

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Diplomová práce

Bc. Martin Galia

Projekt „Kašpárek v rohlíku“, rozbor a interpretace jeho hudební
i textové stránky

Olomouc 2017

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Jiří Luska, CSc.

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu mé diplomové práce prof. PaedDr. Jiřímu Luskovi, CSc., za veškerou pomoc, cenné rady, inspirativní podněty a v neposlední řadě za vřelý přístup během konzultací o závěrečné práci.

V Olomouci dne

.....

Martin Galia

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Olomouci dne

.....

Martin Galia

OBSAH

OBSAH.....	4
ÚVOD.....	6
1 Výchozí předpoklady práce.....	8
1.1 Hudba v lidském životě.....	8
1.2 Nonartificiální hudba.....	10
1.3 Moderní populární hudba.....	11
1.3.1 Moderní populární hudba na II. stupni ZŠ.....	13
1.3.2 Moderní populární hudba v ŠVP vybraných ZŠ.....	15
1.4 Poslechové aktivity.....	17
1.5 Čeští interpreti s tvorbou zaměřenou na děti.....	20
1.6 Hudební projekt Kašpárek v rohlíku.....	24
1.6.1 Historie a popis jednotlivých alb.....	25
2 Část analytická.....	31
2.1 Hudební analýza.....	31
2.2 Textová analýza.....	32
2.3 Funky - Černá.....	33
2.3.1 Instrumentace.....	36
2.3.2 Forma a harmonie.....	36
2.3.3 Metrorytmika.....	38
2.3.4 Melodika a frázování.....	38
2.3.5 Rozbor textu.....	40
2.3.6 Shrnutí a návrhy aplikace v edukačním procesu.....	41
2.4 Hip Hop – Hop, hop.....	42
2.4.1 Instrumentace.....	44
2.4.2 Forma a harmonie.....	44
2.4.3 Metrorytmika.....	46
2.4.4 Melodika a frázování.....	46
2.4.5 Rozbor textu.....	47
2.4.6 Shrnutí a návrhy aplikace v edukačním procesu.....	49
2.5 Punk rock – Prezident pankovejch států.....	50

2.5.1 Instrumentace.....	51
2.5.2 Forma a harmonie.....	51
2.5.3 Metroritmika.....	53
2.5.4 Melodika a frázování.....	53
2.5.5 Rozbor textu.....	54
2.5.6 Shrnutí a návrhy aplikace v edukačním procesu.....	56
2.6 Swing - Pohádková.....	57
2.6.1 Instrumentace.....	60
2.6.2 Forma a harmonie.....	60
2.6.3 Metroritmika.....	61
2.6.4 Melodika a fráze.....	62
2.6.5 Rozbor textu.....	63
2.6.6 Shrnutí a návrhy aplikace v edukačním procesu.....	65
2.7 Pop music – Béda tanečník.....	66
2.7.1 Instrumentace.....	67
2.7.2 Forma a harmonie.....	68
2.7.3 Metroritmika.....	68
2.7.4 Melodika a frázování.....	70
2.7.5 Rozbor textu.....	71
2.7.6 Shrnutí a návrhy aplikace v edukačním procesu.....	73
ZÁVĚR.....	75
Abecední slovníček pojmů.....	77
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	80
SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK.....	85
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	86
TEXTY ANALYZOVANÝCH PÍSNÍ.....	89
ANOTACE.....	97

ÚVOD

Hudba je neodmyslitelnou součástí našich životů. Dalo by se rovněž říci, že jde o součást nevyhnutelnou, jelikož dnes není výsadou lidí, kteří chodí na koncerty nebo ji sami provozují, ale také všech návštěvníků obchodních center, restaurací, cestujících využívajících dopravní prostředky apod. V orientaci v artificiální hudbě máme již desítky let oproti nonartificiální náskok, alespoň co se týče osnov a edukace v hodinách hudební výchovy na druhém stupni základní školy (dále ZŠ). Přitom právě přístup k nonartificiální hudbě je pro teenagery mnohem jednodušší, a proto je jim tento fenomén mnohem bližší. Na úrovni ZŠ se můžeme setkat s výukou jejich dějin, poslechem vybraných písní apod. Přehled v soudobé populární hudbě je s nástupem nových médií paradoxně ještě komplikovanější a do výběru preferovaných písní se zapojuje mnohem víc faktorů než dříve (móda, počet zhlédnutí na Youtube, skandály ze života interpretů atd.).

Předkládaná diplomová práce se blíže zaměří na způsob, jak dětem na druhém stupni ZŠ co nejlépe přiblížit fungování a působení hudby a s pomocí hudebně výrazových prostředků jim pomoci určit, co je na dané písničce či hudebním stylu vlastně přitahuje. Tím jim samozřejmě můžeme pomoci začít tříbit vlastní hudební vkus. Děti populární hudbu poslouchají a často ani nevědí, proč se jim daná skladba líbí. Ve výběru poslouchaných písní hraje samozřejmě roli mnoho faktorů, avšak my se zaměříme zejména na ty hudební a textové. Učitel hudební výchovy by neměl dětem bránit v poslechu jimi vybraných písní, ale zároveň by měl být schopen nabídnout jim hudbu, která by je v jejich věku mohla oslovit.

Dále se budeme zabývat hudbou pro děti na druhém stupni ZŠ, což je období, kdy většina populace začne objevovat různé hudební žánry a utvářet si tak také svůj vkus. Součástí teoretického bloku práce bude vymezení pojmu populární hudba a moderní populární hudba. Jedním z pilířů práce bude specifikovat projekt Kašpárek v rohlíku. Zmíněné uskupení jsme vybrali pro jeho hudební rozmanitost, a rovněž z důvodu, že notnou část jeho písní zpívají samy děti. Za deset let fungování na tuzemské scéně si vydobyl čestné místo v policích s CD nosiči u mnohých rodin, jelikož se jedná o popravdě mezigenerační zábavu. Vzhledem k autorově zaměření mj. i na český jazyk jsme hledali kapelu, která by mohla oslovit mladé posluchače neotřelými českými texty.

Hlavním smyslem a cílem této práce je potvrdit ideu, že konkrétní písně projektu

Kašpárek v rohlíku se dají použít jako prototypy pro dané směry a styly moderní populární hudby. Tato myšlenka bude potvrzena nebo vyvrácena na základě srovnání daných ukázek s definicí daných stylů v odborné literatuře (Fukač-Poledňák, Grove dictionary apod.). V každé písni budeme analyzovat rytmickou, harmonickou, melodickou a instrumentační složku, dále se zaměříme na výskyt prvků specifických pro daný styl. U všech písní se zaměříme i na rozbor textu. Nejprve vždy uvedeme charakteristiku daného stylu, jehož prvky budeme v písních hledat, poté bude následovat hudební rozbor dané písně a následně si rozebereme i její text. Každá píseň tedy bude analyzována komplexně. Písně byly vybrány na základě předpokladu jejich zastupitelnosti pro daný styl populární hudby. Do výběru jsme zahrnuli tyto žánry: funk, hip-hop, punk, swing a pop. V případě každé písně budeme komparovat její dílčí složky se stylem populární hudby. Každou analýzu zakončíme podkapitolou Shrnutí a návrhy aplikace v edukačním procesu.

Důležitou stránkou moderních populárních písní jsou také texty. I z tohoto důvodu jsme zvolili projekt Kašpárek v rohlíku, jehož řeč je dnešní mladé generaci velmi blízká, navíc má všechny písně v češtině.

1 Výchozí předpoklady práce

1.1 Hudba v lidském životě

Hudba hraje významnou roli v životě každého jedince. Člověk dnešního typu se jí takřka nevyhne, zvláště, žije-li ve městě. Setkáváme se jak s posluchači aktivními, kteří přímo vyhledávají koncerty, hudební pořady, či hudbu sami provozují, tak s posluchači pasivními, kteří vnímají hudbu jako určitou kulisu. Zástupci obou těchto skupin se však mohou stát posluchači konzumními, kteří vnímají hudbu ze společenského, politického nebo módního hlediska. Lze zmínit tvrzení Bedřicha Crhy, jenž uvádí: „Člověk má pocit, že tím, že je ve stálém styku s hudbou se automaticky dostává k hodnotám, které hudba jako druh umění může přinášet. (...) hudba začíná fungovat víceméně neutrálně, bez hlubšího a trvalejšího dopadu na jedince, spíše jako únikový prostor, ztrácí svoji komunikativní funkci, působí spíše jako „tapeta“, něco, co dotváří příjemné zvukové prostředí a izoluje člověka od okolního akustického smogu, ale paradoxně také od lidí.“¹

V samotném úvodu je nutno poznamenat, že v oblastech psychických procesů má hudba výrazný vliv na emocionální složku a citové stavy lidské bytosti. Dokáže ponoukat naši představivost a fantazii, rovněž umožňuje vytvářet nové asociace. Pomocí hudby se může člověk odtrhnout od všedností každodenního života, stejně jako běžných starostí, jelikož častokrát umožňuje navodit dojem klidu a příjemných pocitů.²

Hudba silně ovlivňuje naše prožívání, emoce a v neposlední řadě i fyzické projevy. Například výrazná hudební melodie a rytmus rozpohybuje člověka a podněcuje jej k rozmanitým tanečním kracím. Obecně lze říci, že téměř každý dospělý člověk ví o hudbě, která ho zklidní, nebo která jej naopak dokáže nabudit. V zájmu každého člověka by tedy měl být co nejširší hudební rozhled. V pestré nabídce žánrů a stylů bychom měli být schopni rozlišit minimálně hudbu kýčovitou, módní a uměleckou. Hudební přehled souvisí samozřejmě i s kulturním rozhledem a můžeme tak předpokládat, že napomáhá i ke kritickému myšlení. Tím pádem ji lze vnímat jako důležitý komponent celkového

1 CRHA, B. „Výchovává hudba člověka?“. In *Musica viva in schola XVII*. Brno: Masarykova univerzita, 2001, s. 8-14. ISBN 80-210-2765-7.

2 Srov. SEDLÁK, F., SIEBR, R. *Didaktika hudební výchovy 1*. Praha: SPN, 1985. Bez ISBN.

formování osobnosti, ale i názorů. Zde je jistá korelace mezi mírou předpojatosti k určitým názorům a mírou předpojatosti vůči určitým hudebním stylům. Nejvíce je tento jev patrný na generačních rozdílech, neboť právě umění a zejména hudba je výpovědí o jedné generaci minimálně v určitém geopolitickém měřítku. Stejně tak dokáže být hudba komunikačním kanálem a z části také určujícím prvkem určitých myšlenkových hnutí (hippies, anarchismus) nebo módních vln. V neposlední řadě využívá hudbu politika. Srovnajme zákaz někdejší „západní“ produkce v socialistickém Československu, jako nositelky „buržoazní“, místy pro zdejší režim příliš volnomyšlenkářské, kultury se zdejší prorežimně orientovanou tvorbou, která v jejím stínu vyznívá přinejmenším plynule. To však nebránilo tehdejší generaci teenagerů ve ztotožnění se s ní.³

Děti jsou již od útlého věku schopny vnímat hudbu, což dokazují imitací zvuků nebo pohyby těla do rytmu. Dle četných výzkumů protkнутých celým dvacátým stoletím, které uvádí ve své diplomové práci Martin Varecha, i dle jeho aktuálního výzkumu, jsou aktivními recipienty populární hudby již děti od prvního stupně ZŠ.⁴

Úkolem učitele hudební výchovy by tedy mělo být mimo jiné nabídnout žákům co nejširší paletu hudebních projevů, ze kterých si žáci utváří svůj vlastní osobitý hudební vkus. Tento proces může být úspěšný jen ve své nenásilnosti a je podmíněn motivačními technikami a metodami, také výběrem samotných ukázek a způsoby práce s nimi. Zároveň také není vhodné zesměšňovat, nebo dokonce zakazovat hudební ukázky, které si vyberou sami žáci. Spíš jde o to jim co nejvíce pomoci v hudební orientaci, v hlubší percepci jednoduchých písní i komplikovanějších kompozic, a tím také připravit živnou půdu pro poslech děl s hlubší myšlenkou a širší výrazovou paletou.

3 SMOLÍK, J. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2010. ISBN 978-80-247-2907-7.

4 VARECHA, M. *Současná populární hudba pro děti* [online]. Olomouc, 2012 [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/zesdbx/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jaromír Synek, Ph.D.

1.2 Nonartificiální hudba

V teoretické části je třeba se seznámit s možným uchopením pojmu nonartificiální hudba, se kterým se žáci setkávají zpravidla v 8. ročníku základní školy. V něm poté rozlišíme hudbu populární.

V základním vymezení, které nabízí Kotek a Poledňák⁵ můžeme veškerou hudbu rozdělit do dvou hlavních skupin, a sice artificiální a nonartificiální. Vycházejí tak z rozlišení H. H. Eggebrechta „Artifiziellle Musik“ a „Funktionale Musik“, kde se kvůli různým polaritám funkcí tohoto oboru přiklonili od pouhého překladu funkcionální hudba k formulaci pojmu nonartificiální hudba. Tento pojem však zůstává používán zejména v rovině vědecko-teoretické, v praxi se častěji setkáváme s pojmy „lehká“, „zábavná“, „populární“, „spotřební“, hudba proti hudbě „vážné“ nebo „umělecké“. Tato je chápána jako hudba vytvářena za účelem dosažení určitých uměleckých hodnot, se značným zřetelem kladeným na osobnost autora a jeho umělecký záměr. K jejímu pochopení jsou často potřebné teoretické znalosti, nebo alespoň poslechové zkušenosti. Nonartificiální hudba pak zahrnuje jak projevy lidového folkloru, tak moderní populární hudbu a jejím charakteristickým rysem je místy účelná líbivost, či mimohudební (ekonomické, marketingové) pohnutky pro její vznik a přesun pozornosti z osoby autora na interpreta. K jejímu vnímání není většinou potřeba žádných teoretických znalostí, ani poslechových zkušeností, klade tudíž nízké nároky na recipienta. Rozdíl mezi oběma skupinami však mnohdy není zdaleka ostře vymezený. Některé projevy či zpracování lidové hudby mohou mít artificiální charakter (Leoš Janáček), stejně jako určité projevy populární hudby (Queen, Pink Floyd), oproti tomu i skladatelé artificiální hudby často využívají prvků populární hudební sféry (Antonín Dvořák – Humoreska). Pro celou vrstvu nonartificiální hudby je také velmi charakteristické střetávání a míšení různých hudebních kultur. Velký vliv zde zastává hudba ovlivněná africkými rytmy a zejména jazzem.⁶

5 KOTEK, J., POLEDŇÁK, I. heslo Nonartificiální hudba, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 293-304. Bez ISBN.

6 tamtéž

1.3 Moderní populární hudba

Svébytnou součástí nonartificiální hudby je hudba populární a zejména pop - music. Uchopením tohoto pojmu se ve své diplomové práci zabývá Oščádalová⁷, kde také srovnává jeho různé výklady. Obecně lze podle ní vnímat tuto pojmovou hierarchii: nonartificiální hudba – populární hudba – pop music.

Pro potřeby této práce můžeme definovat populární hudbu, jako takovou, ke které není třeba hudebně teoretické vzdělání a která je především zamýšlena konzumně, sleduje tedy jiné, než umělecké cíle. Její výpovědní hodnota je buď plytká, nebo jednostranně expresivně zaměřená a obecně cílí na co největší počet posluchačů.

Zajímavé je vymezení pojmu moderní populární hudba podle Kotka a Poledňáka. „Moderní populární hudba se vyvíjela a stále se vyvíjí z mnohostranného střetávání se tradičních forem evropské populární hudby, resp. aktualizovaného evropského zpěvního a hudebního folklóru především s vlivy afroamerické hudební kultury. Neméně významné jsou i podněty jiných kultur. Populární hudba na sebe soustřeďuje část mladého publika a některými svými stylově žánrovými typy nebo dílčími projevy vystupuje velmi dynamicky, ba přímo agresivně.“⁸

Kotek a Poledňák dále upozorňují na hospodářské a sociální aspekty tohoto fenoménu. „Je příznačné, že typové rozpětí této hudby bylo v USA hned od počátku obrovské, a to jak vlivem mnohostranných zdrojů, tak i co se týče podněcujících etnicko-sociálních vazeb a funkcí. Většinu projevů bylo a je společné to, že mají velkou vývojovou dynamiku, danou bezprostředním sepětím s proměnami individuálního a spol. Bytí, jakož i tím, že v rámci složitých asimilačních, synkretizačních a eliminačních procesů se dlouhodoběji byly schopny prosadit pouze projevy zvláště aktuální, funkční a konzumentsky působivé.“⁹

Hudebně je zde patrné střetávání různých kultur, a selekce jejich dominantních

7 OŠČÁDALOVÁ, V. *Praktické využití pop music v hudební výchově na druhém stupni základní školy s přesahem do mezipředmětových vazeb* [online]. Olomouc, 2016 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/jd8cgn/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Filip Krejčí, Ph.D.

8 KOTEK, J., POLEDŇÁK, I. heslo Moderní populární hudba, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 233. Bez ISBN.

9 KOTEK, J., POLEDŇÁK, I. heslo Moderní populární hudba, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 234. Bez ISBN.

a zejména líbivých rysů (africké rytmy, využívání pentatonických stupnic nebo tzv. „blue notes“ ve zpěvu). V konzumním měřítku se nejšířeji uplatňuje střední proud, čili dle Dorůžky tzv. MOR - middle-of-the-road, dnes spíš zastoupený pojmem mainstream, jehož úkolem a výrazným aspektem je zaměření na co nejširší část publika. Tento jev, jehož vznik datuje Dorůžka do 60. let 20. století, vede k výraznému zjednodušení téměř všech hudebních prvků.¹⁰

Důraz je kladen hlavně na zvukovou sílu, co se týče dynamiky i barvy, dále pak na jednoduchost melodie a jasném rytmu, často čerpajícím z afroamerických vlivů, který souvisí i s jasným a jen do jisté míry variováním frázování. Harmonie je relativně jednoduchá, stejně je tomu i u formy, která vychází většinou z 32 nebo 12taktové malé písňové formy a z 1-3 obměn v aranži. Zajímavá je tzv. popová stopáž, která zpravidla nepřekročí 3 minuty. Tento jev má historicky praktický smysl, neboť do konce 40. let měly gramofonové desky kapacitu právě kolem 3 minut. Nedá se říci, že je pro tento styl hudby vyhraněný určitý okruh hudebních nástrojů, mezi používanější však patří elektrická kytara, baskytara, syntezátory, velký důraz je kladen na rytmickou složku a v poslední době roste vliv počítačově modelovaných a produkovaných beatů a zvuků. Málokterý aspekt soudobé populární hudby je rozvíjen a zdůrazňován tak, jako její zvukovost. Jakoby melodické, harmonické a rytmické invence vystřídala takřka opojná touha po různých zvukových zpracováních jednoduchých melodicko-rytmických celků. I tento aspekt však směřuje od různorodé barevnosti až takřka k agresivitě, zvláště v oblasti moderní klubové taneční hudby, ale i v mainstreamovém popu.

Zde bychom rádi poukázali na oblibu tuzemských posluchačů v jistých moderních tanečních žánrech elektronické hudby založené na dvoudobém schématu s dominantní první dobou. Ono tolikrát opakované „tuc Tuc“ má v našich krajích také historickou souvislost se zde tolik oblíbenými pochody a polkami.

V jistých subžánrech populární hudby však můžeme sledovat opačný jev, čili pokusy o umělečtější a propracovanější zpracování hudební myšlenky i jinými, než zvukovými prostředky. Například v progresivním jazzu, progresivním rocku nebo art rocku.¹¹

Zajímavý je také přesun pozornosti publika ze skladatele na interpreta, který jakoby

10 DORŮŽKA, L. heslo Middle-of-the-road, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 232. Bez ISBN.

11 MATZNER, A. heslo Progresivní jazz, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 317. Bez ISBN.

v očích diváků stojí i za jinými zcela odlišnými částmi hudby či vystoupení, jako je text, aranžmá, ostatní nástroje, světla, zvuk, hudební videoklip, kostým apod.

Moderní populární hudba dala vzniknout nejdynamičtěji se rozvíjícímu hospodářskému odvětví ve 20. století a sice hudebnímu průmyslu. Méně žádoucím aspektem tohoto faktu je plytkost hodnot, které ve svém projevu přináší. Tyto písně mají velmi jednoduché požadavky na diváka/posluchače, což je motivováno ekonomickou stránkou hudebního průmyslu, a tak často předkládají jednoduché, jednostranné pohledy na nějaký jev. Mladý člověk, který si zrovna utváří systém hodnot, je tak hned v této úvodní fázi tvorby osobnosti vystaven obrovskému tlaku zjednodušených, avšak až děsivě profesionálně vyprodukovaných prezentací, které mu podávají zcela zkreslený pohled na realitu.

1.3.1 Moderní populární hudba na II. stupni ZŠ

V následující podkapitole se budeme zabývat zejména druhým stupněm základní školy, a to především z důvodu aprobace autora zaměřené na tuto věkovou kategorii. Z autorových osobních zkušeností a dále kupříkladu ze závěrečných prací Oščádalové a Varechy vyplývá, že zájem o tuto vrstvu hudby je na ZŠ nemalý. Potvrzují tak hypotézu, že se děti s populární hudbou běžně setkávají a chtějí se jí věnovat i v hodinách hudební výchovy. Avšak bádání v této oblasti nebyla ani v minulých letech neobvyklá. Zmíníme několik výzkumů v oblasti populární hudby na ZŠ, jak je ve své diplomové práci uvádí Varecha.¹²

Ve 40. letech 20. století se zabýval František Lýsek hudebností mládeže školou povinné.¹³ K dalším významným sociologickým studiím v této oblasti patří práce Vladimíra Karbusického a Jaroslava Kasana, kteří zohledňovali rozhlas a rozhlasové vysílání.¹⁴ K dalším osobnostem, které prováděly výzkumy, patří například V. Hepner, M. Cejpal, P. Dorůžka nebo I. Maříková.

Tyto studie se zaměřovaly na vztah mládeže k populární hudbě, jaký je vliv

12 VARECHA, M. *Současná populární hudba pro děti* [online]. Olomouc, 2012 [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/zesdbx/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jaromír Synek, Ph.D.

