

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Hudební katedra

Nahrávky hudby Subsaharské Afriky v  
hudebním oddělení Městské knihovny v  
Hradci Králové a jejich analýza

Diplomová práce

Vedoucí: Mgr. Kateřina Andršová

Filip Tesař  
Sborníkovství, Učitelství pro střední školy – hudební výchova  
Hradec Králové 2017



## Zadání diplomové práce

**Autor:** Filip Tesař

**Studium:** P15P0968

**Studijní program:** N7504 Učitelství pro střední školy

**Studijní obor:** Učitelství pro střední školy - hudební výchova, Sbormistrovství

**Název diplomové práce:** a) **Diplomový sbormistrovský koncert** b) **Nahrávky hudby Subsaharské Afriky v hudebním oddělení městské knihovny v Hradci Králové a jejich analýza**

**Název diplomové práce A):** a) Diploma Choirmaster Concert b) Records of the Sub-Saharan Africa Music in the Music Department of the Town Library in Hradec Králové and Their Analysis

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

Diplomová práce je složena ze dvou částí. První část je tvořena sbormistrovským koncertním výkonem, jehož předpokladem je vysoká úroveň technických dovedností studenta. Koncertní vystoupení s pěveckým sborem má na základě vhodně zvolené dramaturgie prezentovat interpretační kvality diplomanta a jeho schopnost adekvátního stylového přístupu k interpretaci jednotlivých skladeb. Ke koncertnímu výkonu se váže druhá, teoretická písemná část v rozsahu cca 30- 40 stran. Písemná práce bude zaměřena na hudbu Subsaharské Afriky na půdě hudebního oddělení městské knihovny v Hradci Králové. Vedle definic důležitých pojmů spjatých s etnickou hudbou a charakteristiky základních rysů etnických hudebních projevů Subsaharské Afriky, bude obsahovat výčet nahrávek hudby Subsaharské Afriky dostupných v knihovně města Hradec Králové a u vybraných skladeb hudební analýzu, přepis do notové podoby a popis možného způsobu uvedení hudebního projevu do edukačního procesu.

JURKOVÁ, Zuzana a kol.: Kapitoly o mimoevropské hudbě, VUP, 2. vyd., Olomouc 2001, ISBN 80- 244- 0302- 1 MATOUŠEK, Vlastislav: Rytmus a čas v etnické hudbě, Togga, Praha 2003, ISBN 80- 902912- 2- 8 Kubica, V. - Klíma, L. - Wokoun, A.: Safari za africkou hudbou. Praha: Mladá fronta 1983. ISBN: 24- 003- 83

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

**Vedoucí práce:** Mgr. Kateřina Andršová  
prof. PhDr. Jiří Skopal, CSc.

**Oponent:** Mgr. Jiří Skopal, Ph.D.  
prof. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc.

**Datum zadání závěrečné práce:** 3.12.2015

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že tato práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval (pod vedením vedoucího práce) samostatně a řádně cituji všechny prameny a literaturu, z nichž jsem čerpal.

V Hradci Králové dne 17. 3. 2017

podpis:

## **Poděkování**

Mé obrovské díky patří především mé vedoucí diplomové práce Mgr. Kateřině Andršové za ochotné poskytování cenných rad, připomínek a konzultací po dobu mého tvoření.

## **Anotace**

Tesař, Filip. 2017. *Nahrávky hudby Subsaharské Afriky v hudebním oddělení Městské knihovny v Hradci Králové a jejich analýza*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové. Diplomová práce.

Tato diplomová práce se bude zabývat etnickou hudbou Subsaharské Afriky, kterou je možno obstarat v královéhradecké městské knihovně, s možností jejího využití ve výuce. V úvodní teoretické části představí problematiku základních pojmů a přiblíží kulturní hudební areál Subsaharské Afriky. V hlavní praktické části bude pojednávat o konkrétních titulech, které jsou uloženy v hudebním oddělení Městské knihovny v Hradci Králové. Tyto tituly budou následně z hudebně analytického hlediska rozebrány a na základě přehlednosti a přítomnosti charakteristických hudebních rysů Subsaharské Afriky doporučeny pro použití ve škole.

Klíčová slova: etnická hudba, Afrika, Subsaharská Afrika, lidová hudba, africká etnika

## **Annotation**

Records of the Sub-Saharan Africa Music in the Music Department of the Town Library in Hradec Králové and Their Analysis. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2015. Diploma Thesis.

This theasis will be focused on ethnic music Sub-Saharan Africa, which is possible to get in town library in Hradec Králové with the possibillity of its use for teaching. The incroductory section presents the basic concepts and issues of closer cultural complex musical Sub-Saharan Africa. The main part will deal with specific titles that are stored in the music department of the town library in Hradec Králové. These titles will be followed by music from analytical point of view and analyzed based on the clarity and presence of the defining sounds of Sub-Saharan Africa recommended for use in school.

Keywords: ethnic music, Africa, Sub-SaharaAfrica, folk music, African ethnicity

# Obsah

Úvod .....	8
1 Předmět zkoumání etnomuzikologie .....	11
2 Charakteristika World Music.....	13
3 Afrika jako kulturní hudební areál.....	14
3.1 Demografické rozložení.....	15
3.2 Severní Afrika .....	16
3.3 Subsaharská Afrika .....	18
3.4 Základní znaky hudební řeči .....	19
3.5 Hudební nástroje afrického kontinentu .....	21
4 Subsaharská Afrika v hudebním oddělení Městské knihovny v Hradci Králové .....	25
3.6 Gramodeskový komplet Lidová hudba Afriky .....	28
3.6.1 Obsah titulu.....	29
3.6.1.1 Hudba Danů.....	29
3.6.1.2 Hudba Senufů.....	32
3.6.1.3 Hudba Hausů .....	34
3.6.1.4 Hudba Pygmejů .....	39
3.6.1.5 Hudba na území Kanem .....	43
3.6.1.6 Hudba Středoafriické republiky .....	45
3.6.1.7 Hudba z Rwandy.....	51
3.6.1.8 Hudba Etiopie.....	53
3.7 Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka .....	57
3.7.1 Obsah titulu.....	58
3.8 Zpěv Afriky.....	62
3.8.1 Obsah titulu.....	63
Závěr.....	66
Seznam pramenů a literatury.....	68
Seznam příloh.....	72

# Úvod

Etnická hudba, tedy hudba mimoevropských kultur, je pro evropské posluchače přitažlivá zejména svou exotičností. Mnohdy na nás působí naprosto nepochopitelnými hudebními prvky a hudební řečí, kterou bychom jen stěží hledali v nějakém hudebním projevu Evropy, proto pro nepoučeného posluchače může působit chaoticky a nepřístupně. Oblast etnomuzikologie je stále ještě v procesu poznávání, neboť se jedná o vědu poměrně mladou, která postupně proniká na povědomí široké veřejnosti. Je tomu také díky většímu postupnému zařazování do edukačního procesu na základních a středních školách. Hudební smýšlení založené na evropocentrismu, které zastupuje tezi, že hudební projevy mimoevropských národů jsou vnímány z hlediska evropského posluchače jako kvalitativně nižší, bylo potlačeno rozvojem vědního oboru etnomuzikologie, rozšířením literatury a obecného vědění, které se mohlo volně šířit na našem území po roce 1989. I v současné době lze ale předpokládat, že nepoučený posluchač tyto hudební projevy odsoudí, protože je o nich neinformovaný a nerozumí jim. Toto smýšlení, ať už je jakkoliv sobecké, je do jisté míry pochopitelné z důvodů nízké informovanosti o dané problematice a malé znalosti jednotlivých kultur. Je dozajista důležité, aby myšlenka evropocentrismu nebyla zbytečně podporována, naopak, aby povědomí rozdílných a odlišných kultur z celého světa nabylo důležitosti v mysli široké veřejnosti a bylo na ně nahlíženo jako na běžnou hudební součást našeho světa a ne jako na nižší kulturní projev, než na který jsme zvyklí. To je jeden z důvodů, kdy jsem si jako oblast pro svoji diplomovou práci zvolil právě etnomuzikologii, v jejímž rámci chci poukázat na porozumění jiných světových kultur a podporu multikulturalismu, který je také součástí školních vzdělávacích plánů.

Jednou z cest hudební popularizace je rozšiřování archivů, zejména v hudebních odděleních městských a vědeckých knihoven, dále terénní sbírkou dat a informací, nebo prostřednictvím hudebních workshopů multikulturního centra Praha, návštěv a koncertů afrických muzikantů a festivalů World Music. Ze všech těchto příjmů hudebních dat musí pro formu, jež by byla akceptovatelná pro možnost výuky na základní nebo střední škole, vzniknout materiál zjednodušený – notový zápis, rytmická partitura, nahrávka v přijatelné kvalitě (neboť autentické



nahrávky dostupné u nás jsou často ve špatné hudební kvalitě). Zkrátka je třeba vytvoření nějaké možnosti a metody, jakým způsobem hudbu zase předat dál. Při množství kulturních areálů a informací, kterých dnes a denně přibývá, je takřka nemožné v jedné práci obsáhnout všechny kulturní areály s jejich popisem, sběrem dat, jejich analýzou a návrhem možností pro jejich předávání, nebo živé muzicírování, proto je má práce výhradně zaměřena na oblast Subsaharské Afriky. Z možností využití zdrojů pro sběr hudebních dat, jsem se rozhodl využít hudební oddělení Městské knihovny v Hradci Králové.

