roce 2011 se festival pořádal už jako třídenní a novinkou bylo, že každý ročník dostane téma, jemuž se uzpůsobí hlavní stage.<sup>153</sup> Počet návštěvníků opět vzrostl, v tomto roce ho navštívilo sto osmdesát tisíc lidí. V roce 2012 festival poprvé vyhrál

---

<sup>151</sup> Tamtéž.

<sup>152</sup> *Top 100 DJs*. DJMag.com [online]. 2019 [cit. 2020-03-20] Dostupné z: <https://djmag.com/top100djs>

<sup>153</sup> Téma: 2011 – Strom života, 2012 – Kniha moudrosti, 2013 – Vznik života, 2014 – Klíč ke štěstí, 2015 – Tajemné království melodie, 2016 – Elixír života, 2017 – Amicorum Spectaculum, 2018 – Příběh Planaxisu, 2019 – Kniha moudrosti – návrat, 2020 – Odraz lásky

International Dance Music Award za nejlepší hudební událost. Pro veliký zájem vznikl propagační YouTube kanál, kde je možné sledovat sety světových DJů, rozhovory, videa ze zákulisí a oficiální aftermovies festivalu. K desátému výročí festivalu byla představena hymna, kterou složil a napsal německý skladatel filmové hudby Hans Zimmer. V roce 2017 se festival rozšířil na dva víkendy a počet lístků vzrostl na čtyři sta tisíc, přesto jsou po spuštění prodeje během pár hodin vyprodané. Vzhledem úspěšnosti tohoto ročníku se poprvé uskutečnil ještě Tomorrowland Winter, který se konal v Alpe-d'Huez ve Francii ve dnech 9.–16. března 2018. Pro úspěch se opakoval i v roce 2019. Plánovaný třetí ročník se neuskuteční kvůli bezpečnostním opatřením před šířením COVID-19.<sup>154</sup> Na festivalu každoročně vystoupí více než sto světových DJů.

### *Balaton Sound*

Tento festival dostal pojmenování podle místa, kde se koná: na jižním břehu jezera Balaton v Maďarsku. První ročník festivalu se uskutečnil v roce 2007 jako čtyřdenní. V rámci festivalu probíhají i plavby po jezeře za doprovodu DJů, což pro návštěvníky bývá nezapomenutelný zážitek. Balaton Sound získal v průběhu let své renomé mezi příznivci elektronické hudby a v roce 2013 mu byla udělena cena European Festival Award v kategorii Nejlepší středně velký evropský festival. Návštěvnost se každý ročník navyšuje i díky line up se světovými DJi, jako jsou například Tiësto, Armin van Buuran, J Balvin, Marshmello, Dimitri Vegas & Like Mike a další. Například v roce 2018 navštívilo tento festival v průběhu čtyř dní sto šedesát pět tisíc návštěvníků, a to nejen kvůli hudbě, ale také přírodě, v níž se festival koná. Balaton Sound začíná vždy druhou středu v červenci.<sup>155</sup>

### *Finlandia Mácháč*

Finlandia Mácháč je považován za historicky nejvýznamnější taneční open air festival v České republice. První ročník se uskutečnil v roce 1999 na písčité pláži

---

<sup>154</sup> *Down Memory Lane*. Tomorrowland [online]. [cit. 2020-03-06]. Dostupné z: <https://www.tomorrowland.com/en/festival/welcome>

<sup>155</sup> *Experience*. Balaton Sound [online]. [cit. 2020-03-06]. Dostupné z: <https://balatonsound.com/cz/experience>

u Máchova jezera. Právě to činí festival jedinečným. Festival se stal nejnavštěvovanější akcí elektronické hudby v České republice. Unikátní je mimo jiné i hlavní pódium umístěné přímo na vodě.<sup>156</sup> Za dobu konání navštívilo Finlandia Mácháč přes dvě stě padesát tisíc návštěvníků. Během let se zde vystříдалo mnoho světových DJů: Tiësto, Hardwell, Armin van Buuren, Timmy Trumpet, Paul van Dyk, Dimitri Vegas & Like Mike a další. Nezaměnitelný dvoudenní festival se koná vždy na konci srpna.<sup>157</sup>

### *Let It Roll*

Tento festival se zaměřuje na drum'n'bassovou hudbu. Prošel si zajímavým vývojem, počáteční ročníky byly koncipované pouze jako jednodenní akce. První Let It Roll se uskutečnil v roce 2002 v pražském klubu Mlejn. Pro velký zájem se postupně přesouval do větších prostor, například do klubu Abaton nebo do haly Harfa v Praze. První oficiální open air verze se konala v roce 2008 v areálu pískovny Oplatil ve Starých Žďanicích a během dvou dní ji navštívily tři tisíce posluchačů. Od té doby roste nejen návštěvnost festivalu, ale i jeho oblíbenost mezi světovými DJi. V letech 2011 a 2012 překročil počet účastníků sedmitisícovou hranici, a tudíž i kapacitu areálu. Proto se festival přesunul do benešovských kasáren, kde proběhly ročníky 2013 a 2014 za účasti více než patnácti tisíc návštěvníků denně. Od roku 2015 se festival Let It Roll koná na vojenském letišti v Milovicích nedaleko Prahy a je třídní. V prvním roce činila účast dvacet tři tisíc návštěvníků za jediný den. Návštěvnost každým rokem stoupá a festival svou oblíbenost mezi fanoušky potvrdil i nesčetnými umístěními v Czech Drum&Bass Awards, National DrumAndBass Awards nebo v britské anketě DrumAndBass Arena Awards, kde mu pětkrát po sobě bylo uděleno první místo v kategorii Nejoblíbenější festival (2014/2015/2016/2017/2018).<sup>158</sup>

### *Beats for Love*

Tento festival vznikl v roce 2013 a zaměřuje se na elektronickou hudbu. Je čtyřdenní a koná se vždy kolem prvního červencového víkendu v Ostravě.

---

<sup>156</sup> V roce 2019 bylo hlavní pódium postaveno poprvé na písčité pláži.

<sup>157</sup> Festival. Mácháč [online]. [cit. 2020-03-06]. Dostupné z: <https://www.machac.cz/festival>

<sup>158</sup> O nás. Let It Roll [online]. [cit. 2020-03-06]. Dostupné z: <https://letitroll.cz/o-nas/>



Zajímavostí tohoto festivalu je, že probíhá na území industriální památky v oblasti Dolních Vítkovic a jeho jedinečnou atmosféru tak dotváří řada železných kulis. Počet návštěvníků každým rokem roste. Zatímco návštěvnost prvního ročníku se pohybovala kolem dvaceti pěti tisíc lidí, v roce 2016 už přesahovala čtyřicet dva tisíc návštěvníků. Do areálů lze umístit až třináct pódíí. Škála zastoupených žánrů elektronické hudby je široká: od Drum and Bass stage, House stage, EDM & Trance stage, Reggaw 2 Jungle stage, Breakbeat stage, Electroswing stage až po Techno stage. Na pódíích se během festivalu vystřídá až čtyři sta DJů z celého světa. Pro své multižánrové zaměření byl festival v anketě Bestcoolfest v roce 2016 a 2017 vyhlášen nejlepším festivalem v České republice a v roce 2017 byl nominován do prestižní ankety European Festival Awards. Vzhledem k tomu, že existuje poměrně krátce, je pravděpodobné, že jeho návštěvnost a významnost v budoucnu ještě vzroste.<sup>159</sup>

---

<sup>159</sup> Informace. *Beats for Love* [online]. [cit. 2020-03-06]. Dostupné z: <https://www.b4l.cz/cs/informace>

## 4 Praktická část

### 4.1 Východiska a cíle

Hlavním cílem praktické části bylo získat komplexnější informace o profilu DJe – od jeho prvních zkušeností s deejayingem, nástroji a softwary až po jeho profesionalizaci – a pomocí srovnání získaných dat se pokusit o zobecnění a vyvodit společné či shodné znaky, z nichž by se daly definovat rysy pro začínající DJe s možností věnovat se deejayingu na profesionální úrovni. Na základě toho byly stanoveny tyto hypotézy:

- Budoucí DJové jsou od dětství ovlivněni především nonartificiální hudbou.
- K vykonávání profese DJe jsou nezbytné základní hudební znalosti.
- První zkušenost s deejayingem získávají DJové ve třinácti až osmnácti letech, tedy v rozmezí pubescence a adolescence.
- Základní znalosti získává DJ především od zkušenějších kolegů.
- Používání odlišných softwarů je dáno rozdílným zaměřením DJů.
- DJ rozvíjí techniku hry z důvodů stálé proměny a inovace v technologiích nástrojů sloužících k deejayingu.

### 4.2 Metoda práce a výběr respondentů

Pro výzkum byla zvolena metoda polostrukturovaného rozhovoru. Základní otázky byly zvoleny tak, aby směřovaly k ověření stanovených hypotéz a současně aby se snížila pravděpodobnost odklonu od hlavního tématu. Celé odpovědi respondentů k vybraným otázkám jsou v přílohách č. 2–8.

Metoda polostrukturovaného rozhovoru byla vybrána proto, aby se zachovala autentičnost odpovědí respondentů, a především získaly relevantní informace k probíranému tématu. Respondentům byla při odpovídání dána určitá volnost pro ucelení souvislostí.

K dalším výhodám polostrukturovaného rozhovoru patří flexibilita a možné další reakce tazatele na respondenta. Rozhovor může být veden do hloubky probíraného tématu, ale stále se drží předepsané osnovy otázek, je tedy zajištěna přehlednost.

V porovnání s nestrukturovaným rozhovorem umožňuje tato metoda snazší zobecnění poznatků a jejich následnou aplikaci na širší část populace.<sup>160</sup>

Pro účely výzkumu byl výběr respondentů zaměřen na DJe, kteří aktivně vystupují nebo vystupovali a mají s DJingem dlouholeté zkušenosti. Respondenti zastupují dvě skupiny, které jsou uvedené v teoretické části práce, a to pártý DJe a DJ-producenty. Respondenti z třetí skupiny, tedy rádioví DJové, ve výzkumu nefigurují, protože u nich neprobíhá proces seberealizace a nevytvářejí nové zvukové možnosti (popis rádiového DJe je v kapitole 3.). Věkové rozmezí respondentů je 24–52 let.

### 4.3 Realizace výzkumu

Realizace výzkumu probíhala v těchto fázích:

#### Osnova otázek k polostrukturovanému rozhovoru

K rozhovoru byla vytvořena osnova čtrnácti otázek, jejichž cílem bylo získat komplexnější informace o zkušenostech respondentů s deejayingem. Osnova sloužila k tomu, aby se předešlo odklonění od probíraného tématu. Odpovědi na tyto otázky byly zásadní pro verifikaci stanovených hypotéz:

- Jakou hudbu jste poslouchal v dětství? Ovlivnilo Vás to nějak v dalších etapách života?
- Máte nějaké základní hudební vzdělání?
- Jak Vás napadlo, že se chcete věnovat deejayingu?
- Vzpomínáte si, jaké byly Vaše začátky v deejayingu?
- Jaký program k tvorbě jste používal? Vyzkoušel jste jich více?
- Jak dlouho Vám trvalo, než jste se naučil používat veškeré funkce a zvukové možnosti, které nástroje umožňují?

Osnova otázek k rozhovoru je v příloze č. 1.

---

<sup>160</sup> JEŘÁBEK, Hynek. *Úvod do sociologického výzkumu*. Praha: Karolinum, 1993. 162 s. ISBN 80-7066-662-5. str. 73-75

## Výběr respondentů

Pro výběr respondentů byly stanoveny dvě podmínky. První podmínkou bylo, aby to byli aktivně hrající DJové, případně DJové, kteří se deejayingu aktivně věnovali. Druhou podmínkou je, aby se jednalo buď o párty DJe, nebo DJ-producenty. Do výzkumu se zapojilo sedm respondentů. Z důvodů GDPR pracuje výzkum s jejich přezdívkami. Čtyři respondenti se věnují párty deejayingu (DJ Amdman, DJ Otto Šabart, DJ Naymes a DJ Woice). Zbylí tři se věnují jak párty deejayingu, tak produkci hudby (DJ Akvamen, DJ Saklovsky a DJ Krekr). Respondenti nejsou vybíráni z určené lokace.

Představení respondentů:

### *DJ Amdman*

Amdmanovi je dvacet devět let a pochází z východočeského města Hradec Králové. Deejayingu se naplno věnuje od roku 2006. Začínal jako hiphopový „pouštěč“ v hradeckých klubech. Na jeho playlistu je převážně hip hop, R'n'B, funk, nu funk, ghetto funk, funky breaks, soul, oldschool disco a další příbuzné styly. Pravidelně vystupuje v klubech La Fabrique, NÁPLAVKA café & music bar, TRINITY Club a další. Vystupuje také na letních festivalech ve východních Čechách. Zároveň na východočeském Public rádiu (později rádiu LF) moderoval vlastní pořad s názvem Backspin! věnující se klubové hudbě a problematice deejayingu obecně.

### *DJ Otto Šabart*

Ottovi je padesát dva let. S deejayinge začínal v roce 1988, tedy ještě za komunistického režimu. Podmínkou režimu bylo, že DJ musel před veřejným vystupováním vystudovat tzv. dvouletou Lidovou konzervatoř, kterou DJ Otto Šabart absolvoval v letech 1988-1990. Na svých vystoupeních se zaměřuje na deephouse, house a oldies. Vystupuje na různých akcích po celé České republice.

### *DJ Naymes*

Naymesovi je třicet dva let. Deejayingu se věnuje od svých šestnácti let. Zaměřuje se na hudební žánry Drum and Bass a Ragga jungle. Momentálně je členem hudebního uskupení 101 WARRIORS Crew. V tomto hudebním uskupení je dalších pět DJů, společně vystupují převážně v klubech v západních Čechách.

### *DJ Woice*

Woicovi je dvacet čtyři let. Studuje Pražskou konzervatoř a je DJ a bubeník liberecké Monkey Boom crew. V tomto hudebním uskupení je třináct DJů, kteří Woicovi pomáhali začátcích jeho DJské kariéry. Ty se datují do roku 2015. Svá vystoupení zaměřuje na žánr Drum and Bass, který poslouchá od deváté třídy základní školy. Ze subžánrů preferuje liquid funk. Společně s celou crew je rezidentem v libereckém Spot Clubu. Vystupoval také v pražských klubech Storm, Cross, Akropolis, Roxy a dalších.

### *DJ Akvamen*

Akvamenovi je třicet šest let. Deejayingu se věnuje téměř dvacet let, z toho jedenáct let aktivně jako profi DJ. V rámci spolupráce se značkou Jägermeister hrál na různých sportovních akcích, hudebních či filmových festivalech a v klubech po celé České republice. Je zakladatelem legendární série We All a projektu Vibes, který poprvé propojil DJe s orchestrem. Složil hudbu k několika divadelním představením studia Ypsilon, k reklamním spotům pro Nike či fotbalovému klubu Sparta Praha. Vystupoval na rádiu DJ, měl také vlastní pořad na rádiu Spin. Nyní pravidelně vystupuje v pořadu Dance Exxtravaganza na Evropě 2. Ve své hře uplatňuje funk, rap, soul, breaks a disco.