13 LÝSEK, F. *Hudebnost a zpěvnost mládeže ve světle výzkumů: Sborník vědeckých prací Vyšší pedagogické školy v Brně*. 1. vyd. Praha: SPN, 1956. Bez ISBN.

14 KARBUSICKÝ, V., KASAN, J. *Výzkum současné hudebnosti I., II.* 1. vyd. Praha: Svoboda, 1969. Bez ISBN.

prostředí a médií a čím jsou ovlivněni při poslechu určitých hudebních žánrů. Ze závěru těchto výzkumů můžeme konstatovat, že zájem o populární hudbu roste u mládeže mezi 10. a 15. rokem věku. Bylo zjištěno, že na utváření postojů k moderní hudbě mají velký vliv vrstevníci a prostředí, ve kterém vyrůstají. Problematiku vztahu mládeže k hudbě dodnes řeší odborníci na sympóziích.

Roku 1985 proběhla konference *Musica viva in schola*, která řešila aktuální problémy hudební výchovy. Hlavním tématem bylo „*Vnímání hudby v přítomnosti a budoucnosti*“. Vztahem žáků k hodinám hudební výchovy se zde zabývala rovněž Markéta Prudíková. Respondentům kladla otázky, které se týkaly: poměru umělé a neartificiální hudby v hodinách hudební výchovy, vybavenosti učeben hudební výchovy aj. Z její vědecké práce bylo patrné, že by žáci v hodinách hudební výchovy uvítali více populární hudby, a to jak v poslechových, tak i vokálních činnostech.¹⁵

Zařazení populární hudby do hodin HV se věnovala Oščádalová ve své diplomové práci. Z jejích závěrů plyne, že populární hudba je velmi oblíbenou součástí hodin HV nejen pro učitele, ale také pro žáky.

Hlavní snahou učitelů při využívání písni pop music by tedy nemělo být pouhé prezentování faktů o tomto druhu hudby, ale snaha o vyvolání zájmu žáků o hlubší (percepční) vnímání písně, její formy a využití výrazových prostředků, čehož lze dosáhnout také aktivním zapojením žáků do vlastní interpretace písní.¹⁶

Zařazením populární hudby se nezabývá rámcový vzdělávací program (dále RVP), který řeší klíčové výstupy vzdělávání, kompetence a prostředky k jejich dosažení, ale každá ZŠ si jej může rozpracovat ve vlastním školním vzdělávacím programu (dále ŠVP). Mnohem častěji se s jejím výskytem setkáme v konkrétních tematických plánech pro daný ročník.

Oščádalová ve své práci dále rozebírá učebnice pro 2. stupeň ZŠ a zjišťuje, že písně neartificiální hudby jsou v učebnicích zastoupeny hojně, písně spadající vyloženě do pop music už méně. Počet populárních písní v učebnici se zvyšuje s ročníky, a to díky rozložení probíraných témat v rámci osnov, neartificiální hudba je více zahrnuta do učiva osmé a deváté třídy.

15 Srov. SOVOVÁ, E. *Moderní populární hudba v učebnicích hudební výchovy na ZŠ*. Brno, 2012, s. 58. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy.

16 OŠČÁDALOVÁ, V. *Praktické využití pop music v hudební výchově na druhém stupni základní školy s přesahem do mezipředmětových vazeb* [online]. Olomouc, 2016 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/jd8cgn/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Filip Krejčí, Ph.D.

1.3.2 Moderní populární hudba v ŠVP vybraných ZŠ

Pro potřeby této práce bylo prostudováno patnáct kurikulárních dokumentů ŠVP pro základní vzdělávání, dostupných na stránkách vybraných základních škol moravskoslezského kraje. Cílem bylo zjistit, je-li populární hudba zastoupena v osnovách hudební výchovy na 2. stupni ZŠ. Ve všech dokumentech narážíme na vymezení populární hudby jako součást nonartificiální hudby, pokud se tedy v konkrétním ŠVP vůbec tento pojem vyskytuje. Nebudeme zde uvádět výskyt aktivit spojených s lidovou hudbou, kterou chápeme jako součást nonartificiální hudby, ale zaměříme se pouze na hudbu populární. Většinou je populární hudba zařazována v rámci poslechových činností a její výuka se dále omezuje na její historický vývoj. V některých ŠVP však můžeme najít výjimky, jako tvorbu hudebního klipu nebo nácvik zpěvu vybrané populární písně, nebo dokonce stylový přednes populární písně. Zaměříme-li se blíže na prostudované dokumenty, zjistíme, že např. v ŠVP ZŠ Emila Zátopka v Kopřivnici můžeme najít v každém ročníku zpěv písní vybraných podle složení třídy s využitím dostupných zpěvníků a učebnic hudební výchovy.

Pro potřeby tohoto výzkumu byly prostudovány ŠVP níže uvedených škol. Všechny dokumenty byly dostupné na webových stránkách ZŠ, nebo byly zaslány na vyžádání elektronickou poštou.

Základní škola Emila Zátopka, Kopřivnice

Základní škola Npor. Loma, Příbor

Základní škola dr. Milady Horákové, Kopřivnice

Základní škola Alšova, Kopřivnice

Základní škola a Mateřská škola, 17. listopadu, Kopřivnice

Základní škola Jičínská, Příbor

Základní škola Tyršova, Frenštát pod Radhoštěm

Základní škola Jubilejní, Nový Jičín

Základní škola Komenského 66, Nový Jičín

Základní škola Husova 170, Nový Jičín

Základní škola Petra Bezruče, Frýdek-Místek

Základní škola Pionýrů 400, Frýdek-Místek

Sřední škola, Základní škola a Mateřská škola, Pionýrů 2352, Frýdek-Místek

Základní škola Paskov, Frýdek-Místek

Nyní tedy uvádíme výskyt témat nonartificiální a populární hudby v jednotlivých ročnících 2. stupně na vybraných ZŠ.

6. ročník

Často se vyskytuje pojem „umělá“ píseň, ale také muzikál a v několika dalších případech i folk a country. ZŠ Petra Bezruče ve Frýdku-Místku začíná vokální činnosti zpěvem „písní od táboráku“, jejichž oblibu zvláště v 6. ročníku je možno potvrdit i díky autorových učitelských zkušenostech. V tomto plánu můžeme ještě najít písně divadla Semafor. Ostatní ŠVP se však této hudbě věnují pouze z historického hlediska a v rámci poslechových činností. Ve třech ŠVP se objevil pojem muzikál, ovšem bez bližších specifik ohledně činností s ním spojených. V jednom případě už se můžeme setkat se swingem a zpěvem vybraných písní Osvobozeného divadla.

7. ročník

V tomto ročníku se již ve většině prostudovaných kurikulárních dokumentech objevují pojmy folk, muzikál, rovněž rozšířený je i jazz a swing. Činnosti se ve většině případů zaměřují opět na poslech, případně se v rámci mezipředmětových vztahů akcentuje souvislost s Osvobozeným divadlem a divadlem Semafor. V jednom případě jsme se setkali s poslechovými činnostmi spojenými se současnou populární hudbou a současnou taneční hudbou.

8. ročník

Zde se většinou setkáme s rozdělením hudby na nonartificiální a artificální, dále pak s vybranými žánry populární hudby, jako jsou opět muzikály, jazz, swing, folk, ale začíná se objevovat i blues, rock a rock'n'roll. Např. ŠVP ZŠ Petra Bezruče nabízí náplň v oblasti popu takto – pestrá paleta populární hudby – dějiny jazzu, rock, pop, folklor – folk, hudební divadlo a film, písně různých národů – lidové i moderní umělé, populární písně. Na ZŠ Pionýrů ve Frýdku-Místku se můžeme setkat s poslechem hudebního žánru rock a pop podle zájmu žáků. Ve většině případů jde opět zejména o poslechové činnosti ve spojení s populární hudbou. ZŠ Npor. Loma v Příboře zase uvádí v poslechových

činnostech – artificiální a nonartificiální hudba + ukázky, jazz, blues, spirituál, swing, rock'n'roll, rock 60. let, moderní populární hudba, hard rock, heavy metal, art rock, pop rock, disko, a dále ve vokálních činnostech blues, spirituály.

9. ročník

Tento ročník je ve všech případech velmi provázán moderní populární hudbou. Na školách, kde se tomuto tématu věnovali již v předchozích ročnících se setkáváme s tuzemskou produkcí tohoto odvětví, seznámením se s jejím vývojem a také s poslechovými i vokálními činnostmi. V učivu vybraných škol můžeme najít aktivity spojené s poslechem hudebního žánru hip-hop a rap podle zájmu žáků, seznámením se současnou hudební produkcí, hudebními žánry 20. století apod.

Z vybraných dostupných ŠVP vyplývá, že vokální činnosti jsou často omezovány na písně v dostupných učebnicích HV a zpěvnících. Je nutno vzít v potaz, že součástí ŠVP nemusí být konkrétní tematický plán, ze kterého se dozvíme jednotlivé aktivity v dané hodině. I samotná povaha tohoto kurikulárního dokumentu postuluje, že si náplň předmětu může v jistých mezích vytvořit každý učitel sám. ŠVP tedy vytváří rámcovou představu, ovšem realita může být jiná. Za zmínku stojí také jev, kdy se v různých ročnících v témže ŠVP objevovaly stejné, tedy jednou již probrané obsahy výuky, např. country, písně Osvobozeného divadla nebo vybrané české písně z 60. let. Populární písně jsou ve výuce velmi oblíbeny, což dokazují různé soutěže a vystoupení, ve kterých se mohou předvést přímo školní projekty, nebo žáci sami za sebe. Z tohoto důvodu lze soudit, že na 2. stupni ZŠ bývají v hodinách HV i provozovány.

1.4 Poslechové aktivity

„Aktivní, uvědomělý a soustředěný poslech hudby je spojen s množstvím přínosů pro rozvoj hudebního cítění posluchače, avšak v současné době žáci 2. stupně využívají poslech hudby spíše jako hudební kulisu k jiným činnostem.“¹⁷

Zde se pozastavme nad celkovým mechanismem vnímání hudby. Jak uvádí

17 HERDEN, J., KOLÁŘ J., SEDLÁK, F. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole. 2., část. doplň. a upravené vyd.* Praha: SPN, 1983. Bez ISBN.

Oščádalová¹⁸, může k němu docházet na třech úrovních, a to recepce, percepce a apercepce. První z pojmů, recepci, lze shrnout jako „veškerý příjem hudby v lidské psychice“¹⁹. Na recepci hudby má vliv celá řada faktorů jako jsou věk recipienta, jeho temperament a osobnostní charakter, soubor předchozích posluchačských i mimohudebních zkušeností, dále například kvalita prostředí, ve kterém k recepci dochází nebo mimohudební kvality interpretů.²⁰ Za percepci považujeme „aktivní poznávání hudby v našem vědomí prostřednictvím smyslových orgánů.“²¹ Rozdíl mezi recepcí a percepcí tkví v aktivitě, kterou posluchač vynaloží pro psychické zpracování hudebního díla, které vnímá sensoricky. K nejkomplexnějšímu příjmu hudby dochází při apercepci, což je „složitý celostní psychický proces, při němž vnímatel zpracovává smyslový příjem hudby na vyšší psychické úrovni, rekonstruuje ji, proniká do jejího hlubšího obsahu, prožívá ji a hodnotí na základě své životní zkušenosti. Přijímá hudbu ve vztahu ke své předcházející hudební praxi, chápe ji.“²²

Když vezmeme v potaz okolnost již několikrát zmíněnou, totiž fakt, že jsou v dnešním světě adolescenti buď nedobrovolně vystaveni působení hudby (většinou nevalné kvality), nebo se jí sami dobrovolně obklopují, nastává situace, kdy dochází ke snížení pozornosti vůči obsahu hudby. Tato situace má potom za následek, že „nefunkční a nadměrné používání moderních sdělovacích prostředků snižuje tvůrčí iniciativu a hladinu hudební aktivity.“²³ Poslech hudby tedy pod vlivem šíření hudby prostřednictvím moderní techniky probíhá pouze na úrovni percepční nebo dokonce jen recepční, žáci totiž často nejsou schopni vnímání percepčního.²⁴

Žáci chápou hudbu především při poslechu a vlastním zpěvu písní, jsou však schopni ji rozumět ve větší šíři, než mohou sami interpretovat, zde tedy dochází k percepci. Poslech hudby a poznávání hudebních skladeb rozvíjí schopnost žáků hudbu emocionálně

18 OŠČÁDALOVÁ, V. *Praktické využití pop music v hudební výchově na druhém stupni základní školy s přesahem do mezipředmětových vazeb* [online]. Olomouc, 2016 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/jd8cgn/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Filip Krejčí, Ph.D.

19 SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie: učebnice pro studenty pedagogických fakult*. 1. vyd. Praha: SPN, 1990, str. 131. ISBN 80-04-20587-9.

20 POLEDŇÁK, I. *ABC stručný slovník hudební psychologie*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1984, str. 336. Bez ISBN.

21 Viz citace č. 19, str. 173.

22 Tamtéž, str. 173-174.

23 HERDEN, J., KOLÁŘ J., SEDLÁK, F. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole*. 2., část. doplň. a upravené vyd. Praha: SPN, 1983, str. 17. Bez ISBN.

24 FUKAČ, J., TESAŘ, S., VEREŠ, J. *Hudební pedagogika: koncepce a aplikace hudebně výchovných idejí v minulosti a přítomnosti*. Brno: Masarykova univerzita, 2000, str. 40. ISBN 80-210-2458-5.

prožívat a uvědoměle chápat. Nejde pouze o pasivní formu poslechu, ale rovněž o aktivní vnímání, které vede k vlastnímu hodnocení poslouchané skladby. K lepšímu porozumění skladby pomáhá žákům její rozbor. Úkolem učitele hudební výchovy je, aby dětem vysvětlil, jakým způsobem a proč jsou ve skladbě užity jednotlivé hudebně výrazové prostředky. Tím je jim otevřena cesta k rozvoji apercipčních schopností a k vnímání jednotlivých složek hudby. Taktéž je na učiteli, aby žákům pomohl skladbu vhodně analyzovat.

Obzvlášť při poslechových aktivitách je velmi důležité klást na žáky přiměřené požadavky. Výběr skladby musí odpovídat věku žáků a nepochybně respektovat jejich dosavadní hudební zkušenosti. Konkrétně to lze realizovat využitím hudebně výrazových prostředků, s jejichž pochopením může žák hlouběji proniknout do vybraných písní. I každý laik totiž dokáže rozpoznat pomocí těžkých a lehkých dob sudé metrum od lichého, přidat se tleskáním k právě znějící skladbě a tím mj. vyjádřit její tempo. Žáci také mohou rozlišit styl hudebního doprovodu, nebo minimálně instrumentů, které se na něm podílejí, podle sólových nástrojů či zpěvu mohou být schopni se vyjadřovat o barvě, dále také určit, zda se jedná o píseň v durové nebo molové tónině, usoudit svůj názor na melodii.

Abychom zachovali organizaci poslechové části vyučovací hodiny HV, je zapotřebí držet se jistých zásad. Systematicky řízená poslechová činnost by měla začít úvodním slovem učitele o poslouchané skladbě. Úvod by měl být výstižný a stručný, ale zároveň by měl upoutat pozornost žáka (sdělení několika slov o skladateli, charakteristika konkrétního díla apod.). Je žádoucí, aby žáci z projevu pedagoga vycítili jeho kladný citový vztah k hudbě. Střízlivá míra pozitivních emocí je nesporně důležitá při vysvětlování nové látky či předávání zkušeností. Pro zajištění aktivního a uvědomělého poslechu hudby by se měl učitel pokusit navodit žákům atmosféru, v níž budou pečlivě a se zájmem naslouchat. Jestliže zjistí, že pozornost dětí polevuje, je důležité ihned reagovat a vstoupit do probíhající činnosti mluveným slovem. Po poslechu skladby by měla následovat beseda s žáky, jejíž hlavní úlohou je využít jejich znalostí a zkušeností. Pojetí besedy je samozřejmě vždy nutné přizpůsobit danému ročníku ZŠ. Je pochopitelné, že v nižších ročnících na prvním stupni sám učitel poutavě hovoří o poslouchané skladbě a tím vede žáky k uvědomělému vnímání a postupnému osvojování hudebního jazyka. Sděluje jim, zda je skladba pomalá nebo rychlá, veselá či smutná. Mnohdy je přínosné využít

soutěživosti dětí a pomocí vhodných otázek jim umožnit přijít na správnou odpověď (ideální je použití již zmíněných kontrastů, např.: Slyšeli jsme pomalou nebo rychlou skladbu?).

Domníváme se, že jedině systematickým opakovaným poslechem dosáhneme citového a trvalého vztahu k poslouchané skladbě u žáků. Díky tomu můžeme prohloubit jejich dosavadní znalosti a zároveň je pokládat do nových souvislostí.

1.5 Čeští interpreti s tvorbou zaměřenou na děti

V následující podkapitole se zaměříme na české hudební skupiny a interprety, kteří zahájili svou tvorbu po roce 2000, a v jejichž tvorbě je patrné zaměření na dětské publikum. Je třeba říci, že v současné době existuje na trhu celá řada projektů zaměřujících se na nejmladší posluchače. Mezi ně můžeme zařadit i umělce nebo skupiny, kteří pro děti primárně netvoří, ale k tomuto tématu si jakoby „odskočili“. Touto tematikou se již do široké míry zabýval ve své diplomové práci Varecha, kdy popsal jednotlivé počiny na tuzemské scéně.²⁵ Jedná se o tyto kapely: HAVĚŤ VŠELIJAKÁ, SESTRY STEINOVY, ZDENĚK SVĚRÁK A JAROSLAV UHLÍŘ, JABLKOŇ, HM..., KAROLÍNA KAMBERSKÁ, BUCHTY A LOUTKY, YELLOW SISTERS, PETR SKOUMAL, VLADIMÍR VEIT, KLÍČ, LAURA A JEJÍ TYGŘI.

Pro komplexnější představu doplňujeme ještě opomenuté projekty, které však také zaujímají důležité místo mezi výše zmíněnými. Tito interpreti byli vybráni na základě vlastní prezentace celého díla nebo části své produkce jako hudby pro děti a mládež. Dalším hlediskem byl poslech hudby a textů za účelem doporučení hudebních projektů žákům v hodinách HV na 2. stupni ZŠ. Vybírali jsme zcela záměrně mezi českou produkcí, která je i tak dost rozsáhlá. Existuje však i mnoho zahraničních projektů, které jsou více než vhodné pro využití v hodinách hudební výchovy v rámci mezipředmětových vztahů.²⁶ Využitím anglicky zpívané pop music se ve své diplomové práci podrobně zabývá

25 VARECHA, M. *Současná populární hudba pro děti* [online]. Olomouc, 2012 [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/zesdbx/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jaromír Synek, Ph.D.

26 Např. Medeski, Martin and Wood.: *Let's Go Everywhere*, (2008) album jazzového tria zaměřené na nejmladší posluchače.

Oščádalová.²⁷ Obecně lze na základě poslechu produkce vybraných interpretů říci, že nejmenší posluchači, kterými zde míníme děti předškolního a mladšího školního věku, mají velký výběr v současné hudební produkci, která je určena i jejich rodičům. Jinak je tomu u starších dětí na druhém stupni. Přitom se tato věková skupina s hudbou dostává do styku mnohem častěji a často již i uvědoměleji. Děti v tomto věku si utvářejí hodnoty, ve kterých mohou být zmateni a často se uchylují k dominantním prvkům, čímž snadno podlehnou líbivosti komerční produkce. Jeden z mála projektů, který se zacílil i touto věkovou kategorií je právě Kašpárek v rohlíku.

Mixle v piksle je vedlejší projekt muzikantů z kapely Vypsaná FiXa Michala Maredy a Petra Martínka. Vybrané lidové písně jsou v něm ztvárněny v punk-rockových a rock'n'rollových aranžích. V roce 2013 vyšlo stejnojmenné album, projekt může mít také mezigenerační přesah.²⁸

Na podobné vlně se veze tříčlenný projekt **Bombard'ák**, který je založen na nonsensu a podobném hudebním stylu, ovšem akusticky zahraném. Bombard'ák je sice název kapely, ale začátky se vztahují ke kapele 3B. Bombard'ák, zásadní postava, beatboxer a průvodce z alba Bongo BomBard'ák, se stal nejprve inspirací pro dětské hudebně divadelní představení Příhody kluka BomBard'áka!. To mělo premiéru na multižánrovém mezinárodním hudebním festivalu Colours of Ostrava 2012. Autor představení i všech textů na albu Jirka Jelínek tvoří kapelu společně s Michalem Daleckým a Filipem Nebřenským, na jejichž vroubek jde muzika. Skladby z původního představení vyšly na albu Písničky kluka BomBard'áka v roce 2013 u Indies Scope, po kterém následovalo v roce 2015 album Píp.²⁹ I tento projekt cílí podle svých stránek na posluchače a diváky ve věkovém rozmezí 3 – 12 let, byť může být díky svému vtipu, narážek a různých dětských projevů označen také za mezigenerační zábavu.

Pískomil se vrací je projekt, jehož autoři Ondřej Pečenka, Karolina Pečenková

27 OŠČÁDALOVÁ, V. *Praktické využití pop music v hudební výchově na druhém stupni základní školy s přesahem do mezipředmětových vazeb* [online]. Olomouc, 2016 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/jd8cgn/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Filip Krejčí, Ph.D.

