

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra muzikologie



Palacký University
Olomouc

Krištof BUDKE

Odbor: Uměnovědná studia

Globalizácia baile funku v Európe – od brazílskych favel po európske tanečné kluby

Bakalářská práce

Vedoucí práce PhDr. Marian Šidlo Friedl, Ph.D.

Olomouc 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracoval samostatně a použil jen prameny uvedené v seznamu literatury. Souhlasím, aby tato práce byla uložena na Univerzitě Palackého v Olomouci v knihovně Filozofické fakulty a zpřístupněna ke studijním účelům.

V Olomouci dne

Krištof Budke

Poděkování

Ďakujem vedúcemu práce Marianovi Friedlovi za cenné podnety a pripomienky k tejto bakalárskej práci. Špeciálne ďakujem aj môjmu priateľovi Marcelovi Solá, ktorý mi ako rodený Brazílčan poskytol významné rady a postrehy. Ďakujem aj všetkým zúčastneným hudobným promotérom, DJom a vydavateľom, ktorí mi poskytli rozhovor. Na záver si dovoľím poďakovať svojej rodine za priestor a podporu, ktorú mi darovali počas doby písania tejto práce.

ANOTACE

BUDKE, Krištof. *Globalizácia baile funkku v Európe – od brazílskych favel po európske tanečné kluby*. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 2022

Bakalárska práca je zameraná na zmapovanie vývoju a opisu charakteristík hudobného žánru nazývaného baile funk. Ďalej práca obsahuje rozbor etnomuzikologického, kultúrneho a sociálneho kontextu, v ktorom baile funk vznikol. Ďalej sa venuje šíreniu baile funkku v Európe prostredníctvom DJov, promotérov či hudobných vydavateľov. Praktický záver bakalárskej práce obsahuje rozhovory s európskymi osobnosťami, ktoré prispeli k popularizácii baile funkku mimo brazílskych favel.

KLÍČOVÁ SLOVA

Hudba, etnomuzikológia, baile funk, tanec, Brazília, favela, afro-brazílsky, candomblé
Počet stran práce: 39

ANOTATION

The bachelor thesis is focused on mapping the development and description of the characteristics of the music genre called baile funk. Furthermore, the work contains a research of the ethnomusicological, cultural and social context in which baile funk originated. He also deals with the spread of baile funk in Europe through DJs, promoters and music publishers. The practical conclusion of the bachelor thesis contains interviews with European personalities who contributed to the popularization of baile funk outside the Brazilian favelas.

KEYWORDS

Music, ethnomusicology, baile funk, dance, Brazil, favela, afro-brasil, candomblé
Number of pages: 39

OBSAH:

1. Úvod	6
2. Pôvod a história baile funk	8
2.1 Black Rio, bailes funk	8
2.2 Miami Bass - vznik, definícia, kultúrne prostredie	9
2.3 Od Miami Bass k funk carioca	10
3 Bailes funk a afro-brazílska komunita	11
3.1 Tanečné party a DJi	11
3.2 Samba, baile funk, trap	12
4 Hudobné špecifiká baile funk	14
4.1 Tamborzão, tarantella, elektronické beaty a beatbox	14
4.2. Funk melody	15
4.3. Korene baile funk v tradičnej afro-brazílskej kultúre	16
5 Kriminalizácia baile funk vo favelách	18
6 Baile funk v Európe, vlna latin popu	20
6.1. Nárast globálnej popularity baile funk a éra digitálneho streamingu hudby	20
6.2 Nedávna história a súčasnosť baile funk v európskych kluboch	21
7. Prílohy	27
7.1 Recepcia baile funk očami vybraných európskych DJov a producentov	27
Rozhovor č.1) CKRONO DJ, promotér, producent, vydavateľ (Balera Favela, Taliansko)	27
Rozhovor č.2) TUCO - medzinárodný DJ, promotér, majiteľ vydavateľstva (Veľká Británia, Česko)	27
Rozhovor č.3) - NOIA – DJka, spolumajiteľka vydavateľstva XXIII Beats (Portugalsko)	28
Rozhovor č.4) Daniel Haaksman - najdôležitejšia osobnosť, ktorá sa pričínala za rozmach baile funk v Európe	
7.2. Zvukové príklady použité pre štúdium tohto žánru (hudobný playlist zostavený zo súčasných tančenských pesničiek ovplyvnených baile funk	29
8. Záver	31
9. Literatúra	32
Základní a doporučená literatúra	32

*Tens, às vezes, o fogo soberano
Do amor: encerras na cadência, acesa
Em requebros e encantos de impureza,
Todo o feitiço do pecado humano.*

*E em nostalgias e paixões consistes,
Lasciva dor, beijo de três saudades,
Flor amorosa de três raças tristes¹.*

*Mas, sobre essa volúpia, erra a tristeza
Dos desertos, das matas e do oceano:
Bárbara poracé, banzo africano,
E soluços de trova portuguesa.*

*És samba e jongo, xiba e fado, cujos
Acordes são desejos e orfandades
De selvagens, cativos e marujos:*

¹ Báseň „Música Brasileira“ od Olavo Bilaca preložil Rubens Sansa.

Sometimes you have the sovereign fire
Of love: you end up in cadence, lit
By swings and charms of impurity,
The whole spell of human sin.

However, upon that voluptuousness, sadness
blunders

Regarding deserts, forests and ocean:
Barbaric poracé¹, African nostalgia,
With hiccups of Portuguese ballads.

You are the samba and the jongo, the xiba and the
fado, whose
Chords are desires and orphanhoods
Upon savages, captives and sailors:

In you, nostalgias and passions are inherent
Lustful pain, kisses of three longings,
Loving flower arisen from three sad races.

1. Úvod

S brazílskym hudobným žánrom baile funk som sa stretol najprv ako poslucháč, následne som začal zbierať akademickú a odbornú literatúru, ktorá sa žánru venuje. Tému som sa kvôli jej výnimočnosti a globálnemu potenciálu rozhodol spracovať v tejto bakalárskej práci a prispieť tak k jej akademickej reflexii, ktorá je zatiaľ inak pomerne skromná.

Medzi najvýznamnejších bádateľov, o ktorých práce sa dá sa pri skúmaní žánru oprieť, patria bezpochyby muzikológ Carlos Palombini (20014, 2016, 2019, 2020, 2021) a antropológ a publicista Hermano Vianna (1988, 1995). Obaja zmapovali predovšetkým doterajší vývoj žánru a jeho priamych predchodcov. Ako však hovorí v závere svojho článku "Funk Carioca and Música Soul" už spomínaný profesor Palombini (2014: 321), „diachronické štúdium [baile funk] zatiaľ neprebehlo.“

Keďže v českej a slovenskej akademickej obci je téma baile funk v podstate neprebádaná, logicky som začal od histórie a špecifických charakteristík tohto hudobného žánru. Okrem prác spomínaných odborníkov som vo výskume ťažil aj z etnomuzikologickej literatúry (Jurková 2001, Matoušek 2003, Wade, 2012, Rice 2013), či z mnohých aktuálnych internetových zdrojov, ako sú brazílske médiá alebo hudobno publicistické články venované žánru, pričom som bol priamym svedkom jeho dynamického a živelného vývoja. Len počas niekoľkých rokoch písania tejto práce som mohol pozorovať viaceré jeho nové trendy a zmeny, ako aj nárast jeho popularity medzi európskym obecnstvom.

Baile funk nepokladám len za tému mojej bakalárskej práce. Tento hudobný žánr je úzko prepojený s mojím osobným životom a je mojim dlhodobým záujmom, či už ako DJa alebo hudobného novinára. Preto na tomto mieste pokladám za dôležité vysvetliť môj vzťah k nemu a popísať, ako som sa s týmto žánrom zoznámil, čím ma zaujal a prečo je podľa môjho názoru dôležité a prínosné zaoberať sa ním v európskom kontexte.

S baile funk som sa prvýkrát stretol v roku 2017 v španielskom Toledu, počas študijného pobytu Erasmus+. Pre študentov z celého sveta sme začali s dvoma spolužiakmi organizovať hudobné podujatia, kde som sa postupne zoznamoval s DJ-ingom. Volili sme najmä európske a severoamerické žánre ako trap, hip-hop, elektronická hudba, house a iné. Brazílski priatelia nám odporučili pridať do playlistu niečo z aktuálneho baile funk a nás tento hudobný žánr okamžite oslovil. Vďaka špecifickým rytmom, dominantnej basovej linke, originalite a "divokosti" vokálneho prejavu mal na tanečnom parkete automaticky úspech.

Následne som žánr začal skúmať podrobnejšie a vypracoval prvú prácu vo forme prezentácie na predmet *Rituales y creencias en pueblos de España y América Latina* (Viera a rituály na španielskom a latinskoamerickom vidieku). Stal sa pevnou súčasťou môjho DJ playlistu, pravidelne som vyhľadával nové skladby a študoval jeho históriu. Po návrate z programu Erasmus+ som baile funk v playliste kombinoval s európskymi, resp. inými latinskoamerickými hudobnými žánrami a snažil sa tak vytvárať inovatívne a zaujímavé hudobné premostenia a nové kontexty.

Baile funk medzičasom pomerne výrazne prenikol do alternatívnej klubovej scény v Európe, čoraz viac DJov ho zaraďuje do svojich setov a hudobných mixov, preto jeho reflexiu v Európe a v kontexte európskych klubov a klubovej hudby pokladám za mimoriadne aktuálnu a prínosnú. Hudobných vydavateľov a umelcov, ktorí sa systematicky venujú baile funk pritom v Európe veľa nie je, takže sa dá v tomto smere jeho história na našom kontinente zachytiť pomerne presne.

Mojím cieľom je teda jednak stručne zhrnúť a priblížiť korene, históriu a súčasnosť baile funku v Brazílii a ich akademickú reflexiu, jednak sa sústrediť na to, ako a v akých podobách sa žáner objavil v Európe, ako ovplyvňuje tunajšiu kultúrnu scénu, resp. akými transformáciami prechádza.

Výskum v podobe bakalárskej práce považujem za ideálnu formu, pri ktorej môžem k vyššie uvedenému pristúpiť kriticky, systematicky a priniesť tak do európskeho hudobného kontextu originálnu a aktuálnu tému (práca bude preložená do anglického jazyka a vyjde aj v hudobných magazínoch, alebo v inej publicistickej forme).

Súčasťou práce je aj séria rozhovorov s vybranými európskymi DJmi, ktorí majú osobné a pracovné skúsenosti s baile funkcom, ako aj časti rozhovoru s Danielom Haaksmanom, DJom, vydavateľom a najvýznamnejším propagátorom baile funku v Európe, ktorého vydavateľstvo Man Recordings mi láskavo dovolilo materiál v práci použiť.

V nasledujúcich kapitolách budem často spomínať výrazy ako DJ, t.j. disk jockey, osoba, ktorá púšťa a mixuje hudbu v prostredí klubov (činnosť označovaná ako DJing) a MC, t.j. master of ceremonies, performer/ka, ktorý/á využíva rap ako rytmickú techniku vokálneho prednesu (Keyes: 2004, Rap Music and Street Consciousness, University of Illinois Press).

2. Pôvod a história baile funkku

2.1 Black Rio, bailes funk

Hudba, ktorú v Európe poznáme ako baile funk, nemá korene primárne vo funku², ako by sme sa mohli nazdávať, ale v kultúre hip-hopu, špecificky v jeho subžánri *Miami Bass*. Samotní Brazílčania ho nazývajú jednoducho funk, funk carioca (t.j. funk z Rio de Janeira), alebo favela funk. Ako naznačujú posledné dva uvedené názvy, ide o tanečný hudobný žáner, ktorý vznikol vo favelách Ria de Janeira (pričom favela je typ brazílskeho slumu, t.j. veľmi chudobnej rezidenčnej oblasti, ktorá stojí na okraji záujmu štátnych inštitúcií).

Slovo *funk* v názve žánru pochádza zrejme z populárnych *bailes funk* (teda tanečného funku) 80-tych rokov (Vianna 1988³), tie sa zasa vyvinuli z *Black Rio* tancov rokov 70-tych (Essinger 2005; Vianna 1988).⁴⁵ Organizátormi a účastníkmi týchto spoločenských udalostí boli najmä chudobní mladí afro-brazílčania (portugalsky afro-brasileiros) z periférií Rio De Janeira, ktorí tancovali na hudbu Jamesa Browna a iných soulových a funkových interpretov.

Zvukové tímy *bailes de som* (v preklade *zvukové tímy*), ktoré sú esenciálnou súčasťou tancov Black Ria, boli lokálnym brazílskym ekvivalentom jamajských *sound systémov*⁶ 60. rokov alebo susedských komunitných party, ktoré v newyorskom Bronxe organizoval jeden z priekopníkov hudobnej časti hip-hopovej kultúry, DJ KOOL HERC (Palombini 2010: 99). Koncept sound systémov sa historicky prvý raz objavil v 40. rokoch 20. storočia v hlavnom meste Jamajky, Kingstone. Miestni DJi zostavovali tieto systémy z veľkých výkonných reproduktorov, generátora a gramofónov, čo im umožnilo organizovať podujatia kdekoľvek na ulici a hrať pritom akúkoľvek hudbu, ktorú si publikum žiadalo (a ktorá nebola dostupná v konzervatívne ladenom dobovom rozhlase). Prvý komerčne úspešný sound systém bol Tom the Great Sebastian, ktorý v roku 1950 vytvoril čínsko-jamajský biznismen Tom Wong (Gooden 2012). Party boli zdrojom financií pre promotérov, DJov a vlastníkov sound systémov, ktorí na podujatiach pre stovky až tisíce návštevníkov predávali aj jedlá aj nápoje.

