

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Styly elektronické taneční hudby v rámci české
scény

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Šárka Tomanová
5. ročník, ČJ-HV/ZŠ
Vedoucí práce: Mgr. Martin Voříšek, Ph.D.
2012

Anotace

Diplomová práce se zaměřuje na žánr elektronické taneční hudby a jeho další stylové rozdělení v rámci české hudební scény. Hlavní část historicky a hudebně vymezuje celkem sedm hlavních stylů ETH a člení je do podstylů, se kterými se posluchači mohou nejčastěji setkávat na domácích tanečních akcích. Dále popisuje vznik, vývoj a současný stav ETH u nás. Práce se orientuje také na zachycení odlišností mezi jednotlivými podstyly pomocí notace rytmických patternů a zvukových ukázek.

Anotation

This diploma thesis is focused on the topic of electronic dance music and its genre classification within Czech music scene. The main part of the thesis defines seven primary genres of EDM from the historical and musical perspective, and consequently it divides them into the subgenres that the audience can meet on the Czech dance floors most frequently. Moreover, the thesis describes the origin, evolution as well as the current situation of Czech EDM. The thesis also concerns with the differences among the subgenres by means of the drum pattern notation and sonic samples.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci na téma Styly elektronické taneční hudby v rámci české scény vypracovala samostatně pouze s použitím literatury uvedené v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Dne 4. 5. 2012 v Českých Budějovicích

podpis:

Zde bych ráda poděkovala zejména vedoucímu mé diplomové práce Mgr. Martinu Voříškovi, Ph.D. za cenné rady, inspiraci, obětavost, trpělivost a maximální vstřícnost. Dále také všem kolegům z oblasti ETH za podporu a podněty při častých debatách o hudbě, novinářce Janě Kománkové a DJům Akirovi a Philipovi TBC za tvůrčí e-mailové dopisování, v neposlední řadě koordinátorce časopisu UNI, paní Janě Černé, za poskytnutí potřebného čísla časopisu.

Obsah

1.	ÚVOD.....	8
2.	ZDROJE	9
3.	POJMY VYUŽÍVANÉ ETH	11
4.	PŘEDSTAVME SI ELEKTRONICKOU TANEČNÍ HUDBU	13
5.	GOD IS A DJ	18
6.	ŽÁNŘ A STYL - JEJICH VYMEZENÍ A VYTVÁŘENÍ.....	23
6.1	Žánrová kategorizace obecně.....	23
6.2	Poukázání na složitosti taxonomických kategorií styl a žánr.....	23
6.3	Teorie vytváření stylů ETH.....	25
6.4	Vznik tvrdých (hard) a mírných podstylů.....	28
6.5	Postup při rozdělování ETH do stylů v rámci české scény	29
6.5.1	Vysvětlivky k notovým zápisům	31
7.	ELECTRO	32
7.1	Druhy electra	34
7.2	Electro v ČR.....	36
8.	TECHNO.....	38
8.1	Druhy techna	41
8.1.1	Detroit techno.....	42
8.1.2	Acid techno	43
8.1.3	Schranz/Hardtechno	43
8.1.4	Freetekno	44
8.2	Techno v ČR	46
9.	HOUSE	49
9.1	Druhy housu	52
9.1.1	Acid house.....	52
9.1.2	Deep house	53
9.1.3	Progressive house	54
9.1.4	Tech house	54
9.1.5	Electro house.....	55
9.2	House v ČR.....	55
10.	TRANCE.....	57
10.1	Druhy trancu.....	60

10.1.1	Progressive a euphoria trance	60
10.1.2	Goa trance.....	61
10.1.3	Psytrance.....	62
10.2	Trance v ČR	63
11.	BREAKBEAT.....	65
11.1	Druhy breakbeatu.....	67
11.1.1	Big beat	67
11.1.2	Funky breaks	67
11.1.3	Nu skool breaks.....	68
11.1.4	Tech-funk.....	69
11.1.5	Trip-hop.....	70
11.2	Breakbeat v ČR.....	71
12.	DRUM AND BASS.....	73
12.1	Druhy junglu/drum and bassu	75
12.1.1	Ragga jungle	76
12.1.2	Jump-up.....	76
12.1.3	Darside jungle/ darkcore/ darkstep	77
12.1.4	Techstep.....	78
12.1.5	Intelligent dnb.....	78
12.1.6	Neurofunk	79
12.1.7	Liquid funk.....	80
12.2	Drum and bass v ČR.....	80
13.	DUBSTEP.....	85
13.1	Druhy dubstepu.....	88
13.1.1	Drumstep.....	88
13.1.2	„Brostep“	89
13.2	Dubstep v ČR.....	89
14.	ČESKÁ SCÉNA ETH	92
14.1	Formování české scény ETH.....	92
14.2	Současná česká scéna ETH.....	94
15.	ZÁVĚR	100
16.	LITERATURA.....	102
17.	PŘÍLOHY.....	112

1. ÚVOD

Předmětem mé diplomové práce se stala oblast elektronické taneční hudby. Motivem pro výběr tématu byl můj velký zájem o ETH, kterou aktivně rozvíjím zhruba šest let jako MC a vokalistka improvizující do DJských setů. Tato hudba mě vždy fascinovala nejen tanečním charakterem, svojí vnitřní energií a technickými možnostmi nástrojů, ale také kompozicí jednotlivých skladeb, která byla tak odlišná od zbytku populární hudby. S postupným získáváním zkušeností mě začalo bavit hledat rozdíly mezi jednotlivými skladbami, shromažďovat poznatky a vytvářet charakteristiky, které vedly k upevnění názoru na jednotlivé styly. Ve své práci chci vycházet z vlastních strukturovaných myšlenek, které budu komparovat, upevňovat, přetvářet nebo vyvracet dle odborné literatury.

Začáteční kapitoly věnuji vymezení pojmu elektronická taneční hudba, protože bývá často nesprávně vykládán. Funkce taneční hudby nemusí být vždy nutně taneční a atribut elektronická zahrnuje široké spektrum přidružených konotací. Budu se snažit vysvětlit pojetí výrazů žánr a styl v rámci ETH. Další úkol se bude týkat objektivního nahlédnutí na problematiku české taneční scény a jejího posouzení z hlediska vývoje a vyspělosti. Dále budu vymezovat styly ETH a klasifikovat je podle frekvence výskytu a oblíbenosti na české scéně. Stylové rozdělení se budu snažit potvrdit notovým zápisem rytmických patternů charakteristických skladeb daného stylu.

Česká republika samozřejmě není mateřskou zemí ETH, vývojové tendence přebírá zprostředkovaně ze dvou hlavních epicenter – Spojeného království a Spojených států amerických. Proto bude významnou část práce zaujímat obecná historie a chronologie jednotlivých hlavních stylů, jejichž vývojovou linku česká taneční hudba více či méně sleduje. Přínosem práce by mělo být i zachycení zrodu a rozkvětu české scény ETH, dále kompletace DJů, producentů i dalších hudebníků vypovídajících o vyspělosti taneční hudby u nás a shromáždění významných promotérských osobností, festivalů a akcí, jež na našem území v rámci ETH sehrály důležitou roli.

2. ZDROJE

Při psaní diplomové práce jsem se potýkala s velkými obtížemi během hledání vhodných, co nejrelevantnějších zdrojů za účelem co nejpřesnějšího uchopení tématu. ETH je součástí populární hudby a ta je díky stále novým, jednodušeji dostupným technologiím jednou z nejrychleji se rozvíjejících oblastí hudby, co se týká klasifikace stylů. Při zkoumání jsem využívala téměř výlučně internet, protože vývoj ETH je tak rychlý a scéna diferencovaná a proměnlivá, že jen málo knih postihuje aktuální stylové rozvrstvení. Navíc knižní publikace týkající se ETH jsou v České republice nedostatkovým zbožím. Nejen že neexistují české překlady zahraničních publikací, kterých již bylo napsáno nezanedbatelné množství, ale nevyskytují se ani originální výtisky v databázích knihoven nebo na pultech knihkupectví. Jedinou možností, jak literaturu získat, by bylo zakoupení potřebných knih v zahraničí. Toto řešení by však bylo nákladově neúnosné. Jednou z nejvíce používaných hmotných knih mi byl devětadvaceti svazkový slovník *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* z roku 2001, ze kterého jsem dle možností čerpala definice hlavních stylů. Užitečnou publikací byla *Hudba ohně* Karla Veselého, z níž jsem získala širší náhled na prostředí, ve kterém ETH vznikala.

Dále mi byl největší oporou internet. Jako nejsystematičtější a nejdůvěryhodnější internetový zdroj zapůsobil portál *Google Books*, na němž jsou umístěny ukázky vydaných knih. Náhledy nebo plná zobrazení publikací poskytují knihovny spolupracující s *Google Books*, nebo *Google* vydavatelům a autorům knih nabídne partnerský projekt, kdy jim výměnou za zveřejnění části knihy poskytne reklamu. Kvůli stránkově limitovaným náhledům knih bylo možno při studiu vytěžit často jen kusé a neucelené informace, které jsem pak musela dohledávat pomocí vyhledávače na jiných stránkách. Poměrně důvěryhodným internetovým zdrojem byl web *Allmusic.com* nebo jeho knižní varianta *All music guide to electronica: the definitive guide to electronic music* sestavená Vladimírem Bogdanovem. Velkou oporou pro čerpání hudebních ukázek se staly portály jako *YouTube.com*, *SoundCloud.com*, *MySpace.com*, kam umělci a ostatní uživatelé nahrávají hudbu. Poslechem skladeb jsem si upevňovala a kriticky hodnotila načtené informace z ne vždy věrohodných zdrojů. Podobně jsem využívala i databázi oficiálního prodejního web ETH *Beatport.com*, která kromě tabulky podstylů se zařazenou hudbou, nabízela informace o tempu skladeb a

jejich tónině. Pro informace o umělcích jsem nejvíce využívala jejich osobní webové stránky nebo sociální síť *Facebook.com*, kde jsou umístěny profily DJů a producentů s medailonky, ukazatele oblíbenosti. Podobné sociální sítě je možno v dnešní době, kvůli jejich rozšířenosti a využívanosti, považovat za velice směřodotný zdroj informací. Často jsem navštěvovala i web *Discogs.com*, který skrývá databázi producentů, vydavatelských společností, alb, singlů či LP desek společně s informacemi o vydání a se zvukovými ukázkami.

Pro sestavování kapitol o vývoji české scény mi byla páteřním zdrojem kniha *Beaty, bigbeaty, breakbeaty* a speciální vydání časopisu *UNI*, které zpětně popisovalo dvacet let svobodné hudby v ČR. Hojně jsem využívala portál *Techno.cz*, který nesloužil jen jako jeden ze současných nejkvalitnějších informačních kanálů o ETH, ale i jako retrospektivní vhlad do dění v rámci české ETH. V databázi jsou uchovány plakáty větších akcí od roku vzniku webu, údaje o konaných párty, rozhovory s DJi a navíc portál obsahuje i hezky zpracované příspěvky týkající se pravidelně uskutečňovaných festivalů a stylového rozdělení ETH.

3. POJMY VYUŽÍVANÉ ETH

beat – z aj. tempo, bít, tlouci; v českém jazyce se název používá pro pojmenování bicího patternu celkově - rytmu, metra, barvy zvuku

BPM – beats per minute, z aj. počet úderů za minutu; označení tempa, které odpovídá běžnému tempovému označení v notách

crew – z aj. posádka; uskupení DJů fungujících společně pod jedním jménem

label – z aj. nálepka, označení; název se používá pro nahrávací a vydavatelskou společnost

loop – z aj. smyčka; z patternu se vystřihne krátký úsek hudby, který se pak ve skladbě opakuje za sebou bez prodlevy

mainstream – z aj. hlavní proud; označení pro populární hudbu středního proudu, hudbu obdivovanou masami lidí, v ETH se připojuje negativní příznak

MC – z aj. Master of Ceremonies; osoba, která vystupuje společně s DJem, během hudební performance mluví k lidem, povzbuzuje je k tanci, udržuje párty v pohybu, rapuje a jinak svým hlasem doplňuje hudbu

pattern – z aj. vzor, formát; pojem chápeme jako rytmický, harmonický nebo melodický úsek tracku

player – z aj. hráč; médium, skrze které se pouští hudba

playlist – z aj. seznam hraných skladeb

producent – tohoto označení se v ETH používá jinak než u dalších žánrů populární hudby, z aj. se převzal doslovný význam výrobce, tedy producent jako člověk, jenž vyrábí hudbu, tzn., užívá se ve významu autor, skladatel

sample – z aj. vzor, ukázka; původně akusticky nahraný, poté elektronicky zpracovaný zvuk

set – z aj. řada, souprava; slovem set je myšlen kontinuální hudební projev jednoho DJe, ve kterém mixuje jeden track do druhého a vytváří souvislý hudební proud

single – samostatně vydaná píseň, není prvoplánově vydávána jako součást alba

sound system – název pro soustavu reproduktorů; v přeneseném významu název zahrnuje i osoby působící okolo repro soustavy, DJe, MC, techniky, zvukaře, grafiky, artisty, pomocníky apod., většinou je to úzká parta přátel pořádající undergroundové nekomerční párty

teknival – undergroundový komunitní festival zaměřený na styl tekno, který se vyznačuje odmítáním komerčních vymožeností, často se koná na louce bez inženýrských sítí či sociálního zařízení

track – z aj. stopa, dráha; v komunitě okolo ETH se slovo ujalo pro skladbu ETH, nepoužívá se termínu píseň, protože ta má odlišnou formální strukturu

4. PŘEDSTAVME SI ELEKTRONICKOU TANEČNÍ HUDBU

„Na povrchu z nemilosrdného betonu třepotají zpocená těla uvolněnými končetinami. Všudypřítomnost techniky je ohromující: hudba vystřeluje z obrovských stěn reproduktorů a tradiční hudební nástroje nejsou nikde k vidění. Místo toho obsluhuje DJ dva gramofony a mixážní pult, vybírá zvuky z pestré palety vinylových desek. A přece je lidský prvek všude k nalezení. Zračí se v radosti napsané v Pullenově tváři, ve spontánní kreativitě tančícího publika, ve funkové basové lince, která se vynořuje ze zdánlivě nekonečných strojově generovaných beatů.“¹

Těmito slovy popisuje fotografickým pohledem americký hudební teoretik Mark Jonathan Butler taneční párty, konkrétně Detroit's Electronic Music Festival, ale citění vycházející z jeho obrátů může charakterizovat většinu párty.

Termín elektronická nebo elektro-akustická hudba zastřešuje druhy hudby, které využívají elektronické technologie (uplatněním syntezátorů, samplerů, počítačů a dalších elektronických nástrojů) umožňující generovat a konfigurovat zvukové materiály. Hudbu je možné poslouchat jen pomocí reproduktorů. U Kembrewa McLeoda² se můžeme setkat s pojmenováním elektronická/taneční hudba. Pomyslnou možnost záměny obou termínů vysvětluje skrze rozdílné požadavky posluchačů ETH. Vychází z názoru, že ETH konzumují i lidé, kteří nevyužívají její taneční funkce.³

Pilířem taneční složky ETH je výrazný, pravidelný rytmus ve 4/4 taktu. Za významný stavební kámen považujeme harmonické a melodické propracování skladby. Přestože je harmonický plán ETH konstruován drtivou většinou podle pravidel funkční harmonie, může si harmonie dovolit být i ne zcela tonální (nemáme na mysli

¹ BUTLER, J. Mark. *Unlocking the Groove : Rhythm, meter and musical design in electronic dance music.* Bloomington: Indiana University Press [online]. 2006. Dostupný z: <http://books.google.cz/>. s. 3.

„On a surface of unforgiving concrete, sweaty bodies shake loose limbs. The presence of technology is almost overwhelming: the music blasts out of huge speakers stacks, and traditional instruments are nowhere in sight. Instead, the DJ manipulates two turntables and a mixing board, selecting sounds from a variety of vinyl records. And yet the human element is everywhere to be found. It is visible in the joy written across the Pullen's face, in spontaneous creativity of the dancing audience, and in the funk of the bass lines that emerge from the midst of the seemingly endless machine-generated beats.“

² MCLEOD, Kembrew. *Genres, Subgenres, Sub-Subgenres and More : Musical and Social Diferentiation Within Electronic/Dance Music.* *JOURNAL OF POPULAR MUSIC STUDIES* [online]. 2001, vol. 13, n. 1, [cit. 2011-10-10]. Dostupný z: <http://ir.uiowa.edu/>

³ tamtéž, s. 60.

systematicky vytvořenou atonalitu, spíše často neúplné hudebně-teoretické znalosti tvůrců), protože jak harmonie, tak i melodie byly zatlačeny do pozadí rytmikou.⁴ Velký důraz je kladen na barvu zvuku, díky elektronickému způsobu tvoření zvuku se objevují neomezené možnosti vyrábění nejrůznějších zvukových odstínů. Zvuk je nástrojem nátlaku, dává lidem pocit, že musí tančit, ovlivňuje rozhodování DJe v momentálním kombinování nahrávek, stejně jako ovlivňuje usuzování producentů během tvůrčím procesu.⁵

Kdybychom se podívali na ETH z formálního hlediska, zjistíme, že je výrazně formálně ustálená. Je komponována na základě představování jednotlivých patternů – melodických, harmonických nebo rytmických úseků – které se v průběhu skladby na sebe vrství. U ETH se setkáme s jediným používaným formálním útvarem, kterým je tzv. track. Vyskytuje se ve dvojím zpracování. Jedno následuje vzor minimalistické skladby a je možné ho členit především v horizontální rovině. Na základní pattern se vrství další patterny a tímto postupem dojde hudba k vrcholu. Poté jsou patterny navzájem různě překrývány a obnažovány, dokud se nevyčerpají, a skladba je u konce. Druhé zpracování zahrnuje i vertikální členění, track je složen většinou ze třech částí. První slouží k představení hlavních motivických patternů, které skladbu charakterizují a doprovázejí téměř celou kompoziční linii. Pokud někde náhle ustanou, po chvíli se opět objeví. Těchto patternů nebývá mnoho, přibývají k nim v první části další a skladba se stává mnohvrstevnatým proudem. Vrstvením různorodých patternů vzniká melodické, harmonické i rytmické napětí. To se hromadí a vytváří gradaci, kterou je potřeba uvolnit. Přichází druhá část, hovorově označovaná jako „výjezd“ či „nájezd“. Tyto slova naznačují tendence druhé části. Zaniká napětí, protože zůstávají znít jen některé patterny, většinou ty hlavní motivické, oproštěné od dominantně pulsujícího rytmu. Současně vzniká nový tlak. Do uvolněné atmosféry, často bez rytmu, kde vyniká výrazná harmonická nebo melodická složka, se přidávají další zvuky či hluky s gradující tendencí a hudba „najíždí“ do třetí části. Ta začíná s nástupem rytmu a znovu se opakují kombinace patternů z první nebo druhé části či se míchají všechny dohromady. Druhá a třetí část se může znovu opakovat.

⁴ PARELES, Jon. The Rhythm Century : The Unstoppable Beat. *The New York Times* [online]. 3. 5. 1998, [cit. 2011-09-28]. Dostupný z: <http://www.nytimes.com/1998/05/03/arts/pop-jazz-the-rhythm-century-the-unstoppable-beat.html?scp=1&sq=PARELES.%20Jon.%20The%20Rhythm%20Century&st=cse>

⁵ BUTLER, J. Mark. cit. d., s. 39.

V praxi ETH představuje souvislý proud hudby určený k non-stop tancování. Při tom lze samozřejmě dělat spoustu jiných věcí, než jen poslouchat hudbu, ale ponoření do nekončícího tance je proces působící velice intenzivní zážitek. Tento prožitek bychom měli chápat jako hlavní funkci ETH. ETH není primárně druhem estetického poselství umělce posluchači, musí se specializovat na to, aby publiku navodila fyziologický zážitek. Tyto základní principy vedou k dovednosti pochopit ETH takovou, jaká je.⁶

Ben Neill, performer a také designér elektroakustického nástroje mutantrumpety, v příspěvku *Pleasure Beats: Rhythm and the Aesthetics of Current Electronic Music* chápe ETH jako jednu z variant elektronické hudby. Současnou elektronickou hudbu vidí jako soužití dvou vzácně se prolínajících světů: populární EH⁷ a umělecké EH (high-art) – tyto termíny zpřesňuje pojmy hudba viscerální (vnímaná a oceňovaná spíše fyzicky) a intelektuální (převážně vnímaná psychikou). Joel Chadabe⁸ k diferencii elektronické hudby přidává údaje o odlišné vyspělosti publika každého z odvětví. Umělecká elektronická hudba se zaměřuje na elitní skupinu posluchačů, která představuje část vysoce moderní hudební kultury. Elitní skupina posluchačů je početně malá kvůli složitosti technologie a uměleckého konceptu hudby. Elektronická populární hudba existuje na okraji komerční zábavní kultury. Její úspěch nutně vyžaduje angažovanost a participaci veřejnosti. Chápání ETH a elektronické umělecké hudby jako jednoho odvětví může být zásadním způsobem zavádějící.

Přesto do sebe popová elektronická hudba začleňuje i prvky artificiální hudby: experimentální živá vystoupení, koláže, umělecké a divadelními performance, nejrůznější kombinace používání hardwarů a softwarů. Na pomezí stojí inovativní producenti snažící se vymanit z nastolených vzorců ETH a tvořit směrem za hranice očekávaného. Zkoumají, jak obohatit vývoj ETH. Vytváří skladby, které se odpoutávají od prvoplánové formy ETH a navrací se někdy k hudebnímu minimalismu Philipa

⁶ FERREIRA, Pedro Peixoto. When sound meets movement : Performance in Electronic Dance Music. *Leonardo Music Journal* [online]. December 2008, vol. 18, s. 17-20. Dostupný z:

<http://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/lmj.2008.18.17?journalCode=lmj>

⁷ tento název znamená to samé jako název ETH používaný v mé diplomové práci

⁸ Joel Chadabe – skladatel, spisovatel, mezinárodně uznávaný průkopník ve vývoji interaktivních hudebních systémů

Glasse. Taková je například *Dubstepová⁹ symfonie* producenta Nera, kde se snoubí umění klasického symfonického orchestru s prací DJe (viz příloha č. 11).

ETH je často chápána jako přímá linie navazující na hudební avantgardu posledního století či jako varianta k dnešní artificiální elektronické hudbě. Tyto názory jsou propagovány a podporovány nejen mnoha výzkumníky, ale i DJi, hlavně těmi, kteří svou hudbu nazývají IDM¹⁰ (intelligent dance music). Ideu o přímé vývojové lince vedoucí z hudební avantgardy 20. století k ETH vyvracel Karlheinz Stockhausen, skladatel často mylně uznávaný jako praotec elektronické taneční hudby (někteří hudebníci hledají v ETH odkazy vysokého umění právě přes Stockhausenovu hudbu). On tím opovrhoval. Sám vyjádřil názor na německou skupinu Kraftwerk – průkopníky ETH, kteří se sami prohlašovali za jím ovlivněné – že jejich hudba mu přijde příliš jednoduchá a limitovaná ve smyslu hudebních kvalit. Nechal se slyšet, že „očekává více polyfonie, variací, bohatosti struktur, harmonie atd.“ Litoval faktu, že se z hudby využívající repetitivní postupy, ve spojení s účinky drog, stává „děvka“ – je používána v tanečních barech k předem určeným účelům. Argumentoval, že to, co DJové dělají, již udělali mnozí skladatelé v minulosti s mnohem větší kvalitou – prošli módními pokušeními, a přesto odmítli vsunout tóny do podobných stylizací.¹¹

Spojenci mezi dnešní ETH a avantgardou můžeme nalézt poukázáním na snahy minimalistických skladatelů 70. let minulého století. Ti začali v artificiální hudbě používat populární prvky a techniky způsobem, jako dosud nikdo předtím, a někteří si z popových struktur silně vypůjčovali, pořád ale směřovali více k harmonické, melodické i rytmické spletnosti. Charakteristické pro minimalismus bylo používání repetitivních struktur. Repetitivnost v hudbě byla do té doby vnímána spíše v negativním slova smyslu, znamenala hudební nevyzrálost a kompozičně regresivní postupy. Názory na obranu repetitivnosti nebyly adekvátní, protože směřovaly více k přehodnocování repetitivních postupů, než k obhajobě síly jednoduchosti skrývající se v opakování.

⁹ Styl ETH popsán v kapitole 13.

¹⁰ Např. DJové: Aphex twins, Scanner, Plastikman, Daniel Pemberton a jiní

IDM je definována Peterem Shapirem a Laraem Lee v glosári „*A History of Electronic Music: Throbbing Words on Sound*“, jako odvětví ETH vhodné pro domácí poslouchání, ne na taneční párty. To by však IDM odňalo teoretiky tolik opomíjený tělesný rozměr. Neill ve své stati popisuje zážitek z festivalu, kde se prezentoval DJ Squarepushers, považovaný za producenta IDM, jako jeden z nejneuvěřitelnějších pocitů, kdy se tělo doslova „obrací naruby“. Jiný teoretik David Byrne ve své stati „*Machines of Joy: I Have Seen the Future and It Is Squiggly*“ IDM vrací na taneční párty, ale vysvětluje, že její rytmy jsou uzpůsobené více k pohybům jako šubání, vibrování než k pohupování. (FERREIRA, P. cit. d., s. 19.)

¹¹ FERREIRA, P. cit. d., s. 18.

„I expected more polyphonies, more variations and richness of structures, harmonies etc.“

ETH přistoupila k opakování v jiné alternativě, „zaměřila se na zážitek z nacházení potěšení v repetitivnosti místo statického připisování estetických a morálních hodnot“¹²

¹² GARCIA, Luis-Manuel. On and On : Repetition as Process and Pleasure in Electronic Dance Music. In *Music Theory Online : A Journal of Criticism, Commentary Resarch and Scholarship* [online]. Chicago : University of Chicago, October 2005 [cit. 2011-09-29]. Dostupné z: <http://www.mtosmt.org/issues/mto.05.11.4/mto.05.11.4.garcia.html>

5. GOD IS A DJ

DJ, hvězda párty, ikona pro fanoušky, „bůh“... Jedna z nejdůležitějších postav taneční hudby. Spojením pulsujících bubnů, magických basových linek a transcendentálních melodií dává zapomenout na stereotypně plynoucí životy auditoria. Označení v sobě skrývá dost nejednoznačný význam, vytváří neurčitou představu o tom, kdo vlastně DJ je. Kanadský producent a DJ Skratch Bastid rozmanitost pohledů komentuje slovy: „*Termín DJ je asi tak široký, jako když se řekne zpěvák.*“¹³ Pokud se na iniciálovou zkratku podíváme z etymologického hlediska, zjistíme, že vznikla zkrácením sousloví disc jockey. Slovo disc znamená v překladu z angličtiny gramofonovou desku a pojem jockey je přejat z dostihové terminologie: žokej = jezdec. Celé sousloví pak můžeme chápat jako „jezdec na deskách“, „závodník pomocí gramofonových desek“.

Když se odkloníme od reálného významu slov, od slupky, která překrývá jádro, dostaneme se k daleko složitějšímu vysvětlení. DJe chápeme jako osobu, jež vybírá a pouští hudbu. Vcelku jednoduchá definice. Ale jednotliví DJové se ve své práci tolik liší. Pokud se pokusíme v záplavě DJů najít jejich společné znaky a odlišnosti, vzniknou nám tři základní definovatelné skupiny: diskotékový/rádiový DJ, klasický párty DJ a DJ-producent.

Termín vznikl v roce 1937 a byl jím nazýván „*rozhlasový redaktor nebo externí spolupracovník, který připravuje vlastní komentované pořady z gramofonových desek.*“¹⁴ Tuto praxi přebírá typ DJe, kterého označíme jako diskotékový/rádiový DJ. Dělá vlastně to samé: vybírá písně, komentuje je a tvoří z nich hity. Skupina se skládá ze dvou podskupin DJů – rádiových a diskotékových. Pojmenování kategorie je nutno takto členit z důvodu odlišných možností DJů přijímat zpětné reakce posluchačů. Zatímco DJ na diskotéce může přímo reagovat na aktivitu na tanečním parketu, rádiový DJ je odkázán maximálně na telefonní kontakt. Když se zaměříme na diskotékového DJe a jeho auditorium, zjistíme, že pro posluchače je víceméně lhostejné, kdo pouští jejich oblíbené písně. Dokládá to postavení tanečníků na parketě. Jejich plná pozornost

¹³ BASTID, Skratch. So, You Wanna Be A DJ?. *Canadian Musician* [online]. Leden/únor 2010, vol. 32, č. 1, [cit. 2011-04-24]. Dostupný z: <http://www.cbvk.cz/>. s. 31.

¹⁴ MATZNER, Antonín; POLEDŇÁK, Ivan; WASSERBERGER, Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby : část věcná*. Praha : Supraphon, 1983.

nesměruje k DJovi, jak tomu bývá na párty, ale lidé tvoří skupinky nebo kroužky a tančí v nich. Přesto můžeme rádiového i diskotékového DJe zařadit do jedné kategorie – oba představují co nejširší skupině posluchačů populární, ve smyslu masově oblíbenou, komerčně zaměřenou hudbu (vyjma DJů z alternativních rádií vysílajících okrajovou hudbu pro malou cílovou skupinu).

Jak se od diskotékového/rádiového DJe liší párty DJ? Zaprvé výběrem skladeb, které mají od populárních písní odlišnou formální strukturu (viz předchozí kapitola), za druhé momentem mixu, který je více kontinuální, dynamičtější a víc založený na rytmice. Mixem DJ vyjadřuje vlastní seberealizaci, cestu, jak vytvořit ze zvukově omezených možností něco jedinečného a neopakovatelného. Existuje ještě třetí odlišnost – DJ jako osobnost. Párty DJ má jméno, za kterým se skrývá jeho um a vybraný styl ETH. Fanoušci ho podle jména poznávají a následují ho na párty, kde se objeví. Diskotékový/rádiový DJ má většinou své stále působiště a to pro lidi ztělesňuje. Posluchači neříkají: „Půjdeme na tohoto DJe.“ Slyšíme od nich: „Pustím si tuto stanici rádia nebo půjdu na onu diskotéku.“ Hranice kategorií však nejsou zdaleka tak striktní, jak jsem je zde načrtla. Někteří DJové stojí na pomezí mezi oběma kategoriemi, styl leckterého DJe hrajícího na diskotékách je natolik oblíbený, že za ním cestují lidi stejně jako za párty DJi, nebo umí zamíchat jednu skladbu do druhé lépe než kdokoli jiný.

Existuje ještě spojení DJ-producent, v jedné osobě se střetává DJ a „skladatel“. U této skupiny DJů začíná práce s publikem již ve studiu (není nutné si představovat velké nahrávací studio, může se jednat o počítač s nejrůznějšími softwary a hardwary na tvorbu hudby). Producent pečlivě vybírá a upravuje zvuky, skládá je nad vytvořený rytmický základ do smysluplných smyček a stop. Většina producentů praktikuje i činnost remixéra, tedy že jeden track nebo píseň převlékne do kabátku jiného stylu a pokřtí svým muzikantským duchem. Na párty pak přichází jeho role DJe, kdy fanouškům představuje vlastní tvorbu často doplňovanou i tracky z jiných dílen. Na pomezí stojí vyznavači nejrůznějších kontrolérů a efektorů určených k živému hraní. Ti z předpřipravených smyček, bicích a jiných samplů tvoří přímo na párty jednolitý proud spontánní taneční hudby a mohou pohotově reagovat na odezvu publika.

V čem ale spočívá skutečná dovednost DJe? Jak uvádí Skratch Bastid v již zmiňovaném článku pro Canadian Musician, DJ musí umět vycítit pravé místo a pravý čas pro tu pravou píseň. DJ vlastně vytváří soundtrack k obrazu, který vidí před sebou,

k náladě která panuje mezi obecnstvem a kterou on spoluvytváří, reaguje na scény odehrávající se na parketě. V ruce DJe se může skladba stát nástrojem duchovní komunikace mezi lidmi, člověk se pak stává součástí párty, nejen jejím pozorovatelem. Rozhodně se tedy tvrdění, že DJing není složitá záležitost, nezakládá tak úplně na pravdě. Rukodělnou část má šanci naučit se téměř každý – jak napsal žurnalista Gavin Hills, když ho časopis *The Face* poslal na den do DJské školy: „Každý, kdo umí brnkat na klavír a ví, jak pracuje *Game Boy*, se může stát DJem.“¹⁵ Takový člověk přesto nemá právo nazývat se DJem. Dobrý DJ je podle tvůrců knihy *Last night a DJ saved my life* ten, kterému „(...) stačí dát jen jednu nahrávku a on ji dokáže zahrát daleko lépe než někdo další, i když je to ta samá nahrávka hraná na té samé reprosoustavě, a to doslova.“¹⁶

Pojďme se tedy bavit o těch „dobrých“ DJích a jejich působení na publikum a opustit pole rádiových a diskotékových DJů. Nechci tvrdit, že se mezi nimi neskrývají kvalitní DJové, ale mají poněkud jiné cíle, jak jsme si vysvětlili na začátku. Právě osobě DJe, publiku a vztahům mezi zvukem a pohybem se ve své stati *When sound meets movement* věnoval Pedro Peixoto Ferreira, výzkumník v oblasti sociálních věd. Hned zpočátku je zde citován Ben Neill, skladatel, jenž se měl možnost představit na rozličných místech, jako jsou koncertní sály, jazzové festivaly nebo taneční párty. Podle něj se tradiční názory na postavení umělce (v našem případě DJe) a konzumenta umění zcela vymazaly a předefinovaly. Jeho argument vyšel z klíčových myšlenek populární elektronické hudby posledních let. Stalo se tak skrze novou „raveovou vnímavost“,¹⁷ kde „DJ není centrem pozornosti, ale pouze kanálem, kudy protéká energie z tanečního parketu, a poskytovatelem pozadí pro sociální interakci“.¹⁸ Podle Neilla nastává situace, kdy se právě obecnstvo stává samotným představením namísto DJe.

Kdo je DJ jsme se pokusili nastínit, zatím jsme se nebavili o tom, jaké nástroje potřebuje ke své hudební realizaci. Od počátků k DJovi neodmyslitelně patřily dva gramofony s vinylovými deskami, sluchátka a speciální DJský mixážní pult. Obyčejné

¹⁵ BREWSTER, Bill; BROUGHTON, Frank. *Last night a dj saved my life : the history of the disk jockey* [online]. New York : Grove Press, 1999 [cit. 2011-04-27]. Dostupné z: <http://books.google.com/>. s. 7.

¹⁶ „Give a really good DJ just one record to play and he can make it sound vastly better than someone else playing the same record on the same system – literally.“

¹⁷ „rave sensibility“; slovo rave v překladu z angličtiny znamená divoký mejdan či „pařit“, používá se také jako název stylu ETH, který je popsán v kapitolách o technu a housu

¹⁸ NEILL, Ben. *Pleasure Beats: Rhythm and the Aesthetics of Current Electronic Music*. *Leonardo Music Journal* [online]. 2002, Vol. 12, [cit. 2011-08-21]. Dostupný z: <http://www.cbvk.cz/>. s. 4.

„... the artist is not the center of attention, only the channeler of the dance floor's energy and the provider of a backdrop for social interaction.“

gramofony jsou pro ETH zřejmě překonanou komoditou. Nákladnou výrobu gramodesek vystřídala bezkonkurenční dostupnost digitální hudby, tedy skladeb v nejrůznějších počítačových audio formátech. A právě s rozvojem počítačové techniky a digitalizací hudby vznikají CD playery a nejrůznější kombinace softwarů a hardwarů jako Traktor či Serato, které simulují hru na gramofon, nebo se jí chtějí alespoň přiblížit. Tento sortimentem a mnoho dalšího vybavení pro celou párty nabízejí specializované DJ obchody.¹⁹

Souboj klasických gramofonů, CD playerů a nápodob gramofonové technologie v podobě kontrolérů je ožehavým tématem posledních let. Uživatelé CD playerů oslavují médium kompaktního disku – je trvanlivější, menší a lehčí než gramodeska, je přizpůsobivější, skladby si lze kdykoliv vypálit na CD ze svého počítače a ihned hrát. Jako zápor je hlavně uváděna horší manipulace s otočným kotoučem a jeho citlivost. Klady CD playerů byly vyzdvihovány především v době, kdy ještě nebyly objeveny kontroléry napodobující hru na gramofony. K nim začali konvertovat i dřívější skalní příznivci analogových přístrojů. Kontroléry s přidruženým softwarem fungují skrze obyčejný gramofon, ke kterému je připojen počítač. Prostřednictvím počítačového programu si DJ vybírá jednotlivé skladby a digitálním signálem je přenáší na speciální desky, které se chovají i vypadají jako vinylové. Stále však existují zastánci obyčejných gramofonů. Uživatelé tvrdí, že „jsou prostě lepší“. Těžko se dostáváme k bližším specifikacím. Většinou se jedná o argument, že z nich vychází dynamičtější zvuk, často je to i záležitost DJské cti, tradice a nostalgie. Analogový zvuk je ten „přírodní“, pro lidské ucho přirozenější, a digitální se mu nikdy plně nevyrovná, jak autenticky vyobrazuje graf (viz příloha č. 8). Paradoxem je, že dnes nenajdeme track, jehož zvuk by byl ve výsledku plně analogový, drtivá většina nahraných záznamů je pořizována v digitálních studiích, a tak převod tracku na analogové médium je stále jen digitální zvuk nahraný na gramodesce. Vinylové desky a gramofony se stávají spíš záležitostí fetišů a DJové, kteří na ně stále nedají dopustit, se pohybují v jeho zajetí. Vinyl má pro DJe oproti novým druhům nosičů spoustu nevýhod – mechanicky se opotřebovává, je drahý, méně dostupný a hudba na něm rychle stárne, což se ukazuje jako velký problém nastupující generace konzumentů ETH, která prahne po stále nových věcech a trh se jí přizpůsobuje. Podle mého názoru jsou gramofonové desky pro potřeby DJingu na cestě

¹⁹ *DJ Obchod : DJ technika, světelná a zvuková technika, laser show* [online]. c2007 [cit. 2011-05-01]. DJ technika. Dostupné z: <http://www.dj-obchod.eu/>

k zániku, stejně jako vzaly za své acetátové desky, tzv. dubplates²⁰, nahrazené tehdy perspektivnějšími vinyly.