Problematikou etnické hudby se u nás začal zabývat Karel Čapek, který v rámci zkoumání hudební oblasti Subsaharské Afriky přispěl terénní sbírkou nahrávek hudebních projevů opatřených poznámkami. Teoretický popis nejenom africké hudby, ale i specifické rysy hudby ostatních kulturních areálů včetně rozboru vědního oboru etnomuzikologie sepsal Arnošt Košťál. Po revoluci v roce 1989 se literatura pojednávající o etnické hudbě začala rozrůstat rychlejším tempem. Odborné publikace zaměřené na etnickou hudbu a etnomuzikologii se staly dílem například Zuzany Jurkové a Vlastislava Matouška. Hudební pedagožky Zuzana Jurková a Kateřina Horáková společně vytvořily informační a metodickou příručku – Etnická hudba ve škole, ve které představují stručně, ale s výčtem nejzásadnějších informací, jednotlivé kulturní oblasti a regiony. V druhé části příručky se nachází notový materiál s vysvětlivkami, určený pro praktickou hudební činnost a který obsahuje základní typické znaky africké muziky. Přílohou k publikaci je i CD s autentickými nahrávkami právě těchto skladeb, které příručka obsahuje. O etnické hudbě Subsaharské Afriky pojednává mnoho dalších autorů. Většinou jsou ale tyto publikace zaměřeny čistě teoreticky na analýzu hudební řeči Afriky a nejsou zaměřeny metodicky pro práci ve škole. Základní orientační prvek hudby Subsaharské Afriky je pro muzikanta i laika její charakteristický rytmus, který představuje velice složitý systém polyrytmiky a který je běžným posluchačem vnímaný jako chaotický. Základem pro pochopení afrického lidového projevu v hudbě je pochopení vrstvení polyrytmických pásem a to je pro Evropany poměrně abstraktní. Výstižně a srozumitelně o problematice rytmiky pojednává Vlastislav Matoušek ve svém díle Rytmus a Čas v etnické hudbě.

První teoretická část diplomové práce se zabývá popisem a charakteristikou jednoho ze základních kulturních areálů – Subsaharskou Afrikou. Vedle rozmanitého demografického rozložení afrického kontinentu je zde i popis hudební oblasti – základní hudební znaky, základní hudební funkce a charakteristika jednotlivých území. V rámci hudební charakteristiky se práce zabývá i instrumentální složkou africké hudby. Současná situace provozování hudby na kontinentu Afriky již pomalu opouští svoji původní podobu a stává se více a více komerční, zejména na místech, která jsou snadno dostupná nebo jsou často využívána jako turistické destinace. Naopak místa pro člověka nespolehlivě dostupná si stále uchovávají původní podobu hudebního projevu.

Praktická část zahrnuje zpracování a charakteristiku devadesáti šesti nahrávek fondu hudebního oddělení královéhradecké městské knihovny. Výzkum je zaměřen na klasifikaci a analýzu skladeb, ať už vokálních, či instrumentálních, z hlediska možnosti jejich uplatnění ve výchovně vzdělávacím procesu. Analýza skladeb pojednává o jejich původu, její hudební řeči a autentičnosti v porovnání s teoretickými poznatky. Mé komentáře k jednotlivým nahrávkám jsou doplňkovým materiálem k bookletům přiloženým k daným hudebním titulům. Na základě hudební analýzy jsem provedl škálování hudebních nahrávek vzhledem k použitelnosti ve škole a u vybraných provedl notový přepis nahrávek s pokyny k interpretaci.

Práce by měla sloužit hudebním pedagogům k orientaci v nahrávkách hudebních projevů, které jsou dostupné v Městské knihovně v Hradci Králové v co, pokud možno, nejautentičtější formě. Dále pro bližší seznámení se se zvláštnostmi a odlišnostmi africké hudební řeči a jejími znaky, hudebními nástroji a další poznatky spojené s hudebním životem na tomto kontinentu.

Nejdůležitější část práce je věnována určitému výběru skladeb samotných a jejich analýze z výše uvedených hledisek. V neposlední řadě by práce měla sloužit jako zdroj nových, nově připravených skladeb pro možnost využití v rámci hudební výchovy na základní nebo střední škole.

# 1 Předmět zkoumání etnomuzikologie

Etnomuzikologie, poměrně mladý vědní obor, který díky svému autoru Jaapu Kunstovi začal v druhé polovině dvacátého století nabývat své důležitosti v oblasti vědecko-hudebních oborů, je dnes plnohodnotným vědním oborem. Termínem etnomuzikologie definuje Kunst tradiční lidovou hudbu a hudební nástroje všech kulturních vrstev lidstva, od primitivních kmenů až po kulturní národy. Definiční<sup>1</sup> rozšířili a další autoři, tzv. popularizátoři této disciplíny, mezi které patří například Mantle Hood, který etnomuzikologii charakterizoval jako hudbu všech „mimoevropanů,“ nebo autor Bruno Nettl, který etnomuzikologii vymezil na oblasti, jež nedisponují vlastním písemnictvím a na oblasti rozvinuté orientální kultury. (JURKOVÁ, 1999) Podle popisu Arnošta Košťála se tento termín doslovně nepřekládá. Jeho volným překladem je muzikologie lidstva nebo muzikologie světa. Z toho nám vyvstává otázka, proč se před zcela nepochybným termínem, kterým je muzikologie, přidává předpona „etno“, když obecná muzikologie se hudbou celého světa zabývá. Zde je třeba rozlišit termín World Music, který sice z etnických podkladů často vychází, ať už na bázi literární, nebo hudební předlohy, ale necituje hudbu etnickou doslovně, nýbrž ji doplňuje a obohacuje o různé hudební žánry a fúze, mnohdy typické pro kulturu a sociální společenství, ve kterých vzniká. Základem pro rozštěpení muzikologie do dílčích vědeckých oborů byl vznik časopisu „Vierteljahr-schrift für Musikwissenschaft“, u jehož založení stály osobnosti hudební vědy druhé poloviny dvacátého století. Byli jimi Philipp Spitta, Friedrich Chrysander a Quido Adler. Tito vědci se snažili omezit jednostranné preferování historie pouze západní hudby a rozšířili vědní obor muzikologie o její styčné obory, kterými byly hudební teorie, akustika, hudební psychologie a mnoho dalších. V dnešní době etnomuzikologie zahrnuje dvě, stále dokonale neprobádané a neuzavřené disciplíny, jimiž jsou folkloristika a srovnávací hudební věda. Folkloristika slouží jako proces a dokumentace veškerých výzkumů, které sbírá, třídí a uchovává, pokud možno v co nejpůvodnější a nejvíce pravděpodobnější verzi. Srovnávací hudební věda, ve snaze nebrat v potaz místopisný systém, se snaží vyhledávat a analyzovat jevy, které jsou společné i jiným kulturám. Výsledkem je objasňování a seznámení s kulturou

---

<sup>1</sup> Existuje množství popisů etnomuzikologie s různými příklady k různým hlediskům, ale ve své podstatě obsahují všechny stejnou definici.

jinou než tou naší, zejména pak při zpracování jinak obtížně pochopitelných zvláštností a odlišností. O vědním oboru muzikologie se uvádí, že je jím hudba západní, nebo umělecká hudba Evropy, zatímco etnomuzikologie klasifikuje veškerou hudbu mimoevropskou včetně evropského folklóru. (KOŠŤÁL, 1987) V moderních definicích se ukazují již podobná nebo totožná označení, která definici vymezují na hudbu mimoevropskou, hudbu mimoevropských kultur a charakteristické folklorní projevy typické pro danou lokální oblast. (NETTL, 2005)

I když termín etnomuzikologie je nám známý až od druhé poloviny dvacátého století, neznamena to, že dříve setkání s touto hudbou, hudbou jinou než evropskou, nepřipadalo v úvahu. Velká vlna šíření etnické hudby do světa pronikla už v renesanci, zejména ve spojení s mořeplavectvím a nadšením a odhodláním poznávat nové světy. Nárůstu popularity a provozování lidových písní se zavděčil romantismus ve spojení s celkovým rozvojem lidového umění. Zde vznikaly záznamy lidových písní a základ pro tzv. hudební folkloristiku. V devatenáctém století k rozvoji oboru etnomuzikologie silně přispěl vynález fonografu, neboť se zjednodušil přenos zvukového materiálu a mohly se začít pořizovat nahrávky autentické etnické hudby. V dalších historických etapách povědomí o etnické hudbě rostlo stále rychleji. Ve dvacátém století vznikl v Berlíně Phonogramm–Archiv, který sdružoval hudební vědce, kteří se zajímali o mimoevropskou hudbu a sbírali hudbu z celého světa, kterou následně zkoumali. Vedle hudby samotné a organologie se zajímali i o další kulturní odlišnosti jednotlivých etnických skupin, zvyky a tradice. Podobné instituce vznikaly také v USA, například při univerzitě v Columbi, Californii a Los Angeles. (JURKOVÁ, 1999) Od třicátých let dvacátého století přispěl do archivu nahrávek etnických skupin z celého světa v obrovské míře americký folklorista John Lomax. V současné době je celá jeho sbírka, čítající okolo sedmnácti tisíc nahrávek a rozhovorů dostupná online.

Základní kategorie tohoto mladého vědního oboru lze rozřadit podle třech hledisek, zahrnující zejména znaky kultur, které jsou uvedeny výše. První kategorií je hudba takzvané primitivní společnosti. Tou se rozumí společnost, jejíž zástupci v průběhu svého evolučního vývoje nevyvinuli systém čtení a psaní svého jazyka. Do této klasifikační oblasti spadají původní obyvatelé Severní

Ameriky, některých částí Subsaharské Afriky, dále obyvatelé Oceánie a původní obyvatelé Austrálie – Aborigince<sup>2</sup>.