V polovici 50. rokov už boli sound systémy populárnejšie ako živí muzikanti a v druhej polovici dekády sa začali vyskytovať aj systémy zhotovené na zákazku. V tomto čase sa preslávila aj jamajská superstar - DJ a MC Count Machuki. Postupne sa sound systémy stávali výkonnejšími a hlasnejšími, dokázali hrať basové frekvencie aj s výkonom 30,000 wattov či viac - čo je pre hudobné žánre založené na výraznej basovej línii dôležité, keďže

2 Definícia z The Free Dictionary uvádza funk ako:

a. „A hearty or earthy quality appreciated in music such as jazz or soul.“

b. „A type of popular music combining elements of jazz, blues, and soul and characterized by syncopated rhythm and a heavy, repetitive bassline.“

„funk“ American Heritage® Dictionary of the English Language, Fifth Edition, 2011. Dostupné z:

<https://www.thefreedictionary.com/funk>

3 VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*, Rio de Janeiro: Zahar, 1988

4 ESSINGER, Silvio. *Batidão: uma história do funk* (Rio de Janeiro and São Paulo: Record, 2005), 15–48; McCANN Bryan. *Black Pau: Uncovering the History of Brazilian Soul* in *Journal of Popular Music Studies* 14, 2002: 33–62; THAYER Allen. *Brazilian Soul and DJ Culture's Lost Chapter* in *Wax Poetics* 16, 2006: 88–106

5 Ako píše ďalej Hermano Vianna: „Označenie Funk v baile funku pochádza z čias 70. a 80. rokov, kedy sa tancovalo na takzvané *bailes black*.“ Tance Black Ria, lákali každý víkend stovky tisíc mladých ľudí tmavej pleti, teda chudobných obyvateľov z periférie Rio De Janeira.“

6 Kus, alebo viacero kusov elektronického vybavenia, ktoré sú prispôbené na prehrávanie hudby z nahrávok, alebo rádiového vysielania a podobne (Cambridge Dictionary, autorov doslovný preklad).

Ľudské ucho subjektívne vníma nízke frekvencie ako tichšie a je pri nich teda potrebný vyšší výkon (Barrow 1997). Zatiaľ čo na Jamajke sa na týchto sound systémoch začali presadzovať práve takéto hudobné žánre, teda dub, ska, rocksteady či reggae, v brazílskych hudobných kluboch v rovnakom čase dominovala soulová hudba.

Hermano Vianna vo svojej vedeckej práci o sound systémoch v 80. rokoch píše, že nie je jasné, kto ich do Brazílie priniesol ako prvý. Uvádza (Vianna 1988: 25), že si souloví tanečníci vyrábali vlastné, podomácky zostavené reproduktory. Vlastnili ich často lokálni obchodníci a pri vystúpeniach ich zvyčajne používali nedocenení miestni DJi (Thayer 2006: 91). *Equipes*, teda *zvukové tímy*, boli zberatelia soulovej hudby, ktorá bola inak v Brazílii dostupná iba ťažko. Ako Vianna (Vianna 1988: 26) píše, hocikto, kto mal práve dobrú platňu (ak sa na ňu dalo tancovať hneď v prvých sekundách), zoškriabal z nej pôvodný názov a privlastnil si ju ako majetok svojej *equipe*.”

Počet *equipes* a párty začal rapídne rásť a ako píše Brian Bryan McCann (McCann 2002), “od roku 1974 sa niektoré z týchto párty venovali explicitne černošským témam” (McCann 2002: 48). Niektoré z týchto *equipes* de som boli: Furacão 2000, Pitbull, Pipo's, CurtisomRio, BigMix či Chatubão Digital.

Vianna (Vianna 1988: 27) vníma ako mimoriadne dôležitý rok 1975, kedy zvukový inžinier Dom Filó založil *equipe* Soul Grand Prix. Začal organizovať nedeľné soul tance pre mládež, ktoré mali pre černošskú mládež charakter kultúrnej osvety. Mladí ľudia, ktorí sa podujatí zúčastňovali, mali výstredný štýl obliekania, bola to doba afro-účesov, vysokých podpätkov, dominovala hudba Jamesa Browna.

2.2 Miami Bass - vznik, definícia, kultúrne prostredie

Druhým už spomínaným zdrojom, z ktorého sa baile funk vyvinul, bol subžáner hip-hopu nazývaný Miami Bass. Jeho korene sú v elektro-funkovom zvuku 80. rokov Miami na Floride (Mueller 2013), v slnečnom prostredí posiatom plážami. Priamym predchodcom žánru bol Afrika Bambaataa⁷, konkrétne jeho skladba “Planet Rock” (1982) a koncept afrofuturistického fonku.⁸ Miami Bass bol síce primárne undergroundový, ale historicky dôležitý žáner, ktorý je okrem iného tiež predchodcom populárnych tanečných subžánrov elektronickej hudby ako Baltimore Club či Jersey Club.

Názov *Miami Bass* vznikol pravdepodobne prirodzene z názvu jednej z prvých úspešných skladieb, “Bass Rock Express” od MC A.D.E (1985). Ešte populárnejší 2 Live Crew svojou skladbou “Throw That Dick” definovali Miami Bass tematicky textom zameraným na život primárne černošskej mestskej mládeže s veľmi priamočiary prezentovanou sexuálnou tematikou (za čo si okrem iného od médií a úradov vyslúžili obvinenia z obscénosti).

“Dnes sa začalo súdne pojednávanie ohľadom obvinenia rapovej hudobnej skupiny 2 Live Crew z obscénosti, pričom sa k už tak komplexným sporom o umeleckú slobodu a práva

⁷ Afrika Bambaataa, občianskym menom Lance Taylor, DJ, MC, producent a skladateľ považovaný za vodcu rannej hip-hopovej komunity v Bronxu, New Yorku

⁸ Termín Afrofuturizmus je považovaný za Afroamerické kultúrne hnutie, ktoré kombinuje kultúru a estetiku africkej diaspory s modernými technológiami. Tento termín použil ako prvý Mark Dery a definícia sa neskôr rozvinula v konverzáciách s Alondrou Nelson. (Dery, 1993; Rambsy II, 2012) Za jednych z najvýraznejších reprezentantov afrofuturistického fonku boli považovaní George Clinton and the Parliament Funkadelic či Sun Ra & His Arkestra (Thrasher, 2015)

komunity na obmedzenie prístupu k sexuálne orientovanému materiálu pridal výbušný prvok rasy” píše sa v článku New York Times 17. októbra v roku 1990⁹.

Miami Bass je špecifický používaním zvukov z programovateľného automatického bubeníka Roland TR-808, výraznými basmi, zvýšeným tempom (okolo 100 až 140 BPM) a sexuálnou tematikou. Hudobný publicista Richie Unterberger (Unterberger 1999: 144-145) považuje za pre tento žáner charakteristický prerušovaný rytmus (kedy sa basová línia/bicie, resp. syntezátory na niekoľko taktov zastavia a znovu spustia), “syčivé” zvuky činelov automatu Roland TR-808 a texty, ktoré obsahovali pouličný slang, najmä ten pôvodom z afroamerických štvrtí Miami ako Liberty City, Goulds či Overtown. Ideálnym prostredím pre Miami Bass boli pouličné party, kluby, strip kluby a *skating rings* (v tom čase obľúbené kruhové dráhy pre jazdu na kolieskových korčuliach). Niektoré z najdôležitejších klubov na južnej Floride boli miesta ako Superstars Rollertheque, Bass Station, Studio 183, Randolphys, Nepenthe, Video Powerhouse, Skylight Express či Beat Club.

Vyššie uvedení 2 Live Crew spôsobili kontroverziu už svojím debutovým albumom *The 2 Live Crew Is What We Are* (ktorý aj vďaka nej získal za predaje zlatú platňu americkej asociácie RIAA), následne sa táto ešte vystupňovala s vydaním albumu *As Nasty As They Wanna Be*, čo viedlo až k spomínanému súdnemu procesu na základe obvinení z údajnej obscénosti. Album na istý čas dokonca zmizol z predajní (keďže mohol byť jeho predaj potenciálne ilegálny) a hudobníkov definitívne obvinení zbavil až federálny súd v roku 1992.

Rozruch každopádne znamenal, že sa z albumu predali viac ako dva milióny kópií a 2 Live Crew ním pripravili pôdu pre hip-hop ako ho poznáme v 20. rokoch 21. storočia a pre umelcov ako Ludacris či Nicky Minaj. Miami Bass bol teda v 80. rokoch pri počiatkoch takzvaného špinavého rapu (dirty rap), nazývaného tiež booty rap či sex rap, pričom dnes nie sú podobne sexualizované hudobné nahrávky a videoklipy považované za nič výnimočné.

2.3 Od Miami Bass k funk carioca

Premostenie od amerického Miami Bass k brazílskemu *funk carioca* bolo celkom plynulé a prirodzené. Miestni DJi, ktorí hrávali funk a soul vo favelách Rio De Janeiro či São Paula, si najprv podobne ako tvorcovia v Miami mimoriadne obľúbili hit “Planet Rock” od Afriku Bambaatu. Postupne začali samplovať túto skladbu a jej nasledovníkov z Miami a hudobne ich prepájať s lokálnymi brazílskymi rytmami a do novovzniknutého inštrumentálu základu vložili portugalský rap. Najmä za pomoci už spomínaných elektronických bicích Roland TR-808 si postupne vyvinuli vlastný originálny štýl. Prvý album, ktorý sa zapísal do histórie, bol *Funk Brasil* od DJa Marlboro z roku 1989. Medzi úspešné hity tohto raného obdobia patrili napríklad “Entre Nessa Onda” (1989) z albumu *DJ Marlboro Apresenta Funk Brasil 01* alebo “Melô Da Mulher Feia (Do Wah Diddy)” (1989) - táto skladba sa však príliš nelíšila od americkej verzie, v podstate šlo o rovnaký hudobný podklad, ktorý použili 2 Live Crew, rozdielny bol iba vokálny prejav brazílskeho interpreta.

Aby sa brazílski DJi odlíšili a začali znieť naozaj originálne, museli vymyslieť niečo viac. Začali preto používať rytmy (konkrétne *tamborzão*) z rituálnych tancov ako *candomblé* alebo dobre známej *samby*. Od tohto momentu už môžeme hovoriť o vzniku *funk carioca*, alebo

9 “The obscenity trial of the rap music group 2 Live Crew began here today, with the volatile ingredient of race added to already complex arguments about artistic freedom and a community's right to restrict sexual material.” RIMER, Sara. *Obscenity Or Art? Trial on Rap Lyrics Opens*. The New York Times, 1990: str.1, preložil autor práce.

baile funk. Tým, že producenti a DJi pridali do hudby jasný latinskoamerický rytmický prvok, dokázali sa odlíšiť od americkej hudby - vznikol nový hudobný žáner.

Privlastňovanie a menenie významu americkej hudby brazílskymi umelcami je pritom skoro také staré, ako nahrávací priemysel. Ako príklad môže poslúžiť skladba "Laughing Song" (1898, E. Berliner's Gramophone) od Georga Washingtona Johnsona (jeden z prvých Afroamerických spevákov vôbec, nahrával ešte na fonograf).¹⁰

Nahrávka vyšla v Brazílii pod menom "Gargalhada" (v preklade: „smiech“) v podaní Eduarda das Neves (1874–1919) v roku 1906.¹¹ Skladba ostala v tradičnom katalógu Brazílsky Odeon ďalšie štvrtstoročie. Zatiaľ čo Johnson (Afroameričan) vo svojej skladbe prináša karikatúru černochoha na základe bielych stereotypov, Neves, taktiež afrického pôvodu, ho predstavuje ako niečo prirodzené a rozšírené v brazílskej spoločnosti.

¹⁰ Charles Marshall z New York Phonograph Company a Victor Emerson z New Jersey Phonograph Company hľadali speváka, ktorého by mohli vydať na fonografe. Obaja počuli Johnsona vystupovať na uliciach Manhattanu (Brooks, 2004)

¹¹ Jeden z prvých profesionálnych spevákov v Brazílii. Počas svojej 16 ročnej kariéry sa tešil národnému úspechu a mnohé jeho pesničky sa stali klasikou.

3 Bailes funk a afro-brazílska komunita

3.1 Tanečné party a DJi

Podľa antropológa Hermana Vianna (Vianna 1987) sa v druhej polovici 80-tych rokov sa odohralo každý víkend v širšej časti Rio de Janeiro približne až sedemsto bailes funk tanečných party. Novinárka Lena Frias, ktorá ako jedna z prvých túto scénu pomenovala a venovala sa jej mapovaniu v článkoch už od roku 1976, uviedla, že sa na podujatiach *Black Rio* zhromažďovalo od 500,000 až do 1,5 milióna *funksters* - teda tanečníkov (Vianna 1987).

Na počiatku *bailes* podujatí stáli predovšetkým DJi. Vďaka popularite svojej relácie vysielanej v 70tych rokoch rádiu Mundial dostal DJ Big Boy možnosť organizovať „happeningovú“ party v oblasti nazývanej Zona Sul (Vianna 1987). Ďalší historicky významný DJ, ktorý hrával párty v severnej oblasti Zona Norte, bol DJ Ademir Lemos. Jeho sety pozostávali, podobne ako u Big Boya, hlavne z dobových funkových a soulových hitov. Najznámejšími interpretmi skladieb, ktoré títo DJi hrali, boli v tom čase James Brown či Parliament Funkadelic. Jadro lokálnej hudby, ktorá sa v tom čase na týchto podujatiach hrala, bol predovšetkým *soul*, špecificky nahrávky zo 70. rokov od umelcov ako Carlos Dafé, Hyldon, Cassiano či Tim Maia.

Neskôr, približne od začiatku 80. rokov, sa hudba začala pomerne prudko meniť a v zoznamoch DJov začali prevládať iné pôvodom severoamerické žánre, predovšetkým takzvaný electro-funk a elektronická tanečná hudba (Electronic Dance Music, EDM). Okrem spomínaného Afriku Baambaatu sa však na bailes party hrali napríklad aj skladby od nemeckých priekopníkov elektronickej hudby, skupiny Kraftwerk.

Skupiny miestnych hráčov na perkusie a zároveň priaznivcov spomínaných hudobných štýlov a podujatí, väčšinou afrického pôvodu (tzv. *blocos*), sa v tomto čase okrem preberania soulovej či funkovej hudby postarali aj o viaceré inovácie. Perkusionista Neguinho Do Samba zo skupiny Olodum začal napríklad kombinovať základný rytmus samby s rytmami z merengue, salsy či reggae. Tieto nové *toques* (latinsko americké hudobné rytmy) dostali pomenovanie *samba-reggae* (Béhague 2006: 85). Základným kameňom rytmu sú basové bubny (*surdos*), ktoré hrajú rytmus samby - ten slúži ako základný kameň a rytmický podklad, ktorý následne dopĺňajú vyššie položené zvuky *repiques* a *caixas* (brazílske perkusné nástroje), ktoré k základnému dominantnému basovému samba rytmu pridávajú buď reggae backbeat (teda dôraz na druhú a štvrtú dobu 4/4 taktu), alebo iné latinskoamerické rytmy (napr. bossa nova clave, brazílske clave, či iné).