### *DJ Saklovsky*

Saklovskému je dvacet devět let. Je producent a DJ z Rychnova nad Kněžnou. Produkci se věnuje od roku 2006. Zaměřuje se na hip hop, R'n'B, trap a dancehall. V roce 2011 se stal součástí Dark Side Labelu. Zde se seznámil s DJem Amdmanem, s nímž vystupuje v klubech v Hradci Králové, ale i v Pardubicích. Některá vystoupení hrají na čtyřech gramofonech. DJ Saklovsky je také příležitostný koncertní DJ Maměna, Jay Diesla, Kartelu a dalších.

### *DJ Krekr*

Krekrovi je dvacet šest let. S programy na tvorbu hudby se seznámil během studia na Konzervatoři Jaroslava Ježka. V roce 2012 poprvé vystupoval s kamarádem Chrisem v klubu Pekelnej Bar. V roce 2014 vystupoval v klubu Magnum. Nyní je rezidentním DJem pražského after-party klubu Ateliér Club. Zaměřuje se především na house, techno a jejich subžánry.

## Rozhovor

Protože se podstatná část výzkumu odehrávala v době nouzového stavu vyhlášeného kvůli COVID-19, byly rozhovory realizovány telefonicky a po internetu, prostřednictvím sociálních sítí, především Facebooku, Skype a Whatsapp.

Rozhovory se skládaly ze tří fází. V první fázi probíhalo seznámení výzkumníka s respondentem. Druhá fáze byla diagnostická, respondenti se museli představit. Ve třetí fázi jim byly pokládány předem připravené otázky, na jejichž základě se následně potvrdí či vyvrátí stanovené hypotézy.

### **4.4 Interpretace výsledků výzkumu**

Cílem této kapitoly je interpretovat výsledky polostrukturovaných rozhovorů, jež se uskutečnily za účelem získání komplexnějších informací o deejayingu. Proběhlo celkem sedm rozhovorů. Na základě získaných informací byly verifikovány stanovené hypotézy.

Stanovená hypotéza: „*Budoucí DJové jsou od dětství ovlivněni především nonartificiální hudbou.*“ Všichni respondenti se shodli, že v dětství byli ovlivněni tím, co poslouchali rodiče – jazz, swing, country, pop, rock (celé odpovědi respondentů jsou uvedené v příloze č. 2). U všech dotazovaných došlo ke změně preferovaného žánru v období pubescence. To bylo potvrzeno opakovaně výzkumy hudebnosti – např. Jan Kasan se ve své práci *Výzkum hudebnosti*<sup>161</sup> zaměřil na utváření, formování a stabilizaci hudebního vkusu. Došel v ní k závěru, že utváření hudebního vkusu probíhá mezi desátým až patnáctým rokem a poté do dvacátého roku života následuje jeho formování a stabilizace. Při analýze získaných informací se potvrdilo tvrzení, že změna žánru ovlivnila to, na jakou hudbu se DJové zaměřují ve své produkci. Zajímavostí je, že nikdo z respondentů nepreferuje artificiální hudbu. Podle analýzy získaných informací byla stanovená hypotéza potvrzena.

Na otázku směřující k verifikaci hypotézy, že „*k vykonávání profese DJe, je nezbytné základní hudební vzdělání*“ pět respondentů odpovědělo, že hrálo na hudební nástroj a má základní hudební vzdělání, konkrétně se jednalo klavír, kytaru, bicí, trubku či saxofon. DJ Saklovsky uvedl, že nebyl ke hře na hudební nástroj veden,

---

<sup>161</sup> KASAN, J. *Výzkum hudebnosti 1990*. Praha: Výzkumné oddělení Českého rozhlasu, 1991

ale po otci zdědil citění rytmu. Respondent DJ Naymes uvedl, že jeho otec měl tendence ho v dětství naučit hrát na kytaru, ale nedostatečná fyzická dispozice mu neumožnila přimáčknutí struny k hmatníku. To ho odradilo a hry na kytaru zanechal. Respondenti se shodli, že základní hudební vzdělání je v této profesi výhodou, avšak základním předpokladem je hudební sluch a cit pro mixování skladeb a citění rytmu k určování dob v taktu, aby přechod skladeb byl v rytmu, a ne mimo něj. Ze získaných informací se stanovená hypotéza nepotvrdila.

Stanovená hypotéza, že „*první zkušenost s deejayingem získávají DJové ve třinácti až osmnácti letech, tedy v rozmezí pubescence a adolescence*“, byla potvrzena v souladu s výsledky výzkumu Jaroslava Kasana.<sup>162</sup> Respondent DJ Amdman odpověděl: „*Už na základní škole jsme s kamarády narazili na amatérský DJ software, se kterým jsme si začali hrát, a mě to hodně bavilo. Později k tomu přibyla i technika.*“ Respondent DJ Krekr odpověděl: „*Při studiu konzervatoře jsem se seznámil s programy na tvorbu hudby přes počítač. Netvořil jsem žádný konkrétní žánr, snažil jsem se skládat zvuky a tóny tak, aby se mi to jednoduše líbilo.*“ DJ Naymes odpověděl: „*Někdy v šestnácti letech jsem si zkusil na jedné domácí párty ‚zahrát‘ na gramofony a hrozně mě to tehdy nadchlo. Tak jsem si řekl, že bych rád něco takové v budoucnu dělal.*“ Plné znění odpovědí a odpovědi zbylých respondentů jsou v přílohách č. 2–8. Z informací, které byly získány od respondentů, lze vyvodit, že rozmezí třinácti až osmnácti let je vhodná doba pro první zkušenosti s deejayingem a jeho rozvíjení. Analýza získaných odpovědí hypotézu potvrdila.

Na otázku „*Vzpomínáte si, jaké byly Vaše začátky v deejayingu?*“, která vycházela ze stanovené hypotézy, že „*základní znalosti získává DJ především od zkušenějších kolegů*“, odpověděli respondenti takto: DJ Krekr, DJ Saklovsky, DJ Woice a DJ Akvamen uvedli, že zkušenosti s nástroji sloužící k deejayingu, ať už s gramofony nebo s MIDI kontrolery, získali od zkušenějších DJů. Ti jim ukázali, jaké zvukové možnosti tyto přístroje umožňují a jak se ovládají. DJ Amdman, DJ Naymes a DJ Otto Šabart uvedli, že na zvukové možnosti nástrojů a jak nástroje ovládat, přicházeli sami, což pro ně bylo stěžejní. Když začínali s deejayingem, nebyla technologie na takové úrovni jako nyní. Začínající DJové mají dnes více možností, jak se naučit ovládat nástroje a jaké zvukové možnosti se jim nabízí. Mohou například

---

<sup>162</sup> Viz. Pozn. Č. 104

využít webový portál YouTube, kde jsou videa od zkušených DJů s popisem ovládání a zvukových možností vybraného nástroje. Naučit se ovládat nástroje určené k deejayingu lze také na kurzech pro začínající DJe, které nabízejí výukové programy s DJ technikou, softwary dle výběru (Traktor, Serato, ...), ale i nastavení nástrojů, aby reprodukováný zvuk byl adekvátní akustickým možností zvoleného místa, kde DJ vystupuje. Ze získaných informací nelze stanovenou hypotézu potvrdit.

Stanovená hypotéza, že „*používání odlišných softwarů je dáno rozdílným zaměřením DJů*“, byla verifikována pomocí otázky „*Jaký program k tvorbě jste používal/používáte? Vyzkoušel jste jich více?*“. Na základě odpovědí respondentů byla vytvořena tabulka, viz Příloha č. 3. Odpovědi na tuto otázku byly dány konkrétním zaměřením respondentů. Čtyři respondenti (DJ Amdman, DJ Naymes, DJ Otto Šabart a DJ Woice) se zaměřují na párty deejaying a využívají softwary Recordbox (DJ Naymes a DJ Otta Šabart) a Serato DJ Pro (DJ Amdman), DJ Woice pak používá oba zmíněné softwary dle příležitosti. Tři respondenti (DJ Akvamen, DJ Saklovsky a DJ Krekr) se zaměřují na deejaying a produkci a využívají software FL Studio k tvorbě hudby (všichni tři) a Serato DJ Pro při vystupování (DJ Akvamen a DJ Saklovsky). Stanovená hypotéza byla potvrzena.

Poslední stanovená hypotéza, že „*DJ rozvíjí techniku hry z důvodů stálé proměny a inovace v technologiích nástrojů sloužících k deejayingu.*“, byla všemi respondenty jednoznačně potvrzena. S vývojem technologií přicházejí nejen nové možnosti techniky hry, ale především nové možnosti zvuků. Nejlépe to vystihl DJ Akvamen: „*...nové funkce stále přibývají, možností, jak hrát je stále víc a je to v podstatě nekonečná cesta za tím, se neustále zlepšovat.*“ Vývoj ukazuje, že je potřeba získat dobré základní znalosti, které se s inovacemi a technologií neustále rozšiřují. Stanovená hypotéza byla na základě získaných informací potvrzena.

Z analýzy rozhovorů bylo zjištěno, že by začínající DJ měl mít pro úspěšné zvládnutí deejayingu následující předpoklady:

Hudební cítění, především hudební sluch a vnímat rytmus. Hra na nějaký hudební nástroj je výhodou, zdokonaluje hudební dovednosti. Ty jsou využívány nejen při přechodech jednotlivých skladeb, ale také při samotném mixu. U DJ-producenta je minimálně základní hudební znalost nutností, aby jeho tvorba byla úspěšná.



Předpokladem je umět ovládat technologie. Inovace v nástrojích k deejayingu jsou časté, proto je potřeba umět tyto technologie ovládat. Nejedná se pouze o nástroje k deejayingu, ale také o softwary, které prochází inovací mnohem častěji než nástroje. Software umožňuje DJovi velké množství možností úprav, efektů, ale také zvuků, s nimiž může vytvářet originální remixy nebo tvořit vlastní hudbu. Tyto dva předpoklady, tedy mít hudební citění a umět ovládat technologie, jsou u profesionálních DJů nutností.

K dalším předpokladům patří trpělivost a píle. Jak už jsem uvedla, DJ v mnohém připomíná hudebníka, který se učí na hudební nástroj. Nelze se to naučit během několika hodin. Respondenti se v odpovědích na tuto otázku rozcházeli. Uváděli rozmezí několika měsíců až dvou let. I profesionální DJové však cvičí a snaží se zdokonalovat svoji techniku hry podobně jako hráč na hudební nástroj nebo zpěvák.

Podstatným předpokladem pro výkon deejayingu jsou prvotní investice. Nástroje v adekvátní kvalitě jsou drahé a licence k softwarům také. Je důležité si uvědomit, na jaké úrovni se deejayingu chcete věnovat a podle toho investovat do příslušné výbavy.

Z rozhovorů byly získány informace k profesi DJe. Vztah k nonartificiální hudbě v dětství výrazně ovlivňují rodiče. V souladu s výsledky předchozích výzkumů bylo zjištěno, že ke změně poslouchaného žánru dochází v průběhu puberty, na druhém stupni základní školy. Tato proměna se promítá do žánrů, kterým se DJové věnují v aktivní profesi. Buď se jedná přímo o daný žánr a jeho subžánry, nebo o příbuzné žánry.

Z analýzy informací bylo zjištěno, že první zkušenost s deejayingem byla silným emočním zážitkem, protože respondenti uváděli detailní informace. Stejně tomu také bylo u prvního vystoupení, u něhož respondenti především zmiňovali náročnost a délku přípravy. Dalším faktorem byla nervozita spojená s tím, aby technika fungovala, tak jak má, a aby DJ zvládl správné přechody mezi jednotlivými skladbami. S prvním vystoupením přišla i první zkušenost s publikem. Někteří DJové si myslí, že jsou důležitou osobou v místnosti, ale není tomu tak. Důležité je publikum, na které reagují. DJ Amdman řekl: „*DJing je o tom bavit lidi.*“. Pokud nejsou lidé na parketu, nemáte koho bavit. DJ musí umět pracovat s publikem. DJ při vystoupení může okamžitě reagovat na aktivitu publika, podle té upravuje výběr skladeb. Čím častěji DJ hraje, tím více se zlepšuje nejen v technice hry, ale především v práci s publikem. Profese DJe je zajímavá a na první pohled jednoduchá. Být dobrým DJem je náročné,

jak bylo zjištěno výzkumem. Tato profese se v mnoha ohledech podobá profesi muzikanta.

## Závěr

Cílem mé diplomové práce bylo seznámení s historií a vývojem elektronické hudby a samotného deejayingu. Práce je dělena na teoretickou a praktickou část.

Teoretická část diplomové práce byla rozdělena na tři kapitoly. První kapitola byla zaměřena na historii deejayingu a vývoj gramofonu, která je spjata především s hudebním žánrem hip hop. Druhá kapitola byla orientovaná na první práci s elektronickými zvuky v hudbě a na to, jaké nástroje – předchůdci dnešních nástrojů používaných v tvorbě DJů – k tomu byly využívány. S tvorbou je spojen odpovídající software, jehož prostřednictvím lze zapisovat a upravovat nahraný zvuk nebo tvořit bez hudebních nástrojů a zapisovat nástroje pomocí klávesnice u počítače. Tyto techniky tvorby se uplatňují v různých žánrech elektronické hudby, jimž byla také věnována jedna z podkapitol. Třetí kapitola byla věnována deejayingu, charakteristice DJů a rozdílů mezi nimi, současné světové DJe-producenty a festivaly, kde je možné světové DJe vidět.

V praktické části byl uskutečněn výzkum s cílem získat komplexnější informace o profilu DJe. Z důvodu autentičnosti výpovědí a získání relevantních informací k profilu DJe byla zvolena metoda polostrukturovaného rozhovoru. Do výzkumu se zapojilo sedm respondentů.

Protože se podstatná část výzkumu odehrávala v době nouzového stavu vyhlášeného kvůli COVID-19, byly rozhovory realizovány telefonicky a po internetu, prostřednictvím sociálních sítí, především Facebooku, Skype a Whatsapp.

Na základě analýzy dat byly verifikovány stanovené hypotézy:

Stanovená hypotéza „*Budoucí DJové jsou od dětství ovlivněni především nonartifciální hudbou*“ byla ze získaných dat potvrzena.

Stanovená hypotéza „*K vykonávání profese DJe, je nezbytné základní hudební vzdělání.*“ nebyla potvrzena. Respondenti se shodovali, že základním předpokladem pro vykonávání DJské profese jsou hudební vlohy – hudební sluch, cit, smysl pro rytmus.