28 *Mixle v piksle* [online]. [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.mixlevpiksle.cz/>

29 BomBard'ák .. a to je co? In: *Bombard'ák* [online]. [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.bongobombardak.cz/bombardak-a-to-je-co>

a výše zmíněný Filip Nebřenský se od roku 2007 podíleli na repertoáru i živých koncertech [http://www.bongobombardak.cz/projektu Kašpárek v rohlíku](http://www.bongobombardak.cz/projektu_Kašpárek_v_rohlíku). Jedná se o původní nápaditou tvorbu, která je opět zaměřena pro menší děti. Projekt můžeme slyšet na albech *A kdy už tam budem?* (2013, Indies) a *Buďte první, komu se to líbí!* (2014, Indies).³⁰

Planety - pianista a skladatel Matej Benko, autor projektu *Planety*, je známý z různých projektů jazzové i populární scény (MB Quintet, Richard Müller Band, Český kalendář Michala Horáčka, Ondřej Ruml zpívá Ježka, Voskovce a Wericha, Robert Balzar Trio, Xavier Baumaxa Jazz Punk Trio, Yvonne Sanchez Band, atd.). Tentokrát složil a otextoval 12 písní pro malé i velké děti od 0 do 100 let. Každá píseň vypráví o jiné planetě či vesmírném tělese naší Sluneční soustavy. Každá má také svůj unikátní "hlas". Na albu můžeme slyšet zpívat Richarda Müllera, Michaela Kocába, Kláru Vytiskovou, Markétu Foukalovou (Lanugo), Ondřeje Rumla, Xaviera Baumaxu, Radka Pastrňáka (Buty), Milana Cimfe, Yvonne Sanchez, Otu Klempíře (J.A.R.), Dana Bártu i samotného Mateje Benka.³¹ Album, které vyšlo v roce 2015 má nejen mezigenerační přesah, ale velmi inklinuje k umělé hudbě. Dalo by se označit za programový koncept, střídají se zde hluboké polohy s expresivními výkony.

Sto zvířat – hudební uskupení, které je místnímu publiku známé svými českými písněmi v rytmech jako je ska a reggae. I v tomto duchu po několika úspěšných albech vytvořili album pro děti **Tlustej chlapeček se včelou v kalhotách** (2013, 100promotion).³² Děti se tak nenásilnou formou mohou seznámit i s hudebními styly, které běžně v rádiu neslyší. Mimo jiné s reggae, world music, latinou, rockabilly i swingem. Vedle živých aranží je to hlavně textová stránka, která na celém albu dokáže tak pobavit. Specifická poetika dvorního textaře a tenorsaxofonisty Tomáše Belka dostává s dětským pozadím speciálně sarkastický a vtipný nádech. Hra se slovy, místy vypravěčská nit i střídání vokálů nutí text s napnutím vnímat, zachytávat propašované odkazy a občas se i pousmát. Často lehce bizarní spojení skutečně místy navrací do dětství a nechávají vybavit vzpomínky na základní školu.

30 Pískomil se vrací. *Bontonland* [online]. Bontonland, 2017 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.bontonland.cz/piskomil-se-vraci/>

31 *Planety*. *Planety* [online]. Radiant promotions, 2015 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.album-planety.cz/>

32 *Tlustej chlapeček se včelou v kalhotách*. *Sto zvířat* [online]. 100promotions, 2009 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.stozvirat.cz/diskografie/tlustej-chlapecek-se-vcelou-v-kalhotach/>

Kapela **Ty Syčáci** vznikla v roce 2000 z iniciativy Petra Váši, jedné z nejpozoruhodnějších postav české alternativní scény. Váša je výjimečný zpěvák, textař, performer a experimentátor, jediný český muzikant schopný hrát doslova celým tělem (on sám tento styl, který jej proslavil už při sólovém vystupování, nazývá jako „fyzické básnictví“). Jeho spoluhráči v kapele Ty Syčáci jsou kytarista Petr Zavadil a baskytarista Tomáš Fröhlich (ex Pluto). Rámcově se dá říci, že jejich hudební styl zahrnuje prvky rocku, jazzu, moravského folklóru a world music. Možná právě díky této nezařaditelnosti představuje publikum Syčáků doslova průřez mezi generacemi. Prvním počinem nově vzniklé kapely ve složení Váša – Zavadil – Fröhlich byl cyklus písní "Máj v dubnu". Pod stejným názvem vyšel na CD v září 2000 a téhož roku za něj kapela získala cenu Volného sdružení hudebních kritiků Periskop – Žlutá ponorka. Druhá deska, formálně navazující na Máj v dubnu, vyšla v květnu 2001 pod názvem "Lék a jed".³³

Pak následovala velká hudební dobrodružství, kdy kapela pracovala na představení "SSSS" (Samota – Sláva – Smrt a Spása), které si u nich v roce 2000 objednali pořadatelé pražského festivalu Next Wave. Petr Váša napsal libreto díla, které označil za "punkovou operu", a společně s Fröhlichem a Zavadilem jej zhudebnil. Představení mělo premiéru v pražském Divadle Na zábradlí v říjnu 2001 a na 2CD vyšlo v roce 2002.

O dva roky později se pustili do dalšího velkého projektu eko-psychologické opery "Lišák je lišák". Jedná se o nahrávku opery o čtyřech jednáních a epilogu s podtitulem Hra o bolestné nápravě člověka, který se strašně mýlil. Toto čtvrté velké hudební dílo kapely je součástí globálního multimediálního projektu literárního, výtvarného a, dá-li Bůh, i divadelního a filmového. Lišák je lišák vyšel na 2CD v roce 2005. Během roku 2006 začali Ty Syčáci připravovat retrospektivu prozatímní tvorby s bubeníkem Alešem Pilgrem. V listopadu 2007 vyšlo album "BUM BUM BUM" s podtitulem "To nejlepší a bicí", které obsahuje výběr ze všech vydaných desek nahraných s bubeníkem a v nových aranžích. V květnu 2010 vyšlo album Krása, je nahrané opět s bubeníkem A. Pilgrem a obsahuje devatenáct nových písní. V roce 2013 vydávají Syčáci album Eldorado, v roce 2015 Tytyty živě (obě u Indies Happy Trails).³⁴

33 O sobě. *Ty syčáci* [online]. [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.tysycaci.cz/index.php?rubrika=3>

34 tamtéž

Poslední výstřel – formace složená z části ojedinělého tuzemského projektu Bratři Orffoví.³⁵ Kapela, která svými hravými, vtipnými a ironickými texty, ve kterých nechybí filmové postavy jako např. Vinnetou, Ken nebo panenka Barbie, představuje svou nenucenost, zaujme zejména starší teenagery. Hudebně se zde vystřídá mnoho poloh, jako jsou styly ska, hip-hop, world-music, folk. Album *Rozhodně nečekejte sex!* (2009, Indies) je barevnou mozaikou a zajímavou alternativou pro komerční hudební projekty.

1.6 Hudební projekt Kašpárek v rohlíku

Tento divadelně hudební projekt byl vybrán pro svou původní tvorbu v českém jazyce. Také pro hudební stylovou různorodost a v neposlední řadě pro písně, které na CD a koncertech zpívají samy děti nebo teenageři. Nesmíme opomenout ani dospělé publikum, většinou se jedná o rodiče poslouchajících dětí a teenagerů, kteří taktéž znají téměř všechny texty. Oproti jiným projektům pro děti má Kašpárek v rohlíku široký mezigenerační přesah a v poslední tvorbě se zaměřuje i na pubescentní publikum a sociální témata. V tomto ohledu je v kontextu ostatních projektů ojedinělý.

Tomuto fenoménu byly věnovány již dvě bakalářské práce, což dokládá zájem o produkci zmiňovaného projektu. Barbora Fuková se zaměřuje na popis kapely a jejich produktů, včetně mezigeneračního festivalu Kefír, který tvůrci projektu každoročně pořádají. Její práce je doplněna o výzkum zkoumající rozšíření povědomí o kapele zvláště mezi učitelkami v mateřských školách a rodiči dětí zde docházejících.³⁶ Martina Tesařová³⁷ se zabývá divadelní stránkou projektu. Z toho důvodu nastíníme historii tohoto fenoménu jen obecně a budeme odkazovat na výše uvedené práce. Cílem této kapitoly bude zejména žánrový popis vydaných alb a následný rozbor námi vybraných písní.

35 *Poslední výstřel* [online]. 2010 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.poslednivystrel.cz/>

36 FUKOVÁ, B. *Nová forma mezigenerační zábavy; projekt "Kašpárek v rohlíku"* [online]. České Budějovice, 2015 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://theses.cz/id/1rhc77/>. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Josef NOTA, Ph.D.

37 TESAŘOVÁ, M. *Současný fenomén Fast Food Theatre a Kašpárek v rohlíku* [online]. České Budějovice, 2012 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://theses.cz/id/6z6twj/>. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jana Skálová, Ph.D.

1.6.1 Historie a popis jednotlivých alb

Jednotlivá alba jsou dále řazena chronologicky a ukázky jejich obalů jsou taktéž chronologicky zahrnuty v obrazové příloze v závěru práce.

Projekt se zrodil v reakci na někdejší nedostatek kvalitních, původních písniček pro děti a na téměř neexistující mezigenerační zábavu určenou společně pro dospělé a děti. Jeho první uvedení je spojeno s Loutkohrou Jihočeského divadla v Českých Budějovicích. Dětský kabaret *Kašpárek v rohlíku*, napsaný a režírovaný Davidem Dvořákem, měl premiéru 24. března 2007. Vychází z anglosaského divadelního směru nazývaného FFT (*Fast Food Theatre*), což je rychloobčerstvovací forma divadelní produkce, v níž je kladen důraz na nápady, kolem nichž jsou postaveny pokud možno vypointované scénky.³⁸

Tento kabaret obsahoval písně, které se velmi ujaly mezi diváky, a tak již v prosinci 2007 vyšlo kapele CD s názvem **Bejbypank**, které obsahovalo kromě kabaretových písniček několik dalších, které počet tracků doplnily na třináct. K CD patří zvukově nahrané vybrané scénky z představení, dále komiks, samolepky a notový přepis písní k použití například v hodinách hudební výchovy na ZŠ. Album bylo pokřtěno v únoru 2008 v pražském Paláci Akropolis.

Popisem tohoto alba se ve své recenzi zabývá Milan Tesař. „Kašpárek v rohlíku se nás snaží přesvědčit, že děti nechtějí slyšet uhlazené líbivé melodie a infantilní texty. Děti mají svá tajná přání (stát se popelářem, bojovat se smrdícím duchem v kamnech, poprat se s agresivní Bárbínou), která mohou zpívat i za doprovodu burácejících rockových kapel či hospodského akordeonu. Záběr alba sahá od velmi zpěvné pohádkové písničky *Dvě malý víly* až po ráznou coververzi hitu *Pretty Fly* americké skupiny Offspring (*Želvy*). Na jedné straně tu máme čerstvě narozené *Mimino*, na straně druhé bezcitnou Barbie a beznohého Kena v recitované povídce, která si v krutosti nezadá s lidovými baladami. Důvěrně známé hlasy Jardy Svobody nebo Blanky Šrůmové se doplňují s neškolenými a nezkušenými dětskými vokály. Hlukové stěny (*Bárbína*) přecházejí v hity takřka táborákové (*Pomeranč*), textové odkazy na Beatles (*O-bla-ky o-bla-ka*) se střídají s hudbou podobnou kapelám Hm... nebo Folk3mail. Zajímavá je například píseň *Na kraji lesa* – něco mezi Trabandem a dvojicí Svěrákem a Uhlířem.“³⁹

³⁸ tamtéž

³⁹ TESAŘ, M. *Kašpárek v rohlíku: Bejbypank (recenze CD)*. In: *Proglas* [online]. VIZUS, 2017 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <https://hudba.proglas.cz/noklasik/recenze/kasperek-v-rohliku-bejbypank-recenze-cd/>

Rázná coververze zmíněná v recenzi je jedinou převzatou písní na albu, které jinak obsahuje ryze autorskou tvorbu.

Seznam skladeb:

Dvě malý víly

O-bla-ky o-bla-ka

Strejda Jára

Anděl s nudlí

Bárbína

Kraví stádo

Pomeranč

Ó škoda přeškoda

Mimino

Na kraji lesa

O duchovi Smrdílovi

Kdo to neviděl

Želvy

Chudák Ken

V dubnu 2008 se Kašpárek v rohlíku vydal na turné po základních školách. V létě téhož roku k jeho produkci přibylo stanové městečko, se kterým Kašpárek objížděl české hudební a divadelní festivaly. Skupina byla přizvána do několika televizních vysílání (Noc s Andělem, Dobré ráno, Pomozte dětem, Snídaně s Novou). V sestavě skupiny se objevili herci již zmíněného Jihočeského divadla a několik osobností známých z oblasti české pop music a také alternativní scény (David Koller, Michal Marada-Márdi). Součástí koncertů i kabaretu byly výrazné kostýmy s barevnými molitanovými čepicemi ve tvaru „číra“. Ty se rovněž staly zásadní komoditou skupinového merchandisingu a pro děti i jejich rodiče poznávacím znamením fanoušků tohoto projektu.

Na začátku července 2009 Kašpárek v rohlíku vydal své druhé album, **Kašpárek navždy**. Jeho nahrávání se opět zúčastnili i známí umělci z jiných hudebních uskupení, např. Tonya Graves z Monkey Business (*Černá*), Lenka Dusilová (*Letím hledat světy*) nebo

Radek Banga z Gipsy.cz (*Hop, hop*), Jan Kalina ze Sto Zvířat (*Píseň o ničem*), Milan Cais z Tata Bojs (*Vláček, Lupiči povidel, Angelina Jolie*), David Koller (*Panenka na kraji nebe*), Márdi z Vypsané FiXy (*Čůrej*). Projekt se znovu vydal na turné po českých festivalech. Na tomto albu se objevila dnes již téměř legendární píseň *Čůrej!*, coby cover-verze singlu skupiny *Clash - Should I Stay Or Should I Go*.⁴⁰ Zbytek písní je však opět ryze autorský. Toto album je hudebně barevné, nese se v různém rytmickém stylu, kdy se střídají skladby punkrockové (*Vláček, Čůrej, Angelina Jolie, Počítání*) s moderním popem (*Píseň o ničem, Letím hledat světy*), řízným funkem (*Černá*). Nalezneme zde i pomalejší písně jako *Panenka na kraji nebe, Hají Hají*.

Seznam skladeb:

Černá

Lupiči povidel

Píseň o ničem

Hop, hop

Hají Hají

Vláček

Letím hledat světy

Panenka na kraji nebe

Angelina Jolie

Tančící polárník

Počítání

Povídání s hvězdou

Čůrej!

Začínající sólista

V témže roce došlo k vydání speciálního Vánočního alba ve formě CD uloženého v obalu LP **Ježíšku, panáčkuj!** (vánoční dlouhohrající singl).

⁴⁰ *Kašpárek v rohlíku* [online]. [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: <https://www.bejbypank.cz>

V roce 2012 vyšlo dlouho očekávané album **Ten Halywud**, ve kterém se kromě stávajících interpretů představila nová paleta umělců. Za bicíma se ocitl Tomáš Neuwerth (Nierika, Lu, Umakart. Kavka Band), za mikrofonem Olga Königová (Obří Broskev, Ille). Celý koncept desky jako by chtěl růst spolu s posluchači prvních alb, kteří jsou již školou povinní, poznávají klasické dětské filmy a hrdiny, ale přicházejí do kontaktu i se světovým showbusinessem.

Předkládáme zde recenzi na toto album od Jana Průši. „Film/album s obdivuhodnou kašpárkovskou kreativitou rozvíjí každý detail. Zatímco předchozí cédéčko bylo zabalené do obalu vinylové desky, tentokrát se vše nachází v plechové kulaté krabičce od filmového pásu. Kromě klasického CD v ní najdeme originální samolepky s vybranými filmovými hrdiny (třeba s nápisem *Budu Bret Pit*), kašpárkovskou placku, kus filmu i filmově zpracovaný booklet jsou zpěváci titulovaní jako *V českém znění* a muzikanti jako *Hrají*). V bookletu nechybí ani vystřižené scény (aneb texty, které byly původně ve scénáři, ale nakonec se na desku nedostaly).“⁴¹

Seznam skladeb:

Děti s kuffíky

Fotbalový kouzelník

Červený koberec

Akvabelový zloději

Polní sláva

Radiovka-bonus

Knoflíková válka

Nadnárodní umělkyně

Vesmírnej inženýr

Horor

Šatnářka

Divokej západ – bonus

41 PRŮŠA, J. *Malý český Hollywood*. In: *Musicserver* [online]. IMEG, 2010 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://musicserver.cz/clanek/38164/kasperek-v-rohliku-ten-halywud/>

V souvislosti s turné k tomuto albu byla sestavena speciální scéna, která doprovázela celý koncertní program. Ten byl dramaturgicky propracován a odvíjel se od přesně daného scénáře, jehož součástí byly krátké scénky, ve kterých se postupně projeví i všichni členové kapely.

V roce 2013 uvádí Kašpárek v rohlíku nový koncertní program – Kašpárek na valníku. Jedná se o řadu koncertů z valníku, čili korby nákladního auta, která funguje jako pódium, je technicky zajištěna kompletní zvukovou aparaturou i světly. Program je tedy vysoce mobilní a může se odehrávat prakticky na každém místě s přípojkou elektrického proudu. Na kabině tohoto nákladního auta nesmí chybět molitanové „číro“. Kvůli tomuto programu vznikly nové kostýmy, které byly pestřejší a barevně i stylově velmi rozmanité a provokativní.

V roce 2014 vychází album **Neposlouchej to!**, které je opět určeno poněkud starším dětem, ba přímo dospívajícím. Autor projektu **David Dvořák** k tomu říká: „Navazujeme na kvalitní chytré písničky pro děti, a jelikož jsme od přírody zlobiví, hraví a pomatení, nebude chybět jako vždy lehkost, odstup a plácání do kolen tzv. hihhi-hahaha styl. Ale nějak nám to tentokrát nestačilo a v přirozeném dospívání jsme narazili i na témata reálného světa, a tak jsme si řekli, že se jich nebudeme bát a na desku je pustíme.“⁴²

Ambice vzdělávat a rozšiřovat hudební obzory Kašpárka v rohlíku sice na nové desce neopustily, ale začal je poněkud krotit. Hned úvodní písnička Prezident pankovejch států, která začíná odkazem na hit Eye of the Tiger z filmu Rocky, v sobě má údernost i syrovost typickou pro Kašpárkovy začátky. Pomáhá tomu taktéž výraz, který v písničce nasadil Michal Marada z Vypsané Fixy. Ten společně s Milanem Caisem z Tata Bojs a producentem Dušanem Neuwerthem patří mezi ty, kteří zvuk Kašpárka v rohlíku určují už dlouhou dobu. Na tomto albu se kromě nich podíleli i Monika Načeva coby textová supervizorka, Dara Rolins, jejíž Běda tanečník oplývá ležérností, Klára Vytisková z Toxique a Adrian Bell z The Prostitutes, jejichž anglicky zpívaný duet Happy Idiots však vyznívá možná méně roztomile, než autoři zamýšleli. Znovu se v něm (a i na jiných místech) otevírá pro úspěch desky zásadní otázka srozumitelnosti pro publikum, kterému je určena. Například působivá písnička Kung-fu Boy, kterou napsal Andy Čermák ze

42 LANGEROVÁ, J. *Kašpárek v rohlíku dospívá*. In: *Kultura21* [online]. ZONA21.CZ, 2007 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/hudba/11714-kasperek-v-rohliku-neposlosuhej-to-bejbypank%20Jana%20Langerov%C3%A1>

Sunflower Caravan, má v textu „... *když přijde domů, táhne z něj putyka. Za dveřma máma, svý slzy polyká...*“ Sociální podtext, který s hravostí dětských písniček nejde příliš dohromady. Stejně tak ani protipól, který předvádí ve „stárnoucí“ písničce Na sever Jaromír Švejdlík, když zpívá: „*Přišel jsi z hospody a žena je na tebe zlá*“ nebo „*V práci máš padáka, stroj tě prý nahradí*“. S tím se ztotožní přinejlepším rodiče. Kašpárek si uchoval svou poetiku i rukopis, ale dětskosti i dětinskosti ubylo. A právě děti přitom budou o úspěchu celkově povedené desky rozhodovat.⁴³

Seznam skladeb:

Prezident pankovejch států

Béda tanečník

Pohádková

Happy Idiots

Píseň o nás dvou

Kung fu boy

Škola v přírodě

Mrkací hrdina 000

Vivi víla

Za dveřmi

Bohatej kluk

Na sever

Toniminic

⁴³ srov. VEDRAL, J. *RECENZE: Kašpárek se vrací k syrovějšímu zvuku, ale dospívání se neubráníl*. In: *Idnes* [online]. MAFRA, 1999 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: *RECENZE: Kašpárek se vrací k syrovějšímu zvuku, ale dospívání se neubráníl* Zdroj: http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-kasperek-v-rohliku-d0y-/hudba.aspx?c=A141212_102100_hudba_vdr

2 Část analytická

Cílem této práce je potvrdit ideu, že konkrétní písně projektu Kašpárek v rohlíku se dají použít jako prototypy pro dané směry a styly moderní populární hudby. Tato myšlenka bude potvrzena nebo vyvrácena na základě srovnání vybraných ukázek s definicí daných stylů v odborné literatuře (Fukač-Poledňák, Grove dictionary apod.). U každé písně budeme analyzovat její rytmickou, harmonickou, melodickou a instrumentační složku, dále se zaměříme na výskyt hudebních prvků specifických pro daný styl. Věnovat se budeme rovněž rozboru textu. Nejprve vždy uvedeme charakteristiku konkrétního stylu, jehož prvky budeme v písních hledat, poté bude následovat hudební rozbor písně a následně i rozbor jejího textu. Z toho vyplývá, že každá píseň bude rozebrána komplexně.

Písně byly vybrány na základě předpokladu jejich zastupitelnosti pro daný styl populární hudby. Do výběru jsme zahrnuli tyto žánry: funk, hip-hop, punk, swing a pop. V případě každé písně budeme komparovat její dílčí složky se stylem populární hudby, který by měla zastupovat, a vše shrneme v poslední podkapitole, kde také nastíníme návrhy pro edukační aplikaci. Vybrané pojmy použité v této části jsou dále vysvětleny v abecedním slovníčku pojmů v závěru práce.

2.1 Hudební analýza

Rozbor písní populární hudby může být uchopen mnoha způsoby, proto jsme si jasně stanovili kritéria, dle kterých budeme postupovat.