Je zaujímavé poznamenať, že nielen hudbu, ale aj estetiku a celkový štýl udalostí Black Rio inšpirovalo vtedajšie hnutie a komunita Black Power z USA. Tá bola tiež vzorom *čiernych klubov* (*clubes negros*), ktoré sa rýchlo rozšírili do celého São Paula, brazílskeho mesta, ktoré bolo takmer celé 20. storočie epicentrom týchto výslovne afro-brazílskych sociálnych priestorov (Paschel 2016)¹²

V tomto období sa ulice a najmä centrum São Paula stali priestorom, kde bolo možné prezentovať a umelecky či spoločensky vyjadriť afro-brazílsku identitu.¹³ V tejto súvislosti súčasne vzniklo aj viacero menších politických organizácií orientovaných na afro-brazílsku

12 S. PASCHEL Tianna. *Becoming Black Political Subjects: Movements and Ethno-Racial Rights in Colombia and Brazil*, Princeton University Press, 2016

13 afro-brazílska identita, alebo *afrobrasilidade* (Magaldi, 1999: 310), černošská identita (termín sa zložito prekladá do slovenčiny, originál: blackness v Brazílii indikuje to, ako si Brazílčania predstavujú Afroamerickú identitu v USA ako "slovo, ktoré odkazuje na rasu, identitu, politiku a kultúru v americkom kontexte, viac rasovo rozdelenom ako v Brazílii" (Alberto, 2009: 4). Léia Gonzalez spomína v poznámke pod čiarou, že "Anglický termín *black* [...] sa v Brazílii používa na odlíšenie členov hnutia Black-Soul v Riu a v São Paule, s ich osobitými oblečeniami a účesmi" (1985: 132).

komunitu a jej potreby. Ich činnosť okrem iných aktivít obsahovala napríklad organizovanie hodín výučby afro-brazílskej a africkej histórie, vydávanie časopisov a v neposlednom rade aj angažovanie sa v protestoch proti rasovej diskriminácii.

Toto uvedomovanie si a posilňovanie afro-brazílskej identity bolo dominantné na severe a severovýchode Brazílie. Tu vzniklo aj ďalšie centrum černošskej kultúry v meste Salvador v štáte Bahia. Pozostávalo najmä z karnevalových skupín alebo už spomínaných tzv. *blocos afros*. Prvá takáto skupina, Ile Aiye, vznikla v roku 1974 v oblasti zvanej Liberdade (v preklade *sloboda*). Pre Ile Aiye boli typické afrikou inšpirované kostýmy a používanie perkusíí, pričom boli predvojom, ktorý predznamenal nástup Afrikou inšpirovanej kultúrnej renesancie v meste. Lídri týchto kultúrnych zoskupení (ako napríklad tiež už spomínaná medzinárodná skupina Olodum) vnímali boj s rasizmom a posilňovanie hrdosti a uvedomenia si vlastnej afro-brazílskej identity v miestnej komunite ako spojené nádoby.

Ako o *blocos afros* hovorí Turino, (Turino 2008: 106), tieto karnevalové akty slúžili na to, že nimi afro-brazílčania vedome reprezentovali a odkazovali na svoje africké korene.

“Obliekajú si kostýmy, spievajú piesne o veciach a miestach v Afrike, aby zdôraznili, že sú hrdými potomkami tohto kontinentu, a to aj z politických dôvodov. Hudba, ktorú hrajú na karnevaloch, sa nazýva samba-reggae, a ide o kombináciu samby, reggae, funku a iných rytmov odvodených z rôznych Afroamerických štýlov, pričom sa hrá v hutných perkusívnych vrstvách” (Turino 2008). V regióne Bahia bol žáner samba-reggae taký populárny že v 80. rokoch 20. storočia, že aj populárne kapely ako Banda Mel a Banda Reflexus vycítili jeho potenciál a zaplavili trh s pop music skladbami inšpirovanými týmto žánrom (Sheehy a Olsen 1998: 373).

„*Funk Brasil*“ (Polydor, 1989), dnes nazývaný aj funk carioca, je prvý štúdiový album DJa Marlboro, ktorý nahral v roku 1989. K bežným ľuďom sa táto hudba dostala cez pouličných predajcov, na prvých CD a neskôr DVD formátoch. MCs (raperi, vokalisti) si zarábali na živobytie živými koncertmi, zatiaľ čo DJi sa spoliehali na štúdiové produkcie.¹⁴

V roku 1996 DJ Marlboro odhadol, že sa v Riu každý víkend odohrá okolo 800 bailes, ktoré prilákali okolo 2000 funkeiros a spolu asi 1,5 milióna mladých ľudí (Matta a Salles: 1996). V roku 2008 prestížna organizácia Fundação Getúlio Vargas (FGV) vypočítala, že sa mesačne konalo okolo 878 “bailes”, z ktorých sa 552 odohralo v kluboch širšej zóny Ria, 185 vo favelách a 140 inde v štáte Rio de Janeiro.

3.2 Samba, baile funk, trap

Samba ako pôvodný brazílsky hudobný žáner je fundamentálnou súčasťou oficiálneho pohľadu na to, čo sa považuje za “brazílskosť”¹⁵ (stelesnenie brazílskej identity, niečo vyslovene brazílske, typické práve pre brazílčanov). Baile funk je kontrastom k tomuto univerzálnemu, nekonfliktnému vnímaniu brazílskosti. V príkrom rozpore k oficiálnej brazílskej ilúzii ponúka úprimný a pravdivý obraz o spoločnosti (Yudice 1994: 197). George Yudice v “The Funkification of Rio” napr. ohľadom baile funku a problematiky triednych rozdielov poukazuje na to, že sa mladá pracujúca trieda identifikuje skôr s lokálnou favelou,

14 PALOMBINI, Carlos. *Funk Carioca and Música Soul. Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World*. Volume IX Genres: Caribbean and Latin America Funk Carioca and Música Soul, 2014, s. 318. Dostupné z: <https://doi.org/10.5040/9781501329210-0002962>

15 D'ANGELO Sandra. *Sampling the Sense of Place in Baile Funk Music*, 2015, z: Mazierska E., Gregory G. (eds) *Relocating Popular Music. Pop Music, Culture and Identity*. Palgrave Macmillan, London. Dostupné z: https://doi.org/10.1057/9781137463388_3

ako so sambou, ktorá by teoreticky mala spájať spoločnosť a jej rôzne vrstvy a triedy. Baile funk je totiž mainstreamom považovaný za antisociálny kultúrny fenomén s nebezpečným a provokatívnym postojom, pretože narúša a búra "šťastnú" víziu vzťahu medzi vyššou a nižšou spoločenskou triedou (Yudice 1994).

Cez svoju celkovú estetiku, tanec, texty a hudbu, baile funk odmieta falošnú ideu lepšieho života vo favela - tento žáner ponúka reálne opisy každodenného života. Preto je vo favelách okrem funku populárny aj rap a hip-hop, ktorý taktiež ponúka realistický opis toho, čo zažívajú obyvatelia favel na denno-dennej báze.

"Bol to robotník, vzal preplnený vlak, mal dobré susedstvo - A všetci hovorili, že bol v pohode, Iní ho kritizovali, pretože bol funker - Funk nie je výstrelok, je to nevyhnutnosť - Je to vyjadrenie stonania, ktoré existuje v tomto meste" (MC Bob Rum - "Rap do Silva", voľný preklad z portugalčiny)¹⁶

Ako určitú paralelu tejto genézy ako okrajového (hudobne a spoločensky) žánru a neskoršej popularity baile funku môžeme vnímať hip-hopový subžáner trap v USA; Jernej Kaluža z Fakulty Umenia v Ľubljaně vo svojom vedeckom článku "Reality of Trap: Trap Music and its Emancipatory Potential"¹⁷ napísal o vzniku trapovej hudby, že vznikla počas 90. rokov mimo štandardných centier rapovej kreativity - nepochádzala ani z východu (New York, Philadelphia), ani zo západu (Los Angeles). Trap pochádza z juhu USA (takzvaný Dirty South) - Atlanta, Memphis, Miami a Houston (Friedman 2017; Setaro 2018). Juh medzi poslucháčmi rapovej hudby predstavuje negatívnu hodnotu: (dirt), teda špina - drsnosť, znamená "nepokoje, korupciu, nespravodlivosť, narušenie a sexualitu" a na juhu sa v americkom kontexte vyskytujú „chudoba, ignorancia, ruralita a násilie“ (Miller 2004). Trapová hudba teda podobne ako baile funk nebola pôvodne považovaná za osobitne relevantnú alebo kvalitnú. Kritici ju vnímali ako triviálny a lacný žáner vhodný iba pre divoké a neviazané párty (Louis 2015) - teda veľmi podobná pozícia, z akej v Brazílii štartoval baile funk, na čom sa nepochybne podpísala aj priama inšpirácia oboch žánrov interpretmi ako vyššie uvedení škandalózni 2 Live Crew.

16 "Era trabalhador, pegava o trem lotado Tinha boa vizinhança, era considerado E todo mundo dizia que era um cara maneiro Outros o criticavam porque ele era funkeiro O funk não é modismo, é uma necessidade É pra calar os gemidos que existem nessa cidade" (MC Bob Rum - "Rap do Silva"). MC Bob Rum (Moysés Osmar da Silva) bol spevák a raper, ktorý sa preslávil najmä hitom "Rap do Silva" z platinového albumu *Está Escrito* (1996), ktorý predal v počte 250 tisíc kópií.

17 KALUŽA Jernej, *Reality of Trap: Trap Music and its Emancipatory Potential*. Faculty of Arts in Ljubljana and Radio Študent, Slovenia, 2018.

4 Hudobné špecifiká baile funkku

4.1 Tamborzão, tarantella, elektronické beaty a beatbox

Tamborzão je termín, ktorý opisuje základný hudobný prvok baile funkku: výrazný, basový podklad s perkusiami, ktoré hrajú brazílske synkopované rytmy. Jedným z jeho uznávaných tvorcov je DJ Luciano Oliveira, ktorý začal beaty (inštrumentálne časti hip-hopových skladieb) tvoriť na prístroji Roland R-8 v roku 1998. Inšpiroval sa vtedy ručne hranými rytmami z tradičných afro-brazílskych tancov (ako náboženský *candomblé* a najmä *maculelê*), takisto ako aj z pôvodných bojových umení ako *capoeira*. Tamborzão do baile funk večerov prinieslo viac než len zvláštny prvok zvuku samplovaných (teda vystrihnutých z iných skladieb a použitých ako opakujúca sa hudobná slučka, tzv. "loop") brazílskych perkusí; ich špecificky brazílske rytmy priniesli oproti tradičnému hip-hopovému backbeatu skladieb z USA (teda dôrazu na 2. a 4. dobu 4/4 taktu či variácie naň) komplexnú a ťažko predvídateľnú synkopáciu napr. vyššie spomínaného *candomblé*, kedy perkusie kladú dôraz prevažne na slabé doby. Samplovanie,¹⁸ tak v podstate umožnilo vznik baile funk a dalo mu jeho brazílsku hĺbku a rozmer.

"I sample a kick, a snare and some hats, maybe from different places. Then I build up the loop on the sequencer. Sometimes it doesn't have the right vibe, so I might sample some atmosphere and drop that in between the kicks and snares just to make it feel live," (Scott 1998: 99)

Takýmto samplovaním vznikol aj beat "808 Volt Mix" od DJ Battery Brain (1988, Grandma's Hands Music, BMI) poskytol pre celú generáciu funkových producentov základný kameň, ktorý následne používali takmer všetci bez výnimky. Ak si vypočujeme prvé skladby funku carioca, aspoň do istej miery znejú všetky ako tento beat. Podľa majstra ovládania zariadení MPC (Music Production Center, zariadenie na samplovanie skladieb a tvorbu beatov,) DJa Sany Pitbulla, boli "Volt Mix" spolu s "Let's Get Started" a neskôr "122 BPM" od Willesdena Dodgersa základom raného baile funkku v 90. rokoch.

Po roku 2008 sa z pôvodnej verzie tamborzão, ktoré používalo samplované živé perkusie, vyvinula nová verzia, ktorá využívala beatbox (imitácia zvuku perkusí pomocou úst ako najlacnejší a najdostupnejší rytmický podklad pre hip-hopové skladby, ktorí používali často z nedostatku iných prostriedkov tak pôvodní priekopníci žánru v USA, ako aj ich neskorší nasledovníci v brazílskych favelách). Tento nový štandard, ktorý je veľmi rozšírený aj v čase písania tejto práce, vznikol pôvodne samplovaním úsekov zo živých freestyle vystúpení MC Mr. Catra. Brazílsky funk je ostatne vo všeobecnosti silno ovplyvnený americkým hip-hopom a jeho kombináciou DJ (hudba) a MC (ktorý buď spieva alebo rapuje), pričom je niekedy doprevádzaný aj tanečníkmi alebo živými bicími.

Okrem brazílskych a hip-hopových vplyvov však v baile funkku nájdeme aj vplyvy talianske. Nie je to príliš prekvapujúce, keďže napr. brazílsky muzikológ Oneyda Alvarenga (1953) opisuje rolu talianskej kultúry pri historickom vývine brazílskej literatúry a hudby, napr. na základe diela Buarque De Holanda (1902-1982) "Roots of Brazil" (1936). To zdôrazňuje úlohu talianskych vplyvov na vývoj brazílskeho umenia a nachádza spojitost' s rozsiahlou

18 Ďalšie čítanie: KATZ, Mark. *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music*, Revised Edition, University of California Press, 2010.

RATCLIFFE Robert. *A Proposed Typology of Sampled Material within Electronic Dance Music*. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture*, 6(1):97-122, Manchester Metropolitan University, 2014.

imigráciou Talianov do Brazílie. Podľa talianskej vlády je v súčasnosti v Brazílii 25 miliónov ľudí s talianskym pôvodom.

V kapitole “Relocation of music, the use of samples and sound effects in Baile Funk” antológie *Relocating Popular Music*, sa ako o príklade medzinárodnej hudobnej výmeny píše práve o baile funkku a jeho čerpaní z talianskeho ľudového tanca *tarantella*. Sandra D’Angelo píše, že v baile funkku rozoznáva špecificky prvky žánru *tarantella* neapolitana. Príklad takéhoto čerpania z talianskej hudby nachádza napríklad v skladbách “Apertura Funk”, “Chapadona de Skol” od DJ Byana a “Aqucimento Italiano” od DJ Mulekeho, ktoré sa hrávali na párty už od 90. rokov.

Počas práce v teréne si D’Angelo všimla, že je talianska tradičná hudba priamou súčasťou brazílskeho zvukového prostredia v masmédiách, ako sú napríklad soundtracky (hudba k filmu) v brazílskych telenovelách. Spomína jednu konkrétnu, *Terra nostra* (z talianskeho “Naša krajina”), kde je témou nostalgia za stratenou krajinou, koncept, ktorý v kontexte baile funkku zvyčajne vyjadruje nostalgiu za Afrikou. Baile funkovi interpreti tieto skladby a hudobné postupy používajú ako priamu inšpiráciu.