Stanovená hypotéza „*První zkušenost s deejayingem získávají DJové ve třinácti až osmnácti letech, tedy v rozmezí puberty a adolescence.*“ byla ze získaných dat potvrzena.

Stanovená hypotéza „*Základní znalosti získává DJ především od zkušenějších kolegů.*“ nebyla ze získaných dat potvrzena. Významným zdrojem poznatků je internet a instruktážní videa na webovém portálu YouTube.

Stanovená hypotéza „*Používání odlišných softwarů je dáno rozdílným zaměřením DJů.*“ byla ze získaných dat potvrzena. Párty DJové používají softwary Recordbox a Serato DJ Pro. DJ-producenti používají pro tvorbu hudby převážně software FL Studio.

Stanovená hypotéza „*DJ rozvíjí techniku hry z důvodů stálé proměny a inovace v technologiích nástrojů sloužících k deejayingu*“ byla ze získaných dat potvrzena.

Při analýze dat bylo zjištěno, že by začínající DJ měl mít pro úspěšné zvládnutí deejayingu následující rysy:

Hudební cítění, tedy hudební sluch a vnímat rytmus. Hrát na nějaký hudební nástroj je výhodou, ale není to nezbytné.

Předpokladem je umět ovládat technologie. DJ musí ovládat technologie, především softwary, které prochází inovací častěji než nástroje. Software umožňuje DJi velké množství úprav, efektů, ale také zvuků, s nimiž může vytvářet originální remixy nebo tvořit vlastní hudbu.

Dalším předpokladem je trpělivost a píle. Respondenti v odpovědích na otázku uváděli nezbytnou délku přípravy v rozmezí měsíců až dvou let. I profesionální DJové však stále cvičí a snaží se zdokonalovat svou techniku podobně, jako kterýkoliv jiný výkonný hudebník.

Podstatným předpokladem pro to, stát se DJem, jsou prvotní investice do adekvátně kvalitních nástrojů a licencí k softwarům.

Z rozhovorů byly získány komplexnější informace k profesi DJe:

Vztah k nonartificiální hudbě v dětství výrazně ovlivňují rodiče. V souladu s výsledky předchozích výzkumů bylo zjištěno, že ke změně poslouchaného žánru dochází v průběhu puberty, na druhém stupni základní školy. Tato změna se promítá do žánrů a subžánrů, kterým se pak DJové věnují ve své aktivní profesi.

Z analýzy informací bylo dále zjištěno, že první zkušenost s deejayingem byla silným emočním zážitkem. DJ stejně jako hudebník svými vystoupeními postupně získává zkušenosti s nástroji, softwary, učí se pracovat s publikem, reagovat na něj

a vnímat celkovou atmosféru vystoupení. Proto lze na základě získaných informací konstatovat, že deejaying je hudební profese, která klade nároky na propojení hudebních a technických znalostí.

## Seznam zdrojů

### Literatura

HANÁK, Jan. *Problematika prezentace současné elektronické hudby z pohledu uměnovědného, technologického a provozního* [online]. Brno, 2009 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/4n1y2s/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

HEJDA, Jan. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1986, 148 s. ISBN 02-009-86

*Hudba: kompletní obrazové dějiny*. Přeložila Wanda DOBROVSKÁ. Praha: Knižní klub, 2014. ISBN 978-80-242-4652-9.

JEŘÁBEK, Hynek. *Úvod do sociologického výzkumu*. Praha: Karolinum, 1993. 162 s. ISBN 80-7066-662-5

KOPECKÝ, Pavel. *Základy elektronického zvuku a jeho kreativní zpracování*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2008, ISBN 9788073311216.

LÉBL, Vladimír. *Elektronická hudba*. 1.vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966, s.12. ISBN 02-082-66.

POLEDŇÁK, Ivan. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc, 2005. ISBN 80-244-1256-X

VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. 2. vyd. Praha: BiggBoss, 2012, s. 196. ISBN 978-80-903973-5-4.

*Universum: všeobecná encyklopedie*. Praha: Odeon, 2002. ISBN 80-207-1115-5.

### Literatura online

BUTLER, J. Mark. *Unlocking the Groove: Rhythm, meter and musical desing in electronic dance music*. Bloomington: Indiana University Press [online] 2006 [cit. 2020-03-04]. Dostupné z: <http://books.google.cz/>.

BASTID, Skrat. *So, You Wanna Be a DJ?*. Canadian Musician [online]. Leden/únor 2010, vol. 32, č. 1, [cit. 2019-12-1]. Dostupný z: <http://www.cbvk.cz/> .s.31

NEILL, Ben. *Pleasure Beats: Rhythm and the Aesthetics of Current Electronic Music*. Leonardo Music Journal [online]. 2002, vol. 12, [cit. 2019-12-02] Dostupný z: <http://www.cbvk.cz/> s. 4.

REYNOLDS, Simon. *Generation ecstasy: into the world of techno and rave culture* [online]. Boston: Little, Brown and Company, 1998 [cit. 2020-02-16]. Dostupné z: <https://books.google.cz>

SHAPIRO, Peter. *Drum'n'bass: The rough guide*. [online]. London: Rough Guides, 1999 [cit. 2020-02-16]. ISBN 1-85828-433-3. Dostupné z: <http://books.google.com>

ŠLOUF, Martin. *Elektronická hudba v Čechách*. Plzeň, 2015. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Vedoucí práce doc. MgA. Jiří Bezděk, Ph.D. Dostupné z: <https://dspace5.zcu.cz/bitstream/11025/19757/1/Bakalarska-prace-Elektronicka-hudba-v-Cechach.pdf>

TOMANOVÁ, Šárka. *Styly elektronické taneční hudby v rámci české scény*. České Budějovice, 2012. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Vedoucí práce Mgr. Martin Voříšek, Ph. D. Dostupné z: [https://theses.cz/id/s7a1xz/Styly\\_ETH\\_v\\_rmc\\_i\\_ esk\\_scny.pdf](https://theses.cz/id/s7a1xz/Styly_ETH_v_rmc_i_ esk_scny.pdf)

#### Internetové zdroje

About. *Sequential* [online]. San Francisco [cit. 2019-12-26]. Dostupné z: <https://www.sequential.com/about/>

Biography. *Armin van Buuren* [online]. [cit. 2020-03-14]. Dostupné z: <https://www.arminvanbuuren.com/biography/>

BRACKETT, David. Disco. *The Grove dictionary of music and musicians*. New York: Grove, 2002. [cit. 2019-12-1]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>

BUSH, John. All Music Review by John Bush. *All music* [online], [cit. 2020-02-17] dostupné z: <https://www.allmusic.com/album/timeless-mw0000646303>

CLARK, Martin. Grime/Dubstep. *Pitchfork* [online]. [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://pitchfork.com/features/grime-dubstep/6800-grime-dubstep/>

DAYAL, Geeta. Trance. *The new Grove dictionary of music and musicians*, [online] New York: Grove, 2002. [cit. 2020-02-16]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>

Disc jockey. *Wikipedia* [online]. [cit. 2020-07-10]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Disc\\_jockey](https://en.wikipedia.org/wiki/Disc_jockey)

Down Memory Lane. *Tomorrowland* [online]. [cit. 2020-03-06]. Dostupné z: <https://www.tomorrowland.com/en/festival/welcome>

Dubstep: Straight outta Croydon. *The Independent* [online]. 28 July 2006 [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/dubstep-straight-outta-croydon-409487.html>

Ewelín. DJ Tiësto. *Osobnosti.cz* [online]. [cit. 2020-03-13]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/dj-tiesto.php>

Experience. *Balaton Sound* [online]. [cit. 2020-03-06]. Dostupné z: <https://balatonsound.com/cz/experience>

Electronic. *All music* [online]. [cit. 2020-02-18]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/genre/electronic-ma0000002572>

Festival. *Mácháč* [online]. [cit. 2020-03-06]. Dostupné z: <https://www.machac.cz/festival>

- FLAŠAR, Martin. *Elektroakustická hudba* [online]. Masarykova univerzita, 2015 [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps15/eah/web/media/Elektroakusticka\\_hudba.pdf](https://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps15/eah/web/media/Elektroakusticka_hudba.pdf).
- FULFORD-JONES, Will. House. *The new Grove dictionary of music and musicians*. [online] New York: Grove. 2002. [cit. 2020-03-09]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>
- GarageBend. [online] oficiální stránka pro práci s tímto programem. [cit. 2020-02-19] Dostupné z: <http://garageband.skydocu.com/cs/zaklady-garagebandu/co-je-garageband/>
- GARCIA, Luis-Manuel. *On and On: Repetition as Process and Pleasure in Electronic Dance Music*. Society for Music Theory [online]. Chicago: University of Chicago, October 2005 [cit. 2020-03-09]. Dostupné z: <https://mtosmt.org/issues/mto.05.11.4/mto.05.11.4.garcia.html>
- HARDYMEN, Ben. *Berliner Trance: The History of Trance Documentary*. Německo, 1993 [film]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=j4tcJTk5CcY>
- High Tech Soul: The creation of techno music* [film]. Directed by BREDOW Gary, USA: Plexi, 2006
- Historie elektronických nástrojů: Letmý vhled. *Teletone* [online]. 28. 6. 2009 [cit. 2019-12-26]. Dostupné z: <http://elektronicka-hudba.telotone.cz/clanky/historie-elektronickych-nastroju>
- Historie gramofonů a gramodesek. *Phono.cz* [online]. [cit. 2020-02-15]. Dostupné z: <https://www.phono.cz/poradna/gramofony-vinily-historie-gramofonove-desky-lp>
- HOLKOVÁ, Vendula. Průvodce světem EDM aneb Pronikněte do tajů elektronické taneční hudby. *Kulturio* [online]. 26. 4. 2019 [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: <https://kulturio.cz/pruvodce-svet-edm/>
- HONZEEQ. Kdo je DJ a co je djing - Kdo je mistr a kdo pouštěč ? *Hudební-scéna* [online]. 19. 11. 2014 [cit. 2020-07-10]. Dostupné z: <https://www.hudebni-scena.cz/clanek/kdo-je-dj-a-co-je-djing-kdo-je-mistr-a-kdo-poustec-755>
- HRABALIK, Petr. Rap a hip hopová kultura. *Česká televize* [online]. [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/rap-hip-hop/clanky/138-rap-a-hip-hopova-kultura/>
- CHEESEMAN, Phil. The History Of House. *DJ magazine* [online]. 2003 [cit. 2020-01-04]. Dostupné z: [http://music.hyperreal.org/library/history\\_of\\_house.html](http://music.hyperreal.org/library/history_of_house.html)
- Jedinečný DJ Timmy Trumpet poprvé v Praze!. *ÓČKO*, [online] 10. 8. 2015 [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: [https://ocko.tv/jedinecny-dj-timmy-trumpet-poprve-v-praze.A150810\\_110928\\_ocko-clanky\\_jvb](https://ocko.tv/jedinecny-dj-timmy-trumpet-poprve-v-praze.A150810_110928_ocko-clanky_jvb)
- KASAN, Jan. *Výzkum hudebnosti 1990*. Praha: Výzkumné oddělení Českého rozhlasu, 1991
- KLUSKA, Vladislav. Nejlepší neprofesionální programy pro tvorbu hudby. *Živě* [online]. 15. 11. 2017 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <https://www.zive.cz/clanky/nejlepsi-neprofesionalni-programy-pro-tvorbu-hudby/sc-3-a-190419/default.aspx#part=6>
- Koogi. Vestax PDX 2000 - recenze přístroje. *Techno.cz* [online]. 13.05.2001 [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/recenze/257/vestax-pdx-2000-recenze-pristroje>
- KRČMA, Jan. Co je to... Theremin?, *Topzine*, [online], 17. 3. 2019 [cit. 2019-12-2], Dostupné z: <https://www.topzine.cz/co-je-to-theremin>



- KROULÍK, Ladislav. Gramofon: vynález a historie přístroje, který změnil svět. *Phono.cz* [online]. 8. 8. 2016 [cit. 2020-02-27]. Dostupné z: <https://avmania.zive.cz/gramofon-vynalez-a-historie-pristroje-ktery-zmenil-svet>
- KŘIVÁNEK, Vít'a. Jak to vidí (slyší) zvukař - Klávesové nástroje I. *Muzikus* [online]. 3. 9. 2019, 2019(9) [cit. 2019-12-21]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Jak-to-vidi-slysi-zvukar-Klavesove-nastroje-I>
- MIKO, Martin. Muž, který vynalezl hip hop: legendární DJ Kool Herc slaví 63 let. *G.cz* [online]. 16. 4. 2018 [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <https://g.cz/muz-ktery-vynalezl-hip-hop-legendarni-dj-kool-herc-slavi-63-let/#>
- Návrat legendy: gramofony s přímým náhonem Technics SL-1200GR a SL-1210GR otevírají novou kapitolu hudební historie. *Panasonic* [online]. 4. 2. 2017 [cit. 2020-02-27]. Dostupné z: <https://www.panasonic.com/cz/corporate/novinky/articles/navrat-legendy-gramofony-s-primym-nahonem-technics-sl-1200gr-a-sl-1210gr-oteviraji-novou-kapitolu-hudebni-historie.html>
- O nás. *Let It Roll* [online]. [cit. 2020-03-06]. Dostupné z: <https://letitroll.cz/o-nas/>
- PEEL, Ian. Trance. *The new Grove dictionary of music and musicians* [online]. New York: Grove, 2002. [cit. 2019-12-1]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>
- Programy pro vytváření hudby [online]. [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <https://cs.soringprepair.com/programs-to-create-music/>
- Reloop RP-4000 MK2. *Profi-dj* [online]. [cit. 2020-03-03]. Dostupné z: <https://www.profi-dj.cz/dj-technika/dj-gramofony/gramofony-s-primym-nahonem/reloop-rp-4000-mk2/>
- ROMAN. 2. díl: House music... it's a spiritual thing! *Techno.cz* [online]. 5. 3. 2008 [cit. 2020-07-23]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/24963/2.-dil-house-music...-its-a-spiritual-thing>
- Roman. 3. díl: Techno je všechno! *Techno.cz* [online]. 12. 3. 2008 [cit. 2020-02-27]. Dostupné z: <https://www.techno.cz/clanek/25059/3.-dil-techno-je-vsechno>
- Top 100 DJs*. DJMag.com [online]. 2019 [cit. 2020-03-20] Dostupné z: <https://djmag.com/top100djs>
- VINCE. List of Average Tempo (BPM) By Genre. *Digital DJ Hub* [online]. 30. 4. 2013 [cit. 2020-07-23]. Dostupné z: <http://www.digitaldjhub.com/average-bpm-of-music/>
- WEIDENNAR, Reynold. *Telharmonium [Dynamophone]*, Oxford music online, [online], [cit. 2019-12-1]. Dostupný z: <https://www.oxfordmusiconline.com>

# Přílohy

## Příloha č. 1

### Osnova otázek k strukturovanému rozhovoru

Jakou hudbu jste poslouchal v dětství? Ovlivnilo Vás to nějak v dalších etapách tvého života?