²⁰ Acetátové desky byly předchůdkyněmi vinylových desek pro potřeby DJingu, vyráběly se nanášením nitrocelulózního laku na hliníkový disk. Do laku se pak vyrýval záznam, lak se však rychle odíral a deska ztrácela na kvalitě. Byly to však nosiče, které měly výhodu v rychlejšímu způsobu výroby. Poprvé jejich dynamiku využila jamajská kultura reggae a dubu. (VESELÝ, Karel. 2010a. s. 10-11.) Na Jamajce fungovaly od 50. let mobilní sound systémy, které dychtícím jamajským posluchačům pouštěly nedostupnou americkou populární hudbu. Vznikaly i hudební remixy oblíbených hitů, které se u publika začaly stávat populárnějšími než původní verze. DJové potřebovali nové nahrávky co nejrychleji dostat mezi lidi, aby přilákali posluchače od konkurence, a tak volili rychlou výrobu acetátových desek. S poklesem obliby tohoto způsobu koncertování a s částečným přerodem jamajské DJské kultury do hip-hopu byly dubplates nahrazeny trvanlivějšími vinylovými deskami, na které se nanášel polyvinylchlorid. (KOPECKÝ, František. *Vývojové kořeny současné tzv. "taneční hudby"*. Olomouc, 2004. Bakalářská. Filozofická fakulta Univerzity Palackého.)

6. ŽÁNŘ A STYL - JEJICH VYMEZENÍ A VYTVÁŘENÍ

6.1 Žánrová kategorizace obecně

Teorie žánrů je důležitou součástí studia populární kultury, objevuje se jak v hudbě, tak například v literatuře či filmu. Hudební žánry je třeba významově oddělit od filmových či literárních. Struktura hudebních žánrů je komplikovanější, protože hudební scéna je dynamičtější. Dnes zabere podstatně méně času vydat singl než publikovat knihu nebo natočit film. V hudbě navíc nejde jen o formální stránku, připojuje se ještě mimohudební složka – vizuální podoba fanoušků, styl tance atd. Tím se žánr hlouběji vymezuje a utvrzuje své hranice. Žánrová kategorizace je jádrem hudebního průmyslu a zařazením hudby do žánru je automaticky přednastaven způsob jejího vnímání v hudební komunitě. Tzv. „škatulkování“, jak se žánrové kategorizaci hovorově přezdívá, je mnohými umělci a konzumenty hudby kritizováno. Každý skladatel chce být jedinečný, hranice stylu vnímají jako svazující prvek. Utřídování není vždy na škodu. *„Žánrová kategorizace nemusí nutně vést k uzavření do hudebních syžetů, ale naopak k vytvoření prostoru, ve kterém se může hudba dále vyvíjet, a k vzepětí tvůrčích aktivit v rámci daných pravidel.“*²¹

6.2 Poukázání na složitosti taxonomických kategorií styl a žánr

Při psaní diplomové práce jsem se v anglicky psané zahraniční literatuře setkala s nejrůznějšími taxonomickými kategoriemi ETH – genre, subgenre, style, type. Při hledání vhodných českých ekvivalentů se vyskytly těžkosti. Zatímco v anglicky psané literatuře funguje pro ETH celkem jednotný názvoslovný systém, v česky psaných, drtivou většinou ne odborných, příspěvcích se termíny používají nahodile, nesystematicky. ETH se řadí do kategorie nonartificiální hudby a pro tu existuje oficiální české názvosloví. To však potřebám ETH příliš nevyhovuje. Kodifikovaná hudební terminologie není aktualizovaná pro ETH a používáním vznikají zbytečné

²¹ VESELÝ Karel. Škatule neboli hudební žánry. *HIS Voice : časopis o jiné hudbě* [online]. 2005, č. 6, [cit. 2011-10-13]. Dostupný z: <http://hisvoice-archiv.node9.org/content/view/full/277>

těžkosti a nesrovnalosti. Doslovným přeložením a aplikováním mezinárodní terminologie na české ekvivalenty vzniká určitá sémantická nerovnost.

Jak se vyjadřují Jiří Fukač s Ivanem Poledňákem v citovaném příspěvku k problematice taxonomie hudby,²² pojem žánr je těžko uchopitelný. Autoři vycházejí z Volkovy studie *Otázky taxonomie umění*, kde je žánr popsán jako kategorie vzniklá ustálením okruhů děl na základě jejich významu, stavby, funkce, výskytu konzumentů. Pro zpřesnění přidávají k pojmu žánr adjektivum, které nese dominantní rys vícefaktorového žánru. Např. námětový, formový, rozsahový a funkcionální. Taneční hudba je současně zařazena do námětového a funkcionálního žánru, prvotně fungovala pouze jako hudba určená k tanci, později taneční kompozice sloužila také k poslechu, což platí i u ETH. Pojem styl autoři charakterizují jako „*moment přechodu formy v obsah díla*“²³, jako kategorii, která popisuje, jakým způsobem jsou organizovány všechny složky hudebního díla. Termín subžánr (neboli podžánr) se v české terminologii nevyskytuje, ač je podle mého názoru velmi vhodný pro označování jednotlivých odvětví ETH, a to nejen díky morfologicky zjevné podřazenosti k termínu žánr. Pojem styl je příliš významově zatížen individualitou autora (ve smyslu autorův individuální styl kompozice).

Podobně jako Fukač s Poledňákem definuje styl i italský muzikolog Franco Fabbri, jenž svůj výzkum zasvětil žánrovým teoriím a hudební typologii. Popisuje ho jako způsob, jakým je hudební dílo vyjádřeno. Přidává, že styl charakterizuje individualitu skladatele, osobitost zeměpisné oblasti či určitého kulturního centra.²⁴ Účast na vzniku žánru Fabbri připisuje hudební komunitě, mluví o souboru hudebních pravidel ustanovených společností. Tato pravidla dělí na silná a slabá podle schopnosti vstřebávat nápor nové tvorby s problematickým dodržováním pravidel. Čím silnější pravidlo je, tím se žánr snadněji udrží na scéně.²⁵

U Simona Reynoldse, známého hudebního kritika, zaměřujícího se mimo jiné na ETH, se setkáváme ještě s kategorií typu. ETH rozděluje do třech typů podle způsobu a místa používání. Jednak je to hudba určená do klubu – propracovaná hudba orientovaná

²² FUKAČ, Jiří; POLEDŇÁK, Ivan. *Hudba a její pojmoslovní systém : Otázky stratifikace a taxonomie hudby*. Praha : Academia, 1981.

²³ tamtéž

²⁴ PASCAL, Robert. *Style. The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York : Grove, 2002.; SAMSON, Jim. *Genre*. tamtéž.

²⁵ FABBRI, Franco. *A Theory of musical genres : two application. Popular Music Perspectives* [online]. 1981, [cit. 2011-10-12]. Dostupný z: <http://www.tagg.org/index.html>

především na mladší posluchače jako je house a jemnější formy techna, breakbeatu a drum and bassu. Pak tvrdší hudba určená pro jednorázové taneční akce nebo pro kluby zaměřené na teenagery toužící po „velkých mejdanech“ (chápáno jako protiklad k „vyzrálému“ chování v klubech) – jungle, trance, electro. A nakonec to je hudba určená pro poslech doma – atmosférické ambientové techno, IDM – pro lidi přesycené párty životním stylem, ale stále tendující k ETH, nebo pro ty, kteří nikdy nebyli úplně pohlceni taneční kulturou.²⁶

Já jsem pro svoji diplomovou práci zvolila terminologii dle Jana Fukače a Ivana Poledňáka. Ač je pro diferenciaci ETH podle mého názoru ne zcela vyhovující, je to kodifikovaná česká hudební terminologie. ETH budu nazývat žánrem, její jednotlivá odvětví styly a nižší úrovně názvem podstyly.

6.3 Teorie vytváření stylů ETH

Místa, kde se nové styly ETH rodí a udržují v povědomí, jsou internet a hudební magazíny – prostory, kde se střetávají hudebníci, fanoušci, hudební publicistika a hudební průmysl. Dříve jeden článek řetězce tvořily i obchody s gramofonovými deskami, s nástupem internetu však důležitost razantně poklesla. Připomenout musíme i hudební kluby provozující ETH. I když to nejsou ta pravá místa, kde se styly pojmenovávají a rozšiřují, propagační letáky na párty s nimi operují. Styly jsou tedy skrz média a konzumentský trh seskupovány do žánru ETH. Každý styl má svá specifika, která by neměla být přehlížena, ale spíše zohledněna ve smyslu příbuznosti.

Existuje několik konkrétních způsobů, jak vytvořit styl/podstyl. Vznik mu může dát hudebník, jenž se chce vymanit zpod nálepky jiného stylu, hudební kritik, který v určité skladbě nalézá tak markantní přesahy stylu, že je pro ni nutno najít nové pojmenování, může to být i promotér, který chce zbavit styl nelichotivých doprovodných konotací. Jako příklad můžeme uvést DJe Fabia. Ten v roce 1998 vyjmul z drum and bassu podstyl, nazval ho liquid funk a definoval ho jako světlejší protipól k techstep drum and bassu.²⁷

²⁶ REYNOLDS, Simon. *Generation ecstasy : into the world of techno and rave culture* [online]. Boston : Little, Brown and Company, 1998 [cit. 2011-10-11]. Dostupné z: <http://books.google.com>

²⁷ SHAPIRO, Peter. *Drum 'n' bass: the rough guide* [online]. London: Rough Guides, 1999 [cit. 2012-03-23]. ISBN 1-85828-433-3. Dostupné z: <http://books.google.com>. s. 63.

Můžeme tvrdit, že tak bohatě diferenciovanou strukturu stylů, jakou má ETH, najdeme v málokterém odvětví umělé nebo nonumělé hudby. Pro představu, v roce 1999 ETH operovala s 300 názvy.²⁸ Dnes bude počet určitě vyšší. Pro nově přichozí zájemce o scénu ETH může působit nadbytek stylů zmateně a nepřehledně, ale při detailnějším prozkoumání žánru ETH zjistí, že všechny hlavní styly fungují v oddělených vesmírech. Je důležité mít hudbu rozčleněnou na menší jednotky, vzniká tím prostor k diskusi o muzice, k jejímu pojmenování, přemýšlení odkud přichází a kam směřuje. Příčinu téměř nesmyslného dělení stylů na další podstyly a podpodstyly zpracoval americký novinář, umělec a univerzitní pracovník Komunikačních studií Univerzity v Iowě Kembrew McLeod. Podle něj existuje několik důvodů, proč se scéna rozdělila do tolika „škatulek“.

Pojmenování stylů ETH odpovídá vnitřním společensky rozeznatelným stylistickým obměnám, které se během jejího vývoje odehrály. Jednotlivé styly se začaly odlišovat v souvislosti s vývojem technologií.²⁹ Je to dobře vidět na příkladu acid housu, který se začal distancovat od původního housu používáním nově vyvinutého syntetizátoru Roland TB-303. Ten vytvářel zvuk tak charakteristický svojí „jedovatou a kyselou“ barvou, že se podle něj ujalo pojmenování celého odvětví. Dalo by se říct, že se z acidu stal jakýsi „metastyl“ prostupující napříč ETH. Vývoj technologií není sám o sobě jediným důvodem. Hustota stylových pojmenování je jistou hradbou mezi přívrženci ETH a neznalým zbytkem společnosti, komunita ETH se tímto způsobem vůči ostatním vymezuje. Rozlišování stylů je vstupní branou do komunity ETH.

K diferenciaci scény velkou měrou přispívají marketingové strategie nahrávacích společností a hudebních magazínů. Hledáním stále nových „trháků“ zvyšujících prodej se snaží nacházet netradiční věci na pomezí zaběhnutých stylů a nově je pojmenovávat. Není však pravidlem, že co si média vymyslí, to komunita ETH přijme za své a začne používat, název si musí své postavení ve společnosti vydobýt. Mezi lety 1997 a 1998 se americký hudební trh pokusil začlenit ETH do mediálního vysílání jako nový trend v populární hudbě. Zčásti se to povedlo díky zavedení prodejní image neznámých umělců, jakými v té době byli např. The Prodigy, kteří se do povědomí široké veřejnosti dostali přes vydání desky na Madonině labelu Maverick. Ale záhy byla elektronická taneční hudba z médií opět stažena, protože komerční

²⁸ MCLEOD, K. cit. d., s. 60.

²⁹ tamtéž, s. 66.

vydavatelství, rádiové stanice ani televize nebyly připraveny nakládat s anonymními umělci.

McLeod dále poukazuje na historickou skutečnost tzv. kulturního přivlastňování, kdy si většinová společnost přivlastnila styl vytvořený společenskou minoritou, že mu jednoduše dala nový název. Většina ETH vznikla uvnitř městských černošských a homosexuálních komunit a majoritní společnost potřebovala styl „očistit“. Učinila tak změnou názvu. Styl s novým pojmenováním se přestal považovat za hudbu určité sociální skupiny. Tímto způsobem podle některých názorů vznikl drum and bass z junglu.

Další povšimnutí hodnou příčinou diversifikace stylů je tendence ETH k rychlému zastarávání, které má na svědomí intenzivní spotřebitelská kultura. Stejně jako oblečení i ETH se přestává „používat“ ještě dříve než skončí její životnost, poddává se momentálním choutkám posluchačů. Například DJové často nezařazují do svých setů hudbu starší dvou let, pokud se tehdy nestala hitem nebo pokud k ní DJ nemá osobní vztah. Posluchači chtějí neustále přijímat neotřelý zvuk, objevovat nové možnosti balancující na pomezí daného stylu. Tím tlačí umělce ke kreativě, k objevování nových zvukových možností, a tudíž ke vzniku nových stylů a nejrůznějších stylových fúzí. Autoři se pak stávají „stylotvornými“. *„Toto experimentování s novými styly je uvnitř komunity ETH vysoce hodnocené a je to důležitý motivační faktor umělce, aby produkoval nový zvuk, i posluchače, aby ho nacházel.“*³⁰

Sklon k fúzování je výrazným znakem ETH. Pojem hudební fúze je definováno jako *„označení pro hudební typy, v nichž se spojují rysy různých hudebních oblastí či stylů.“*³¹ Styly účastníci se fúze se mezi sebou prolínají, čerpají inspiraci jeden od druhého a vzájemně se ovlivňují, a tak vznikají nové hudební a zvukové souvislosti. Fúze se může ustálit v regulérní hudební styl, pokud je respektována určitou posluchačskou komunitou a ve zfúzovaném stylu tvoří i ostatní skladatelé. V oblasti ETH se můžeme setkat nejčastěji s fúzemi s jazzem (acid jazz/electrojazz/nu-jazz),

³⁰ tamtéž, s. 70-71.

„Experimentation with new styles is highly valued within these communities, and this is an important motivating factor in artists' desire to produce new sounds and the audience's desire to search them out.“

³¹ POLEDNÁK, Ivan. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc, 2005.

s rockem (electrorock/synthrock), s punkem (electroclash), s ragga³² (ragga jungle), hip-hopem (trip-hop).³³

Simon Reynolds upozorňuje na dvě existující tendence v rámci podstylů. Jedna z nich vede od středu podstylu ke kraji, styl má expandující charakter, rozšiřuje své výrazové prostředky výpůjčkami z jiných stylů a ztrácí svoji autenticitu. Druhá směřuje opačně, do středu. Podstyl se uzavírá do sebe, izoluje subkultury od ostatních. Funguje pouze ze svých prostředků a ty stále variuje, často se pak vyčerpává. Obě tendence, pokud jdou do krajnosti, způsobují úpadek. Pro správný vývoj by se měly udržovat v rovnováze.³⁴

6.4 Vznik tvrdých (hard) a mírných podstylů

Vývoj ETH se po celou dobu pohybuje mezi dvěma protipóly, jeden zahrnuje temnou a depresivní atmosféru, agresivitu, druhý naopak vyzařuje pozitivní náladu. Když dojde určitý styl až na svoji hranici, začne se z něj vyčleňovat protikladná tendence. Tím se ETH posouvá pořád kupředu. Simon Reynolds shromažďuje všechny tvrdé odnože stylů do celku s názvem „hardcore continuum“. Stylům patřícím do „kontinua“ určil společné rysy jako místo vzniku (Londýn), využití fúzování, společné začátky na pirátských rádiích, stejné osoby producentů tvořící pod jiným jménem atd.³⁵ Podle něj tam patří stylové mutace hardcore techna, acid house, bleep³⁶, jungle, drum'n'bass, speed garage, 2-step garage, grime, dubstep, bassline. Všechny tyto styly mají svůj „hard“ protějšek. Teorie 'ardcore continua má své kritiky, podle nichž Reynolds ze seznamu vypouští mnoho žánrů, přestože s ostatními koexistovaly, jako např. trance nebo trip-hop, které sám považuje za slepou uličku vývoje kvůli odklonu od soulu a přehnané funkcionalitě nebo intelektualitě. Já osobně s konceptem centralizace tvrdých stylových odnoží sympatizuji, ne však s celou teorií. Dá se předpokládat, že každý styl i podstyl má dvě tváře – drsnější a jemnější (i trance má svou „hard“ odnož) – ale nemusí se nutně jednat o patent londýnské scény, protože vývoj stylů je neustále v pohybu a celosvětová scéna se díky informačním technologiím značně propojila.

³² podstyl vzniklý na území Británie, dancehall zřizovaný s reggae

³³ GREGORZ, Ondřej. *Hudební fúze elektronické taneční hudby*. Olomouc, 2003. 53 s. Bakalářská práce. Palackého univerzita, Filosofická fakulta.

³⁴ VESELÝ, Karel. *Hudba ohně : Radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dál*. Praha : BIGGBOSS, 2010. s. 335.

³⁵ tamtéž, s. 322.

³⁶ techno pocházející z anglického severu

Předpokládám, že i systém ilegálních vysílačů je překonaný, jejich úlohu převzala internetová rádia.

S „přitvrzováním“ podstylů logicky dochází i k jejich „měkčení“. Tento způsob vzniku měkčích variant z tvrdých stylů připisuje Reynolds síle tzv. „dívčího tlaku“. Ženské pohlaví je všeobecně považováno za citlivější, a co se hudby týká, i pozitivněji laděné. Jakmile byla v klubech konstantně nastolena příliš temná a depresivní atmosféra, dívky se začaly poohlížet po něčem novém. O tom svědčí název písně *Too many dicks on the dancefloor*.³⁷ Toho si všímali i promotéři a reagovali na to pořádáním ne tak extrémně laděných párty.

6.5 Postup při rozdělování ETH do stylů v rámci české scény

Po dlouhém promýšlení jsem pro svoji práci vymezila sedm hlavních stylů, které považuji za dílčí styly ETH vyskytující se na území ČR – electro, techno, house, trance, breakbeat, drum'n'bass a dubstep. Každý z vyjmenovaných stylů má mnoho dalších podstylů, některé z nich jsem vybrala, na základě frekvence výskytu na českých tanečních párty, a detailněji popsala. Často se jedná o styly, které mezi sebou zfúzovaly a vytvořily nový svébytný podstyl, který se hojně produkuje a poslouchá. Co se týká stylového členění ETH na mezinárodní úrovni, je dost nejednotné a roztržité díky již zmiňovanému neustálému štěpení. Navíc se jednotlivé evropské scény i americká navzájem liší, v každé fungují jiné hudební trendy.

Pokusím se nyní zachytit svoje myšlenkové pochody, které jsem uplatňovala při hierarchizaci stylů. Každý ze jmenovaných stylů jsem zkoumala ze dvou hledisek – vnitřního a vnějšího – jež mi pomohly okruh vymezit. Vnější hledisko zaujala zejména frekvence výskytu stylu, oblíbenost v rámci hudební komunity a převažující členění ETH v časopisech a na internetu. Proto jsem mezi hlavní styly nezařadila ne zcela taneční žánry jako ambient nebo chillout. Pojmenovala bych jejich funkci v rámci ETH jako funkci „metastylu“ nebo „superstylu“. Jejich vlivy se buď promítají do mnoha podstylů (např. ambientové zvukové plochy typické pro psytrance, liquid funk d'n'b) nebo v sobě ukrývají zastřešující charakteristiku pro jiné podstyly (chilloutem jsou nazývány všechny pomalé, odpočinkové skladby napříč ETH). Ostatní vynechané styly

³⁷ z aj. Až moc penisů na parketě

nezískaly tak početnou základnu fanoušků, proto jsem je mezi hlavní styly, ani jejich podstyly nezařadila. Vnitřní hledisko souvisí se stavebním plánem ETH. Každý track obsahuje tři vzájemně kooperující roviny, podle kterých lze zařadit každou skladbu ETH k jedné stylové kategorii nebo v ní najít více prolínajících se stylů. Jsou to: tempo, metrorhythmika a zvuková charakteristika.

Označení tempa se převzalo z angličtiny a ujalo se v komunitě ETH pod označením BPM („beats per minute“), jinak je totožné s tempovým označením v klasické hudební terminologii, kde je dáno počtem čtvrt'ových not za minutu. Každý žánr se vyznačuje charakteristickým tempovým rozmezím a vyčleněním z něj se žánr ocitá na svém pomezí. Některé žánry mají totožné BPM, ale diferencují se ve zbylých rovinách. Nalezneme i žánry s dvojnásobně rychlým/pomalým BPM, což ocení DJové zvláště při synchronizování desek během svého vystoupení, kdy vedle sebe můžou postavit dva odlišné žánry, a tím obohatit svůj set.

Další důležitou částí tracku je metrorhythmika. Záměrně jsem vybrala název použitý v *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby*, protože podle ní jsou v nových odvětvích hudby oblasti metra (střídání přízvuchných a nepřívuchných dob) a rytmu (organizace hudebního dění v čase) úzce propojeny. Rovina metrorhythmiky rozděluje styly na dva základní typy: styly s „rovným beatem“³⁸ a styly se „zlomeným beatem“. Rovný beat je charakterizován strnulým metrickým ostinatem, které je vytvořeno úderem basového nebo malého bubnu na každou dobu. Naproti tomu zlomený beat je typický synkopovaným, roztráštěnějším rytmem, basový a malý buben zní i mimo hlavní doby.

Zvuková charakteristika je ze všech tří rovin nejobtížněji slovy zachytitelná, je víceméně abstraktní. Pro každý žánr je typický určitý frekvenční rozsah používaných zvuků, jejich ostrost, dynamičnost, melodičnost, syntetičnost apod. Tuto zvukovou vrstvu je nutné popsat pro každý žánr zvláště, protože mu propůjčuje svoji identitu, která má velké zásluhy na oblíbenosti jednotlivých žánrů. Není však pravidlem, že jeden barevný odstín zvuku je obsažen v jediném žánru, propůjčují si je mezi sebou podle momentálního trendu a tím komplikují jednoznačnou definovatelnost žánrů. Můžeme si uvést příklad acid housu, kde byl při kompozici používán zvukově charakteristický syntezátor Roland TB-303. Stačilo změnit BPM a rytmus a z acid housu bylo acid

³⁸ slovo beat vysvětleno v kapitole Pojmy využívané ETH

techno, tedy techno vypůjčující si silně umělý zvuk legendárního syntezátoru, později se „kyselý“³⁹ zvuk dostal i do subkultury freetekna, kde zakotvil a objevuje se dodnes, zatímco z housu téměř vymizel.

6.5.1 Vysvětlivky k notovým zápisům

(názvosloví převzaté z programu na tvorbu notových zápisů Finale)

basový buben



malý buben



floor tom



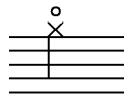
tom-tom



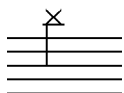
hi-hat zavřená



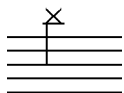
hi-hat otevřená



splash činel



ride činel



ride bell⁴⁰



píšťala (z aj. whistle)



shekere⁴¹ (z aj. shaker)



³⁹ z aj: acid = kyselý

⁴⁰ úder paličkou na kopuli ride činelu

⁴¹ nástroj vydávající chřastivý zvuk

7. ELECTRO

„Electro vzniklo jako hybrid, ale jeho odkaz je obrovský. Uvedlo nás do hip-hopu, poskytlo hudbu pro generaci breakdancerů a pokračovalo k rozšíření rapu a scratchování z undergroundu do mainstreamu. Do popředí přineslo techniku remixování, osvojilo si jamajský koncept dubových mixů a používáním samplerů, sekvencerů a bicích automatů (...) připravilo podnět pro blížící se taneční revoluci...“

Greg Wilson⁴²

Electro je jeden z prvních post disco stylů, jež se zapojily do amerického hudebního proudu na konci 70. a začátku 80. let. Počátky stylu stojí pevně na základech funku, rodičího se hip-hopu a zvucích nově vznikajících syntezátorů Roland (nejoblíbenějším byl TR-808).⁴³ Právě na konci 70. let, respektive v roce 1977, vydává německá krautrocková skupina Kraftwerk album *Trans Europe Express*. Čisté zvukové linie a strojově přesný synkopovaný rytmus posunuly hudbu Kraftwerk ze stínu progresivního rocku do sféry taneční hudby.⁴⁴ Kraftwerk zanechali důležitý odkaz následujícím generacím hudebníků. Newyorská skupina Afrika Bambaataa je dalším mezníkem ve vývoji electra. Jejich hudba se spojuje už přímo s electrem jako s nově vzniklým stylem. V roce 1982 vydali ve spolupráci se skupinou Soulsonic Force a producentem Arturem Bakerem přelomový hit *Planet Rock*, „který explodoval na taneční scéně a pomohl definovat styl electro.“⁴⁵ Tento single vypadá z dnešního pohledu víc jako elektronikou inspirovaný hip-hop než taneční hudba, vlivy Kraftwerk mu však upřít nelze. Skladba *Planet Rock* je postavena na melodickém motivu z *Trans Europe Express* a rytmický pattern je hodně podobný tomu ze skladby *Numbers* také od Kraftwerk.⁴⁶

⁴² WILSON, Greg. Classic Electro Mastercuts. *Electrofunkroots* [online]. 1994 [cit. 2012-04-04]. Dostupné z: http://www.electrofunkroots.co.uk/misc/classic_electro.html

Electro was the hybrid and its legacy is vast. It introduced us to Hip Hop culture, provided the soundtrack for the breakdance generation and proceeded to explode Rap and Scratch mixing out from the underground and into the mainstream. It brought remixing to the fore and embraced the Jamaican concept of the Dub mix, and it's use of Sequencers, Samplers and Beat Boxes like the 808, the Linn and the DMX conspired to bring about the forthcoming Dance revolution...

⁴³ Explore: Electro. In *Allmusic* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-04] Dostupné z: <http://www.allmusic.com/explore/style/electro-d2785>

⁴⁴ SICKO, Dan a Bill BREWSTER. *Techno rebels: the renegades of electronic funk* [online]. 2010 [cit. 2012-04-04]. ISBN 978-0-8143-3712-7. Dostupné z: <http://books.google.co.uk>

⁴⁵ tamtéž

„(...) which exploded onto the dance scene and helped define the genre „electro“.“

⁴⁶ tamtéž

- Afrika Bambaataa – Planet Rock (1982), Příloha č. 12); Kraftwerk – Numbers (1981), Příloha č. 13)



Podle názoru Grega Wilsona, jednoho z průkopníků britského DJingu a electra, vzniklo už před vydáním *Planet rock* několik skladeb, které pomohly definovat electro-funk. Byly to například dvě skladby vydané u Prelude Records “*On A Journey (I Sing The Funk Electric)*” od Electric Funk nebo „*You’re The One For Me*“ od D-Train (příloha č. 14).⁴⁷ Po úspěchu *Planet Rock* tvořili Afrika Bambaataa rap jen střídme, jejich další skladba *Looking for the perfect beat* byla o poznání elektroničtější. V ten samý rok, co vyšla skladba *Planet Rock*, vydává projekt Grandmaster Flash & The Furious Five debutovou desku *The Message* a dostává se jí velkého ohlasu. Na úspěchy Afriky Bambaaty a Grandmastery Flashe navázala spousta dalších hudebníků pokoušejících se o podobný styl hudby,⁴⁸ mezi nimi například skupiny Newcleus, Mantronix nebo rapper Ice-T.⁴⁹ Toto prvotní electro se pak divergovalo do dvou odlišných vývojových větví. Jednou byl hip-hop a druhou techno. Electro jako takové zažilo obrození až v polovině 90. let v Británii a Detroitu⁵⁰ a do té doby fungovalo jako freestyle a Miami bass, jak je popsáno na konci oddílu. Hrubou šablonou pro budoucí zvuk electra se stalo v roce 1983 album *Enter* od Cybotron, projektu běžně považovaného za průkopníka techna, i když zvukově bezpochyby zahrnuje stěžejní charakteristiky electra – breakbeatový rytmus a vocoderem modulovaný hlas. Navíc podle Wilsona to byl právě electro-funk, který odstartoval v 80. letech boom taneční hudby a ne detroitské techno, jak je s oblibou tradováno.⁵¹

V literatuře a na internetu se v souvislosti s touto dobou hovoří o electro-funku. Kniha *Techno rebels* uvádí v souvislosti se skladbou *Planet Rock*, že název electro je jen zkrácená podoba electro-funku. Toto tvrzení platilo právě pro dobu první poloviny

⁴⁷ WILSON, Greg. Electro-Funk - What Did It All Means. *Electrofunkroots* [online]. November 2003 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.electrofunkroots.co.uk/articles/what.html>

⁴⁸ BUSH, John. Afrika Bambaataa. *Allmusic* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/artist/afrika-bambaataa-p50618/biography>

⁴⁹ SICKO, Dan a Bill BREWSTER. cit. d.

⁵⁰ Explore: Electro. *Allmusic* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-05] Dostupné z: <http://www.allmusic.com/explore/style/electro-d2785>

⁵¹ WILSON, Greg. Electro-Funk - What Did It All Means. *Electrofunkroots* [online]. November 2003 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.electrofunkroots.co.uk/articles/what.html>

80. let, kdy hudba electra z funku výrazně těžila a často k funkovým postupům pouze přidávala elektronické samply. Postupem času se hudba vyvinula a vznikl rozdíl mezi tím, co je electro a co electro-funk. Oblast electro-funku vymezilo vydání čtyřdílné kompilace *Street Jams: Electric Funk Vol. 1-4* mezi lety 1992-1994, které zahrnuo všechny zásadní skladby stylu z 80. let.

Jak popisuje Greg Wilson, electro bylo opět hudbou černošské komunity New Yorku a do Evropy, respektive Británie, přilétlo jako undergroundový závan. Zpočátku se nesetkalo s kladnými ohlasy, protože černošská hudba byla u bělošského publika na počátku 80. let odsouvána ze středu zájmu. Brzy se však electro stalo hybnou silou taneční scény a převzalo štafetu po jazz-funku, který v Londýně přetrvával poměrně dlouhou dobu, zhruba až do roku 1984, přestože v severozápadní Anglii hudba electro-funku již zakotvila. Tento rok se stal mezníkem, kdy electro zviditelnili bělošští DJové a začalo se dostávat mezi širší publikum. Prvním domovským klubem se stal Legend v Manchesteru.⁵²

V druhé polovině 80. let v New Yorku vystřídal slávu electro-funku změkčilejší a o dost melodičtější freestyle okořeněný hudbou Latinské Ameriky.⁵³ Elektronicky deformované hlasy byly vystřídány vokály zpěvaček. Freestyle se dostal okamžitě do rádií a válcoval městskou taneční scénu, vmísil se i do klubů, kde se původně hrával electro-funk. Za jeho vznikem a rozmachem stály stejně jako u rozšíření disca hispánské menšiny žijící v New Yorku. Hlavní éra freestylu skončila s rokem 1992, ale vydávat se nepřestal.⁵⁴ Z electro-funku se dále vyvinul Miami bass pokračující v linii elektronického hip-hopu nastíněného hitem *Planet Rock*. Uvnitř těchto dvou podstylů – freestyle a Miami bass – přežívalo electro do poloviny 90. let.

7.1 Druhy electra

Kapitola o stylu electro je poněkud zvláštní a vymyká se stavbě ostatních kapitol. Electro vlastně jako samostatný styl figurovalo na taneční scéně pouze v 80. letech jako electro-funk, poté se začalo transformovat do poněkud vzdálenějších oblastí. Dá se říct, že electro rozpůjčovalo svoji identitu mezi ostatní styly, postupně zfúzovalo

⁵² tamtéž

⁵³ TOOP, David. A-Z Of Electro. *The Wire* [online]. 1996, #145 [cit. 2012-04-21]. Dostupné z: <http://www.thewire.co.uk/articles/210/>

⁵⁴ GARDNER, Joey. The History of Freestyle. *The Hyperreal Music Archive* [online]. 2003 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: http://music.hyperreal.org/library/history_of_freestyle.htm

se všemi existujícími. Můžeme najít pojmenování electro-swing, electro-techno, electro-breaks, electro-house, nově electro-step (fúze dubstepu a electra) a jiné. Electro se proměnilo v „metastyl“ prostupující skrze ostatní taneční styly a propůjčující jim svoje ostře syntetické zvuky. Stalo se z něj označení pro vyloženě umělý zvuk bez témbrové návaznosti na jakoukoli naturální předlohu. O druzích electra se tedy nebudu rozepisovat. Pokud nějaký z podstylů silněji rezonoval na tanečních parketech, je popsán u druhého z dvojice fúzovaných stylů.

Electro se v retro kabátu ještě jednou vrátilo do Británie v polovině 90. let pod názvem neo-electro⁵⁵ například v tvorbě anglických DMX Krew (příloha č. 16), Němce Anthonyho Rothera aj. Jako další nová vlna electra, související spíše se synthpopem, přišel na přelomu tisíciletí styl electroclash kombinující syntezátorové techniky ETH s robotickými bicím, rockovou, respektive punkovou poetikou a bláznivými vokály. Larry Tee, duchovní otec stylu, majitel vydavatelské společnosti Mogul Electro, na které v roce 2001 vyšla souhrnná kompilace *Electroclash – 2001 New York City Compilation*, se vyjádřil, že „se mu líbí skutečnost, že se rock znovuobjevil v taneční formě.“⁵⁶ Celý koncept electroclash je poněkud výstřední, nejedná se jen o hudbu, ale i o módu, způsob chování a vyjadřování zaměřující se často na sexuální tematiku.⁵⁷ Mezi propagátory stylu electroclash patřily kapely Fischerspooner, The Peaches, Le Tigre nebo DJ Tiga. Se zvukem electra je spojena i francouzská multižánrová elektronická dvojice Daft Punk, která začínala s housem a technem, pak tvořila v rámci synthpopu a nyní se jejich hudba blíží stylu electro a nejrůznějším experimentům v rámci elektroniky. Je tomu zhruba tři roky, co hraje zvuk electra světový prim, obzvláště v dnešních dnech válcuje světové žebříčky popových hitparád. Důkazem toho je třeba poslední album popové královny Madonny, jejíž tvorba byla vždy proslulá tím, že následuje hudební trendy. CD vyšlo v březnu 2012 a zvuk electra je markantní v každé písni.