4.2. Funk melody

Väčšina baile funkovej hudby, ktorá vychádzala v Rio De Janeiro mala násilný a agresívny obsah. V textoch môžeme nájsť početné narážky na kriminálnej aktivity, drogy, násilie, agresívne sexuálne témy či chudobu a každodenný život vo favelách. Aby sa tento hnev a agresivita aspoň čiastočne neutralizovali, začali niektorí producenti používať viac romanticky a príjemne znejúce melódie. Podobne časom aj niektoré raperi začali v textoch klásť väčší dôraz na šťastie a pozitívne hodnoty - túžbu po slobode a mieri vo favelách. Príkladom tohto trendu sú napr. MC Cidinha & Doca, ktorých preslávil singel “Rap Da Felicidade” (Rap šťastia), vydaný v roku 1995. Spievali v ňom:

“Chcem byť iba šťastný, chcem kráčať mierumilovne po favele, kde som sa narodil”¹⁹

Skladbe sa dostalo masového úspechu a stála prakticky na počiatku celej vlny, v rámci ktorej sa raperi a producenti začali viac venovať romantickým témam. Bol to výrazný odklon od pôvodne naozaj násilných tém. Tento nový subžáner sa nazýva *funk melody*. Niektoré zo skupín, ktoré sa mu venovali, boli napríklad Latino, Baby, Perla, Copacabana Beat, MC Marcinho či už spomínaný DJ Marlboro, ktorý sa snažil byť neustále na čele vývoja a nových trendov žánru.

Úryvok z textu skladby od MC Neném “Rap do Rocinha” (z albumu *Clásicos Do Funk, Som Live*, 2007) ilustruje pozitívnejší odkaz pre poslucháčov:

“Biť sa na párty je zlá situácia

Preto dávam dobrú úprimnú radu

Zastav to a prestaň sa biť, zmeň veci

Užívaj si, tancuj, randi

¹⁹ Z originálu: “Eu só quero é ser feliz, andar tranquilamente na favela onde eu nasci,” doslovný preklad, Budke

Párty má byť práve o tomto

Bez bitia sa a násilia

V mieri a s láskou je párty šťastná²⁰

Existencia melodického subžánru každopádne dostala funk carioca z favel do širšieho povedomia obyvateľov Brazílie. Rio de Janeiro oficiálne akceptovalo funk ako kultúrne hnutie v roku 2009.²¹ Funková melódia, ktorá dala subžánru jeho názov, bola pritom väčšinou vysamplovaná z iných pesničiek.

Staršie baile funkové skladby síce tiež často používali sample z iných skladieb či freestylov, šlo ale takmer vždy o rytmické slučky či prvky (jednotlivé tóny perkusii), pričom výsledné skladby nezriedka žiadnu melódiu ani nemali. Aj dnes v baile funkových skladbách často počujeme iba ostré zvuky elektronických perkusii, a naozaj minimalistickú melódiu vytvárajú len vyššie a nižšie naladené perkusie (hra s tónovou výškou).

Moderný baile funk používa síce oproti tomu napríklad aj samplované zvuky akordeónov či klaksónov, ale aj v tomto prípade sú melódie veľmi jednoduché, zložené len z niekoľkých tónov. Niekedy sa týmto spôsobom používa aj akustická gitara.²² Najdôležitejšou časťou teda zostáva samotný tamborzão rytmus a beatbox.

4.3. Korene baile funk v tradičnej afro-brazílskej kultúre

Mesto Salvador v brazílskom štáte Bahia je mekkou Afro-Brazílskych umeleckých hnutí a tiež miestom, kde sa rodili a pretvárali rôzne prúdy brazílskej populárnej hudby, primárne od 60. rokov 20. storočia. Popri avantgardnom hnutí tropicália,²³ ktorého členmi boli predovšetkým obyvatelia Bahie, sa v 70. a 80. rokoch objavila aj nová karnevalová hudba. Tradičná hudba a kultúra candomblé hrali dôležitú úlohu pri formovaní koncepcie afro-brazílskej identity v 70. a 80. rokoch.

Vznik afrického povedomia medzi mladými ľuďmi afrického pôvodu predstavuje veľkú spoločenskú a historickú udalosť, v ktorej mala tradičná hudba ako candomblé zásadnú funkciu v hnutí etnického a politického boja. Mladí černosi a mestici v štáte Bahia prispeli k reafrikanizácii karnevalu (Risério 1981). Tento proces zrodu nového hnutia čierneho

20 Doslovný preklad autora tejto bakalárskej práce. Originál:

“A briga no baile está uma situação
Pôr isso eu dó um conselho sangue bom
Pare com isso pra que se rebaixar
O negocio e fazer a coisa mudar
Curtir, dançar namorar
No baile tem que ser assim
Sem briga para atrapaalhar
Com paz e amor o baile é feliz”

21 Zákon 5543: označuje ľudí, ktorí praktizujú funk ako “vykonávateľov populárnej kultúry”, a že “akákoľvek forma diskriminácie alebo predsudkov, či už sociálnych, rasových, kultúrnych alebo administratívnych, namierená proti funkovému hnutiu alebo ich členov, je zakázaná.”

22 MC Lan – Rabetão. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=RymhzC238YI>

23 Tropicália je jedným z najvýznamnejších kultúrnych hnutí v Brazílii, ktoré zahŕňa hudbu, film, vizuálne umenie aj divadlo. Termín Tropicália prvýkrát vyslovil umelec Hélio Oiticica pre svoje rovnomenné umelecké dielo, Google Arts & Culture. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/theme/what-is-the-tropic%C3%A1lia-movement/oQIC8lo7KJ2GJQ?hl=en>

sebauvedomenia nebol založený na reálnych afrických prvkov tej doby; jeho základom bola nová interpretácia a prevedenie tradičných zdedených prvkov miestnej afro-bahianskej kultúry.

Hudba je kľúčovým elementom candomblé. Počas rituálov veriaci uznávajú hudbu ako vyjadrenie axé, teda pozitívnej spirituálnej energie (Henry 2008). Zvyčajne sú na ceremónii prítomné tri druhy bubnov (atabaque): *lê*, *rumpi* a *rum*, na ktoré sa hrá dlhými tenkými paličkami alebo rukami. Svojim sudovitým tvarom pripomínajú konga. Taktiež sú prítomné aj *agogo* (zvony) a *xequeré* (chrastidlo). *Xequeré* vytvára hlavný synkopovaný rytmus. *Rum*, najväčší bubon, vytvára hlavný rytmus a pridávajú sa k nemu sprevádzajúce *lê* a *rumpi*. Komplexné perkusívne rytmy sú pri rituáloch jedným z prostriedkov navodenia náboženského tranzu.²⁴

Rytmus je považovaný za najvýraznejší stimulant aj na podujatiach ako baile funkové bailes, kde sa zúčastnení stretávajú kvôli tancu, môže ísť dokonca o kolektívny stav tranzu či náboženského posadnutia (Rouget 1985), pričom existujú tiež príklady tranzu, ktorý je produkovaný nie rytmom, ale melódiou (napríklad zmenou hlavného tónu). Rouget v tomto zmysle cituje Rodneyho Needhama, ktorý tvrdí, že "zvukové vlny majú dopad na nervové a organické efekty v ľudských bytostiach, a to bez ohľadu na ich kultúrne pozadie."

<u>Extáza</u>	<u>Tranz</u>
→ Nehybnosť, ticho, samota, žiadna kríza, zmyslová deprivácia, spomienka, halucinácie	→ Pohyb, hluk, spoločnosť, kríza, nadmerná senzorická stimulácia, amnézia, žiadne halucinácie

Obrázok č. 1 Rougetova definícia stavu extázy a tranzu. Zdroj: Rouget (1985:11)

Splniť podmienky na navodenie tranzu však nie je jednoduché. Na to, aby hudba či rytmus mohli vyvolať u zúčastnených tento unikátny efekt, musia byť splnené viaceré špeciálne podmienky. DJ teoreticky môže vybudovať počas party podmienky, kedy svojmu publiku tranz navodí, obzvlášť ak sú tancujúci pod vplyvom alkoholu alebo drog. Candomblé, ako jedna zo zásadných rytmických zložiek baile funk, je typickým príkladom brazílskeho kultu spojeného s hudbou, ktorého hudobná zložka takýto stav navodiť dokáže.

Stav tranzu vyvoláva skladba a hlavne jej rytmus, pričom to "nemusí to byť nevyhnutne rýchle a hlučné bubnovanie" (Béhague 2006: 362). Candomblé má korene v rytmicky veľmi komplexnom rituálnom bubnovaní afrických kmeňov Yoruba (dnešná Nigéria, Togo a Benin). Perkusie sprevádza typické striedavé spievanie, kedy líder skupiny spieva hlavné časti a skupina zúčastnených po ňom opakuje (tzv. "call and response"). Väčšina textov je dodnes spievaná v jazykoch kmeňov Yoruba a Fon, Portugalčina dominuje iba v subžánroch Candomblé de Caboclo a Umbanda.

Ďalší afro-bahiansky tanec, z ktorého baile funk čerpá, je maculelê. Predpokladá sa, že vzniklo v meste Santo Amaro v 90. rokoch 19. storočia ako oslava zrušenia otroctva. Maculelê, ktoré výrazne pripomína tradičné africké tance podobného typu (s palicou a imitáciou boja), využíva palice²⁵ používané ako fingované zbrane a perkusné nástroje

²⁴ Tranz v modernom chápaní pochádza z pôvodného "omámený, polo-vedomý alebo necitlivý stav alebo stav strachu" a z latinského transire "prejsť", "podať ďalej". Slovník slovenského jazyka uvádza, že tranz je „hypnotický stav, v ktorom človek prestáva ovládať vôľu“.

²⁵ Paličky sa nazývajú *grimas* a majú od 20 do 25 centimetrov. Zatiaľ čo sa ústredný rytmus hrá na atabaque,

zároveň. Responzívny spev (líder spieva prvýkrát, opakuje po ňom skupina) s bubeníckym sprievodom chváli dve osobnosti (zodpovedné za zrušenie otroctva). Jedna je náboženská (nepoškvrnená Panna Mária), druhá historická (princezná Isabel de Bragança, 1846-1921). Piesne sú spievané síce v portugálčine, ale v zborových refrénoch obsahujú mnohé africké slová. Niektoré tanečné figúry pripomínajú motívy z brazílskeho bojového umenia capoeira. Podobnú choreografiu majú aj ďalšie brazílske tance ako *frevo* z Pernambuco, *Moçambique* zo São Paula, *Cana-verde* z Vassouras-RJ, *Bate-pau* z Mato Grossa či *Tudundun* z Pará.

ostatní ľudia v kruhu začnú rytmicky búchať palicami. Líder spieva a ostatní sa pridajú počas refrénu. Všetci účastníci tanca majú na sebe tradičné slamené sukne.

5 Kriminalizácia baile funkku vo favelách

Baile funk je už od svojho vzniku verejnosťou aj vládou kritizovaný a potláčaný. Kriminalizácia baile funkku nie je teda ničím novým. Takéto potláčanie zo strany vlády sa opakuje v Brazílii už od počiatkov starších afro-brazílskych hudobných foriem umenia ako je samba či capoeira (hoci tieto boli neskôr paradoxne široko akceptované ako súčasť brazílskej kultúry, ako bolo uvedené vyššie).²⁶

Kriminalizácia chudoby je globálnym prejavom zlého zaobchádzania na základe predsudkov, ktorým čelia najchudobnejší členovia spoločnosti v dôsledku ich ekonomickej situácie, pričom úlohu často zohráva aj pretrvávajúci rasizmus a iné formy diskriminácie. Takáto kriminalizácia sa môže prejavovať v rôznych formách, napríklad neprímeranými pokutami za drobné priestupky, či dokonca v podobe zákonov a politiky zameranej na „čistenie ulíc“ od ľudí bez domova, svojvoľné sledovanie, nezákonné zatýkanie. V najhoršom prípade sa prejavuje ako fyzické násilie alebo dokonca vraždy. Viac o Brazílčanoch s nízkym príjmom, ktorí sú obeťou nespravodlivého zaobchádzania zo strany vlády píše napr. portál Rio On Watch.²⁷

Po skončení obdobia diktatúry v roku 1985²⁸ začali v Brazílii *fações* (drogové kartely) ovládať všetko, vrátane baile funkku (Díaz-Hurtado 2015). Samotné baile funkové party boli často organizované kartelmi, aby na nich mohli predávať drogy. Zatiaľ čo vláda kompletne ignorovala favely a predmestia, kartely tu stavali školy, zavádzali do chudobných častí čistejšiu pitnú vodu. *Traficantes* (z portugalciny: *priekupník, kšeftár, diler*) pritom umelcov v podstate používali ako nástroj propagandy, ktorá vyzdvihovala ich pozitívny vplyv na tieto vylúčené komunity.