Jak Vás napadlo, že se chcete věnovat deejayingu?

Měl jste nějaké základní hudební vzdělání?

Vzpomínáte si, jaké byly Vaše začátky? Měl jste nějakého DJe jako vzor?

Jak vznikl Váš nickname?

Jaké nástroje jste měl k dispozici?

Jak dlouho Vám trvalo, než jste se naučil používat veškeré funkce a zvukové možnosti, které nástroje umožňují?

Jaký program k tvorbě jste používal/používáte? Vyzkoušel jste jich více?

Vzpomínáte si na své první vystoupení v klubu? Jak dlouho jste se na to připravoval?

Jak jste jako začínající DJ vnímal práci s publikem?

Jak často jste hrál? V současné době hraete více nebo méně?

V čem jste se v porovnání se začátky kariéry posunul?

Kolik času věnujete tvoření hudby?

Čeho byste chtěl v budoucnu dosáhnout? Směřujete k nějakému cíli?

## Příloha č. 2

### Otázky ke stanoveným hypotézám s odpověďmi respondentů

- Jakou hudbu jste poslouchal v dětství? Ovlivnilo Vás to nějak v dalších etapách života?

DJ Akvamen: „V dětství jsem poslouchal babiččiny desky na starém gramofonu, bylo to v 80. letech a povětšinou šlo o domácí, či režimem schválené věci (Beatles apod.). Po roce 89 pak nastal boom elektronické taneční hudby, která u mě vedla samozřejmě přes dnes již šílené devadesátkové dancefloorové hity až po pubertu, ve které se již začal můj sluch zajímat o věci typu Beastie Boys, Underworld, Jeff Mills se stále většími výhradami ke komerční scéně.“

DJ Amdman: „V úplném dětství hodně to, co poslouchali rodiče a toho bylo hodně. Jazz, swing, country. Spoustu hudby z té doby poslouchám do dnes, co se ale djingu týče, tam mě asi hudba z dětství neovlivnila vůbec.“

DJ Krekr: „Myslím si, že každého v životě ovlivní hudba, kterou poslouchal v dětství. Nepocházím z úplně hudební rodiny, ale k hudbě měla moje rodina vždy blízký vztah. Co si pamatuji, tak jsme hodně poslouchali hudbu v autě při cestách, nejčastěji českou country kapelu Rangers Band (dříve Plavci). Jejich písničky si rád pustím i dnes a dodnes je znám snad všechny nazpaměť.“

*Hudba, která mě hodně bavila, a když se nad tím teď zpětně zamyslím, tak nejspíše výrazně ovlivnila hudební směr, kterým jsem se vydal, byla hudba od interpreta jménem Gigi D'Agostino. Byla to v podstatě první elektronická hudba, kterou jsem kdy zaslechl, a doslova mě to fascinovalo. Nechápal jsem ani z daleka, jak je možné vytvořit takové zvuky, a neskutečně mě bavila ta energie, která v tom byla obsažena. Jelikož dříve nebylo možné hudbu získávat jiným způsobem než ji zakoupit fyzicky v obchodě, hledali jsme něco tomu podobného a začali jsme pravidelně nakupovat CD s názvem Tekno! (+ pořadové číslo). Pamatuji si, že naše první bylo Tekno! 19, kde jsem se seznámil s interprety jako Paul Van Dyk, Pete Oakenfold, Safri Duo nebo kde jsem například poprvé zaslechl skladbu Simple Text od Unabomber. Tato skladba se dokonce stala takovou naší rodinnou hymnou a vždy na cestách nebo na chatě jsme si ji zpívali.*

*Další etapou a nejspíš i nejdelší se pro mě stala rocková a metalová hudba. O tři roky starší sestra začala chodit na kroužek „Kytara k táboráku“ a rodiče jí koupili*

její první akustickou kytaru. Mně se to samozřejmě líbilo, chtěl jsem začít hrát taky a o pár měsíců později jsem na ty samé lekce začal chodit i já. O kytaru jsme se se sestrou nejdříve střídali, ale ona nakonec chodit přestala, a tak ji přenechala mně. Po nějaké době mě už přestalo bavit hrát jen akordy k táboráku, ale chtěl jsem se naučit „vybrnkávat“ a hrát na kytaru i melodie. Začal jsem tedy chodit na soukromé hodiny klasické kytary a k tomu i na povinné hodiny hudební nauky. Čím dál více mě zajímaly tvrdší a tvrdší subžánry rocku a metalu, tudíž další logický krok byl koupit kytaru elektrickou. Pamatuji si, že jsem si přál elektrickou kytaru k Vánocům, ale abych si ji zasloužil, musel jsem tehdy pro rodinu uspořádat doma koncert a zahrát a zazpívat několik skladeb, co jsem se naučil z paměti. K Vánocům jsem tehdy dostal svou první elektrickou kytaru s kombem (ten nejlevnější set pro začátečníky), ale na žádné hodiny už jsem nedocházel. Snažil jsem se učit sám, podle knih a audioknih. Spolužák a můj nejlepší kamarád na základní škole začal v tu dobu hrát na bicí, a tak přišel zrod mé první kapely, se kterou jsem hrával na školních akcích a slavnostech. Zhruba v sedmé třídě jsem změnil základní školu a tím se naše kapela rozpadla. O letních prázdninách jsem jel k našemu strýci na chatu a večer se měla konat místní sešlost ve stodole. Starší ročníky popijely pivo a jeden z nich přinesl trumpetu. Posílali si ji tam dokolečka a každý se snažil na trubku vyloudit alespoň jeden tón. Nikomu se to nepodařilo, a když došla ke mně, „něco“ se ozvalo. Pán, kterému trubka patřila, si mě vzal stranou a pokusil se mi vysvětlit, co a jak dělat. Zhruba po hodině učení jsem zvládl zahrát stupnici C-dur. Když jsem se vrátil domů, strýc mým rodičům říkal, že na to mám talent a že by byla škoda, kdybych se tomu nezačal věnovat. A tak jsem začal chodit na hodiny trumpet. Nejdříve do ZUŠ, poté jsem měl soukromé hodiny u sebe doma s panem profesorem Zahálkou, který vyučoval na Konzervatoři Jaroslava Ježka. I když jsem nikdy moc neposlouchal hudbu, kde by se trubka objevovala, tak mě hraní na trubku neskutečně bavilo. Když jsem se na konci deváté třídy ZŠ rozhodoval, na kterou střední školu jít, právě pan Zahálka mi doporučil zkoušet talentové zkoušky na konzervatoř.“

DJ Naymes: „V dětství jsem poslouchal prakticky vše od country, popu, rocku až po různé taneční hity z hitparád jako byl televizní pořad Eso, Medúza a podobně. V pubertě to postupem času přešlo přes Hip hop/Rap až k technu a D&B, takže by se dalo říct, že mě to ovlivnilo v tom, že jako posluchač nejsem zaměřený na jeden hudební styl. Až na určité výjimky si dnes poslechnu téměř vše.“

DJ Otto Šabart: „Poslouchal jsem hudbu v rámci možností tehdy ještě komunistického režimu, samozřejmě byly možnosti, jak se dostat k hudbě západní. Pak přišla 90.léta a hudební trh se otevřel. Ano, hudba ovlivňuje každého mladého člověka.“

DJ Saklovsky: „Z úplného dětství si pamatuju Svěráka, Uhlíře, Lokálku. Později jsem sjížděl tátovu sbírku převážně rockové muziky. S druhým stupněm ZŠ samozřejmě přišla rádiová éra. Víím, že jsem hodně poslouchal Green Day a přišlo i na Trance scénu. Hip Hop přišel až někdy v 8.-9. třídě a u toho už jsem zůstal.“

DJ Woice: „Ze začátku i zpívala maminka, jelikož je zpěvačka a brala mě s sebou do divadla se dívat na opery. Doma jsem poslouchal, co jsme měli na cédéčku např. Bratři Ebenové.“

*Když jsem byl žákem 2. stupně základní školy, tak jsem se držel spíše Mainstreamu (radio Evropa 2 apod.). Ale v 7. třídě mě chytlo dnb na táboře mi to pustil kamarád. Zůstalo to ve mě. V 9. třídě jsme na to skákali dnb step s partou kámošů a už jsem měl okruh lidí, se kterými jsme to poslouchali. Ten okruh se různě měnil.“*

- Získal jste nějaké základní hudební vzdělání?

DJ Akvamen: „Hrál jsem na klavír a kytara, nicméně vše na neprofesionální – odposlouchané bázi...dodnes neznám jedinou notu, ale vše slyším. Takže základní ano, ale spíš praktické nežli teoretické.“

DJ Amdman: „Ano, mám hudební sluch, umím noty a v dřívějších letech jsem hrál na flétnu, klavír, klarinet a saxofon.“

DJ Krekr: „Ano. Tím, že jsem se v podstatě celý život o hudbu zajímal, hrál na několik nástrojů, studoval hudební konzervatoř a dělal hudební produkci, jsem měl na jednu stranu dost velkou výhodu nad ostatními DJs, jelikož většina z nich neměla žádné hudební znalosti. V DJingu není nutnost tyto znalosti mít, ale myslím si, že když je člověk má, dává mu to určitou výhodu. Znáám DJe, kteří nedokážou pořádně trefit první dobu, nemají hudební sluch, ale stejně dokážou zahrát dobrý set. Pro DJe je podle mě nejdůležitější, aby měl feeling. Aby tu hudbu prostě cítil, dokázal se vžít do lidí v publiku, aby byl v jeho setu cítit příběh a energie.“

DJ Naymes: „*Táta, jako člen jedné country kapely, mě učil na kytaru, ale jako malému mi nešli pořádně umáčknout struny, tak mě to odradilo a nechal jsem toho. Dále akorát klasické hodiny hudební výchovy na základní škole, jinak nic víc.*“

DJ Otto Šabart: „*Jako dítě jsem hrál sedm let na klavír, který jsem (což byla velká chyba) opustil. Pak jsem tíhnul ke hraní na kytaru. Neposlouchal jsem hudbu jen tak, že se mi „líbí“, ale zajímalo mě vše technické okolo jejího vytváření (např. stereofonní záznam, zvuková režie a mastering).*“

DJ Saklovsky: „*Absolutně žádné. Doma jsem k hudebním nástrojům nebyl veden. Každopádně jsem asi po otci zdědil alespoň sluch na počítání dob. (Otec byl vlastně kdysi DJ. Pořádali párty a pouštěli desky. Jo a taky uměl hrát na lžičky).*“

DJ Woice: „*Ano, chodil jsem na klavír a momentálně hraji na bicí.*“

- Jak Vás napadlo, že se chcete věnovat deejayingu?

DJ Akvamen: „*Napadlo mě to někdy v letech 02-03, když si můj kamarád ze sídliště koupil mix a gramofony a zkoušeli jsme na ně hrát pořád dokola těch 5 desek, co jsme dohromady měli. Už tehdy jsem si začal kupovat desky, ačkoli jsem neměl vlastní techniku.*“

DJ Amdman: „*Už na základní škole jsme s kamarády narazili na amatérský DJ software, se kterým jsme si začali hrát, a mě to hodně bavilo. Později k tomu přibyla i technika.*“

DJ Krekr: „*K DJingu jsem přišel takzvaně jako slepý k houslím. Při studiu konzervatoře jsem se seznámil s programy na tvorbu hudby přes počítač. Netvořil jsem žádný konkrétní žánr, snažil jsem se skládat zvuky a tóny tak, aby se mi to jednoduše líbilo. Kvůli úspoře času při produkci a kvůli případnému živému hraní jsem si koupil sampler od společnosti Akai. Psal se rok 2012 a můj kamarád Chris se již dlouho o DJing zajímal, konkrétně o subžánry Housu – Tech House, Deep House. V tu dobu jsem v podstatě ani nevěděl, co tam ten DJ za tím pultem vlastně dělá. Chris měl doma takovou levnější konzoli na DJing a nějaký ten rok už doma trénoval a celkově se o tento styl zajímal. Chtěl se jít zeptat do jednoho malého pražského klubu jménem Pekelnej Bar, jestli by tam nemohl zkusit zahrát, ale trochu se bál tam jít sám, a tak jsem ho doprovázel. Majitel klubu řekl, že mu zrovna vypadl jeden DJ, který hrál každou středu od 20h do 23h, a že příští týden má přijít a předvést, co umí. Mezitím nás napadlo, že bychom mohli zkusit hrát spolu.*“

*On jako DJ na CD přehrávače a já že bych ho doprovázel na sampler různými smyčkami. Ve středu jsme přišli a zahráli. Majitel byl spokojen, a tak nechal pravidelně každý týden ve středu 3 hodiny prostoru pro nás. Za celý rok jsme vynechali termín jen jednou z důvodu nemoci. Po roce dostal Chris nabídku v jiném pražském klubu jménem Yes! Club, kde měl vystupovat každý čtvrtek. Jelikož by hraní ve dvou klubech za týden se studiem střední školy nestíhal, musel se jednoho klubu vzdát. Nabídka Yes! Clubu byla zajímavější, lukrativnější a ve větších prostorech, takže ji přijmul. Když jsme to oznámili v Pekelnym Baru, majitel mu popřál vše nejlepší do budoucna, otočil se na mě a řekl: „Ale s tebou můžu počítat ne?“ Řekl jsem mu, že nejsem DJ, že jsem to ani nikdy nezkoušel, že hraji jen na ten sampler. Na to mi odpověděl, že jsem určitě něco musel pochytit, ať si příští týden zkusím vzít cédéčka a zahrát. Nechal jsem si od Chrise vysvětlit pár základních funkcí, něco jsem okoukal a za týden poprvé zahrál sám. Majitel byl opět spokojen. Zhruba po roce přišel do klubu produkční jiného, většího klubu jménem Magnum, kterému se moje hraní líbilo a chtěl, abych vystupoval na jedné jeho akci. Nabídku jsem přijal a čekalo mě první hraní ve větším klubu.“*

*DJ Naymes: „Někdy v šestnácti letech jsem si zkusil na jedné domácí párty “zahrát“ na gramofony a hrozně mě to tehdy nadchlo. Tak jsem si řekl, že bych rád něco takové v budoucnu dělal.“*

*DJ Otto Šabart: „Ve třinácti letech jsem dostal od rodičů první monofonní kazetový magnetofon značky Tesla (Tesla K10). V té době jsme již používali kotoučové magnetofony (rok cca 1979). Zajímaly mne technické principy výroby zařízení sloužící k záznamu a reprodukci zvuku. Posléze i ozvučování a začal jsem si stavět reproduktorové soustavy a studovat akustiku, z čehož se stal můj koníček.“*

*DJ Saklovsky: „Svým způsobem jsem chtěl být DJ už někdy od základní školy, ale tenkrát by mě nenapadlo, že se to stane. Dělal jsem produkci a DJing jsem vlastně začal dělat až když jsem se svojí tehdejší skupinou vydali EP. Při křtu jsem poprvé stál za gramcem a pak to šlo už nějak samo.“*

*DJ Woice: „Prostě mi vadilo, co hrají ostatní djs. Mám rád subžánr Liquid dnb, a tak jsem ho začal hrát.“*

- Vzpomínáte si, jaké byly Vaše začátky v deejayingu? Měl jste nějakého DJe jako vzor?