Další oblastí je hudba takzvaných „vysokých kultur.“ Tato sféra zahrnuje zejména asijské státy, mezi které patří Japonsko, Čína, Mali, Indonésie a Indie. Podkategorií oblasti hudby vysokých kultur jsou státy arabsky mluvících zemí. Kultura těchto národů se vyznačuje velmi vyspělou hudbou a svým svébytným vyhraněným slohem. Tato muzika je určena k provozování zejména profesionálními hudebníky. Nedílnou součástí této oblasti jsou vlastní hudební teorie a notace.

Třetí oblastí etnomuzikologie je hudba lidová neboli folklórní. Ta je definována jako orální tradice. Provozována je ve společnostech, jež provozují hudbu buď uměleckou západní, nebo hudbu východní, tedy hudbu „vysokých kultur.“ Tato hudební sféra je ze všech oborů etnomuzikologie nejširší, nejsložitější a nejméně probádaná. Jedna z problematik etnické hudby spočívá v negativním přijímání této hudby z pozice příslušníka kultury evropské.<sup>3</sup> Tento pohled vzniká z hlediska různotvárnosti a různorodosti hudby, jež pro zastánce jiné kultury přináší plno nových, často při prvním kontaktu i nepochopitelných zvláštností. (KOŠTÁL, 1987)

## 2 Charakteristika World Music

World music je termín, který označoval v osmdesátých letech dvacátého století průnik jiné než anglické hudby na britský hudební trh. V současné době se jedná o označení průniku hudby z celého světa do hudby evropské a následná kombinace a propojování hudby z celého světa. Tento pojem se někdy mylně zaměňuje s etnickou hudbou, která je lidovým projevem etnických skupin daných oblastí. (PRCHAL, 1998) Zavedení pojmu world music je připisováno etnomuzikologovi Robertu E. Brownovi. V zásadě se jedná o hudbu, která vychází z hudební nebo z literární tradice dané etnické příslušnosti, kterou se

---

<sup>2</sup> Aboriginci neboli Aboriginálové jsou původními obyvateli Austrálie a dodnes žijí velmi primitivním způsobem života. Dělna jejich práce je stále členěna podle pohlaví – žena: sběračka, muž: lovec (JURKOVÁ, HORÁKOVÁ 2001)

<sup>3</sup> Toto chápání, označované jako Evropocentrismus se vyznačuje nazíráním mimoevropských kulturních jevů jako vývojových fází evropských a jako kvalitativně nižších. (MATOUŠEK, 2000)

nechává inspirovat a kterou přenáší nejčastěji do moderních hudebních stylů. Základními rysy hudby patřící do této kategorie je výrazné prosazování etnických rysů specifických oblastí, způsob šíření prostřednictvím celosvětové distribuční sítě a možnost bohaté syntézy jednotlivých hudebních prvků. Spojením všech ústředních rysů pojmu world music vytváří tento fenomén jeden z nejzásadnějších způsobů hudební globalizace. V současné době existuje již celá řada hudebních vydavatelství specializujících se právě na hudbu world music, která se stále rozrůstá v kruzích nových nahrávek, kapel, koncertů, dokonce i celých hudebních festivalů. Nedílnou součástí šíření nové vlny hudebních fúzí jsou stále nově vznikající hudební časopisy a zejména internet, který nabízí nespočetné množství nahrávek, desek, online koncertů a mnoho dalších způsobů hudebního záznamu world music z celého světa. Právě šíření pomocí internetu je v tomto případě nejefektivnějším a nejrychlejším způsobem. (CHALOUPKOVÁ, 2007) V České republice má v současné době kategorie world music široké zastoupení na hudebním festivalu Colours of Ostrava.

Zástupce hudebních skupin na území České republiky, kteří interpretují lidovou hudbu Subsaharské Afriky nebo africkou hudbu popularizační, tvoří například pražská hudební skupina Nsango malam, jejíž členové jsou zástupci jak České republiky, tak i Konga a Angoly. Propojením těchto národů vzniká hudební fúze opřená o kořeny tradiční africké lidové hudby, nejčastěji v podobě vokálně instrumentální. Hudebníci z Nsango malam hrají na typické nástroje Subsaharské Afriky a zpívají v jazycích lingala, konžština nebo svahilština. V zastoupení hudby opřené o tradiční africké kořeny má své postavení i pěvecký sbor Kiese Nzamba Gymnázia Josefa Ressela v Chrudimi. Tento sbor pod vedením Mgr. Ilony Štorkové se specializuje na africké spirituály.

### **3 Afrika jako kulturní hudební areál**

Afrika je druhým největším kontinentem na světě. Rozkládá se na rozloze přibližně okolo třiceti miliónů kilometrů čtverečních a celkově čítá k roku 2013 1,1 miliardy obyvatel. Antropologicky je Afrika velmi rozmanitá. Na jejím území se nachází spousta jazykově i kulturně odlišných regionů. Jen etnických skupin se zde nachází na tři tisíce. (JURKOVÁ, 1996) Přesto, že se nacházíme na

jednom kontinentu, rozlišujeme dvě diametrálně rozdílné oblasti. Jsou jimi oblasti Severní Afrika a Subsaharská Afrika.

### 3.1 Demografické rozložení

Dvě miliardy obyvatel na zhruba tři tisíce etnických skupin. To je bohatá a neuvěřitelně pestrá rozmanitost, kterou se africký kontinent může pyšnit. Jen patnáct národů má přes deset milionů obyvatel. Mezi ty patří Arabové Egypta, Hausové a Arabové Alžírsko. Kromě Madagaskaru jsou jednotlivé státy složeny z množství různých národnostních skupin. Hranice jednotlivých států, které byly vytvořeny převážně v koloniálním období, neodpovídají etnickým poměrům. (ANDĚL, 1998). Mezi největší africké národy patří následující:<sup>4</sup>

- Arabové Egypta (58)
- Arabové Alžírsko (24)
- Arabové Maroka (20)
- Arabové Súdán (16)
- Akanové (15)
- Fulbové (22)
- Hausové (30)
- Jorubové (22)
- Ibové (18)
- Amharové (20)
- Oromové (20)
- Zuluové (12)

Rozmanité je i členění národních jazyků. Nejpřesnější odhady hovoří o přibližně tisíci jazycích na území Afriky. Jsou zde čtyři hlavní oblasti jazyků. (HUBINGER, 1985) První jazykovou skupinou jsou afroasijské jazyky. Jedná se o syntézu asi 240 jazyků, kterými mluví asi 285 milionů obyvatel zemí Severní Afriky, Západní Afriky a Sahelu. Druhou skupinou jsou nilo-saharské jazyky, čítající okolo jednoho sta různých jazyků, kterými mluví 30 milionů lidí. Hlavní oblasti těchto jazyků jsou Čad, Keňa, severní Tanzanie, Súdán, Uganda a Etiopie.

---

<sup>4</sup> Hodnoty jsou uvedené v milionech. Jednotlivé počty jsou zaokrouhlené, mnohdy se jedná pouze o odhady.

Velikánem mezi světovými jazykovými skupinami jsou niger-kordofánské jazyky, pokrývající velkou část Subsaharské Afriky, a je to pravděpodobně největší skupina různých jazyků na světě. Posledním zástupcem jsou takzvané khoisanské jazyky, které obsahují okolo 50 jazyků. Těmito jazyky se mluví zejména v Jižní Africe přibližně mezi 120 000 lidmi. Mnoho těchto khoisanských jazyků je ohroženo. Většina celkového obyvatelstva Afriky je převážně negroidní rasa. V Zimbabwe a Jihoafrické republice jsou zastoupeny i menšiny bělochů a Asiatů. Ve státech severní Afriky jsou zase patrné většiny arabského obyvatelstva.

Afričtí obyvatelé vyznávají mnoho různých náboženství. Nejpopulárnější náboženství v Africe je islám, který se zde vyskytuje v poměru 40 % a který má dominantní zastoupení především v severní Africe kvůli vlivu Arabsko-islámského kulturního okruhu. Stejně procento obyvatel vyznává také křesťanství. Zbývá 20 % obyvatel, kteří vytvářejí komplex různých náboženství podle jednotlivých národů a etnik. V převážné většině se jedná o domorodá náboženství, jež nesou typické znaky daného etnika nebo daného kmene a která si udržují jedinečné kmenové zvyky a obyčeje. (ILIFFE,2001)

Fond hudebního oddělení Městské knihovny v Hradci Králové nabízí různorodé hudební oblasti Subsaharské Afriky. Bohaté hudební zastoupení vytváří hudba Hausů na území Nigérie. Dalšími africkými státy, jejichž hudební projevy jsou zde uloženy, je Libérie, Pobřeží Slonoviny, Mali, Kamerun, Kongo, Čad, Středoafriická republika, Rwanda nebo Etiopie. Všechny tyto země jsou zastoupeny titulu Lidová hudba Afriky. Tyto země v jiném titulu doplňují státy jako Senegal a Maroko.