V roku 2000 brazílsky zákon 1392 vytvoril právne prekážky pre organizovanie baile funkových party vo favelách. Pred každým podujatím boli organizátori z favel vystavení záplave byrokratických povinností a detailov, ktoré mali úradom nahlásiť. Takéto sledovanie umožnilo vláde poslať na akcie ozbrojené zložky a kontrolovať ich priebeh. Nielen, že takto polícia kazila prakticky jediná radosť a potešenie obyvateľov favel; počas týchto rokov si získala aj nesmierne negatívnu povest', zapríčinenú silnou diskrimináciou a dokonca vraždami chudobných čiernych Brazílčanov vo favelách. Pozitívnejší prístup k baile funkku a jeho kultúre zo strany štátu prišiel až v roku 2009 s prijatím už spomínaného zákona 5543, ktorého prvý článok obsahuje vyhlásenie žánru za "kultúrny a hudobný žánr populárneho charakteru."²⁹

Napriek tomu však napríklad článok na vplyvnom webmagazíne Remezcla, ktorý sa venuje latinskoamerickej hudbe a kultúre k téme kriminalizácie baile funkku uvádza, že aj v nedávnom období vzrástol počet vrážd, zameraných na *funkeiros*. Zavraždený bol napr. MC

26 DIAZ-HURTADO Jessica. *Murders, Gangs, and Hope: A Brief History of the Criminalization of Baile Funk in Brazil*. Remezcla, 2015. Dostupné z: <http://remezcla.com/features/music/murders-gangs-and-hope-a-brief-history-of-the-criminalization-of-baile-funk-in-brazil/>

27 VADOT Alix, Hoffman Rose Ava, Nemzer Eli, Al-shraki Nashwa. *Understanding Rio's Violence: The Criminalization of Poverty, 2016*, Rio On Watch, 2016. Dostupné z: <https://www.rioonwatch.org/?p=30636>

28 Brazílsky vojnový parlament, v Brazílii tiež známy ako Piata Brazílska Republika, bol autoritatívny diktátorský režim, ktorý v krajine trval od 1. apríla 1964 do 15. marca 1985. Začal v roku 1964 pučom, ktorý viedli ozbrojené sily proti úradu prezidenta João Goularta. Diktátorský režim skončil demokratickou voľbou nového prezidenta Josého Sarneya. (Wikipedia contributors. *Military dictatorship in Brazil*. *Wikipedia*. The Free Encyclopedia, 2022. Dostupné z:

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Military_dictatorship_in_Brazil&oldid=1083555623)

29 Lei 5543/09 | Lei nº 5543, de 22 de setembro de 2009, Governo do Estado do Rio de Janeiro. Dostupné z: <https://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/819271/lei-5543-09> Zbierka zákonov: https://www.ilo.org/dyn/natlex/natlex4.bySubject?p_lang=es

Vitinho zo São Paula, pričom jeho ex-priateľka podľa článku verí, že to bolo pre jeho texty namierené proti polícii a priamo na pódiu bol zastrelený 20-ročný raper MC Daleste "nová funková senzácia zo São Paula" (Diaz-Hurtado 2015).

Kriminalita v baile funkových komunitách naďalej existuje, pričom výskyt zločinu sa zvyšoval v súvislosti s udalosťami globálneho významu, ktoré sa v Brazílii odohrali, ako majstrovstvá sveta vo futbale v roku 2014 a letné olympijské hry v roku 2016 (Rio de Janeiro). Vláda nacionalistického prezidenta Jaira Bolsonara zhoršuje napätie a rozhodne neprináša pacifistické riešenie problému. Platí však, že ak sa na vyvolané násilie sa zareaguje ďalším násilím, únik zo začarovaného kruhu kriminality nikdy nenastane.

V tomto kontexte stojí za zmienku, že v roku 2017 uplynulo 100 rokov od vzniku tanečného štýlu samba. Dnes ho tancujú a hrajú ľudia po celom svete, no pred sto rokmi bola samba zakázaná a kriminalizovaná, ako hudba bývalých otrokov a ich potomkov. Samotné hranie samby bolo považované za kriminálnu aktivitu (resp. celý životný štýl založený na kriminálnej aktivite, tzv. *malandragem*, ktorý samba oslavovala) a mnoho *sambistas* bolo počas Vargasovej diktatúry v 30. a 40. rokoch trestaných a zatýkaných.

Prednedávnom vyzbierali členovia facebookovej skupiny Funk is garbage 20,000 podpisov na zákaz baile funkku a prezentovali ho senátu (Tsavkko Garcia, www.aljazeera.com, 2017).³⁰ Petícia napokon neprešla, pretože takýto zákaz by bol proti základnému slobodnému vyjadrovaniu názoru. Tento problém nie je ojedinelý a špecifický pre baile funk v Brazílii; aj iné hudobné žánre sa spájajú s kriminalitou a hrozia im rôzne zákazy. Týmto problémom čelia či čelili v nedávnej dobe napríklad hudobné žánre ako je *drill* vo Veľkej Británii (Waterson, 2018)³¹, *narcocorrido* v Mexiku (Wald, 2002)³², či zákaz tancovania na verejnosti v Iráne, Kuvajte, Saudskej Arábii a iných krajinách, pričom v tom zohráva úlohu aj ich prevažne negatívna a skresľujúca prezentácia v mainstreamových médiách. Portál Rio On Watch v tejto súvislosti napríklad upozornil, že v roku 2011 v 640 článkoch troch hlavných brazílskych médií (O Globo, Extra, and Meia-Hora) reportéri Observatório de Favelaszistili, že hlavnými témami pri vykreslení favel boli "násilie, kriminalita a drogy", negatívne články počtom prevyšujú pozitívne a násilie vo favelách je často podávané senzačným a okázalým jazykom, čo spôsobuje stieranie hraníc medzi realitou a fikciou.

30 TSAVKKO, Raphael Garcia. *Why is there talk of banning funk music in Brazil?* Al Jazeera, 2017. Dostupné z: <https://www.aljazeera.com/indepth/opinion/talk-banning-funk-music-brazil-171015051721580.html>

31 WATERSON, Jim. *YouTube deletes 30 music videos after Met link with gang violence*. The Guardian, 2018. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/uk-news/2018/may/29/youtube-deletes-30-music-videos-after-met-link-with-gang-violence>

32 WALD, Elijah. *Corrido Censorship: A Brief History*. Elijahwald.com, 2002. Dostupné z: <https://elijahwald.com/corcensors.html>

6 Baile funk v Európe, vlna latin popu

6.1. Nárast globálnej popularity baile funkku a éra digitálneho streamingu hudby

Po mohutnej vlne obľuby reggaetonu (žáner populárnej hudba portorického pôvodu, ktorá kombinuje rap s karibskými rytmami³³) je brazílsky funk ďalším latinskoamerickým žánrom, ktorého globálna popularita v poslednej rastie, čomu sa budem venovať v tejto sekcii.

Populárna hudba USA a Latinskej Ameriky bola vždy navzájom previazaná. V minulosti mali napr. latinskoamerické a karibské žánre mali veľký dopad na blues a R&B. Ahmet Ertegun, zakladateľ a prezident Atlantic Records hovoril, že “beat samby, guarachy, baião a Afro-Kubánske rytmy” dodali “farbu a vzrušenie jednoduchému rázu R&B.”³⁴ Atlantic Records pritom zastupovalo umelcov ako Aretha Franklin, Otis Redding, Donny Hathaway, Ray Charles a ďalší. Na hudbu blues zasa rozhodne vplývali latinskoamerické žánre ako *mambo*, *chachachá* alebo *boogaloo*. Bubeníci ako Ray Barretto alebo kubánsky Mongo Santamaria boli extrémne vplyvní svojim prínosom Afro-Kubánskeho štýlu perkusí do jazzu a blues.³⁵

Približne od roku 2010 sledujeme svetový nárast popularity špecificky latinskoamerickej hudby, najmä žánru reggaeton. V svetových hudobných rebríčkoch sa čoraz viac vyskytujú hviezdy z Južnej Ameriky, popová hudba už zďaleka nepatrí len umelcom z Európy a USA. V rámci tohto trendu sa oproti už predtým známym umelcom, ktorí tvoria v španielskom jazyku, pridali aj brazílski interpreti.

18. decembra 2017 vytvorila nový rekord pre brazílsku hudbu speváčka Anitta. Jej virálny hit “Vai Malandra” sa stal prvou brazílskou skladbou, ktorá debutovala v rebríčku Spotify Viral Global 50. Táto moderná baile funková pieseň otvorila bránu k svetovej popularite pre celú sériu ďalších, takže sa dnes baile funk postupne stáva mainstreamovou,, globálnou záležitosťou. V januári 2018 sa už YouTube Global Top 100 rebríčku umiestnilo osem skladieb od brazílskych interpretov ako Anitta, MC Kevinho či MC Fioti. Práve Fiotiho hit “Bum Bum Tam Tam” má v čase písania finálnej verzie tejto práce (apríl 2022) na platforme YouTube vyše jednu miliardu a sedemsto miliónov prehratí. Táto skladba je pritom síce zjavne produkčne upravená tak, aby bola atraktívna pre veľmi široké globálne publikum, ale stále v nej môžeme jasne rozoznať všetky znaky pôvodného baile funkku, ako sa o nich píše v predchádzajúcich kapitolách: extrémne jednoduchá melódia, ktorá pozostáva z opakovanej slučky niekoľkých tónov flauty, synkopovaný clave rytmus perkusí, výrazná basová línia a dôraz na rytmický prejav vokalistu v portugalskom jazyku.

Prudký nárast popularity brazílskeho funkku nie je ojedinelým fenoménom, podľa štatistík rastie latinskoamerická hudba ako celok. Spotify uvádza, že pokiaľ napríklad počúvanosť hip-hopu (ktorý sa v poslednom desaťročí prakticky stal mainstreamom populárnej hudby) narástla v roku 2017 o 74%, hudba Latinskej Ameriky narástla dokonca o 110%. V tom istom roku bolo na YouTube z Top 100 najsledovanejších videí až 45 od interpretov z Južnej Ameriky. Hitom z Brazílie sa podarí udržať si vysoké čísla globálnej počúvanosti/sledovanosti aj vďaka chytľavým tanečným choreografiám, podobne ako to predtým bolo pri rapových singloch z USA alebo Európy.

33 Merriam-Webster.com: Reggaeton [online]. Dictionary, Merriam-Webster, 2002. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/reggaeton>

34 ROBERTS, John Storm. *The Latin tinge : the impact of Latin American music on the United States*. Oxford University Press, 1999

35 FAWCETT, *The Funky Diaspora: The Diffusion of Soul and Funk Music across The Caribbean and Latin America*. XXVII Annual ILLASA Student Conference, 2007

"Čoraz viac sme dnes vidíme masívne prelínanie kultúrnych foriem naprieč celým svetom. Globálna ekonomika, ktorej dominujú nadnárodné korporátne monopoly, pomohla vytvoriť hudobný trh so zvukmi a hudbou z Haiti, USA, Austrálie, Jamajky, Japonska, Nemecka, Afriky, Kuby, Kolumbie, Alžírsko či Francúzsko... to všetko s úžasnými výsledkami" (Ullestad 2006: 33). Tieto hybridy, ktoré vznikajú na zaujímavých "križovatkách" medzi rôznymi kultúrami, reprezentujú tak ich historické tradície ako aj nové, práve vznikajúce trendy.

Moderné technológie, globalizácia, dostupnosť rýchleho a jednoduchého publikovania hudby cez YouTube, SoundCloud, dokonca Instagram (a jeho mobilná televízia IG TV), možnosť hudobných spoluprác prostredníctvom internetu, toto všetko má veľmi reálne dopady na hudbu a pestrosť žánrov a nových trendov. Každý deň vznikajú nové unikátne žánrové prepojenia a na tie môžu zase nadväzovať ďalšie a ďalšie, rýchlosť šírenia a vznikania nových kultúrnych hybridov z geograficky často veľmi vzdialených zdrojov je extrémne vysoká. Na platformách ako SoundCloud či Spotify algoritmus pre používateľov každý deň a týždeň pripravuje hudobné odporúčania novej hudby na základe vašich osobných preferencií (skladieb, ktoré ste označili, že sa vám páčia).

Často sa stáva, že jeden producent vysampluje, alebo zremixuje populárnu skladbu od umelcov s globálnym dosahom (Prodigy, Rihanna, Nelly Furtado, atď.) a doplní ho o prvky baile funku, trapu či iných zvukov súčasnej klubovej hudby. Ak takáto skladba následne získa vysoký počet prehratí, často sa začne hrať v playlistoch online streamingových platforiem, objavovať v DJ mixoch či na internetových rádiách ako NTS či Rinse FM. Ak sa takáto skladba ako "meme", teda kultúrna jednotka či vzorec, ktorý sa môže šíriť medzi ľuďmi prostredníctvom médií, obzvlášť moderných elektronických, dostane prirodzeným výberom (Dawkins 2006: 199) obzvlášť efektívne medzi veľa ľudí, začnú iní producenti používať rovnakú pôvodnú skladbu, častokrát dokonca presne rovnakú istú pasáž a celý proces sa opakuje dotedy, kým sa tento "trik", zvuk, nestane opočúvaným a obohratým. Počas písania tejto práce (2020-2022) som pozoroval tento cyklus pri niekoľkých takto samplovaných skladbách:

- <https://soundcloud.com/djbrum/pique-do-prodigy-dj-brum-feat-weird-baile-mu540> - vytvorila brazílska DJka a producentka DJ Brum v spolupráci s kolektívom Weird Baile s použitím samplu skladby "Breathe" od Prodigy
- <https://soundcloud.com/nuvens-pretas/pobre-akon-lonely-150-bpm-nuven-pretas> – v skladbe sa nachádza sample od Akona zo skladby „Lonely“
- Baile funk verzia skladby „Smells Like Teen Spirit“ od skupiny Nirvana, vytvoril producent Sanvtto <https://soundcloud.com/sanvtto/sanvtto-nirvana>
- Baile Funk verzia skladby "Chop Suey System" od skupiny System of a Down, opäť producent Sanvtto: <https://soundcloud.com/sanvtto/soad-x-sanvtto-chop-suey-baile-edit>

Technológia dnes teda umožňuje aby sa hudba ľahko šírila z jedného miesta po celom svete, čo veľmi urýchľuje aj rozvoj nových trendov. Nie je už potrebné vyhľadať vydavateľstvo, podpísať s ním zmluvu na niekoľko rokov aby sa hudba dostala do celého sveta, stačí svoju hudbu pomocou nezávislých distribučných spoločností a hudobných agregátorov ako Distrokid či CD Baby, nahráť na streamovacie služby (Spotify, Apple Music, Tidal, Deezer a ďalšie), ktoré sú najväčšou a najdôležitejšou platformou konzumácie populárnej hudby a úspechu jej interpretov. Veľmi veľký je obzvlášť vplyv playlistov (ktoré vytvárajú čiastočne samotné platformy, resp. ich automatizované algoritmy, jednak jednotliví používatelia na základe svojich preferencií, či určitých tém, ako je napr. "party hudba", "hudba na učenie sa" a nespočetné množstvo ďalších) - ak sa skladba dostane na playlist, ktorý využíva veľké množstvo poslucháčov platformy, jej počúvanosť rýchlo rastie. Takto sa aj z pôvodne

okrajových či iba lokálne populárnych hudobných štýlov môžu stať globálne fenomény. Ako príklad môžeme okrem baile funkku menovať napr. K-Pop, chill hip-hop beats, hyperpop, videoherné soundtracky, glitch, či postclub, resp. “deconstructed club music”.