DJ Akvamen: „Měl jsem snad všechny DJs jako vzor ... chodil jsem do klubů na mejdany, nepil jsem alkohol ani nefetoval a mezi dvěma sty pařících a potících se vysmaženců jsem skoro až nábožně koukal Djům pod ruce, jak to vlastně dělají. Pamatuji si, jak na našem paneláku dělali Ukrajinci fasádu a já jim k tomu z okna hrál – to bylo mé první publikum.“

DJ Amdman: „Nejtěžší nebylo naučit se základy DJingu a v nich se zdokonalovat, ale sehnat si kontakty a dostat se do povědomí klubů a veřejnosti. Mým vzorem byl v ČR asi Dj Maztah, dnes paradoxně můj kamarád.“

DJ Krekr: „Jak jsem již zmínil, k DJingu jsem se dostal celkem snadno a náhodou. Jsou lidé, kteří tomu obětovali mnohem více času a úsilí, ale ani třeba v žádném klubu zatím nehráli. I přesto moje začátky nebyly vždy úplně růžové. Ze začátku pro mě byl největším problémem věk. Komunita DJů a lidí kolem house a techno music byla o dost starší než já. Většinou jim bylo kolem třiceti let a já byl ze začátku ještě nezletilý. Zároveň na svůj věk do dneška ani nevypadám a v mých sedmnácti mi ostatní tipovali kolem třinácti let. V tomto ohledu byly začátky dost těžké, jelikož jsem ani nikoho z této komunity pořádně neznal a kamkoli jsem přišel, měli lidé dost předsudků a mnohdy se se mnou ani nechtěli bavit. Dodnes si vzpomínám, jak jsem slavil své tuším dvacáté narozeniny v pražském klubu Magnum a z backstage mě vyhodil jeden DJ, který se ptal, z jaké školky jsem utekl. Vtipné na tom je, že dotyčného DJe jsem poslouchal, a když mi produkční klubu řekl, že by ho na mou oslavu mohl domluvit, byl jsem nadšený. Jednu výhodu to ovšem mělo. Alespoň jsem poznal, kdo z nich soudí knihu jen podle obalu. Našlo se dokonce i dost starších a mnohem zkušenějších DJů, kteří se se mnou bavili jako rovný s rovným a ze začátku mi dost pomohli.“

*Nedá se úplně říci, že bych měl nějakého DJe jako vzor. Ale pamatuji si, že z české scény pro mě byl velkou inspirací DJ Tokátko, a to hlavně díky jeho feelingu a výběru tracků.“*

DJ Naymes: „Začátky pro mě byli celkem těžké, neměl jsem v okolí nikoho, kdo by mi ukázal, jak na to. Poslouchal jsem různé Dj sety a snažil se přijít na to, o co v tom hrání vlastně jde, a pak jsem to zkoušel doma v pokoji. Co se týče vzoru, tak doslova asi ne,



*ale svými sety mě hodně inspiroval například Dj Pixie, Katcha, Phillip TBC a kluci z Wenkow Sound.“*

*DJ Otto Šabart: „Mé začátky DJingu spadají do roku 1988, tedy ještě do komunistického režimu, kdy podmínky pro vystupování byly nastaveny režimem zcela jinak, než posléze v 90.letech nebo v současnosti. Tehdy byly nutné tzv. přehrávky. A aby DJ mohl vůbec někde vystupovat, musel absolvovat tzv. dvouletou Lidovou konzervatoř. To je ale na samostatnou kapitolu. Absolvoval jsem ji ve školních letech 1988/1989; 1989/1990. Náplní tohoto studia byly přednášky, které se týkaly téměř všech aspektů práce DJ. Dnes už nikdo nezná pojem „scénář diskotéky“. V průběhu kariéry jsem měl různé vzory. Byli to vždy lidé, kteří se pohybovali v branži nebo byli mistry v oboru.“*

*DJ Saklovsky: „Bavilo mě to, ale úplně snadné to nebylo. Nejhorší asi bylo, se ze začátku poprat s trémou před lidma, vyklidnit se a začít snášet hloupá přáníčka návštěvníků. To se poddalo. Já měl to štěstí, že díky lidem kolem mě, jsem měl od samého začátku spoustu bookingu, takže to šlo docela rychle.“*

*DJ Woice: „Jsem členem Monkey Boom crew, kde nás je 13 djs. Hodně jsem se od nich naučil a docela rychle.“*

- Jaký program k tvorbě jste používal/používáte? Vyzkoušel jste jich více?

*DJ Akvamen: „K programům určeným k tvorbě vlastní muziky jsem poprvé přičichl ještě před Djingem. V podstatě s prvním PC (cca 97-98) jsem si nainstaloval jednoduchý zvukový editor a zkoušel upravovat hudbu v něm, poté přišly Fruity Loops, v nichž jsem strávil půlku mládí, aktuálně dělám již mnoho let v Programu Reason. Co se týče Djingu, tak jsem hrál přímo z vinylových desek, nyní hraju se software Serato Dj Pro.“*

*DJ Amdman: „Začínal jsem s programem Virtual DJ, dnes používám, jako většina profí djs, software Serato DJ Pro.“*

*DJ Krekr: „Můj první program na hudební produkci byl Fruity Loops Studio (FL Studio 9). Poté jsem vyzkoušel programy, jako jsou Cubase a Ableton, ale FL Studio mi bylo vždy nejsympatičtější. I když vím, že například ten Ableton má určité výhody, stejně mi FL Studio přijde uživatelsky nejpřívětivější. Aktuálně tedy k tvorbě používám FL Studio 20.“*

DJ Naymes: „Přímo k tvorbě hudby nepoužívám žádný program, protože nejsem producent, ale jen Dj, který mixuje v setech tracky od jiných producentů. Připravuji si předem akorát již zmiňované tracky v programu Recordbox.“

DJ Otto Šabart: „K práci používám hlavně program f.Pioneer Rekordbox, který se neustále vyvíjí, tak jako vše ostatní. Evoluce v DJ technice je obrovská.“

DJ Saklovsky: „Co se týče DJingu tak jsem stále věrný Seratu. V produkci jsem používal FL Studio a Sony Acid.“

DJ Woice: „Recordbox. Pokud hraju někde u kamarádů jen na controller, tak např. Serato, Traktor apod.“

- Jak dlouho Vám trvalo, než jste se naučil používat veškeré funkce a zvukové možnosti, které nástroje umožňují?

DJ Akvamen: „Měsíc, možná dva. Nicméně nové funkce stále přibývají, možností, jak hrát je stále víc a je to v podstatě nekonečná cesta za tím se neustále zlepšovat. Další věcí je technický DJing (scratchování a beatjuggling), kdy vlastně ani DJ nehraje songy, ale jen předvádí, jak obratně umí hýbat s páčkami. To jsem se nenaučil dodnes, jelikož mě to nebaví.“

DJ Amdman: „Učím se stále, pořád je co zdokonalovat. Nikdo z djs asi nevyužívá úplně všechny funkce a možnosti současného DJ vybavení.“

DJ Krekr: „Hraní na takovou techniku je jako hra na jakýkoli jiný hudební nástroj. Už ze začátku jsem pochopil, co která funkce dělá, ale jistotu v používání a jasnou představu, kdy danou funkci použít, člověk získá právě až tréninkem. Je to jako ta hra na kytaru, kdy člověk už ze začátku ví, že když stiskne strunu na určitém pražci, ozve se určitý tón, ale rychlost a přesnost získá právě až časem. U DJingu ale také velmi záleží na tom, jak moc DJ hraje. K tomu, abyste udělali přechod z jedné skladby na druhou, můžete využít pouze jednu funkci na mixpultu, a to přetáhnutí hlasitosti z jedné strany na druhou. To, jaké k sobě vyberete skladby, jakým způsobem ten přechod uděláte, jak ty skladby propojujete a jak ten celek zní, to z vás právě dělá toho DJe. Pokud je řeč o programech na tvorbu hudby, učím se v podstatě ještě dnes. Programy mají opravdu neskutečné možnosti na úpravu zvuku a dá se říci, že každý den objevujete nové.“

DJ Naymes: „Už těžko říct, jak dlouho mi trvalo, než jsem přišel na to, jak vůbec srovnat dva tracky dohromady, ale trvalo to nějakou dobu. A prakticky se dá říct, že se učím do dnes, jelikož je spousta stylů, jak může Dj hrát a také technologický pokrok jde stále dopředu, takže je stále co objevovat.“

DJ Otto Šabart: „Nové zařízení vždy vyžaduje určitou školu. Ale když DJ aktivně vystupuje, naučí se to poměrně rychle. Na něco se přijde náhodou a něco jde hned. Ještě bych dodal, že každý obor se neustále vyvíjí, tak jako jiný, zejména technika.“

DJ Saklovsky: „Měl jsem kolem sebe zkušenější kolegy, kteří mě toho spoustu naučili. Takže základy jsem měl velice rychle. Prakticky se ale člověk novým věcem a technikám učí furt. Neustále se zlepšuje a zkouší nové „vychytávky“.“

DJ Woice: „Naučil jsem se to rychle. Je to jednoduché, pokud má člověk rytmus a správný sluch. Myslím, že existují dobří djs, kteří nemají hudební sluch.“

### Příloha č. 3

Tabulka: Používané softwary dle zaměření DJů

Respondent	Zaměření	Software
DJ Akvamen	DJ-producent	FL Sutido, Serato DJ Pro
DJ Amdman	Párty DJ	Serato DJ Pro
DJ Krekr	DJ-producent	FL Studio
DJ Naymes	Párty DJ	Recordbox
DJ Otto Šabart	Párty DJ	Recordbox
DJ Saklovsky	DJ-producent	FL Studio, Serato DJ Pro
DJ Woice	Párty DJ	Recordbox, Serato DJ Pro, Traktor

## **Příloha č. 4**

### **Mohl byste se krátce představit?**

Ahoj, jmenuji se Lukáš a už téměř 20 let se věnuji DJingu z gramofonů, z toho 11 let aktivně, jako profi DJ. Během své kariéry jsem díky spojení se značkou Jägermeister odehrál nespočet hodin hudby na různých sportovních akcích, hudebních či filmových festivalech, v klubech po celé české republice, i s živými hudebníky na všemožných vernisážích, hudebních akcích, či v rámci nestandardních „party aktivit“. Jsem zakladatel legendární série mejdanů s názvem We All, a zakladatel spojení DJ + orchestr v projektu Vibes. Složil jsem hudbu k několika divadelním představením studia Ypsilon, do několika reklamních spotů pro Nike, či fotbalového klubu Sparta Praha. Vystupoval jsem na rádiu Dj, měl jsem vlastní pořad na rádiu Spin, nyní jsem pod křídly rádia Evorpa 2 (Dance Exxtravaganza).

Nickname: Akvamen

Věk: 36

Jakým žánrům se věnuješ: Funk, Rap, Soul, Breaks, Disco, Mashupy, Remixy

Působení: Jägermeister Dj, velké festivaly (B4L, Votvírák, Majáles, ...), sportovní akce (Soldiers, Snowjam, Highjump, ...), kluby (2.Patro, Radlická žije, Náplavka HK), v podstatě na všech akcích, kde participuje české zastoupení značky Jägermeister.

### **Jakou hudbu jste poslouchal v dětství? Ovlivnilo Vás to nějak v dalších etapách tvého života?**

V dětství jsem poslouchal babiččiny desky na starém gramofonu, bylo to v 80. letech a povětšinou šlo o domácí, či režimem schválené věci (Beatles apod.). Po roce 89 pak nastal boom elektronické taneční hudby, která u mě vedla samozřejmě přes dnes již šílené devadesátkové dancefloorové hity až po pubertu, ve které se již začal můj sluch zajímat o věci typu Beastie Boys, Underworld, Jeff Mills se stále většími výhradami ke komerční scéně.

### **Jak Vás napadlo, že se chcete věnovat deejayingu?**

Napadlo mě to někdy v letech 02-03, když si můj kamarád ze sídliště koupil mix a gramofony a zkoušeli jsme na ně hrát pořád dokola těch 5 desek, co jsme dohromady měli. Už tehdy jsem si začal kupovat desky, ačkoli jsem neměl vlastní techniku.

### **Máte nějaké základní hudební vzdělání?**

Hrál jsem na klavír a kytara, nicméně vše na neprofesionální – odposlouchané bázi... dodnes neznám jedinou notu, ale vše slyším. Takže základní ano, ale spíš praktické nežli teoretické.

### **Vzpomínáte si, jaké byly Vaše začátky? Měl jste nějakého DJe jako vzor?**

Měl jsem snad všechny DJs jako vzor ... chodil jsem do klubů na mejdany, nepil jsem alkohol ani nefetoval a mezi dvěma sty pařících a potících se vysmaženců jsem skoro až nábožně koukal Djům pod ruce, jak to vlastně dělají. Pamatuji si, jak na našem paneláku dělali Ukrajinci fasádu a já jim k tomu z okna hrál – to bylo mé první publikum.

### **Jak vznikl Váš nickname?**

Story hodně nadlouho – ale ve zkratce to vzniklo jen díky tomu, že jsem dokázal prošťouchnout a uvolnit tři měsíce beznadějně ucpaný záchod – díky tomu mi tak začali říkat.

### **Jaké nástroje jste měl k dispozici?**

Jako první jsem si pořídil DJ mix – stál 4599 Kč pamatuji si to doteď a byl to úplný základ, co se dal sehnat. K tomu jsem si postupně přikoupil nějaké neznačkové gramofony – kopie tehdejšího klubového standardu a až někdy v roce 2011 jsem si pořídil Zvukovou kartu s analogo-digitálním převodníkem, díky čemuž jsem přestal být závislý na nakupování desek a mohl jsem začít hrát Mp3 přímo z gramofonů (digitální DJing).

### **Jak dlouho Vám trvalo, než jste se naučil používat veškeré funkce a zvukové možnosti, které nástroje umožňují?**

Měsíc, možná dva ... nicméně nové funkce stále přibývají, možností, jak hrát je stále víc a je to v podstatě nekonečná cesta za tím se neustále zlepšovat. Další věcí je technický DJing (scratchování a beatjuggling), kdy vlastně ani DJ nehraje songy, ale jen předvádí, jak obratně umí hýbat s páčkami. To jsem se nenaučil dodnes, jelikož mě to nebaví.