## **3.2 Severní Afrika**

Oblast severní Afriky je vymezena jižní hranicí pouště Sahara. Rozumíme jí tedy vše, co je od této hranice směrem na sever. Od území Subsaharské se tato oblast výrazně odlišuje. Základním důvodem je fakt, že sever Afriky byl po třináct století pod vlivem islámu. Je tedy zřejmé, že na většině území zde dominuje arabská kultura a zároveň ovlivňuje i hudební složku. Většina obyvatel zde mluví afro-asijskými jazyky. Severní Afrika po staletí čelila expanzím Arabů, Tuaregů, Berberů a Maurů, proto tedy jednoznačně rozhodující



vliv tu má kultura arabská. Díky tomuto vlivu došlo i k importu dalších hudebních nástrojů z arabských zemí, zejména potom z území dnešního Íránu. Mezi první zmínky o hudbě s oblastí severní Afriky patří Hannův Periplus z šestého století před naším letopočtem, který pojednává o plavbách přes Gibraltar na jihozápad. Další materiálem pojednávajícím o hudbě je Herodotova zpráva z pátého století před naším letopočtem, která pojednává o pobytu Kartáginců v Africe. Další význačnou kulturou je kultura berberů, neboli kabyků, jejíž populace dorůstá počtu deseti miliónů obyvatel. Z hlediska místopisu je tato kultura rozšířena od Egypta k Atlantskému oceánu a od Středozemního moře k Sahaře. Berberská hudební kultura se člení do dvou základních kategorií podle významu a funkce hudební interpretace. Patří sem hudba nerituální a rituální. Hudba nerituální, jak už z názvu vyplývá, nekoresponduje s vykonáváním žádných obřadů ani rituálů, ale její funkce spočívá především v zábavě. Takto tomu je zejména v oblastech Středního a Vysokého Atlasu. Základním hudebním prvkem v nerituální hudbě je zpěv, který je provozován především ženami. Instrumentální doprovod k improvizovanému zpěvu dotváří dva bubny, viola, někdy dvojitý klarinet a loutna. Ke zpěvu zde patří neodbytně i tanec, který bývá velmi často jeho součástí. Příznačná hudební řeč arabské kultury se zde vyskytuje v podobě pentatonické stupnice, která je nedílnou součástí muziky v oblasti Vysokého Atlasu. Pro oblasti Rifu, Alžiru a Středního Atlasu je pro změnu typické používání mikrointervalů<sup>5</sup>, což také patří do znaků arabské hudební kultury. Druhou základní oblastí hudební kultury v severní Africe je hudba rituální. Rituály se vážou především k zemědělství a k islámu. Hudba se projevuje ve zpěvní podobě bez instrumentálního doprovodu. Do této kategorie patří hudební projevy Tuaregů, což je populace hovořící berberským jazykem a jejíž počet čítá okolo půl milionu obyvatel. I přes relativní jednotu hudebních znaků v severní Africe má národ Tuaregů velmi svébytnou hudbu, která se značně odlišuje od svého okolí. Tuaregové nebývají profesionálními hudebníky a svůj zpěvný projev rozdělují mezi mužský a ženský, jenž má každý svoji rozdílnou úlohu. Ženské zpěvy zahrnují exorcistické písně a chvalozpěvy a jsou prováděny nejčastěji

---

<sup>5</sup> Mikrointerval je interval menší než chromatický půltón. Jedná se především o označení čtvrttónu, jež se používal zejména v hudbě 20. století jako obohacení hudebního projevu.

responsoriálně. Mužské zpěvy bývají lyrické a mnohdy jsou prováděny současně s doprovodem *imzadu*<sup>6</sup>.

Výjimkou se stala země Etiopie na pomezí severní a Subsaharské Afriky, která je jeden a půl tisíciletí jako jediný africký stát křesťanský. Zde na jediném místě byl vytvořen notační systém etiopské církve. Na území Etiopie lze rozčlenit tři hudební směry. Prvním je originální amharská tradice, která je úzce spojena s etiopskou církví. Zahrnuje jednohlasou vokální hudbu spojenou s liturgií, která někdy bývá doprovázena instrumentálně v podobě bubnu *kebero*<sup>7</sup>. Světskou část etiopské hudby zastupují poloprofesionální hudebníci a přednášeči milostných a hrdinských zpěvů. Tento způsob hudebního projevu se označuje jako *tradice azmari*.<sup>8</sup> Světské zpěvy jsou doprovázeny mnohdy jednostrunným smyčcovým nástrojem *masinko* (masenqo). Další početnou skupinu na území Etiopie pojí hudební směr pouštních nomádů na jihu a východě státu. (JURKOVÁ, 1999)

### 3.3 Subsaharská Afrika

Oblastí Subsaharské Afriky se rozumí ta část, která je jižně od spodní hranice Sahary. První hudební záznamy se z této oblasti dostaly do Evropy až v 16. století s nástupem kolonialismu a misionářství. Teprve tehdy se Evropané začínali dozvídat o nové hudbě, která pro ně byla do té doby naprosto neznámá, a o nových hudebních nástrojích.

Subsaharská Afrika je přes svoji širokou kulturní pestrost v zásadě jednotná v hudební řeči. Celou oblast prochází společné hudební znaky, mezi které z hlediska etnomuzikologů patří primárně neustálá proměnlivost a živost africké hudby. (JURKOVÁ, 1999) Svá charakteristická hudební specifika přinášejí jednotlivé oblasti Subsaharské Afriky. Země Východní Afriky se vyznačují společnou řečí, kterou je Svahilština a také absencí některých hudebních nástrojů, jež jsou typické pro oblasti ostatní. Mezi tyto nástroje patří například lamelofony a xylofony. Naopak jsou na tomto území využívány harfy a liry. Jižní Afrika, která je jednou z kolébek spirituálů, se vyznačuje náročnou

---

<sup>6</sup> *Imzad* je jednostrunná smyčcová lyra s tykvoým rezonátorem, který je pokrytý kůží.

<sup>7</sup> *Kebero* je tradiční etiopský velký buben, který je vyrobený z kůží zvěře.

<sup>8</sup> Pojmem *azmari* je rozumí zpěvák, přednášející zpěvem milostnou nebo hrdinskou poezii. Často sám sebe při interpretaci doprovází na hudební nástroj *masinko* (jednostrunná loutna), mnohdy velmi virtuózně.

vokální polyfonií a častým využíváním nástroje hudebního luku. Střední Afriku pokrývají zejména deštné pralesy, které jsou osídleny zejména národem Pygmejů, jejichž hudební specifika zahrnují především práci s hlasovou technikou. Využívají jódlování, nebo charakteristické mlaskavkové jazyky. Oblastí, jež ve velké míře přispěla k rozvoji jazzové hudby v Americe, je Západní Afrika, odkud byli odvázeni afričtí otroci. Hudební složku zde zastupují například rohové kapely hrající na panovnických dvorech, nebo seskupení bubeníků hrajících na bubny odpovídající jejich společenskému postavení. Speciální skupinu profesionálních hudebníků byli na území Západní Afriky grioti, kteří znali historii země, legendy, příběhy o kterých zpívali a vyprávěli a byli nositeli hudební paměti. Dnes označení griot je pro oblast Západní Afriky velmi časté. Označují se tak téměř všichni hudebníci a pojem slouží více jako obchodní značka ve světě world music, která již nerespektuje základní specifické rysy a tradice, které byli s tímto povoláním spjaty v dřívějších dobách. Termínem griot se tedy dnes označují všichni hudebníci pro to, aby měli při vykonávání své hudební činnosti větší ocenění u svých posluchačů.

### **3.4 Základní znaky hudební řeči**

Kontinent Afriky a Subsaharská Afrika obzvláště je jedním z hlavních kulturních areálů, jako je například kulturní areál Austrálie, hudba původních obyvatel Ameriky, islámský kulturní okruh, nebo hudební projevy vyskytující se na východě a jihovýchodě Asie. Každý z těchto specifických kulturních okruhů má své charakteristické hudební rysy. Afrika není výjimkou. V severní části Afrického kontinentu výrazně dominuje vliv islámského kulturního okruhu, zatímco Subsaharská Afrika si dokázala udržet větší tradici. Vzhledem k širokému počtu kmenů žijících zcela v izolaci od hustě obydlených oblastí zůstávají nadále v určitých místech Subsaharské Afriky hudební projevy původních obyvatel v původní lidové podobě, která nebyla vlivem příchodu Evropanů na jejich území poznamenána ani nebyla narušená vlivem jiné vlny.

Hudba na území celé Subsaharské Afriky hraje důležitou roli v životě všech kmenů a národů zde žijících. Od pradávna zastává doprovodnou funkci pracovního procesu nebo náboženských a jiných obřadů, které by bez

provozování hudby postrádaly svojí důležitostí. Výchozí tonální základ pro vedení melodie je pentatonická stupnice, i když není výjimkou použití ve zpěvech také šestitónové a sedmitónové řady podobné diatonické stupnici. Mnohým etnickým skupinám je vlastní určitá tónová řada s přísně stanovenou intervalovou posloupností. (BUCHNER, 1969)

Základním orientačním prostředkem hudby Subsaharské Afriky je bezpochyby rytmus. V hudebním projevu se často rytmus vyskytuje současně v několika pásmech nad sebou. Různá pásma dodržují jak zpěváci, instrumentalisté, tak i tanečníci, kteří tyto linie rytmů vzájemně se překrývající vyjadřují například tleskáním, dupáním a pohyby končetin. Jedno rytmické pásmo zpravidla obsahuje pravidelnou pulzaci<sup>9</sup>, kterou hrají zejména zvukově silnější a výraznější nástroje. Rytmická pásma jsou realizována v různých rytmických modelech s přízvuky na různých dobách. Výsledkem těchto jednotlivých rytmických pásem s různými rytmickými motivy s nesourodými akcenty, které se v průběhu toku kříží, vzniká polymetrie a polyrytmika<sup>10</sup>.