6.2 Nedávna história a súčasnosť baile funkku v európskych kluboch a na svetovej scéne

Keďže história DJov, ktorí hrávajú pravidelne vo svojich setoch po európskych kluboch brazílsky funk nie je rozsiahla, pomerne jednoducho sa dá zmapovať. Dnes vieme, kto sú kľúčové osobnosti, ktoré do istej miery pomohli spopularizovať hudbu baile funkku v Európe. V tejto časti práce, keďže ide o fakty, ktoré sa týkajú veľmi nedávnej doby a súčasnosti a nie sú prakticky inak zmapované, vychádzam do veľkej miery z vlastného výskumu a novinárskej práce, vrátane rozhovorov s tvorcami týchto žánrov, ktoré v pôvodnom znení tvoria ďalšiu kapitolu práce.

DJ Marlboro je moderátor a producent rozhlasovej relácie "Big Mix in Rio". Celosvetovému publiku sa predstavil v roku 2004, keď nemecký novinár, majiteľ nahrávacej spoločnosti a DJ Daniel Haaksman založil spoločnosť Man Recordings a angažoval DJ Marlboru aj Edu-K aby vytvoril spojenie medzi juhoamerickými a európskymi umelcami³⁶.

Jednou z prvých ukážok baile funkku v mimo-brazílskom vydavateľstve je nahrávka Favela Chic, ktorá vyšla pod značkou BMG. Obsahovala tri old-schoolové funk carioca hity typu “Popozuda Rock’n’Roll” od De Falla.

V roku 2004 vyšla pod taktovkou Daniela Haaksmána kompilácia *Rio Baile Funk Favela Booty Beats* (Essay Recordings, 2004). Oficiálny popis albumu uvádzal, že to bola “prvá kompilácia, ktorá predstavila šialené beaty zo slumov z Ria (favel) globálnemu publiku”. Táto historicky významná kompilácia získala priazeň kritikov a pozitívne ohlasy. Dnes, o šesťnásť rokov neskôr, je kompilácia považovaná za hlavnú medzinárodnú referenciu baile funkku a obsahuje najväčšie hity žánru svojho desaťročia.

Kde nájdeme súčasnú baile funkú produkciu ako poslucháči v Európe dnes? Lisabonská producentka a promotérka z vydavateľstva XXIII Noia v rozhovore pre túto bakalársku prácu uviedla: “SoundCloud je svätý grál na vyhľadávanie šialeného baile funkku, ver mi. Bandcamp je skvelý, ale nenájdeš tam toľko funkku. YouTube je tiež dobrým prostriedkom na výskum (baile funkku).”³⁷

Čo je ešte dôležitejšie, prvky a stopy baile funkku sú zjavné v množstve iných tanečných subžánrov elektronickej hudby. Ak sme spomínali popularitu hudby z Latinskej Ameriky na priečkach hitparád či v rebríčkoch Spotify a všadeprítomný reggaeton v rádiách, podobne ak nie viac sa darí tomuto žánru z Brazílie ovplyvňovať a meniť hudbu undergroundových scén.

Súčasná undergroundová aj experimentálna klubová scéna v Európe, či už ide o bass music, hard drum, hip-hop, trap, R’n’B, trance, alebo dokonca techno či house, baile funk vstupuje do hudobnej fúzie so všetkými spomínanými žánrami.³⁸ Minimalistický beatbox a pre Európu exotický - iný - rytmus, charakteristický “bum - tcha tcha / bum-tcha”, nesmierne agresívne a živelné rapy, ktoré sa nepodobajú na nič čo poznáme z európskeho trapu/rapu je atraktívnym

36_H0tsauce.Wordpress.Com, It’s a Man’s, Man’s, Man’s World, 2007. Dostupné z: <https://h0tsauce.wordpress.com/2007/06/21/its-a-mans-mans-mans-world/>

37 Z osobného emailového rozhovoru, Rozhovor č. 2. Kompletný rozhovor je uvedený na stránke 31 prílohy

38 Selekcia súčasných tanečných skladieb inšpirovaná žánrom baile funk, autor selekcie: Krištof Budke <https://soundcloud.com/swine-daily-blog/sets/tropical-flavoured-club-trap/s-YEEqF>

spôsobom, ako undregroundové žánre obohatiť o prvok, ktorý je pre poslucháčov nový a vzrušujúci.

Energia, dynamickosť, surovosť, sviežosť, toto všetko sú vlastnosti baile funku, pre ktoré je žáner taký zaujímavý a inšpirujúci pre európskych producentov, DJov a návštevníkov tanečných klubov. Čo sa týka publika, aj na základe osobnej skúsenosti z DJingu som mal možnosť sledovať, že sa ľudia na tanečnom parkete mali v prvopočiatoch prieniku žánru do Európy problém adaptovať sa na nový, nezvykle synkopovaný žáner (oproti bežným tanečným backbeatom či disko/techno rytmom s dôrazom na každú dobu 4/4 taktu) a sprvu netancovali. Postupne, súbežne s prienikom baile funku a jeho fúziou s viacerými známejšími a ľahšie uchopiteľnými žánrami, ktoré sa v kluboch a na party v Európe bežne hrávajú, sa však stáva, najmä medzi mladou generáciou, čoraz obľúbenejším, vrátane tanečných podujatí. V Česku je to zatiaľ zjavné len pri vybraných klubových udalostiach na alternatívnej scéne (kluby ako Ankali, Altenburg 1964, Fuchs2 či Meetfactory) a v DJ setoch producentov a osobností ako KEWU, Wyme, veni, DJ TUCO, DJ Bingó, NobodyListen, slovenský FVLCRVM, DJ Gáp, kolektív Swine Daily a ďalší.

Funku z brazílskych favel sa medzičasom samozrejme darí aj doma, v Brazílii. Lokálni YouTuberi stále porovnávajú funk z Rio de Janeiro a Sao Paula, píšu, blogujú a hovoria o najlepších nových skladbách. Vzniklo množstvo subžánrov (*ostentação*, *proibidão*, *rasterinha*, *braga funk*) a hudobné produkcie sú každým mesiacom, ba týždňom šialenejšie a kreatívnejšie.

Roberta Pate zo Spotify Artists & Label Services Manager for Latin America and US Latin Markets už v máji 2018 tvrdila³⁹, že "funk z Brazílie je svetovým fenoménom, ktorý v posledných dvoch rokoch prelomil bariéry a hranice favel z Rio De Janeiro a Brazílie a ide si získať svet. Je to aktuálne jeden z najpočítavnejších žánrov v Európe, Severnej aj Strednej Amerike. Skvelým partnerom umelcom ako je Anitta, MC Kevinho, MC Fioti či Ludmilly, je skrátka internet. Presnejšie Spotify a hudobné streamovacie platformy, ktoré umožnili tomuto fenoménu expandovať mimo Brazílie". Na druhú stranu, streamovacia platforma SoundCloud v roku 2017 uviedla,⁴⁰ že táto evolúcia "je súčasťou vlny streamovacích služieb ako je SoundCloud, ktorá ponúka prístup k najväčšej a najrozmanitejšej hudobnej knižnici a prepojenej komunity tvorcov, poslucháčov a kurátorov [...] od roku 2015 sme boli svedkami 52% nárastu v počte nahratých pesničiek žánru brazílskeho funku na SoundCloude."

YouTube kanál Kondzilla zažil v posledných piatich rokoch obrovský nárast v počte videní aj sledovateľov. V roku 2015 mal 640 miliónov prehratí, v roku 2018 už 22 miliárd a v roku 2020 30 miliárd.

Veľký nárast videní na YouTube zažila aj jedna z najpopulárnejších interpretiek baile funku, Anitta. V roku 2017 mala medziročný nárast videní o jeden milión, v roku 2018 bol už medziročný nárast 16 miliónov videní.

39 <https://newsroom.spotify.com/2018-05-30/straight-out-of-the-favela-brazilian-funk/>

40 Originálne znenie zo SoundCloudu: „This evolution is in part because of the rise of streaming services like SoundCloud, which offers accessibility to the largest and most diverse library of audio content, and a connected community of creators, listeners and curators. In fact, since 2015, we've seen a 52% increase in the number of uploaded tracks tied the Brazilian funk genre on the SoundCloud platform.“ Dostupné z: <https://blog.soundcloud.com/2017/10/30/soundcloud-next-wave-ever-evolving-funk-rio-sao-paulo/>

6.3 Súčasnosť baile funkku v Európe očami lokálnych vydavateľstiev a DJov

Ohľadne aktuálnej situácie baile funkku predovšetkým na európskej scéne som viedol rozhovory s predstaviteľmi kľúčových vydavateľstiev. O ich existencii som sa pôvodne dozvedel počas rokov žurnalistickej práce v mojom web-magazíne Swine Daily.⁴¹

Ide o francúzsky promotérsky a DJ-ský kolektív a zároveň vydavateľstvo Couvre x Chefs, portugalský label XXIII Beats, talianskeho promotéra baile funkku, producenta a DJa Ckrona zo zoskupenia Balera Favela, Daniel Haaksmana s jeho Man Recordings a sériou podujatí v Berlíne zameraných na baile funk Quente Quente.

Baile funk sa aktuálne hráva tiež v kluboch a na festivaloch v celom Španielsku, na party v pražských kolektívoch ako Whiskas, KSK, ex Unizone (kedysi promotérsky kolektív, dnes vydavateľstvo), v kluboch Swim či Fuchs 2.

Ako uvádza Haaksman v popise svojej kompilácie na SoundCloude,⁴² "(baile funk) adaptovali aj mnohí *gringo*⁴³ producenti v Európe, Ázii, Afrike, Amerike, ktorí miešajú elementy funkku s trapom, houseom, electro či viacerými bass music žánrami".

Pri otázke na vzájomné ovplyvňovanie brazílskej a európskej tvorby v rámci žánru vidí Haaksman interakciu medzi brazílskym baile funkcom a talianskou scénou, kedy "pouličný slang z Florencie rezonuje z portugalskou domácej krajiny funkku. A naopak, vždy ma poteší, keď brazílsky baile funk producenti samplujú soundtracky zo starých mafiánskych filmov z rokov 1999-2004 - často práve špecifické tarantella⁴⁴ melódie z juhu Talianska." To zároveň potvrdzuje teóriu, ktorá bola spomenutá v kapitole o koreňoch brazílskeho funkku, kedy viacerí teoretici poukazovali na talianske prvky v ňom, špecificky tarantellu a filmové soundtracky.

To Haaksman potvrdzuje a pripomína, že "vzhľadom na veľký počet talianskych imigrantov v Brazílii, nie je prekvapením, že Brazílčania tancujú na tarantella funk" a dodáva, že "Caramela je talianskou odpoveďou dekády dlhej tradície brazílskeho samplovania juhotalianskych zvukov a melódii. Vidíme ju v novej vlne minimalistického funkku vychádzajúceho zo São Paula." Ide podľa neho o aktuálny "transatlantický dialóg".

Haaksman začal organizovať novú sériu párty "Quente Quente", kde predstavuje súčasný klubový brazílsky zvuk. Hlavné mesto Nemecka sa podľa neho v posledných rokoch "stáva viac brazílskym. Pôvodne to bola malá brazílska komunita, dnes ale Berlín láka nespočetne veľa umelcov, aktivistov a hudobníkov, ktorí tu sídlia a tvoria globálny kreatívny hub".

Haaksman sa domnieva, že napriek politickej kríze v Brazílii a nepriaznivým spoločenským faktorom, ktorým som sa venoval v kapitole o kriminalizácii baile funkku v jeho domovskom prostredí, "hudobná kultúra najväčšej krajiny Latinskej Ameriky exploduje, posúva latku, prináša inovatívne smery v svetovej hudbe - či už v pope či klubovej hudbe".

Haaksman je dokonca presvedčený, že tento "ghetto naratív" je v rámci subkultúry silným a rozšíreným, univerzálnym prvkom, a že násilná hudba "vždy predáva". To isté platí podľa neho platilo či platí aj pre hip-hop a reggae. Sám seba považuje za ambasádora žánru,

41 Dostupné z: www.swinedaily.com

42 Dostupné z: <https://soundcloud.com/manrecordings/sets/man-117-ckrono-caramela-ft-mc>

43 Gringo je španielske alebo portugalské slovo označujúceho bieleho človeka, alebo takzvaného ne-Latino.

44 „Tarantella [taran'tella], je skupina ľudových tancov charakteristickými rýchlym tempom, zväčša v 6/8 rytme (niekedy 12/8, alebo 4/4) a zvukom tamburín. Je to jeden z najviac uznávaných tradičných hudobných foriem z južného Talianska.“ Morehead, P.D., Bloomsbury Dictionary of Music, London, Bloomsbury, 1992

pretože je to revolučná forma tvorby, ktorá má “neskutočnú silu, neskutočné množstvo nápadov a konceptov, z ktorých môže vzniknúť nová a zaujímavá hudba”.

V staršom rozhovore hovorí Haaksman o baile funkku špecificky v Európe, že tým, že Európania “berú” hudbu z iných kultúr a vkladajú ju do iných kontextov, do iného prostredia. Európania baile funk re-kontextualizujú. “S mojou sériou Funk Mundial sme z ničoho nič zrazu mali techno skladby skombinované s rapom. Alebo bassline-house track ako “Tamborzuda” od Count+Sinden s prvkami funk drum rolls a MC Thiaguinho, ktorý k tomu ešte spieval. Dalo to [baile funk] do kontextov, kam by ho ľudia v Brazílii nikdy nedali. Takže to je asi najvýznamnejší výsledok toho, že funk cestoval tak ďaleko do Európy.”

Toto miešanie a rekontextualizáciu uvádza ako zásadný prvok pôsobenia baile funkku v Európe aj portugalská DJka Noia, spoluzakladateľka vydavateľstva XXIII Beats, ktorá cituje konkrétne jeho kombináciu so žánrami ako hard drums a vogue. DJ Ckrono, taliansky DJ, promotér a producent, spoluzakladateľ kolektívu Balera Favela v Miláne rád mixuje baile funk a baltimore club⁴⁵, kuduro, alebo Afro-Funk. DJ Tuco uvádza kombináciu baile funkku s „hocičým surovým, basovým, ako kuduro⁴⁶, afro-house, kwaito, gqom, uk funky, a podobne“.

V tomto miešaní vplyvov vidí Ckrono aj ďalší potenciál a budúcnosť baile funkku v Európe, kedy sa žáner podľa neho zmieša sa s trapom, “čo sa už aj deje”. Ako príklad uvádza skladbu “Caramela”, kde vystupuje taliansky rapper MC Ninjinho.

Tá istá skladba zaujala aj Daniela Haaksmana, ktorý ju vydal v svojom vydavateľstve Man Recordings a taktiež vidí v tomto smere budúcnosť vývoja žánru: “Myslím, že je to ďalší svetový zvuk, môže to byť evolúcia pre hip-hop a pre reggaeton, je to len otázka času. Aj nový brazílsky žáner “brega” alebo “brega funk” sa podobá oveľa viac reggaetonu”.