### **Jaký program k tvorbě jste používal/používáte? Vyzkoušel jste jich více?**

K programům určeným k tvorbě vlastní muziky jsem poprvé přičichl ještě před Djingem. V podstatě s prvním PC (cca 97-98) jsem si nainstaloval jednoduchý zvukový editor a zkoušel upravovat hudbu v něm, poté přišly Fruity Loops, v nichž jsem strávil půlku mládí, aktuálně dělám již mnoho let v Programu Reason. Co se týče Djingu, tak jsem hrál přímo z vinylových desek, nyní hraju se software Serato Dj Pro.

### **Vzpomínáte si na své první vystoupení v klubu? Jak dlouho jste se na to připravoval?**

Ano, bylo to den před silvestrem a bylo to v klubu ve Špindlerově mlýně. Tehdy mi to volali na poslední chvíli, takže jsem se nepřipravoval vůbec a rovnou to odehrál. Do dneška to nemám zaplacené, ale už tehdy mě začala vnímat česká snowboardová komunita, což byl krok k pravidelným párty na horách.

### **Jak jste jako začínající DJ vnímal práci s publikem?**

Těžko říct, jako začínající Dj jsem měl publikum úplně jiné, než nyní ... ze začátku na Vás chodí spíš známí a kamarádi, a tak to člověk vnímá více jako koníček a hraje více méně spíš pro ně. Vnímání práce s publikem přišlo spolu s většími akcemi, kdy už před Vámi tančí 500 lidí a reagují, nebo nereagují. Já to měl vždy snazší v tom, že jsem hrál věci, které lidi znají v různých remixech, takže publikum hodně bavilo slyšet to co zná, třeba dohromady s něčím jiným, co zná.

### **Jak často jste hrál? V současné době hrajete více nebo méně?**

Ze začátku tak 2x do měsíce, největší peak (100 mejdanů ročně) jsem zažíval tak asi před 4-5 lety, ale vzhledem k tomu, že od počátku mé kariéry stále paralelně chodím do práce, Djing vnímám vyloženě jako zábavu a nyní hraji tak 70-80 mejdanů za rok a vybírám si pouze ty zajímavější.

### **V čem jste se v porovnání se začátky kariéry posunul?**

Ve vnímání hudby, což je spojené samozřejmě se přirozeným stárnutím, je to posun ke klidnějším a inteligentnějším záležitostem. Objevování skryté krásy tam, kde jí člověk předtím neviděl (neslyšel) je doufám známkou dospívání. Už třeba můžu klasiku, která mi vždy z nějakého důvodu vadila – najednou už nevadí. Dvořák byl fakt frajer!

**Kolik času věnujete tvoření hudby?**

30-50 hodin měsíčně. Chtěl bych více.

**Čeho byste chtěl v budoucnu dosáhnout? Směřujete k nějakému cíli?**

Cíle jako zahrát si tam či tam, mít hraní na všech letních festivalech, či zahrát si tam s tím či tím už jsou pro mě pár let pasé. Stejně tak jako moje vlastní večírky, vystoupení s orchestrem, či dávání Djingu nový rozměr – to vše jsem si již vyzkoušel a mám v bucket listu odškrtané. Posledním cílem je album – ať již deska s živými hudebníky, nebo krátké EP plné mých remixů, určitě bych chtěl něco vydat. Na poli DJingu bych chtěl zůstat na stejné úrovni ještě nějakou dobu a užívat si už jen dobré mejdany s prověřenými promotéry.



## **Příloha č. 5**

Nickname: DJ Krekr

Věk: 26 let

Působení: Rezidentní DJ pražského after-party klubu Ateliér Club

### **Jakou hudbu jste poslouchal v dětství? Ovlivnilo Vás to nějak v dalších etapách tvého života?**

Myslím si, že každého v životě ovlivní hudba, kterou poslouchal v dětství. Nepocházím z úplně hudební rodiny, ale k hudbě měla moje rodina vždy blízký vztah. Co si pamatuji, tak jsme hodně poslouchali hudbu v autě při cestách, nejčastěji českou country kapelu Rangers Band (dříve Plavci). Jejich písničky si rád pustím i dnes a dodnes je znám snad všechny nazpaměť.

Hudba, která mě hodně bavila, a když se nad tím teď zpětně zamyslím, tak nejspíše výrazně ovlivnila hudební směr, kterým jsem se vydal, byla hudba od interpreta jménem Gigi D'Agostino. Byla to v podstatě první elektronická hudba, kterou jsem kdy zaslechl, a doslova mě to fascinovalo. Nechápal jsem ani z daleka, jak je možné vytvořit takové zvuky, a neskutečně mě bavila ta energie, která v tom byla obsažena. Jelikož dříve nebylo možné hudbu získávat jiným způsobem než ji zakoupit fyzicky v obchodě, hledali jsme něco tomu podobného a začali jsme pravidelně nakupovat CD s názvem *Tekno!* (+ pořadové číslo). Pamatuji si, že naše první bylo *Tekno! 19*, kde jsem se seznámil s interprety jako Paul Van Dyk, Pete Oakenfold, Safri Duo nebo kde jsem například poprvé zaslechl skladbu Simple Text od Unabomber. Tato skladba se dokonce stala takovou naší rodinnou hymnou a vždy na cestách nebo na chatě jsme si ji zpívali.

Další etapou a nejspíš i nejdělsí se pro mě stala rocková a metalová hudba. O tři roky starší sestra začala chodit na kroužek „Kytara k táboráku“ a rodiče jí koupili její první akustickou kytaru. Mně se to samozřejmě líbilo, chtěl jsem začít hrát taky a o pár měsíců později jsem na ty samé lekce začal chodit i já. O kytaru jsme se se sestrou nejdříve střídali, ale ona nakonec chodit přestala, a tak ji přenechala mně. Po nějaké době mě už přestalo bavit hrát jen akordy k táboráku, ale chtěl jsem se naučit „vybrnkávat“ a hrát na kytaru i melodie. Začal jsem tedy chodit na soukromé hodiny klasické kytary a k tomu i na povinné hodiny hudební nauky. Čím dál více mě zajímaly tvrdší a tvrdší subžánry

rocku a metalu, tudíž další logický krok byl koupit kytaru elektrickou. Pamatuji si, že jsem si přál elektrickou kytaru k Vánocům, ale abych si ji zasloužil, musel jsem tehdy pro rodinu uspořádat doma koncert a zahrát a zazpívat několik skladeb, co jsem se naučil zpaměti. K Vánocům jsem tehdy dostal svou první elektrickou kytaru s kombem (ten nejlevnější set pro začátečníky), ale na žádné hodiny už jsem nedocházel. Snažil jsem se učit sám, podle knih a audioknih. Spolužák a můj nejlepší kamarád na základní škole začal v tu dobu hrát na bicí, a tak přišel zrod mé první kapely, se kterou jsem hrával na školních akcích a slavnostech. Zhruba v sedmé třídě jsem změnil základní školu a tím se naše kapela rozpadla. O letních prázdninách jsem jel k našemu strýci na chatu a večer se měla konat místní sešlost ve stodole. Starší ročníky popíjely pivo a jeden z nich přinesl trumpetu. Posílali si ji tam dokolečka a každý se snažil na trubku vyloudit alespoň jeden tón. Nikomu se to nepodařilo, a když došla ke mně, „něco“ se ozvalo. Pán, kterému trubka patřila, si mě vzal stranou a pokusil se mi vysvětlit, co a jak dělat. Zhruba po hodině učení jsem zvládl zahrát stupnici C-dur. Když jsem se vrátil domů, strýc mým rodičům říkal, že na to mám talent a že by byla škoda, kdybych se tomu nezačal věnovat. A tak jsem začal chodit na hodiny trumpet. Nejdříve do ZUŠ, poté jsem měl soukromé hodiny u sebe doma s panem profesorem Zahálkou, který vyučoval na Konzervatoři Jaroslava Ježka. I když jsem nikdy moc neposlouchal hudbu, kde by se trubka objevovala, tak mě hraní na trubku neskutečně bavilo. Když jsem se na konci deváté třídy ZŠ rozhodoval, na kterou střední školu jít, právě pan Zahálka mi doporučil zkusit talentové zkoušky na konzervatoř.

### **Jak Vás napadlo, že se chcete věnovat deejayingu?**

K DJingu jsem přišel takzvaně jako slepý k houslím. Při studiu konzervatoře jsem se seznámil s programy na tvorbu hudby přes počítač. Netvořil jsem žádný konkrétní žánr, snažil jsem se skládat zvuky a tóny tak, aby se mi to jednoduše líbilo. Kvůli úspoře času při produkci a kvůli případnému živému hraní jsem si koupil sampler od společnosti Akai. Psal se rok 2012 a můj kamarád Chris se již dlouho o DJing zajímal, konkrétně o subžánry Housu – Tech House, Deep House. V tu dobu jsem v podstatě ani nevěděl, co tam ten DJ za tím pultem vlastně dělá. Chris měl doma takovou levnější konzoli na DJing a nějaký ten rok už doma trénoval a celkově se o tento styl zajímal. Chtěl se jít zeptat do jednoho malého pražského klubu jménem Pekelnej Bar, jestli by tam nemohl zkusit zahrát, ale trochu se bál tam jít sám, a tak jsem ho doprovázel. Majitel klubu řekl, že mu zrovna vypadl jeden DJ, který hrál každou středu od 20h do 23h, a že příští týden

má přijít a předvést, co umí. Mezitím nás napadlo, že bychom mohli zkusit hrát spolu. On jako DJ na CD přehrávače a já že bych ho doprovázel na sampler různými smyčkami. Ve středu jsme přišli a zahráli. Majitel byl spokojen, a tak nechal pravidelně každý týden ve středu 3 hodiny prostoru pro nás. Za celý rok jsme vynechali termín jen jednou z důvodu nemoci. Po roce dostal Chris nabídku v jiném pražském klubu jménem Yes! Club, kde měl vystupovat každý čtvrtek. Jelikož by hraní ve dvou klubech za týden se studiem střední školy nestíhal, musel se jednoho klubu vzdát. Nabídka Yes! Clubu byla zajímavější, lukrativnější a ve větších prostorech, takže ji přijmul. Když jsme to oznámili v Pekelnym Baru, majitel mu popřál vše nejlepší do budoucna, otočil se na mě a řekl: „Ale s tebou můžu počítat ne?“ Řekl jsem mu, že nejsem DJ, že jsem to ani nikdy nezkoušel, že hraji jen na ten sampler. Na to mi odpověděl, že jsem určitě něco musel pochytit, ať si příští týden zkusím vzít cédéčka a zahrát. Nechal jsem si od Chrise vysvětlit pár základních funkcí, něco jsem okoukal a za týden poprvé zahrál sám. Majitel byl opět spokojen. Zhruba po roce přišel do klubu produkční jiného, většího klubu jménem Magnum, kterému se moje hraní líbilo a chtěl, abych vystupoval na jedné jeho akci. Nabídku jsem přijal a čekalo mě první hraní ve větším klubu.

### **Máte nějaké základní hudební vzdělání?**

Ano. Tím, že jsem se v podstatě celý život o hudbu zajímal, hrál na několik nástrojů, studoval hudební konzervatoř a dělal hudební produkci, jsem měl na jednu stranu dost velkou výhodu nad ostatními DJs, jelikož většina z nich neměla žádné hudební znalosti. V DJingu není nutnost tyto znalosti mít, ale myslím si, že když je člověk má, dává mu to určitou výhodu. Zním DJe, kteří nedokážou pořádně trefit první dobu, nemají hudební sluch, ale stejně dokážou zahrát dobrý set. Pro DJe je podle mě nejdůležitější, aby měl feeling. Aby tu hudbu prostě cítil, dokázal se vžít do lidí v publiku, aby byl v jeho setu cítit příběh a energie.

### **Vzpomínáte si, jaké byly Vaše začátky? Měl jste nějakého DJe jako vzor?**

Jak jsem již zmínil, k DJingu jsem se dostal celkem snadno a náhodou. Jsou lidé, kteří tomu obětovali mnohem více času a úsilí, ale ani třeba v žádném klubu zatím nehráli. I přesto moje začátky nebyly vždy úplně růžové. Ze začátku pro mě byl největším problémem věk. Komunita DJů a lidí kolem house a techno music byla o dost starší než já. Většinou jim bylo kolem třiceti let a já byl ze začátku ještě nezletilý. Zároveň na svůj věk do dneška ani nevypadám a v mých sedmnácti mi ostatní tipovali kolem třinácti let.

V tomto ohledu byly začátky dost těžké, jelikož jsem ani nikoho z této komunity pořádně neznal a kamkoli jsem přišel, měli lidé dost předsudků a mnohdy se se mnou ani nechtěli bavit. Dodnes si vzpomínám, jak jsem slavil své tuším dvacáté narozeniny v pražském klubu Magnum a z backstage mě vyhodil jeden DJ, který se ptal, z jaké školky jsem utekl. Vtipné na tom je, že dotyčného DJe jsem poslouchal, a když mi produkční klubu řekl, že by ho na mou oslavu mohl domluvit, byl jsem nadšený. Jednu výhodu to ovšem mělo. Alespoň jsem poznal, kdo z nich soudí knihu jen podle obalu. Našlo se dokonce i dost starších a mnohem zkušenějších DJů, kteří se se mnou bavili jako rovný s rovným a ze začátku mi dost pomohli.

Nedá se úplně říci, že bych měl nějakého DJe jako vzor. Ale pamatuji si, že z české scény pro mě byl velkou inspirací DJ Tokátko, a to hlavně díky jeho feelingu a výběru tracků.

### **Jak vznikl Váš nickname?**

Už na základní škole jsem měl přezdívku Sušenka. Říkali mi tak právě kvůli mé drobné postavě. Když jsem začal hudbu skládat a vytvářel první tracky, věděl jsem, že nějaký nickname budu potřebovat, a dlouho jsem přemýšlel, jaký by měl být. Přemýšlel jsem nad tím několik týdnů. Hledal jsem slovo/jméno, které by bylo krátké, české, ale zároveň bez diakritiky a které by například nedělalo zas tak velké problémy vyslovit cizincům. Přišel jsem na nickname Krekr a hned se mi to zalíbilo. Krátké, úderné, neobvyklé, lehce zapamatovatelné a české. Zároveň se mi s těmito písmeny dobře pracovalo při výrobě loga.