Hudební analýzu můžeme podle Miloše Honse definovat jako činnost, která je zaměřená na rozložení a rozumové vyložení si daných jevů. V praxi se jedná o porozumění vybraným uměleckým prostředkům, které v dané skladbě vysledujeme, a které dohromady tvoří komplexní hudební dění. Dochází k rozvoji nejrůznějších myšlenkových pochodů, hlavně tedy souvisejícími s individuálními dispozicemi analytika, které se týkají především jeho schopností a dovedností. Řada postupů a uměleckých prostředků může být determinována už stylovým zařazením skladby na základě obecné charakteristiky. Té se týká hlavně žánr, ve kterém je dílo vytvořeno. Východiskem hudební analýzy by měl být popis „konstrukce“ daného díla. Základ tohoto výroku tvoří takzvaná „komplexní analýza“, která obsahuje rozbor všech nosných hudebních složek počínaje melodií, přes

její harmonizaci, konče hudební formou. Všechny tyto hlavní a základní složky se nachází ve vzájemných vztazích, na které je třeba brát zřetel, poněvadž tvoří určitou hudební strukturu. Cílem analytika je tedy analyzovat dílo jak z hlediska vzájemných vztahů všech hudebních složek, formou zaujetí komplexního náhledu na hudební materiál, tak i analýza každé hudební složky zvlášť, bez ohledu na vzájemné spojitosti a souvislosti.⁴⁴

Na daných písničkách tedy budeme sledovat hlavní kompoziční a interpretační aspekty, čili z hlediska struktury formu, harmonii, metrorhythmiku, a z hlediska obsahu melodiku a frázování, nástrojové obsazení, dále jisté prvky specifické pro určitý styl nebo konkrétní skladbu. Z hlediska formy budeme vždy dělit skladby na úseky, které jsou pro oblast populární hudby příznačné, čili sloky a refrény, případně mezihry a introdukce. U každého z těchto formotvorných prvků se pozastavíme i nad strukturou harmonie. V oblasti populární hudby totiž právě změna harmonie často signalizuje změnu části písně. Hudební ukázky a transkripce budou tvořeny v softwaru MuseScore (obrázek na šedém podkladu), nebo použity z interního notového materiálu kapely Kašpárek v rohlíku (obrázek na bílém podkladu), které vyšly souborně jako příloha k *Postřelené knize*.⁴⁵

2.2 Textová analýza

Zaměříme-li se na rozbor textové složky jakéhokoli uměleckého díla, můžeme říci, že každý takový text by měl splňovat několik funkcí, mezi které patří funkce poznávací, expresivní, mravní, apelativní, estetická aj. Každý text by měl ve čtenáři zanechat určitý prožitek, důvod k zamyšlení. Pro doplnění můžeme použít slova Hrabáka, který tvrdí, že „právě rozbor díla a jeho zamyšlení upozorní čtenáře na některé zvláštnosti, které mu dříve unikaly, a tím ho naučí chápat umělecké dílo plněji, než jak je chápal prvně.“⁴⁶

Položme si nyní otázku, zda je možné říci totéž o textu písňovém. Můžeme se opřít o názor, že „písňový text není vůbec vnímám jako poezie a ani s ní nemůže být směřován, existuje totiž v jednotě se svou hudební realizací.“⁴⁷ Lze tedy konstatovat, že právě hudební realizace pomáhá dotvářet celkovou náladu textu. Slova často utkví člověku v paměti až poté, co si je spojí s určitou melodií. Nežrídka také hudební stránka umožní lépe chápat

44 srov. HONS, M. *Hudební analýza*. 1. vyd. Praha: Togga, 2010, s. 65-66. ISBN 978-80-87258-28-6.

45 URBÁNEK, L. *Kašpárek v rohlíku - postřelená kniha*. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-257-0888-0.

46 HRABÁK, J. *Poetika*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 60. ISBN 22-058-73.

47 HUVAR, M. *Kryl*. Brumovice: Carpe diem, 2004, s. 15. ISBN 978-80-86362-49-6.

sdělení, či hlavní ideu daného textu. Hudební a textovou stránku písně tedy nelze od sebe oddělovat.

Kašpárek v rohlíku se ve svých písňových textech nejčastěji věnuje tematice dětství a dospívání. Autoři textů při pohledu na svět dětskýma očima poukazují na fakt, že děti v některých oblastech lidského života nejsou hloupější než dospělí, pouze nemají tolik životních zkušeností, a naopak více využívají svou fantazii. Zároveň kladou důraz na humanitní a morální hodnoty jako je rasová rovnoprávnost (např. *Černá*). Texty obsahují notnou dávku dětské zvědavosti, někdy dokonce i hravé drzosti (např. *Prezident pankovejch států*, *Hop hop*). V jejich podtextu je cítit sdělení, že každý z nás může být sám sebou, a to bez ohledu na fakt, kolik nám je let. Texty se také pokouší zpřístupnit neotřelý dětský, potažmo mladistvý pohled na svět, který je blízký i dospělým posluchačům, jelikož si díky nim na tuto část svého života rádi zavzpomínají. Kašpárek v rohlíku lze nazvat ojedinělým projektem na tuzemské scéně také díky tomu, že se nebojí otevírat společností často tabuizována sociální témata, mezi něž patří například domácí násilí (*Kungfu boy*).

Při rozborech vybraných textů budeme sledovat stránku významovou, stavební, rýmovou a použití jazykových prostředků.

2.3 Funky - Černá

V rámci afroamerické jazzové komunity zhruba v období padesátých let termín „funk“ mimo jiné označoval jistou zemitost či ukotvenost hudebního projevu, čímž naznačoval budoucí hudební atributy stylu funk v podobě důrazu na „hybné“ basové fráze, repetitivní rytmy a hypnotický (zde s odkazem na africké rituály a šamanismus) „neutuchající“ groove.⁴⁸

V odborné publikaci Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby najdeme u tohoto hesla ještě důraz na využití výrazového napětí blues.⁴⁹

Podle Vladimíra Kouřila se s historií tohoto pojmu dostáváme až do padesátých let, kdy byla takto označována hardbopová hudba obracející se ke kořenům jazzu po cooljazzovém poevropštění žánru. „Funk byl proudem hardbopu pro širší spektrum

48 PECHÁČEK, L. *Stylová analýza funku*. Olomouc. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, FF, Katedra muzikologie. Vedoucí práce Jan Blüml.

49 MATZNER, A. heslo Funky, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 108. Bez ISBN.

publika. Jeho součástí byl také soul jazz spjatý s černošskou populární hudbou. To vše jsou přirozené proudy moderního jazzu."⁵⁰

Pecháček dále doplňuje, že vedle východiska ve zmíněném hardbopu lze hovořit také o funkových prvcích v začínajícím rock and rollu druhé poloviny padesátých let. Zde má na mysli především černošský rock and roll, a to zvláště v podání umělců, jakým byl zejména Little Richard. Právě jeho tvorba anticipuje pozdější styl funk v řadě ohledů – patří mezi ně například specifické využívání dechové sekce (krátké úsečné opakující se riffy – „štěky“), specifická zvukovost se zdůrazněním spolupráce basové linky a bicích (výrazný „groove“), princip sólového zvolání, za nímž následuje doprovod kapely (plasticita zvuku – vokální pásmo v popředí vs. rytmické pásmo jako „background“), akcentace první doby, oproti typickým rock and rollovým důrazům na druhé a čtvrté době, specifické využívání stop-tímů apod.⁵¹

Za „otce“ tohoto stylu bývá často označován James Brown, který dal nesporně funku jeho zvuk a charakter.

K primárním stylovým aspektům funku řadí Brackett v *Grove Dictionary of Music And Musicians*⁵² vokální přednes odvozený ze soul music, nadužívání tzv. vamps, vycházejících z harmonicky statické i komplexní akordiky, dále velký důraz na melodickou basovou linku, první dobu v 4/4 taktu, texty s duchovní či spirituální tematikou, případně texty společensko-kritické.

Vamp je podle Pecháčka technika užívající repetovanou hudební figuru (často jen jednoho akordu), která tvoří základ pro volnou improvizaci jednotlivých hudebníků. Paralelu tohoto způsobu kompozice můžeme najít v umělé sféře v ostinátech, v okruhu jazzové hudby v blues a různých subžánrech jazzu. Ve funku je tento způsob pevně spjat s vysokým tempem.

Tempo odpovídá 100 - 130 bpm. V některých případech i více (I Got The Feelin – 160 bpm). Typickou ukázkou jsou kompozice Jamese Browna (např. Funky Drummer, 1970). Podle Bracketta se také funk jako relativně autonomní hudební styl plně rozvinul v sedmdesátých letech dvacátého století právě mj. i vlivem Jamese Browna.

50 KOUŘIL, V. *Africké květiny: swingující samomluvy*. Praha: 65. pole, 2016, s. 124. ISBN 978-80-87506-74-5.

51 srov. PECHÁČEK, L. *Stylová analýza funku*. Olomouc. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, FF, Katedra muzikologie. Vedoucí práce Jan Blüml.

52 BRACKETT, D. Heslo Funk, in: *Grove dictionary of music and musicians*, Oxford University Press, 2004.

Formové díly definované repetitivními rytmickými strukturami bývají často komplexně charakterizovány termínem groove.

V obecném smyslu definuje Pecháček groove jako jednu z klíčových estetických kategorií nejenom funk music, ale populární hudby vůbec (jazz, rock atp.). Hudební definice inkriminovaného pojmu je při tom relativně složitá; v jistém smyslu jde o typický problém hudební analýzy populární hudby, v jejíchž hudebních projevech dochází k přenosu klíčové estetické informace z konkrétních struktur, jakými jsou akordika či melodika, do sféry jemných formových detailů, potažmo zdánlivě abstraktních, „nehmatatelných“ veličin typu pocitů, cítění (feeling) apod. Už v roce 1988 definoval antropolog a muzikolog Steven Feld groove jako něco nespécifikovatelného; jako „výrazový estetický pocit“, který se snaží „atraktivním způsobem vtáhnout posluchače“.⁵³ Zde je důležité připomenout spojení s tancem. Od nástupu moderní populární hudby v první polovině dvacátého století byl groove spojován s fyzickou aktivitou, pohybem „při hudbě“ s výraznými sexuálními konotacemi.⁵⁴

Ve funku se rovněž často objevují dechové vyhrávky a tzv. štěky, ve kterých se často využívá unisona, které klade důraz na hutný zvuk tvořený rozdílnými žesti, které místy střídá vícehlas.

U funku je forma vnímána jako popová skladba, kde se střídá sloka a refrén. Tyto základní formové prvky jsou pak doplněny o introdukci, mezivěty (tzv. bridge) a závěr. Mimo to byla funková forma ovlivněna bluesovou dvanácti taktovou formou, rock and rollem a soulem. Závěr skladeb při své repetitivnosti buď mizí do ztracena (fade out), nebo se ve forte rytmitizují akordy v celé kapele, hlavně dechovou sekcí, které skončí velkou korunou.

Složení nástrojů ve funku vychází z jazzové instrumentace. Rozděluje se na rytmickou sekci, dechovou sekci, vokály a hlavní zpěv. Rytmičká sekce je nedílnou součástí kapely, vytváří groove. Tvoří ji hráč na bicí soupravu (někdy také hráč na perkuse), dále elektrická baskytara, která spolupracuje s bubeníkem, elektrická kytara a klávesový nástroj Fender nebo Hammondovy varhany.

53 FELD, S. *Aesthetics as Iconicity of Style, or 'Lift-up-over Sounding': Getting into the Kaluli Groove*,;Yearbook for Traditional Music, xx, 1988.

54 srov. PECHÁČEK, L. *Stylová analýza funku*. Olomouc. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, FF, Katedra muzikologie. Vedoucí práce Jan Blüml.

Kytara hraje ve funku roli perkusivní, kdy obměňuje rytmus přechodem z těžkých dob na akcentované vybrané lehké doby v šestnáctinovém rytmickém patternu. Tento efekt rytmických akordických „štěků“ bývá docílen uvolněným kmitem pravého zápěstí a rytmickým tlumením strun levou rukou. Kytaroví hráči využívají wah-wah pedál, který kytare také dodává perkusní zvuk a spolu s tlumenými tóny vytváří „kvákavý“ celek.

Elektrická basa hraje melodické linky a přináší prvek slapu, kde hráč udeří palcem do nízkých tónů a tím vytváří perkusní zvuk s rytmickým prvkem.⁵⁵

V následujících podkapitolách se budeme věnovat analýze písně **Černá** (hudba M. Horáček; text D. Dvořák), která vyšla na albu **Kašpárek navždy** (2009).

2.3.1 Instrumentace

Již při bližším zaměření se na výběr nástrojů v této skladbě můžeme najít spojitost s funkem, neboť se zde vyskytují instrumenty pro tento styl typické (viz podkapitola 2.3). Rytmickou sekci tvoří bicí souprava, perkuse, baskytara, elektrická kytara s wah-wah pedálem, Hammondovy varhany. Přítomna je i dechová sekce, kterou zde zastupuje trombon, trumpet, tenor saxofon. Svým hlasem a celým osobitým projevem na této nahrávce hostuje afroamerická zpěvačka kapely Monkey Business – Tonya Graves. Její zpěv je místy bohatě podpořen vokály.

2.3.2 Forma a harmonie

Tato píseň začíná výrazným čtyřtaktovým dechovým riffem v unisonu s varhanami, který podporuje celá rytmika. Tento riff, jenž je rytmicky založen na frázování osminových dob s důrazem na první domu v taktu, je poté použit v druhé části každého refrénu a píseň také uzavírá.

⁵⁵ Srov. PECHÁČEK, L. *Stylová analýza funku*. Olomouc. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, FF, Katedra muzikologie. Vedoucí práce Jan Blüml.

Obr. č. 1: Dechová vyhrávka, ukázka trombonového partu



Po této introdukci následuje vamp v tónině G-dur, ve kterém se po dobu čtyř taktů setkáme s výraznou melodickou basovou linkou, která provází rovněž všechny sloky.

Obr. č. 2: Ukázka basové linky v písni Černá



Tato je ukončena stop-timem rytmiky, ve kterém se basa chromatickým postupem v oktávách vrátí ze spodní malé tercie (čili tónu E) opět na tóniku v první době dalšího taktu, kterým s opětovným nástupem celé rytmiky a tentokrát i zpěvu začíná šestnácti taktová sloka. Tato je opět harmonicky postavena na G vampu, s občasným kytarovým „štěkem“ akordu subdominantní funkce a celá je v posledním taktu zakončena dominantou, ve které dechová sekce hraje zdvih postavený na frázi podobné triole.

Refrén je postaven na repetovaných osmi taktech, kde se G-dur střídá s C7 a D7, které se při repetici natáhnou na 10, přičemž poslední 4 takty tvoří již známé dechové intro. Zde se také připojují ženské i mužské vokály, které zpívají s hlavním hlasem v unisonu a na závěrečném slovu „rád“ vytváří stoupající kaskádu spolu s trombonem a basovou linkou na tónech g, bb, d, c.

Obr. č. 3: Ukázka dechové vyhrávky v refrénu Černé

The image shows a musical score for Trombone, measures 37 to 50. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). Measure 37 is marked '37 Trombone'. The melody starts with a series of eighth notes: G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3. A double bar line follows. Measure 38 is marked 'ref' and 'G'. Measure 39 is marked 'C7'. Measure 40 is marked 'D7'. Measure 41 is marked 'G'. Measure 42 is marked 'Bb'. Measure 43 is marked 'C'. Measure 44 is marked 'D'. Measure 45 is marked 'ref'. Measure 46 is marked '1.'. Measure 47 is marked '2.'. Measure 48 is marked 'D'. Measure 49 is marked 'rec. 16 taktů'. Measure 50 is marked 'ref'.

Následuje opět vamp s basovou linkou a menším varhanním sólem, po něm další sloka, refrén, vamp. Zde přichází šestnácti taktový recitativ postavený taktéž na vampu. Závěrečný refrén je zvukově nejhustší a také dynamičtěji nejvýraznější. Skladba končí korunou, ve které rytmika včetně dechových nástrojů hraje divoké ad libitum.

2.3.3 Metrorytmika

Tato skladba je založena na šestnáctinovém rytmu v čtyřčtvrtečním metru, hraném na hi-hat činely s akcentem na první dobu. Tempo je 121 bpm. Perkuse a tleskání akcentují druhou a čtvrtou dobu, conga vyplňují rytmickými riffy lehké doby. Celá rytmická sekce je takto protknuta afroamerickými vlivy, které budí dojem neustálé pulzace a udržují skladbu živou po celou dobu.

2.3.4 Melodika a frázování

Melodie je postavena na bluesové stupnici od tónu g. Sloka ve frázi koresponduje s rytmem funku.

Obr. č. 4: Úryvek první sloky písně Černá

Čer - ná ká - va vo - lej slá - va, bí - lý mlí - ko do ka - fe se dá
 - vá, to se dá - vá. Čer - nej špunt do

Po tomto repetovaném osmitaktí přichází stále v rámci sloky melodická obměna, která je založena na frázování několika tónů.

Obr. č. 5: Nový melodicko-rytmický model v první sloce

če - rný - he - jna bí - lý stá - da jseš čer - nej ne - bo bí - lej mám tě rá -
 da black and white day and night den noc stří - dá na -
 pi - ješ se a - sfa - ltu a bí - lej jseš ja - ko kří - da

V refrénu se poté objevuje nový melodický prvek (viz Obr. č. 6).

Obr. č. 6: Refrén písně Černá

The image shows a musical score for the chorus of the song 'Černá'. It consists of four staves of music in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are written below the notes. The chords are indicated by letters above the staff: G, C7, D7, and Bb. The lyrics are: Čer - nou, měj rád čer - nou, čer - nou čer - nou měj rád, čer - nou, čer - nou měj rád, čer - nou ja - ko bej - by, čer - nou měj rád, bí - lou měj rád. The score includes first and second endings, with the first ending leading back to the beginning of the chorus and the second ending leading to a final cadence.

Věnujeme-li pozornost druhé sloce, zjistíme, že se zde proměňuje frázování, které je oproti první sloce mnohem vzdušnější (je zde patrný větší výskyt pauz, viz Obr. č. 7).

Obr. č. 7: Druhá sloka písně Černá

The image shows a musical score for the second stanza of the song 'Černá'. It consists of a single staff of music in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are written below the notes. The chords are indicated by letters above the staff: G, G, C7, and G. The lyrics are: Čer - ný svě - do - mí há - zím do prač - ky.

2.3.5 Rozbor textu

Z hlediska kompozice se zde nejčastěji střídají rýmy ve struktuře *aabb* atd. „Černá káva volej **sláva**, bílý mlíko do kafe se **dává**, to se **dává**. Černej špunt do bílý **vany**, černý ovce bejvaj často **samy**, často **samy**.“

V textu se zřetelně mění pohled z imperativu druhé osoby singuláru na třetí osobu singuláru. Text je frázovaný stylem jedna slabika na osminovou dobu. Při zkoumání textu jsme zjistili, že je zde užito hovorového jazyka, zejména obecné češtiny (*bílý mlíko, seš*

černerj nebo bílej), anglických výrazů (*Black and white, day and night*). Ve střední části je při recitaci záměrně použito nominativu singuláru (např. ve slově *Afrika*) a infinitivů (*kytara drnčet, trumpeta naříkat*), aby došlo k napodobení nedostatků ve skloňování původně cizojazyčného mluvčího (v tomto případě interpretky Tonyi Graves).

Text je silně antirasistický a na různých vtipných případech ilustruje, jak vedle sebe běžně existují černé i bílé věci a samozřejmě i lidé („*Černý padaj saze, bílý vločky sněží, černá nebo bílá na tom nezáleží.*“).

V některých případech jakoby jedna barva bez druhé nemohla existovat, jak je patrné ve verši „*Černá Nataša a bílej Pedro, bez černý bez bílý, co bys byla zebro?*“

V dále uvedených verších vidíme přichylnost k nonsensové grotesce („*Černý svědomí házím do pračky, bez lístku černerj pasažér spad do šlehačky.*“). Refrén je velmi imperativní, nesmíme nicméně opomenout fakt, že ve veselém rytmu funku nepůsobí diktujícím, nýbrž hravým dojmem („*Černou, měj rád černou, černou černou měj rád, černou, černou měj rád, černou jako bílou měj rád.*“).

2.3.6 Shrnutí a návrhy aplikace v edukačním procesu

Tato píseň apeluje hravou a energickou formou na nutnost (nejen rasové) tolerance. Zároveň v ní nacházíme fundamentální prvky žánru funku, jak v rytmické stránce, tak zejména v melodické basové lince a ostře frázovaném kytarovém doprovodu. Při poslechu zde také můžeme najít další charakteristické prvky funku, jako je vamp, stop-time, sociální tematika v textu. Skladbu tedy můžeme využít v hodinách HV při probírání tohoto okruhu populární hudby.

Návrhy edukační aplikace:

Otázky žákům:

Rozumíte vždy textu? Pokud ne, proč? Vypište slova, která jsou v textu jinak, než by měla být.

Vymyslete, kde ještě nemůže existovat černá bez bílé a naopak. Pokuste se písni vytvořit další sloku.

Vyhledejte na internetu dva bílé a dva afroamerické funkové zpěváky.

2.4 Hip Hop – Hop, hop

Marie Horáková ve svých skriptech vymezuje tento pojem jako hudební styl, který vznikl na konci sedmdesátých let z hudby afroamerických ghett. Vychází z afrických tradic, jamajského reggae, ale také rocku, popu apod.⁵⁶ Důležitá je v něm jednoduchá výrazná metroritmika, tzv. beat, na které je postavena také velmi jednoduchá melodika. Důraz je zde zejména kladen na rytmicky frázovaný přednes textu – tzv. rap. Texty hip-hopu mají často sociální přesah nebo přímo reflektují život nižších sociálních skupin na ulici. Rap má své kořeny v jazz and poetry, což je forma, ve které v padesátých letech dvacátého století recitovali mladí básníci své texty za doprovodu bebopové hudby. Kořeny dnešní podoby hip hopu sahají do let sedmdesátých, a ke světovému rozšíření došlo v devadesátých letech dvacátého století především díky rozhlasu, hudební televizní stanici MTV a internetu.⁵⁷ Lze říci, že v současnosti je hip hop více ovlivněn latinskoamerickou, taneční, popovou i rockovou hudbou. K předním představitelům tohoto žánru patří zahraniční Snoop Dog, Tupac, Eminem, nebo česká formace Prago Union.