Český DJ TUCO, ktorý je považovaný za uznávaného veterána na klubovej scéne, o baile funkku hovorí, že ho objavil pravdepodobne okolo roku 2005 a približuje jeho prienik do Európy a Česka: “Vždy bolo veľmi ťažké nájsť zaujímavé skladby. Keď bol Clek Clek Boom techno label, mali webstránku, kde si mohol kúpiť nejaké kúsky, väčšinou remixy od DJ Sandrinha. Dostával som taktiež všetky Man Recordings promo nahrávky, a keď sme bookli DJ Edgara v Prahe, vždy mi potom posielal hudbu. Bolo to po 2009, keď som išiel do Ria, kde som si nakúpil veľa mp3 CD-čiek na trhoch. Aj keď hrateľných bolo tak 10%”.⁴⁷

S týmto skorým dátumom patria TUCO a jeho české sety možno trochu prekvapivo v podstate k priekopníkom baile funkku v európskom kontexte, veď napríklad prominentný DJ Ckrono uvádza, že v svojom sete hral skladbu “Bucky Done Gun” od MIA niekedy okolo roku

45 “Baltimore club, nazývaný aj Bmore club, Bmore house alebo jednoducho Bmore, je fúziou breakbeatových a houseových žánrov. Často sa o ňom hovorí ako o zmesi hip-hopu a sekanej staccato house music. Vytvorili ho začiatkom 90-tych rokov v Baltimore, Maryland, USA Luther Campbell z 2 Live Crew, Frank Ski, Miss Tony, Scottie B. a DJ Spen.” Deveraux, Andrew, “What You Know About Down the Hill?”: Baltimore Club Music, Subgenre Crossover, and the New Subcultural Capital of Race and Space”. *Journal of Popular Music Studies*. 19 (4): 311–341

46 “Hudobný a tanečný štýl elektronického Kudura (okolo 140 BPM) dominuje na tanečných parketoch po celom svete od uvedenia zvukového systému Kuduro Sound System (2005-2008) od francúzskeho DJa Frédéric Galliana, na ktorom sa predstavili angolskí umelci ako Dog Murras. Výsledné optimistické rýchle tempo kudura vedie k frenetickému tancu, ktorý zvyčajne pozostáva z pohybov inšpirovaných hip-hopom, tradičných angolských a karnevalových tanečných krokov a dramatizuje každodenné pohyby, ako napríklad tanec na kolenách, akoby im amputovali dolné končatiny, alebo napodobňovanie mediálnych obrazov „hladujúcich Afričanov“. (Young, 2012: Sound of Kuduro knocking at my door: Kuduro Dance and the Poetics of Debility).

47 Osobný emailový rozhovor s DJ Tucom, preložené z angličtiny. Kompletný rozhovor č.2 v prílohe na strane 26

2012 a až tento track mu pomohol dostať sa k úplne odlišnému zvuku, ktorý baile funk prináša.

Iný prípad bola Noia, ktorá sa aj vďaka jazykovej blízkosti Brazílie a Portugalska dostala k baile funku od samého začiatku svojho DJingu. “V Portugalsku máme okolo seba celkom veľa brazílskej kultúry. Vyrastala som na brazílskych telenovelách, na sambe, bossa nove, takže aj vďaka spoločnému jazyku je to pre nás niečo veľmi blízke. Pamätám si, že keď som počula prvý brazílsky funkový track, som mohla mať asi dvanásť rokov. Bolo to v telenovele a tá skladba sa volala “Boladona” od Tati Quebra Barraco. Ihneď som si ju zamilovala. V tom čase funk nebol príliš pozitívne vnímaný, aj kvôli sexuálnym témam a textom”.

V čom vidia predstavitelia európskej baile funkovej scény jej hlavné odlišnosti a špecifické znaky v porovnaní s tou brazílskou? Haaksman tvrdí, že “funk, ktorý ľudia počúvajú v Brazílii je odlišný od funku, ktorý ľudia počúvajú mimo Brazílie”, keďže prakticky žiadny nemecký, anglický, či americký DJ nerozumie portugalským textom a poslucháči a publikum žánru vyhládajú najmä kvôli beatom (a teda netradičnému rytmu) a “šialeným samplom”, pričom iba niektorí z nich možno neskôr zistia, o čom pesničky vlastne hovoria. “Možno baile funk musel cestovať tých 7-8 tisíc kilometrov cez Atlantik, aby ľudia docenili jeho hudobné kvality. To je zas niečo, čo ľudia v Brazílii vôbec nevnímajú. Tam je táto hudba považovaná za hudbu chudobných.” Podľa Haaksmana je teda v európskom a brazílskom vnímaní žánru hlavný rozdiel v tom, že zatiaľ čo je v Európe považovaný primárne za hudobne zaujímavý (a možno exotický) experiment, v Brazílii rezonuje jeho priamosť a sociálna výpoveď obsiahnutá v textoch.

Ako už bolo spomenuté, budúcnosť žánru v Európe a mimo nej vidia jeho európski proponenti a priaznivci v miešaní a fúzii so žánrami ako kuduro, afro-house, gqom, ako aj neeurópskymi Baltimore Club, bass music, UK funky a vogue. V praxi môžeme sledovať kreativitu brazílskych producentov, ktorí aktuálne často samplujú známe popové, rockové, metalové či elektronické hity. Ako som uviedol vyššie, takýmto spôsobom už spracovali skladby od interpretov ako System Of a Down, Nirvana, Prodigy, David Guetta do hudobne unikátnych nových kreácií. Baile funk sa teda ukazuje ako mimoriadne flexibilný a hybridný žánru, ktorý je schopný fúzie s prakticky čímkol'vek, k čomu ho ostatne predurčuje jeho jednoduchý základ (a teda schopnosť absorbovať iné prvky).

Toto považuje aj Haaksman za kľúčovú pozitívnu vlastnosť žánru: “Európania stavajú baile funk do kontextu, v ktorom by sa v Brazílii nikdy nevyskytol. To je podľa mňa najlepšia vec pri cestovaní tohto žánru. Že si tu zachoval svoj pôvod a zmutoval do niečoho nového”.

7. Prílohy

7.1 Recepčia baile funkku očami vybraných európskych DJov a producentov

Všetky rozhovory do tejto bakalárskej práce boli vykonané elektronicky prostredníctvom emailovej komunikácie. Osobnosti z hudobného priemyslu boli vybrané na základe dvoch faktorov. Po a) osobnosti realizujú svoje aktivity na území Európy, po b) venujú sa baile funkku. Všetci zúčastnení respondenti teda aktívne pracujú s hudbou žánru baile funk. Buď takúto hudbu hrávajú vo svojich DJ setoch, alebo ju propagujú cez svoju vydavateľskú činnosť.

Rozhovor č.1) CKRONO DJ, promotér, producent, vydavateľ (Balera Favela, Taliansko)

When did you start playing baile funk (funk carioca) in your DJ sets for the first time? Where did you find these tracks or artists?

I think it passed several years since Mia's Bucky Done Gun was in my set and the time I played a Baile Funk sequence(maybe 2012?) but that track definitely helped me to introduce a completely different sound.

A friend of mine shared me a better ripoped folder with the Favela Booty Beats compilation and i remember once we opened our local party with that folder with lots of other already global blended funk with bass music.

What is usually the response of the crowd? Can you remember how people react to baile funk?

It was weird, but ppl loved it and it was ready for that vibe so it was pretty natural. But still, there are cities where funk may be appreciated less than Milan for example. I

With which other music genres you like to mix baile funk songs?

Years ago baile and baltimore club was pretty popular because it was a killer combination, now i love with kuduro, or what they define afro-funk.

Why do you like baile funk?

I love the rythm, I've always been a rythmic guy.

My unconscious music background is that I am a tambourine of Siena's Palio. I was also part of an orchestra at middle school but my rythmic side was defintly influenced by that experience.

How big is the potential of baile funk in Europe? In pop and in the underground club scene? Do you think it will grow here, in Europe?

It will be blended with trap, it's already is. I think it's the next sound of the world, it may be an evolution for the hip hip and for reaggaeon, so it's just a matter of time. Also the new brazilian brega is waymore reaggaeon so the music is completing a full circle.

Do you think SoundCloud and Bandcamp are important mediums for European DJs and producers to discover baile funk - and so it can spread to the Europeans clubs this way?

Definitely!

without soundcloud there wouldn't be any scene abroad.

Gianluca Rossi

Rozhovor č.2) TUCO - International DJ, promoter, record label owner (Británie, Česko)

When did you start playing baile funk (funk carioca) in your DJ sets? Where did you find these tracks or albums?

Probably around 2005, it was always really hard to get u could find the odd track here or there, before clek clek boom was a techno label they had a website where u could buy some bits, mostly Dj Sandrinho remixes, I also go all the man recording promos and after we booked DJ Edgar in Prague he would always send me stuff. It was only after I went to Rio in 2009 that I got a lot from buying MP3 cds at the markets, only about 10% of the tracks were playable quality tho :)

What is usually the response of the crowd? Can you remember how people react to baile funk?

Always has a great response specially if there is even one Brazilian in the crowd.

With which other music genres you like to mix baile funk songs?

Anything raw and bassy, kudoro, afrohouse, kwaito, gqom, uk funky etc

Why do you like baile funk? (For me because its totally something else than we're used in trap or house, or techno music. When my Brazilian friends during my Erasmus studies in Spain showed us baile funk (with my friend) we start DJ-ing it in local parties, and it was mindblowing.)

I like it because it's unpretentious and raw the people, it's dance music in its purest form! It's definitely unique but it shares the same sensibilities as a lot of other genres related to club music.

Rozhovor č.3) - NOIA - DJ, co-founder of label (XXIII Beats, Portugalsko)

When did you start playing baile funk (funk carioca) in your DJ sets for the first time? When did you find these tracks or artists?

I guess I started playing Funk (Baile Funk is the place in Brasil where you go to hear/dance Funk in the favela) since the beginning. In Portugal, we live with a lot of Brazilian culture around us. I grew up watching Brazilian soap operas, hearing Bossa Nova and Samba, so it's something really close to us since we speak the same language. I remember the first time I've heard a Funk track, I guess I was like 12. It was on a soap opera and the track was "Boladona" from Tati Quebra Barraco (YouTube Link). I fell in love quite immediately. In that time it wasn't really well seen because of the lyrics and all the sexual connotation. The years passed and after some research to understand this genre, I never stopped consuming it.

What is usually the response of the crowd? Can you remember how people react to baile funk?

In the beginning people knew the tracks so it was more like a guilty pleasure. With time people started realising there's more than pop-funk (artists and tracks overhyped by the media). Internet helped a lot because people can understand more about it, why they include so much sexual content in the lyrics and why they dance like this. It's all cultural with a lot of "rules". To wrap this up, the response grew from a repelling/loving reaction due to lack of knowledge to a more understanding and respectful idea of the genre as a consequence of being a constant genre on my DJ sets.

With which other music genres you like to mix baile funk songs?

In my opinion, Funk and Hard Drums are the perfect marriage. Also vogue goes really well with it.

Why do you like baile funk?

I love Brazil and its culture, I guess we can start with it. Understanding the culture means accepting Samba, Forró, Bossa Nova, Funk and all the other genres. These genres all come from poor communities. Samba and Funk come from the favelas. Funk is a way of expression of people from the favelas. The dance, the way you can control your body and the beats make it all a powerful and amazing combo. There are different hotspots for Funk right now. Rio de Janeiro (the origin), São Paulo, Belo Horizonte and Recife, all have a different sound and dance, which makes it so rich and unique.

How big is the potential of baile funk in Europe? In pop and in the underground club scene? Do you think it will grow here, in Europe?

Yes, in different ways. In the pop scene you will always have Anitta (YouTube) and "Me Solta" [by Nego Do Borel, the song was released in 2018] (YouTube) kind of tracks. I guess in the underground club scene you can go deeper in the culture and bring some unknown stuff. Nevertheless, in my opinion, Funk is a genre from Brazil. All the remixes, edits, samples and approaches will be just that. It's made in Brazil and we help spread it.

Do you think SoundCloud and Bandcamp are important mediums for European DJs and producers to discover baile funk - and so it can spread to the Europeans clubs this way?

SoundCloud is the holy grail to find some crazy Funk, believe me. Bandcamp is amazing but I guess you won't find a lot of Funk in there. Also YouTube is good to research it.

Rozhovor č.4) Daniel Haaksman - najdôležitejšia osobnosť, ktorá sa pričnila za rozmach baile funk v Európe

(Časti z rozhovoru s Danielom Haaksmanom z Freak! Magazine) - láskavo mi na účely bakalárky poskytol Joao z kancelárie Haaksmanoveho labelu Man Recordings).

You were responsible for the “boom” of the baile funk in Europe between 2006 and 2008. How was it?

It was great but it was very confusing. Funk in Brasil is very different to the Funk people listen to outside of Brasil. As basically no German, English or American DJ understands the lyrics of funk people only went for the beats and crazy sampling and only later found out what the Mcs were talking about. I mean everybody kind of felt that the Mcs weren't singing about red roses and blue skies but about something heavy, be it sex or their social context they were talking about. Maybe funk had to travel those 7-8.000kms across the Atlantic to be recognized by its musical qualities – something people in Brasil somehow never seem to listen. In Brasil Funk is always considered the sound of the poor, the drug traffic, but in fact there's some great music in some of the tracks.

In Brazil, many people are going to value what is produced here just after any foreign interference. Certainly many people came to see the funk otherwise by the "hype" for having done a tremendous success in Europe because of its interference, MIA, with Bucky Done Gun, Diplo ... What do you think?

Well, see my thoughts above. I think what was important with the Europeans picking up the stuff is that they put it into different contexts. They de-contextualized funk. With my Funk Mundial series we all of a sudden had techno tracks with a funk MC over it. Or a bassline-house track like “Tamborzuda” from Count+Sinden with funk drum rolls and MC Thiaguinho singing over it. It put that music into contexts, people in Brasil would never put funk into. So that's probably the greatest result of funk traveling so far – that it left it's origin and mutated into something different over here.

You started DJing in the 90s. What was pumping the charts DJ Daniel Haaksman then? Something of that era remain today in their DJ Sets?

Well as I said I played a kind of everything-goes mix of music. As Techno was already huge in Frankfurt during the early 90s we always wanted to play an alternative dance music and that's why we mixed up all kinds of styles in our set. The only track I'm still playing today from that period is a 9.54 min long Batucada from the Capverdian islands which until today destroys every dancefloor – no matter where I play.