### **Jaké nástroje jste měl k dispozici?**

Z hudebních nástrojů jako takových jsem měl akustickou a elektrickou kytaru, baskytaru, trubku, digitální klavír, MIDI klávesy a sampler. K hudební produkci jsem používal převážně virtuální nástroje, ale občas jsem vzal do ruky a nahrál i nějaký nástroj živě, nejčastěji elektrickou kytaru. Co se týče DJ techniky, pořídil jsem si na začátek MIDI kontroler. Což je v podstatě dvoukanálový mixážní pult, který byl zapojený do počítače, a skrze program Traktor jsem hudbu míchal. Standartní CD přehrávače a mixpult byl většinou již v klubech, takže mi stačilo nosit si sebou jen cédéčka a sluchátka. Samozřejmě že míchání z kontrolu za pár stovek nebo z CD přehrávačů za desítky tisíc je přeci jenom rozdíl. Jak v kvalitě zvuku, tak i v možnostech, které daná technika nabízí. Proto jsem začal přemýšlet o zakoupení vlastních playerů a hledal nějaké kvalitní a zároveň cenově dostupné. Jednoho dne mi napsal kamarád, že objevil inzerát

na přehrávače na nějakém bazarovém serveru. Jednalo se o sadu jednoho mixážního pultu a dvou přehrávačů značky Pioneer (1x DJM 900 Nexus + 2x CDJ 2000 Nexus), které jsou dodnes považované za jedny z nejlepších a na světových festivalech se jiné značky skoro nepoužívají. Technika byla úplně nová, ale za velmi dobrou cenu. Prodejce byl provozovatelem nějakého e-shopu, který zboží objednal z Ameriky pro svého klienta, ten ovšem ztratil zájem a e-shop je nemohl poslat zpět, potřeboval se jich rychle zbavit, aby dostal zpět svou investici. Nabízel je tedy za 130 000,- Kč, přičemž v tu dobu sada stála kolem 160 000,- Kč. Asi po dvou dnech přemýšlení jsem vybral stavební spoření a techniku si koupil. S touto technikou hraji dodnes a občas ji pronajímám i ostatním DJům nebo klubům po celé ČR.

**Jak dlouho Vám trvalo, než jste se naučil používat veškeré funkce a zvukové možnosti, které nástroje umožňují?**

Hraní na takovou techniku je jako hra na jakýkoli jiný hudební nástroj. Už ze začátku jsem pochopil, co která funkce dělá, ale jistotu v používání a jasnou představu, kdy danou funkci použít, člověk získá právě až tréninkem. Je to jako ta hra na kytaru, kdy člověk už ze začátku ví, že když stiskne strunu na určitém pražci, ozve se určitý tón, ale rychlost a přesnost získá právě až časem. U DJingu ale také velmi záleží na tom, jak moc DJ hraje. K tomu, abyste udělali přechod z jedné skladby na druhou, můžete využít pouze jednu funkci na mixpultu, a to přetáhnutí hlasitosti z jedné strany na druhou. To, jaké k sobě vyberete skladby, jakým způsobem ten přechod uděláte, jak ty skladby propojujete a jak ten celek zní, to z vás právě dělá toho DJe. Pokud je řeč o programech na tvorbu hudby, učím se v podstatě ještě dnes. Programy mají opravdu neskutečné možnosti na úpravu zvuku a dá se říci, že každý den objevujete nové.

**Jaký program k tvorbě jste používal/používáte? Vyzkoušel jste jich více?**

Můj první program na hudební produkci byl Fruity Loops Studio (FL Studio 9). Poté jsem vyzkoušel programy, jako jsou Cubase a Ableton, ale FL Studio mi bylo vždy nejsympatičtější. I když vím, že například ten Ableton má určité výhody, stejně mi FL Studio přijde uživatelsky nejpřívětivější. Aktuálně tedy k tvorbě používám FL Studio 20.

## **Vzpomínáte si na své první vystoupení v klubu? Jak dlouho jste se na to připravoval?**

Otázku bych radši přeformuloval: „Kolik času jsi měl na přípravu prvního hraní?“ Měl jsem týden na přípravu, která spočívala v tom připravit si minimálně čtyřicet skladeb, které budu hrát, a zkusit si pár skladeb zahrát doma přes MIDI kontroler a PC. Před prvním hraním jsem měl samozřejmě neskutečnou trému, ale tu já mám dodnes před každým vystoupením. Obvykle ze mě tréma vyprchá ihned po prvním přechodu.

## **Jak jste jako začínající DJ vnímal práci s publikem?**

Práce s publikem je v roli DJe někdy opravdu dost náročná. Každé publikum reaguje úplně jinak na to, co zrovna hraje, a proto si své sety nikdy dopředu nechystám. Výběr skladeb a jejich pořadí dělám vždy až při hraní a snažím se vnímat, jak na určité skladby lidé reagují. Zároveň se snažím také řídit časem, ve kterém hraji, a pokud hraji před headlinerem (hlavním vystupujícím), snažím se mu takzvaně připravit půdu a publikum pouze rozehrát.

## **Jak často jste hrál? V současné době hraje více nebo méně?**

Od začátku jsem hrál průměrně jednou týdně. Mezi lety 2015 a 2017 se stalo hraní mým hlavním zdrojem příjmů a vystupoval jsem průměrně šestkrát týdně. Po dvou letech takto aktivního nočního života jsem cítil, že je to pro mě až moc fyzicky a psychicky náročné, že je potřeba zvolnit, a začal jsem hrát jen vybrané akce o víkendech. V současné době hraji zhruba dvakrát týdně.

## **V čem jste se v porovnání se začátky kariéry posunul?**

Při hraní jsem určitě získal sebejistotu a dokázal trochu lépe vnímat publikum. Pokud je řeč o hudební produkci, jak jsem již zmínil, posouvám se prakticky každý den.

## **Kolik času věnujete tvoření hudby?**

V současné době se snažím alespoň dvě hodiny denně, ale ne každý den to stíhám.

## **Čeho byste chtěl v budoucnu dosáhnout? Směřujete k nějakému cíli?**

Když jsem začínal, mezi mé cíle patřilo vystoupení v pražském klubu Roxy, které se mi už nejednou vyplnilo. Poté jsem chtěl hrát na nějakém letním festivalu alespoň pro tisíc

lidí, a to se mi také vyplnilo. Žádné konkrétní cíle nemám, ale jako takový další stupeň bych rád vystoupil v zahraničí.

## **Příloha č. 6**

Nickname: DJ Amdman

Věk: 29 let

Jakým žánrům se věnuješ: Hip Hop, R'n'B, Trap, Funk, Ghettofunk, Breakbeat, Latino, Reggae, Reggaeton, Moombathon

Působení: La Fabrique, NÁPLAVKA café & music bar a TRINITY Club a letní festivaly ve východních Čechách

### **Jakou hudbu jste poslouchal v dětství? Ovlivnilo Vás to nějak v dalších etapách tvého života?**

V úplném dětství hodně to, co poslouchali rodiče a toho bylo hodně. Jazz, swing, country. Spoustu hudby z té doby poslouchám do dnes, co se ale djingu týče, tam mě asi hudba z dětství neovlivnila vůbec.

### **Jak Vás napadlo, že se chcete věnovat deejayingu?**

Už na základní škole jsme s kamarády narazili na amatérský DJ software, se kterým jsme si začali hrát, a mě to hodně bavilo. Později k tomu přibyla i technika.

### **Máte nějaké základní hudební vzdělání?**

Ano, mám hudební sluch, umím noty a v dřívějších letech jsem hrál na flétnu, klavír, klarinet a saxofon.

### **Vzpomínáte si, jaké byly Vaše začátky? Měl jste nějakého DJe jako vzor?**

Nejtěžší nebylo naučit se základy DJingu a v nich se zdokonalovat, ale sehnat si kontakty a dostat se do povědomí klubů a veřejnosti. Mým vzorem byl v ČR asi Dj Maztah, dnes paradoxně můj kamarád.

### **Jak vznikl Váš nickname?**

Hodně častá otázka. Bylo to někdy na základní škole, když jsme si vymýšleli jména pro online hry. Detaily vzniku už si ale nepomatuji.



### **Jaké nástroje jste měl k dispozici?**

Pokud se bavíme o djingu, začínal jsem pouze s PC a poté s notebookem. Později přibyla lepší zvuková karta, mixpult, gramofony, DVS systém, midi kontrolery.

### **Jak dlouho Vám trvalo, než jste se naučil používat veškeré funkce a zvukové možnosti, které nástroje umožňují?**

Učím se stále, pořád je co zdokonalovat. Nikdo z djs asi nevyužívá úplně všechny funkce a možnosti současného DJ vybavení.

### **Jaký program k tvorbě jste používal/používáte? Vyzkoušel jste jich více?**

Začínal jsem s programem Virtual DJ, dnes používám, jako většina profi djs, software Serato DJ Pro.

### **Vzpomínáte si na své první vystoupení v klubu? Jak dlouho jste se na to připravoval?**

Velice dobře, příprava mi zabrala několik dní a měl jsem přesně připravený playlist. V daném podniku ale nebyli lidé zvyklí na tento žánr hudby, takže celkem neúspěch.

### **Jak jste jako začínající DJ vnímal práci s publikem?**

Ze začátku jsem si myslel, že je djing pouze o selekci hudby a kreativě při její produkci. Postupem času jsem zjistil, že to tak samozřejmě není.

### **Jak často jste hrál? V současné době hraje více nebo méně?**

Východní čechy jsou dost omezený trh, klubů tu není moc. Jsou lepší a horší měsíce. Nedá se to paušalizovat.

### **V čem jste se v porovnání se začátky kariéry posunul?**

Asi ve všem. Od rozšíření hudebních žánrů (ze začátku jsem hrál výhradně Hip Hop), přes nové dovednosti v oblasti technického djingu, až po práci s publikem a improvizaci v průběhu setů.

### **Kolik času věnujete tvoření hudby?**

Djing není o tvoření hudby, tu vytvářejí hudební producenti. Djing je o tom bavit lidi.

**Čeho byste chtěl v budoucnu dosáhnout? Směřujete k nějakému cíli?**

Rád bych se dál posouval v tom, co dělám a mám rád, a samozřejmě i rozšířil pole působnosti.

## **Příloha č. 7**

Nickname: DJ Saklovsky

Věk: 29 let

Jakým žánrům se věnuješ: Hip Hop, R'n'B, Trap, Dancehall

Působení: La Fabrique, NáPLAVKA café & music bar a TRINITY Club a letní festivaly ve východních Čechách

### **Jakou hudbu jste poslouchal v dětství? Ovlivnilo Vás to nějak v dalších etapách tvého života?**

Z úplného dětství si pamatuju Svěráka, Uhlíře, Lokálku. Později jsem sjížděl tátovu sbírku převážně rockové muziky. S druhým stupněm ZŠ samozřejmě přišla rádiová éra. Víím, že jsem hodně poslouchal Green Day a přišlo i na Trance scénu. Hip Hop přišel až někdy v 8.-9. třídě a u toho už jsem zůstal.

### **Jak Vás napadlo, že se chcete věnovat deejayingu?**

Svým způsobem jsem chtěl být DJ už někdy od základní školy, ale tenkrát by mě nenapadlo, že se to stane. Dělal jsem produkci a DJing jsem vlastně začal dělat až když jsem se svojí tehdejší skupinou vydali EP. Při křtu jsem poprvé stál za gramcema a pak to šlo už nějak samo.

### **Máte nějaké základní hudební vzdělání?**

Absolutně žádné. Doma jsem k hudebním nástrojům nebyl veden. Každopádně jsem asi po otci zdědil alespoň sluch na počítání dob. (Otec byl vlastně kdysi DJ. Pořádali párty a pouštěli desky. Jo a taky uměl hrát na lžičky)

### **Vzpomínáte si, jaké byly Vaše začátky? Měl jste nějakého DJe jako vzor?**

Bavilo mě to, ale úplně snadné to nebylo. Nejhorší asi bylo, se ze začátku poprat s trémou před lidma, vyklidnit se a začít snášet hloupá přáníčka návštěvníků. To se poddalo. Já měl to štěstí, že díky lidem kolem mě, jsem měl od samého začátku spoustu bookingu, takže to šlo docela rychle.

### **Jak vznikl Váš nickname?**

To je docela dlouhý a divný příběh. Někdy kolem 16 let, když se s kamarádama začíná chodit popíjet a poslouchat hudbu, jsme poslouchali jednu lokální skupinu. Ti měli song, ve kterém v intru vyjmenovávali asi 10 jmen. Jelikož já se jmenuju Adam a hned další jméno v tom songu bylo Sakl, tak jsem začal být „Adam Sakl“. Ze začátku se mi to nelíbilo, ale co člověk nadělá, když ti tak kámoši prostě ze srandy říkají. Bohužel, ten Sakl, který byl v tom songu vyjmenován byl taky DJ. Takže když jsem začal používat tento nickname (předtím, pouze jako producent, jsem měl jiný nickname), tak jsem si ho trochu upravil na Saklovsky, i když v té době už original DJ Sakl nehrál.

### **Jaké nástroje jste měl k dispozici?**

Chvilí po své premiéře na křtu jsem si pořídil gramofony, které mám do teď a mixpult. K tomu jsem používal starý laptop. Později přibyl kontroler. Změnil jsem pouze mixpult a laptop.

### **Jak dlouho Vám trvalo, než jste se naučil používat veškeré funkce a zvukové možnosti, které nástroje umožňují?**

Měl jsem kolem sebe zkušenější kolegy, kteří mě toho spoustu naučili. Takže základy jsem měl velice rychle. Prakticky se ale člověk novým věcem a technikám učí furt. Neustále se zlepšuje a zkouší nové „vychytávky“.

### **Jaký program k tvorbě jste používal/používáte? Vyzkoušel jste jich více?**

Co se týče DJingu tak jsem stále věrný Seratu. V produkci jsem používal FL Studio a Sony Acid.

### **Vzpomínáte si na své první vystoupení v klubu? Jak dlouho jste se na to připravoval?**

To bylo na tom prvním křtu. Měli jsem jen asi dvouhodinovou zkoušku. Tam jsem toho moc nepředvedl. Prakticky jsem jen pouštěl beaty pro MCho.

### **Jak jste jako začínající DJ vnímal práci s publikem?**

V našem žánru se tenkrát nenosila práce s publikem jako třeba na klasických diskolíhních. Do mikrofonu jsme nemluvili. Jediná komunikace byla skrz muziku.

**Jak často jste hrál? V současné době hraje více nebo méně?**

V době největšího úspěchu mého žánru, to bylo třeba i každý víkend. Např. 3-4 za měsíc. Teď je toho určitě méně. Bohužel si musíme přiznat, že náš žánr už není tak žádaný a kluby válcuje EDM. K tomu je urban DJs stále dost a konkurence vysoká.

**V čem jste se v porovnání se začátky kariéry posunul?**

Tak určitě v míchání, přechodech, kreativitě, scratchingu, výběru tracků. Praxí se člověk zlepšuje ve všem.

**Kolik času věnujete tvoření hudby?**

Když jsem ještě dělal produkci, tak to byly celé dny. Teď už jsem jako producent 2 roky neaktivní. Vzhledem k pracovním povinnostem se ke gramcům dostanu na pár hodin týdně.