Melodie tvořené při zpěvu, které bývají mnohdy výsledkem improvizací, se pohybují přibližně v rámci čtyř až sedmi tónů. Charakteristická je ekvidistantnost melodie, kterou se rozumí označení pro přibližnou intonační výšku tónu, která obratně umožňuje transpozici k doprovodnému hudebnímu nástroji. Dvojhlasý zpěv je běžnou součástí vokálního hudebního projevu Subsaharské Afriky. Kulturně specifická je výstavba melodické linky, která je tvořena charakteristickým rytmicko-melodickým úsekem, označovaným termínem pattern. (JURKOVÁ, 1999) Tyto patterny jsou specifické pro každého hráče nebo pro každou skupinu nástrojů. Obvykle skupina nebo jednotlivec svůj pattern s drobnými obměnami opakuje stále dokola, čímž dávají možnost a prostor pro přidání dalšího hudebníka s dalším nástrojem. Vedle polyfonního zpěvu, který je tvořen prostřednictvím patternů, se dvojhlas realizuje především v intervalech paralelních tercií, kvart, kvint a oktáv. Každá skupina stále dokola opakuje s novými drobnými invencemi svůj pattern, čímž dochází ke vzájemnému překrývání a křížení. Vzájemné propojování jednotlivých patternů bez

---

<sup>9</sup> Rytmické pásmo s pravidelnou pulzací je také označováno jako: time-line pattern, nebo beat.

<sup>10</sup> Polymetrie – více metrických pásem, znějících nad sebou. Polyrytmika – více rytmických pásem znějících nad sebou.

slyšitelných přechodů se označuje termínem interlocking. To je patrné například, hraje-li hudebník na sanzu a každým palcem u ruky hraje jiný pattern, tak díky principu interlockingu dochází k propojení a k doplňování se jednotlivých hlasů. (JURKOVÁ; HORÁKOVÁ 2001)

Majoritní formovou strukturu v Subsaharské Africe zastupuje forma tzv. call-and-response, v překladu volání a odpověď, která je nejčastěji prováděna jedním, nebo dvěma sólovými zpěváky a pěveckým sborem. Podstata vychází z pevně stanovené linky (response), kterou stále opakuje spor po vstupu sólisty nebo sólistů, kteří mnohdy svojí melodií (call) improvizují a sbor vždy odpovídá. Vokální hudba převažuje na území Subsaharské Afriky nad hudbou instrumentální. Zpěváci mnohdy využívají různých zvukomalebných možností svého hlasu a vytvářejí různé zvuky, chrčení, bzučení a další možnosti hlasové techniky pro zdramatizování svého zpěvu, nebo vypravování. Tento způsob tvoření zvuků je charakteristický pouze pro určité africké oblasti. (KUBIK, 1982)

Neodmyslitelnou součástí hudebního projevu je projev pohybový. Hudba a tanec jsou dvě kategorie, které v rámci provozování hudby na území Subsaharské Afriky jsou ve velmi úzkém propojení. Hudbu provozovanou za účelem zábavy, nebo sloužící k obřadním rituálům mnohdy doprovází pohybová složka. Hudebníci využívají pohybů svého těla k tanci, či pantomimickému vyjádření svých vypravování, jak je tomu například u národa Pygmejů. (JUSTOŇ, 1996)

### **3.5 Hudební nástroje afrického kontinentu**

Vědecká disciplína organologie se zabývá studiem hudebních nástrojů a je nedílnou součástí muzikologie. V etnomuzikologii zastupuje tato dílčí vědecká disciplína důležité postavení, nejen proto, že Subsaharská Afrika nabízí bezpočet rozmanitých hudebních nástrojů, které jsou typické pro určitou oblast, nebo pro konkrétní etnikum. Poměrně pečlivě je prozkoumaná oblast severní Afriky a Etiopie, tedy hudba zemí, jež disponovaly vlastní literaturou o umění a o hudbě. Rozdílem zůstává oblast jižně od Sahary, která si díky svébytnému hudebnímu umění a absenci literatury udržela svoji tradici. (BUCHNER, 1969)

„*Organologie je muzikologická disciplína zkoumající hudební nástroje.*“  
(Kurfürst, 1998)

„*Organologie se zabývá hudebními nástroji, tedy veškerými předměty, které jsou schopné vytvořit zvuky sloužící k uskutečňování hudebních myšlenek a struktur.*“ (Michels, 1977).

Nejvýznamnější postavení instrumentálních nástrojů v rámci organologie Subsaharského kontinentu zastávají nástroje rytmické. Vedle vokálního projevu je rytmická instrumentace nejpřirozenějším hudebním projevem. Tato kategorie zahrnuje bezpočet druhů blanozvučných nástrojů a nástrojů perkusního charakteru, které jsou tvořeny zejména z přírodních materiálů. Bubny zde totiž nejsou nástrojem pouze doprovodného rázu, ale lze na ně hrát v různých odstínech, vyjádřit jimi určitou hráčovu náladu, nebo dokonce vyjadřovat zpěv. Tyto posvátné zpívající, nebo mluvící bubny jsou charakteristické pro mnoho afrických etnik. Tóny nebo zvuky některých z bubnů dokonce disponují přibližným tónovým naladěním, které lze uplatnit způsobem hry a místem úhozu na blánu. Jako materiál pro zhotovení bubnu se výhradně používaly suroviny získané ve volné přírodě. Nejčastěji je pro výrobu využíváno dřevo stromu, rostoucí v džungli do velikých výšek. Například obyvatelé Ghany vždy při objevení tohoto stromu, který je k nalezení v džungli poměrně obtížně, před ním poklekali a prosili o odpuštění za to, že ho skáčí. Následoval taneční obřad kolem stromu a rituální rozbíjení vajec o něj. Pro většinu etnických kmenů je výroba bubnu tajemstvím, které se dědí z generace na generaci. (BUCHNER, 1969)

Výroba jednoduchých hudebních nástrojů zejména perkusního charakteru z přírodních materiálů se může stát součástí vyučování africké hudby. Například výroba jednoho takového nástroje, chřestidla *keš-keš* je popsána v publikaci *Rytmus a čas v etnické hudbě* od Vlastislava Matouška.

Instrumentář Subsaharské Afriky čítá i množství hudebních nástrojů melodických. Zpravidla jsou zhotovovány v mnoha variantách, jak je tomu například u nástrojů xylofonového typu. V mnoha oblastech Subsaharské Afriky jsou celé soubory sestavené z hráčů na různé druhy nástrojů xylofonového typu.

Ty lze rozdělit do desítek variant, podle jednoduchosti zhotovení a použitého materiálu, nebo způsobu hry.

Důležitým aspektem hudebních nástrojů Afriky je materiál, ze kterého jsou zhotoveny. Nástroje vyrobené z kovu, mezi které patří různé druhy zvonů a rolniček, nebo nástroje zhotovené ze slonoviny, jsou součástí převážně panovnických dvorů a majetných pánů. (JURKOVÁ; HORÁKOVÁ 2001)

Důležitým předmětem v rámci instrumentálního projevu etnik Subsaharské Afriky jsou lamelofony, které jsou tvořeny rezonátorem v zastoupení nejčastěji tykve nebo další k tomu vhodné přírodniny a tenkými plátky, nejčastěji z kovu nebo dřeva, na které instrumentalista hraje svými prsty na neukotveném konci jazýčků. Mnohdy každou rukou vytváří hráč jiný pattern. Tím dává podnět pro vytváření více rytmických pásem. Hudebník hrající na nástroj lamelofonového typu, který bývá označován rovněž jako *sanza* či *mbira*, většinou sám svoje instrumentální vstupy doplňuje zpěvem. (JURKOVÁ, 1999)

Značné rozšíření mezi hudebními nástroji na území Subsaharské Afriky má hudební luk. Opticky připomíná klasický luk, ze kterého podle tvrzení Curta Sachse nemohl vzniknout, zatímco vědec Percival R. Kirby při svém pobytu mezi Bushmany v jižní Africe zjistil bezprostředně od nich, že luk používají jako předmět k lovu i k vytváření hudby. Na obou svých koncích má upevněnou strunu, nejčastěji z přírodního materiálu, kterou instrumentalista rozeznívá údery dřevěné hůlky. Rezonanční prostor v případě hudebního luku zastupují ústa hráče, jimiž struna volně prochází, připevněný rezonátor, nebo vestavění luku do země. Všechny druhy hudebního luku se staly postupem součástí magických obřadů a hovorů s duchy.

Zástupci kategorie dechových hudebních nástrojů jsou například různé typy fléten, vyráběné především z kostí a dřevěných větviček. Jednoduchý dechový nástroj typický zejména pro oblast jižní Afriky se nazývá *zvučící udice neboli mirliton* a je tvořen tenkou destičkou, na které je z jedné strany přivázaný provázek, jež hudebník svírá v ruce a točí s ním nad hlavou. Destička zároveň rotuje kolem své osy a tímto dvojitým pohybem vzniká zvuk podobný kvílení větru. Výška přibližného tónu je dána velikostí destičky. Čím menší destičkou bude

hudebník točit nad hlavou, tím vyšší zvuk bude destička vydávat. Tradičními dechovými nástroji jsou různé druhy rohů, zhotovované ze sloních klů, na jejichž konci fouká instrumentalista do otvoru, podobnému jako u příčné flétny. Nástroj disponuje charakteristickým zastrašujícím zvukem, který se stal součástí rituálních obřadů. Zvláštností dechového nástroje trubkového typu je *antsíva*, která je součástí instrumentálních projevů oblasti Madagaskaru a pro jejíž výrobu se využívají lastury. Doprovodná funkce *antsívy* je součástí všech důležitých obřadů a rodinných událostí, kterými jsou například svatba, pohřeb, obřizka, vyvolávání mrtvých z hrobů nebo léčení nemocných. (BUCHNER, 1969)

Jednotlivé druhy nástrojů charakteristické pro danou oblast nebo pro etnickou skupinu dále uvedu a představím vždy v kontextu s danou charakteristickou nahrávkou.