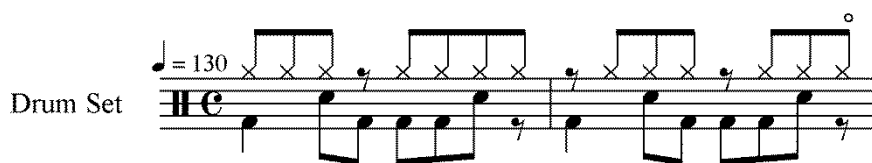
⁵⁵ Explore: Electro. In *Allmusic* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-21 Dostupné z: <http://www.allmusic.com/explore/style/electro-d2785>

⁵⁶ ROMANO, Tricia. Where's Brooklyn At?. *Spin* [online]. 2002, vol. 18, no. 7 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <http://books.google.cz/>

„I like the fact that rock has resurfaced in the [dance] format.“

⁵⁷ 8. díl: Za vším hledej Kraftwerk. Skoro za vším. *Techno.cz* [online]. 16. 04. 2008 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/25477/8.-dil-za-vsím-hledej-kraftwerk.-skoro-za-vsím>.

- Fischerspooner – The 15th (2002), Příloha č. 17)



7.2 Electro v ČR

Styly mající co dočinění s electrem se u nás objevují čím dál častěji, zejména prostřednictvím zahraničních umělců, kteří electro zapojují do většiny své produkce. Například největší multižánrový festival Rock for People nám tento rok představí snad nejsledovanějšího DJe současnosti Skrillexe, umělce letos oceněného třemi Grammy, který ve své produkci nejvíce kombinuje dubstep a electro. Avšak akcí zaměřených vyloženě na nějakou odnož electra, kde by se za gramofony střídali DJové a představovali lidem zvuk současného ve světě prominentního stylu, je zatím opravdu málo. Jde spíš o záležitost občasných klubových večerů. Výjimkou je pravidelná rezidentní⁵⁸ electro noc v pražském klubu Roxy s názvem Elektra konající se od roku 2003, jež se těší velké oblibě. Loni k nám přivezla DJe Vitalica, současného oblíbeného hudebníka občas přirovnávaného svým vystupováním k Duft Punk⁵⁹, jehož hudba výrazně těží z elektra. Na naší scéně nalezneme jednu DJskou osobu silně spjatou s electrem. Průkopník electra v Čechách DJ Orbith byl prvním, kdo českému publiku na přelomu tisíciletí představil styl, jaký zde do té doby nikdo nehrál. Díky novému zvuku se v roce 2001 stal objevem roku v tuzemské anketě Dance awards.⁶⁰ Do pokusů o zvuk elektra a dubstepu se pustil mladý, nadějný producent a DJ Jay Beck (příloha č. 18), zástupce nastupující generace v ČR, která se v tvorbě pokouší vyrovnat západní scéně a prosadit se s vlastní tvorbou nejen u nás.⁶¹ Pražský DJ Tokátko svůj styl hraní popisuje jako electro-pogo-disco-punk.⁶² Z dalších nově se objevujících jmen jsou to například pražští DJové Filip Dee, techno/electro DJ Kim Pixa alias Pixaman nebo déle působící DJ Airto aj.

⁵⁸ Označení „rezidentní“ získávají pravidelné akce konané v jednom klubu, na nichž vystupuje společně s jinými DJi vždy jeden stejný DJ, vybraný majitelem či produkčním klubem. Tento DJ se pak nazývá rezidentem, často se jeho osoba shoduje s osobou pořadatele party.

⁵⁹ Vitalic: Legenda elektra hlásí návrat na Elektru!. *Poslouchej.net* [online]. 8. 3. 2011 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.poslouchej.net/14566-Vitalic-Legenda-elektra-hlasi-navrat-na-Elektru.html>

⁶⁰ Profil Dj Orbith - vystupuje na akci PlusMinus. *Techno party PlusMinus* [online]. 14. 02. 2012 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.plusminusparty.cz/novinky/profil-dj-orbith-vystupuje-na-akci-plusminus/>

⁶¹ About Me - JayBeck. *JayBeck - Jaroslav Beck - official site* [online]. ©2008 [cit. 2012-04-06]. Dostupné z: <http://www.jaybeck.eu/about-me.htm>

⁶² Tokátko. *Facebook* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-16]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/djtokatko/info>

S produkcí alternativního tanečního electra na klubové úrovni je na tom naše hudební scéna poměrně slušně. Od roku 2006 koncertuje původem brněnský projekt MIDI Lidi, který vytváří surovou elektroniku polidštěnou sborovým zpěvem s českými texty, hudbu inspirovanou diskem osmdesátých let a raným ravem, nebrání se ani přirovnávání ke zvuku Kraftwerk.⁶³ Spíše k alternativní elektronice lze zařadit kapelu Ecstasy of Saint Theresa fungující od roku 1990, sestávající nyní ze dvou členů – Jana P. Muchova a zpěvačky Kateřiny Winterové.⁶⁴ V roce 1994 se dala dohromady elektronická kapela Bullerbyne prezentující se dodnes hudbou inspirovanou new wave⁶⁵ – fúzí rokových principů s elektronikou. Zástupcem stylu electroclash/new wave je od roku 2003 kapela Moimir Papalescu & The Nihilists. Podle jejich slov hrají hudbu plnou „punkové energie, masivního zvuku, electro beatu a syrového electro rock’n’rollu.“⁶⁶ Bohužel kapela zřejmě není pár let aktivní, oficiální stránky jsou neaktualizované a poslední nalezené koncerty mají letopočet 2007. Avšak osoba Moimira Papalescu (občanským jménem Miroslav Papež), je spojena se vznikem elektronické scény u nás, v 90. letech byl jedním ze členů kapely Vanessa (původně Vanessa del Rio), která se prezentovala stylem electronic body music – tvrdou elektronickou hudbou s vlivy punku a industrialu. Vanessa se v roce 2009 překvapivě vrátila s novou deskou a úvodním singlem Ahoj, chcípni!⁶⁷ a začala znovu koncertovat.

- MIDI Lidi – Rád vařím (2011), Příloha č. 19)



⁶³ MIDI Lidi, roboti z Brna. *IDNES.cz* [online]. 16. července 2007 [cit. 2012-04-21]. Dostupné z:

http://kultura.idnes.cz/filter.asp?c=A070716_122213_filter_vk

⁶⁴ Ecstasy of Saint Theresa. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. 21. 2. 2012 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Ecstasy_of_Saint_Theresa

⁶⁵ Bullerbyne. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. 21. 1. 2012 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Bullerbyne>

⁶⁶ Moimir Papalescu & The Nihilists Official Site. *Facebook* [online]. 21. 12. 2009 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/mpandthenihilists/info>

⁶⁷ POLOCHOVÁ, Iveta. Vanessa po mnoha letech vstala z mrtvých a volá: Ahoj, chcípni!. *IDNES.cz* [online]. 31. července 2009 [cit. 2012-04-21]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/vanessa-po-mnoha-letech-vstala-z-mrtvych-a-vola-ahoj-chcipni-pqc-/hudba.aspx?c=A090731_002352_hudba_ob

8. TECHNO

„Nebyly peníze, nebyla sláva, byla jen hudba. Byla to hudba budoucnosti a zněla tak, jak ji nikdo předtím neslyšel.“ Richie Hawtin⁶⁸

Techno je asi nejvíc skloňovaným názvem stylu elektronické taneční hudby, a proto se často chybně interpretuje. Pro mnoho lidí představuje synonymum pro ETH vůbec. Technem je nesprávně označována víceméně jakákoli současná hudba s výrazně repetitivními prvky. Má to za důsledek, kromě dezinterpretace pojmu techno, rapidní zkreslení vědomí společnosti o tom, jak rozmanitá ETH vlastně je. Techno bývá zaměňováno se zkomercializovanou nebo diskotékovou hudbou (např. Scooter, DJ Bobo, podstyly disca), se kterou má málo společného. Nejednoznačnost termínu podporují i komerční média. Pojem techno (a tedy i celá ETH) získalo během své existence především negativní příznaky. Média propojila s technem a scénou ETH aféry okolo CzechTeků a ostatních freetekno párty, které zaujímají jen zlomek toho, co ETH nabízí. Dále se jim podařilo nastínit atmosféru jakékoli taneční párty jako zběsilého drogového večírku, vykreslit jeho účastníky jako podivná individua a to vše pod názvem techno párty. Není divu, že dezorientovaná společnost zaujímá k technu negativní stanovisko. Zdvihají nad technem a potažmo i celou ETH varovný ukazovák. Co je ale doopravdy techno, bez mýtů a předsudků, čím se liší od ostatních stylů ETH?

Termín techno vznikl zkrácením slova technologic/technological, česky technologický. Tato hudba má tedy co dočinění s technikou a industriální společností skrze futuristické zvuky. Hlavní ideou technu bylo souznění mezi člověkem a strojem, snaha dát stroji duši. V hudbě to není poprvé, co se setkává člověk a technika, toto směřování představovali avantgardní umělci již od počátku 20. století.

Co je tedy doopravdy techno? Nejlépe ho vysvětlíme, pokusíme-li se zachytit ustálené skladebné postupy a hudební stereotypy používané v technu. Pozadí pro syntetické zvuky tvoří rytmický pattern vyplněný především striktně ostinátním beatem basového bubnu, který udeří na každou dobu ve 4/4 metru. Údery basového bubnu jsou nejčastěji doplněny zvukem činelu hi-hat, jenž vyplňuje rytmickými figuracemi prostor mezi hlavními dobami. Na lehkou osminovou dobu může zaznívat i zvuk malého

⁶⁸ High Tech Soul: The creation of techno music [film]. Directed by Gary BREDOW. USA: Plexi, 2006.

bubnu. Každý další výrazný úder však mírně narušuje strukturu pravidelné a čitelné rytmické pulsace a ta začíná mírně pokulhávat. Charakteristické je i tempo, které se u klasického techna pohybuje mezi 140-160 BPM. Stavba techno tracku je při bližším prozkoumání velice detailně propracovaná. Nezkoušenému posluchači může přijít skladba stále stejná, ale styl techno hojně využívá opakování smyček s minimálními změnami, dokud se jednotlivé zvuky a nápady zcela nevyčerpají.

Techno se zrodilo v polovině 80. let v Detroitu a bylo tam i vychováno. Vměstnalo do sebe vlivy německých elektronických průkopníků Kraftwerk (kombinující afro-americký cit pro rytmus a evropský přístup k harmonii a melodii⁶⁹), funku George Clintona a emocí zbavené hudby Garyho Numana.⁷⁰ Město Detroit ve vzniku této „technologické hudby“ figurovalo zdatně. Bylo to město automobilového průmyslu a afroamerických obyvatel. Tamější lidé nebyli zvyklí žít takovýmto způsobem – pracovat s relativně slušným příjmem peněz v továrně, kde se manipulovalo s počítači a roboty. Vyrůstala zde mladá generace černochů s předpoklady pro kulturu materialismu. Otevíraly se taneční kluby, kam byl na čas dokonce zakázán přístup ostatním nemajetným černochům. Pak se ale město dramaticky proměnilo, bylo ve stavu totální devastace. Zavřely se totiž automobilky, bohatí se stěhovali pryč, město se začalo potýkat se sociálními a ekonomickými problémy. Do té doby město žilo soulem, ale v 80. letech na jeho troskách vzniká techno jako dokonalá antiteze soulu – styl zobrazující odlidštěného člověka ve spojení s polidštěným strojem.⁷¹

Kevin Saunderson, Derrick May a Juan Atkins, nazývající se Bellevillská trojka (pocházeli totiž z malého vesnického městečka nedaleko Detroitu), začali s technem koketovat. Za první skladbu tohoto stylu je považován track *Techno City* (1984), zmíněný již v kapitole o electru, který složil Cybotron – projekt autorské dvojice Juana Atkinse a Ricka Davise. Skladba byla inspirovaná vizí Fritze Langa, kdy megalopole přestanou fungovat jako do teď, ale rozdělí se na sektory pro bohaté, které budou v oblacích, a na podzemní proletářské zóny.⁷² Celé album *Clear*, na němž *Techno City* vyšlo, komentovalo upadající sociální situaci Detroitu. Začal skládat i Saunderson

⁶⁹ SICKO, Dan; BREWSTER, Bill. *Techno rebels : the renegades os electronic funk* [online]. Detroit : Wayne State University Press, 2010 [cit. 2011-11-23]. Dostupné z: <http://books.google.com/>

⁷⁰ VESELÝ, K. 2010b. s. 202.

⁷¹ tamtéž

⁷² tamtéž

s Mayem a celá trojice vytvořila model Techno rebelů⁷³ – představitelů společnosti fungující na informačních technologiích.

- Cybotron – Techno City (1984), Příloha č. 20)

The image displays a musical score for the track 'Techno City' by Cybotron. It consists of two staves: 'Drum Set' and 'Bass'. The tempo is marked as ♩ = 140. The Drum Set part is written in a 4/4 time signature and features a complex, syncopated rhythm with various drum sounds indicated by 'x' marks. The Bass part is written in a 4/4 time signature and features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score is presented in a clean, black-and-white format.

Trojice techno pionýrů začala svoji hudbu propagovat v klubech a rádiích. Určitému rozšíření pomohl velmi otevřený rádiový DJ Electrifying Mojo, který měl místo ve svém pořadu pro všechnu, podle jeho slov, senzační hudbu.⁷⁴ V detroitských klubech hudba příliš úspěchy neslavila. DJové však byli několikrát pozváni do Londýna, aby obohatili tamější scénu. Pozvání přijal jako první Derrick May a kompilací *Techno! The new dance sound of Detroit* se v roce 1988 nakazily nejen londýnské kluby, ale i celá Evropa. Z detroitských DJů se v Evropě staly hvězdy.

Na otázku, kde se vlastně vzal název techno, neexistuje jednoznačná odpověď. Název techno se dostal do povědomí lidí v roce 1984, kdy byl vydán jmenovaný singl *Techno City*. Od té doby byl název nezávazně používán, například jako podskupina house, a bylo potřeba zdůraznit, že se jedná o odlišnou hudbu z Detroitu. Pojem se široce rozšířil až v roce 1988 právě díky kompilaci *Techno! The new dance sound of Detroit*, protože na ní byly zařazeny tracky, které se staly obrovskými hity po celém světě.⁷⁵ Existuje ještě jedna verze, že termín techno poprvé použil německý producent

⁷³ název použit v knize *Third Wave* (1980) od publicisty a futurologa Alvina Tofflera

⁷⁴ *High Tech Soul: The creation of techno music* [film]. Directed by Gary BREDOW. USA: Plexi, 2006.

⁷⁵ REYNOLDS, S. 1998. cit. d., s. 71.

Tall 2XLC již v roce 1982 pro specifické označení stojanu s deskami ve svém obchodě, a to ještě Bellevillská trojka ani neexistovala.⁷⁶

Se vznikem techna je úzce spojen vývoj syntezátorů a samplerů. Ty byly známé už z 60. let především díky Wendy Carlos a její elektronické interpretaci díla Johanna Sebastiana Bacha na Moogově syntezátoru. Tím se odstartovala éra používání syntezátorů i v populární hudbě. V 70. letech začala vyrábět firma Roland⁷⁷ bicí automaty. Jako první přišla s typem CR-68 a CR-78, prvními bicími automaty s mikroprocesorem, poté v roce 1980 firma vyvinula typ TR-808 (příloha č. 2)), který byl ale kritizován kvůli nevěrohodnému zvuku bicích. Kvůli své přijatelné ceně se ale dostal do užívání i přes své plechové a skřípavé zvuky. Nahradil jej typ TR-909, zvukově sytější s charakteristickým zvukem tlesknutí místo malého bubnu. S typy 808 a 909 nejvíce pracovali první producenti techna.

8.1 Druhy techna

V této kapitole nemám ambice popsat všechny odnože techna, které se kdy objevily, ale ráda bych zaznamenala ty, které měly význam pro další vývoj stylu anebo jsou na české scéně silněji zakořeněné. Nebudu zbytečně vyjmenovávat podstyly techna, jejichž název obsahuje dominantní rys některého ze stylů popsaných v dalších kapitolách.

U všech stylů proběhla velká expanze během jejich působnosti. Techno se z Detroitu rozšířilo do celé Ameriky, Evropy a Asie a všude si našlo pevnou základnu posluchačů i producentů. Začaly vznikat podstyly silně ovlivněné geografickou polohou. U žádného jiného stylu není tak zřetelně cítit rozdíl mezi jednotlivými „národními“ odnožemi jako právě u techna. Můžeme rozeznat švédské techno (příloha č. 21) založené na „technologicky“ syrovém zvuku, jaký produkuje například Hardcell; melodičtější italské techno (příloha č. 22) ovlivněné housem; o poznání zvukově střídmejší, ale emotivnější německé techno (příloha č. 23), které v současné době udává trend prostřednictvím producenta Paula Kalkbrennera; temné španělské techno (příloha č. 24); netradiční, experimentálnější založené a trochu exoticky znějící japonské techno

⁷⁶ *Techno.cz* [online]. 12. 3. 2008 [cit. 2011-11-20]. Techno je veechno!. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/25059/3.-dil-techno-je-vsechno>

⁷⁷ *Roland* [online]. 1999 [cit. 2011-11-20]. Product History. Dostupné z: http://www.roland.com/about/en/product_history.html

(příloha č. 25) například od producenta Takaai Itoha atp. Nemá cenu se o geografických vlivech a výsledném zvuku dále rozepisovat, pro českou scénu nemají zásadnějšího významu. Pro ilustraci v přílohách uvádím jednotlivé podstyly s autory a ukázkami.

8.1.1 Detroit techno

Začít nemůžeme ničím jiným než prvotním klasickým technem. Můžeme ho nazvat „prototechnem“, protože dalo vznik dalším vývojovým větvím a v takovéto podobě se již nekomponuje. Je hlavním orientačním bodem, od kterého se odvíjely další události ve Velké Británii, Německu nebo Nizozemí. Detroitské techno je charakteristické používáním „analogových syntezátorů, bicích automatů (hlavně Roland TR-909), kovového praskotu, robotických hlasů a opakujících se smyček připomínajících montážní linku automobilového průmyslu.“⁷⁸ První počiny patřily trojici pionýrů – Juan Atkins, Derrick May, Kevin Saunderson – na ně vzápětí navazovali další producenti a DJové jako Carl Craig, Eddie Fowlkes, navíc techno už nebyla záležitost pouze černošských hudebníků, ale figurovali zde i běloši jako Richie Hawtin. Druhá generace se vztahovala k labelu Underground Resistance (Jeff Milles, Robert Hood, Mike Mad Banks). Plánovali nastolit sonickou revoluci, vystupovali proti komerčním audio i video programům, tak začala ilegálně vznikat pirátská rádia, která měla zásluhy na rozvoji taneční scény, jelikož nebyla omezována žádnými vnějšími tlaky a mohla se soustředit na užší cílovou skupinu. Třetí vlna pak přehodnotila estetiku raného techna a přinesla drsnější bicí složku (Jeff Milles, Underground Resistance), oduševnělé klávesové melodie a basové linky (Kenny Larkin, Stacey Pullen) a svůj pohled stočila zpět ke svým breakbeatovým kořenům.⁷⁹

Detroitské techno mělo dvě podoby. Temnou, izolovanou, mechanickou zvukovou barvou reagovalo na konec rozkvětu a prosperity města v pozdních 70. letech a na následný ekonomický kolaps. Naopak u něj šlo najít i světlé, měkké zvukové polohy blížící se spíše chicagskému housu.⁸⁰

⁷⁸ *DetroitTechno.org* [online]. 2010 [cit. 2011-11-23]. *DetroitTechno.org*. Dostupné z: <http://www.detroittechno.org/> „(...) analog synthesizers and early drum machines, particularly the Roland TR-909, Metallic clicks, robotic voices and repetitive hooks reminiscent of an automotive assembly line.“

⁷⁹ COOPER, Sean. Techno. *Allmusic* [online]. © 2012 [cit. 2011-11-23]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/explore/essay/techno-t688>

⁸⁰ tamtéž

8.1.2 Acid techno

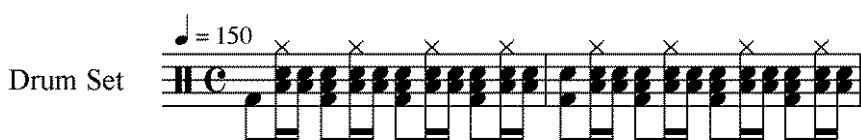
Ačkoli acidový zvuk není specifikem techna, ráda bych zde tento podstyl vyzdvihla, protože je u nás rozšířený zejména ve své tvrdší podobě hard acid techna. Prvně se přívlastek acid objevil u housu v polovině 80. let a acid house se brzy stal fenoménem. Z přívětivého měkkého rytmu chicagského house byl výstřední zvuk acidu přenesen na studené pozadí tvrdšího techna. Výsledek slavil úspěch a slaví ho dodnes. I když acid techno vzniklo počátkem 90. let, je u nás stále vyhledávané a žije si svým vlastním životem na akcích undergroundovějšího charakteru a freetekno párty. Acidový jedovatý, kyselý zvuk, kterému vévodí čvachtavá basová linka, byl tvořen výhradně na syntezátoru Roland TB-303 (příloha č. 1) vyrobeném v roce 1982, žádný jiný nástroj neuměl tento unikátní zvuk napodobit. TR-808 a TR-909 sloužily k tvorbě rytmu. (příloha č. 26)

8.1.3 Schranz/Hardtechno

Jde o velmi tvrdou odnož techna. Můžeme se setkat s názory, že schranz je synonymem hard techna, nebo že je od sebe lze odlišit (schranz má být tvrdší a temnější hard techno). Nejde zde o tvrdost danou vysokými rychlostmi, schranz se hraje v rozmezí cca 140-170 BPM, ale o zvukovou temnotu a drsnost. Je charakteristický svým „špinavým“ zvukem, daným vysokou hustotou nejrůzněji zfiltrovaných beatů. Většina úhozů je zkreslená digitálními efekty a to dává schranzu temnou skřípavou barvu zvuku, jako když o sebe drhnou dva hrubé povrchy, doplněnou čistými údery basového bubnu a vysokými syčivými činely.

Termín schranz vznikl mezi lety 1997-99 ve vysílání rádia Sonic – tehdy jediného rádia v Evropě zaměřeného na elektronickou taneční hudbu – kde do éteru pouštěl DJ Chris Liebing. Oblíbil si extrémnější hudbu z Anglie např. techno vydávané na labelu Downwards, kterému dominoval praskavý zvuk. Jednoho dne zakřičel ve studiu jeho přítel nadšený tímto zvukem, že ta hudba „schranzuje“. Nikdo nevěděl, co to přesně znamená, ale ke špinavému zvuku hrané hudby to sedělo.⁸¹

- Frank Kvitta – Schranz Trauma (rok vydání neuveden), Příloha č. 27)

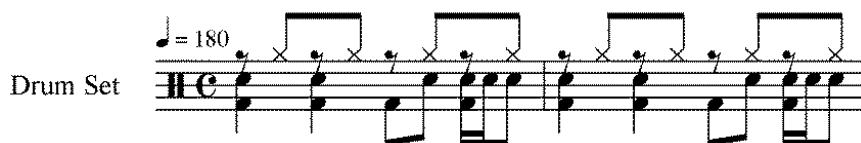


⁸¹ Chris Liebing erklärt Schranz. *Youtube* [online]. Aug 30, 2009 [cit. 2011-11-28]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=98aLqXTziMk>

8.1.4 Freetekno

Tekno se od techna liší pouhým jedním písmenkem, to ale ukrývá znatelný rozdíl. Tekno je oproti technu rychlejší, tvrdší podstyla tekna dosahují rychlostí až 220 BPM. Celkově používá temnější barvy zvuku, silně nabasovaný, hutný a centralizovaný úder velkého bubnu, klasický nemodulovaný zvuk malého bubnu, hi-hat a činelů. Na tomto rytmickém pozadí se prolínají denaturované, efektované zvuky. Pokud se hudby účastní lidský hlas, tak v krátkých monotónně se opakujících frázích. Odstíny bicích v teknu nejsou agresivně ostré, jsou spíše zakulacené, a i když je hudba velice rychlá a tvrdá, není útočná.

- Spiral Tribe – Prone (rok vydání neuveden), Příloha č. 28)



Subkultura freetekna se zformovala okolo roku 1988, kdy v Británii probíhalo druhé léto lásky. Byla to doba, kdy rave hudba⁸² položila základy nové éře klubové hudby a kultury taneční hudby. Rave se nevztahoval jen na hudební oblast, zahrnoval politické postoje proti kapitalistickému individualismu Margaret Thatcherové. Nestal se subkulturou ve vlastním slova smyslu, fanouškům chyběla uniformita oblékání, projev odporu vůči celé společnosti.⁸³ Na tyto ideály navázal styl tvrdého techna – tekno – a v Británii se okolo něj utvořila subkultura, která začala po svém pořádat festivaly nezávislého techna, tzv. technivaly. V důsledku častého překračování zákonů byli stíháni policií.

V roce 1993 rozpory vyvrcholily schválením zákona Criminal Justice Act, který zakázal pořádání všech free party po celém Spojeném Království. *Vzhledem k násilným represím, mnohé sound systémy, jako třeba slavný Spiral Tribe, opustily zemi a rozjely se do celého světa. Začaly organizovat nové typy techno party, které byly svobodné a alternativní. Zrodilo se nové hnutí free party. Po celé Evropě se začaly tvořit nové sound systémy, chtěly pořádat beztrestně free party. Mezi nimi byl i Heretik, stal se*

⁸² Britská verze chicagského housu spojená s acid housem, hardcorem, nelegálními party a konzumací extáze, kultura rave se v Anglii stala fenoménem v 80. a 90. letech.

⁸³ VESELÝ, K. 2010b. s. 319-320.

*symbolem hnutí, které začalo směřovat k vyšším cílům, než byla provokace.*⁸⁴ Mladí měli touhu distancovat se od své výchovy, od kapitalistické společnosti, byli ovlivněni anarchismem a tento způsob života – žítí ve squatu, kočování a pořádání párty – jim byl ušit na míru. Už na začátku jim byl dán punc, že tito lidé neodpovídají stanoveným normám chování, a drží se jich doteď. Je to hlavně kvůli jejich otevřenému stanovisku ohledně drog. Sound systémy se netajily tím, že na párty užívají drogy, a spousta z nich měla hlavní finanční příjem z jejich prodeje. Společnost sound systémů fungovala oproti rave kultuře na principu samofinancování. Sami si stavěli v duchu hesla *Do it yourself*⁸⁵ reproduktory a zvukové aparáty, samozřejmě platila zásada nulového vstupného, takže jedině peníze z prodeje drog jim pomáhaly se rozvíjet. Jak vypráví členové Heretik sound systému ve filmu *We had a dream*, jejich hobby bylo objevovat výjimečné prostory, kdy by mohli uspořádat free párty, jako například starý otevřený bazén přímo v centru Paříže. S přihlédnutím k faktu, že tyto párty byly zakázané a prostor zaujímal místo v památkové rezervaci, bylo organizování takového počínu vysoce náročné a stalo se adrenalinovou záležitostí.

Základní idea velkých ilegálních párty jim byla společná s rave kulturou, ale „teknari“ se odlišovali významnými rozdíly. Technivaly byly otevřenými událostmi pro návštěvníky, ale i účastníky, tedy jakýkoli performer mohl předvést svoje umění (malířství, grafika, graffiti, video projekce, fireshow, žonglování apod.), libovolný sound systém měl možnost postavit si svoji aparaturu a podílet se na pořádání párty. Tímto se od raverů lišili a názorově se striktně distancovali.

Po masivních vlnách zatýkání pořadatelů, neustálém pronásledování a ničení free párty se systémy s ilegální činností stáhly a byly donuceny pořádat komercializované, zpoplatněné párty. Fenomén free párty byl skončen. Ale ne na dlouho, pokračuje dodnes. Expanduje dále na východ, kde se odehrává celý proces od začátku, např. BulgariaTek (bulharský technival), SlovTek (slovenský technival), PolTek (polský technival) atd.

⁸⁴ Heretik system: *We had a dream* [film]. Directed By Damien RACLOT-DAULIAC. 2010.

⁸⁵ Princip žítí založený na heslu „Udělej si sám“ propaguje soběstačnost účastníků subkultury, ukazuje, že se dá fungovat na okraji konzumu, vystačit si s tím, co máme. Každý člen komunitě může přispět svou kreativitou.

8.2 Techno v ČR

Techno je styl, který se zapsal tučným písmem do dějin. Můžeme ho považovat za gró celé elektronické taneční hudby, inspirační zdroj pro mnoho dalších stylů. Neustále se vyvíjí. Proto má po celém světě silnou základnu posluchačů a stále přicházejí noví. Podobně to funguje i na české scéně. Techno sice není klubovým mainstreamovým žánrem, ale akce si stále udržují návštěvnost a plní haly. Nad všemi halovými akcemi ční brněnská Apokalypsa – párty, která jako jediná probíhá od roku 1999 bez větší pauzy a stále každoročně přiláká tisíce návštěvníků. Přivezla do Čech během třinácti let působnosti aktuální či nehasnoucí hvězdy světového techna a hardtechna jako byl Jeff Mills, Kevin Saunderson, Umek, Pet Duo, Rush, Space DJz aj. Pro českého techno DJe je poctou si na Apokalypse zahrát. Rezidentní DJkou této fenomenální akce je bývalá Miss ČR a současná DJ Míša Salačová.⁸⁶ Apokalypsa však nebyla první velkou párty, už v roce 1997 se konala původní moravská halová akce Supersonic Garage. Byla uspořádána Pavlem Tesařem, který už od začátku 90. let organizoval akce se společností G-production stojící za velkým festivalem Mácháč.⁸⁷ Další vyhlášenou párty v brněnském prostoru byla Citadela se svými 28 díly, v roce 2005 prohrála konkurenční boj s Apokalypsou a na čas se přestala pořádat. Poté licenci odkoupila *První nezávislá promotérská skupina* v čele se zmiňovanou Salačovou a obnovila pořádání. Brněnské publikum kromě těchto legendárních párty mohlo zakusit několik dalších, které v průběhu let vznikaly a zanikaly. Praha v tomto směru trochu zaostávala. Velké, ale ne tak vyhlášené akce hostila ve Veletržním paláci, Průmyslovém paláci, Abatonu nebo Karlových Lázních, menších klubových akcí se uspořádalo bezpočet.

V roce 1996 odstartovala tradici techno/house festivalů pardubická open air párty Sunrising. O rok později se konala malá nenápadná akce s názvem Summer'97, předchůdkyně nesmrtelného festivalu Summer of Love. O deset let později navštěvovalo SOL již přes deset tisíc lidí. Festival začínal jako housové a technové vydání, postupem času pokrýl celou stylovou škálu ETH. Na techno se pak soustředila většina tuzemských tanečních multižánrových festivalů jako Hradhouse, Creamfields,

⁸⁶ Apokalypsa 35 /30. 11. 2012/ Brno, BVV, Pavilon P. *Apokalypsa* [online]. [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.apokalypsa.eu/index.html>

⁸⁷ Brněnské halovky I. *Techno.cz* [online]. 14. 10. 2008 [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/27725/brnenske-halovky-i>

Cosmic Trip, Summer Session aj. Svojšice, výhradně techno festival, se začal konat v roce 2000 ve Svojšicích u Pardubic a trvá dodnes, letos proběhne jeho dvanáctý ročník. Sice k technu přidal housovou a drum and bassovou stage, ale to mu neubralo na atraktivitě. K dalším z velkých festivalů patří Mácháč, který se zaměřuje ale více na trance.⁸⁸

Česká republika hostila na svém území kromě legálně pořádaných párty i undergroundové, často nelegální počiny. Od roku 1994 do 2006 poskytovala zázemí světoznámému technivalu CzechTek. V roce 1994 do Čech totiž přijely legendární sound systémy Spiral Tribe a Mutoid Waste Company⁸⁹, usídlily se na squatu Ladronka. Ukázaly místním lidem kouzlo tekna a ti se chopili aktivity. Vyústilo to prvním ročníkem CzechTeku. Následovně popsala Jana Kománková CzechTek v knize z roku 1998 *Beaty, bigbeaty, breakbeaty: „Několik posledních let se v Čechách (...) koná opravdu velký a významný festival.(...) Sjedou se na něm klany z několika zemí s otrískanými vozidly, jejichž hlavní výbavou jsou gramofony, nějaké to kilo hypnotických desek, pokud možno silný aparát a pár světel. Usadí se na louce a několik dnů tu až do padnutí hrají.“*⁹⁰ Zpočátku se jednalo o menší legální párty v bývalých vojenských objektech, s nárůstem účastníků se technival přesunul na louky a pokračoval ilegálně. Nejkontroverznějším se stal ročník 2005, který byl podle slov pořadatelů uspořádán na legálně pronajatém pozemku. Přesto na technival dorazilo přes 1000 policejních hlídek, aby konání zastavily pomocí těžké techniky, slzného plynu a vodních děl. Zásah vyvolal i rozdílné názory na politickém poli. Další ročník proběhl poklidně za účasti 40 000 lidí.⁹¹ Tím však éra CzechTeků skončila, technival byl ve velkém měřítku medializovaný. Ze zvědavosti přijížděli lidé, kteří s tekno hudbou neměli nic společného, a tím byla zničena „intimní“ komunitní atmosféra i chuť pořádat další ročníky.

Techno v českých kruzích představuje spousta DJů. K průkopnickým jménům zařadíme bezpochybně DJe Agenta, který na scéně působí už od roku 1995, kdy začal hrát pod vlastním jménem Martin Nauš. Nyní je nejen stále aktivním DJem, ale i

⁸⁸ Festivaly v Čechách III. *Techno.cz* [online]. 29. 08. 2008 [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/27202/festivaly-v-cesku-iii>

⁸⁹ HOUDKOVÁ, Aneta. *Komunikace subkultury freetekno*. Brno, 2008. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.

⁹⁰ KOMÁNKOVÁ, Jana. *Beaty, Big Beaty, Breakbeaty : průvodce moderní hudbou 90. let*. Praha : MařaDharmaGaia, 1998. Dance&Trance: Tančím tak, jak hraje tvůj gramofon.

⁹¹ *Wikipedia : The Free Encyclopedia* [online]. 11. 11. 2011 [cit. 2011-11-27]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/CzechTek>

promotérem, pořádá po celé ČR akce jako např. Techno Masters.⁹² U probouzení české scény stál i DJ a promotér Jerry, jenž působil za DJským pultem už od neuvěřitelného roku 1993,⁹³ DJ Pavel Krejdl, vystupující pod webem *Techno.cz*,⁹⁴ nebo dnes již ne příliš aktivní DJ Kaisersoze. V roce 1995 se přidala zasloužilá DJane⁹⁵ a producentka Ladida. Dalším kvalitním českým DJem je Steen, který v posledních pár letech působí ve dvojici s DJem Spiriakosem, společně i produkuje a se svými sety objíždí Evropu (příloha č. 29). Západočeskou scénu reprezentují DJ a producent Drex, Jamal DJs – Jacker a Malda nebo JayBeck. Kromě techna má i schranz v posledních letech živnou půdu díky DJům, již získali uznání i v zahraničí jako DJ Golpe,⁹⁶ Destroyer, kteří oba vydávají vlastní tvorbu na zahraničních labelech a jsou správci webu *Schranz.cz*. Schranz dále reprezentují čeští DJové Peca (také zapojený do *Schranz.cz*) nebo Kesz. Poměrně novopečenou, ale známou DJkou je brněnská B.Unq!, která se letos stala rezidentní hard techno DJkou velkého prestižního ukrajinského festivalu Kazantip.⁹⁷ Nesmíme opomenout ani freetekno DJe, kteří většinou působí v rámci sound systémů. K nejznámějším uskupením patří Circus Alien (příloha č. 30), Technical Support, Mayapur a zároveň patří mezi nejstarší na naší scéně. Dále NSK, Metro, Strahov, Oktekk a spousta dalších.

⁹² DJ Agent. *DJ Agent* [online]. 2010 [cit. 2012-04-18]. Dostupné z: <http://www.djagent.cz/bio.php>

⁹³ Jerry. *IDJ.cz* [online]. 2008 [cit. 2012-04-18]. Dostupné z: <http://www.idj.cz/jerry/>

⁹⁴ Pavel Krejdl: "Hudba je a vždy bude mým posláním!". *Techno.cz* [online]. ©1997-2009 [cit. 2012-04-18]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/rozhovor/34953/pavel-krejdl-quothudba-je-a-vzdy-bude-mym-poslanimquot>

⁹⁵ DJane je označení DJe ženského pohlaví

⁹⁶ Golpe. *Myspace* [online]. 2007 [cit. 2011-11-28]. Dostupné z: <http://www.myspace.com/golpecz>

⁹⁷ B.UNQ!. *IDJ.cz* [online]. 2008 [cit. 2012-04-18]. Dostupné z: <http://www.idj.cz/bunq/>

9. HOUSE

House je jeden z nejrozmanitějších stylů ETH vůbec. V žádném případě jsem v následující kapitole neobsáhla celou strukturu podstylů, se kterými se v českých klubech setkáváme (french h., tribal h., vocal h., minimal h.), snažila jsem se vybrat ty, dle mých posluchačských zkušeností, nejrozšířenější na české scéně. Zařazení acid house je trochu výjimkou, v dnešní době preferovaný není, ale je důležitým historickým mezníkem ve vývoji housu. V kapitole jsem záměrně do kontextu neuvedla housová jména producentů jako Duft Punk, Basement Jaxx nebo Modjo. Třebaže každý z nich svým hudebním přínosem v určitých letech ovlivnil směřování housu, jejich hudba se vymyká rozvrstvenému konceptu podstylů a není bohužel prostor se vyjadřovat ke každému zvlášť. Kapitola by narostla do obřích rozměrů a cílem mé práce není obsáhnout celou historii housu.