K hip hopu patří také disc jockeyové (dále jen DJ), kteří pomocí mixování dvou souběžně hrajících gramofonových desek vytvářejí beat a obměňují jej různými technikami (scratching apod.). Další neodmyslitelné části této subkultury jsou pohybová vyjádření break dance a street dance, vizuální umění technikou spreje grafitti, nebo zvuky bicích a perkusivních nástrojů vytvářené ústy – beatbox.⁵⁸

Instrumentálně pracuje tento žánr zejména s hotovými nahrávkami, ze kterých si technikou střihu vybere DJ beaty, nebo tvoří kombinací různých sekvencí beaty nové. Nemůže zde chybět bicí souprava, basová linka, popřípadě klávesy nebo kytarový riff. Vyloučeny rozhodně nejsou ani dechové nástroje. Beat může vzniknout kombinací bicího groovu, basové linky a např. kytarového riffu nebo dechové vyhrávky, přičemž každý z těchto elementů pochází z jiné nahrávky. Sjednocujícím prvkem je tempo, rytmus, tónina, i když ani toto nebývá často zcela dodrženo, neboť takový beat záměrně vytváří napětí, které podtrhuje text. Některé hip-hopové projekty (Prago Union) vystupují s živou

56 HORÁKOVÁ, M. *Stručný přehled vybraných oblastí moderní populární hudby: minislovník, charakteristika, vývoj, profily*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 60. ISBN 978-80-244-2025-7.

57 tamtéž

58 MIYAKAWA, F. M. heslo Hip hop In.: Volume Grove Music Online - *The Grove Dictionary of American Music, 2nd edition*, issue Published in print January 2013 | Published online July 2012. ISBN: 9781561592630.

doprovodnou kapelou.

Metrum tohoto stylu je sudé s jasným důrazem na down beaty (těžké doby), zejména první, a minimálními obměnami. Spolu s textem, při jehož deklamaci je kladen velký důraz na různorodé frázování i na lehké doby, pak vytváří dojem houpání, ovšem zcela jiného, než jaké můžeme sledovat např. u swingu. Základní rytmický pattern je ovlivněn shufflem, který Poledňák charakterizuje jako „(angl. doslova šoupavý rytmus), zvláštní druh rytmického doprovodu... v tečkovaných osminách s rovnoměrnými akcenty na všech čtyřech taktových dobách, který vtiskuje příslušným skladbám charakteristický pregnantní výraz, označovaný též bounce.“⁵⁹

Obr. č.8: Základní hip hopový rytmus⁶⁰



Poslední dobou můžeme sledovat větší práci s rytmickou stránkou těchto písní, rytmy se stávají vzdušnější, dochází k častému vynechání několika dob, využívání lehkých dob nebo např. jazzových rytmů. Tyto techniky můžeme najít na albech rappera Eminema nebo Kendricka Lamara.

Forma hiphopových písní bývá velmi jednoduchá, rapované sloky střídají refrény, ani změna v bridge není neobvyklá.

V následujících podkapitolách se budeme věnovat analýze písně **Hop, hop** (hudba M. Horáček; text D. Dvořák), která vyšla na albu **Kašpárek navždy** (2009).

59 POLEDŇÁK, I. heslo Shuffle in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 335. Bez ISBN.

60 An Introduction To Hip Hop Grooves. In: *Drumstyles* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <http://www.drumstyles.com/Genres/HipHop/hiphop-rap-beats.html>

2.4.1 Instrumentace

Rytmickou sekci tvoří bicí, baskytara, klávesy a elektrická kytara. V písni se také objevují různé samply – nahrané zvuky, jako např. scratching. Můžeme zde slyšet dechovou sekci, kterou tvoří trubka, trombon a altsaxofon a zejména také příčnou flétnu. Svůj hlas zde propůjčil rapper Radek Banga alias Gypsy.cz, který se také postaral o text písně.

2.4.2 Forma a harmonie

Formálně lze píseň opět rozdělit na rapované sloky na vampu v g-moll, které střídá zpívaný refrén v rockovém nádechu s akordickou strukturou Gmi, Bb, C, D7. Tato forma je zpestřena jednou mezihrou – bridgem.

Píseň začíná již zmíněným scratchem, po kterém nastupuje základ rytmiky, tzn. bicí s basou, které hrají v čtyřčtvrtovém taktu základní shufflový groove s výraznou první dobou.

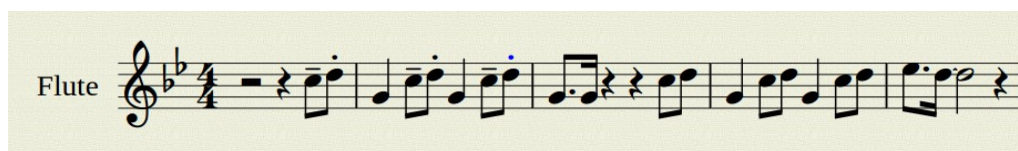
Obrázek č. 9: Ukázka basové linky



Tento riff provází všechny sloky. Po čtyřech taktech nastupuje rap první sloky, který je doprovázen různými vtipnými zvuky, které místy korespondují s textem, a dále vyhrávkami tenorsaxofonu a trombónu. Některé fráze spolu s rapperem shoutují i vokalisté. Sloka má netradičních dvacet taktů a je následována repetovaným refrénem, ve kterém jednoduchou melodií podbarvuje každým taktem vzrůstající harmonie Gmi, Bb, C, D7. K tomuto postupu se postupně přidají klávesy, zkreslená elektrická kytara a dechová sekce. Všechny nástroje se drží této jednoduché vzrůstající akordické struktury a vytvářejí tím velmi masivní zvuk, který kontrastuje s harmonickou i instrumentální jednoduchostí sloky.

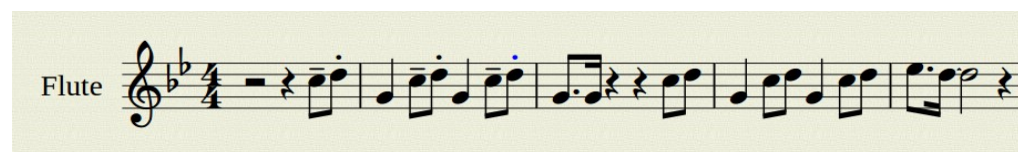
Osmitaktová část refrénu nechává ve zpěvu viset závěrečný tón f, ze kterého pokračuje flétna svým pentatonickým riffem za doznívající vazby z kytarového aparátu do klidnějšího groovu sloky.

Obr. č. 10: Ukázka flétnového partu



Po nástupu rytmiky pokračuje flétna v další čtyřtaktové vyhrávce.

Obr. č. 11: Následující flétnová vyhrávka



Následuje další, tentokrát dvanáctitaktová sloka vystřídaná refrémem. Po něm zaznívají opět flétnové vyhrávky, které jsou nyní podpořeny souvislým tónem kontra G, který hraje trombon. V další již jen osmitaktové sloce hraje baskytara ostinátně frázované g a zjednoduší se i pattern bicích. Připravuje se tím prostor pro osmitaktovou mezihru, kterou tvoří vokální „uo ou“ na první době každého taktu, tento motiv stoupá a po čtyřech taktech je podpořen i celou rytmikou úderů na první dobu a saxofonovým laufem. Celá mezihra vygraduje do závěrečného refrénu, který končí sestupným flétnovým riffem, který se tentokrát protáhne na dvě oktávy.

2.4.3 Metrorytmika

Bicí pattern je založen na jednoduchém lehce rozhoupaném shufflu, kdy se jedním čtvrt'ovým či dvěma osminovými údery na velký buben akcentuje první doba a údery stejných hodnot na malý buben třetí doba. Zavřený hi-hat činí hraje všechny osminy a místy vytvoří dojem rozhoupaní, když akcentuje synkopicky dvě poslední šestnáctiny z druhé či čtvrté doby.

2.4.4 Melodika a frázování

Sloky jsou rapované, tudíž nemají intonaci konkrétních tónů. Projev je však silně modulovaný a důraz je zde kladen na frázování textu.

Obr. č. 12: Ukázka rapovaného textu písně Hop Hop

Gm

Ču-mí te-le na vra-ta, ku-ka-dla jak mí-če. Co se těch vrat tý - če, nej-sou od nich klí - če, stáj

to te-le ne-ba - ví, pro-to je tak zvě-da-vý. Kdo do těch vrat vej - de, to-mu hla-va sej - de.

K jednoduché melodii ve zpěvu se dostáváme v refrénu. Je postavena na přirozené stupnici g-moll.

Obr. č. 13: Ukázka refrénu písně Hop Hop

Refrén

Gm B \flat C

Svět je pa-rád-ní kou-kni na něj, to-čí se, to-čí, až je ce-lej za-mo-ta-nej, sta-čí, když nachvil-ku

D Gm

při-vřeš o-čí a on se s te-bou po - o - to -čí. po - o - to - čí.

2.4.5 Rozbor textu

Podíváme-li se na styl kompozice textu, zjistíme, že se zde styly rýmu střídají. Můžeme pozorovat rým střídavý, jenž je založen na schématu abab, rým sdružený, který spojuje sousední verše podle schématu aabb atd. V rytmu fráze odpovídá jedna slabika jedné osminové době.

„Čumí tele na vrata, kukadla jak míče.
Co se těch vrat týče, nejsou od nich klíče,
stáj to tele nebaví, proto je tak zvědavý.
Kdo do těch vrat vejde, tomu hlava sejde.“

„Jestli jseš zvědavej, tak o nic nejde,
můžeš čumět taky, z očí tenisáky,
jen musíš dát bacha, na starýho Zacha,
co od rána do večera v jednom kuse tlachá.
Prej byl tak zvědavej, až byl brzo starej,
do holin vodu nalej a zůstaň radši malej,
malej, hajej, dadej, malej...“

Obecně se zde vyskytuje hra se zvukovou stránkou slov, tudíž význam celých veršů vyznívá ztřeštěně a mnohdy až nesmyslně. Rýmová shoda se také nemusí vyskytovat jen na konci verše, naopak její umístění na jinou pozici obzvlášťňuje rytmus fráze. Tato

skutečnost plně koresponduje se stylem rapu, ve kterém je také často upřednostňována variace různých rýmů mimo zažitá schémata a struktury, což frázovaný text uvádí do kontrastu s mnohdy jednotvárným hudebním doprovodem. Při bližším zkoumání zde nalézáme rytmické zadržávání na určité slabice, což vyvolává efekt *scratches*.

*„Tele ale hubou mele, někdo bere za kliku,
skáču do postele, budím se a hele:
zas mám ruku v no - no - no - v nočníku!“*

Jazyk je zde také hovorový, nezřídka se rovněž objevuje vrstva českých nářečí (*čumí, zvědavej, prej, malej* apod.) Pozoruhodný je výskyt mnoha přísloví a známých frází, které jsou vtípně zapojeny do textu a mnohdy je tu s nimi veden dialog, nebo jsou rozšiřovány.

*„Z postele do zbraně, na stole snídaně,
co bude k obědu? Hrníček od medu.
Co bude k večeři, to večer prověří,
všechno to tu lítá, i hrníček od peří.
Kdo to první sní, tak ten bude král,
já se v jídle šťourám, toho sem se bál.“*

Celý text je možno chápat jako záznam jednoho velmi divokého snu, ze kterého se vypravěč vzbudí s rukou v nočníku. Na barevnosti onoho snu je však ve spojení s refrémem ukázáno, jak může být svět kolem nás zajímavý a zároveň pro mladého člověka velmi složitý, doslova zamotaný. Celá dravost a různorodost textu, konfrontace přísloví, čili toho, „co by se mělo dělat a jak by se to mělo dělat“ opět koresponduje se stylem hip hopu.

Refrén vyznívá velmi pozitivně a lze interpretovat jako průvodní komentář k tomu, co všechno může člověka ve světě potkat.

*„Svět je parádní koukni na něj, točí se, točí, až je celej zamotanej,
stačí, když na chvílku přivřeš oči a on se s tebou pootočí.“*

2.4.6 Shrnutí a návrhy aplikace v edukačním procesu

Hip hop je velmi oblíbeným žánrem nejen u žáků druhého stupně ZŠ. Na české scéně však stejně jako u jiných druhů populární hudby dominují masmediálně propagovaní interpreti, kteří tvoří velmi povrchní a často vulgární texty. V těch se nezřídka setkáváme pouze s glorifikací materiálních hodnot, ignorací jakýchkoli pravidel a pohrdáním cizích názorů.

Píseň hop hop je typickým zástupcem tohoto žánru, ať už svou jednoduchou rytmikou postavenou na pravidelném rytmu s opakující se basovou linkou, nebo rapovaným textem, ve kterém jsou konfrontována pořekadla a známé fráze. Nevyskytují se zde žádné vulgarismy, ani pejorativa, přesto v interpretaci textu zůstává znatelný důraz na potřebu vlastního názoru opřené o osobní zkušenost. Důležitý je dále výskyt scratchingu, který je pro tento žánr charakteristický. Sledujeme-li tedy tuto píseň z hlediska vhodnosti jejího využití ve výuce hudební výchovy, zjišťujeme, že je adekvátní alternativou k obecně rozšířeným nahrávkám hip-hopu.

Návrhy edukační aplikace:

Úkoly pro žáky:

Vymyslete co nejvíce pořekadel, která v písni nezazněla a pokuste se vytvořit další sloku. Pokud vám dojdou nápady na pořekadla, vzpomeňte si na fráze, které vám opakují vaši rodiče nebo jiní dospělí.

Zahrajte si na tělo základní hip-hopový beat v pomalém tempu. Zkuste do něj frázovat text písně Hop hop.

2.5 Punk rock – Prezident pankovejch států

Podle Dorůžky jde o hudbu, která staví na odív primitivnost, drsnost a pohrdání kvalitou (z amerického slangu se dá slovo *punk* přeložit jako převít a používalo se k označení uličníků v pubertálním věku). Zpočátku tento výraz neměl význam hudebního stylu, ale používal se k označení skupin jistého typu.⁶¹

Dnes však pod tímto pojmem vnímáme nespoutanou hlasitou hudbu využívající harmonickou stránku blues, nebo kombinující několik jednoduchých, mnohdy i harmonicky nesouvisajících akordů. Tento styl se objevil i plně rozvinul v sedmdesátých letech dvacátého století jako reakce mladé generace na soudobé požadavky a nabídku hudebního průmyslu. Punk rock je o rebelii, vyhraněných názorech, uznávání vlastních pravidel, nesouhlasu s předkládaným systémem hodnot konzumní společnosti.⁶²

V základním punkovém nástrojovém obsazení najdeme bicí soupravu, jednu nebo i více elektrických kytar, elektrickou baskytaru a jeden či několik zpěvů. Výjimečně se můžeme setkat také s klávesovými nebo dechovými nástroji, pro český punk je charakteristický akordeon a saxofon (např. Tři Sestry).

Po rytmické stránce se většinou jedná o rychlý rytmus v čtyřčtvrt'ovém metru, ve kterém liché doby zdůrazňovány velkým bubnem (tzv. „kickem“ nebo „kopákem“) a sudé doby malým bubnem (tzv. „céčkem“ nebo „šroťákem“) a otevřeným hi-hat nebo jiným činelem. Činely se mohou objevovat na každé čtvrt'ové době, na druhé a čtvrté však bývají akcentovány. Tento jednoduchý rytmus se místy obmění vyt'ukáním osminových nebo šestnáctinových dob, případně triol na malý buben. Basová kytara hraje jednoduchou linku tvořenou základními tóny akordů, které se opakují zpravidla v čtvrt'ových dobách jen s minimálními obměnami. Není neobvyklé, že punkový baskytarista hraje trsátkem. Kytara je postavena na jednoduchých riffech podpořených silným zkreslením zvuku. Nejvíce se zde setkáváme s využitím efektů jako jsou booster, overdrive a distortion. Doprovodná kytara využívá často tzv. *power akordů*, které se skládají jen ze základního akordu a kvinty, což často plyne z minimálního hudebního i instrumentálního vzdělání punkových muzikantů. Akordy, ač jsou jednoduché na uchopení (postačí dva prsty, zbytek strun je tlumen), mají poněkud ambivalentní charakter, jelikož kvůli absenci tercie nelze určit, zda

61 DORŮŽKA P. heslo Punk rock, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 320. Bez ISBN.

62 tamtéž

se jedná o dur nebo moll. Tento jev však výrazně ovlivňuje celkový zvuk tohoto stylu, pro který je dále charakteristický nepříliš intonující, ovšem o to více sugestivnější zpěv, který vytváří dojem agrese. Refrény mohou být také podpořeny unisono vokály, ovšem ani druhý hlas v terciové vzdálenosti není vyloučen.

Z hlediska formy se střídají sloky, refrény a sóla/mezihry. Harmonicky je tento styl postaven na několika opakujících se akordech, které tvoří mnohdy často nelogickou progresi. Ta může být obměňována v refrénu.

Melodie hlavního hlasu jsou velmi jednoduché, můžou se vyskytnout bluesové prvky, ale zpravidla si vystačí s durovým či mollovým tonálním materiálem. Jelikož smysl tohoto stylu je pobuřovat, může zde docházet k záměrným melodickým skokům a prazvláštním intervalovým spojmům a záměrným, nebo ledabylým intonačním nepřesnostem.

V následujících podkapitolách se budeme věnovat analýze písně **Prezident pankovejch států** (hudba M. Horáček, H. Galia, M. Galia; text D. Dvořák), která vyšla na albu **Neposlouchej to!!!** (2014).

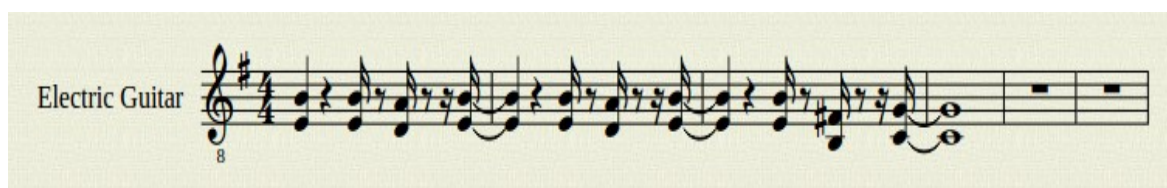
2.5.1 Instrumentace

V této skladbě najdeme krom nástrojů pro punk rock typických, jako jsou bicí, kytary, baskytara, klávesy také nástroje ne úplně běžné. Ty zastupují housle a akordeon. Hlas Michala Marady, zvaného Márdi, zpěvák z přední české punk rockové kapely Vypsaná FiXa, je v refrénu podpořen dětskými, ženskými i mužskými vokály.

2.5.2 Forma a harmonie

Píseň začíná čtyřtaktovou citací ústředního kytarového riffu *Eye of The Tiger* americké kapely *Survivor*.

Obr. č. 14: Ukázka kytarové introdukce



Následuje repetitivní progrese e-, G, D, C (vždy jeden akord na takt), kterou hrají již všechny nástroje mimo houslí, nastupuje také zpěv. Sloka má šestnáct taktů a je následována refrémem, ve kterém se e-moll změnil v E-dur, zbytek progrese zůstává stejný. Po osmitaktovém refrénu následuje rovnou další sloka v původní progresi.

V této sloce se ve vokálech objeví citace z písně *Another Brick In The Wall* britské skupiny *Pink Floyd*.

Obr. č. 15: Ukázka použití citace z písně *Another Brick In The Wall*

Musical notation for voice parts in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The top staff is labeled 'Hl. hlas' (Soprano) and the bottom staff is labeled 'Vokály' (Bass). The lyrics are: 'We dont need no e - du - ca - tion má - me vla - stní hla - vy' for the soprano and 'We dont need no e - du - ca - tion' for the bass. The notation shows a simple melody with quarter notes and rests.

V následující čtyřtaktové mezihře zaznívá kromě vzestupného kytarového riffu také pseudo scat či rytmické frázování jednoduchých slabik zpěvákem. Dále zaznívá třetí sloka, která je vystřídána opět refrémem, který ovšem po čtyřech taktech vypustí zpěv a místo něj se za rytmického stop-timu představí housle v bluegrassových bězích trvajících čtyři takty, poté se opět přidá rytmika a zpěvák dozpívá zbytek refrénu.

Housle pak posluchače provázejí celý zbytek písně, který tvoří zejména variace na refrén, ještě jednou přerušené stop-timem.

2.5.3 Metrorytmika

Píseň je ve čtyřčtvrtečním taktu, kdy jsou akcentovány liché doby velkým bubnem a sudé malým bubnem a činely. Na malý buben hraje bubeník na druhou dobu dvě osminové doby a tím zahušťuje rytmus.

Obr. č. 16: Transkripce použitého rytmického patternu



Rytmus je založen na pulzaci mezi těžkými a lehkými dobami. Ostinátně doprovází celou skladbu krom několika stop-tímů, kdy v jednom osminové doby převezmou housle. Gradace je zde dosaženo úderem na činely, a to zejména v refrénech. Baskytara hraje těžké půlové doby. Kytara frázuje ve čtvrt'ových dobách

2.5.4 Melodika a frázování

Melodie vychází z tónového materiálu přirozené stupnice e-moll. Je tvořena z několika opakujících se frází – riffů a začíná na kvintě, dále pracuje s kvartou, tercií a primou.

Obr. č. 17: Ukázka melodie první sloky



Celá sloka je tvořena opakováním těchto riffů pouze s drobnými melodickými obměnami. Fráze zpěvu je postavena na rovnoměrně artikulovaných čtvrt'ových dobách. Refrén se skládá ze dvou melodických částí, které by se daly označit jako otázka (obr. č.18) a odpověď (obr. č.19). Otázka začíná na vrchní oktávě tóniky a sestupuje o tón níže. Dlouhé tóny jsou proti frázování sloky kontrastem a přispívají ke gradaci.

Obr. č. 18: Ukázka melodické otázky v refrénu

Voice

Hej he - ej tý - jo - o

Odpověď vychází z fráze sloky, začíná na kvintě střídající se se sextou a kvartou a skončí opět na primě. Fráze zpěvu se tak vrátí do původního tempa a skladba pokračuje ve své razanci.