7.2. Zvukové príklady použité pre štúdium tohto žánru (hudobný playlist zostavený zo súčasných tančiených pesničiek ovplyvnených baile funkcom

Playlist je dostupný na: <https://soundcloud.com/swine-daily-blog/sets/tropical-flavoured-club-trap/s-YEEqF>

Ďalšie zvukové príklady použité pre štúdium:

- <https://soundcloud.com/djbrum/pique-do-prodigy-dj-brum-feat-weird-baile-mu540>
DJka DJ Brum v spolupráci s kolektívom Weird Baile s použitím samplu skladby “Breathe” od Prodigy
- <https://soundcloud.com/nuvens-pretas/pobre-akon-lonely-150-bpm-nuven-pretas> – v skladbe sa nachádza sample od Akona zo skladby „Lonely“
- Baile funk verzia skladby „Smells Like Teen Spirit“ od skupiny Nirvana, vytvoril producent Sanvtto <https://soundcloud.com/sanvtto/sanvtto-nirvana>
- Baile Funk verzia skladby “Chop Suey System” od skupiny System of a Down, opäť producent Sanvtto: <https://soundcloud.com/sanvtto/soad-x-sanvtto-chop-suei-baile-edit>

8. Záver

Cieľom tejto bakalárskej práce bolo opísať zrod brazílskeho hudobného žánru baile funk, priblížiť jeho históriu a korene, jeho miesto a významu v aktuálnom hudobnom svete, ukázať, ako baile funk postupne prenikal a stále preniká zo svojho rodiska v sociálne vylúčených černošských brazílskych komunitách do Európy a celého sveta. Detailnejšie som sa zamerail na počiatky tohto žánru v Európe a na zmapovanie tohto obdobia realizoval rozhovory s viacerými dôležitými hudobnými osobnosťami, ktoré ho na kontinent priniesli a dodnes ho pomáhajú propagovať v súčasnom európskom prostredí. Zároveň som sa pokúsil zistiť, čím sa líši žánr a jeho vnímanie v Európe od pôvodného brazílskeho kontextu, čím a ako dokáže zaujať európskeho a čím zasa domáceho poslucháča, s akými hudobnými žánrami európski DJ baile funk kombinujú a aký je jeho potenciál a možný vývoj v budúcnosti. Na ilustráciu globálneho boomu žánru som uviedol aj štatistiky počúvanosti globálnych baile funkových umelcov.

V historickej časti práce sa píše o tom, ako sa samba stala fundamentálnou časťou oficiálneho pohľadu na to, čo je to "brazílskosť", ale aj o tom, že to tak nebolo vždy, že aj samba bola v svojom čase zaznávaná a považovaná za podradný experiment, ktorý v širokej spoločnosti vyvolával negatívne konotácie. Dnes je kontrastom k pozitívnym konotáciám a vnímaniu samby práve baile funk, ktorý tvárou v tvár oficiálnej ilúzii "brazílskosti" ponúka úprimný a pravdivý obraz o spoločnosti a jej sociálnych problémoch.

Tak, ako kedysi samba, je dnes baile funk vo svojom rodisku považovaný za antisociálny kultúrny fenomén s nebezpečným a provokatívnym postojom, pretože narušuje a búra "šťastnú" víziu vzťahu medzi vyššou a nižšou spoločenskou triedou (Yudice 1994) a je teda považovaný za niečo kontroverzné a neprípustné. Rovnako ako bol a je hip-hop v USA, baile funk je dôležitým zrkadlom súčasného života brazílčanov vo favelách a okrem opisov tvrdej kriminálnej reality, ponúka fantázie lepšieho života. Poskytuje pre lokálnych obyvateľov šťastie a krátky únik z tvrdej reality. Toto sociálne vnímanie žánru z oboch strán a jeho korene v afrických i európskych tradíciách vychádza z práce ako kľúčové pre jeho domácu podobu a poukazuje na to, že sa aj vďaka globálnemu úspechu môže jedného dňa stať novou "sambou".

Z európskej perspektívy sa práca zasa upriamila na to, že je baile funk vnímaný ako zaujímavý, exotický hudobný experiment, ktorý spravidla nie je vnímaný v uvedenom sociálnom kontexte (aj kvôli jazykovej bariére, s výnimkou Portugalska), ale ako zdroj možných fúzií a ďalšieho vývoja v ére bleskovej hudobnej evolúcie, ktorú umožňuje internet a streamovacie a kreatívne platformy ako SoundCloud a Spotify. Aj v tomto zmysle je pravdepodobné, že baile funk čaká perspektíva globálne vplyvného hudobného prúdu a bude zaujímavé sledovať, nakoľko sa tieto dve vetvy vývoja budú diať paralelne a ďalej navzájom ovplyvňovať, resp. či sa v budúcnosti vydá každá vlastnou cestou a vytvorí nové subžánre.

9. Literatúra

- A. PERRONE Charles, Dunn Christopher. *Brazilian Popular Music and Globalization*. Luso-Brazilian Review Vol. 38, No. 2, Special Issue: 500 Years of Brazil: Global and Cultural Perspectives (Winter, 2001), University of Wisconsin Press, s. 152-154
- ADORNO, Theodor W., HorkheimerMa. *The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception*. In *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, s.94–136. Stanford, CA: University of Stanford Press, 2002.
- BARZ, T.; COOLEY, T. J. (eds.) *Shadows In The Field*. Oxford University Press, 2008
- BÉHAGUE, Gerard. *The Lundu and Modinha of Brazil in the Nineteenth Century*. Symposium, 1967. Dostupné z: <https://symposium.music.org/index.php/7/item/1615-the-lundu-and-modinha-of-brazil-in-the-nineteenth-century>
- BÉHAGUE, Gerard. *Volumes of The Garland Encyclopedia of World Music, Volume 2: South America, Mexico, Central America, and the Caribbean*. Garland Pub., 1998. Editoval Dale. A. Olsen, 1941 - a Daniel E. Sheehy, 1998
- BEIN, Kat. *Tootsie Rolls, 'Hoochie Mamas,' and Cars That Go Boom: The Story of Miami Bass*. Thump.Vice, 2014. Dostupné z: https://thump.vice.com/en_us/article/ez8ezw/tootsie-rolls-hoochie-mamas-and-cars-that-go-boom-the-story-of-miami-bass
- BLACKING, J. *How Musical Is Man*. University of Washington Press, 1974
- BOHLMAN, P. *The Study of Folk Music In The Modern World*. Indiana University Press, 1988
- BROOKS, Tim. *The Laughing Song - George Washington Johnson (c. 1896)*. Symposium, 2013. Dostupné z: <https://symposium.music.org/index.php/7/item/1615-the-lundu-and-modinha-of-brazil-in-the-nineteenth-century>
- BRUM, Eliane. *Los nuevos 'vándalos' de Brasil*. El País, 2013. Dostupné z https://elpais.com/internacional/2013/12/23/actualidad/1387799473_348730.html
- D'ANGELO, Sandra. *Relocating Popular Music: Sampling the Sense of Place in Baile Funk Music*. Palgrave Macmillan, London, 2015.
- DAWKINS, Richard. *The Selfish Gene, 30th Anniversary Edition*. Oxford University Press, 2006
- DE SOUZA, Jailson, Thiago Silva, Ansel Araujo. *Observatório de favelas*. Midia e Favela, 2012. Dostupné z: http://observatoriodefavelas.org.br/wp-content/uploads/2013/06/Midia-e-favela_publicacao.pdf
- DERY, Mark. *Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose*. The South Atlantic Quarterly, 1993. Durham, NC: Duke University Press: 736. OCLC 30482743
- DIAZ-HURTADO, Jessica. *Murders, Gangs, and Hope: A Brief History of the Criminalization of Baile Funk in Brazil*. Remezcla, 2015. Dostupné z: <http://remezcla.com/features/music/murders-gangs-and-hope-a-brief-history-of-the-criminalization-of-baile-funk-in-brazil/>
- Favela on Blast. In: *Vimeo* [online]. 2013. Dostupné z: <https://vimeo.com/53370353>

- FRERE-JONES Sasha. *Brazilian Wax*. The New Yorker, 2005. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2005/08/01/brazilian-wax>
- GOODEN, Lou. *Reggae Heritage: The Culture, Music And Politics (Volume 1)*. New York: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2012.
- GRAY, Doug. *A Short History of Baile Funk*. Rio Times Online, 2009. Dostupné z: <http://riotimesonline.com/brazil-news/rio-entertainment/a-short-history-of-baile-funk/>
- GROYS, Boris. *Art Power*. Cambridge, MA: MIT Press, 2008
- HENRY, Clarence Bernard. *Let's Make Some Noise: Axé and the African Roots of Brazilian Popular Music*. Univeristy Press of Mississippi, 2010
- HOWELL, Steve. *The Lost Art Of Sampling: Part 1*. Sound On Sound, 2005. Dostupné z: <https://www.soundonsound.com/techniques/lost-art-sampling-part-1>
- JURKOVÁ, Z. (a kol.) *Kapitoly z mimoevropské hudby*. 2. vyd. Univerzita Palackého v Olomouci – Filozofická fakulta, 2001
- KOL. AUTORŮ. *The Garland Encyclopedia of World Music* Routledge. 1997-2001
- LEIGHT, Elias, *Brazilians Ride Latin Pop Wave: 'Hypnotic' Funk Sounds of Anitta, MC Fioti Setting Streaming Records*. Billboard, 2018. Dostupné z: <https://www.billboard.com/articles/columns/latin/8095947/brazilian-baile-funk-music-latin-pop-wave-mainstream>
- LOUIS, J. *4 problems with modern rap music that have existed forever*. Cracked.com, 2015. Dostupné z: <http://www.cracked.com/blog/4-bullshit-complaints-about-modern-rap-music>
- MATOUŠEK, V. *Rytmus a čas v etnické hudbě*. Togga, 2003
- McCOLLUM, J.; HEBERT, D. J. *Theory and Method in Historical Ethnomusicology*. Lexington Books, 2014
- MERRIAM, A. P. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press, 1964
- MILLER, M. *Rap's dirty south: From subculture to pop ulture*. Journal of Popular Music Studies, 2004. 16(2), 175–212
- MURPHY, R. F. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Slon, 2001
- MYERS, H. (ed.) *Ethnomusicology: an Introduction*. The Macmillan Press, 1992
- NETTL, B. (et. al.) *Excursions in World Music*. Prentice Hall, 2001. Dostupné z: https://www.academia.edu/5720620/Excursions_in_World_Music_7th_Edition
- NETTL, B. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-Three Discussions*. University of Illinois Press, 2015
- PALOMBINI, Carlos. *Notas Sobre Funk*. Proibida.org, 2014. Dostupné z: <http://www.proibidao.org/notas-sobre-o-funk/>
- PALOMBINI, Carlos. *Funk Carioca and Música Soul*. Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World. Dostupné z: <https://doi.org/10.5040/9781501329210-0002962>
- PALOMBINI, Carlos. *Notes on the Historiography of Música Soul and Funk Carioca*. Historia Actual Online, 2010. 23, 99–106.
- PLOCEK, J. *Hudba středovýchodní Evropy*. Torst, 2003

POST C., J. *Ethnomusicology: A Contemporary Reader*. Routledge, 2006

RAMBSY II, Howard, *A Notebook on Afrofuturism*, 2012. Dostupné z: <https://www.culturalfront.org/2012/04/notebook-on-afrofuturism.html>

RATCLIFFE Robert. *A Proposed Typology of Sampled Material within Electronic Dance Music*. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture*, 6(1):97-122, Manchester Metropolitan University, 2014.

RICE, T. (ed.) *The Garland Encyclopedia of World Music. Volume 8: Europe*. The Garland Publishing, 2000

RICE, T. *Ethnomusicology – A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2013

RISÉRIO, Antonio. *Carnaval ijexá*. Salvador: Editora Corrupio, 1981.

ROGUET, Gilbert. *Music and trance: a theory of the relations between music and possession*. University of Chicago Press, 1985

ROUGET, Gilbert. *A Theory Of The Relations Between Music and Possesion, Music and Trance*. University of Chicago Press, 1985.

SCOTT, Danny. *The Men from U.N.K.L.E*. *Future Music*, 1998. October: 96-100.

SEEGER, A. *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. University of Illinois Press, 2004

SHAMLOU, Justin. *MIAMI BASS: THE ORIGIN OF SOUTH BEACH'S FIRST MUSIC MOVEMENT*. *Magnetic Mag*, 2021. Dostupné z: <https://www.magneticmag.com/2015/08/miami-bass-the-origin-of-south-beachs-first-movement/>

SLOBIN, M. *Musical Subcultures: Micromusics of the West*. Wesleyan University Press, 2000

Swinedaily.com, ©2022. Dostupné z: <http://www.sweinedaily.com/>

THOMPSON FORD, W. *Music in the Social and Behavioral Sciences*. Macquarie University, 2014

TRAVAE, Marques. *Black Rio: The rise of black music and dances and the interpretation of black American Soul music in Brazil*. *Black Brazil Today*, 2013. Dostupné z: <https://blackwomenofbrazil.co/2013/04/10/black-rio-the-rise-of-black-music-and-dances-and-the-interpretation-of-black-american-soul-music-in-brazil/>

TSAVKKO, Garcia Raphael. *Why is there talk of banning funk music in Brazil?* *Al Jazeera*, 2017. Dostupné z: <https://www.aljazeera.com/indepth/opinion/talk-banning-funk-music-brazil-171015051721580.html>

TURINO, T. *Music as Social Life: the politics of participation*. The Chicago University Press, 2008

VADOT Alix, HOFFMAN Rose Ava, NEMZER Eli, AL-SHRAKI Nashwa. *Understanding Rio's Violence: The Criminalization of Poverty*. *Rio On Watch*, 2016. Dostupné z: <https://www.rioonwatch.org/?p=30636>

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. J. Zahar Editor, 1988

W. TRASHER, Steven. *Afrofuturism: reimagining science and the future from a black*

perspective, The Guardian, 2015. Dostupné z:
<https://www.theguardian.com/culture/2015/dec/07/afrofuturism-black-identity-future-science-technology>)

WADE, B. S. *Thinking Musically*. Oxford University Press, 2012

WALD, Elijah. *Corrido Censorship: A Brief History*. Elijahwald.com, 2002. Dostupné z:
<https://elijahwald.com/corcensors.html>

WATERSON, Jim. *YouTube deletes 30 music videos after Met link with gang violence*. The Guardian, 2018. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/uk-news/2018/may/29/youtube-deletes-30-music-videos-after-met-link-with-gang-violence>