## 4 Subsaharská Afrika v hudebním oddělení Městské knihovny v Hradci Králové

Praktická část diplomové práce je orientována na klasifikaci zvukových záznamů hudby Subsaharské Nahrávky, které si zájemce může obstarat v královéhradecké knihovně. Hudba Subsaharské Afriky v rámci záznamů pořízených terénním sběrem mají na půdě hudebního oddělení Městské knihovny v Hradci Králové značné zastoupení. Celkem tři sbírky pořízených záznamů z různých oblastí nejen Subsaharské Afriky zahrnují přesně devadesát šest jednotlivých hudebních projevů. Nejvýznamnější sbírka je v rámci titulu Lidová hudba Afriky<sup>11</sup>, která čítá přes polovinu ze všech dostupných nahrávek zde uložených, dále opatřených informativní brožurou sepsanou Zdeňkem Zahradníkem, která komentuje jednotlivé zpěvy či instrumentální skladby. Zdeněk Zahradník se v brožuře věnuje stránce zejména textově obsahové, dále velmi konkrétním podrobnostem týkajících se jednotlivých hudebních nástrojů, kultury daného regionu nebo individuálně jednotlivým interpretům. Tato brožura obsahuje mé komentáře založené na sluchové analýze, týkajících se hudební složky a k formovému řešení hudebních projevů. Komentáře se týkají hudebního charakteru jednotlivých skladeb a poukazují na základní rysy hudební řeči Subsaharské Afriky. V následujících dvou titulech Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka<sup>12</sup> a Zpěvy Afriky<sup>13</sup> je rovněž vytvořen hudebně analytický komentář. Ani jeden z těchto titulů však neobsahuje informační zdroj k jednotlivým skladbám v podobě přiložené brožury, nebo jiného zdroje. Hudebně analytické komentáře se v těchto dvou případech neopírají o původní informace o jednotlivých skladbách, ale vychází pouze z vlastních analýz. Vedle výčtu hudebních nástrojů, které pouze na základě poslechu mnohdy nelze přesně klasifikovat, jsou zde uvedeny i hudební charakteristiky, formová řešení hudebních projevů a popis charakteristických hudebních znaků v rámci jednotlivých nahrávek.

---

<sup>11</sup> AV4320-22/74Hozs; Supraphon 1974

<sup>12</sup> K90204; Náprstkovo muzeum 1999

<sup>13</sup> 0282-2-931; Radioservis a.s., 2004

Velmi proměnlivým parametrem v rámci hudební analýzy nahrávek se stala kvalita jednotlivých pořízených záznamů. Nahrávky se významně kvalitativně liší v závislosti na vzdálenostech, odkud byly jednotlivé hudební projevy zaznamenávány, na okolí, jednalo-li se o záznam ve městě, či vesnici, kde byl patrný hluk ostatních členů daného kmene, nebo v přírodě, kde mnohdy zaznívaly nejrůznější zvuky lesa či ptactva, dostává se obrovské škály kvalit jednotlivých záznamů. Na základě kvality hudební složky a kvality záznamu jsou jednotlivé nahrávky označeny doporučením, vztahujícím se k jeho adaptaci do školního prostředí. V tabulce umístěné v příloze je uveden seznam všech titulů a seznam všech nahrávek jmenovitě, které jsou na základě vlastní analýzy opatřeny doporučení trojího typu. Nahrávky, jež jsou zaznamenány ve velmi špatné kvalitě, vyznačující se zejména hlasitým šumem, chaotickým křikem z okolí, nebo značnou nepřehledností a chaotičností, jsou označeny doporučením *nevhodné k poslechu a k interpretaci*. Toto označení indikuje, že v nahrávkách nejsou patrné jednotlivé znaky hudební řeči Subsaharské Afriky, tedy jejich použití ve škole pro demonstraci tohoto hudebně specifického kontinentu je bezpředmětné. Další kategorií doporučení je označení skladeb *vhodných k poslechovým činnostem*. Tato kategorie drtivě převládá v rámci všech nahrávek, které jsou v hudebním oddělení královéhradecké knihovny dostupné. Jedná se o označení nahrávky, která charakteristické rysy Subsaharské Afriky obsahuje, ale z nějakého důvodu je pro interpretaci ve škole nevhodná. Jednotlivé nahrávky nejsou téměř nikdy, ani v titulu Lidová hudba Afriky, opatřeny v poznámkách původním textem. Vzhledem k nedokonalé kvalitě a exotičnosti jazyků dílčích kmenů jednotlivých národů, se lze jen velmi zřídka domnívat, o jaká slova se ve zpěvu jedná. Tedy je komplikované hudbu přepsat, aby bylo zachováno alespoň přibližné původní znění. Hudební projevy s označením *vhodné k poslechovým činnostem* mohou být ovšem nápomocny ve vyučování v rámci jiných než interpretačních aktivit, zejména v poslechových pro demonstrování základních charakteristických hudebních rysů, které jsou níže uvedeny v rámci jednotlivých záznamů, nebo mohou mít motivační charakter před započítím výuky této látky. Pro svoji rytmičnost a mnohdy velmi nápaditou živost je jistě vhodné tyto nahrávky používat pro pohybové aktivity nebo jako motivační materiál pro výtvarné či jiné kreativní počiny. Třetí kategorií doporučení jsou nahrávky *vhodné k poslechovým a interpretačním činnostem*. Kritéria pro zařazování zpěvů a instrumentálních

hudebních projevů do této kategorie jsou nastavena na základě jejich charakteristických vlastností. Hudební projevy vokálně instrumentální v této kategorii jsou opatřeny původním textem, který je ze záznamů analyzovatelný, nebo je součástí příloh autorů jednotlivých titulů. Vybrané zpěvy jsou rovněž zástupci a nositeli nejcharakterističtějších hudebních znaků Subsaharské Afriky, mezi které nejvíce patří patternové myšlení, formové schéma call-and-response, nebo jasné ukázky polyrytmického myšlení. Všechny tyto jasně čitelné hudební projevy jsou uvedeny v přílohách v podobě notových prepisů. Prepisy jsou často pouze fragmenty jednotlivých záznamů charakterizujících určité rysy dané skladby. Každý notový prepis v příloze dále obsahuje své vlastní interpretační poznámky, které lze využít v rámci organizace výchovně vzdělávacího procesu. Příložené poznámky k interpretaci se týkají zejména rozdělení skupiny hudebníků, zapojení žáků s méně rozvinutým hudebně rytmickým cítěním a poznámkám k nácviku skladby nebo k interpretaci charakteristických patternů.

Další z přílohových materiálů obsahuje výčet všech devadesáti šesti záznamů v podobě tabulky, kde je vedle vydavatelství, roku vydání a sériového čísla obsažené právě vlastní doporučení k adaptaci daného hudebního projevu do výchovně vzdělávacího procesu, nejčastěji na druhém stupni základních škol nebo na střední škole.

Vybrané úpravy pro interpretaci ve škole vycházejí především z titulu Lidová hudba Afriky<sup>14</sup>

- orchestr trubek
- vzývání deště „Ma ne lakpe“
- zpěv k uvítání dvojčat
- ukolébavka kmene Kaka

Mnohem větší a rychle se rozrůstající odvětví africké hudby v královéhradecké knihovně tvoří hudba africké world music, tedy hudba, která z tradiční hudby Subsaharské Afriky vychází. Inspirace tradiční lidovou hudbou může mít podobu přejímání výrazných afrických rytmů, nástrojů a patternů do hudby evropské a naopak. Tím vzniká obrovská větev světové scény world music,

---

<sup>14</sup> viz: notová příloha č. 1 - 4

kteřá se neustále rozvíjí a rozšřřuje. Tituly tohoto typu jsou nahrávané již v profesionálních nahrávacích studiích a vydávané pod zášřřitou svěřřově uznávaných hudebních vydavatelství, specializujících se na fúzi hudby etnické a evropské, jako je například vydavatelství Putumayo nebo Elypis arts.

Některé nahrávky čitelně reprezentují základní rysy hudební řeči Subsaharské Afriky, jiné méně, některé téměř vůbec. Vhodný výběr nahrávek s přítomností znaků lidové hudby je zařazen například na CD African Lullaby<sup>15</sup>. Tato práce však vychází zejména z autentických nahrávek různých afrických etnik v původním lidovém projevu, je v příloze pro přehled africké world music v hudebním oddělení královéhradecké městské knihovny uveden pouze její výčet.

V rámci zastoupení world music, která jasně a čitelně charakterizuje hudební prvky Subsaharské Afriky a reprezentuje lidovou africkou hudbu v podobě současných autorů, lze uvést dva vhodné přepisy z titulu African Lullaby (Africké ukolébavky):

- Thula, thula
- Mayo Mpapa

Následně jsou níže uváděny jednotlivé tituly umístěné v hudebním oddělení Městské knihovny v Hradci Králové, jež jsou nositeli původních nahrávek etnické hudby Subsaharské Afriky.

### **3.6 Gramodeskový komplet Lidová hudba Afriky**

Lidová hudba Afriky je sbírka padesáti čtyř nahrávek terénního sběru, mapující hudební řeč napříč Afrikou. Sběrka vznikla selekcí jednotlivých hudebních projevů zaznamenaných na gramofonových deskách firmy Bärenreier, Kassel a kolekce UNESCO, které byly vyznamenány Cenou německé gramofonové kritiky. O vhodný výběr jednotlivých nahrávek do této sbírky a o redakční zpracování se zasloužil Zdeněk Zahradník. První vydání v Československu, zašřřitěné vydavatelstvím Supraphon, se uskutečnilo v roce 1974 s počtem pět tisíc výtisků.