Obr. č. 19: Ukázka melodické odpovědi v refrénu

Voice

Vy - je - du vtan - ku vry - tmu pan - ku ví - tat no - vej den

Celá melodie je jednoduchá a během skladby je jen minimálně obměňována.

2.5.5 Rozbor textu

Zaměříme-li se na daný text z kompozičního hlediska, zaznamenáme zde dvě sloky o osmi verších a poslední sloku o šesti verších. Struktura rýmu je zde přesná, jedná se vždy o aabbccdd (poslední sloka aabbcc). V rytmu frázování odpovídá jedna slabika jedné čtvrt'ové době.

*„Já budu prezidentem pankovejch států,
Na hlavu si přimontuju číro ze salátu,
Všechny pecky budu zpívat v barevnym domě,
Kulatá pracovna bude jenom pro mě“*

V refrénu můžeme pozorovat shody v rýmech i uprostřed dvojverší, které má strukturu aa. Na začátku fráze se objeví dlouhé tóny využívající vokály, které jsou následovány opět rychlým frázováním jako ve sloce.

*„Hej héj, tý jó, vyjedu v tanku v rytmu panku vítat novej den
Heh héj, nech bejt, ať nechytí tě prej seš dítě žádněj prezident“*

Podíváme-li se na jazykové prostředky, vidíme zde výrazy obecné češtiny a českých nářečí (*zívaj, novej, chcem bejt*), slangu punkové subkultury (*číro, zapoguju*), anglických výrazů (citace písně Pink Floyd *We don't need your education*) a hovorových počestělých výrazů vycházejících z angličtiny (*nou probléma*).

Sémanticky píseň vyjadřuje revoltu proti nařízením, interpret si touží určovat vlastní pravidla a kritizuje z jeho pohledu malicherné spory světových politiků.

*„Na radě bezpečnosti zívaj světa hosti
Zapoguju přestanou hned myslet na blbosti
Žádná tréma nou probléma když je tvoje nebe vzduch
Pak ať klidně královnu ochraňuje Bůh.“*

Ve stylu anarchie zde však není nabídnuto žádné konkrétní řešení, vyjma toho, že interpret „zapoguje“, čili zatančí punkový tanec pogo. Tento tanec bývá v samotné subkultuře vnímán jako anti-tanec, čili jako revolta proti standardním tancům. Poslední verš této sloky naráží na anglickou hymnu God save the queen, jejíž název použila kultovní punková kapela Sex Pistols jako titul svého alba. V refrénu se nadsazeně hovoří o jízdě tankem, aby vzápětí zaznělo varování:

„Heh héj, nech bejt, ať nechytí tě prej seš dítě žádněj prezident“

Soustředíme-li se na další užité verše, vidíme patrnou revoltu vůči fádnosti populární hudby. Následující verše lze chápat jako nespokojenost se systémem současného vzdělávání.

*„Já budu prezidentem pankovejch států
nevisím na obraze, ale na plagátu
Ať v koutě klečí ten, kdo život trapnou nudou marní
na hanbu s tou celou hudbou populární
We don't need your education máme vlastní hlavy
když už dřepět ve škole, tak ať nás to tam baví.“*

2.5.6 Shrnutí a návrhy aplikace v edukačním procesu

Lze říci, že punk rock patří mezi oblíbené žánry žáků druhého stupně ZŠ, zvláště pak pubescentů, kteří potřebují neustále vyjadřovat revoltu. Je patrné, že punkové písně patří mezi stěžejní část repertoaru Kašpárka v rohlíku, ale i jiných alternativních kapel zabývajících se mezigenerační zábavou. Na této písni jsme demonstrovali její stylovou čistotu, vtipnou citaci kytarového riffu ze známé skladby Eye of The Tiger skupiny Survivor a citaci vokálů z Another Brick In The Wall skupiny Pink Floyd. Struktura, tempo i jiné užité výrazové prostředky, jako jsou power akordy, agresivní styl zpěvu a revoltující text přisuzuje tuto píseň plně punkovému stylu. Domníváme se, že během vyučovacích hodin věnovaných punku můžeme tuto píseň zařadit mj. z důvodu absence vulgarit v textu.

Návrhy edukační aplikace:

Rytmické cvičení:

Tleskejte k reprodukované písni na sudé doby.

Tvorba vlastní písně:

Zamyslete se nad věcmi, které vás nebaví dělat, nebo se kterými nesouhlasíte a pokuste se vytvořit vlastní jednoduchou punkovou píseň. Záměrně použijte slang a české nářečí.

2.6 Swing - Pohádková


Matzner vymezuje tento hudební žánr, jako specifické označení hudby jazzového okruhu, která se začala projevovat ve třicátých letech a značné popularitě se těšila v čtyřicátých letech dvacátého století v USA. Tento styl se vyvinul z původního černošského dechového jazzu, kteří bílí hudebníci začali imitovat a nazývat dixieland. Konfrontací afroamerického metrorhythmického přístupu, specifického živelného způsobu hry na nástroje, evropské písňové formy a naopak uhlazeného stylu instrumentálního vzniká swing.

Můžeme říci, že se jedná o první formu masově populární hudby, která dala vzniknout hudebnímu průmyslu. Vděčíme za to i rozvoji moderních sdělovacích prostředků a vlivu evropské hudby v rovině instrumentální a formální.⁶³ Swingová hudba dala také vyniknout prvním hvězdám pop music, jako byli Frank Sinatra, Ella Fitzgerald, kteří dodnes významně ovlivňují styl populárního zpěvu.

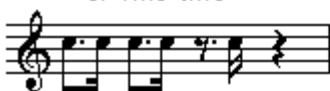
Samotný fenomén swing se překládá jako houpání, kterého je docíleno spojením dvou různých metrorhythmických schémat v jedno, či překrývání dvou různých časových rovin. Tento fundamentální rytmus bývá často mylně označen jako synkopa, k jejíž notaci se nejvíce blíží, ovšem zběhlými swingovými muzikanty bývá frázován mnohem volněji. Tento jev jasně ilustruje následující obrázek.

Obr. č. 20: Ukázky swingových patternů⁶⁴

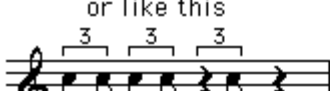
Written like this




or like this



or like this



... is played like this in Swing style
(each beat has an underlying triplet feel)



Any **offbeat** swing quaver followed by a rest is always played **staccato**.

63 MATZNER, A. heslo Swing, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 341. Bez ISBN.

64 Basic swing rhythm. In: *Jazzclass* [online]. [cit. 2017-02-05]. Dostupné z: <http://www.jazzclass.aust.com/rhythmcl/rc06.htm>

Instrumentačně se ve swingu velmi prosadily orchestry, zvané big bandy. Tato desíti až osmnáctičlenná tělesa se v průběhu třicátých let dvacátého století vykrytalizovala do obsazení žesťů (trumpety, trombony), dřevěných nástrojů (saxofony – alt, tenor, baryton, později také příčná flétna), a rytmické skupiny (bicí, kontrabas, klavír, příp. kytara).⁶⁵ Největšího věhlasu a také swingové stylovosti dosáhly bigbandy Counta Basieho, Glena Millera a Duka Ellingtona. Spolu s těmito velkými tělesy můžeme najít celou řadu malých uskupení, ve kterých zůstává rytmická sekce jak ji známe z bigbandů, a ta doprovází zpěv a dechové nástroje (tenor a alt saxofon, trumpeta, trombon). Specifická odnož swingu se vyvinula v Evropě, kdy spojením francouzského musette (typické pro chanson a valčíky) a swingu vznikl svébytný styl gypsy jazz, jehož otcem byl kytarista romského původu Django Reinhardt. Pro tento styl je v instrumentaci typické obsazení tří kytar, přičemž jedna hraje sólo, dvě hrají rytmicky ostinátní swingový rytmus na čtyři doby se zvláštním feelingem, kterým dosahují swingového houpání a věrně imitují swingovou hru na malý buben metličkami. Rytmiku dále doplňuje kontrabas, který hraje zpravidla na liché těžké doby. Další melodický nástroj je zastoupen houslemi, případně klarinetem, akordeonem nebo bajaranem.

Melodiku charakterizují plynulé a zpěvné linie s výraznou převahou diatoniky a intervalů, které se rozšiřovaly spolu se zvyšující se nástrojovou virtuositou. Výrazové napětí je dle Matznera dosaženo častým opakováním a variováním tzv. riffů – dvou až čtyřtaktových frází, kterých se užívá jako sekvencí.⁶⁶ Ve swingu se stejně jako v jazzu vytváří prostor pro improvizaci. Svěbytnou disciplínou je zde tzv. scat, čili napodobování hlasem a zejména artikulací zvuk a přednes nějakého jiného nástroje za spojování slabik bez sémantického významu. Nevázáním se na délku a přízvuk konkrétních slov získává totiž interpret obdobný vyjadřovací a výrazový potenciál jako jazzoví instrumentalisté. Tento pojem se vyvinul z vokální improvizace původního jazzu, kdy se však ještě nejednalo o napodobování konkrétních nástrojů. Tuto techniku dovedla téměř k dokonalosti Ella Fitzgerald.

Harmonie swingové hudby vychází ze základních akordických funkcí jednotlivých tónů stupnic. Nejtypičtější progresie (sled) akordů pro jazz a swing je II, V, I, což je např. V tónině C-dur Dm7, G7, Cmaj7. Jinak zde můžeme dle Matznera sledovat „vedení hlasů

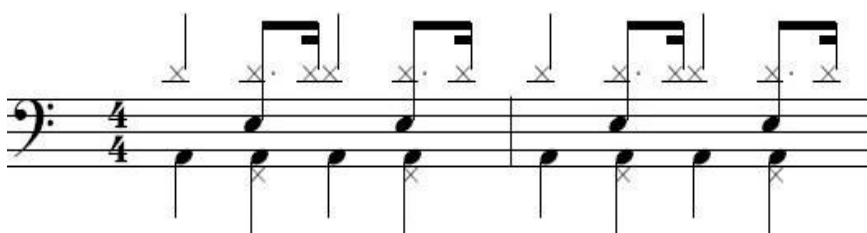
65 MATZNER, A. heslo Big band, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 54. Bez ISBN.

66 MATZNER, A. heslo Riff, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 328. Bez ISBN.

v podobě paralelních sledů kvintakordů a jejich obrátů s přidanými sextami, septimami a posléze rovněž septimových, nónových, undecimových a terdecimových akordů.⁶⁷

Metrorytmička je postavena na čtyřdobém metru s lehkými akcenty na 2. a 4. dobu, což vytváří intenzivní odpichový charakter, který lze charakterizovat jako houpání, čili anglicky swing. U bicích nástrojů došlo s nástupem swingové éry k notnému posunu, kdy hlavní viditelný doprovod převzali zejména činely a zdokonalila se taktéž technika práce s otevřenými a zavřenými hi-hat činely.

Obr. č. 21: Ukázka základního swingového rytmu⁶⁸



Také v basové lince se setkáváme s novým prvkem zvaným walking bass (chodící, kráčející bas), při kterém se linka pohybuje ve čtvrt'ových hodnotách v rozkladech daných akordů a v průchodech (zejména chromatických) mezi nimi. Piano nebo kytara hraje buď také ve čtvrt'ových hodnotách obraty daných akordů se zvláštním důrazem na sudé doby, čímž podporuje efekt houpání, nebo frázuje nepravidelně na těžké i lehké doby, nebo přímo off beatově (viz dále). Ve frázování se často setkáváme s charakteristickým off beatem, což znamená nasazování tónů záměrně mimo těžké a lehké čtvrt'ové či osminové doby. Matzner uvádí příklad vývoje jazzu ke swingu na skladbě *Keep a Song In Your Soul*, kdy srovnává její původní předswingovou podobu ze začátku dvacátých let dvacátého století se zápisem z roku 1930.

Obr. č. 22: Úryvek melodie písně *Keep a Song In Your Soul* zapsané poč. 20 let 20. stol.



67 MATZNER, A. heslo Swing music, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 343. Bez ISBN.

68 Basic swing rhythm. In: *Jazzclass* [online]. [cit. 2017-02-05]. Dostupné z: <http://www.jazzclass.aust.com/rhythmcl/rc06.htm>

Obr. č. 23: Úryvek melodie písně *Keep a Song In Your Soul* zapsané poč. 30 let 20. stol



Texty swingových písní bývají jasně stroficky rozdělené, mají pravidelné metrum a obsahově se věnují lidským vztahům, lásce a situacím s nimi spojeným. Z klasického swingu rychlejších temp vychází electro swing, což je moderní žánr, ve kterém jsou použity úseky originálních swingových nahrávek (například dechů), které jsou na počítači mixážními softwary přestavěny do taneční podoby s důrazem na těžké doby.

V následujících podkapitolách předvedeme analýzu písně **Pohádková** (hudba M. Horáček, H. Galia, M. Galia; text D. Dvořák), kterou nalezneme na albu **Neposlouchej to!!!** (2014)

2.6.1 Instrumentace

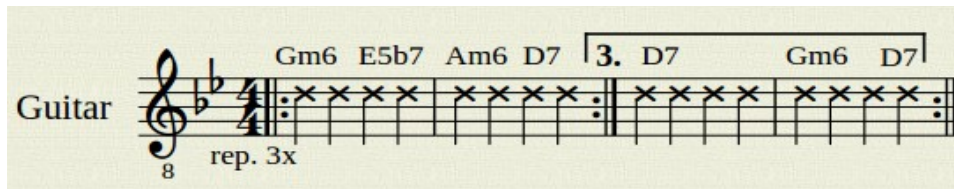
Rytmickou sekci tvoří bicí souprava, kontrabas, akustická kytara, piano. Dále zde můžeme slyšet housle, trombon a akordeon. Hlas Ondřeje Bauera je doprovázen četnými vokály. Již z nástrojového obsazení je jasné, že nepůjde o klasický bigbandový swing, tato píseň má asi nejbližší k gypsy jazzu, ovšem můžeme zde sledovat i kompoziční prvky electro swingu.

2.6.2 Forma a harmonie

Píseň je v tónině g-moll, začíná osmitaktovým kytarovým intrem ve stylu gypsy jazzového doprovodu v repetovaném dvoutaktovém schématu Gm6, Bb / C, D7 /, které je ukončeno stop-timem na Gm6. Na stejné progresi je postavena i následující dvaatřicetitaktová sloka, ve které se přidají bicí, kontrabas, zpěv a po šestnácti taktech i klavír a ženský vokál. Tu vystřídá rovněž zpívaná šestnáctitaktová mezihra, ve které se mění i akordická progresse na //: Gm6 / - / C7 / - / Gm6 / - / D7 / - ://. Šestnáctitaktový

refrén nastoupí ihned poté a změní harmonii.

Obr. č. 24: Ukázka harmonické struktury sloky



V refrénu se k hlavnímu hlasu připojí četné vokály a trombon, pomáhají tím písni v gradaci. Speciální důraz je kladen vždy na první dobu v čtyřčtvrt'ovém dvoutaktí, od které se vždy odpíchne další fráze. V následující sloce se přidají housle, nenásleduje po ní však již mezihra s akordickou změnou, nýbrž pokračuje stejná progresa, která trvá atypických šestačtyřicet taktů. V ní můžeme slyšet dialog mezi zpěvákem a scattmanem, který vygraduje v prolínání několika scattujících vokalistů. V následující mezihře náhle klesne dynamika už v první době taktu. Má stejnou akordickou strukturu i duraci jako první mezihra a vygraduje do refrénu. Po něm se skokově sníží tempo takřka do rubata a v osmi taktech zpěvák dramaticky imituje hlas Louise Armstronga. Celá tato mezihra ke svému konci ještě dramaticky zpomalí na dominantě, po které nastoupí závěrečný refrén v původním tempu.

2.6.3 Metrorytmika

Skladba je v tempu 190 bpm a v čtyřdobém metru. Hlavním nositelem rytmu je zde malý buben, na který se hraje metličkami speciální technikou, zvanou míchání (anglicky brushing), při které je za celistvého a dynamicky akcentovaného šustění kladen důraz na druhou a čtvrtou dobu. Tu podporuje i sešlápnutí hi-hat činelů.

Obr. č. 25: Ukázka použitého swingového patternu⁶⁹



Kytara podporuje svým doprovodem bicí soupravu, hraje v gypsy jazzovém stylu s akcenty na sudých dobách. Těžké doby jsou zvýrazněny kontrabasem, který hraje vždy tóniku aktuálního akordu v progresi. Tato rytmika velmi živě pulzuje a svou jednoduchostí vytváří prostor pro vyhrávky piana, které je frázuje často v off beatech.

2.6.4 Melodika a fráze

Melodie zpěvu ve slokách je postavená na pentatonickém stoupajícím riffu, po jehož třetí repetici se vrátí sestupem zpět na tóniku. V její frázi můžeme pozorovat jasné akcenty na těžké doby u prvního taktu, které jsou následovány kontrastním vylehčením osminových dob ve stylu swingových synkop.

Obr. č. 26: Ukázka melodie první sloky

ten - krát ne - by-lo a by-lo ve - nku zi - ma tro - chu chu-me-li - lo

vím jen že se ne-kou-zli - lo snad už od rá - na

V další části sloky dojde k obměně původního riffu, respektive zejména jeho první části.

Obr. č. 27: Ukázka obměny melodie v první sloce

⁶⁹ Brushing swing rhythm. In: *Cruise ship drummer* [online]. 2015 [cit. 2017-02-05]. Dostupné z: <http://www.cruiseshipdrummer.com/2015/>

V ženském vokálu, který se po osmi taktech rozezní na pozadí zpívané sloky, můžeme slyšet citaci z *Hit the Road, Jack!* Raye Charlese.

Obr. č. 28: Ukázka citace melodie písně *Hit the Road, Jack!* v melodii ženského vokálu



V mezihře se v melodii zpěvu objeví nový riff, který začíná na druhou dobu.

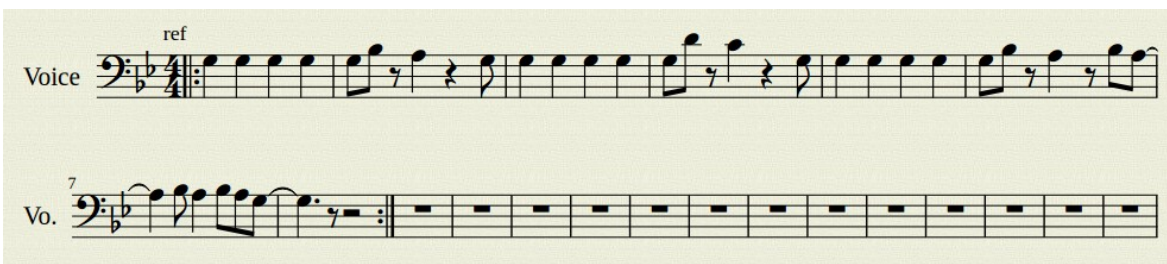
Obr. č. 29: Ukázka nového riffu v mezihře



V tomto riffu je dominantní zejména rytmická složka, jde v podstatě o různé frázování jednoho tónu.

Refrén má také riffový charakter a využívá hlavně čtvrt'ových dob.

Obr. č. 30: Ukázka melodie v refrénu



2.6.5 Rozbor textu

Text písně je tvořen ze dvou slok, přičemž první má strukturu třech osmiverší, druhá je tvořena z jednoho osmiverší a dvou čtyřverší. Sudé strofy mají vždy strukturu aaab cccb.

*„Tenkrát nebylo a bylo,
venku zima, trochu chumelilo.
Vím jen, že se nekouznilo
snad už od rána.
Tak jsem pohádky prošel krážem,
princeznička prej se neukáže
prej že, říkaly mi stráže,
že je sežraná.“*

Sloky odděluje refrén, který má strukturu aaaa aaaa, v jehož závěru repetování slova „padám“ imituje dechovou sekci v jazzové vyhrávce.

*„Z hlubin huby draka pach
je cejtít ve všech pohádkách.
Hvězda z čela padá, ach
padá, padá, padá.
Z hlubin huby draka pach,
princátka tančí v podpatkách.
A já, než Honza najde strach,
padám, padám, padám.“*

Recitativ je postaven jako dialog zpěváka se scatujícím vokalistou. Zpěvák pokládá otázky a komentuje scat, vokalista odpovídá jen ve zpívaných nesmyslných slabikách.

Z hlediska výběru jazykových prostředků je zde použita obecná čeština s prvky středočeských nářečí (*prej, mizej, volaj*), a dále nonsensové shluky slabik, které zpěvák v dialogu vytrhne z kontextu scatu (*Dýžudůbap, Líbedyš*). V textu mezihry můžeme pozorovat rytmické využití koncentrace stejných nebo podobně znějících slabik, které dohromady působí jako přesmyknutá slovní hříčka, navíc několikrát repetovaná v rychlém tempu.

„Co tam vidí a proč lidi libujou si v pohádkách.“

V poslední zpomalené mezihře se objeví text, který je rýmovaný improvizovaně a podporuje drsný přednes blues ve stylu Louise Armstronga, a který je zakončen repeticí posledních slabik ve vokálně improvizované kadenci, taktéž v duchu výše zmíněného swingového velikána.

*„Z hlubin, z hlubin tuby mačkám pastu do tvý huby
proti pachu. Já ťa lúbim.
A teď už jen padám, padám, padabudubabududám!“*

Text lze interpretovat jako postoj dětského posluchače ke klasickým pohádkám, jejichž prostředí je zde ironizováno (viz refrén). Na mnoha místech se zde vyskytují odkazy na různé klasické pohádky, které jsou postaveny do nonsensových kombinací. Dalo by se říci, že se jedná o cirkusově ztřeštěné pohádkové panoptikum, které je předkládáno očima člověka, tedy dítěte, který je již těmito motivy mírně iritováno.