„In the beginning there was Jack... and Jack had a groove.

And from this groove came the grooves of all grooves.

And while one day viciously throwing down on his box,

Jack boldly declared "Let There Be House" and House music was born.“

Chuck Roberts⁹⁸

Když chceme začít mluvit o housu, musíme se nejdříve zastavit u disca, jehož je house přímým potomkem. Disco vzniklo na počátku 60. let v newyorských klubech, kde se setkávaly menšiny afroameričanů, hispánců a gayů. Hudba založená na zvuku soulu do sebe pohltila černošský funk, prvky latinskoamerické rytmiky, okázalou instrumentaci. Hlavním rysem se stal pravidelný akcent basového bubnu znějící na každou dobu a nový způsob interpretace hudby – DJing. V tomhle ohledu disco přesáhlo hranice svého oboru, v návaznosti na hlavní úkol DJe – přetváření existujících nahrávek – se v populární hudbě začalo přemýšlet o otázkách autorství a kreativity. Disco se ubíralo dvěma směry. Jedním směrem pokračovalo k rhythm and blues disco, které na soul a funk navazovalo přímočařeji, zachovalo si vokály gospelového stylu, synkopované basové a kytarové úseky. Druhá tendence se nazývala eurodisco,

⁹⁸ Sampl, který namluvil Chuck Roberts, použili v roce 1987 Rhythm Controll (příloha č. 31). Vokál se pak stal téměř housovou modlitbou. Jack byl oblíbený druh tance, respektive jakési pohybování se do rytmu housu, a Jack je také křestní jméno. Roberts, jehož řečový projev je podobný známému projevu Martina Luthera Kinga, personalizoval tanec do postavy Jacka, kterého tituloval na tvůrce housu.

nacházela oblibu v orchestrálně nebo syntezátorově instrumentovaných plochách, zpěvu zjednodušeném do krátkých nápěvů, méně synkopovaném rytmu. Eurodisco pak úplně nahradilo původní disco. I když disco přestalo na přelomu 70. a 80. dominovat americké populární hudbě kvůli rasistickým a homofobním tendencím rockových fanoušků a ukřivděným milovníkům soulu a funku, přesto ovlivnilo další formy taneční muziky, a to především house, který v tomto prostředí vznikl a z disca převzal repetitivní pattern basového bubnu.⁹⁹

Prvotní house na rozdíl od disca nepoužíval smyčcové plochy, plynulé vokály a elektrické kytary, vystačil si s minimálním syntezátorovým doprovodem, nově přidanými basovými linkami a s opakujícím se 4/4 rytmem, kdy na dobu zněl basový buben a mezi dobami hi-hat činel. Tato syrová tanečnější hudba byla slyšet v polovině 80. let v chicagském hudebním klubu Warehouse (pod taktovkou DJe Frankieho Knucklese). Odtud také získala svůj název house,¹⁰⁰ který kromě části názvu klubu značil i tamější atmosféru rodinného prostředí a sejetí mezi lidmi.¹⁰¹ Významný klub vznikl ještě rok před Warehousem. Byl to newyorský Paradise Garage (DJ Larry Levan), který je považován za kolébkou stylu, jenž vešel do povědomí jako garage – „styl, který je přímým pokračováním disca, zahrnující vokály ve stylu gospelu a R&B a poměrně přirozenou atmosféru živé instrumentace.“¹⁰² Skrze zaměření čistě na hudbu se v obou klubech podařilo smazat předsudky týkající se rasy a sexuální orientace, díky tomu kluby dosáhly takového věhlasu. Od začátku se oba kluby lišily v hudební produkci. V New Yorku se preferovaly skladby středního až pomalého tempa plynule navazující na disco, zatímco Chicago bylo daleko více ovlivněno evropským zvukem elektronického popu Depeche Mode, Soft Cell i mimozemským zvukem Kraftwerk.¹⁰³

Názory na to, jaká byla opravdu první housová skladba, se liší. Podle Butlera byl mezi prvními, kteří vydali svoji hudbu na vinylové desce Jesse Saunders v roce 1983 – *On and on* (příloha č. 32) a o rok později Frankie Knuckles a Jamie Principle *Your Love*. Phil Cheeseman také považuje Jesse Saunderse za prvního, avšak s přesností

⁹⁹ BRACKETT, David. *Disco. The new Grove dictionary of music and musicians*. New York: Grove, 2002.

¹⁰⁰ FULFORD-JONES, Will. *House. The new Grove dictionary of music and musicians*. New York: Grove, 2002.

¹⁰¹ VESELÝ, K. 2010b. s. 315

¹⁰² BUTLER, J. Mark. *Unlocking the Groove : Rhythm, meter and musical design in electronic dance music*. Bloomington: Indiana University Press, 2006. s. 39

„(...) style that is a fairly direct continuation of disco, featuring vocals in a gospel or R&B style and the relatively „natural“ feel of live instrumentals.“

¹⁰³ CHEESEMAN, Phil. *The History Of House. DJ magazine* [online]. 2003[cit. 2012-02-24]. Dostupné z: http://music.hyperreal.org/library/history_of_house.html

neuvádí název skladby ani rok vydání. Za skladbu, která poprvé opravdu uspěla na veřejnosti, pokládá *Waiting On Your Angel* Jamieho Principla.

- Frankie Knuckles/Jamie Principle – Your love (1984), Příloha č. 33)

The musical score consists of two systems. The first system shows the beginning of the piece. The drum set part is written on a five-line staff with a double bar line at the start, indicating the beginning of the music. The electric bass part is written on a five-line staff in the bass clef, with a key signature of two flats (B-flat major) and a common time signature (C). The tempo is marked as 126 BPM. The second system continues the drum and bass parts, showing the ongoing rhythmic and melodic patterns.

Přelomovou událostí byl vznik dvou nahrávacích společností, konkurentů a soupeřů Trax Records a DJ International Records, které umožnily všem začínajícím chicagským producentům vydat své věci na vinylových deskách. Páteří housové scény se stal DJ Ron Hardy a jeho klub The Muzic Box otevřený v roce 1983. Převzal štafetu po Warehouse, kde byly položeny základy, a v Muzic Boxu „vytvořil prostředí pro housovou explozi“.¹⁰⁴ Klub byl místem s podnětným ovzduším, dokázal lidi inspirovat. O širší povědomí okolo housové hudby se postaral DJ rádia WBMX Jackmaster Funk, který nový styl vysílal každý den po půlnoci a umožnil, aby ho slyšeli i lidé nenavštěvující párty. House však stále zůstával prioritou černošských DJů a producentů.

Mezi významná jména z řad producentů se zařadil Marshall Jefferson svým počinem *Move Your Body* (příloha č. 34), písní, která se podle Cheesemana stala roku 1986 doslova hymnou housu. Zahájila rozmach stylu ve Velké Británii, začala se hrát v klubech od Manchesteru po Ibiza. Pak skladbu do vysílání uvedla londýnská pirátská rádia a na to kluboví DJové, kteří měli na svědomí vznik prvního housového londýnského klubu Delirium. V Londýně se začaly vydávat kompilace společnosti DJ international a chicagští DJové jako Adonis, Marshall Jefferson nebo Finger Inc se

¹⁰⁴ tamtéž „(...) to create the environment for the house explosion.“

s velkým očekáváním vydali na turné po Anglii. Píseň *Jack Your Body* se tam stala hitem a housová hudba začala konvertovat k mainstreamu.

9.1 Druhy housu

House je všude kolem nás. Výrazně z něj těží pop music, objevuje se ve své komerční podobě v reklamách, v rádiích. V Americe, zemi, z níž vyšel, se nyní stal mainstreamovou záležitostí. Tím mám na mysli jednu tvář housu – electro house převtělený do popu. Má podobu písně, nikoli tracku, skládá se ze slok, refrénů a je prezentovaný populárními zpěvačkami (Madonna, Britney Spears, Lady Gaga), skupinami (LMFAO, The Black Eyed Peas) a DJi typu David Guetta, Bob Sinclar. Vedle něj paralelně přežívá zajímavější klubová podoba housu se všemi svými podstyly. Té se budu na následujících stránkách věnovat.

9.1.1 Acid house

Během formování housu v 80. letech se jeho vývoj odklonil k radikálně jinému zvuku, než mu byl do té doby vlastní. Předznamenal to vývoj techniky. Větší dosažitelnost a cenová dostupnost umožnila postupem času vznik domácí produkce. Na počátku 80. let se na trhu objevil basový generátor Roland TB-303, který byl původně určen pro doprovod kytaristy,¹⁰⁵ a bicí automaty Roland TR-808 a TR-909. Charakteristického bublavého zvuku TB-303 se jako první ujali housoví DJové a z nepovedeného výrobku vznikla samostatná evoluční větev – acid house. První téměř 12 minutovou skladbu složila někdy okolo roku 1985 trojice DJů (Pierre, Spunky, Herbert J.) říkající si Phuture. Na veřejnost se track dostal skrze DJe Rona Hardyho, kterému svoji nahrávku poskytl, a vešla ve známost pod názvem *Acid Trax (Acid Tracks)*. Dlouho se hledalo vysvětlení, proč název acid. Phil Cheeseman nabízí variantu údajně schválenou velkým počtem lidí, kteří tenkrát „byli u toho“, že je název stylu sémanticky odvozen z názvu drogy LSD, diethylamidu kyseliny lysergové (zkráceně kyselina, angl. acid), kterou si návštěvníci Muzic Boxu často házeli do pití. Karel Veselý se zastává druhého, dnes rozšířenějšího názoru, že acid získal své označení podle charakteristického „kyselého“ filtrovaného bublání syntezátoru TB-303. Acid house mimo Chicago neměl příliš velký vliv, dokud se nerozšířil do Británie. Britská klubová scéna zahlcená mainstreamovým housem pomalu upadala, ale acid house přišel

¹⁰⁵ VESELÝ, Karel. 2010b.

s novým nábojem a znovu naplnil kluby. Nezůstala mu však chicagská podoba, kombinací s detroitským technem a latinskoamerickými rytmy z něj vznikl rave, výhradně britský hudební styl spojený s protispolečenským postojem a s drogou extází. Ravem se v mé práci zabývat nebudu, pro naši scénu se jedná především o významný inspirační zdroj, nikoli o styl, který by se zde rozvinul. Jeho zásluhou ETH značně přitvrdila a začala směřovat k zlomeným rytům. Dodnes jeho prvky můžeme nalézt například u kapel The Prodigy, která stála u jeho vzniku, Hadouken! nebo Die Antwoord.

- Phuture – Acid Tracks (1988), Příloha č. 35)

The image shows musical notation for two instruments: Cowbell and Drum Set. The tempo is marked as ♩ = 119. The time signature is 4/4. The Cowbell part consists of a series of eighth notes and rests. The Drum Set part consists of a series of eighth notes and rests, with some notes beamed together. The notation is written on a five-line staff with a treble clef and a common time signature (C).

9.1.2 Deep house

Na konci 80. let se prvotní house začal diferencovat. Jedna větev, pro deep house důležitá, se vracela směrem k discu, navazovala zejména na jeho italské vlivy. Avšak na rozdíl od disca byla instrumentace tvořena jen elektronickými syntezátory. Dominoval výrazný vokál. Druhá, instrumentální větev, plně využívala nových technologických možností syntezátorů a spíše se vyhýbala melodičnosti.¹⁰⁶ Od roku 1987 se přívlastkem deep začaly pojmenovávat pomalejší (110-125 BPM), nově vznikající housové skladby v Chicagu navazující na svěží produkci Marshalla Jeffersona.¹⁰⁷ Název vyšel podle serveru *Jahsonic.com* ze stejnojmenného alba Frankieho Knucklese. Při zpětném pohledu se může zdát název deep (tmavý, hluboký) poněkud postrádající smysl, protože se jím pojmenovávala hudba s vylehčenými bicími, plná akordů a dalších tonálních prvků, jazzových samplů, se sólovými r'n'b vokály, často mužskými.¹⁰⁸ Deep house společně s drogou MDA nastartoval britské legendární druhé léto lásky v roce 1988. Dnes si deep house ponechal pomalejší tempo, dominuje

¹⁰⁶ BUTLER, J. Mark. cit. d., s. 36.

¹⁰⁷ CHEESEMAN, Phil. cit. d.

¹⁰⁸ Deep House. *Jahsonic: the vocabulary of culture* [online]. (c) 2009 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: www.jahsonic.com

mu basová linka a zvuková střídmost, vokál již není podmínkou (příloha č. 37). Zdaleka neoplývá takovou oblibou, jakou zažil na přelomu 80. a 90. let. Producenti, které spojujeme s deep housem, jsou mimo jiné praotec housu Frankie Knuckles, Larry Heard, Masters At Work, z mladších třeba Ian Pooley. Naked Music nebo Om records jsou jedněmi z vydavatelství zaštiťující deep house.

9.1.3 Progressive house

Progressive house (příloha č. 36) vznikl v raných 90. letech a odsunul deep house na druhou kolej. V Americe i v Evropě progressive house zaznamenal druhou výraznou vlnu úspěchu housové hudby. Jak je patrné z názvu, šlo o pokrokové tendence, ty souvisely s vlivy ambientu, techna a newyorského stylu garage. Byl rychlejší než klasický house, uplatňoval nahallované, emocionálně laděné zvukové plochy. Počátky stylu přišly s kapelami Leftfield, The Drum Club, Faithless.¹⁰⁹ Mezi další producenty můžeme zařadit Jimmyho van M, Luka Chable, Faithless nebo Jamese Zabielu.

Adjektivum progressive se pojí i s trancem nebo funguje jako samostatný podstyl. Vyznačuje se právě hudební emocionalitou. Sám název progressive (pokrokový, moderní) je trochu zavádějící a vznikl spíš jako reklamní trik k odlišení nového zvuku housu. To, co bylo pokrokové v 90. letech, kdy byl pojem údajně použit britskou muzikantkou Genesis P-Orridge,¹¹⁰ je dnes překonané. Přesto se progressive house stále produkuje, pokrokové tendence vyzařuje jen v rámci své „škatulky“, jako každý jiný podstyl housu.

9.1.4 Tech house

Tento podstyl (příloha č. 38) v sobě soustřeďuje energii monotónního rytmu Detroit techna a jemnost a vlídnost Chicago housu. Barva dunivého housového zvuku bicích s výraznými zvuky hi-hat činela je nahrazena střídmostí a větší syntetičností techno rytmu. Čerpá i z progressive a acid housu. Ke známým jménům tech housu patří např. Funk D'Void, Booka Shade nebo Layo & Bushwacka. Opět je běžné fúzování s ostatními podstyly house, proto je obtížné k tomuto podstylu přiřadit jedno jméno bez výhrad.

¹⁰⁹ Explore: Progressive House. *Allmusic* [online]. © 2012 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: www.allmusic.com

¹¹⁰ 2. díl: House music... it's a spiritual thing! *Techno.cz* [online]. 05. 03. 2008 [cit. 2012-02-28]. Dostupné z: www.techno.cz/clanek/24963/2.-dil-house-music...-its-a-spiritual-thing

9.1.5 Electro house

Electro house (příloha č. 39) je asi posledním podstylem housu, který se stal mainstreamovou záležitostí. Přesto je jeden z mála, jenž se těší oblibě u komerčních i undergroundových DJů. Objevil se na konci 90. let, největší ohlas získal až v novém tisíciletí a podle aktuální produkce se dá říct, že v tuto chvíli kulminuje. Kombinuje ostré, bzučivé basové linky i vysoko položené samplý vypůjčené z electra s housovým rytmem, dnes do sebe vstřebává i barevnost dubstepu. Oblíbené je používání často velmi primitivních hip-hopových samplů nebo krátkých vokálů. Protože electro house je z velké části tvořen zvuky electra, skládají ho producenti úzce spjatí se stylem electro nebo breakbeat. Jsou to například Deadmau5, Justice, Crookers, Busy P, Steve Aoki, The Bloody Beetroots, Boys, Noize, Elite Force, Skrillex.

9.2 House v ČR

Housová hudba nyní zažívá ve světě, zejména v Anglii, renesanci v podobě bassline¹¹¹ a electro housu, v Čechách už má také připravenou živnou půdu. Dá se říct, že do dnešní doby u nás projely dvě hlavní vlny house music. První na počátku 90. let a druhá zhruba mezi lety 1998-2005. O počátečním roku 1998 svědčí vznik tanečního festivalu Hradhouse, jehož DJské obsazení bylo na prvním ročníku především housové. V dalších rocích se objevovala i DJská jména patřící k jiným stylům jako techno, drum and bass, ale přední místa na festivalu stále patřila hvězdným jménům světového housu až do roku 2010, kdy se konal zatím poslední Hradhouse. Neznamenal to, že se do té doby jiné housové akce nekonaly. První opravdu velká house párty se uskutečnila 25. srpna 1995 v pardubickém Life Klubu (později L-Klub) díky organizátorovi Aleši Blehovi. Dostala název Magic House Párty. Na ni pak navázala akce Sunrising pod stejným vedením, ale ta směřovala více k technu. V roce 1997 Bleha uspořádal první open air párty orientovanou na housovou muziku Summer'97, která byla předchůdkyní legendárního festivalu Summer of Love uskutečněného o rok později. Ten se pohyboval další čtyři ročníky mezi housem a technem, pak svoje pole působnosti rozšířil mezi další styly ETH¹¹². Dnes se sice žádná velká ryze housová akce neuskutečňuje, ale rozhodně nemůžeme tvrdit, že je house v ČR mrtvý. Není, stáhl se z prvních pozic a žije

¹¹¹ Bassline house přichází okolo roku 2000, čerpá z podstylů UK garage a je charakteristický výrazně zkrácenou basovou linkou.

¹¹² Festivaly v Čechách I. *Techno.cz* [online]. 15. 08. 2008 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/27052/festivaly-v-cechach-i>

si svým vlastním tempem v klubech po celé ČR. Dokáže se nenápadně vloučit všude, i tam, kde by ho nikdo nečekal. (Například v roce 2007 vystupovalo uskupení Basement Jaxx jako jedna z hlavních hvězd na největším českém festivalu Rock for People.)

Česká housová scéna zahrnuje několik známých DJů, kteří byli průkopníky ETH u nás a dodnes aktivně hrají – DJ Loutka, spoluzakladatel agentury Roxydust,¹¹³ DJ Formi, DJ Tráva, DJ Bidlo, DJ Josef Sedloň, moderátor Rádía 1 a externí spolupracovník Českého rozhlasu. Jedněmi z prvních DJů, kteří se uchytily s housem v klubech, je také producent Chris Sadler (příloha č. 40), původem anglický DJ, který se v Čechách usídlil na stálo, DJ a producent Michael Burian, zakladatel a vedoucí labelu Bohemian recordings¹¹⁴ a zároveň DJ hrající po celém světě (Německo, Francie, Ibiza, Rusko, USA, Indie...) ¹¹⁵

Málo DJů se specializuje výhradně na jeden podstyl housu. V běžné praxi kombinují více stylů a podstylů dohromady, i když někteří DJové jsou danou odnoží charakterističtí. Deep housem se od roku 1993 prezentoval DJ Face alias Myclick, recenzent největšího serveru o taneční hudbě *Techno.cz*, moderátor Rádía 1. Dnes ho hraje třeba Roman Rai. S progressive housem objížděl kluby např. DJ Martin Gredner, zmíněný Josef Sedloň, nebo Béla En známý z Rádía 1 i jako moderátor ukončeného pořadu o taneční hudbě Frisbee na hudební televizní stanici Óčko. DJ Subgate, redaktor *Techno.cz* a promotér, preferuje progressive a electro house. Electro house také upřednostňuje DJ Airtó, další z prvních průkopníků housu. České housové scéně vévodí i několik DJek ženského pohlaví. Zahraničně známá DJane a producentka Lucca mixuje progressive house s tech housem nebo technem, svět má procestovaný i DJane E-lite. Pražská DJane Adlet se věnuje progressive, vocal housu, nově i technu. Nejen DJové, ale i kluby se mohou zaměřovat na určitý styl ETH. S housem se nejvíce spojuje pražský klub Pekelnej bar, afterclub Studio 54, Mecca, Radost FX, časté housové mejdany se konají i v brněnské Flédě nebo v ostravském klubu Fabric, opomenout nesmíme ani plzeňský klub Mazaný králíček, který má sice doby největší slávy za sebou, ale pořád je v provozu a pořádá početné párty.

¹¹³ DJ Loutka. *Facebook* [online]. © 2012 [cit. 2012-02-29]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/pages/Dj-Loutka/60274812524?sk=info>

¹¹⁴ Frisbee 05 Michael Burian interview. *Youtube* [online]. Feb 9, 2010 [cit. 2012-02-29]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=OaJ5HdvAoP0&feature=related>

¹¹⁵ Michael Burian. *Michael Burian official website* [online]. (C) 2009 [cit. 2012-02-29]. Dostupné z: www.michaelburian.com

10. TRANCE

Slovník *Grove* definuje trance jako „podstyl housu rozvinutý především v Evropě.“¹¹⁶ S tímto stanoviskem bych si dovolila ne zcela souhlasit. Zřejmě se v něm promítá rok 2002, kdy byl slovník vydán, protože v pozdních 90. letech se trance rozšiřoval do celého světa a dnes je komunitou posluchačů, DJů a producentů vnímán jako úspěšný samostatný styl.

Zatímco *Grove* tvrdí, že trance vznikl na konci 80. let jako odnož ravy, server *Allmusic.com* uvádí trance do kontextu až na počátku 90. let poté, co se techno a rave dostaly do popředí zájmu. Jisté je, že kořeny trancové hudby se nalézají v Německu. Trance do sebe vstřebal vlivy tzv. Balearic beats – odnože housu hrané na Ibize, později přenesené do Londýna, a německého ambient housu tzv. Teutonic beats¹¹⁷ (teutonic – angl. germánský). Simon Reynolds ho přímo pojmenoval Teutonic Trance.¹¹⁸ V něm se podle jeho slov smísil kosmický zvuk ambientem ovlivněných rockerů Tangerine Dreams s eurodiscem Giorgia Morodera. Na nejrůznějších stránkách na internetu se můžeme dočíst, že podíl na vzniku trancu má i techno a že právě z něj trance čerpal dynamiku rytmu. Každopádně je to první ze stylů „rovného“ rytmu, který navázal čistě na předešlé proudy ETH a vznikl v evropském prostředí, ne v americkém černošském, jak tomu bylo doteď u electra, techna i housu.

Východní Německo bylo, stejně jako další státy východního bloku, ovlivněno cenzurou a kulturní ideologickou diktaturou. V rozděleném Berlíně se střetával sovětský tlak se západními vlivy. Mladík říkající si Dr. Motte začal v roce 1988 rozjíždět v NDR ilegální acid housové párty, které byly přijaty s velkým ohlasem, jaký bývá věnován nedostatkovému zboží. Vytvořilo se podhoubí pro rozvoj elektronické taneční hudby, kterou po pádu Berlínské zdi začala objevovat široká veřejnost. První se konaly techno párty, ale zvuk techna byl pro některé tanečníky příliš tvrdý, jak říká Dr. Motte v dokumentu *Berliner Trance*. Od roku 1989 se v ulicích svobodného Berlína začal pořádat festival Love Parade, zaměřený na techno, a pak zejména na trance. Už v této

¹¹⁶ 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.“

¹¹⁷ tamtéž

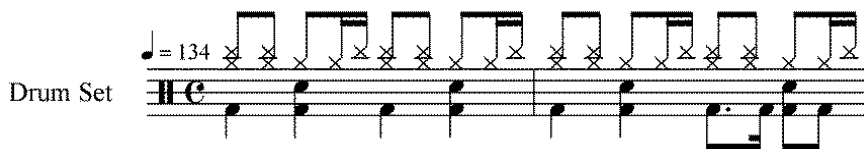
¹¹⁸ REYNOLDS, Simon. *Feed your Head: Intelligent techno, ambient, and trance, 1990-94. Generation ecstasy : into the world of techno and rave culture* [online]. Boston : Little, Brown and Company, 1998 [cit. 2012-03-04].

Dostupné z: <http://books.google.com>. s. 202.

době se na scéně objevuje jméno jednoho z nejznámějších tranceových DJů a producentů Paula van Dyka. V roce 1992 narůstá oblíbenost párty založených právě na „vesmírné“ hudbě plné povznášejících melodií a pulsujícího rytmu. Spojení těchto dvou složek mělo u posluchačů způsobovat transové stavy, odtud styl také 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.*“¹¹⁹ Propojování ETH a transových stavů získalo postupem času značnou oblíbenost a procházelo skrze celou ETH. Hledaly a potvrzovaly se souvislosti technu nebo trancu s šamanskými praktikami při rituálech. Velký díl zaujal i výzkum koherence trancevé hudby a užívání podpůrných látek – drog – při dosahování transových stavů. Do jaké míry se fakta zakládají na pravdě, je předmětem mnoha studií.

Raný trance byl realizován pravidelným metrem v rychlém tempu s akcentem na každé době. Věvodily mu měkké, tlumené zvuky perkusí, opakující se atmosférické plochy tvořené vylehčenými syntezátorovými zvuky.¹²⁰ Oproti ambient technu, kde byla zvuková plocha určená pro nehybné rozjímání, trance v sobě uměl nakupit pohybovou energii. Producenti často připisují hudbě trancu, že má schopnost vzít posluchače do dalek.¹²¹ Příkladem takového raného trancu může být skladba z roku 1992 německého dua Jam & Spoon *Stella* nebo jejich remix skladby *Age of Love*. Zařadit bychom sem měli i Svena Vätha, jenž vydal v roce 1993 album *Acident in Paradise*. Komerčnější podobu raného trancu přinesli Dance2Trance se skladbou *We Come in Peace* a label Logic Records.¹²²

- Jam & Spoon – Stella (1992), Příloha č. 41)



Jeden ze směrů trancu na začátku 90. let navázal na předravovou čistotu zvuku acid housu a nechal znovu ožít syntezátor Roland TB-303. To se stalo také v roce 1992 ve skladbě *Acperience* projektu Hardfloor (příloha č. 42). Avšak „*kde byl původní*

¹¹⁹ Berliner Trance : The History of Trance Documentary [film]. Directed by Ben Hardyman. Německo, 1993.

Dostupné z: <http://www.partyvibe.com/forums/music/19015-berliner-trance-history-trance-documentary.html>

¹²⁰ REYNOLDS S. 1998. cit. d., s. 202.

¹²¹ tamtéž

¹²² PEEL, I. cit. d.

*chicagský acid ultraminimalistický, je nový maximalistický.*¹²³ Hudba gradovala postupným vrstvením jednotlivých patternů, vytvořila tlak, ale nepřišel žádný vrchol ani žádné uvolnění. Tento zásadní track vydláždil cestu pro podstylы psytrance a hardtrance.

V letech 1993 a 1994 byla vydána čtyřdílná kompilace *The secret Life of Trance*,¹²⁴ která obsahovala o poznání temnější zvuk, acidové prvky, ale stále byly ve skladbách zahrnuty atmosférické výjezdy oproštěné od zvuku pulsujících bicích. To svědčilo o tendenci trancu posunout se víc do undergroundu, kde se styl pohyboval do poloviny 90. let. Byl navíc zastíněn výkvětem drum and bassu. Trance pak odložil tajemnou tvář a dostal se na výsluní. Jeden z prvních opravdových hitů s názvem *Children* složil Robert Miles (příloha č. 43) a vytvořil tím šablonu pro dream trance, podstyl plný dechberoucích až kýčovitých atmosférických ploch. Trancu se podařilo najít a vyplnit mezeru na taneční scéně – byl ostřejší než house, více uklidňující než d'n'b a přístupnější než techno. S Robertem Milesem přišli noví producenti (Ferry Corsten, Robert Leiner atd.) a utvořila se tři základní ohniska trancu – Německo, Anglie a Holandsko.

Na konci 90. let zažívá trance mohutné oživení zájmu, za kterým stojí britské kluby jako Gatecrasher, mezinárodně známí DJové Paul van Dyk, Tall Paul, Sasha, John Digweed a obnovení zašlé slávy původně housového ráje Ibizy. Novou trancovou hudbu tohoto španělského ostrova nejlépe charakterizuje skladba *Salt Water* od producenta Chicane (příloha č. 44), která vznikla právě v tomto období. Hudebně zpřístupněný trance nazývaný uplifting trance se stává komerčně nejoblíbenějším stylem ETH.¹²⁵ Tento druh trancu měl vliv i na britskou scénu a většina známých a oblíbených housových DJů jako John Digweed, Sasha, Paul Oakenfold nebo Pete Tong se zhruba od roku 1998 podřídila poptávce trhu a směřovala ke komerčnějšímu typu trancové hudby.¹²⁶ Dostává se i do Ameriky (tam působí například Jon the Dentist). Pak se začal objevovat v rádiích a ostatních médiích a trancu byla přisouzena jiná interpretace. Zaměřoval se se stylem euro dance, který s přičiněním hard trancu udělal

¹²³ REYNOLDS, S. 1998. cit. d., s. 202.

¹²⁴ Various – The Secret Life Of Trance. *Discogs* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: <http://www.discogs.com/VariouS-The-Secret-Life-Of-Trance/release/14748?ev=rr>.

¹²⁵ PEEL, I. cit. d.

¹²⁶ Explore: Trance. *Allmusic* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/explore/metastyle/trance-d2643>

z původního zajímavě se vyvíjejícího stylu ETH klišé. Jde například o hudbu skupin Brooklyn Bounce, Aquagen, 666, Scooter, Paffendorf apod.

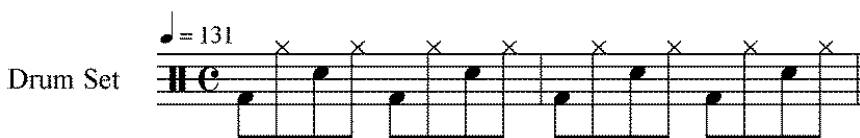
10.1 Druhy trance

Podle hudebníka Ricka Snomana se trance rozděluje do podstylů na základě pocitů, které v posluchačovi vzbuzují nosné melodie ve skladbě. Vymezuje šest podstylů: progressive, acid, euphoric/epic, goa, psychedelic (zkráceně psytrance). Uvádí, že se můžeme setkat se splýváním podstylů acid a goa nebo progressive a euphoric. Euphoric trance navíc funguje ve dvou rovinách – komerční nebo undergroundové.¹²⁷ Existují ale další podstyly jako již zmiňovaný euro trance, hard trance, za kterého se ještě vyděluje hardstyle.

10.1.1 Progressive a euphoria trance

Epic, euphoria, emotional, uplifting – všechny tyto názvy zastávají jednu odnož hudby, která je nejrozšířenější formou trance. Začali ho pod názvem progressive trance produkovat DJové Paul Oakenfold, John Digweed, Sasha. Přenesli tehdejší zvuk trance na počátek 90. let k progressive housu a nahradili vokály efektovanými kosmickými zvuky, aby uspokojili extází ovlivněné emoce Britů. Typický progressive trance byl vystavěn do dlouhých skladeb, které byly mixovány v rozsáhlých, až osmihodinových setech, v nichž díky povznášející plynulosti posluchač neměl být s to určit proměnu jedné skladby do druhé.¹²⁸ Dodnes je oblíbeným a rozvíjeným stylem. Na jeho základech byl pak vystavěn harmonicky a melodicky plný euphoria trance založený na prosvětlených syntezátorových zvucích smyčců nebo lidských hlasů. V posledních pár letech se těší velké oblibě na evropských festivalech jako Sensation, Trance Energy, kam přiláká desetitisíce lidí. Představují ho DJové jako němečtí ATB, Blank & Jones, holandští Armin van Buuren, Tiësto a Sander van Doorn.

- Andain – Beautiful Things (2003), Příloha č. 45)



¹²⁷ SNOMAN, Rick. *Dance Music Manual: Tools, Toys and Techniques*. second edition. Oxford: Elsevier Ltd., 2009. ISBN 978-0-2405-2107-7.

¹²⁸ REYNOLDS, Simon. Trance international. *Spin* [online]. 2000, Vol. 16, No. 4 [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: <http://books.google.cz/>

10.1.2 Goa trance

Fenomén spojování ETH se stavy, kdy se mysl dostává do jiné dimenze, pochází částečně z 80. a částečně z 90. let. Tehdy se konaly početné párty na plážích severozápadního pobřeží Indie v oblasti Goa, jež je rodiště Goa trancu.¹²⁹ Oblast „kulturně objevili“ v 60. letech příslušníci hnutí hippies, kteří ji pasovali na drogový ráj, kde si mohli za pár dolarů žít jako králové. S první polovinou 80. let je spjatá osoba Goa Gila, organizátora legendárních Full Moon párty,¹³⁰ kde se začala hrát elektronická hudba přicházející z Evropy. V 90. letech sem za transcendentálními zážitky začali jezdit vyznavači acid housu a trancu a brzy se z místa stal komerční region přeplněný tance chtivými turisty. V tu samou dobu se atmosféra nekončícího prázdninového uvolnění, které symbolizovala oblast Goa, začala společně s tanečnicí přemísťovat do Evropy v podobě jakési druhé vlny rávu. Goa trance přenesl určitou imaginaci skutečné nálady, která panovala v Indii,¹³¹ nejen do Evropy, ale také do Izraele, Severní Ameriky, Austrálie, Japonska, Jižní Afriky, Brazílie.¹³²

Tento podstyl trancu přijal mystické charakteristiky indické hudby a kultury. Využívá tradiční indické nástroje jako sitar a sarod, nebo alespoň jejich elektronické ekvivalenty ve spojení s dynamickou hypnotickou hudbou, která je bohatě zdobena syntezátorovými patterny plnými živelných zvuků. Zpěv je výjimkou. Pro goa párty je typická psychotropní výzdoba, používají se plátna vyplněná ornamenty ve stylu mandal, reflexní barvy, UV aktivní, fosforeskující předměty i oblečení. Všechny aspekty – hudba, dekorace, LSD – dávají hudbě goa trancu jiný rozměr v podobě změn vnímání, halucinací a stavů rozšířeného vědomí. Roku 1996 se Goa trance dostal do povědomí médií jmény Man with No Name, Hallucinogen nebo Prana a labely Dragonfly, Blue Room Released, Flying Rhino¹³³ nebo německým Spirit Zone Recordings. Paul Oakenfold, nejpopulárnější britský DJ, Goa trance rozšířil po celé zemi pomocí rádia a klubových párty a připojil ho tak na nějaký čas k mainstreamovým stylům.¹³⁴

¹²⁹ JOHN ST, Graham. *Victor Turner and contemporary performance* [online]. New York: Berghahn, 2008 [cit. 2012-03-07]. ISBN 978-1-84545-462-3, str. 150. Dostupné z: <http://books.google.com>

¹³⁰ párty při úplňku

¹³¹ REYNOLDS, S. 2000. cit. d., str. 175.

¹³² ST JOHN, Graham. Neotrance and the Psychedelic Festivals. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music* [online]. 2009, Vol. 1, No. 1 [cit. 2012-03-10]. Dostupné z: <http://dj.dancecult.net/index.php/journal/article/view/11/35>

¹³³ REYNOLDS, S. 2000, cit. d.

¹³⁴ Explore: Goa Trance. *Allmusic* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-10]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/explore/style/goa-trance-d4572>

- Astral Projection - Liquid Sun (2000), Příloha č. 46)

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Drum Set' and features a 4/4 time signature with a tempo marking of 138. It contains a rhythmic pattern of snare and kick drums. The bottom staff is labeled 'Electric Bass' and features a 4/4 time signature with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a complex, syncopated bass line.