**Čeho byste chtěl v budoucnu dosáhnout? Směřujete k nějakému cíli?**

Teď už asi ne. Mě to v mém věku takhle vyhovuje.

## **Příloha č. 8**

Nickname: Naymes

Věk: 32

Jakým žánrům se věnuješ: Drum and Bass, Raggajungle

Působení: Hudební kluby převážně na západě Čech.

### **Jakou hudbu jste poslouchal v dětství? Ovlivnilo Vás to nějak v dalších etapách tvého života?**

V dětství jsem poslouchal prakticky vše od country, popu, rocku až po různé taneční hity z hitparád jako byl televizní pořad Eso, Medúza a podobně. V pubertě to postupem času přešlo přes Hip hop/Rap až k technu a D&B, takže by se dalo říct, že mě to ovlivnilo v tom, že jako posluchač nejsem zaměřený na jeden hudební styl. Až na určité výjimky si dnes poslechnu téměř vše.

### **Jak Vás napadlo, že se chcete věnovat deejayingu?**

Někdy v šestnácti letech jsem si zkusil na jedné domácí párty “zahrát“ na gramofony a hrozně mě to tehdy nadchlo. Tak jsem si řekl, že bych rád něco takové v budoucnu dělal.

### **Máte nějaké základní hudební vzdělání?**

Táta, jako člen jedné country kapely, mě učil na kytaru, ale jako malému mi nešli pořádně umáčknot struny, tak mě to odradilo a nechal jsem toho. Dále akorát klasické hodiny hudební výchovy na základní škole, jinak nic víc.

### **Vzpomínáte si, jaké byly Vaše začátky? Měl jste nějakého DJe jako vzor?**

Začátky pro mě byli celkem těžké, neměl jsem v okolí nikoho, kdo by mi ukázal, jak na to. Poslouchal jsem různé Dj sety a snažil se přijít na to, o co v tom hraní vlastně jde, a pak jsem to zkoušel doma v pokoji. Co se týče vzoru, tak doslova asi ne, ale svými sety mě hodně inspiroval například Dj Pixie, Katcha, Phillip TBC a kluci z Wenkow Sound.

### **Jak vznikl Váš nickname?**

Vznikl jednoho prázdninového večera, když jsme se s kamarády poflakovali na sídlišti a říkali jsme si naše jména a příjmení pozpátku. Postupně se to začalo chytat, až jsem z toho stal můj Dj pseudonym.

### **Jaké nástroje jste měl k dispozici?**

Dva, těžce u rodičů vysmlouvané, gramofony Omnitronic a mixážní pult Reloop. K tomu, samozřejmě, postupně se rozrůstající vinylová sbírka.

### **Jak dlouho Vám trvalo, než jste se naučil používat veškeré funkce a zvukové možnosti, které nástroje umožňují?**

Už těžko říct, jak dlouho mi trvalo, než jsem přišel na to, jak vůbec srovnat dva tracky dohromady, ale trvalo to nějakou dobu. A prakticky se dá říct, že se učím do dnes, jelikož je spousta stylů, jak může Dj hrát a také technologický pokrok jde stále dopředu, takže je stále co objevovat.

### **Jaký program k tvorbě jste používal/používáte? Vyzkoušel jste jich více?**

Přímo k tvorbě hudby nepoužívám žádný program, protože nejsem producent, ale jen Dj, který mixuje v setech tracky od jiných producentů. Připravuji si předem akorát již zmiňované tracky v programu Recordbox.

### **Vzpomínáte si na své první vystoupení v klubu? Jak dlouho jste se na to připravoval?**

Na tu párty si vzpomínám, dostal jsme se tam díky kamarádce mého kamaráda, která tam slavila narozeniny a znala se s těmi kluky, co to tenkrát pořádali. Byla to hrozná tréma hrát před někým, koho jsem vůbec neznal. Co se týče přípravy, dalo by se říct, že cca dva roky domácího trénování, než se naskytla šance zahrát na této první párty.

### **Jak jste jako začínající DJ vnímal práci s publikem?**

Byl to super pocit, když jsem viděl, že to někoho baví a tancuje. Hrozně to nakopne. U prázdného parketu si člověk říkal, zda se to dá vůbec poslouchat a snaží se návštěvníky nějak zaujmout. Ale když jsem pak viděl roztančený dav, dávalo to neskutečnou energii a snažil jsme se přizpůsobit svůj set tomu, jak lidi reagovali.

### **Jak často jste hrál? V současné době hraje více nebo méně?**

Ze začátku jsem hrál prakticky jen na akcích, které jsme pořádali jako crew. Dnes, kromě námi pořádaných akcí, dostanu sem tam i pozvání na hrát jinde, takže se dá říct, že hraju určitě více než dříve.

### **V čem jste se v porovnání se začátky kariéry posunul?**

Určitě ve stylu mixování, jelikož už nehraju z vinylových desek na gramofonech, ale digitální tracky na přehrávačích, což mi poskytuje úplně jiné možnosti. A také určitě rozhled a vývoj v osobním pohledu na Drum and Bass subžánry.

### **Kolik času věnujete tvoření hudby?**

Netvořím jí, takže tomu žádný. Ale trénink mixování je potřeba stále, a i když poslední dobou už tomu nevěnuji tolik času jako dřív, sem tam si doma zahraju, hlavně teda před hraním na párty, to musí člověk, jak se říká, oprášit.

### **Čeho byste chtěl v budoucnu dosáhnout? Směřujete k nějakému cíli?**

Takové ty sny, být hodně slavným Djem mě už opustili. Mám to jako koníček a dělám to hlavně pro radost a k lásce k hudbě. Ale určitě hraní, například na nějakém velké/světovém festivalu, by bylo fajn.



## **Příloha č. 9**

Nickname: Woice

Věk: 24

Jakým žánrům se věnuješ: Drum and Bass

Působení: Liberec (SPOT Club), Praha (Storm, Cross, Roxy...)

### **Jakou hudbu jste poslouchal v dětství? Ovlivnilo Vás to nějak v dalších etapách tvého života?**

Ze začátku i zpívala maminka, jelikož je zpěvačka a brala mě s sebou do divadla se dívat na opery. Doma jsem poslouchal, co jsme měli na cédéčku např. Bratři Ebenové.

Když jsem byl žákem 2. stupně základní školy, tak jsem se držel spíše Mainstreamu (radio Evropa 2 apod.). Ale v 7. třídě mě chytlo dnb na táboře mi to pustil kamarád. Zůstalo to ve mě. V 9. třídě jsme na to skákali dnb step s partou kámošů a už jsem měl okruh lidí, se kterými jsme to poslouchali. Ten okruh se různě měnil.

### **Jak Vás napadlo, že se chcete věnovat deejayingu?**

Prostě mi vadilo, co hrají ostatní djs. Mám rád subžánr Liquid dnb a tak jsem ho začal hrát.

### **Máte nějaké základní hudební vzdělání?**

Ano, chodil jsem na klavír a momentálně hraji na bicí.

### **Vzpomínáte si, jaké byly Vaše začátky? Měl jste nějakého DJe jako vzor?**

Jsem členem Monkey Boom crew, kde nás je 13 djs. Hodně jsem se od nich naučil a docela rychle.

### **Jak vznikl Váš nickname?**

Moje ex ho vymyslela. Jsem Vojtěch Vencel diagram VV = W a hraju liquid, takže Woice.

### **Jaké nástroje jste měl k dispozici?**

Měl jsem štěstí, že spoustu mých kamarádů mělo controller. Dosud ho nevlastním. Rovnou jsem začal na playery přes flashdisk.

**Jak dlouho Vám trvalo, než jste se naučil používat veškeré funkce a zvukové možnosti, které nástroje umožňují?**

Naučil jsem se to rychle. Je to jednoduché, pokud má člověk rytmus a správný sluch. Myslím, že existují dobří djs, kteří nemají hudební sluch.

**Jaký program k tvorbě jste používal/používáte? Vyzkoušel jste jich více?**

Recordbox. Pokud hraju někde u kamarádů jen na controller, tak např. Serato, Traktor apod.

**Vzpomínáte si na své první vystoupení v klubu? Jak dlouho jste se na to připravoval?**

Moje první vystoupení v klubu bylo v mém klubu, který už nevlastním, ale funguje (SPOT Club Liberec). Dříve, když jsem v tom neměl moc systém, tak jsem si připravoval playlisty. Psal jsem si to do mobilu a pak rychle četl, abych to zahrál tak jak jsem chtěl, ale nikdy to nebylo ono.

**Jak jste jako začínající DJ vnímal práci s publikem?**

Nevěděl jsem, jak s ním pracovat. Ani jsem nad tím vlastně nepřemýšlel. Jen jsem si užíval to, co oni.

**Jak často jste hrál? V současné době hrajete více nebo méně?**

Hrál jsem asi méně a o to víc jsem si toho vážil. Ted jak kdy. Někdy se to nakupí a někdy mám i třeba 3 týdny čas. Většinou musím odmítnout kvůli koncertům, či představením v orchestru na bicí. Snažím se, aby to bylo vyrovnané.

**V čem jste se v porovnání se začátky kariéry posunul?**

Asi rozhodně v systému mého hraní. Mám prostě jednoduchý postup, jak hrát a zároveň si to užít.

**Kolik času věnujete tvoření hudby?**

Pokud jde o produkci, tak nad tím přemýšlím čím dál tím víc. Ale samotného by mě tvořit nebavilo. Chce to dvojici aspoň pro začátek. Jsem zatím jen DJ.

**Čeho byste chtěl v budoucnu dosáhnout? Směřujete k nějakému cíli?**

Chtěl bych právě rozjet produkci, ale zatím to časově nezvládám se školou (Pražská konzervatoř) a taky s učením žáků na ZUŠ. Zatím jsem jen šťastný, když si můžu zahrát na nějaké velké akci, či festivalu. Vždy mě toto žene vpřed. Doufám, že si najdu brzy čas nahrát nějaký nový set.

## **Příloha č. 10**

Nickname: Otto Šabart

Věk: 52

Jakým žánrům se věnuješ: deephouse, house, oldies

Působení: po celé ČR

### **Jakou hudbu jste poslouchal v dětství? Ovlivnilo Vás to nějak v dalších etapách tvého života?**

Poslouchal jsem hudbu v rámci možností tehdy ještě komunistického režimu, samozřejmě byly možnosti, jak se dostat k hudbě západní. Pak přišla 90.léta a hudební trh se otevřel. Ano, hudba ovlivňuje každého mladého člověka.

### **Jak Vás napadlo, že se chcete věnovat deejayingu?**

Ve třinácti letech jsem dostal od rodičů první monofonní kazetový magnetofon značky Tesla (Tesla K10). V té době jsme již používali kotoučové magnetofony (rok cca 1979). Zajímaly mne technické principy výroby zařízení sloužící k záznamu a reprodukci zvuku. Posléze i ozvučování a začal jsem si stavět reproduktorové soustavy a studovat akustiku, z čehož se stal můj koníček.

### **Máte nějaké základní hudební vzdělání?**

Jako dítě jsem hrál sedm let na klavír, který jsem (což byla velká chyba) opustil. Pak jsem tíhnul ke hraní na kytaru. Neposlouchal jsem hudbu jen tak, že se mi „líbí“, ale zajímalo mě vše technické okolo jejího vytváření (např. stereofonní záznam, zvuková režie a mastering).

### **Vzpomínáte si, jaké byly Vaše začátky? Měl jste nějakého DJe jako vzor?**

Mé začátky DJingu spadají do roku 1988, tedy ještě do komunistického režimu, kdy podmínky pro vystupování byly nastaveny režimem zcela jinak, než posléze v 90.letech nebo v současnosti. Tehdy byly nutné tzv. přehrávky. A aby DJ mohl vůbec někde vystupovat, musel absolvovat tzv. dvouletou Lidovou konzervatoř. To je ale na samostatnou kapitolu. Absolvoval jsem ji ve školních letech 1988/1989; 1989/1990. Náplní tohoto studia byly přednášky, které se týkaly téměř všech aspektů práce DJ.

Dnes už nikdo nezná pojem „scénář diskotéky“. V průběhu kariéry jsem měl různé vzory. Byli to vždy lidé, kteří se pohybovali v branži nebo byli mistry v oboru.

### **Jak vznikl Váš nickname?**

V průběhu kariéry jsem o nickname mnohokrát uvažoval, ale dospěl jsem k přesvědčení, že není třeba se za žádný nickname schovávat...

### **Jaké nástroje jste měl k dispozici?**

Zpočátku bylo možné hrát pouze z gramofonových desek, případně z magnetofonových pásků, později je vystřídal CD, případně DVD a následně nové PC formáty waw, mp3, Flac, AIFF.

### **Jak dlouho Vám trvalo, než jste se naučil používat veškeré funkce a zvukové možnosti, které nástroje umožňují?**

Nové zařízení vždy vyžaduje určitou školu. Ale když DJ aktivně vystupuje, naučí se to poměrně rychle. Na něco se přijde náhodou a něco jde hned. Ještě bych dodal, že každý obor se neustále vyvíjí, tak jako jiný, zejména technika.

### **Jaký program k tvorbě jste používal/používáte? Vyzkoušel jste jich více?**

K práci používám hlavně program f.Pioneer Rekordbox, který se neustále vyvíjí, tak jako vše ostatní. Evoluce v DJ technice je obrovská.

### **Vzpomínáte si na své první vystoupení v klubu? Jak dlouho jste se na to připravoval?**

V době tzv. přehrávek se nacvičovalo to tzv. „první vystoupení“ několikrát. A to byl základ, tudíž mě již pak další vystoupení před lidmi až na výjimky neznervózňovalo.

### **Jak jste jako začínající DJ vnímal práci s publikem?**

Práce s publikem je vlastně zvládnutí tzv. psychologie davu.

### **Jak často jste hrál? V současné době hraje více nebo méně?**

Práce DJ patří k tzv. svobodným povoláním, neboť v době, kdy lidé pracují, se DJ připravuje a v době, kdy se lidé baví, DJ pracuje. DJ hraje v podstatě každý víkend.

### **V čem jste se v porovnání se začátky kariéry posunul?**

DJ se musí neustále seznamovat s novými trendy, technologií, čili se učí celou svoji kariéru. Pokud by to nedělal, tak by snad dodnes používal klasické žárovky, které by barvil lihovými barvami a tyto barvy by sháněl ve výrobě vánočních ozdob a hrál by ze dvou Walkmanů.

### **Kolik času věnujete tvoření hudby?**

Tvoření hudby se nevěnuji. Hudbu míchám a v průběhu produkce se dá písnička i zremixovat pomocí současné techniky (např. již starší Pioneer EFX 1000).

### **Čeho byste chtěl v budoucnu dosáhnout? Směřujete k nějakému cíli?**

Směřuji tak jako všichni DJs do důchodu. To, čeho jsem za svoji kariéru zatím dosáhl, mi bylo dostatečným cílem.