2.6.6 Shrnutí a návrhy aplikace v edukačním procesu

Swingová hudba zažívá svou renesanci. V jisté míře za to může vděčit i swingovému tanci – lindy hopu – který je v posledních letech hodně vyhledávaným druhem zábavy zejména v mladší, ale již ekonomicky produktivní generaci. Na druhou stranu musíme jisté zásluhy přiznat i Electroswingu, který významně rozčeřil vody elektronické taneční hudby a s ní související klubové scény. K výběru písně jsme se rozhodli především díky svižnému tempu a hravému nonsensovému textu, konfrontujícímu dětem dobře známé pohádkové motivy. Zároveň lze na této písni demonstrovat základní stavební kameny swingu, čili harmonii, synkopický rytmus, stylovou hru jazzového piana a dechových nástrojů a v neposlední řadě hlavně scat. Velmi užitečné jsou také odkazy na klasické ukázky tohoto žánru, a sice Raye Charlese a Louise Armstronga, v souvislosti se scatem též na Ellu Fitzgerald. Rovněž se jedná o vhodnou alternativu k písním Osvobozeného divadla a divadla Semafor.

Návrhy edukační aplikace:

Zapište během prvního poslechu co nejvíce pohádek, na které odkazuje píseň.

Rytmické cvičení:

Luskejte v rytmu swingu na druhou a čtvrtou dobu během reprodukce písně.

Vokální cvičení:

Postavíme se s dětmi do kruhu. Začneme přešlapovat na liché doby a luskat na sudé. Postupujeme po kruhu ve směru hodinových ručiček. Jeden vždy zazpívá scatovaný úsek, ostatní po něm co nejpřesněji zopakují. Po vystřídání všech žáků můžeme volit témata ke scatu, např. ranní vstávání, zkoušení u tabule. V poslední části vždy během svého scatování vyberou pohledem spolužáka, kterému tím předají „slovo“ a ten pokračuje.

2.7 Pop music – Béda tanečník

Podle Poledňáka a Kotka se tohoto termínu užívá k označení celé moderní populární hudby od nástupu rocku, dále jako tendence, která shrnuje melodicky působivé okruhy jak umělé hudby, tak i celé dosavadní populární hudby a slučuje je s rytmickou výrazností jazzu a rocku. Charakteristický je pro ni nápadný přesun posluchačského zájmu ze sféry vlastní skladby na osobu interpreta. Jedná se tedy o syntézu nejpůsobivějších výrazů různorodých stylů, a to i umělé hudby a folklóru. Příznačná je zde i hitová produkce a masový dosah písní. Hit charakterizuje Horáková⁷⁰ jako „výrazně oblíbenou skladbu, současně i komerčně úspěšnou, umělecky obvykle méně náročnou.“

Právě komerční úspěšnost je většinou dominantním cílem této produkce. To z tohoto hudebního okruhu dělá hlavního hybatele soudobého hudebního průmyslu.⁷¹ Funkce populární hudby je převážně zábavná, poslechová a taneční. Tato hudba tudíž neklade přílišné nároky na recipienta. „Termínem pop někdy bývá (ne však zcela přesně) označována veškerá moderní populární hudba.“⁷²

70 HORÁKOVÁ, M. *Stručný přehled vybraných oblastí moderní populární hudby: minislovník, charakteristika, vývoj, profily*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s.60. ISBN 978-80-244-2025-7.

71 KOTEK, J., POLEDŇÁK, I. heslo Pop music, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 311. Bez ISBN.

72 tamtéž

Instrumentace může být různá, záleží zde na konkrétní skladbě. U každé pop písně můžeme vysledovat, z jakého okruhu populární hudby vychází, případně jaké okruhy kombinuje. Tomu také odpovídá instrumentální složka.

Formy popových písní (dále jen pop) lze vyjádřit jako střídání slok a refrénů (případně vyhrávek), které obzvlášťňuje zpravidla jedna mezihra – bridge. Melodicky nepřináší pop nic nového. Důraz je kladen na jasnost a zapamatovatelnost melodie a zejména na barvu zpěvákovy hlasu a jeho feeling s důrazem na emotivní interpretaci.

Časté je užití molových, durových a pentatonických stupnic. Z afroamerické hudby se zde výrazně projevuje využívání blue-notes, zejména jako ozdobného prvku.

Důležitým aspektem popu je i jasný a výrazný rytmus, zejména ve středně rychlých a rychlejších tempech. Typický je důraz na těžké doby, zvláště v tanečních subžánrech.

Harmonie využívá základní harmonické funkce ve stupnici a vychází z blues a zásadních jazzových struktur, které bývají obměňovány nebo variovány jen minimálně, s výjimkou modulace celé struktury v závěru písně. Harmonie, forma, metroritmika i melodika jsou v popu velmi simplicítní. Větší pole působnosti se zde otevírá pro postprodukcii, kdy se v hudebních softwarech dosahuje úpravou nahrávek zajímavých efektů, které mnohdy mění ráz celé skladby. Popové písně jsou složeny z několika jednoduchých melodických motivů, které jsou v různých formách opakovány a jen mírně obměňovány.

V následujících podkapitolách provedeme analýzu písně **Béda tanečník** (hudba M. Cais; text M. Cais), která vyšla na albu **Neposlouchej to!!!** (2014).

2.7.1 Instrumentace

V této skladbě se setkáváme s bicí soupravou, basovou kytarou, elektrickou kytarou, trombonem, trubkou, klavírem a zejména různými syntetickými zvuky. Zpěv Dary Rollins doprovázejí opět četné vokály.

2.7.2 Forma a harmonie

Celá skladba je v tónině E-dur. Úvodní osmitaktové intro *piano* (viz repetovaný úsek na obrázku č. 31) je tvořeno frázovanými dvojzvuky, které se skládají vždy ze základního tónu a kvinty, kvarty a tercie. Ty doprovází syntetické tleskání a další elektronicky vytvořené perkusivní zvuky. Nad tím se line jednoduchý vokál.

Obr. č. 31: Ukázka klavírní introdukce

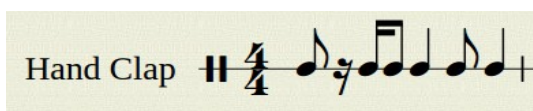


Následující sloka má dvaatřicet taktů, je postavena na opakující se harmonické struktuře E5 / H5 / F#5 / A5, kterou rytmicky i tonálně podporuje jednoduchá basová linka se syntetickým zvukem. Kombinace syntetického basu a jednoduchého rytmu bicích vytváří vzdušný prostor pro první část sloky. *Piano* se přidá po šestnácti taktech s jednoduše frázovanými akordy výše zmíněné harmonické struktury. S ním nastoupí opět i vokály. Sloka postupně dynamicky graduje do šestnáctitaktového refrénu, který je postaven na stejné harmonické struktuře. Zde se přidá dechová vyhrávka, kytara a riff, který hrálo *piano* v introdukci. Následuje stop-time pouze s přezníváním kytary a dvoutaktovým breakem bicích. Po něm následuje další sloka, jejíž doprovod je lehce komplikovanější než u první sloky. Nástroje se na sebe nabalují. Po dvaceti čtyřech taktech dojde opět k instrumentálnímu i rytmickému zjednodušení v osmitaktí, které je doprovázeno jen vokály, klavírem a tamburínou. Následují čtyři závěrečné refrény, ve kterých je dosaženo gradace harmonickým, melodickým i instrumentálním zahušťováním a které se postupně stahují do fade outu (tzn. postupné zeslabování celé nahrávky).

2.7.3 Metroritmika

Metrum této skladby je čtyřdobé. V úvodní introdukci slyšíme kombinaci syntetického tleskání s akustickým tleskáním s důrazem na první dobu, po které se přesune důraz na předraženou osminu.

Obr. č. 32: Transkripce rytmického doprovodu tleskáním



První sloka je postavena na jednoduchém rytmu bicích, ve kterém je kladen důraz na první dobu čtyřdobého metra, která je místy předražena ještě jednou osminovou dobou.

Obr. č. 33: Transkripce rytmického doprovodu sloky bicí soupravou



Tento rytmus je podpořen jednoduchou basovou linkou, která kopíruje tóniky daných akordů progresse ve čtvrt'ových dobách.

Obr. č. 34: Transkripce basové linky



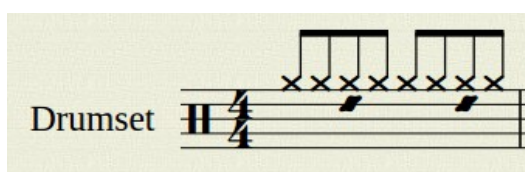
V refrénu můžeme pozorovat zahuštění rytmu bicích zejména o pravidelné vyt'ukávání šestnáctinových dob na hi-hat činely. Velký buben s malým bubnem se střídají na těžkých a lehkých dobách s občasným předražemím o osminu.

Obr. č. 35: Transkripce rytmického doprovodu sloky bicí soupravou



Důraz na první těžkou dobu v taktu je podporován i dechy, které akcentují dvě čtvrt'ové doby na začátku fráze zpěvu. V následující sloce je obměňován rytmus první sloky, zůstávají příznávky dechové sekce na první dvě čtvrt'ové doby v lichých taktech. Tyto příznávky jsou také součástí kytarového licku. Po čtyřiaadvaceti taktech se rytmika skokem zjednoduší na volnější rytmus v osmitaktí, ve kterém můžeme pozorovat osminové vyt'ukávání na hi-hat činely doprovázené údery tamburiny na sudé doby.

Obr. č. 36: Transkripce zjednodušené rytmiky



Touto změnou je docíleno kontrastu před dynamicky gradujícími posledními refrény. V těch dochází k variacím a dalšímu zahušťování rytmu původního refrénu.

2.7.4 Melodika a frázování

Melodie vychází ze stupnice E-dur a využívá zejména její první tři tóny, čili e, fis, gis. Je velmi jednoduchá jak ve sloce, tak v refrénu. Sloka začíná na tercii, která se střídá se sekundou a primou.

Obr. č. 37: Transkripce melodie úryvku první sloky

Jedná se o frázování v osminových dobách, jejichž příraz se mění v závislosti na textu. Oproti rytmice zde vidíme malý důraz na první dobu v taktu. Druhá část sloky

přinese po šestnácti taktech nový riff na stejných tónech. Za zmínku stojí vokály v pozadí, které odpovídají postupem z malé tercie na velkou a tím využívají efektu blue tónu a vytvoří ve sloce napětí.

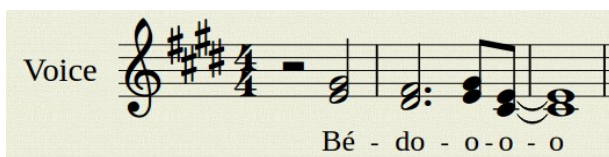
Refrén je opět postaven na jednoduchém opakovaném melodickém rifu, který je složený z prvních třech tónů stupnice E-dur. Tvoří však velmi zapamatovatelnou melodii. Gradace je zde dosaženo připojením dechů, které podporují rytmicky první dvě doby na začátku fráze zpěvu a následně pokračují krátkou stoupající intrádou.

Obr. č. 38: Ukázka dechové vyhrávky v refrénu



V závěrečných refrénech podporují dechy spolu s vokály gradaci sestupnou melodií, ve které se střídají tóny e, dis, e, cis v terciovém dvojhlasu.

Obr. č. 39: Ukázka vokálů v závěrečných refrénech



2.7.5 Rozbor textu

Obecně lze říci, že se popové skladby skládají zpravidla ze slok a refrénů s předvídatelnou strukturou. Texty bývají po obsahové stránce velmi jednoduché, mnohdy až primitivní a pojednávají o nenáročných, obvykle se opakujících tématech. Stavba námi zvoleného textu je založena na dvou slokách, z nichž první se skládá ze čtyř čtyřverší a druhá z třech čtyřverší. Frázování textu je postaveno na osminových dobách, platí tedy zpravidla jedna slabika na jednu osminu. Struktura veršů má v prvních dvou čtyřverších formu sdruženého rýmu aabb.

*„Koukáme na tebe **Bédo**
Ty tančíš jak vystřelený torpédo
Nohy, ruce, boky dou ti do vlnovky
Všem vostatním tanečnickům už sklapy krovky“*

V následujících čtyřverších se struktura mění na aaab:

*„Béda už jede
Je boží - jede z nebe
Miluje mě i tebe
A je tak nebe – nebe - nebezpečný“*

Refrén je postaven ve struktuře aaaa:

*„Bédo ty si extra třída
Tohle se jen tak nikde nevídá
Tvůj oblek leskne se jak slída
Lehkost a krása v tempu se střídá“*

Jazykové prostředky užití v tomto textu spadají do roviny obecné češtiny (vystřelený, vostatním). V textu jsou záměrně za sebou poskládána slova se stejnými vokály (Je boží - jede z nebe). V porovnání s ostatními rozebíranými texty má tento nejbližší ke spisovné češtině.

Při výkladu podstaty textu písně je možné konstatovat, že se v zásadě snaží podporovat chlapce libující si v tanci.

*„Jeho parket
Je i supermarket
Až tam ho kroky zavály
Tančí mezi regály.
Jóóó Béda!“*

Soudě podle oděvu zmíněného tanečního protagonisty z textu vyplývá, že se patrně bude jednat o tanečníka moderní elektronické hudby, jako je například disco (*Tvůj oblek leskne se jak slída*). Text je z větší části formulován v druhé osobě singuláru, ale střídavě se zde objevuje i narativ třetí osoby singuláru a plurálu. Slovní výrazy užití v textu jsou jednoduché a nenáročně rýmované.

2.7.6 Shrnutí a návrhy aplikace v edukačním procesu

Většina žáků na ZŠ je konfrontována s masově produkovánými hity pop music. Jak jsme se již zmínili v úvodu, tuto hudbu můžeme, nebo mnohdy spíš musíme slyšet v obchodních centrech, restauračních zařízeních, v rádiu při cestě autobusem, v televizi. Žákům je tedy potřeba sdělit, že popové písně jsou zpravidla komponovány a následně nahrávány z důvodu komerčního úspěchu. Píseň Tanečník Běda jsme vybrali právě pro její jasnou popovou stavbu. Taktéž lze předvést užití jednoduchých gradačních prostředků, a to zejména v dynamice a v neposlední řadě můžeme poukázat na hravost se slovy v daném textu.

Návrhy edukační aplikace:

Rytmické cvičení:

Rozdělíme žáky do třech skupin a nacvičíme rytmus, který doprovází první sloku písně.

Jedna skupina hraje noty velkého bubnu úderem na hrud', druhá skupina tleská podle not malého bubnu, třetí skupina vyslovuje „ckckckck“ v rytmu šestnáctinových dob, které hraje hi-hat. Vybereme z každé skupiny několik žáků, kteří budou tímto způsobem dělat bicí soupravu.



Nácvik doprovodu:

Vybereme rytmicky schopnější žáky a s nimi nacvičíme introdukci piana na boomwhackery. Vybereme žáka. Který bude hrát basovou linku na klavír, dublovat ho

budou další jedinci na boomwhackery.

Vokální nácvik:

Rozdělíme žáky do dvou skupin a začneme s nácvikem závěrečných vokálů. Během toho vybereme žáky, kteří nejlépe intonují a jsou schopni udržet dvojhlas. Intonačně-imitační metodou naučíme všechny žáky zpívat celou píseň.

ZÁVĚR

Předmětem této diplomové práce byla analýza vybraných písní projektu Kašpárek v rohlíku, které byly vybrány jako prototypy pro daný styl populární hudby.

Teoretickým východiskem pro předkládanou práci bylo studium příslušné odborné literatury zabývající se problematikou moderní populární hudby (viz Seznam použité literatury). Teoretická část diplomové práce se zaměřila především na postavení hudby v lidském životě, popis vymezení pojmu populární hudba a její pozici v rámci nonartificiální hudby. Náš zájem se rovněž soustředil na stručný výzkum týkající se práce s populární hudbou ve vybraných školních vzdělávacích programech základních škol. V teoretické části lze nalézt mapování hudebních projektů s tvorbou zaměřenou na dětského posluchače a komplexnější deskripci projektu Kašpárek v rohlíku.

Tento projekt byl zvolen pro svůj mezigenerační přesah, textové zaměření na starší děti a zejména pro stylovou rozmanitost.

Analytická a zároveň stěžejní část se zabývala rozbořem vybraných písní projektu Kašpárek v rohlíku. Vycházeli jsme z předpokladu, že konkrétní písně tohoto uskupení mohou fungovat jako vhodné reprezentanti daného stylu populární hudby, a to díky výskytu prvků pro tento styl charakteristických.

Nejprve byla vždy uvedena charakteristika a historie jednotlivých stylů, k nimž je přisuzována konkrétní píseň. Poté došlo k analýze z hlediska formy a harmonie, melodiky a frázování, metroritmiky a opomenuta nezůstala ani textová stránka písní. Ta nabízí značný přesah v rámci mezipředmětových vztahů do českého jazyka. U každého rozboru bylo vždy uvedeno shrnutí celé komparace se stylovými a formotvornými prvky daného žánru a možnosti aplikace v edukačním procesu.

Na základě předložených zjištění je možné konstatovat, že vybrané písně jsou jasnými zástupci daných stylů populární hudby, jelikož se v nich objevují prvky charakteristické pro tyto styly. Stylové a formotvorné prvky, analyzované v této práci, mohou také posloužit jako názorné ukázky charakteristiky vybraných hudebních stylů v edukaci. Žákům tak mohou pomoci lépe se orientovat v hudbě, se kterou se přirozeně setkávají, a vytvořit si tak osobitý vkus, případně taktéž vlastní názor.

Domníváme se, že výsledky analýzy mohou být využity nejen učiteli hudební výchovy na druhém stupni základních škol při výuce populární hudby. Písně Kašpárka

v rohlíku mohou být uvedeny jako motivační prvek vedle hudebních ukázek, které předkládají např. učebnice SPN. Ve shrnutí u analýzy každé konkrétní písně lze nalézt návrhy pro aplikaci v edukaci.

Důležitou složkou vybraných písní jsou texty, které také hrály významnou roli jako kritérium výběru pro analýzu. Často se v nich vyskytoval hovorový jazyk, který je zejména žákům na 2. stupni základní školy bližší. Zaznamenali jsme rovněž častou přítomnost hry se slovy a jistou míru nonsensu, nesmyslných spojení, které však působí živě a vtipně. Žáci se tak mohou seznámit s konkrétními styly formou písní, jejichž text je pro ně bližší.

Věříme, že předkládaná diplomová práce přispěje k oživení vyučovacích hodin hudební výchovy, volnočasových aktivit, jako jsou letní tábory, hudební kroužky, a zejména k oživení repertoaru ukázek používaných při výuce moderní populární hudby.

Abecední slovníček pojmů

Bebop – jazzový styl, jež počátkem 40. let rozvinuly malé soubory a pro něž jsou typické virtuózní sólové improvizace založené na složitých harmonických postupech a často zahrnující melodickou neuhlazenost a porušování metra.⁷³

Beatbox – jedná se o způsob vytváření tónů, které imitují bubeníka, popřípadě perkusistu. Tvoří se pouze ústy, tedy bez použití hudebních nástrojů.

Break – krátká improvizovaná pasáž nejčastěji sólového nástroje vložená mezi navazující části skladby a fungující jako interpunkce.⁷⁴

Feel, feeling – angl. cit, pocit, cítění, velmi frekventovaný termín v jazzové publicistice a kritice (později též užíván v oblasti moderní populární hudby). Uplatňování stylu frázování, improvizачní spolupráci a jiných kvalit typických pro daný hudební styl.⁷⁵

Groove - hudební základ, který hraje rytmická složka hudební skupiny (bicí, basová linka, případně rytmická kytara nebo klávesy). Groove je typický pro populární hudbu, ale také pro alternativní hudbu a nezbytný v hudebních žánrech jako jazz, swing, bebop, funk, rock nebo soul. Označení „mít groove“ nebo „mít drajv“ se také používá ve smyslu „mít švih“, „mít svěží rytmus“, „mít odpich“. Groove je ta hudební složka, která některé posluchače nutí tančit nebo si podupávat do rytmu.⁷⁶

Hardbop – termín související s vývojem bebopu v padesátých letech, kdy se používala energičtější rytmika a bluesové prvky. Někdy se užívá jako synonymum pro funk a soul jazz či jako termín naznačující význam gospelových prvků.⁷⁷

73 COOKE, M. *Kronika jazzu*. Přeložil Kateřina JIRČÍKOVÁ. Praha: Knižní klub, 2016. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5030-4. s. 261

74 tamtéž

75 POLEDŇÁK, I. heslo Feeling, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 93. Bez ISBN.

76 POLEDŇÁK, I. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. ISBN 80-244-0180-0.

77 COOKE, M. *Kronika jazzu*. Přeložil Kateřina JIRČÍKOVÁ. Praha: Knižní klub, 2016. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5030-4. s. 261

Hi-hat (někdy psáno i **hihat**, česky též **hajtka**) je jedna ze základních částí bicí soupravy. Tvoří ho stojan, na kterém je ve vodorovné poloze upevněn pár činelů. Vrchní činel je možné ovládat pedálem.⁷⁸

Improvizace – Spontánní vyjádření hudebních myšlenek hráčem bez užití předem zkomponovaného materiálu.⁷⁹

Lick – Charakteristická melodická či rytmická fráze pravidelně používaná konkrétním hráčem; někdy se jí říká „signatura“.⁸⁰

Pattern - (nebo zkomoleně patterna, z angl. *pattern*) - přibližně odpovídá notovému listu, je to část skladby, která může být použita vícekrát. Patterna se skládá ze sloupců (každý odpovídá jednomu tracku) a řádků. Každý řádek odpovídá základnímu časovému intervalu, v kterém se v každém kanálu patternu začne přehrávat instrument (je-li v něm zapsán).⁸¹

Riff – Krátká, nápadná ostinátní figura. Riffy byly běžným vyjadřovacím prostředkem bigbandové hudby swingové éry, v níž fungovaly jako doprovodné figury nebo jako hlavní melodie. Bebop je využíval jako charakteristický prvek stylu.⁸²

Rytmus – organizace hudebního dění v čase, jeho uspořádané skladby do pravidelně se střídajících přízvučných a nepřízvučných dob.⁸³

Scat – Zpěv improvizované melodické linky s využitím slabik bez sémantického obsahu, často napodobující instrumentální hudbu.⁸⁴

78 Hi-hat. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-02-17]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hi-hat>

79 Srov. MATZNER, A. heslo Improvizace, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 145-159. Bez ISBN.

80 COOKE, M. *Kronika jazzu*. Přeložil Kateřina JIRČÍKOVÁ. Praha: Knižní klub, 2016. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5030-4. s. 262

81 Tracker. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-02-17]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Tracker>

82 COOKE, M. *Kronika jazzu*. Přeložil Kateřina JIRČÍKOVÁ. Praha: Knižní klub, 2016. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5030-4. s. 262

83 tamtéž

84 tamtéž

Scratching - Scratch technika označovaná jako „scratching“ je používaná diskžokeji, kteří v minulosti rozšířené vinylové desky během přehrávání na gramofonu rukou smýkali vpřed a zpět a tím generovali různé zvuky (scratching lze překládat jako škrábání, skřípání, drhnutí).⁸⁵

Shuffle – shuffle rhythm (anglicky doslova „šoupavý rytmus“), zvláštní druh rytmického doprovodu ve středně rychlém foxtrotovém tempu v tečkovaných osminách s rovnoměrnými akcenty na všech čtyřech taktových dobách, který vtiskuje příslušným skladbám charakteristický pregnantní výraz, označovaný též „bounce“.⁸⁶

Soul jazz – odrůda hardbopu využívající prvky vypůjčené z černošské církevní hudby.⁸⁷

Synkopace – Zdůrazňování lehkých dob vedoucí k porušování očekávaných rytmických vzorců pravidelného metra.⁸⁸

Syntezátor – Elektronický hudební nástroj schopný vytvářet teoreticky nekonečné škály zvukových barev.⁸⁹

Vamp – repetitivní ostinátní hudební motiv často založený na jednoduché harmonické struktuře nebo jednom konkrétním akordu.⁹⁰

85 Scratching. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-02-17]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Scratching>

86 MATZNER, A. heslo Shuffle rhythm, in: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, věcná část*, Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I. et al. Praha: Supraphon, 1983, s. 335. Bez ISBN.