10.1.3 Psytrance

Při prozkoumávání zdrojů jsem narazila na několik odlišných názorů na původ psytrancu a jeho spojitost s Goa trancem. Server *Techno.cz* je zastáncem tvrzení, že psytrance je pouze vydělovaným podstylem Goa trancu. Častěji se setkáme s nahlížením na psytrance jako na samostatný podstyl. Graham St. John, hudební antropolog se zájmem o ETH, uvádí, že se psytrance vyvinul z Goa trancu a má kořeny v psychedelické hudbě i ve vývojových trendech ETH 80. a 90. let.¹³⁵ Podobný názor zastává ve své disertační práci Luther C. Elliott, ten nachází základy psytrancu hlavně v kultuře 60. let, na Ibize, v housu a acid housu.¹³⁶ Podle bakalářské práce *Psytrance coby žánr paralelní reality*, která informaci čerpala z článku časopisu *The Journal of Research into Contemporary Music and Popular Culture*, je psytrance pozdější podobou Goa trancu, respektive v roce 1996 byl Goa trance na psytrance přejmenován a styly se od sebe téměř nelišily. Kniha *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, ke které jsem bohužel mohla nahlédnout jen díky recenzi,¹³⁷ zahrnuje mezi výchozí zdroje psytrancu i electronic body music. Docházíme k výsledku, že chápání vzniku pojmu ani jeho vysvětlení není jednotné, existují však přesvědčivá tvrzení o jedinečnosti Goa trancu i psytrancu.

Hlavním odlišným rysem obou podstylů je původ používaných zvuků. Zatímco Goa trance využívá vrstvy organického zvuku, psytrancu je vlastní modulovaný syntetický zvuk a střídmější kompozice (příloha č. 47). Z psytrancu více vystupuje vliv

¹³⁵ ST JOHN, Graham. Neotrance and the Psychedelic Festivals. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music* [online]. 2009, Vol. 1, No. 1 [cit. 2012-03-10]. Dostupné z: <http://dj.dancecult.net/index.php/journal/article/view/11/35>

¹³⁶ AVELLANEDA, Veronika. *Psytrance coby žánr paralelní reality*. Praha, 2010. Dostupné z: http://www.etnomuzikologie.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=70%3Apsytrance-coby-anr-paralelni-reality&catid=39%3Astudentske-prace&Itemid=56#_ftn18. Bakalářská práce. Univerzita Karlova.

¹³⁷ TILL, Rupert. The Local Scenes and Global Culture of Psytrance. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture* [online]. 2011, Vol. 2, No. 1 [cit. 2012-03-10]. Dostupné z: <http://www.dj.dancecult.net/index.php/journal/article/viewArticle/73/106>

techna, působí uměleji. Navíc, jak uvádí server *Psytrance.cz*, nesmíme opomenout důležitost původního prostředí, v jakém skladby psytrancu vznikají. Čerpají často z etnické hudby a vtiskují psytrancu charakteristický nádech. Psytrance se ještě dále štěpí podle převládající atmosféry na odnože dark psytrance, psyambient apod. Největší goatrancové/psytrancové párty se realizují především pod širým nebem. Po celém světě jsou organizovány velké festivaly, kam přijíždí desetitisíce lidí ze všech koutů. Pořádá se OZORA v Maďarsku, BOOM v Portugalsku, Psyculture festival v Řecku.

10.2 Trance v ČR

Trance je v Čechách populární hlavně ve své lehčí podobě jako progressive trance, uplifting, tech trance (kombinace techna a trancu), příliš zde nevzkvétá hardtrance a další odnože trancu ovlivněného hardcorem. Byla k nám dovezena už téměř všechna velká jména světové trancové scény skrze oblíbené a hojně navštěvované české halové festivaly Trancemission (od roku 2006) či Trancefusion (fungující teprve rok), pořádá se zde také odnož holandského festivalu Sensation. V letních měsících se trancová hudba přesouvá na festivaly pod širým nebem, tzv. open airy. Nejznámějším je Mácháč, festival na plážích Máchova jezera zaměřený především na trance, mezi další, kde je podstylu věnovaná celá jedna stage patří Svojšice nebo Pleasure Island. Trance není záležitostí jen velkých masových akcí, ale zůstává doménou větších měst, člověk si ho může zajít poslechnout na klubové večery pořádané v Praze nebo v Brně. Českou DJskou trancovou špičku reprezentuje Michael C (příloha č. 48) a Jean Luc, dva producenti a rádioví i kluboví DJové, kteří společně tvoří, oblíbený DJ Michal Poliak, kvalitní trancová Djka LayDeejane, DJ Roman Rai. Patří sem i jména, s nimiž jsme se setkali v kapitole o housu jako Michael Burian nebo Martin Gredner mixující progresive house/trance.

S psytrancem se ČR od poloviny 90. let seznamuje skrze malé párty pro uzavřenou komunitu lidí zaměřující se tímto směrem. V roce 1999 se organizuje první párty pro širší publikum v Havířově. Vliv na formování psytrancu u nás má Slovensko, kde podstyl žije daleko dříve než zde. Formují se první české psytrancové crew Sonic Distortion a Hedonix a na ně pak navazují další jako moravská United sound experience

nebo Zero point.¹³⁸ Tato uskupení DJů pořádají po České republice množství párty například mezinárodně uznávaný Vibe festival, nejvíce pak asi v pražských klubech Roxy, Cross, Matrix a po nejrůznějších koutech republiky, odkud crew pocházejí. V jižních Čechách je to Kamasutra, která pořádá místní psytrancové mejdany, na západě naopak zábava tohoto stylu prakticky úplně chybí, neexistuje zde žádná parta aktivních muzikantů, která by se psytrancu věnovala. Za české DJe mohu jmenovat např. Ondřeje Psylu, Perplexe, Cymoonu, Psyrixu, Fractala nebo dámu Djane Lollu.

¹³⁸ Perplex & Cymoon. A history of psytrance in Czech republic. *Psytrance.cz* [online]. 30. 03. 2002 [cit. 2012-03-10]. Dostupné z: <http://www.psytrance.cz/cs/history-psytrance-czech-republic>

11. BREAKBEAT

K vysvětlení stylu breakbeat vede dosti spletitá cesta. Co všechno vlastně breakbeat zahrnuje, byl dřív vůbec tím, jak ho dnes chápeme? S pojmem breakbeat jako názvem stylu se v publikacích, jež mi byly dostupné, nakládá velmi opatrně. Většinou se setkáváme se spojením breakbeatová kultura, které zahrnuje především hip-hop či hardcore breakbeat vyčleňující se z tzv. teorie 'ardcore continua,¹³⁹ nebo je breakbeat používán pro jakoukoli elektronickou hudbu realizovanou „zlámaným“ rytmem. Spojení break beat znamená totiž v angličtině doslova „rozbitý, rozlomený rytmus“. V rámci ETH se ale s pojmem operuje (častěji možná ve zkrácené podobě breaks) jako s celosvětově platným termínem zohledňujícím jeden určitý hudební styl. Pojmu konzumenti rozumí a užívají ho. O tom svědčí samostatná „škatulka“ v oddílu žánrů na portálu *Beatport.com*, největším on-line obchodu s ETH.

Slovník *Grove* uvádí, že breakbeat je jedno- až dvoutaktové bubenické sólo hrané na basový buben, malý buben a hi-hat činel, kde je zdůrazněn synkopický rytmus malého bubnu.¹⁴⁰ Tato definice úzce souvisí s breakbeatem jako stylem ETH. Ten je charakteristický stejně jako drum'n'bass synkopovaným rytmem, tedy právě tímto breakbeatem. V minulosti vzniklo a postupem času vykrytalizovalo několik bubenických sol, na něž odkazuje ETH jako na iniciátory celého konceptu „zlomených“ beatů (do té doby ETH znala pouze rovný rytmus). Podle *Grove* je jednou z původních nejznámějších bubenických performancí, ze které těžil hip-hop, ETH i pop, sólo Clyda Stubblefielda ve skladbě Jamese Browna *Funky Drummer*. *Techno.cz* uvádí další velmi využívané rytmy jako tzv. amen break vytvořený Gregorym C. Colemanem, původně zahráný ve skladbě *Amen, Brother* od skupiny The Winstons či *Apache* od Incredible Bongo Band. Používání samplu ze skladby *Amen, Brother* podnítil v roce 1993 LTJ Bukem ve své skladbě *Music*.¹⁴¹

- James Brown – Funky Drummer (1970), Příloha č. 49)

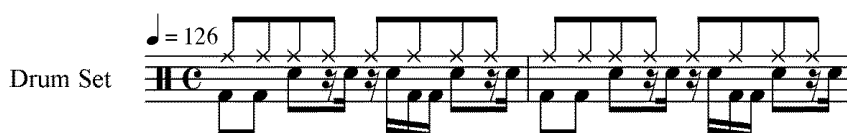


¹³⁹ VESELÝ, K. 2010b.

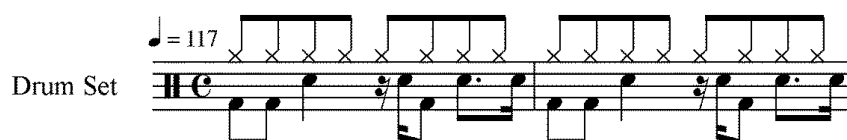
¹⁴⁰ FURNISS, Charlie. Breakbeat [break, beat]. *The new Grove dictionary of music and musicians*. New York: Grove, 2002.

¹⁴¹ SHAPIRO, P. cit. d., s. 124.

- The Winstons – Amen, Brother (1969), Příloha č. 50)



- Incredible Bongo Band – Apache (1973). Příloha č. 51)



S těmito rytmickými samplý začali pracovat hip-hopoví DJové. Prvním byl v 60. letech americký praotec hip-hopu Kool Herc, který se turntabilismu¹⁴² a samplování naučil na Jamajce, kde oboje fungovalo ve spojení s reggae a dubem jako naprostá samozřejmost.¹⁴³ Dalšími byli Grandmaster Flash, Afrika Bambaataa a jiní. Breakbeat začal být vnímán jako samostatný styl ETH, když se stal součástí britského raveového šilenství na počátku 90. let. Tady se poprvé začala rytmika ETH synkopicky zahušťovat. Jednou ze tří větví, kterou se rave dále ubíral, byl právě breakbeat – styl středního tempa (120-140 BPM), kde se „rovná“ rytmika dostala do rovnováhy s tou „zlámanou“, rytmus tedy nebyl tolik synkopovaný. Další dvě větve se nazývaly hardcore a jungle.¹⁴⁴

Ačkoli původ breakbeatu můžeme určit bez debat, další vývoj je zahalen směsicí nových stylů ETH vznikající uvnitř rozšiřující se evropské klubové kultury. První průkopníci breakbeatových rytmů byli producenti techna a housu Todd Perry, Frankie Bones, Lenny Dee, kteří experimentovali a jednotvárný metrický rytmus housu nahrazovali složitějšími bicími smyčkami. V roce 1992 uvnitř londýnské hardcorové scény sehráli důležitou roli Shut Up and Dance, se svým hitem *Raving I'm raving* (příloha č. 52), který se umístil na prvních příčkách anglických hitparád. Pro breakbeat to znamenalo průlom na tanečních parketech v legálně provozovaných klubech, oproti doposud fungujícím praktikám ilegálně pořádaných raveových akcí v rámci hardcoru. Shut Up and Dance sami sebe však nepovažovali za součást raveové kultury, ale spíš za

¹⁴² vytváření hudby pomocí gramofónů, umění používat gramofon jako hudební nástroj

¹⁴³ VESELÝ, K. 2010b, str. 282.

¹⁴⁴ KOPECKÝ, František. *Vývojové kořeny současné tzv. "taneční hudby"*. Olomouc, 2004. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého.

rychlejší verzi hip-hopu, i když je ravová komunita přijala s otevřenou náručí. Strhli lavinu producentských počínů založených na breakbeatovém rytmu.¹⁴⁵

11.1 Druhy breakbeatu

11.1.1 Big beat

Big beat vznikl v polovině 90. let jako reakce na intelektuální hudební sféru, která svými experimentálními počiny zaplavila elektronickou taneční scénu a ta ztrácela tanečnost. Za vznikem big beatu stály dvě anglické gramofonové společnosti – brightonský Skint a londýnský Wall of Sound. Vydávaly umělce jako Fatboye Slima, Lo Fidelity Allstars, Propellerheads aj. Vlna big beatu se přesunula do Ameriky. Styl se zabydlel u společnosti City of Angels a spojil se s americkými producenty jako The Crystal Method, Überzone. Když mluvíme o důležitých jménech, nesmíme opomenout The Chemical Brothers a The Prodigy. Oba projekty tvořily pestrou paletu skladeb pod vlivy big beatu, ale i uhlazeného ravu plného nostalgických housových samplů z 80. let.¹⁴⁶

Zvuk big beatu obsahoval hutněji znějící bicí základ převzatý právě z ravu, čímž se vhodně přizpůsobil potřebám tanečního parketu. Opustil samplý raného breakbeatu 70. let a vytvořil zesílené, masivně znějící bubny doplněné nezbytnou basovou linkou, generovanou na syntezátorech, a nejrůznějšími filtrovanými efekty.¹⁴⁷ K dalším umělcům tvořícím big beat řadíme mimo jiné Freestylers, Junkie XL apod. Sláva tohoto stylu odešla do pozadí na přelomu nového tisíciletí.

- The Crystal Method – Acetone (2004), Příloha č. 53)



11.1.2 Funky breaks

Tento podstyl se silně prolíná s big beatem. Reprezentují ho stejná jména (The Crystal Method, Fatboy Slim,...) a stejné vydavatelské společnosti (City of

¹⁴⁵ DR. SCHMIDT. The History of Breakbeat. *Der Breakser* [online]. 2003[cit. 2012-04-22]. Dostupné z: <http://www.dr-schmidt.org/text-e.html>

¹⁴⁶ Explore: Big Beat. *Allmusic* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/explore/style/big-beat-d4546>

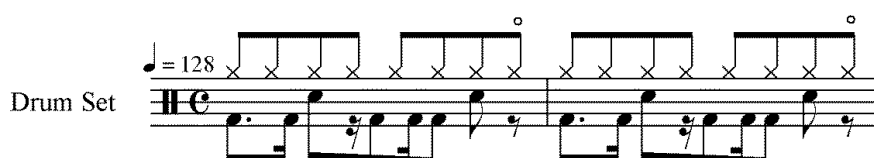
¹⁴⁷ The Breakbeat Genres. *Breakbeat Paradise* [online]. © 2005 [cit. 2012-03-19]. Dostupné z: http://www.breakbeat-paradise.com/bb_info.php

Angels). Vznik také sleduje shodnou vývojovou linku, avšak funky breaks je americkou záležitostí. Podle Reynoldsova názoru uvedeného v knize *Generation Ecstasy* se začíná o stylu funky breaks mluvit v souvislosti s první rarovou vlnou z Anglie. Nový styl měl vzniknout v Jižní Kalifornii a na Floridě jako hybrid hip-hopu, electra a acid housu v roce 1991, kdy Británii vévodil rave. Stejně jako house používal funky breaks syntezátory Roland TB-303 a oba měli stejné tempo mezi 125 a 135 BPM. Funky breaks se vracel k původním funkovým a junglovým vokálům i jiným samplům. Pořád byl ale doprovázen masivními bicími a basovou linkou stejně jako v big beatu.

Funky breaks byl spjat s vlnou rarové hudby, která se v USA silně prosadila. Měli ji na svědomí v roce 1991 Prodigy a SL2. Vytvořil se tak partner k rychlému a polyrytmickému junglu. Skladby funky breaks byly veselejší, měly pozvedající náladu. První na labelu City of Angels vyšlo *Now is the time* od The Crystal Method (projekt pojmenovaný podle lasvegasské techniky, jak zůstat vzhůru celou noc – vzít si speed) a dle Reynoldse definovalo styl. K novému zvuku se přidal projekt Überzone, DJ Icey, titulovaný na krále funky breaks v roce 1998 časopisem Mixmag,¹⁴⁸ DJ Simply Jeff.

Funky breaks patřil na konci 90. let k nejvíce poslouchaným stylům ETH širokou veřejností, okupoval přední místa žebříčků populární hudby i znělky televizních reklam. Dnes je funky breaks často nazýván oldschoool breaks kvůli používání retro funkových samplů.

- DJ Icey – Beats In The Streets (1995), Příloha č. 54)



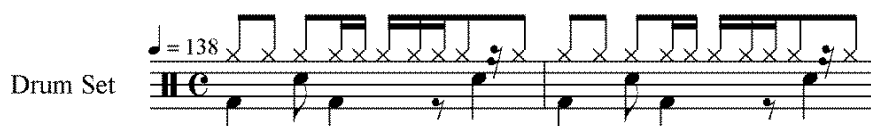
11.1.3 Nu skool breaks

Breakbeatová invence se vrátila zpět do Anglie a na zlomené rytmy byl navrstven nový kabát v podobě nu skool breaks. Pod tímto názvem *Nu skool Breaks* vydává Rennie Pilgrem v roce 1998 EP a tím potvrzuje existenci nového směřování breakbeatu. Nazval ho údajně podle párty, kterou pořádali s Adamem Freelandem a Tayem, a nu skool mělo vyjadřovat posunutí breakbeatu směrem od big beatu k novému

¹⁴⁸ DJ Icey Discography and Discogs. *Discogs* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-19]. Dostupné z: <http://www.discogs.com/artist/DJ+Icey?anv=Icey>

zvuku. Pilgrim se nechal inspirovat 2-stepem, housem.¹⁴⁹ Nu skool upouští od hutného rytmu big beatu a funky breaks a vrací se k původní střídmosti funkových bicích sól, vstřebává vlivy electra i drum and bassu. Do dnešní doby je stále respektovaným a aktivně skládaným podstylem breakbeatu, i když je cítit určitý posun oblíbenosti a zvýšení produkce v oblasti electro-breaks. Mezi zástupci nu skool breaku najdeme nejznámější jména dnešní breakbeatové produkce zahrnující Stanton Warriors, Aquasky, NAPT, Plump DJs a nahrávací společnosti jako například průkopnický nu skool breakový label Thursday Club Recordings (TCR) nebo novější Finger Lickin'. Dnes už se označení nu skool breaks tolik nepoužívá, stal se z něj obyčejný breakbeat či breaks, ve své době název zastával hlavně funkci pro odlišení nového zvuku breakbeatu od big beatu.

- Stanton Warriors – Pop Ya Cork (2005), Příloha č. 55)



11.1.4 Tech-funk

Tech-funk se dá považovat za jednu z nejnovějších ustálených odnoží breakbeatu, i když poslední dobou se objevuje zajímavá odnož psybreak kombinující psytrancovou atmosféru s breakbeatovým podkladem, avšak není zatím svébytná. Prolínají se tu rytmy breakbeatu, oholené skoro až na úroveň rovného rytmu housu, se zvukovými barvami charakteristickými pro electro. Odklání se od synkopizace a završuje propojení „rovného“ rytmu se „zlámaným“. Jsou mu typické výhradně elektronické zvuky často v protikladných výškových polohách, nezbytná je basová linka. DJ 30Hz komentuje situaci, která nastala někdy okolo roku 2004, kdy vzniklo vydavatelství Lot49, domov tech-funku.¹⁵⁰ „Myslím, že to byla doba, kdy vrcholil breakbeat a stával se více ovlivněný housem. Doba, kdy se nevydávalo velké množství opravdového klubového housu a hodně lidí z ostatních scén zkoušelo a kupovalo breakové nahrávky.“¹⁵¹ Vývoj tech-funku tedy nastartovali breakbeatoví producenti, reagovali tak na nedostatek kvalitní housové hudby. U vzniku tech-funku hrál roli

¹⁴⁹ Breaks Pilgrim-Age. RA: Resident Advisor - dance & electronic music magazine [online]. © 2012 [cit. 2012-03-19]. Dostupné z: <http://www.residentadvisor.net/feature.aspx?113>

¹⁵⁰ LOT49: The original home of Tech-Funk [online]. © 2011 [cit. 2012-03-22]. Dostupné z: <http://www.lot49.co.uk/>

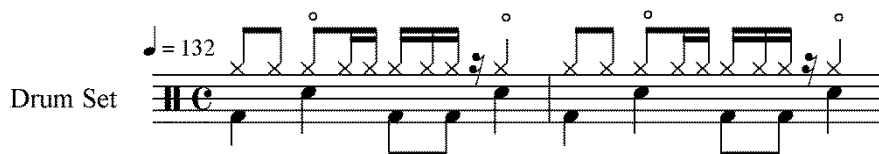
¹⁵¹ What the f*ck is the Tech-Funk. Don't stay in [online]. 06 Oct 2007 [cit. 2012-03-22]. Dostupné z:

<http://www.dontstayin.com/uk/london/hidden/2007/oct/06/article-6380>

„I think there was a time where the cutting edge of breakbeat became a more house influenced sound, at a time where there wasn't a huge amount of really heavy clubby house and a lot of people from other scenes were checking out and buying breaks records.“

zvláště fenomén elektro-housu, svým drzým zvukem skvěle doplnil celý charakter tech-funku. Se stylem jsou spojena jména Meat Katie, Elite Force a jeho nahrávací společnost U&A recordings, Loops of Fury, Mike Hulme, Lee Coombs a další.

- Elite Force, Meat Katie – All Night Long (2005), Příloha č. 56)

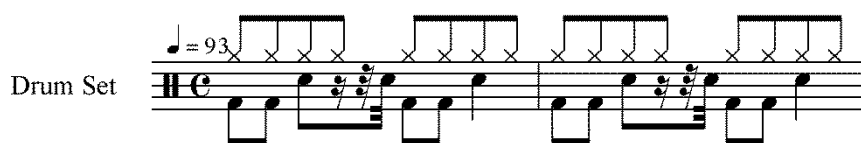


11.1.5 Trip-hop

Styl trip-hop není úplně korektním podstylem breakbeatu, neměl by působit zrovna v této kapitole s ostatními vyjmenovanými podstyly. Původně jsem nezamýšlela, že se o něm vůbec v práci zmíním, protože má značně pomalejší tempo než ostatní uváděné styly, pohybuje se mezi 80-110 BPM. Trip-hop je také vymezen jinou skupinou posluchačů a má i jinou funkci. Není prvoplánově skládán jako taneční hudba, ale jako klidná chilloutová klubová muzika pro vyspělejší publikum. Proto svými charakteristikami tolik nezapadá do zde nastíněného konceptu. Zmínku o trip-hopu jsem nakonec zařadila z několika důvodů. Když budeme uvažovat o breakbeatu v širším smyslu, jako o elektronické hudbě, která obsahuje synkopovaný rytmus, má zde trip-hop své místo. Vyšel stejně jako breakbeat z hip-hopu a realizuje se ve „zlámaném“ rytmu. Dosahuje široké obliby kvůli svému jemnému, ambientem inspirovanému charakteru. Je jednou z anglických odnoží post acid housové hudby, která se z ravového šílenství posunula k experimentálnímu undergroundu. Vzniká v roce 1993 okolo vydavatelských společností Wall of Sound, Ninja Tune, Mo'Wax. Trip-hop je spojován s umělci jako Tricky, Shadow, Spooky, Massive Attack, Amon Tobin, Morcheeba.¹⁵²

¹⁵² Explore: Trip-Hop. *Allmusic* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-06]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/explore/style/trip-hop-d2644>

- DJ Spooky – Galactic Funk (1996), Příloha č. 57)



11.2 Breakbeat v ČR

Breakbeat je na české taneční scéně poměrně mladým a dodnes nedoceneným projevem ETH. Na všech internetových fórech lze zjistit, že ačkoli nikdo neví proč, nemá u nás breakbeat živnou půdu. I přes celosvětovou oblíbenost tohoto stylu je vůči němu české publikum prozatím poněkud chladné. Pro naši scénu stále platí nadčasová věta, kterou použil v roce 2004 DJ Kaplick v jednom rozhovoru: „*Je vidět, že se lidi pomalu učí, co ten breakbeat vlastně je, a že se na něj dá tancovat.*“¹⁵³ Již osm let uplynulo od tohoto rozhovoru a věta stále neztratila na aktuálnosti.

Počátky breakbeatu u nás se vztahovaly k roku 2002 a k pravidelné klubové akci Breakbeat Conference, za kterou stála promotérská agentura Lighthouse v čele s Josefem Sedloňem. Jméno tohoto českého DJe se tedy spojuje s prvními většími kroky breakbeatu u nás. Lighthouse pořádala také mezi lety 2000 – 2003 venkovní festival Open Air Field,¹⁵⁴ kde se kromě jiných představily i breakové osobnosti jako Chemical Brothers, Stanton Warriors nebo Adam Freeland.¹⁵⁵ Breakbeat Conference byla první velkou klubovou breakbeatovou párty, kterou opět organizovala agentura Lighthouse, konala se 7. prosince 2002. Skrze tuto klubovou akci se k nám přivážela špička tehdejší anglické breakbeatové scény – další rok to byly opět Stanton Warriors, Koma & Bones, Rennie Pilgrem, Lee Coombs. Avšak pořadatelé neudrželi více jak pět vydání a díky nízké návštěvnosti breakbeatová noc po roce skončila. V roce 2006 se pak vrátila pod názvem Breakbeat Conference clubbin', jeden rok fungovala pod taktovkou Kaplicka nebo Josefa Sedloně, kteří si k sobě pravidelně zvali menší hosty.¹⁵⁶ Pod stejným jménem Breakbeat Conference funguje od podzimu 2002, nepřetržitě už tedy desátým

¹⁵³ I Want Your Soul: 22.10. Roxy, Praha. *Mix.cz* [online]. 18. 10. 2004 [cit. 2012-03-22]. Dostupné z: <http://www.mix.cz/clanky/2004/4067-i-want-your-soul-2210-roxy-praha->

¹⁵⁴ Josef Sedlon. *MySpace* [online]. © 2003-2012 [cit. 2012-03-22]. Dostupné z: <http://www.myspace.com/josefsedlon>

¹⁵⁵ Přesný line-up festivalu Open Air Field - *musicserver.cz*. *Musicserver.cz* [online]. 26. 06. 2002 [cit. 2012-03-22]. Dostupné z: <http://musicserver.cz/clanek/5032/Presny-line-up-festivalu-Open-Air-Field/>

¹⁵⁶ *Techno.cz* [online]. ©1997-2009 [cit. 2012-03-22]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/party>

rokem, pořad na Rádiu 1 vedený několikrát zmiňovaným Josefem Sedloněm a Kaplickem, od podzimu 2011 na něm spolupracuje i DJ Saku.¹⁵⁷

Posledních pár let se styl breakbeat přidružuje k ostatním „zlámaným“ stylům na velkých festivalech jako je Let It Roll v podobě vlastního pódia. Objevuje se i na největších multizánrových festivalech typu Open air festival, Rock for People. Výjimkou je festival Soundfeer, který se vyloženě soustřeďuje na breakbeat. Festival je zaměřen na spojení tří stylů – breakbeat, acid techno a tekno. Předcházely mu open air akce s názvem Tekway camp, jejichž poslední ročník 2007 je považován za nultý ročník Soundfeeru. Ten se oficiálně koná od roku 2008 v krásném prostředí kempu uprostřed lesů a skal, blízko obcí Varvažov a Ostrovec v píseckém regionu. Svou atmosférou, kterou sami pořadatelé nazývají „Total Foglar Atmosphere“, patří k undergroundovým nekomerčním festivalům i přes to, že do Čech dosud přivezl tak známé osobnosti breakbeatu jako Far Too Loud, Cut La Rock nebo Hedflux. Spolupořadatelem festivalu je server *Breakbeat.cz*.

V Praze se pořádají pravidelné breakbeatové klubové večery. Oblíbeným je například Dobřejk večer konající se pravidelně od října 2006 v klubu Cross. DJové se objevují i v rámci jiných akcí, kde se hraje ETH, jako byl letos např. Cannabis Cup párty k příležitosti konání soutěže o nejkrásnější fotografii konopí časopisem Reflex. Styl ale není jen klubovou záležitostí Prahy a serveru *Breakbeat.cz*, breakbeatem se zabývají i DJové z *Shadowbox.cz*. Aktivní promotérskou činnost v rámci tohoto stylu provádí v posledních letech západočeské uskupení *Noisypioneers.cz* v čele s DJem Sensem nebo ostravští DJové Martin Dee a Radan Just vystupující pod hlavičkou *Nuschoolbreaks.cz*. Mezi další DJe věnující se u nás tomuto stylu patří DJ Brada, Philip TBC, DJane Adelight. Na pomezí české a kanadské scény stojí DJ a producent DJ Czech (příloha č. 58).

¹⁵⁷ Breakbeat Conference. *Radi@1* [online]. (c) 2003 [cit. 2012-03-22]. Dostupné z: <http://www.radio1.cz/breakbeat/>

12. DRUM AND BASS

Drum and bass/drum'n'bass či dnb/d'n'b (z aj. buben a basa) – název hovořící sám za sebe. Dominance rytmu a basové linky tedy nepřekvapí ani nezkušené posluchače ETH. Co ale může člověka zaskočit, je používání dvou názvů ve stejném významu – jungle a drum and bass. V některých příspěvcích jsou slova považována za synonymická (*Allmusic.com*), v jiných se uvádí rozdíl. Většina fanoušků této hudby mezi názvy vidí určitý stylový posun. Ten vystihuje bubeník a učitel Johnny Rabb, když uvádí, že rytmus junglu používá šestnáctinové noty, je více synkopovaný a nepravidelný, kdežto drum and bass používá noty delších hodnot, je rytmicky jednodušší v mírně pomalejším tempu.¹⁵⁸ Jungle má také daleko zřetelnější vazby na dub a reggae.¹⁵⁹ Kembrew McLeod uvádí, že slovo jungle se pro tento typ hudby používalo prvotně, ale název byl vnímán s rasistickým podtextem, a proto vzniklo označení drum and bass.¹⁶⁰ Simon Reynolds však tomuto tvrzení vytýká, že není nikterak podložené, a odkazuje na neustálé používání názvu junglu.¹⁶¹

Odkud vlastně přišlo jméno junglu? *Techno.cz* s názvem zabrousilo k jamajsko-karibským toasterům, což byli něco jako rappeři, kteří do dubových skladeb frázovali nejrůznější textové improvizace (dnes se takovými rapperům říká MC). Tito toasteri ve svých textech často odkazují na „jungle“, „junglist“, mají tím zřejmě na mysli metonymické pojmenování Kingstonu betonovou džunglí. Se vznikem názvu souvisí jistě i založení stejnojmenného klubu Jungle v Londýně okolo roku 1990, kde se mohli lidé poprvé setkat s hudbu podobnou junglu.¹⁶² Název drum and bass vznikl až o něco déle a v roce 1998 se podle *Grovu* stal dnb dokonce oblíbenějším pojmenováním než jungle. Jungle a drum'n'bass mají tedy až na tempo a složitost rytmu velmi podobnou strukturu. Opět jsou to styly, jimž vládne basová linka. Zejména v drum and bassu většinou udává ráz celé skladby, charakter má různorodý, ale vždy je silně syntetizovaná. Používají se na ni nejrůznější efekty „jako třeba různé dynamické

¹⁵⁸ RABB, Johnny. *Jungle/Drum'n'bass for the acoustic drum set: a guide to applying today's electronic music to the drum set*. London: Alfred Publishing Co, 2001. ISBN 0757990258. s. 13.

¹⁵⁹ Explore: Jungle/Drum'n'bass. *Allmusic.com* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-26]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/explore/style/jungle-drumnbass-d2640>

¹⁶⁰ MCLEOD, K. cit. d., s. 72.

¹⁶¹ REYNOLDS, S. 1998. cit d., s. 47.

¹⁶² History of Jungle / Drum & Bass. *Globaldarkness.com* [online]. 1998 [cit. 2012-03-26]. Dostupné z: <http://www.globaldarkness.com/articles/history%20of%20jungle%20drum%20and%20bass.htm>

komprese a další často také specifické techniky jako například "Reese Bass".^{163,164} Předností junglu je nesmírně rychlý a spletitý rytmus vytvořený syntezátory a samplery přidáváním, ubíráním, smyčkováním a kombinováním rytmických prvků breakbeatu. Díky složité, vrstvené stavbě rytmus často přechází k polyrytmu. Svou jedinečnost jungle staví na faktu, že pro rychlost a komplikovanost je jeho nápodoba živým bubeníkem nedocílitelná.¹⁶⁵ To však neplatí pro pomalejší dnb.

Jungle, první specificky britský druh ETH, vznikl na stejném rytmickém základu jako styl breakbeat. Předlohou mu byla stejná bubenická sóla vyexponovaná z nahrávek funkových umělců. Do obou stylů se rytmika dostala druhotně skrze hip-hop, jak je popsáno v předešlé kapitole. Slovník *Grove* uvádí, že jungle přebíral rytmus z amerického hip-hopu a electra. Zrodil se v okrajových částech východního konce Londýna, kde žila především dělnická třída, a na východním pobřeží Anglie. Jungle se stal nejosobitějším anglickým hudebním hnutím od šedesátých let, která byla spojována s rockovou explozí.¹⁶⁶

Tento vůbec první styl vzniklý v Anglii se vyvinul z hardcoru v prostředí raveových párty v době, kdy nastávala jejich komercializace. Na to zareagovali v roce 1992 DJové Fabio a Grooverider, rezidentní DJové londýnského klubu Rage, a posunuli tempo hardcoru z housového tempa 120 BPM na 145 BPM. Původní vlivy housu a techna vystřídal působení ragga a dancehallu.¹⁶⁷ Na těchto tempových hodnotách se rychlost ještě nezastavila, dostala se až k enormním 180 BPM. Jungle raných 90. let byl spojen s anglickou vydavatelskou společností Moving Shadow (fungující do roku 2008)¹⁶⁸ nebo Ibiza records, která vznikla pod vedením Paula Chamberse neboli Paula Ibizy, jenž byl jeden z dalších průkopníků junglu.¹⁶⁹

A Guy Called Gerald se pohyboval mezi prvními experimentátory s breakbeatovými rytmy v Británii. Tvořil hudbu plnou útržků hlasů, inspirovanou

¹⁶³ Reese bass je označení určitého druhu výrazně modulované basové linky, která je známá díky techno průkopníkovi Kevinu Saundersonovi, který produkoval i pod jménem Reese.

¹⁶⁴ 6. díl: Bici a basa, je něco víc třeba?. *Techno.cz* [online]. 02. 04. 2008 [cit. 2012-03-26]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/25302/6.-dil-bici-a-basa-je-neco-vic-treba>

¹⁶⁵ REYNOLDS, S. 1998. cit. d., str. 50.

¹⁶⁶ COOPER, Sean. Jungle/Drum'n'bass. *Allmusic.com* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-26]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/explore/essay/jungle-drumnbass-t693>

¹⁶⁷ SNOMAN, R. cit. d., str. 272.

¹⁶⁸ Moving Shadow. *Discogs* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-24]. Dostupné z: <http://www.discogs.com/label/Moving+Shadow>

¹⁶⁹ Ibiza Records. *Discogs* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-24]. Dostupné z: <http://www.discogs.com/label/Ibiza+Records>

africkými rytmy (např. acid housovou skladbu *Voodoo Ray* z roku 1988 /příloha č. 59/). Rytmy byly použity v nepravidelných shlucích nejrůznějších bubnů a perkusí. Syntezátory mu posloužily jako stroj času – A Guy Called Gerald dokázal propojit starodávné africké rytmy s modernějšími funkovými. Konečným výsledkem byly protojunglové desky, které vyšly v roce 1993 na jeho vlastním novém labelu Juice Box.¹⁷⁰

První z junglových/drum'n'bassových alb vydaných v roce 1995 jediným umělcem se jmenovalo *Black Secred Technology* právě od producenta A Guy Called Gerald a dokazovalo, že jungle byl schopný obsáhnout plnohodnotné album. Sample a celková atmosféra desky, zejména skladba *Energy*, kterou složili společně s DJem Goldiem, se staly základem pro odnož intelligent drum'n'bass. V prvním vydání bylo album veřejností prakticky přehlédnuto, pozornost si získalo až při jeho opětovném vydání o dva roky později.¹⁷¹ Ve stejném roce 1995 vyšlo i přelomové debutové album *Timeless* DJe Goldieho. Bylo výjimečné tím, že basovou linku a zběsilé rytmy plné ozvěn producent poprvé doplnil ženským melodickým vokálem a táhlými syntezátorovými zvuky.¹⁷² Goldie se pak stal jednou z nejvýznamnějších postav dnb společně s jeho labelem Metalheadz. Dalšími neopomenutelnými lidmi spojenými s prvotním junglem a dnb byli DJové Hype, LTJ Bukem, Aphrodite, Roni Size, Andy C, Shy FX atd. Koncem 90. let a začátkem nového milénia se drum'n'bass pohyboval v mnoha stylových kontextech a z nich vstřebával vlivy. To se projevilo na velké rozrůzněnosti nových druhů.

- A Guy Called Gerald – *Cybergen* (1995), Příloha č. 61
(zaznamenán pouze malý a basový buben, ostatní patterny činělu je obtížné z nahrávky sluchově zachytit)



12.1 Druhy junglu/drum and bassu

Rozrůznění stylů drum and bassu a junglu je opět velice nepřehledné a mnohovrstevnaté. Kontinuální historické přehledy rozvrstvení podstylů jsou vysvětleny

¹⁷⁰ SHAPIRO, P. cit. d., s. 3-4.