---

<sup>15</sup> viz: notová příloha č. 5 a 6

Sbírka Lidová hudba Afriky, jež je výběrem určitých záznamů etnických projevů dané oblasti Subsaharské Afriky, čítá čtyřiapadesát nahrávek na třech gramofonových deskách. Tyto desky jsou vedle nahrávek doplněné o textový dokument, zahrnující popis nahrávky, jejího děje, instrumentální obsazení, popřípadě další zajímavosti.

Základní kategorizací publikace je vymezení vybraných etnik a jednotlivých oblastí. Sleduje rysy hudební řeči u národů Danů, Senufů, Hausů, Pygmejů, kmenů ze Středoafričské republiky, Rwandy nebo Etiopie. Jednotlivé skladby z titulu jsou doplněny mými poznámkami k jinak úvodnímu informačnímu slovu Zdeňka Zahradníka k dané skladbě. Zdeněk Zahradník u skladeb sleduje především jejich tematickou a obsahovou stránku, vztahující se také ke kontextu při jaké příležitosti nebo situaci je jednotlivá skladba prováděna. Současně mnohdy uvádí i konkrétní jména interpretů nebo interpretačních skupin. Mým příspěvkem a rozšířením jeho úvodního slova k jednotlivým hudebním projevům jsou poznámky hudebně analytické vycházející ze sluchové analýzy hudebních projevů. Zpěvy a instrumentální skladby, které jsem vyhodnotil jako vhodné a použitelné ve výuce zejména díky výrazným a jasně čitelným charakteristickým znakům hudební řeči Subsaharské Afriky, jsem přepsal a zjednodušil, aby je bylo možné použít v běžné hodině hudební výchovy na střední nebo základní škole. Jednotlivé přepisy s didaktickými poznámkami k interpretaci jsou uvedeny v přílohách.

Všechny nahrávky níže analyzované jsou opatřeny číslem v závorce, které odkazuje na pozici nahrávky v rámci gramofonové desky, nebo CD.

### **3.6.1 Obsah titulu**

#### **3.6.1.1 Hudba Danů**

Danové, africký národ žijící v západní části Pobřeží slonoviny a na území Libérie, čítá okolo tří set tisíc obyvatel. Zástupci tohoto národa sami sebe často označují termínem *dapome*, který je označením osoby mluvící dansky<sup>16</sup>. Majoritní část území, jimi obydlené, je pokryto tropickými pralesy a hornatým povrchem, jehož vrcholy dosahují k nadmořské výši sedmi set metrů nad mořem.

---

<sup>16</sup> Úřední název národu Danů je *Yakouba*.

Nejdůležitějším zdrojem potravy pro Dany je rýže. Tu pěstují na strmých svazích hory. Vzácností je pro ně masitá strava. Je běžné, že Danové chovají domácí zvířata, jako jsou například slepice, ovce, kozy a skot, nicméně bývávají porážena jen při oslavách důležitých svátků. Důležitou součástí je rovněž rybolov. Způsob života je organizován do vesnic, které čítají od několika desítek obyvatel až po dva tisíce. Tradiční obydlí má kruhový půdorys a špičatou kuželovitou střechu, nejčastěji z materiálů, jako jsou palmové listy nebo rákos. Vrchol společenského postavení v rámci vesnice zaujímá náčelník, též zvaný *gwl-üdo*, v překladu *otec války*. Náčelník vyššího postavení, spravující větší počet vesnic je nazýván *gwliüdo-kpi*, v překladu *velký otec války*.

Hudební složka je velmi úzce propojena se složkou taneční<sup>17</sup>. Taneční složka doprovází takřka každou důležitou událost v životě člověka, jako je například oslava zemřelých nebo obřezání<sup>18</sup>. Hudba hraje v životě Danů velmi důležitou roli. Je totiž nositelem a dárce síly a odvahy. Jakékoliv druhy práce bývají doprovázeny hudební, nebo taneční složkou. Hudebníkem, především zpěvákem, může být kdokoliv. Předpokladem pro takového člověka je dobré ovládnutí mluvené řeči jazyková obratnost, neboť zpěvák často improvizující verše v pravidelném toku rytmů musí včas nacházet ta správná slova, nebo používat patřičná přísloví. Tito zpěváci, zejména v nejzápadnějších částech Afriky, bývají označováni slovem *griots*. Důležitou součástí jejich image je maskování, které v životě danského hudebníka hraje velmi významnou roli. Pro určitou situaci existuje určitá maska<sup>19</sup>.

Dominantní postavení zastupuje hudba vokálního charakteru. Mnohdy v podobě vokální složky, která je doprovázena hudebním nástrojem. Méně často se u Danů vyskytuje čistě instrumentální hudební projev. Zpěvní melodie jsou tvořeny v rámci pentatonické stupnice. Hudební forma vychází z nejtypičtějšího hudebního rysu Subsaharské Afriky celkově a tím je formové uzpůsobení call-and-response. Nejčastěji se střídá jeden a více sólistů se sborem, nebo se střídají sólisté a sbor zaujímá doprovodné postavení. Častým zpěvním projevem je

---

<sup>17</sup> Danské slovo „*ta*“ označuje syntézu zpěvu, instrumentální hry i pohybu

<sup>18</sup> Tradicí je obřezání chlapců i dívek. To se provádí mimo vesnici v posvátném lese, kde dítě zůstává do doby, než se jejich rány zacelí. Zde se zároveň učí písni a tanci. Jejich návrat do vesnice je doprovázen slavnostním průvodem, zpěvem a tancem.

<sup>19</sup> Charakteristickou masku používají například soudci, obřezávači nebo smírci. Typická je také maska ohně nebo zábavy.

postupné připojení druhého hlasu k hlavní melodii, který spolu s prvním hlasem vede melodii o kvartu níže.

Kultuře Danů se publikace Lidová hudba Afriky věnuje ve výběru následujících záznamů hudebních projevů.

### **Hudba pro náčelníka (1)**

*oblast pořízení: Vesnice Glolé, kanton Yati, podprefektura Man*

Nahrávka obsahuje zpěv skupiny deseti mužů, kteří pějí na počest náčelníka. Provádí se při slavnostních okamžicích. Dva sólisté se střídají, zatímco osm zbylých mužů zastupuje doprovodnou funkci sboru opakováním stejného motivu. Instrumentální doprovod je v zastoupení chřestítka z kalebasy a dvěma řetězy z železných kroužků.

### **Sanza (2)**

*oblast pořízení: Vesnice Douagouin, kanton Souin, podprefektura Man*

Sólové postavení v nahrávce má instrumentalista na hudební nástroj Sanza. Jedná se řadu různě dlouhých kovových jazýčků, upevněných na prkénku, nebo kalebase, která zastupuje funkci rezonátoru. Hráč drží sanzu v dlaních a hraje na ni palci u rukou.

### **Zpěv pro povzbuzení rozsévačů rýže (3)**

*oblast pořízení: Vesnice Nyooulé, kanton Blouno, podprefektura Man*

Tři zpěváci povzbuzují svým zpěvem rozsévače rýže. Dva zpívají v kvartách, třetí doplňuje jejich zpěv občasnými výkřiky. Druhý zpěvák následuje první hlas se slyšitelnou nejistotou. Vzhledem k improvizaci melodie a textu v prvním hlase nemá dopředu tušení, co bude zpívat, nebo intonovat.

### **Hudba pro rej masek (4)**

*oblast pořízení: Vesnice Blagouin, kanton Gan, podprefektura Biankouma*

Rej masek je zábavným zpestřením každodenního pracovního života Danů. Zahnuje závody nejlepších běžců s maskami. Událost zpravidla doprovází

mužský sbor s chřestidlem z kalebasy a třemi bubínky. Zpěv má klasickou formu založenou na sólovém call a sborovém response. V pozici sólisty se střídá několik zpěváků.

### **Orchestr trubek (5)**

*oblast pořízení: Vesnice Glangoualé, kanton Sipilou, podprefektura Biankouma*

Orchestr je utvořen deseti hudebníky. Z toho je šest trubačů a čtyři bubeníci. Jednotlivé trubky se liší podle velikosti. Funkce takového orchestru byla součástí náčelníkových cest, na kterých ho hudebníci doprovázeli. Válečnickům dodával odvahu před bojem a oslavoval jejich vítězství. Do instrumentální části později vstupuje i zpěvák. Každý nástroj hraje dokola svůj individuální pattern.

### **3.6.1.2 Hudba Senufů**

Více než milionový národ Senufů žije na území států Mali a v severní části Pobřeží slonoviny. Jednotlivé dílčí kmeny se však liší jazykem, nářečím i celkovou kulturou. Obecně se jedná o národ především zemědělský. Mezi základní tradice pěstování patří rýže, kukuřice, podzemnice olejná, nebo bavlník. Minoritní část obyvatelstva také zastupuje posty řemeslníků a rolníků. Vesnice jsou budovány v bezprostřední blízkosti a v možnosti snadného přístupu do tzv. posvátného lesa, kde probíhají kmenové obřady. Tyto obřady, zejména obřady zasvěcení, jsou prováděny mužským svazem zvaným *Poro*. Obřad se odehrává na mýtině v posvátném lese, kde je několik malých domků, ve kterých jsou uloženy masky a hudební nástroje. Proces zasvěcení trvá dvacet jedna let a musí se ho zúčastnit každý, aby se stal právoplatným členem kmene. Během tohoto období učeň studuje tajný jazyk, písně a hru na hudební nástroje.

Ve spojitosti se společenstvím *Poro* hraje hudba velmi důležitou roli. Při slavnostně významných událostech je hudba ve spojení s tancem velmi důležitou součástí oslav. Naopak při smutečních událostech je typickou hudební jednotkou orchestr xylofonů hrající polyfonní hudbu, který se stal nedílnou součástí pohřebního obřadu. Společenské seskupení *Poro* tvoří nezávisle na mužích i ženy, nicméně *Poro* žen není tak významné jako u mužů. Hudební a taneční aktivitu doplňuje i řemeslo výtvarné, zejména nošení dřevěných masek absolventy



obřadního cyklu. Vokální hudba má charakter jednohlasu a nejčastěji se provádí ve formě střídání dvou zpěváků unisono se sólem, nebo sólisty a sboru unisono.