87 COOKE, Mervyn. *Kronika jazzu*. Přeložil Kateřina JIRČÍKOVÁ. Praha: Knižní klub, 2016. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5030-4. s. 262

88 Tamtéž s. 263

89 Tamtéž

90 Vamp. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-02-17]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ostinato#Vamp>

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Tištěné zdroje

BUDÍK, J. *Hudební výchova pro 1. ročník základní školy*. Metodická příručka. Praha: SPN, 1984. Bez ISBN.

BUDÍK, J., POLEDŇÁK, I. *Poslech hudby*. Praha: Supraphon, 1971. Bez ISBN.

COOKE, M. *Kronika jazzu*. Přeložil Kateřina JIRČÍKOVÁ. Praha: Knižní klub, 2016. Universum (Knižní klub). ISBN 978-80-242-5030-4.

CRHA, B. „*Vychovává hudba člověka?*“ In *Musica viva in schola XVII*. Brno: Masarykova univerzita, 2001, s. 8-14. ISBN 80-210-2765-7.

DRÁBEK, V. *Modelové situace v tematickém vyučování*. In: *Populární hudba a škola: sborník příspěvků z konference v Praze: 10.-12. května 1999*. Praha: Univerzita Karlova, 2000, s. 23-29. ISBN 80-7290-013-7.

DUZBABA, O. *Sociálněpsychologické zřetele hudební výchovy*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1998. ISBN 80-86039-71-4.

DUZBABA, O. *Vybrané kapitoly z hudební pedagogiky a didaktiky hudební výchovy*. Praha: Univerzita Karlova, 2004. ISBN 80-7290-165-6.

FRIDMAN, L. *Determinanty formovania vkusu v hudobnej edukácii*. In: *Teorie a praxe hudební výchovy: sborník příspěvků z konference českých a slovenských doktorandů a pedagogů hudebního vzdělávání v Praze: 2009*. Praha: Univerzita Karlova, 2009, s. 138-142. ISBN 978-80-7290-422-8.

FUKAČ, J., TESAŘ, S., VEREŠ, J. *Hudební pedagogika: koncepce a aplikace hudebně výchovných idejí v minulosti a přítomnosti*. Brno: Masarykova univerzita, 2000. ISBN 80-210-2458-5.

GREGOR, V. *Úvod do poslechu populární hudby*. Ostrava: Pedagogická fakulta, 1977. Bez ISBN.

HERDEN, J., KOLÁŘ J., SEDLÁK, F. *Nové cesty hudební výchovy na základní škole. 2., část. doplň. a upravené vyd.* Praha: SPN, 1983. Bez ISBN.

HOLUBEC, J., PRCHAL, J. *Zpíváme a hraeme: populární hudba ve škole (+CD)*. Praha: Muzikservis, 1999. ISBN 80-86233-08-1.

KARBUSICKÝ, V., KASAN, J. *Výzkum současné hudebnosti I., II.* 1. vyd. Praha: Svoboda, 1969. Bez ISBN.

LÝSEK, F. *Hudebnost a zpěvnost mládeže ve světle výzkumů*. Sborník vědeckých prací Vyšší pedagogické školy v Brně. 1. vyd. Praha: SPN, 1956. Bez ISBN.

MATZNER, A., POLEDŇÁK I., WASSERBERGER I. et al. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-210-3.

POLEDŇÁK, I. *ABC stručný slovník hudební psychologie*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1984. Bez ISBN.

POLEDŇÁK, I. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. ISBN 80-244-0180-0.

SEDLÁK, F. *Základy hudební psychologie: učebnice pro studenty pedagogických fakult*. 1. vyd. Praha: SPN, 1990. ISBN 80-04-20587-9.

SEDLÁK, F., SIEBR, R. *Didaktika hudební výchovy 1*. Praha: SPN, 1985. Bez ISBN.

SCHNIERER, M. *K aktuálnímu kulturnímu rozvoji dětí a dospívající mládeže v důsledku mediálních tlaků soudobé nonartificiální hudby (Posílení HV z pohledu mezipředmětových vztahů)*. In: *Hudební pedagogika a výchova – minulost, přítomnost, budoucnost: sborník*

referátů z konference konané v Olomouci ve dnech 21. - 22. listopadu 2002. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004. ISBN 80-244-0826-0.

SMOLÍK, J. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. 1. vyd Praha: Grada, 2010. ISBN 978-80-247-2907-7.

SOVOVÁ, E. *Moderní populární hudba v učebnicích hudební výchovy na ZŠ*. Brno, 2012, s. 58. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy.

URBÁNEK, L. *Kašpárek v rohlíku - postřelená kniha*. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-257-0888-0.

Elektronické zdroje

BomBardák .. a to je co? In: *Bombardák* [online]. [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.bongobombardak.cz/bombardak-a-to-je-co>

FUKOVÁ, B. *Nová forma mezigenerační zábavy; projekt "Kašpárek v rohlíku"* [online]. České Budějovice, 2015 [cit. 2017-04-04]. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/1rhc77/>>. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Josef NOTA, Ph.D.

Kašpárek v rohlíku [online]. [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: <https://www.bejbypank.cz>

LANGEROVÁ, J. *Kašpárek v rohlíku dospívá*. In: *Kultura21* [online]. ZONA21.CZ, 2007 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/hudba/11714-kasperek-v-rohliku-neposlosuchej-to-bejbypank%20Jana%20Langerov%C3%A1>

Mixle v piksle [online]. [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.mixlevpiksle.cz/>

O sobě. *Ty syčáci* [online]. [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.tysycaci.cz/index.php?rubrika=3>

OŠČÁDALOVÁ, V. *Praktické využití pop music v hudební výchově na druhém stupni základní školy s přesahem do mezipředmětových vazeb* [online]. Olomouc, 2016 [cit. 2017-04-07]. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/jd8cgn/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Filip Krejčí, Ph.D.

Pískomil se vrací. *Bontonland* [online]. Bontonland, 2017 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.bontonland.cz/piskomil-se-vraci/>

Planety. *Planety* [online]. Radiant promotions, 2015 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.album-planety.cz/>

Poslední výstřel [online]. 2010 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.poslednivystrel.cz/>

PRŮŠA, J. *Malý český Hollywood*. In: *Musicserver* [online]. IMEG, 2010 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://musicserver.cz/clanek/38164/kasperek-v-rohliku-ten-halywud/>

TESAŘ, M. *Kašpárek v rohlíku: Bejbypank (recenze CD)*. In: *Proglas* [online]. VIZUS, 2017 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <https://hudba.proglas.cz/noklasik/recenze/kasperek-v-rohliku-bejbypank-recenze-cd//>

TESAŘOVÁ, M. *Současný fenomén Fast Food Theatre a Kašpárek v rohlíku* [online]. České Budějovice, 2012 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/6z6twj/>>. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jana Skálová, Ph.D.

Tlustej chlapeček se včelou v kalhotách. *Sto zvířat* [online]. 100promotions, 2009 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://www.stozvirat.cz/diskografie/tlustej-chlapecek-se-vcelou-v-kalhotach/>

VARECHA, M. *Současná populární hudba pro děti* [online]. Olomouc, 2012 [cit. 2017-01-16]. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/zesdbx/>>. Diplomová práce. Univerzita Palackého

v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jaromír Synek, Ph.D.

VEDRAL, J. *RECENZE: Kašpárek se vrací k syrovějšímu zvuku, ale dospívání se neubráníl.* In: *Idnes* [online]. MAFRA, 1999 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: RECENZE: Kašpárek se vrací k syrovějšímu zvuku, ale dospívání se neubráníl Zdroj: http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-kasperek-v-rohliku-d0y-/hudba.aspx?c=A141212_102100_hudba_vdr

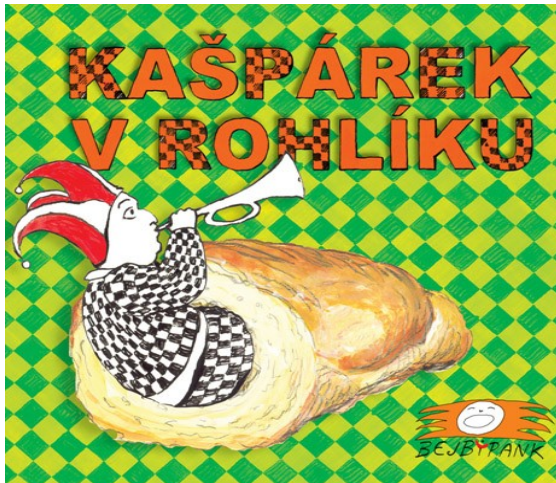
Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-02-17]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org>

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK

CD	compact disc
DJ	discjockey
HV	hudební výchova
Pop	komerčně šířená oblast moderní populární hudby, většinou nevalné umělecké kvality
RVP	rámcový vzdělávací program
ŠVP	školní vzdělávací program
ZŠ	základní škola

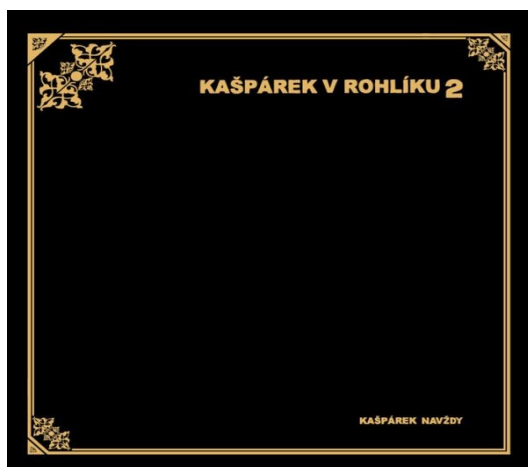
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Obr. příl. č. 1: **Kašpárek v rohlíku: Bejbypank**



Zdroj: Oficiální webové stránky Kašpárka v rohlíku; <https://www.bejbypank.cz>

Obr. příl. č. 2: **Kašpárek v rohlíku 2: Kašpárek navždy**



Zdroj: Oficiální webové stránky Kašpárka v rohlíku; <https://www.bejbypank.cz>

Obr. příl. č. 3: **Kašpárek v rohlíku: Ježíšku panáčkuj**



Zdroj: Oficiální webové stránky Kašpárka v rohlíku; <https://www.bejbypank.cz>

Obr. příl. č. 4: **Kašpárek v rohlíku: Ten Halywud**



Zdroj: Oficiální webové stránky Kašpárka v rohlíku; <https://www.bejbypank.cz>

Obr. příl. č. 5: **Kašpárek v rohlíku: Neposlouchej to!!!**



Zdroj: Oficiální webové stránky Kašpárka v rohlíku; <https://www.bejbypank.cz>

TEXTY ANALYZOVANÝCH PÍSNÍ

CD s nahrávkami

Černá

Černá káva volej sláva,
bílý mlíko do kafe se dává, to se dává.
Černej špunt do bílý vany,
černý ovce bejvaj často samy, často samy.
Černý hejna, bílý stáda,
jseš černej nebo bílej, mám tě ráda.
Black and white, day and night,
den noc střídá,
napiješ se asfaltu a bílej jseš jako křídá.

Ref

Černou, měj rád černou, černou černou měj rád, černou, černou měj rád, černou jako
bílou měj rád.
Černou, měj rád černou, černou černou měj rád, bejby, černou měj rád, černou jako bílou
měj rád, rád.

Černý svědomí házím do pračky,
bez lístku černej pasažér spad do šlehačky.
Černý padaj saze, bílý vločky sněží,
černá nebo bílá na tom nezáleží.
Bílej sníh a bílý závěje, bílejma zubama černocho se zasměje.
Černá Nataša a bílej Pedro, bez černý bez bílý, co bys byla zebro?

Ref

[Daleko od Afrika, směrem od rovníka, kytara drnčet, trumpeta naříkat. Mě moc baví hrát
práva černá muzika, žádněj trik, pravá black music.]

Ref

Hop hop

*Čumí tele na vrata, kukadla jak míče.
Co se těch vrat týče, nejsou od nich klíče,
stáj to tele nebaví, proto je tak zvědavý.
Kdo do těch vrat vejde, tomu hlava sejde.
Jestli jseš zvědavej, tak o nic nejde,
můžeš čumět taky, z očí tenisáky,
jen musíš dát bacha, na starýho Zacha,
co od rána do večera v jednom kuse tlachá.
Prej byl tak zvědavej, až byl brzo starej,
do holin vodu nalej a zůstaň radši malej,
malej, hajej, dadej, malej...*

*Čumíme na vrata, víc jak dvě hodiny,
buben bouchá ratata, máme plný holiny,
to jsou teda koniny, jsem z Pobřeží Slaniny,
na víčkách mi vyskočily od čumění modřiny.
Tele ale hubou mele, někdo bere za kliku,
skáču do postele, budím se a hele:
zas mám ruku v no - no - no - v nočníku!*

*Svět je parádní koukni na něj, točí se, točí, až je celej zamotanej,
stačí, když na chvilku přivřeš oči a on se s tebou pootočí.*

*Z postele do zbraně, na stole snídaně,
co bude k obědu? Hrníček od medu.
Co bude k večeři, to večer prověří,
všechno to tu lítá, i hrníček od peří.
Kdo to první sní, tak ten bude král,
já se v jídle šťourám, toho sem se bál.*

*Pro pána krále, už svítěj v sále,
nechci v těsnejch kamaších tancovat na bále.
Takhle jedou páni a takhle jejich dámy,
já mám jiný plány, boty plný slámy.
Třesky a plesky, to je mi hezky,
nejde mi pravopis, ale umím česky!*

Ref

*Možností tisíce, koukám na opice,
jak poskakujou se sirkami z papírový ulice.
Sláva, nazdar výletu,
všechno hoří, už jsme tu,
nemáte tu někdo hasičskou trumpetu?
Na poslední chvíli zakřičím: Koleje!
Bába už se řítí, tak se nic neděje,
v hasičským autáku zatáhne za páku a všechny nás poleje...
O, o - o...*

Ref

Prezident pankovejch států

*Já budu prezidentem pankovejch států,
Na hlavu si přimontuju číro ze salátu,
Všechny pecky budu zpívat v barevnym domě,
Kulatá pracovna bude jenom pro mě*

*Na radě bezpečnosti zívaj světa hosti
Zapoguju přestanou hned myslet na blbosti
Žádná tréma nou probléma když je tvoje nebe vzduch
Pak ať klidně královnu ochraňuje Bůh.*

Ref:

*Hej héj, tý jó, vyjedu v tanku v rytmu panku vítat novej den
Heh héj, nech bejt, ať nechytí tě prej seš dítě žádnej prezident*

*Já budu prezidentem pankovejch států
nevisim na obraze, ale na plagátu
Ať v koutě klečí ten, kdo život trapnou nudou marní
na hanbu s tou celou hudbou populární*

*We don't need your education máme vlastní hlavy
když už dřepět ve škole, tak ať nás to tam baví
Chcem bejt věčně mrňaví a nechcem bejt dospělí
A komu se nechce vstávat, ať leží v posteli*

Ref

*Já budu prezidentem pankovejch států
Klíč od celý zeměkoule nosim na špagátu
A když na stý zasedání přijdou nóbl páni
Přehraju jim jinou songu o zamilování
Ty máš fáro já mám háro někdo bere fešnej plat
Chudej bejvá bohatej když má někoho rád.*

Ref

Ty seš dítě žádnej prezident.

Pohádková

Tenkrát nebylo a bylo,
venku zima, trochu chumelilo.
Vím jen, že se nekouzlilo
snad už od rána.
Tak jsem pohádky prošel krážem,
princeznička prej se neukáže
prej že, říkaly mi stráže,
že je sežraná.

Každej tu má za ženu princeznu,
každej tu má jen půl.
Král mi ji dá, tu si nevezmu,
ne.
Každej tu má za ženu princeznu,
každej tu má jen sůl.
Král mi ji dá, tu si nevezmu,
ne

Za buchtu ti poví,
dědkové pohádkoví
jak to tady chodí.
Já to z novin vím.
Na peci se válí,
vstali a sto let spali,
macechy mizej v dáli,
já se jim nedivím.

Ref.
Z hlubin huby draka pach
je cejtít ve všech pohádkách.
Hvězda z čela padá, ach

*padá, padá, padá.
Z hlubin huby draka pach,
princátka tančí v podpatkách.
A já, než Honza najde strach,
padám, padám, padám.*

*Bude líp,
hurá hip
Je to vtip,
je to tu šílený
Když jsou děti už dost tlustý,
babičky naříznou jim prsty.
Do vlka, to je teda hustý,
zašili kameny.*

*Každej tu má za ženu princeznu,
každej tu má jen půl.
Král mi ji dá, tu si nevezmu,
ne.*

*Mámě blahem srdce plesá,
když děti volaj tátu z lesa.
Po fazoli vylez na nebesa,
je to tu šílený.*

Recitativ:

*Tak teďka se ukaž, co v tobě je, ty, scatmane...
To ses naučil kde tohleto prosimtě..
Tak co, ses nějak lek, ne?..Pojď dál, pojď to zkusit, pojď.
No vidíš, že to jde..Dýžudůbap? Líbedyš?
No tak teďka vůbec nevím, co bude dál, jestli to bude ještě pokračovat. Aha!
No tak sis přived kamarády, vid'. Najednou, najednou ste páni tady..*

Ale jo, není to blbý úplně..

*Co tam vidí a proč lidi libujou si v pohádkách
Lidi na lidi jsou jako saňe, to prostě nejde dát tohleto!*

Ref.

*Z hlubin, z hlubin tuby mačkám pastu do tvý huby
proti pachu. Já ťa lúbim.
A teď už jen padám, padám, padabudubabududám!*

Ref

Tanečník Béda

*Koukáme na tebe Bédo
Ty tančíš jak vystřelený torpédo
Nohy, ruce, boky dou ti do vlnovky
Všem vostatním tanečníkům už sklapy krovky*

*Pohyby ti navazují pěkně plynulé
Holky jenom vzdychaj a dou do vrtulé
Chodníky pod tvýma nohama rozkvétají
Lidi koukaj z oken tramvají a dech se jim tají*

*Béda už jede
Je boží - jede z nebe
Miluje mě i tebe
A je tak nebe – nebe - nebezpečný*

*Béda už jede
Je boží - jede z nebe
Miluje mě i tebe*

I když chtěj ho - chtěj ho - chtěj ho – všechny slečny

Ref:

Bédo ty si extra třída

Tohle se jen tak nikde nevidá

Tvůj oblek leskne se jak slída

Lehkost a krása v tempu se střídá

Je středa

A to se fakt nedá

Je středa

A Béda už se zvedá

Jsme mu v patách

Jak horečka zlatá

Stoupáme, klesáme, padáme

Tanci se s ním oddáme

Jeho parket

Je i suprmarket

Až tam ho kroky zavály

Tančí mezi regály

Jóóó Béda!

Ref:

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Martin Galia
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	prof. PaedDr. Jiří Luska, CSc.
Rok obhajoby:	2017

Název práce:	Projekt „Kašpárek v rohlíku“, rozbor a interpretace jeho hudební i textové stránky
Název práce v angličtině:	Project „Kašpárek v rohlíku“ (Jokerman in The Roll), analysis and interpretation of its musical and lyric aspect
Anotace:	Předmětem této diplomové práce je rozbor a interpretace hudební i textové stránky projektu Kašpárek v rohlíku. Diplomová práce je rozdělena na část teoretickou a část praktickou. Hlavním cílem výzkumu bude analýza daných prvků vybraných skladeb a jejich komparace se stylovou charakteristikou vybraných žánrů populární hudby. Dalším cílem bude vyvození možného uplatnění projektu v hodinách hudební výchovy na základních školách.
Klíčová slova:	Moderní populární hudba, Kašpárek v rohlíku, hudební výchova
Anotace v angličtině:	The main topic of this thesis is the analysis and interpretation of musical and lyrical area of musical project Kaspárek V Rohlíku. The thesis is divided to theoretical and analytical part. Main goal of research is analysis of given attributes in specific songs and their comparison with style characteristics of selected pop-music genres. Further goal is evaluation of project possible deployment in musical education at elementary schools.
Klíčová slova v angličtině:	Modern popular music, Jokerman in The Roll, music (as a school subject)
Rozsah práce:	97 stran
Jazyk práce:	český