¹⁷¹ tamtéž, s. 5.

¹⁷² *Timeless* - Goldie. *Allmusic.com* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-26]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/album/timeless-r225930>

v zahraniční literatuře, která není v Čechách dostupná a na internetu se vyskytuje pouze v omezeném rozsahu. V příspěvcích na webech se můžeme setkat s bezpočtem „dark“ stylů a názorů, jak který zní a jak se od jiného liší.

12.1.1 Ragga jungle

Ragga jungle se vydělil z vlny junglu inspirované happy hardcorem (odnož hardcoru obsahující veselé, až poněkud laciné melodické prvky) a čerpající z reggae, dancehallu a dubu. Ragga je pojmenování elektronické odnože prvních dvou jmenovaných stylů. Vznikl jako reakce na rozšiřující se oblibu junglu mezi městskou pouliční populací tvořenou velkou měrou Afroameričany a Karibičany.¹⁷³ Byl produkován především černochoy v Británii.¹⁷⁴ Podle Shapira základy ragga junglu položila skladba DJe Shy FX & UK Apachi *Original Nuttah* (příloha č. 62) vydaná v roce 1994, jejíž vokál ve stylu reggae se stal velmi oblíbeným a často používaným samplem. V roce 1991 se ragga objevuje ve spojení se skladbami Ragga Twins vydávanými na labelu Shut Up And Dance, avšak jejich hudbu lze považovat spíše za breakbeat kombinovaný s dubem a dancehallem. S ragga junglem byli silně spjati rappeři Rebel MC, MC Spyda, projekt The Ragga Twins, DJ Zinc, Hype, Rude Bwoy Monty, Benny Page a vydavatelství Congo Natty.

12.1.2 Jump-up

S jump-upem jsou spojena podobná jména jako s ragga junglem a prvotním junglem. Za tvůrce se považuje DJ Aphrodite se svými skladbami *Bass light*, *Bomber* a veleúspěšnou *Bad ass!*. Dále DJ Hype, který se zasloužil o popularitu stylu,¹⁷⁵ Pascal, Andy C a D’Cruze. K jump-upovým vydavatelským společnostem můžeme zařadit Trouble on Vinyl, Eastsides records DJe A-Side, Urban Takeover DJe Aphrodita a Mickeyho Finna. Jump-up vznikl a byl populární v druhé polovině 90. let s přesahem až do druhé poloviny nového tisíciletí, o čemž svědčí vydání desky *Hold Your Colour* (2005) od Pendulum. Tento podstyl vznikl vypouštěním vyčpělých ragga klišé z junglu a propracováním základní kostry. Jump-up nebyl dělaný jen pro efekt, jak tomu často u ragga zvuků bylo, ale podle serveru *Allmusic.com* hudba „dospěla“ – starala se více o emocionální účinek.¹⁷⁶ Neobsahovala příliš kontinuálních vokálů, objevovaly se spíš krátké rapové a melodické „výkřiky“, přidala se temná, jakoby kolébavá a vzdouvající

¹⁷³ COOPER, S. cit. d.

¹⁷⁴ MCLEOD, K. cit. d., str. 61

¹⁷⁵ SHAPIRO, P. cit. d., str. 12.

¹⁷⁶ COOPER, S. cit. d.

se basová linka přebírající melodii, později i veselá „kvákavá“ basa a hip-hopové samplý. Na serveru *Allmusic.com* se podstyl jump-up spojuje s hardstepem, podle mého názoru je to jeden z možných úhlů pohledu – hardstep obsahuje drsnější basovou linku a tvrdší a více synkopované bicí navracející se k junglovým kořenům, ale i skladby s takovouto charakteristikou se řadí k jump-upu, především k tomu prvotnímu (např. na kompilaci *East Side* z roku 1997 sestavené DJem A-Side).¹⁷⁷ Společný charakter těchto stylů nachází i Shapiro v knize *Drum 'n' bass: the rough guide*.

- Aphrodite & Mickey Finn – Bad Ass! (1996), Příloha č. 63)

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Drum Set' and features a 4/4 time signature with a tempo marking of 174 BPM. It contains a complex, syncopated drum pattern with various note values and rests. The bottom staff is labeled 'Electric Bass' and is in the bass clef, showing a rhythmic line that complements the drum set with syncopated notes and rests.

12.1.3 Darside jungle/ darkcore/ darkstep

Darkcore navazuje na breakbeat hardcore v první polovině 90. let a tím protikladně reaguje na v té době vznikající happy hardcore. Je pro něj příznačné používání „Reese bass“¹⁷⁸ a dalších forem nízkofrekvenčního basu proplétajícího se na pozadí velmi rychlého beatu (mezi 160-190 BPM) k vytvoření zlověstné nálady. V roce 1993 vychází kompilace *Hard Leaders III – Enter the Darside* nebo skladba *Darkcore* od Two Dark Troopers (příloha č. 64) a ustaluje se povědomí ohledně zvuku darkcoru. Darkstep je pak pozdější název pro darkcore, s jeho produkcí jsou spojeni umělci jako Doc Scott, 4Hero.

Darkstep (příloha č. 64) vychází z darkcoru a se stal oblíbeným na konci 90. let společně s producenty Noisia, Calix, Counterstrike, Black Sun Empire, Forbidden Society, Bad Company, DJ Hidden. Věvodí mu ponurá atmosféra doplněná ambientovými hluky, špinavými hororovými zvuky nejasných linií, deformovanými basy a útržky hlasů. Dnes je podstyl proslaven díky Therapy Session, velkým párty pořádaným po celém světě.

¹⁷⁷ SHAPIRO, P. cit. d., s. 7.

¹⁷⁸ REYNOLDS, S. 1998 cit. d.

Do temné rodiny patří i techstep a neurofunk. Všeobecně je znám a parafrázován názor, že temné, depresivní zvuky v hudbě jsou výsledkem dlouhodobého účinku u uživatelů drog, jimiž je myšlena generace acid housových raverů. Vznik „dark“ odnoží je spojován s psychickými poruchami a paranoiou posluchačů. Všechny temné odnože se propojují u producentů Ed Rush, Trace, Black Sun Empire, Noisia aj.

12.1.4 Techstep

V roce 1996 se začal vyvíjet techstep (příloha č. 66). Vstřebal vlivy techna, jimž bylo vlastní vrstvení zvuků za pomoci samplerů a sekvencerů, s darkcore zvuky drsného, studeného industriálního tónu a s temně hučícími nízkofrekvenčními basovými linkami.¹⁷⁹ Zvuky úderů bicích byly vybírány tak ostré, aby podle slov Eda Rushe dokázaly „zranit“.¹⁸⁰ Částí slova tech- nebylo myšleno elegantní detroitské techno, ale spíše jeho pozdější přerod v drsný evropský hardcore začátku 90. let. Zvláštností techstepu byly jeho tempo a rytmus. Oproti ostatním podstylům dnb, které dosahovaly 160 BPM a více, byl techstep jakoby unavenější, přízvuky se ve skladbě situovaly tak, aby navozovaly pocit poloviční rychlosti, než jaké track ve skutečnosti dosahoval. Navíc se hudebníci odchylovali od dosud využívaných breakbeatových patternů a vytvářeli méně „zlomené“ beaty blížící se stylu 2-step. Zvuk techstepu byl často přirovnávaný k atmosféře science fiction, k budoucnosti vracející se do věků temnoty, stavěl na nehudebnosti a disonancích jako vystřižených z hororu. Název vytvořili producenti Ed Rush a Trace společně s No U-Turn labelem, vydavatelstvím zaměřujícím se speciálně na tento druh drum and bassu. Důležitým zdrojem pro techstep byla první epocha darkside představovaná DJi 4Hero nebo Doc Scott se svou zlověstnou atmosférou. Pozdější podoba techstepu podle Reynoldse souvisela i s úbytkem obliby extáze a požíváním hydroponicky pěstované marihuany s vyšší dávkou účinné látky THC, tzv. „skunku“, který měl účinky podobné halucinogenům. Hudba se stávala studenější a depresivnější.

12.1.5 Intelligent dnb

Intelligent drum nad bass se vymezil oproti techstepu ideovými zaměřením. Chtěl lidem rozvíjet mysl, vzdělávat je, zmírňovat tlak velkoměstského životního stylu. Z toho důvodu byla hudba oprostěná od jakékoli ostrosti a nabroušenosti. Intelligent

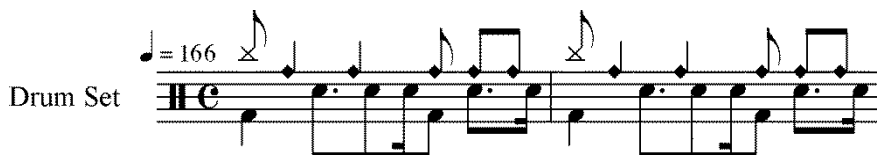
¹⁷⁹ MCLEOD, K.. cit. d., str. 66, 67.

¹⁸⁰ REYNOLDS, Simon. War in the Jungle. BENNETT, Andy, Barry SHANK a Jason TOYNBEE. *The popular music studies reader* [online]. Abingdon: Routledge, 2006 [cit. 2012-03-27]. ISBN 978-0-415-30710-9, Dostupné z: <http://dreamofsafety.blogspot.com/2010/11/simon-reynolds-war-in-jungle.html>, s. 82.

dnb se vracel ke střídání basové linky, k akusticky znějícím zvukům bicích i ostatních používaných sample. Inspiroval se u jazzu, soulu a podněty kombinoval s vlivy klasického techna. Podle mého názoru byl intelligent dnb určitým tvůrčím předstupněm liquid funku. Oblíbený sample intelligent drum and bassu byl přebrán z tracku *Energy* vyprodukovaného dvojicí Goldie a A Guy Called Gerald. V roce 1996 bylo vydáno album *Logical Progression* DJe LTJe Bukema, které dalo intelligent dnb formální podobu. K dalším představitelům intelligent dnb můžeme kromě Goldieho a LTJe Bukema zařadit například DJe Photek, Omni Trio, Klute, Adam F.

Postupem času, s úmyslem sledovat ty nejprogressivnější tendence v rámci ETH, se producenti intelligent dnb stali příliš úslužnými tradičním představám o melodiích, struktuře skladby a instrumentaci.¹⁸¹ Poté, co se skladby použily v reklamách a televizních spotech – například Goldieho balada *Inner City Life* (příloha č. 60) – byl slovu „intelligent“ přidán rozpačitý příznak a sami Goldie a Bukem název intelligent dnb označili za mediální výmysl záměrně vykonstruovaný, aby rozštěpil dnb scénu, a vzdali se ho.¹⁸² Název však nadále přetrvával a existuje dodnes. Zahrnuje alternativněji pojatou tvorbu, která nějakým způsobem reaguje na momentální drum and bassový mainstream a snaží se mu vymykat.

- LTJ Bukem – Horizons (1995), Příloha č. 66)



12.1.6 Neurofunk

Neurofunk, název nového stylu pokračujícího zhruba od roku 1997 ve vývojové lince darkcore-techstep, vymyslel a zpropagoval právě Simon Reynolds. Do té doby se o něm neoficiálně hovořilo jako o „nu-dark“ či „dark but technical“.¹⁸³ Do syrového temného zvuku se přidaly prvky tvrdšího funku nebo vlivy housu či jazzu. Průkopnickou skladbou neurofunku se stala *Shadow Boxing* od Nasty Habits vydaná v roce 1996, zatímco v tu chvíli byla považována za vrchol techstepu. Velmi

¹⁸¹ tamtéž, str. 82.

¹⁸² tamtéž, str. 80.

¹⁸³ REYNOLDS, Simon. Simon Reynolds On The Hardcore Continuum #5: Neurofunk Drum 'n' Bass Versus Speed Garage. *The Wire* [online]. 1997, issue 166 [cit. 2012-03-28]. Dostupné z: <http://www.thewire.co.uk/articles/2030/>

promyšleně vystavěná jednoduchost, chorobná čistota skladeb, zlověstné ambientové efektované hluky, potlačený rytmus už ani nepřipomínající známé breakbeatové vzorce, to vše se spojilo uvnitř úzkostného neurofunku oproštěného od jakékoli veselosti. Byl to vrchol perfekcionistických tendencí v drum and bassu. Neurofunk pokračoval, v čem začal techstep, opustil funkové vzorce breakbeatu, přiklonil se k rytmu 2-stepu a dal posluchači pocit, že se pohybuje někde okolo 85 BPM namísto skutečných 170. Zatímco ale techstep „(...) zní jako v amoku běžící maniak, neurofunkové tracky jako skrytý a chorobně vytrvalý stopař.“¹⁸⁴ Průkopníky byli Ed Rush, Optical, Matrix, Photek nebo MC Ryme Tyme. V novém tisíciletí se neurofunk vrací k rychlému breakbeatu, avšak zanechává si laboratorní vytříbenou čistotu zvuků. Příkladem takovéto kompozice je Cause 4 Concern, Noisia, Teebee, Black Sun Empire atd. (příloha č. 69).

- Nasty Habits – Shadow Boxing (1996), Příloha č. 68)

The image displays a musical score for the track 'Shadow Boxing' by Nasty Habits. It consists of two staves: 'Drum Set' and 'Bass'. The tempo is marked as 169 BPM. The drum set part is written in a 4/4 time signature and features a highly syncopated, complex rhythm with numerous sixteenth notes. The bass part is written in a 4/4 time signature and includes a sharp sign (#) indicating a key signature change.

12.1.7 Liquid funk

Díky kulminaci neurofunku během celé druhé poloviny 90. let dnb působilo jako neurózní a depresivní styl. Touto jednotvárností se na přelomu století posluchači přehltli a producenti na to zareagovali melodičtějšími a veselejšími skladbami navazujícími na soulovou tradici. V roce 1998 začal pořádat DJ Fabio klubovou párty Swerve, na které zviditelnil styl liquid funk (příloha č. 70). Během jedenáctiletého fungování se párty stala opravdu vysoce uznávanou klubovou akcí mezi vyznavači dnb.¹⁸⁵ Fabio přinesl do stojatých vod drum and bassu nové oživení a zastavil tím znovu se rozšiřující zálibu v rasové tématice spjaté s junglem.¹⁸⁶ V roce 2000 vydal kompilaci *Liquid Funk* a představil styl širšímu spektru posluchačů dnb.¹⁸⁷ Na ní se objevil atmosférický drum and bass plný smyčcových samplů a dalších zvuků akustických

¹⁸⁴ tamtéž, „Techstep classics such as Trace & Nico’s “Squadron” sound like a maniac running amok; neurofunk tracks sound like a stalker, furtive and morbidly fixated.“

¹⁸⁵ Swerve Club Night. *Dj Fabio* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-28]. Dostupné z: <http://www.djfabio.net/swerve-club-night.php>

¹⁸⁶ SHAPIRO, P. cit. d., s. 63.

¹⁸⁷ Fabio – Liquid Funk. *Discogs* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-28]. Dostupné z: <http://www.discogs.com/Fabio-Liquid-Funk/master/185857>

nástrojů zachovávajících si nosnou basovou linku a breakbeatový rytmus. Drum and bass upustil od ponuré atmosféry elektronicky modifikovaných basů a sázel na osvědčené zvuky funkových kytar, syntetických pián a ambientových ploch. Do liquid funku se postupem času přidaly vokály klenutých melodií plné ozvěn – často bez textu, jen na vokalickou hlásku. Mezi první průkopníky stylu patřili DJ Marky, London Elektriccity, Friction, Grooverider, Logistics, High Contrast. Největším a nejuznávanějším labelem byl a do současné doby je Hospital records. Zaštiťuje většinu významných liquid funkových DJů, včetně některých ze jmenovaných (London Elektriccity, High Contrast, Logistics), a producentů, jež jsou momentálně špičkou dnb scény – Netsky, Camo & Krooked, Cyantific aj. Posledních pár let byl liquid funk jedním z nejoblíbenějších stylů vůbec, než ho začaly vytlačovat ostré zvuky electro housu, o čemž svědčí rozsáhlá produkce v tomto duchu.

12.2 Drum and bass v ČR

Drum and bass je opravdu velice rozšířeným stylem ETH, pro příklad, na sociální síti Facebook funguje třetím rokem česká stránka s názvem „Najde se 50 000 fanoušků DnB?“, která nyní čítá téměř sedmdesát pět a půl tisíce obdivovatelů. Dá se říct, že drum and bass v České republice dohnal anglickou hudební scénu a stal se druhem populární hudby, především u mladých lidí, o čemž svědčí i vysoká návštěvnost dnb klubových akcí a festivalů. Existuje zde bezpočet DJů hrajících všechny podstyly drum and bassu, ať na profesionální, nebo amatérské úrovni. Z nejoblíbenějších českých DJů je to především jump-upový DJ Pixie, který se v anketě Czech Dnb Awards (hudební ceny v oblasti drum and bassu udílené od roku 2009) umístil zatím pokaždé na první příčce. Letos byl poprvé překonán a nejlepším českým DJem za rok 2011 se zaslouženě stal DJ Akira. Dalším dnb oblíbencem je Philip TBC, který se paradoxně drum and bassovému zařazení spíše vyhýbá. Preferuje ostatní zlomené beaty, v jeho setech lze najít vlivy hip-hopu, breakbeatu, dubstepu a dalších. Kromě DJingu se věnuje ve velké míře produkci, letos mu vychází druhé plnohodnotné album, kde mimo jiné spolupracuje i s vokalistkou uznávaného anglického projektu London Elektriccity. Mezi dnb DJi je výrazně zastoupeno ženské pohlaví DJkami Im Cyber, Katchou, nebo Babe LN. K dalším známým postavám dnb scény patří DJ Bifidus Aktif, Suki, X.Morph, Sayko a mnoho dalších. Philip TBC není v našich končinách jediným dnb producentem, od roku 2011 vychází hudba českého producenta Rida (příloha č. 71) u nahrávací

společnosti Metalheadz založené DJem Goldiem. Šest let vydává své skladby u menších zahraničních labelů ostravská dvojice producentů No Money. Dalším ze zasloužilých producentů je Forbidden Society (příloha č. 72), který vydává hudbu už od roku 1998. Jeho dnb tvorba je silně ovlivněna metalem a na tomto zvuku postavil i koncept své vydavatelské společnosti Forbidden Society Recordings, u které se objevují světově proslulá jména jako Current Value, DJ Hidden nebo Counterstrike.¹⁸⁸ Havířovský Computerartist, ostravský Qo, pražský Equid jsou další z řady převážně neurofunkových dnb umělců produkujících na zahraničních labelech. Příjemný liquid dnb tvoří úspěšně Brooklyn. Kromě DJů k drum and bassu neodmyslitelně patří doprovodní MC. Na české scéně se jich pohybuje dost. Oblíbený MC Jakob je známý rapper z formace Skyline, zatím pokaždé vyhrál Czech dnb awards, letos mu prvenství přebíral MC Spiffo, mladý hudebník objevující se po boku DJů teprve dva roky. K dalším MC patří Tweety Twizta, Brejchus, Paparasty. Ženské pohlaví reprezentuje vokalistka a MC Katrin, která často vystupuje s DJane Katchou.

DJové, které jsem nyní vyjmenovala, patří především k pražské drum and bassové základně. Nejsou však jedinými představiteli stylu tohoto stylu u nás. Ve zbytku České republiky fungují DJská uskupení nebo skupiny nadšenců, kteří pořádají ve větší nebo menší míře dnb párty a sami na nich aktivně vystupují. Pro ukázkou jsem vybrala dlouholeté stálice na scéně nebo crew, které pořádají velké a oblíbené akce – pražská uskupení okolo serveru Shadowbox, Tele2Beatz (od roku 2002), jedna z nejstarších a stále fungujících crew ostravská Dvoika Troika (1999), moravská Redrum (2001/2002), budějovická Bubblebeatz (2000), plzeňsko-klatovští DJové z Wenkowsound (2005) nebo domažličtí Noisypioneers (2000). Mezi prvními sound systémy, které jezdily se svým zvukovým aparátem po republice a hrály jungle, vznikly na konci 90. let Gardenzzity nebo Shamanic. Gardenzzity již neexistuje, ale vnesla do povědomí známé jméno vokalisty Dr. Karyho, a druhá ze jmenovaných byla založena jako drum and bassový sound systém, ale dnes organizují spíše freetekno párty.

Jedním z prvních drum and bassových DJů a průkopníků tohoto stylu na české scéně byl DJ Koogi. Hrál již od roku 1995, zpočátku však trip-hop, house nebo techno. O rok později si v Praze otevřel obchod s vinylovými deskami a začal do Čech vozit

¹⁸⁸ Artists - Forbidden Society Recordings. *Forbidden Society Recordings* [online]. © 2011 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.forbiddensocietyrecordings.com/artists>

první desky drum and bassu, tehdy u nás poměrně neznámého stylu. Stál u zrodu informačního serveru *Shadowbox.cz* i na počátku vysílání stejnojmenného rádiového pořadu. Ten byl přenášen od roku 1999 několika regionálními stanicemi, ze kterých ho později převzalo Rádio 1, kde je uváděn dodnes. V roce 1997 Koogi zakládal i první pravidelné dnb párty Hyperfunk. O rok později se svou agenturou Eastbase pravidelně pořádali Shadowbox párty, kam vozili nejznámější jména světového dnb.¹⁸⁹ V ten samý rok, tedy 1998, vyšla v Čechách první ryze česká junglová kompilace *Jungle is massive*, což svědčilo o zakotvení stylu mezi českými hudebníky. Dala ji dohromady „virtuální partička kolem Radia 1 a okolí“¹⁹⁰ a obsahovala třináct dnb/jungle nahrávek od českých začínajících projektů a producentů. Ukázky na internetu bohužel nejsou k nalezení.

Drum and bass se na přelomu tisíciletí realizoval nejvíce na klubových akcích. V Praze je dnb často slyšet v klubech Matrix, Cross nebo Roxy. Výše byly již zmiňovány dvě pravidelné párty, v roce 2001 k nim přibyla velice oblíbená ostravská Slim Slam Drum, která má za sebou již 61 dílů a koná se dodnes. Z větších akcí stojí za zmínku ukončená Take Control,¹⁹¹ která se poprvé konala 13. ledna 2006 v pražském Abatonu. Během jedenadvaceti dílů pořádaných agenturou Beat Promotion představila hlavní dnb umělce jako Noisia, Bad Company, LTJ Bukem, MC Conrad, Friction apod. Noc s názvem Take Control však úplně nezanikla. Před dvěma lety plynule navázala na ukončení klubového provozu a přesunula se společně s jejími pořadateli na open air festival Let It Roll, kde mají na starosti jedno z pódíí nesoucí název Take Control. Festival Let It Roll není však na české scéně žádnou novinkou. Začal se pořádat již v roce 2003. Probíhal ve formě klubových akcí v Abatonu, menších open airů na Točnicku i větších akcí uskutečněných v pražských bývalých továrních halách. Od roku 2008 udělali pořadatelé z Let It Rollu největší drum and bassový festival pod širým nebem v České republice, kde ho navštívilo na zatím posledním ročníku přes deset tisíc lidí. Na slávu českého festivalu navázalo loni Slovensko a letos nově i Polsko, kde se open air koná pod stejným názvem.¹⁹² Mezi průkopnické české akce ETH pod širým nebem patřil Cosmic Trip, jehož první ročník byl uspořádán v roce 1997. Od roku 1999 zahrnoval kromě techna i jungle/drum and bassové pódium a těmto dvěma protipólům

¹⁸⁹ Shadowbox // drum and bass info. *Shadowbox.cz* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.shadowbox.cz/koogi>

¹⁹⁰ Kompost. *Živel* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.zivel.cz/index.php?content=kompost&from=130>

¹⁹¹ *Take.Control* [online]. © 2007 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.takecontrol.cz/>

¹⁹² Informace o akci a o pořadateli Beat Promotion. *Let It Roll* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.letitroll.cz/info/informace-o-akci-a-o-poradateli-beat-promotion.html>

zůstal věrný až do posledního ročníku, který se uskutečnil před třemi lety. Zaběhlou a hojně navštěvovanou akcí se stala po osmi letech svého působení největší západočeská techno&dnb párty Pig Fest. Koná se již od roku 2004 v Plzni, kde vystřídala několik prostorů, a v současné době k nám přiváží přední producenty dnb. Dvakrát se Pig Fest přesunul pod širé nebe, ale z druhého nepovedeného pokusu o open air (kvůli mohutné povodni) se bohužel pořadatelé nevzpamatovali a akci zanechali pouze indoorovou podobu. Jedinečné jméno si během šesti let konání vydobyla česká alternace světově proslulých párty s názvem Therapy Session, jež pořádá Bubblebeatz v čele s DJem Hanzallem dvakrát ročně v Českých Budějovicích. Hraje se na nich ten nejtvrdší vydávaný dnb.

13. DUBSTEP

„Loni touto dobou (2006 – pozn. au.) byl dubstep kompaktní odnoží stylu garage, provozovaný sám pro sebe v rozsahu londýnského undergroundu. Rok na to je dubstep propagován britskými seriózními novinami, má stoupence po celém světě a dubstepových vinylových desek se prodává více než grimových. Co se k sakru stalo?“

Martin Clarke¹⁹³

Dubstep je nejnovějším podstylem elektronické taneční hudby, který je natolik svébytně se rozvíjející a úspěšný, že si zaslouží samostatnou kapitolu. Vznikl v Londýně jako jedna z odnoží UK garage/2-step, která do sebe vstřebala vlivy dubu, breakbeatu, drum and bassu a techna.¹⁹⁴ Styl zpočátku vynikal potmělou atmosférou vzniklou zpomalenými breakbeatovými bicími patterny plnými ozvěň, přidala se ústřední mohutná basová linka pohybující se často ve velmi nízkých frekvenčních polohách. Tomuto druhu basové linky se začalo říkat wobble (z aj. houpat se, kmitat). Nazvala se tak proměnlivá, filtrovaná, deformovaná a energická basa, která se objevovala v přitvrzeném dubstepu, kde zastávala funkci melodie. Veselý tvrdí, že pomocí basových patternů, jež byly často až na hranici zachytitelnosti sluchem, přinesl dubstep nové možnosti smyslového vnímání hudby. Na správné reprosoustavě nejsou basové vibrace ani tak vnímány sluchem jako chvěním doslova celého těla.

Dubstep se zrodil v jiholondýnské postindustriální čtvrti Croydon. Podle slov Reynoldse zní dubstep přesně tak, jak Croydon vypadá, a protože je až na občasné útržky hlasů převážně instrumentální, pracuje s obrazy hnusu daleko imaginativněji.¹⁹⁵ Reynolds dále na dubstep aplikuje svoji teorii hardcore continua.¹⁹⁶ Styl podle něj vznikl, společně s grimem, jako reakce na tzv. dívčí tlak uvnitř hardcore continua. Tzv. dívčí tlak umožnil rozvinutí zpěvného, odlehčeného a rádiově úspěšného 2-stepu v 90. letech.¹⁹⁷ Zrod a rozšíření dubstepu, náladové a neveselé hudby, byl přičten i

¹⁹³ „This time last year dub step was a compact offshoot of garage, keeping itself to itself in underground London’s margins. One year on and dub step is being hyped by British broadsheet newspapers, has an international following and its vinyl outsells grime. What the hell happened?“

CLARK, Martin. About 2 Blow: Dubstep. *Internet Archive: Wayback Machine* [online]. 7. Jan. 2009 [cit. 2012-04-13]. Dostupné z: <http://web.archive.org/web/20090107045344/http://www.rwdmag.com/articles/4973.html>, str. 58.

¹⁹⁴ Explore: Dubstep. *Allmusic* [online]. © 2012 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z:

<http://www.allmusic.com/explore/style/d13813>

¹⁹⁵ VESELÝ, K. 2010b. s. 339.

¹⁹⁶ Teorie hardcore continua je teorií Simona Reynoldse, pomocí níž vysvětluje kontinuitu stylů ETH prostřednictvím vzniku a vývoje stylů ETH pohybujících se na jím sestavené hlavní vývojové linii.

¹⁹⁷ VESELÝ, K. 2010b. s. 339.

vyčerpání uživatelů extáze, kterým droga z důvodu dlouhodobého užívání přestala působit radost, a dostavily se deprese. Extázi nahradila synteticky pěstovaná marihuana.¹⁹⁸ Okolo vzniku dubstepu se šířilo několik dalších teorií. Jedna z nich byla, že název odkazuje k vlivům dub reggae, a proto dubstep považovala za pouhou odnož dubu. Názor podpořila jedna z fází dubstepu, kdy bylo módní samplování reggae a dubových zvuků. Druhá teorie vysvětlila, že dubstepem byly nazývány vždy instrumentální druhé strany vokálních nahrávek stylu UK garage.¹⁹⁹

Domovem dubstepu byla od roku 2002 první vydavatelská společnost Big Apple a pravidelné párty v klubu Forward>>.²⁰⁰ Úspěšnými se staly pak i rezidentní noci s názvem DMZ DJů Digital Mystikz a Loefah,²⁰¹ mezi širší posluchačstvo se styl dostal skrze pořad moderovaný DJem Kode9 ve vysílání pirátského rádia Rinse FM.²⁰² DJe Kode9 uvádí Veselý v knize *Hudba ohně* jako vůbec prvního dubstepového producenta a toho, kdo hudbu pojmenoval slovem dubstep. Podle článku v časopise *The Independent* se název ustálil a začal používat od roku 2002, kdy ho na titulní stránce uvedl sanfranciský hudební magazín.²⁰³

V roce 2005 vydal producent Skream, původem z Croydonu, skladbu *Midnight Request Line* – ta se brzy na to proměnila v dubstepovou hymnu. Hlavními představiteli dubstepu se stali Kode9, Skream, Benga, Digital Mystikz, Caspa, Rusko. Velkou událostí bylo v roce 2007 vydání alba DJe Buriala (příloha č. 74). Svoji osobitou hudbou, postavenou na protikladu vlídných melodií, tajemné atmosféry a určitým způsobem rozpadajícího se rytmu, dokázal bez velké mediální kampaně učarovat posluchačům.²⁰⁴ Ačkoli neposunul dubstep do mainstreamu, díky Burialovi a sérii pěti alb *Dubstep All-Stars* (2004-2007) „získal dubstep nechvalnou, ale důležitou proslulost a byl daleko více zpřístupněn pro lidi nepohybující se uvnitř ani okolo dubstepového

¹⁹⁸ Bassline House and the return of 'feminine pressure'. *Novegans* [online]. ©2009 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://novegans.com/what-is-bassline-house>

¹⁹⁹ CLARK, Martin. Grime / Dubstep. *Pitchfork* [online]. March 5, 2008 [cit. 2012-04-14]. Dostupné z: <http://pitchfork.com/features/grime-dubstep/6800-grime-dubstep/>

²⁰⁰ ARTWORK. Magnetic Man: a brief history of dubstep. *The Guardian* [online]. 10. September 2010 [cit. 2012-04-13]. Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/music/musicblog/2010/sep/10/magnetic-man-dubstep>

²⁰¹ CLARK, M. 2009. cit. d.

²⁰² Explore: Dubstep. *Allmusic* [online]. cit. d.

²⁰³ Dubstep: Straight outta Croydon. *The Independent* [online]. 28 July 2006 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z:

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/dubstep-straight-outta-croydon-409487.html>

²⁰⁴ CLARK, M. 2009. cit. d.

epicentra.²⁰⁵ Mezi známá vydavatelství patřily DMZ recordings, Hyperdub, Tempa, Hotflush Recordings, Warp Records a jiné.

- Skream – Midnight Request Line (2005), Příloha č. 73)

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Drum Set' and is in 4/4 time with a tempo marking of ♩ = 140. It features a consistent pattern of snare and hi-hat hits. The bottom staff is labeled 'Electric Bass' and is in 4/4 time. It features a steady eighth-note bass line with occasional triplets.

Od doby, co se dubstep usídlil ve Spojených státech, se v Evropě, převážně v Británii, začalo mluvit o jeho zničení, smrti. Dubstep opustil undergroundové kluby a stal se mainstreamem. Jeden ze zakladatelů prvních dubstepových párty ve Spojených státech prohlásil, že dubstepová americká scéna je masivnější než britská. On její obrovitost vnímá jako odměnu za schopnost amerických promotérů podporovat ty nejlepší hudebníky a její velikost považuje za ukazatele síly, jakou dokáže hudba mít.²⁰⁶

Americký dubstep je úplně jiný než původní londýnský. Pohltit do sebe vlivy metalu, rocku, hip-hopu a jiných netanečních žánrů a začal se hrát, znít a vypadat jako rock and roll. K jeho produkci byly přidány manýry spojené s populární hudbou. Na vrchol slávy se dostali producenti Skrillex a Bassnectar, kteří vyprodávají největší haly stejně jako rock and rollové hvězdy a ocitají se na téměř osmačtyřicetihodinové nonstop tour (viz příloha č. 77). V USA se dubstep během jedné dekády stal součástí popu. Je inspirativním článkem pro hvězdy jako Britney Spears, Snoop Dog nebo Rihanna, které svůj arrangement často svěřují do rukou dubstepových producentů. Podle článku v časopise *Spin* je dubstep pravděpodobně nejvlivnějším stylem ETH v Americe vůbec.²⁰⁷

²⁰⁵ Explore: Dubstep. *Allmusic* [online]. © 2012 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/explore/style/d13813>

„(...) but they gained significant critical notoriety and made the style far more accessible to those not located in and around its epicenter.“

²⁰⁶ GAERIG, Andrew. Dubstep 101: U. S. version. *Spin* [online]. Oct 2011, No. 9, Vol. 27, str. 58 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <http://books.google.cz>. str. 58-59.

²⁰⁷ tamtéž

13.1 Druhy dubstepu

Protože je dubstep poměrně novým stylem, jsou názvy jeho podstylů zatím neustálené a nejednotné. Na internetových fórech existuje zmatek nejrůznějších názvů, vládne tam chaos. Při surfování jsem našla spousty názvů jako clownstep, drumstep, purple, dubstyle, vokal dubstep, gorestep, hatestep aj. Některá pojmenování se dala komparovat na více stránkách, tudíž je můžeme považovat za známější a používanější jako např. drumstep, který se jako jediný z uvedených objevuje i na portálu *Beatport.com*. Není však pochyb, že některé z názvů byly vymyšleny autory příspěvků samotnými nebo že fungují jako určitý „mikrožánr“ bez většího ohledu na společenský úzus. Mluví se i o post-dubstepovém zvuku, který zahrnuje nový, zatím nepojmenovaný podstyl bez charakteristické wobble basy a s celkově poklidnější atmosférou.²⁰⁸ Jak se tato neuspořádaná směs podstylů roztřídí a normativně pojmenuje je zatím otevřenou a dost nejasnou kapitolou. Zajímavým a kontroverzním stylem dubstepu je tzv. „brostep“, na jehož účet bylo napsáno nemálo článků, proto ho zde uvádím také detailněji.

13.1.1 Drumstep

Stejně tak by tento podstyl (příloha č. 75) mohl figurovat v kapitole o drum and bassu, kam je častěji zařazován z důvodu vyšší rychlosti (okolo 170 BPM), tím pádem se dá lépe mixovat v DJském setu s d'n'b než s dubstepem (ten má okolo 140 BPM). Logicky by však měl být zařazován mezi dubstep, protože z něj využívá daleko více postupů a technik než z dnb. Jeho rytmika vychází z dubstepového modelu typického triolovou povahou, často se v jedné skladbě střídá se zrychlenou verzí synkopovaného drum'n'bassového rytmu. Pod pojem drumstep se často schovávají i tracky s výrazně synkopovaným dnb rytmem avšak hraným v polovičním metru. Zvukově těži převážně z dubstepu, ve skladbách se vyskytují wobble basové linky a časté změny.

O drumstepu se na internetu začíná hovořit okolo roku 2010, na *Beatportu* jsou ve stejném roce pod kategorií drumstep vydávány první skladby, ale zdá se, že drumstep byl produkován již pár let před tím. DJ Lee Ford z anglického dua Dubfoundation uvádí, že dnb v half-time rytmu se objevovalo už dříve, ale poslední dobou je to hlavní způsob, jak je drum and bass produkován.²⁰⁹ Bohužel v žádných knihách vyskytujících

²⁰⁸ CLARK, Martin. Grime/Dubstep. *Pitchfork* [online]. May 4, 2011 [cit. 2012-04-14]. Dostupné z: <http://www.pitchfork.com/features/grime-dubstep/7965-grime-dubstep/>

²⁰⁹ WTF Is Drumstep?!. *Electronic Dance Music Magazine and Forum* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-16]. Dostupné z: http://www.genxglow.com/page/index.html/_dubstep/blog/wtf-is-drumstep-r194

se na *Google Books* nebylo heslo nalezeno a publikace popisující dnb jsou vydány s dosti dřívějším datem.

13.1.2 „Brostep“

Nově od roku 2009 se začalo v rámci dubstepové scény mluvit o tzv. stylu „brostep“.²¹⁰ Přestože tento styl a zejména jeho pojmenování není ustálené, objevuje se zhusta na internetových fórech a zahrnuje hudbu, která je od původního dubstepu tolik odlišná. Díky tomu, že zahrnuje současný mainstream, má mnoho spokojených fanoušků a zarytých odpůrců. Dle reakcí posluchačů napříč nejrůznějšími webovými stránkami je název vnímán s posměšným nádechem (název v angličtině obsahuje posměšné konotace), protože tato odnož dubstepu si získala oblibu hlavně u lidí teenagerovského chování povolávajících na sebe „Bro!“ (z aj. brácho, „kámo“). Ti si libují v tom nejagresivnějším a nejspínavějším zvuku často doplněném samplu metalových kytar nebo libozvučnými a líbivými vokály (příloha č. 76). Basová linka se oproti původnímu dubstepu přesunula z nízkofrekvenčního pásma do střední polohy. Ne vždy je „opovržlivý úsměv“ nad „brostepem“ oprávněný, existuje mnoho kvalitně a originálně pojatých tracků od producentů Skrillex, Bassnectar, Datsik, Caspa, nebo Rusko. Přesto zrovna DJ Rusko se nechal slyšet v rozhovoru na rádiu BBC, že „brostep“ považuje za jeden ze svých omylů.²¹¹ Skrillex dubstepu (chcete-li „brostepu“) přisoudil tvář v podobě hluboce zvnitřněného vlastního stylu – rychle, až bláznivě se střídajících krátkých úseků basových linek, ztřeštěných vokálů a výstředních zvuků. Stal se tváří obrovského nárůstu současné americké taneční hudby²¹² (viz příloha 77). Hudba popsaná zde jako „brostep“ je u nás dobře známá, ale pod tímto názvem se zatím do povědomí nedostala.

13.2 Dubstep v ČR

Za první průkopníky dubstepu na české scéně můžeme považovat DJe Priapuse a E.S.P., kteří pořádali první párty s názvem INTRO poprvé 19. září 2003 v pražském Central Lounge. Hned na premiérový díl přivezli dubstepovou legendu Kode9, na další

²¹⁰ GAERIG, Andrew. cit. d. str. 60.

²¹¹ RUSKO. *The Story of Dubstep Episode 2: BBC IExtra radio show by MistaJam*. December 13, 2010 [cit. 2012-04-13]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=rEuFTBG0Rbg>

²¹² DOMBAL, Ryan. Interviews: Skrillex. *Pitchfork* [online]. March 28, 2012 [cit. 2012-04-14]. Dostupné z: <http://pitchfork.com/features/interviews/8798-skrillex>

pak Bennyho Illa, Mala z Digital Mystikz, Hatchu a další.²¹³ To už byla párty přejmenovaná na Sound Heardquarters a útočiště našla v klubu Cross. Od roku 2009 až dodnes fungují pravidelné párty se stejným promotérským složením pod názvem Very Foreign Affairs.²¹⁴ Od loňského roku si vzala za úkol představovat české dubstepové DJe pražskému publiku párty Dub My Step pravidelně pořádaná DJem S-Bisheem v pražském Hoodoo klubu. Dubstepové noci se rozjíždějí po všech větších městech – v Ostravě, Plzni (akce s názvem Skenky), Brně v klubu Perpetuum nebo Fléda atd. V současné době však upadá frekvence pořádání jednotlivých dílů, klesá návštěvnost. Proto se může zdát, že první největší vlna dubstepu je za námi. Na druhou stranu proti tomu hovoří umístění jedné ryze dubstepové stage na loňském i letošním díle velké taneční akce Let It Rollu. Stage se jmenuje Dubstep Alliance a převzala štafetu po stejnojmenné klubové noci.²¹⁵

V roce 2007 otiskl časopis *XMag* článek o rozkvětu dubstepu na české scéně. DJ Abu (dále zmiňovaný v souvislosti s Rádiem 1) se o vývoji vyjádřil takto: „*Asi nebudu mimo, když řeknu, že česká dubstepová scéna se za poslední dva roky vcelku zásadně změnila. Dubstep šel nahoru neuvěřitelně strmě. (...) Dubstep se u nás rozproudil do solidní řeky, a ať už to znamená úskalí, dá se v tuhle chvíli říct, že je „in“.*“²¹⁶ V tuto dobu se začali se stylem seznamovat promotéři a rozjíždět malé akce po republice a dubstep u nás plně etabloval.

Vznikaly první české producentské počiny. Byla to však tvorba vydávaná většinou na menších labelech a takto uzavřená v úzkých kruzích je bohužel dodnes. Zvuk českého dubstepu až na výjimky nesleduje mainstreamové americké a britské trendy, zůstal u prvotního dubem ovlivněného zvuku nebo se věnuje experimentálnějšími záležitostmi pohybujícím se někde mezi zvuky post-dubstepu. Takovému popisu vyhovují producenti Nailer, Ans, Rhyan Harden, Subject Lost a Side9000 sdružující se okolo české dubstepové vydavatelské společnosti Owntempo recordings. Ta se prezentuje od roku 2007 jako český dubstepový/grimový label vydávající zajímavou tvorbu českých a slovenských producentů.²¹⁷ Hlavou společnosti

²¹³ *Audio-virus* [online]. [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <http://audio-virus.webpark.cz/>

²¹⁴ *Very Foreign Affair* [online]. 2009-2012 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <http://www.veryforeignaffairs.com/>

²¹⁵ News - Dubstep Alliance. *Dubstep Alliance* [online]. © 2010 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <http://www.dubstepalliance.cz/>

²¹⁶ *Audio-virus* [online]. [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <http://audio-virus.webpark.cz/images/xmag2007-3.jpg>

²¹⁷ Side9000 (Owntempo recordings). *Myspace* [online]. © 2003-2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://www.myspace.com/side9000>

je Side9000, jehož skladby se objevily i ve vysílání legendárního dubstepového rádia Rinse FM. Od roku 2006 působí jako stabilní článek české dubstepové scény.²¹⁸ K dalším vydavatelským společnostem figurujícím na české scéně patří drum'n'bassový/dubstepový brněnský label Esprit records a několik dalších. Na českých labelech vydává i dvojice Středočechů Drymansound – Dryman a Davis, kteří spolu vydávají a tvoří od roku 2006. Mezi dubstepové producenty můžeme zařadit multižánrového Andelse, kterému v roce 2011 vyšla deska Babel a letos čtyři skladby u vydavatelské společnosti Russian Techno. O producentovi Merakovi, jehož tvorba je plná energických wobble basů, se v současnosti mluví jako o novém talentu na české dubstepové scéně, jeho skladba *Pes, kterež kouše* se čtrnáct dní udržela na druhém místě v žebříčku prodejnosti tracků na *Junodownload* (úspěšný konkurenční portál *Beatportu*).²¹⁹ Jeho osoba má co dočinění s českým labelem IO.Lab, což je uskupení DJů a producentů zaměřujících se převážně na tvorbu hudby a zvukovou postprodukci – mix, mastering. Label IO.Lab vydal na *Junodownload* již tři kompilace s názvem *Our way*, kde soustřeďuje práci českých dubstepových a grimových producentů.²²⁰ Objevila se tam další producentská jména jako Chik nebo Matoa. Společnost IO.Lab records úzce souvisí s pražským klubem Cross a internetovým Rádiem 23. To v roce 2005 založila.²²¹ Produkci dubstepu se věnují i dnb producenti No Money nebo Philip TBC společně s Ghonzalesem.

Poslední jmenovaná dvojice uvádí na Rádiu Wave pořad Beatcase orientovaný na abstraktní hip hop, dubstep a příbuzné styly. Dubstepu se věnuje na Rádiu Wave i pravidelný pořad Dubový High, jenž se od roku 2006 zaměřuje na všechny styly vycházející z dubu, takže na reggae, dubstep, dancehall i hip-hop. Rádio 1 připravuje od roku 2009 program Bass Trap, který uvádí dvojice Machine Funck (DJové Nailer a Abu).

²¹⁸ Side9000's sounds on SoundCloud. *SoundCloud* [online]. © 2007-2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://soundcloud.com/side9000>

²¹⁹ MERAK. *Myspace* [online]. © 2003-2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://www.myspace.com/merakiolab>

²²⁰ Io.lab MP3 & Music Downloads at Juno Download. *Juno Records* [online]. © 1996 - 2012 [cit. 2012-04-12].

Dostupné z: <http://www.junodownload.com/labels/IO.lab/releases/>

²²¹ About - IO.LAB records. *IO.LAB records* [online]. [cit. 2012-04-14]. Dostupné z: <http://iolab.eu/>

14. ČESKÁ SCÉNA ETH

14.1 Formování české scény ETH

Česká scéna ETH se začala formovat na počátku 90. let – po zrušení cenzury, osvobození hudby od politické ideologie a otevření hranic. Pro Československo to znamenalo volný výjezd do zahraničí i zvýšení cizineckého turismu. Za zábavou sem začali jezdit zejména Holanďané a Angličané, kteří s sebou přivezli house music. Zhruba ve stejné době Čechy navštívil i legendární anglický freetekno sound systém Spiral Tribe a nechal zde silně zakořenit tekno subkulturu. Dále k nám pronikala nová hudba díky snahám zahraničních vydavatelských společností prorazit na nově vzniklém trhu. Podle Jany Kománkové, české hudební publicistky, byla česká scéna ovlivněna tvrdě elektronickými kapelami Front line Assembly nebo Skinny Puppy, které si vytvořily posluchačskou základnu. Ta postupem času konvertovala k tanečnějším věcem.²²²

Pohybujeme se na počátku 90. let, to je zhruba 10 let od vzniku house. Vše se tedy u nás začalo odehrávat se zpožděním. Elektronická taneční, tedy „nová“ hudba byla objevována pozvolna. První snahy o českou ETH patřily kapele Vanessa del Rio, prezentující electronic body music, alternativní The Ecstasy Of Saint Theresa či kapele koketující s dubem Hypnotix. Během druhé poloviny devadesátých let se přidaly skupiny jako Ohm Square nebo Skyline, které se žánrově vymezily ještě blížeji k elektronické taneční hudbě. DJské řemeslo jako první ovládli housový Loutka, Bidlo, drum and bassový DJ Koogi, techno DJ Agent nebo DJ Pavel Krejdl.

V Anglii v 80. letech pomáhala při rozšiřování povědomí o raveu pirátská rádia. V Čechách ilegální rádia k podobnému účelu nevznikla, i když to třeba ještě v roce 1998 bylo předpovíáno. Důležitou roli v rozkvětu ETH hrálo podle Jany Kománkové Rádio 1.²²³ To se pár dní o pirátské vysílání pokoušelo, ale bylo úředně zastaveno. V roce 1991 vzniklo oficiálně jako protiváha monopolu státního rozhlasu a stalo se první soukromou rozhlasovou stanicí v republice.²²⁴ Většina lidí se s ETH setkala právě

²²² KOMÁNKOVÁ, Jana. Nedosněný sen o taneční hudbě. *Kulturní magazín UNI*. 2004, zvláštní číslo.

²²³ KOMÁNKOVÁ, Jana. *Beaty, Big Beaty, Breakbeaty : průvodce moderní hudbou 90. let*. Praha : MařaDharmaGaia, 1998. Dance&Trance: Tančím tak, jak hraje tvůj gramofon.

²²⁴ Radi@ 1 - Historie. *Radio 1* [online]. © 2006 [cit. 2012-02-17]. Dostupné z: <http://www.radio1.cz/narozeniny/historie/>

skrže jeho vysílání, DJové jako Josef Sedloň nebo Standa Zima se o tuto novou hudbu zajímali do hloubky a šířili ji i mimo éter, přímo na akcích mezi lidmi. Výjimečný byl i pořad Dance Extravaganza rádia Evropa 2 zaměřený na představování ETH, fungoval mezi lety 1997 – 2006 a dnes je opět obnovený. O tom svědčil i fakt, že v době jeho největší slávy měl pořad přes 170 000 posluchačů!²²⁵

Pak to byly zejména pražské kluby, kdo do programu zapojoval taneční hudbu. Mezi první patřil klub Bunkr, v Radosti FX se vždy našel nějaký DJ hrající zajímavé rytmy, Roxy fungovalo spíš jako experimentátorská stanice s počátečními problémy vůbec konat akce takového ražení, párty pořádal mezi prvními i Palác Akropolis. Kromě Prahy se scéna rozvíjela v Českých Budějovicích, kde byl k podobnému konání uzpůsoben kulturní dům Slávie. Neopomenutelným místem byl pardubický L-klub, kam jezdily největší hvězdy tehdejší ETH a návštěvností se vyrovnal Praze. Zasloužila se o to známá postava české ETH, promotér Aleš Bleha stojící za festivalem Summer of Love. Dalším propagátorem ETH byla agentura D Smack promotion, která sem dovážela i přes častý prodělek zahraniční hvězdy.²²⁶

Časový odstup české scény od zahraniční se začal zmenšovat, a to zejména díky hudební publicistice. Základním stavebním kamenem se stala tištěná média, v jejichž oblasti po revoluci bylo na co navazovat. V samizdatu vycházel od roku 1979 časopis *Vokno*²²⁷, na nějž v roce 1995 navázala revue *Živel*. *Živel* byl kulturní magazín pohybující se mezi méně známými tématy, alternativou a komerčními a populárními náměty. Zajímal se tedy i o DJing a nárůst housových večírků. Na čas se vydavatelství odmlčelo, pak se *Živel* v roce 2009 vrátil a vychází dodnes. Časopis výhradně zaměřený na taneční hudbu se objevil v roce 1996. Byl jím *Trip2House* později přejmenovaný na *Trip*, *Tripmag* a *XMag*²²⁸. Zakladatelem byl již zmiňovaný Aleš Bleha. Svoji činnost časopis ukončil v roce 2009²²⁹, jednoduše přestal plnit svoji funkci průkopníka nových cest. Tento úkol přebral internet.

²²⁵ Dance Extravaganza. Neoficiální archiv záznamů rádiového pořadu Dance Extravaganza s Markem Řeřichou 1997-2006 [online]. © 2011 [cit. 2012-02-29]. Dostupné z: <http://www.dance-extravaganza.cz/>

²²⁶ KOMÁNKOVÁ, Jana. *Beaty, Big Beaty, Breakbeaty : průvodce moderní hudbou 90. let*. Praha : MaťaDharmaGaia, 1998. Dance&Trance: Tančím tak, jak hraje tvůj gramofon.

²²⁷ kompletní elektronická verze časopisu na: <http://www.vons.cz/vokno>

²²⁸ DIESLER, Radek. Dny tisku, rozhlasu a televize (o internetu nemluvě). *Kulturní magazín UNI*. 2004, zvláštní číslo.

²²⁹ XMAG končí, známe důvod... *Trancovka.blog.cz* [online]. 27. ledna 2009 [cit. 2012-02-18]. Dostupné z: <http://trancovka.blog.cz/0901/xmag-konci-zname-duvod>

Do Čech přišla internetová revoluce pomalým krokem. Oficiální připojení ČR k internetu se datuje rokem 1992. Internetové připojení bylo velmi drahé a pomalé. Takový stav přetrvával zhruba do přelomu tisíciletí, kdy se po nátlaku veřejnosti snížily telefonní poplatky za připojení k internetu, rozrostl se počet poskytovatelů a tím se zvýšila konkurence. Od té doby získala hudba bezbřehé možnosti vlastní propagace, mění se způsob, jak lidé hudbu poslouchají, kupují a dozvídají se o ní.²³⁰ Původně tištěné časopisy dostaly virtuální podobu a začaly vznikat hudební informační servery. Internetové servery pak převálcovaly tištěné časopisy svou pohotovostí a nižšími náklady na provoz. V roce 2000 začaly vznikat servery zaměřené na ETH hlavně *Techno.cz*, *Rave.cz*. Dnes se těžiště pozornosti přesouvá na sociální sítě. Výhodou je centralizace rozličných informací do jednoho místa. Potenciální návštěvník přestává být ochotný si informace obtížně hledat a hudební servery se mu přizpůsobují. Vytvářejí si na sociálních sítích své profily a skrze ně odkazují na své nové články umístěné na webové stránce. Fanoušci se k jejich profilu přihlašují, odebírají od nich novinky a servery díky tomu zůstávají stále navštěvované.

Za zmínku stojí i televizní pořady, které byly bohužel do jednoho zrušeny, i když je připravovali a moderovali kvalitní muzikanti zasvěcení do českého i světového hudebního dění. Byly to pořady Pomeranč, Noc s Andělem, Frisbee, zařadit se dá i hitparáda Eso. Jediným přeživším „trosečníkem“ je Medúza uváděná zpěvačkou kapely Toxique Klárou Vytiskovou. Kvalitní pořad o ETH Frisbee uváděný Bélou En je ve velké míře archivovaný na kanálu *Youtube*.

14.2 Současná česká scéna ETH

Zhruba v roce 2003 nastává uvnitř zahraniční scény ETH pozvolná proměna. Začínají ji postupně akceptovat média nevyjímaje bulváru, producenti ETH pronikají s klipy na hudební stanice, jimž vévodí americká MTV, a z muzikantů se stávají „popstars“. Česká scéna ETH vždy následovala cizinu. Komeracionalizace přišla i do ČR a medializace ovlivnila hlavně promotéry velkých tanečních akcí. ETH se obecně přestává vnímat jako underground.²³¹ Starší generace, která zažila undergroundový „zlatý věk“ ETH v Čechách, nynější scénu považuje za byznys. Chápu jejich postoj,

²³⁰ JAVŮREK, Adam. Hudba a internet. *Kulturní magazín UNI*. 2004, zvláštní číslo.

²³¹ Promotéři vs. Kluběři: O čem se mluvilo. *Techno.cz* [online]. 3. 4. 2009 [cit. 2012-02-21]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/29548/promoteri-vs.-kluberi-o-cem-se-mluvilo>

protože dnešní fungování hudební scény ETH se s jejím rozkvětem nedá srovnávat. Myslím si však, že byznys je jen jednou cestou, kterou se ETH ubírá. ETH došla na rozcestí a začala dláždít dvě pomyslné cesty. Jednu tvoří promotéři, kteří využívají potenciálu ETH k pořádání velkých akcí s co největší možnou návštěvností za účelem zisku. Zvou tedy DJská jména, která jsou v médiích nejznámější, na kvalitu se neohlížejíce. Druhou cestou se vydávají promotéři nebo spíše majitelé klubů („klubeři“) s hlavním cílem přinášet do českých klubů kvalitní hudbu. Českou scénu komentuje z vnějšího pohledu DJ Psyek, jenž má o české producerské scéně větší povědomí než kdejaký místní návštěvník akcí s ETH. Radí českým promotérům, aby raději než po pseudohvězdných anglických DJích, za jejichž jména mohou na plakát napsat „značku kvality“ UK, sahalo po českých producentech se zvukovým potenciálem, kteří i přes kvalitní tvorbu nejsou objeveni. Dodává, že v Anglii, pokud DJ není i dobrý producent, nemá šanci si zahrát na vyhlášených akcích.²³² Druhou stranu pohledu tvoří realita, že v současnosti je velmi náročné lidi na jakoukoli párty přilákat, česká scéna ETH je přehlčená akcemi a posluchači mají jednoduše příliš na výběr.

Současnou českou scénu ETH je nutno si představit jako soustavu množin DJů, producentů, promotérů a kapel. I přes to, že jsme malá země, je naše elektronická taneční scéna rozrostlá. Je pořádáno veliké množství festivalů, větších párty se zahraničními hvězdami i menších regionálních klubových akcí, ale je nutné podotknout, že kvantita často převažuje nad kvalitou. Na komunitním serveru *Idj.cz*, který má podtitul největší česká databáze DJů a producentů, je registrováno skoro 3200 profilů. Bohužel toto číslo není směrodatné, server se obrací zároveň na slovenské DJe a navíc závisí na rozmyslu každého DJe, jestli si profil vytvoří, proto tam spousta aktuálních a velmi zásadních jmen chybí a spousta již neaktuálních jmen přebývá. Tato stránka je svého druhu jedinou, pak existují jen stránky sdružující DJe jednotlivých žánrů.

Se svými otázkami ohledně názoru na současnou českou taneční scénu jsem oslovila tři osoby. Snažila jsem se vybrat tak, aby každá z nich zohlednila určitý úhel pohledu. Ptala jsem se hudební publicistky Jany Kománkové, DJe a uznávaného producenta Philipa TBC (Filip Klug), kterému se jako jednomu z mála českých DJů daří prorážet do zahraničí, a pražského DJe Akiry (Štěpán Siegl), člověka zajímavějšího se o kulturu okolo ETH. Jana Kománková ve svém e-mailu z 10. 11. 2011 popisuje českou

²³² IDJ Psytek: Dubstep uděláš i z dechovky. *Rave* [online]. 8. 2. 2010 [cit. 2012-04-22]. Dostupné z: <http://www.rave.cz/clanek/13745/idj-psytek-dubstep-udelas-i-z-dechovky/>

scénu jako prostor fungující sám pro sebe, kde muzikanti vstřebávají zahraniční vlivy, které díky možnostem internetu působí stejně na české DJe a producenty jako na zahraniční. Čeští DJové „se věnují tomu svému, obvykle bez většího společenského dopadu. Málokdy prorazí výrazněji v cizině, pokud nepočítáme případy, kdy si nějaká dýdžejka zahraje na akci v zahraničí, protože zná ty správné lidi.“ Philip TBC však považuje úroveň scény ETH za poměrně vysokou, k jehož názoru se víceméně přiklání i DJ Akira s tím, že jsou mezi DJi veliké rozdíly. I přesto, že mnoho lidí pohybujících se na pódiiích klubů hudbě ani podstatě DJingu nerozumí, je tu dostatek kvalitních umělců, kteří ETH dělají opravdu dobře.

Hudební scéna není tvořena jen umělci, ale i posluchači. DJové fungují v první řadě jako zprostředkovatelé hudby, tedy měli by být těmi zasvěcenými, kteří dokážou rozeznat dobrou hudbu od braku a tu pak ve svém podání předkládat lidem. Určitá část mladých, hudebně nevyspělých posluchačů si však hudební výběr nechává ovlivňovat bez rozmyslu. Tady bych ráda poukázala na DJe hitových rádiových stanic. Rádiové stanice sice přináší především nenáročný střední proud hudby zahrnující populární hudbu od 70. let do současnosti, kde zaujímá prostor i taneční hudba. Je však schematizovaná a dává posluchači zkreslený obrázek o tom, co ETH je. V prosinci minulého roku se konala veřejná diskuze ohledně úpadku hudební složky ve vysílání dvou nejposlouchanějších rádií veřejné služby Českého rozhlasu Radiožurnál a Praha. Ta byla vyvolána nespokojeností některých lidí s nepoměrem kvality zpravodajství a hudby, hudební stránku rádia odpůrci považovali za neakceptovatelnou a připomínali Rozhlasu jejich povinnost plynoucí z veřejnoprávního statusu být inovativní, nekonvenční a zaměřovat se více směry.

Na takovýchto ideálech se snaží fungovat pražské Rádio 1. Zohledňuje široké spektrum současné hudby díky otevřenému konceptu vysílání a velkou měrou zahrnuje i elektronickou taneční hudbu. Rádio1 spolupracuje s respektovanými klubovými DJi, kterým nechává ve vysílacím čase prostor v podobě pořadů, moderátorům a DJům poskytuje volnou ruku při výběru skladeb do vysílání, nepoužívá playlisty jako ostatní rádia. Rádio1 funguje i jako internetové rádio. Internetový signál má také rádio Wave, stanice Českého rozhlasu zaměřená na „mladě smýšlející populaci“.²³³ Wave se snaží vybírat kvalitní hudbu napříč mainstreamovými žánry, která je schopna rozšířit úzké

²³³ O stanici - ČRo Rádio Wave (Český rozhlas). *ČRo Radio Wave* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-14]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/ostanici/_zprava/o-stanici--781919

mantinely středního proudu. Internet u nás rozrušuje stereotypní vnímání konceptu rádia jako souboru zpráv, reklam a mainstreamové hudby. Na internetu dnes existuje řada českých rádií specializujících se výhradně na jeden žánr. Rádia zaměřující se na ETH jsou nejčastěji organizována skupinami DJů. Jsou to například pražské *Dnradio.cz*; *Radio23.cz* zahrnující breakbeat, psytrance, freetekno, d'n'b a hardcore; on-line TV vysílání z pražského klubu Touster na *Bpm.dj*; brněnské housové rádio *DFR.fm*; komerčnější *Danceradio.cz* a mnoho dalších.

Když se zaměříme na jednotlivé styly ETH v Česku a zkusíme je porovnat s jinou zemí, žebříčky jejich oblíbenosti se budou lišit. V každé zemi je oblíbené trochu něco jiné a může to být dáno požadavky posluchačů, dostupností jednotlivých stylů, zaměřením promotérů nebo převažující produkcí. Určitý obraz o stylovém rozvrstvení ETH v Česku mi poskytla anketa, kterou jsem zadala na undergroundový komunikační server *Nyx.cz*, kde se soustřeďují mladí, alternativněji zaměřeni lidé. Anketa je stále otevřena pro hlasování. Týkala se oblíbenosti jednotlivých stylů ETH v ČR a ke dni 21. února 2012 mi na ni odpovědělo 5160 lidí, z nichž každý měl možnost využít třech hlasů. Celkový počet hlasů dosáhl 8296. Bohužel se mi nepodařilo anketu dobře sestavit, protože jsem vynechala některé styly ETH, které jsem nepovažovala za vyhledávané, a naopak časem jsem přehodnotila zařazení ambientu a schranzu. Navíc mezi odpovědi byla umístěna administrátorem webu úniková otázka „nic z toho neposlouchám“, která výrazně ovlivnila procentuální rozvrstvení, obdržela 29,4% hlasů. Přestože jsou výsledky ne zcela přesné, dovoluji si tvrdit z vlastní zkušenosti, že první místo nebylo ohroženo špatným výchozím zpracováním ankety. Pro přesnější procentuální určení oblíbenosti stylů jsem vynechala počet hlasů, jež zvolily únikovou možnost a ambient. Výchozí počet hlasů je tedy 5996 a zohledněno je 8 stylů – house, techno, tekno, trance, drum and bass, dubstep, breakbeat, electro.

Momentálně vedoucím stylem na české scéně je nepochybně drum and bass ve všech svých podobách – od temného po melodický d'n'b s přesahem do popu. V anketě získal 25,5% hlasů. Záměrně píšu momentálně, protože se dá říci, že oblíbenost stylu má svůj přirozený vzestup a ústup. Tato tendence už se opakuje poněkolkrát. Jak píše Philip TBC ve svém e-mailu z 16. 11. 2011 „*Vždy jeden styl určitou dobu vyčníval a postupně se z něj stal jakýsi druh mainstreamu, až zase ustoupil a nahradil ho jiný styl. Takto to proběhlo například s klubovým technem, breakbeatem, hiphopem, electrem.*

Nyní se něco podobného děje s drumandbassem a postupně nastupuje dubstep. Nikdo ale neumí přesně odhadnout, jak se to bude dál vyvíjet.“ Výsledek ankety dokazuje, že dubstep s 15,1% je hned druhým nejoblíbenějším stylem za drum and bassem, avšak nezanedbatelně ho ohrožuje electro (14%) nebo i tekno (13,4%) a breakbeat (12,1%). Nejméně posluchačských hlasů získala trojice stylů s rovným rytmem a současně dvojice průkopníků ETH – techno (7,3%), house (6,2%), trance (6,5%).

Jak je na tom tedy česká scéna, co se týká ostatních stylů ETH uznávaných v cizině? Z Anglie se ne příliš úspěšně aklimatizovaly styly UK garage²³⁴/2-step nebo grime. Grime je poměrně mladý styl vzniklý na počátku nového tisíciletí ze synkopických rytmů ragga junglu, dubové basové linky a tvrdého rapu. V ČR se grime pokouší mezi posluchače protlačit rapper Smack One, který se díky grimovému rapu proslavil, ale styl u českého tanečního publika zásadněji nerezonuje. Jako jediný z „rodiny“ anglického garage se u nás uchytil zmiňovaný dubstep, a to díky jeho celosvětovému boomu, velkému množství producentů a vydávaných skladeb. K nám se pravděpodobně dostal díky zahraničním d'n'b DJům, kteří dubstep mixovali do svých drum and bassových setů. Má v Čechách základnu DJů a promotérů, ale tento styl zůstává zatím pražskou doménou nebo občasnou záležitostí mimopražských klubů. Breakbeat je na tom podobně, přestože na české scéně není novinkou jako dubstep, okruh jeho fanoušků se rozrůstá jen pomalu. Je to zvláštní, protože breakbeat je téměř masovým stylem v Maďarsku, jak uvádí DJ Akira v e-mailu ze dne 9. 11. 2011, přestože maďarská taneční scéna se dá kvalitativně porovnat s českou. Electro se v klubech po ČR objevuje, ale spíše ve formě fúzí s jinými styly. Je součástí DJských setů, ale nefunguje jako nosný styl, málokdy je uspořádána přímo electro párty zaměřená výhradně na tento styl, do popředí nevystupuje žádný DJ specializující se jen na electro. Techno a trance jsou styly mající svoji pevnou posluchačskou základnu. Podle návštěvnosti akcí se zdá, že pomalu slábne. Výjimkou jsou velké halové párty typu Tracefusion, White Sensation, Transmission, kam zavítají tisíce lidí. Styly, které se k nám také dostaly jen okrajově, jsou drsné podstyly hardcoru či styly stojící na pomezí,

²³⁴ UK garage nebo 2-step, někdo je zařazuje jako 2 různé styly nebo se můžeme setkat s názorem, že 2-step je podstyl UK garage. Každopádně jsou to styly vzniklé na stejných základních kamenech. Byly to zvuky garage techna (techno pojmenované zřejmě podle klubu Paradise Garage v NY) a rytmy drum and bassu doplněné ženskými hlasy, ragga vokály a scratchováním. Na konci 90. let se do britského 2-stepu promítají vlivy newyorského r'n'b. (*AllMusic* [online]. 2012 [cit. 2012-02-21]. Dostupné z: www.allmusic.com)

široce oblíbené v Nizozemsku, Německu a Itálii jako gabber,²³⁵ hardstyle,²³⁶ hardcore techno.²³⁷

²³⁵ Gabber neboli gabba je nejtvrďší styl hardcoru často přesahující rychlost 200 BPM, vyvinul se z kombinace německého trancu a britského rave v 90. letech v Rotterdamu v Holandsku.

²³⁶ Styl, jemuž vévodí řvavé melodie interpretované surovými zvuky kláves, ostré, chladné údery basového bubnu, který zaznívá spíše ve středních polohách a ztrácí svou klasickou basovou měkkost a kulatost. Často se do skladeb přidávají éterické vokály nebo roboticky modulované hlasy.

²³⁷ Neskutečně rychlý podstyl (okolo 180 BPM až za hranice 200 úderů za minutu, speedcore až 250BPM), využívá těch nejagresivnějších, husí kůži nahánějících zvuků, hororových, schizoidních samplů. Pokud jsou ve skladbě nějaké vokály, kopírují hlasitý drsný řev, jako to provádí zpěváci hardcore punku – stylu na pomezí punk rocku a metalu.

15. ZÁVĚR

Diplomová práce s tématem zabývajícím se elektronickou taneční hudbou se pro mě stala velice příjemným završením pětiletého studia na katedře hudební výchovy. Jedním z důvodů výběru tématu byl můj praktický i teoretický zájem o ETH a možnost zkompletovat a popsat rozmanitou strukturu hudebního žánru ETH v českém prostředí. Zpracování tématu bylo velice časově náročné kvůli nutnosti dohledávání relevantních zdrojů, nesystematičnosti a neucelenosti informací, které dosud nebyly nikde centralizovány. První kapitola je právě věnována popisu jednotlivých zdrojů, ze kterých jsem čerpala informace a inspirace. Lehkým úkolem nebylo ani zachycení neustále se proměňující české scény, aby její obraz, realizující se uvnitř jednotlivých stylů, byl co nejpravdivější.

V prvních kapitolách jsem se zaměřila na terminologické nejasnosti v rámci ETH. Jelikož základy ETH byl položeny v anglicky mluvících zemích, existuje mezinárodní terminologie v anglickém jazyce, která je užívaná po celém světě. Knihy, z nichž jsem čerpala, byly napsány také především anglickým jazykem, do češtiny nebyla přeložena ani jedna. K dispozici není ani novější česky psaný slovník populární hudby. Kodifikovaná terminologie pro ETH tedy v Čechách neexistuje. Nebylo možno ani vycházet z doslovného překladu anglických pojmů, neboť se sémanticky rozcházel s českou terminologií obecně platící pro populární hudbu. Anglická terminologie byla v mé práci uměle nasazena na českou, nebo byly pojmy ponechány v původním jazyce.

Protože se diplomová práce zabývá stylovou klasifikací, bylo třeba popsat nejen styly samotné, ale i uznávané teorie vzniku jednotlivých stylů. Velice jsem váhala při vybírání stylů, které v práci uvedu, jaké z nich budou nadřazené a jaké podřazené. K finální podobě hlavních sedmi vyjmenovaných stylů a příslušných podstylů mi pomohla *Encyklopedie taneční hudby* vyvěšená na *Techno.cz*, názory posluchačů čerpané z ankety na sociální síti *Nyx.cz*. a vlastní názory a znalosti.

U jednotlivých stylů bylo často velmi obtížné dohledat vznik i vývoj a sjednotit názory různých publikací. Vždy jsem se snažila řídit se knižně vydanými publikacemi, i když některé byly na výrazně nižší úrovni než kdejaké laické internetové příspěvky. Příkladem je jedna z mála českých knih autorky Soni Peroutkové *Elektronická hudba v Česku – Analýzy a rozhovory s českými DJs*, která při popisu stylů čerpala výhradně

z Wikipedie, a témata rozhovorů s českými DJi neměla velkou výpovědní hodnotu. Ke každému z podstylů jsem měla v plánu uvést na ukázkou rytmický pattern, od čehož jsem nakonec upustila. Zvláště u stylů s „rovným“ rytmem byly patterny identické a měnily se pouze užívané zvuky, jež jsou notovou osnovou špatně zachytitelné, a rychlost. Nakonec jsem pro záznam upřednostnila první skladby definující popisovaný podstyl nebo pro něj charakteristické a jedinečné rytmické patterny.

Všechny uváděné podstyly v jednotlivých kapitolách by měly být v českých hudebních kruzích těmi známějšími. Snažila jsem se vybírat z pestré palety podstylů ty, se kterými se český návštěvník párty může nejčastěji setkat na parketech klubů a festivalů. Na každou kapitolu o vzniku a vývoji stylu navazuje speciální oddíl o realizaci stylu v Čechách, kde popisují české producenty, DJe, projekty a pořádané akce, jež dohromady tvoří českou elektronickou taneční scénu. Na závěr je uvedena neméně důležitá část zaměřující se na vývoj ETH v českém prostředí a její současný stav.

16. LITERATURA

DIESLER, Radek. Dny tisku, rozhlasu a televize (o internetu nemluvě). *Kulturní magazín UNI*. 2004, zvláštní číslo.

FUKAČ, Jiří; POLEDŇÁK, Ivan. *Hudba a její pojmoslovný systém : Otázky stratifikace a taxonomie hudby*. Praha : Academia, 1981.

GREGORZ, Ondřej. *Hudební fúze elektronické taneční hudby*. Olomouc, 2003. Bakalářská práce. Palackého univerzita, Filosofická fakulta.

HOUDKOVÁ, Aneta. *Komunikace subkultury freetekno*. Brno, 2008. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.

JAVŮREK, Adam. Hudba a internet. *Kulturní magazín UNI*. 2004, zvláštní číslo.

KOPECKÝ, František. *Vývojové kořeny současné tzv. "taneční hudby"*. Olomouc, 2004. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého.

KOMÁNKOVÁ, Jana. Nedosněný sen o taneční hudbě. *Kulturní magazín UNI*. 2004, zvláštní číslo.

KUBŮ, Pavel; SKAŘUPOVÁ, Kateřina; CSÉMY, Ladislav. *Tanec a drogy 2000 a 2003 : Výsledky dotazníkové studie s příznivci elektronické taneční hudby*. Praha : Úřad vlády České republiky, 2006. Kulturní charakteristiky - klubing, s. 92. ISBN 80-86734-77-3.

RABB, Johnny. *Jungle/Drum'n'bass for the acoustic drum set: a guide to applying today's electronic music to the drum set*. London: Alfred Publishing Co, 2001. ISBN 0757990258.

SNOMAN, Rick. *Dance Music Manual: Tools, Toys and Techniques*. second edition. Oxford: Elsevier Ltd., 2009. ISBN 978-0-2405-2107-7.

TYRRELL, John; SADIE, Stanley (ed.). *The new Grove dictionary of music and musicians*. New York: Grove, 2002. ISBN 0-333-60800-3.

VESELÝ K., 2010a.

VESELÝ, Karel. Fetiš mizení. *His Voice : časopis o jiné hudbě*. 2010, č. 3, s. 10-11.

VESELÝ K., 2010b.

VESELÝ, Karel. *Hudba ohně : Radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dál*. Praha : BIGGBOSS, 2010. 432 s. ISBN 978-80-903973-1-6.

WEIS, Tomáš (ed.). *Beaty, bigbeaty, breakbeaty : průvodce moderní hudbou 90. let*. Praha : Mat'aDharmaGaia, 1998. ISBN 80-85905-37-X.

PEROUTKOVÁ, Soňa: *Elektronická hudba v Česku : Analýzy a rozhovory s českými DJs*. Brno : Tribun EU s.r.o., 2008. ISBN 978-80-7399-532-4.

POLEDŇÁK, Ivan (ed.). *Proměny hudby v měnícím se světě*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. ISBN 978-80-244-1809-4.

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

Literatura online

AVELLANEDA, Veronika. *Psytrance coby žánr paralelní reality*. Praha, 2010.

Dostupné

z:http://www.etnomuzikologie.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=70%3Apsytrance-coby-anr-paralelni-reality&catid=39%3Astudentske-prace&Itemid=56#_ftn18. Bakalářská práce. Univerzita Karlova.

BASTID, Skratch. So, You Wanna Be A DJ?. *Canadian Musician* [online]. Leden/únor 2010, vol. 32, č. 1, [cit. 2011-04-24]. Dostupný z: <http://www.cbvk.cz/>

BOGDANOV, Vladimir. *All music guide to electronica : the definitive guide to electronic music* [online]. San Francisko : Backbeat BooksPress, 2001 [cit. 2011-11-23]. Dostupné z: <http://books.google.com>

BREWSTER, Bill; BROUGHTON, Frank. *Last night a dj saved my life : the history of the disk jockey* [online]. New York : Grove Press, 1999 [cit. 2011-04-27]. Dostupné z: <http://books.google.com>

DOMBAL, Ryan. Interviews: Skrillex. *Pitchfork* [online]. March 28, 2012 [cit. 2012-04-14]. Dostupné z: <http://pitchfork.com/features/interviews/8798-skrillex/>

DR. SCHMIDT. The History of Breakbeat. *Der Breakser* [online]. 2003[cit. 2012-04-22]. Dostupné z: <http://www.dr-schmidt.org/text-e.html>

FABBRI, Franco. A theory of musical genres: Two applications. *Popular Music Perspectives* [online]. 1981, [cit. 2011-10-12]. Dostupný z: <http://www.tagg.org/index.html>

FERREIRA, Pedro Peixoto. When sound meets movement : Performance in Electronic Dance Music. *Leonardo Music Journal*. December 2008, vol. 18, s. 17-20. Dostupný z: <http://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/lmj.2008.18.17>

GAERIG, Andrew. Dubstep 101: U.S. version. *Spin* [online]. Oct 2011, No. 9, Vol. 27, str. 58 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <http://books.google.cz>, s. 58.

GARCIA, Luis-Manuel. On and On : Repetition as Process and Pleasure in Electronic Dance Music. In *Music Theory Online : A Journal of Criticism, Commentary Research and Scholarship* [online]. Chicago : University of Chicago, October 2005 [cit. 2011-09-29]. Dostupné z: <http://www.mtosmt.org/>

CHADABE, Joel. Remarks on Computer Music Culture. *Computer Music Journal*, Winter 2000, Vol. 24 Issue 4, p9-11, 3p. Dostupný z: <http://www.cbvk.cz/>

MCLEOD, Kembrew. Genres, Subgenres, Sub-Subgenres and More : Musical and Social Differentiation Within Electronic/Dance Music. *JOURNAL OF POPULAR MUSIC STUDIES* [online]. 2001, vol. 13, n. 1, [cit. 2011-10-10]. Dostupný z: <http://ir.uiowa.edu/>

NEILL, Ben. Pleasure Beats: Rhythm and the Aesthetics of Current Electronic Music. *Leonardo Music Journal* [online]. 2002, Vol. 12, [cit. 2011-08-21]. Dostupný z <http://www.cbvk.cz/>

PARELES, Jon. The Rhythm Century : The Unstoppable Beat. *The New York Times* [online]. 3. 5. 1998, [cit. 2011-09-28]. Dostupný z: <http://www.nytimes.com/1998/05/03/arts/pop-jazz-the-rhythm-century-the-unstoppable-beat.html?scp=1&sq=PARELES,%20Jon.%20The%20Rhythm%20Century&st=cse>

REYNOLDS, S. 1998.

REYNOLDS, Simon. *Generation ecstasy : into the world of techno and rave culture* [online]. Boston : Little, Brown and Company, 1998 [cit. 2011-10-11]. Dostupné z: <http://books.google.com/>

REYNOLDS, S. 2000.

REYNOLDS, Simon. Trance international. *Spin* [online]. 2000, Vol. 16, No. 4 [cit. 2012-03-05]. Dostupné z: <http://books.google.cz/>

REYNOLDS, Simon. War in the Jungle. BENNETT, Andy, Barry SHANK a Jason TOYNBEE. *The popular music studies reader* [online]. Abingdon: Routledge, 2006 [cit. 2012-03-27]. ISBN 978-0-415-30710-9, s. 82. Dostupné z: <http://dreamofsafety.blogspot.com/2010/11/simon-reynolds-war-in-jungle.html>

ROMANO, Tricia. Where's Brooklyn At?. *Spin* [online]. 2002, vol. 18, no. 7 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <http://books.google.cz/>

SICKO, Dan; BREWSTER, Bill. *Techno rebels : the renegades os electronic funk* [online]. Detroit : Wayne State University Press, 2010 [cit. 2011-11-23]. Dostupné z: <http://books.google.com/>

Simon Reynolds On The Hardcore Continuum #5: Neurofunk Drum 'n' Bass Versus Speed Garage. *The Wire* [online]. 1997, issue 166 [cit. 2012-03-28]. Dostupné z: <http://www.thewire.co.uk/articles/2030/>

SHAPIRO, Peter. *Drum 'n' bass: the rough guide* [online]. London: Rough Guides, 1999 [cit. 2012-03-23]. ISBN 1-85828-433-3. Dostupné z: <http://books.google.com>

ST JOHN, Graham. Neotrance and the Psychedelic Festivals. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture* [online]. 2009, Vol. 1, No. 1 [cit. 2012-03-10]. Dostupné z: <http://dj.dancecult.net/index.php/journal/article/view/11/35>

ST JOHN, Graham. *Victor Turner and contemporary performance* [online]. New York: Berghahn, 2008 [cit. 2012-03-07]. ISBN 978-1-84545-462-3, str. 150. Dostupné z: <http://books.google.com>

Filmy, videa

Být dýdžej, Directed by Jan MOTAL. ČR: Česká televize, 2011. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10267618522-byt-dydzej/31029434032/video/>

Heretik system: We had a dream [film]. Directed By Damien RACLOT-DAULIAC. Francie, 2010.

High Tech Soul: The creation of techno music [film]. Directed by Gary BREDOW. USA: Plexi, 2006. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=xZDJwkwk8vA>

It's all gone Pete Tong [film]. Directed by Michael Dowse. Velká Británie / Kanada, 2004.

Berliner Trance : The History of Trance Documentary [film]. Directed by Ben Hardymen. Německo, 1993. Dostupné z: http://www.youtube.com/watch?v=t0V_fghizcM

Internetové stránky

www.allmusic.com

www.beatport.com

www.discogs.com

www.techno.cz

www.youtube.com

Internetové zdroje

2. díl: House music... it's a spiritual thing! *Techno.cz* [online]. 05. 03. 2008 [cit. 2012-03-26]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/24963/2.-dil-house-music...-its-a-spiritual-thing>

6. díl: Bicí a basa, je něco víc třeba?. *Techno.cz* [online]. 02. 04. 2008 [cit. 2012-03-26]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/25302/6.-dil-bici-a-basa-je-neco-vic-treba>

8. díl: Za vším hledej Kraftwerk. Skoro za vším. *Techno.cz* [online]. 16. 04. 2008 [cit. 2012-03-26]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/25477/8.-dil-za-vsím-hledej-kraftwerk.-skoro-za-vsím>.

About - IO.LAB records. *IO.LAB records* [online]. [cit. 2012-04-14]. Dostupné z: <http://iolab.eu/>

About Me - JayBeck. *JayBeck - Jaroslav Beck - official site* [online]. ©2008 [cit. 2012-04-06]. Dostupné z: <http://www.jaybeck.eu/about-me.htm>

Apokalypsa 35 / 30. 11. 2012 /Brno, BVV, Pavilon P. *Apokalypsa* [online]. [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.apokalypsa.eu/index.html>

Artists - Forbidden Society Recordings. *Forbidden Society Recordings* [online]. © 2011 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.forbiddensocietyrecordings.com/artists>

ARTWORK. Magnetic Man: a brief history of dubstep. *The Guardian* [online]. 10. September 2010 [cit. 2012-04-13]. Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/music/musicblog/2010/sep/10/magnetic-man-dubstep>

Audio-virus [online]. [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <http://audio-virus.webpark.cz/>

Audio-virus [online]. [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <http://audio-virus.webpark.cz/images/xmag2007-3.jpg>

B.UNQ!. *IDJ.cz* [online]. 2008 [cit. 2012-04-18]. Dostupné z: <http://www.idj.cz/bunq/>

Bassline House and the return of 'feminine pressure'. *Novegans* [online]. ©2009 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://novegans.com/what-is-bassline-house>

Breakbeat Conference. *Radi@1* [online]. (c) 2003 [cit. 2012-03-22]. Dostupné z: <http://www.radio1.cz/breakbeat/>

Breaks Pilgrem-Age. *RA: Resident Advisor - dance & electronic music magazine* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-19]. Dostupné z: <http://www.residentadvisor.net/feature.aspx?113>

Brněnské halovky I. *Techno.cz* [online]. 14. 10. 2008 [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/27725/brnenske-halovky-i>

Bullerbyne. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. 21. 1. 2012 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Bullerbyne>

CLARK, M. 2009.

CLARK, Martin. About 2 Blow: Dubstep. *Internet Archive: Wayback Machine* [online]. 7. Jan. 2009 [cit. 2012-04-13]. Dostupné z: <http://web.archive.org/web/20090107045344/http://www.rwdmag.com/articles/4973.html>, str. 58.

CLARK, M. 2008.

CLARK, Martin. Grime / Dubstep. *Pitchfork* [online]. March 5, 2008 [cit. 2012-04-14]. Dostupné z: <http://pitchfork.com/features/grime-dubstep/6800-grime-dubstep/>

CLARK, M. 2011.

CLARK, Martin. Grime / Dubstep. *Pitchfork* [online]. May 4, 2011 [cit. 2012-04-14]. Dostupné z: <http://www.pitchfork.com/features/grime-dubstep/7965-grime-dubstep/>

Dance Extravaganza. Neoficiální archiv záznamů rádiového pořadu Dance Extravaganza s Markem Řeřichou 1997-2006 [online]. © 2011 [cit. 2012-02-29]. Dostupné z: <http://www.dance-extravaganza.cz/>

Deep House. *Jahsonic: the vocabulary of culture* [online]. (c) 2009 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: www.jahsonic.com

DetroitTechno.org [online]. 2010 [cit. 2011-11-23]. DetroitTechno.org. Dostupné z: <http://www.detroittechno.org/>

DJ Agent. *DJ Agent* [online]. 2010 [cit. 2012-04-18]. Dostupné z: <http://www.djagent.cz/bio.php>

DJ Icey Discography and Discogs. *Discogs* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-19]. Dostupné z: <http://www.discogs.com/artist/DJ+Icey?anv=Icey>

DJ Loutka. *Facebook* [online]. © 2012 [cit. 2012-02-29]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/pages/Dj-Loutka/60274812524?sk=info>

DJ Obchod : DJ technika, světelná a zvuková technika, laser show [online]. c2007 [cit. 2011-05-01]. DJ technika. Dostupné z: <http://www.dj-obchod.eu/>

Dubstep: Straight outta Croydon. *The Independent* [online]. 28 July 2006 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/dubstep-straight-outta-croydon-409487.html>

Ecstasy of Saint Theresa. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. 21. 2. 2012 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Ecstasy_of_Saint_Theresa

Fabio – Liquid Fink. *Discogs* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-28]. Dostupné z: <http://www.discogs.com/Fabio-Liquid-Funk/master/185857>

Festivaly v Čechách I. *Techno.cz* [online]. 15. 08. 2008 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/27052/festivaly-v-cechach-i>

Frisbee 05 Michael Burian interview. *Youtube* [online]. Feb 9, 2010 [cit. 2012-02-29]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=OaJ5HdvAoP0&feature=related>

GARDNER, Joey. The History of Freestyle. *The Hyperreal Music Archive* [online]. 2003 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: http://music.hyperreal.org/library/history_of_freestyle.htm

Golpe. *Myspace* [online]. 2007 [cit. 2011-11-28]. Dostupné z: <http://www.myspace.com/golpecz>

History of Jungle/Drum & Bass. *Globaldarkness.com* [online]. 1998 [cit. 2012-03-26]. Dostupné z: <http://www.globaldarkness.com/articles/history%20of%20jungle%20drum%20and%20bass.htm>

CHEESEMAN, Phil. The History Of House. *DJ magazine* [online]. 2003 [cit. 2012-02-24]. Dostupné z: http://music.hyperreal.org/library/history_of_house.html

Ibiza Records. *Discogs* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-24]. Dostupné z: <http://www.discogs.com/label/Ibiza+Records>

IDJ Psytek: Dubstep uděláš i z dechovky. *Rave* [online]. 8. 2. 2010 [cit. 2012-04-22]. Dostupné z: <http://www.rave.cz/clanek/13745/idj-psytek-dubstep-udelas-i-z-dechovky/>

Informace o akci a o pořadateli Beat Promotion. *Let It Roll* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.letitroll.cz/info/informace-o-akci-a-o-poradateli-beat-promotion.html>

Io.lab MP3 & Music Downloads at Juno Download. *Juno Records* [online]. © 1996 - 2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://www.junodownload.com/labels/Io.lab/releases/>

I Want Your Soul: 22.10. Roxy, Praha. *Mix.cz* [online]. 18. 10. 2004 [cit. 2012-03-22]. Dostupné z: <http://www.mix.cz/clanky/2004/4067-i-want-your-soul-2210-roxy-praha->

Jerry. *IDJ.cz* [online]. 2008 [cit. 2012-04-18]. Dostupné z: <http://www.idj.cz/jerry/>

Josef Sedlon. *MySpace* [online]. © 2003-2012 [cit. 2012-03-22]. Dostupné z: <http://www.myspace.com/josefsedlon>

Kompost. *Živel* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.zivel.cz/index.php?content=kompost&from=130>

LOT49: The original home of Tech-Funk [online]. © 2011 [cit. 2012-03-22]. Dostupné z: <http://www.lot49.co.uk/>

MERAK. *Myspace* [online]. © 2003-2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://www.myspace.com/merakiolab>

Midi Lidi, roboti z Brna. *IDNES.cz* [online]. 16. července 2007 [cit. 2012-04-21]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/filter.asp?c=A070716_122213_filter_vk

Michael Burian. *Michael Burian official website* [online]. (C) 2009 [cit. 2012-02-29]. Dostupné z: www.michaelburian.com

Moimir Papulescu & The Nihilists Official Site. *Facebook* [online]. 21. 12. 2009 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/mpandthenihilists/info>

Moving Shadow. *Discogs* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-24]. Dostupné z: <http://www.discogs.com/label/Moving+Shadow>

News - Dubstep Aliance. *Dubstep Aliance* [online]. © 2010 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z: <http://www.dubstepalliance.cz/>

O stanici - ČRo Rádio Wave (Český rozhlas). *ČRo Radio Wave* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-14]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/ostanici/_zprava/o-stanici--781919

Pavel Krejdl: "Hudba je a vždy bude mým posláním!". *Techno.cz* [online]. ©1997-2009 [cit. 2012-04-18]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/rozhovor/34953/pavel-krejdl-quothudba-je-a-vzdy-bude-mym-poslanimquot>

Perplex & Cymoon. A history of psytrance in Czech republic. *Psytrance.cz* [online]. 30. 03. 2002 [cit. 2012-03-10]. Dostupné z: <http://www.psytrance.cz/cs/history-psytrance-czech-republic>

POLOCHOVÁ, Iveta. Vanessa po mnoha letech vstala z mrtvých a volá: Ahoj, chcípni!. *IDNES.cz* [online]. 31. července 2009 [cit. 2012-04-21]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/vanessa-po-mnoha-letech-vstala-z-mrtvych-a-vola-ahoj-chcipni-pqc-hudba.aspx?c=A090731_002352_hudba_ob

Profil Dj Orbith - vystupuje na akci PlusMinus. *Techno párty PlusMinus* [online]. 14. 02. 2012 [cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.plusminusparty.cz/novinky/profil-dj-orbith-vystupuje-na-akci-plusminus/>

Promotéři vs. Klubeři: O čem se mluvilo. *Techno.cz* [online]. 3. 4. 2009 [cit. 2012-02-21]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/clanek/29548/promoteri-vs.-kluberi-o-cem-se-mluvilo>

Přesný line-up festivalu Open Air Field - musicserver.cz. *Musicserver.cz* [online]. 26. 06. 2002 [cit. 2012-03-22]. Dostupné z: <http://musicserver.cz/clanek/5032/Presny-line-up-festivalu-Open-Air-Field/>

Radi@ 1 - Historie. *Radio 1* [online]. © 2006 [cit. 2012-02-17]. Dostupné z: <http://www.radio1.cz/narozeniny/historie/>

Roland [online]. 1999 [cit. 2011-11-20]. Product History. Dostupné z: http://www.roland.com/about/en/product_history.html

RUSKO. The Story of Dubstep Episode 2: BBC 1Xtra radio show by MistaJam. *Youtube* [online]. December 13, 2010 [cit. 2012-04-13]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=rEuFTBG0Rbg>

Shadowbox // drum and bass info. *Shadowbox.cz* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.shadowbox.cz/koogi>

Side9000 (Owntempo recordings). *Myspace* [online]. © 2003-2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://www.myspace.com/side9000>

Side9000's sounds on SoundCloud. *SoundCloud* [online]. © 2007-2012 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://soundcloud.com/side9000>

Swerve Club Night. *Dj Fabio* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-28]. Dostupné z: <http://www.djfabio.net/swerve-club-night.php>

Take.Control [online]. © 2007 [cit. 2012-04-03]. Dostupné z: <http://www.takecontrol.cz/>

The Breakbeat Genres. *Breakbeat Paradise* [online]. © 2005 [cit. 2012-03-19].
Dostupné z: http://www.breakbeat-paradise.com/bb_info.php

Tokátko. *Facebook* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-16]. Dostupné z:
<https://www.facebook.com/djtokatko/info>

TOOP, David. A-Z Of Electro. *The Wire* [online]. 1996, #145 [cit. 2012-04-21].
Dostupné z: <http://www.thewire.co.uk/articles/210/>

Various – The Secret Life Of Trance. *Discogs* [online]. © 2012 [cit. 2012-03-05].
Dostupné z: <http://www.discogs.com/Various-The-Secret-Life-Of-Trance/release/14748?ev=rr>

Very Foreign Affair [online]. 2009-2012 [cit. 2012-04-10]. Dostupné z:
<http://www.veryforeignaffairs.com/>

Vitalic: Legenda elektra hlásí návrat na Elektru!. *Poslouchej.net* [online]. 8. 3. 2011
[cit. 2012-04-05]. Dostupné z: <http://www.poslouchej.net/14566-Vitalic-Legenda-elektra-hlasi-navrat-na-Elektru.html>

What the f*ck is the Tech-Funk. *Don't stay in* [online]. 06 Oct 2007 [cit. 2012-03-22].
Dostupné z: <http://www.dontstayin.com/uk/london/hidden/2007/oct/06/article-6380>

Wikipedia : The Free Encyklopedia [online]. 11. 11. 2011 [cit. 2011-11-27]. Dostupné
z: <http://en.wikipedia.org/wiki/CzechTek>

WILSON, Greg. Classic Electro Mastercuts. *Electrofunkroots* [online]. 1994 [cit. 2012-04-21].
Dostupné z: http://www.electrofunkroots.co.uk/misc/classic_electro.html

WILSON, Greg. Electro-Funk - What Did It All Means. *Electrofunkroots* [online].
November 2003 [cit. 2012-04-21]. Dostupné z:
<http://www.electrofunkroots.co.uk/articles/what.html>

WTF Is Drumstep?!. *Electronic Dance Music Magazine and Forum* [online]. © 2012
[cit. 2012-04-16]. Dostupné z:
http://www.genxglow.com/page/index.html/_/dubstep/blog/wtf-is-drumstep-r194

XMAG končí, známe důvod... *Trancovka.blog.cz* [online]. 27. ledna 2009 [cit. 2012-02-18].
Dostupné z: <http://trancovka.blog.cz/0901/xmag-konci-zname-duvod>

17. PŘÍLOHY

- (1. – 7.) Obrázkové přílohy historicky významných a nejčastěji používaných nástrojů ETH
- (8.) Graf znázorňující odlišnosti signálů gramodesky, CD a DVD
- (9.) První oficiální studio Rádia 1 v klubu Bunkr
- (10.) Zobrazení ankety
- (11. – 78.) Odkazy na zvukové ukázky

1) Roland TB-303

zdroj: The History of Acid House: Roland TB-303 Bass Line. *The History of Acid House* [online].

Thursday, April 8, 2010 [cit. 2012-04-24]. Dostupné z:

<http://acidhousehistory.blogspot.com/2010/04/roland-tb-303-bass-line.html>



2) Roland TR-808

zdroj: MATRIXSYNTH: Analogue Solution Modded Roland TR-808. *MATRIXSYNTH* [online]. January

16, 2011 [cit. 2012-04-24]. Dostupné z: [http://m.matrixsynth.com/2011/01/analogue-solutions-modded-](http://m.matrixsynth.com/2011/01/analogue-solutions-modded-roland-tr-808.html)

[roland-tr-808.html](http://m.matrixsynth.com/2011/01/analogue-solutions-modded-roland-tr-808.html)



3) Ukázka CD playeru Technics SL-DZ12000

zdroj: SL-DZ1200 Digital Turntable. Tevami [online]. © 2010 – 2012 [cit. 2012-04-17]. Dostupné z:

<http://tevami.com/2009/02/14/sl-%E2%80%93-dz1200-digital-turntable/>



4) Ukázka gramofonu Technics SL-1210MK5E

zdroj: Gramofon Technics SL-1210MK5E. *Nakupka.cz* [online]. © 2000 - 2012 [cit. 2012-04-17].

Dostupné z: <http://www.nakupka.cz/vyrobek/gramofon-technics-sl-1210mk5e/>



5) Ukázka mixážního pultu Pioneer DJM-850

zdroj: PIONEER ANNOUNCES THE DJM-850. *Pioneer DJ* [online]. [cit. 2012-04-17]. Dostupné z:

<http://forums.pioneerdj.com/entries/21048182-pioneer-announces-the-djm-850>



6) DJská sluchátka Technics RP-DH 1200

zdroj: Technics RP-DH 1200. *DJ Obchod* [online]. [cit. 2012-04-24]. Dostupné z: [http://www.dj-](http://www.dj-obchod.eu/sluchatka/technics-rp-dh-1200.html)

[obchod.eu/sluchatka/technics-rp-dh-1200.html](http://www.dj-obchod.eu/sluchatka/technics-rp-dh-1200.html)



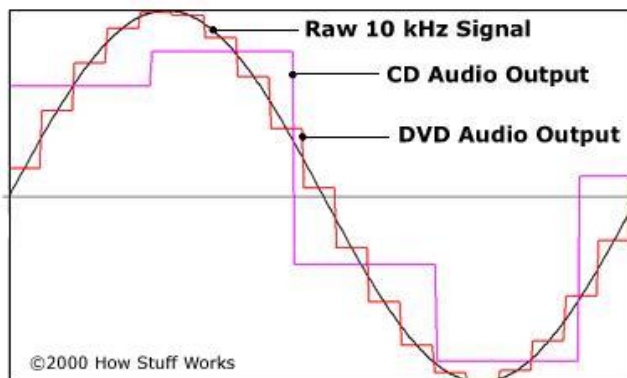
7) příklad MIDI kontroléru se softwarem – Traktor

zdroj: USB Midi controllers. *Allies DJ artillery* [online]. [cit. 2012-04-24]. Dostupné z:
http://www.alliesdj.net/index.php?main_page=index&cPath=6



8) Graf znázorňující odlišnosti signálů gramodesky, CD a DVD.

zdroj: Further Fact - Analog vs. Digital sound (is vinyl better than a cd?). *Web Casting: Context, Concepts & Applications* [online]. © 2005 - 2012 [cit. 2012-04-17]. Dostupné z:
http://www.joehallock.com/edu/COM597_WC/index.html



9) Provizorní studio Rádia 1 v 1992 v „Bunkru“

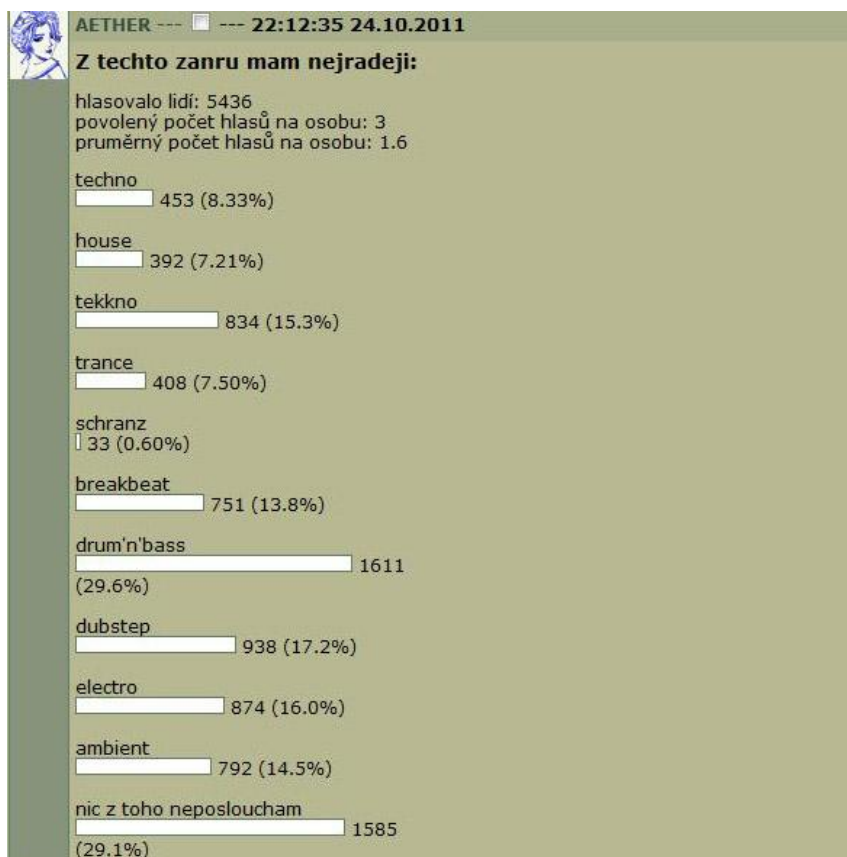
zdroj: Narozneniny. *Facebook* [online]. © 2012 [cit. 2012-04-24]. Dostupné z:
<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.10150573859562933.387117.180212242932&type=3>



10) Anketa oblíbenosti stylů ETH na nyx.cz k 24. 4. 2012

zdroj: Nyx :: ankety. Nyx [online]. 24. 10. 2011 [cit. 2012-04-24]. Dostupné z:

<http://www.nyx.cz/index.php?l=topic:id=3495>



11) Inovativní směry v ETH [Nero's Dubstep Symphony](#)

(<http://www.youtube.com/watch?v=5JAxgFe4hpE>)

ELECTRO

12) první electro [Afrika Bambaataa & Soul Sonic force - Planet Rock](#)

(<http://www.youtube.com/watch?v=9IDCYjb8RHk>)

13) [Kraftwerk - Numbers](#) (http://www.youtube.com/watch?v=VjN_F0hqtzQ)

14) [D Train – You're the one for me](#)

(<http://www.youtube.com/watch?v=QWmteg9guoo>)

15) electro-funk [George Clinton — Loopzilla](#)

(<http://www.youtube.com/watch?v=mePPqvzVWu8>)

16) neo-electro [DMX Krew - Body Rock](#)

(<http://www.youtube.com/watch?v=Cl8vx06ejnI>)

17) electro-clash [Fischerspooner - The 15th](#)

(http://www.youtube.com/watch?v=GzuIn-qj_P8&ob=av2e)

18) české electro [Jay Beck - Fucking Stress](#)

(<http://www.youtube.com/watch?v=QIRWfW3U2sw>)

19) české electro [MIDI Lidi - Rád vařím](#)

(<http://www.youtube.com/watch?v=rHoBDmD4ofU>)

TECHNO

20) [Cybotron - Techno City](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=m3owC4IV6cE>)

21) švédské techno [Hardcell - Only](#), Adam Beyer, Cari Lekebusch

(http://www.youtube.com/watch?v=0_YV-KyU7wc)

22) italské techno [Mauro Picotto - Monogram](#), Marco Carola, Angy Kore, Stefano Noferini

(<http://www.youtube.com/watch?v=6ij2KTfpsnI>)

23) německé techno [Paul Kalkbrenner - Gutes Nitzwerk](#), Pacou, Thomas Schumacher, Technasia

(<http://www.youtube.com/watch?v=abx7iMcoWj0&feature=related>)

24) španělské techno [Christian Wünsch - White Coats](#), Christian Varela

(<http://www.youtube.com/watch?v=gXVBT81gdkQ>)

25) japonské techno [Takaai Itoh - Killing All Anarchists](#), Ken Ishii, Akira Ishihara

(<http://www.youtube.com/watch?v=p14oftN1-1o>)

26) acid techno [Chris Liberator & Sterling Moss - Acid Corrosion](#)

(<http://www.youtube.com/watch?v=ckzBy25uocU&feature=related>)

27) hardtechno/schranz [Frank Kvitta – Schranz Trauma](#)

(<http://www.youtube.com/watch?v=qEzEgKZ3PuA>)

28) tekno [Spiral Tribe - Prone](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=nphErnp1XWM>)

29) české techno [Spiriakos & Steen - Detuning](#)

(<http://www.youtube.com/watch?v=VQ9mRZwB7nY>)

30) české tekno [Circus Alien - Ketamor](#)

(<http://www.youtube.com/watch?v=FHOYTo2Q4GM>)

HOUSE

31) [Rhythm Controll - My House](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=yJPYPu4fjZs>)

32) jeden z prvních housových tracků [Jesse Saunders - On and On](#)

(<http://www.youtube.com/watch?v=qUeMFG4wjJw>)

- 33) jeden z prvních housových tracků [Frankie Knuckles/Jamie Principle - Your Love](#) (http://www.youtube.com/watch?v=LOLE1YE_oFQ)
- 34) „housová hymna“ [Marshall Jefferson - Move Your Body](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=QAR8cq5Bl94>)
- 35) acid house [Phuture - Acid Tracks](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=OKbLI8EufNo>)
- 36) progressive house [Luke Chable - Lime](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=PWXOaaItKKY&feature=related>)
- 37) současný deep house [Oliver Koletzki - You see red \(Channel X remix\)](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=s3pBAjn4GT8>)
- 38) tech house [M.A.N.D.Y Vs. Booka Shade - Oh Superman](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=6fQ5vOikvwQ>)
- 39) electro house [Steve Aoki & Laidback Luke ft. Lil Jon - Turbulence](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=y3OzHBEcymw>)
- 40) český house [Chris Sadler - Take It Shake It](#) (<http://soundcloud.com/chris-sadler/chris-sadler-take-it-shake-it>)

TRANCE

- 41) raný trance [Jam & Spoon – Stella](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=BMtzG1WF4uA>)
- 42) acid trance [Hardflor - Acperience](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=3kV4Nw0PtNs>)
- 43) dream trance [Robert Miles - Children](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=rxjOH8ykvh4&feature=relmfu>)
- 44) trance konce 90. let [Chicane - Saltwater](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=9u6jKV9TPLc&ob=av2e>)
- 45) progressive/epic trance [Andain - Beautiful Things](#) (http://www.youtube.com/watch?v=LS6_WhvyoHs)
- 46) Goa trance [Astral Projection - Liquid Sun](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=S-YnNmP7rtQ>)
- 47) psytrance [Astix - Optical Vibes](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=xvCEgNgphyQ>)
- 48) český trance [Michael C - Big Jump Around](#) (<http://www.youtube.com/watch?v=b9DyS0hSztE>)

BREAKBEAT

- 49) breakbeatový rytmus I. [James Brown – Funky Drummer](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=8G9UV3kNoIQ>)
- 50) breakbeatový rytmus II. [The Winstons - Amen, Brother](#)
(http://www.youtube.com/watch?v=GxZuq57_bYM)
- 51) breakbeatový rytmus III. [Incredible Bongo Band - Apache](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=WY-Z6wm6TMQ>)
- 52) hardcore [Shut Up And Dance - Raving I'm Raving](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=VvqWtoa-Lfs>)
- 53) big beat [The Crystal Method - Acetone](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=f9oKv0jGrxQ>)
- 54) funky breaks [DJ Icey - Beats In The Streets](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=sZxGV8rTSjI&feature=related>)
- 55) nu skool breaks [Stanton Warriors - Pop Ya Cork](#)
(http://www.youtube.com/watch?v=Pnt_6a5jfYQ)
- 56) tech-funk [Elite Force, Meat Katie - All Night Long](#)
(<http://www.beatport.com/track/all-night-long-original-mix/1020008>)
- 57) trip-hop [DJ Spooky - Galactic Funk](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=rPNLAuKgaEM>)
- 58) česko-kanadský breakbeat [DJ Czech - Acid in my Hot Chocolate](#)
(<http://soundcloud.com/dj-czech/acid-in-my-hot-chocolate>)

DRUM AND BASS

- 59) první experimenty [A Cuy Called Gerald - Voodoo Ray](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=ivr57dcs9-E>)
- 60) klasický dnb [Goldie - Innerscity Life](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=x8u7MNG-ug8>)
- 61) klasický dnb [A Guy Called Gerald - Cybergen](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=ieG4qHG0w2A>)
- 62) ragga jungle [Shy FX & UK Apachi - Original nuttah](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=AzbdBk6XQ6Y>)
- 63) jump-up [Aphrodite & Mickey Finn - Bad Ass](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=x3PsT5Hynfc>)

- 64) darkcore [Two Dark Troopers - Darkcore](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=3xJmdWarcWc>)
- 65) darkstep [Counterstrike & DJ Hidden - Vivid Reality](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=3fULfAnfg1Q>)
- 66) techstep [Trace & Nico - Squadron](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=fp9h9gszscQ>)
- 67) intelligent dnb [LTJ Bukem - Horizons](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=rFVHjZYoq4Q>)
- 68) první skladba neurofunku [Nasty Habits - Shadow Boxing](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=7Z-6e3zIE2k>)
- 69) neurofunk [Bad Company - Bullet Time \(Spor Remix\)](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=dwoQXMPe8OM>)
- 70) liquid funk [London Elektriccity - Life is Beautiful](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=-FDfrG7FiMY&feature=related>)
- 71) český liquid funk [Rido feat. Katrin - Detonate](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=DhRlo-sJN20>)
- 72) český darkstep [Philip TBC & Ghonzales - 21st Operative \(Forbidden Society Remix\)](#) (http://www.youtube.com/watch?v=hVP1TYN_nvY)

DUBSTEP

- 73) původní dubstepová „hymna“ [Skream! - Midnight Request Line](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=D6pTSGvp7T8>)
- 74) druhá strana dubstepu [Burial - Archangel](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=IIEkvbRmfrA>)
- 75) drumstep [Camo & Krooked - Further Away](#)
(<http://www.youtube.com/watch?v=h1iZf-LOyoY>)
- 76) „brostep“ [Skrillex - Scary Monsters And Nice Sprites](#) – na youtube má přes 78 750 000 milionu zhlédnutí (<http://www.youtube.com/watch?v=WSeNSzJ2-Jw&feature=relmfu>)
- 77) dubstepová „popstar“ Skrillex [Skrillex in Miami](#)
(http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=D7sQTF8Q1Vc)
- 78) český dubstep/grime [Merak feat. Smack - Pes ktorej kouše](#)
(<http://soundcloud.com/merakiolab/merak-feat-smack-pes-ktorej>)