Hudební projevy národu Senufů byly pořízeny na severu Pobřeží slonoviny od sedmi kmenů z centra území Senufů.

### **Bicí nástroje žen (6)**

*oblast pořízení: Sityenyrihaka, podprefektura Napiéolédougou*

V nahrávce vystupují dvě zpěvačky, které patří do ženské skupiny Poro, a jedna žena hrající pouze na nástroj, kterým je chrastítko z kalebasy, nejčastěji vyráběné z pecek ovocných plodů. Zpěv začíná jednohlasem, ale později se přidává i druhá zpěvačka a následný dvojhlas má polyfonní formu. Jedna zpěvačka doprovází svůj zpěvní part hrou na vodní buben<sup>20</sup> a druhá hraje na dřevěný hmoždíř, který se běžně používá v kuchyni a je to ryze ženský nástroj. Píseň působí dojmem dvou čtvrtového taktu. Při rozvíjejícím se dvojhlasu se rytmus ustaluje do pravidelného taktu a zpěvní fráze jsou rovněž pravidelné.

### **Orchestr trubek<sup>21</sup> (7)**

*oblast pořízení: Navonongokaha, podprefektura Napiéolédougou*

Skladba je čistě instrumentální. Dominantní úlohu zastupuje sedm hráčů na trubky za doprovodu dvou bubeníků. Bubny drží pravidelnou pulzaci, zatímco jednotlivé trubky rozvíjí své individuální patterny.

### **Tanec mladých lidí (8)**

*oblast pořízení: Boundiali, podprefektura Boundiali*

Zpěvák velmi nazálním tónem za doprovodu dvou xylofonů a dvou tympánů z kalebasy zpívá humornou píseň o dvou děvčatech. Střídají se plochy zpěvu s xylofonem. Melodie xylofonů se pohybuje v rámci pentatonické stupnice. Tympány zdrží pravidelný rytmus, tzv. time-line pattern.

---

<sup>20</sup> K výrobě vodního bubnu je třeba značně veliké nádoby, která je naplněná vodou. Ve vodě pluje kalebasa, otočená dnem vzhůru a hudebnice do ní tluče menší kalebasou.

<sup>21</sup> viz: notová příloha č.1 a interpretační metodické pokyny

### **Zpěv se železnými struhadly (9)**

*oblast pořízení: Dyégon, podprefektura Napiéolédougou*

Hlavní zpěvák v doprovodu dvou dalších pěvců, kteří hrají na železná struhadla. Sólový zpěvák tluče na rezonanční desku harfové loutny *kori*. Tuto loutnu nosí zpěvák vždy u sebe, ale málokdy na ni drnká. Častěji ji využívá pouze k úhozu na rezonanční prostor. Hra na železná struhadla má pravidelný rytmus s charakteristickými triolami. Zpěv skupiny tří zpěváků má polyfonní sazbu.

### **Zpěv tří mladých žen (10)**

*oblast pořízení: Ferkéssédougou, podprefektura Ferkéssédougou*

Zpěv tří mladých žen pro zábavu. Sólové zpěvačky odpovídají dvě další unisono. Charakteristická forma tohoto zpěvu se nazývá call-and-response, která je v nahrávce obzvláště patrná. Sólová zpěvačka má vždy krátký vstup (otázka), na kterou odpovídá dvojice zpěvaček (odpovědi). Mnohdy je příznačné pro tuto formu, že odpovědi sboru, nebo v tomto případě dvou žen, jsou opakovány dokola ve stále stejné podobě. V tomto případě tomu tak není, protože ženy reagují na každý předzpěv pozměněným textem.

#### **3.6.1.3 Hudba Hausů**

Etnická národnost Hausů přísluší západní Africe, jejich národním jazykem je hauština, kterou mluví přibližně pět miliónů Afričanů na území severozápadní Nigérie. Geograficky lze zařadit tento národ do severní Nigérie a emirátů Katsino a Kano. Tímto jazykem rovněž hovoří rozsáhlé masy lidí z přilehlých států, nicméně jej používají především jako jazyk obchodní a zprostředkovací. Většina zástupců národnosti Hausů se zabývá zemědělstvím, obchodují s bavlnou a tabákem, zároveň vynikají jako zruční řemeslníci a obchodníci. Pracovní aktivita je zejména náplní mužů. Provdané ženy žijí ve společných domácnostech a jen zřídka jsou k vidění v pracovním procesu. Pro národ Hausů je typické mnohoženství. Dominantní náboženské postavení zde zaujímá islám, vedle kterého se vyskytují i jiné formy náboženství, zejména drobnějšího zastoupení, která jsou typická pro daný kmen. Typická domácnost se

vyznačuje velkým počtem rodinných příslušníků žijících v jednom komplexu malých domků.

Hudba úzce koresponduje se sociálním děním. Doprovází každodenní pracovní činnosti, nebo zastupuje funkci oslavných zpěvů, které se vážou k určité osobnosti a k tomu, co vykonává. Tento způsob hudebního projevu je jednak vyjádřením úcty k dotyčnému, jemuž se zpívá, a zároveň slouží k udržování sociální struktury, nebo přetrvávající zvyklostí. Veliké množství zpěvů je věnováno emírům<sup>22</sup>. Pro emíry je typické, že disponují vlastními muzikantskými seskupeními, tvořenými zejména zpěváky a bubeníky. Stejně možnosti mají v Nigérii například správci okresů, kteří rovněž zaujímají vysoké společenské postavení.

### **Zpěv a bubny pro farmáře (11)**

*oblast pořízení: Zaria*

Skupina hudebníků hraje pro mladé zemědělce. Obsahem je chvála jednoho z pracovníků a vyzdvižení jeho síly. V nahrávce vystupují dva zpěváci. Otec, který hraje na *veliký rolnický buben*<sup>23</sup>, což vyžaduje jistou fyzickou sílu, a jeho syn, který hraje na menší buben a zpívá s otcem společně refrén.

### **Fanfáry ke cti sultána ze Sokoto (12)**

*oblast pořízení: Zaria*

Skupina hudebníků hraje před palácem sultána ze Sokoto. Jedná se pouze o instrumentální nahrávku, ve které jsou slyšitelné tři dlouhé trubky, tři hoboje s jednoduchým plátkem, dva bubny s dvojitou membránou a pět středně velkých rohů z bambusu a ze dřeva. Na kombinaci těchto nástrojů se hraje výhradně na počest vysokých vládních činitelů.

---

<sup>22</sup> Emír je označení čestného titulu v muslimském světě, jenž patří vojenským velitelům.

<sup>23</sup> Velký rolnický buben *Gangan noma* je opatřený kovovým vibrátorem, který je umístěn na jeho horním konci. Hraje se na něj dvěma dlouhými paličkami o délce asi třicet centimetrů.

### **Fanfáry trubek na počest emíra zarijského (13)**

*oblast pořízení: Zaria*

Nahrávka začíná jedním trubačem, který každé ráno hraje svému pánovi. Trubka *kakaki*<sup>24</sup> na kterou hraje, symbolizuje slova chvály. Jedná se o případ, kdy nástroj mluví za člověka samotného. V Africe tento projev není ojedinělý. Mluvicí nástroje jsou součástí kultury mnoha dalších afrických kmenů. Typickým rysem je fakt, že každý emír má své vlastní hudebníky, kteří pro něj muzicírují. Melodie je velmi jednoduchá a pohybuje se pouze na dvou tónech v intervalu kvarty. Přibližně se jedná o tóny c1-f1. Ke konci nahrávky interpret párkrát zahraje i tón h malé.

### **Soubor trubačů a bubeníků D'an Galadimy (14)**

*oblast pořízení: Giva*

Hudebníci, patřící sultánovi nebo emírovi nejsou jediným příkladem, kdy muzikanti spadají pod vysoce postaveného jednotlivce. Svými vlastními hudebníky disponuje také správce okresu, na jehož počest zní každý týden fanfáry Sara. Tato nahrávka byla pořízena v domě D'an Galadimy, jehož otcem je správce okresu. Píseň zahrnuje zpěvní hlas, jehož text obsahuje prosbu o boží požehnání a pochvalný text na počest D'an Galadimy. Zpěvák často opakuje vybrané hudební motivy. Doprovod dotváří dva nástroje podobné hoboji a čtyři bubny s dvojitou membránou.

### **Zpěv na oslavu Nigérie (15)**

*oblast pořízení: Katsina*

Zpěvák a zároveň vedoucí bubeníků a pěvců na nahrávce patří k nejoblíbenějším zpěvákům v Nigérii. Se svojí tříčlennou skupinou často cestuje po zemi a hraje prostým lidem k radosti. Na této nahrávce zpívá pochvalný text o svojí zemi a zároveň vyzdvihuje chválu důležitým osobnostem. Všichni členové

---

<sup>24</sup> Trubka *kakaki* je dlouhá asi dva a půl metru a vyráběná z cínových nádobek, nebo mosazných pánviček. Intonaci hráč reguluje svými rty a hlasem.

souboru hrají na bubínek *taushi*<sup>25</sup>. Zpěvní melodie sólisty se pohybuje v malém intervalovém rozmezí a jednotlivé pěvecké fráze mají melodicky klesající charakter.

### **Zpěv na oslavu nastolení emíra v Kano (16)**

*oblast pořízení: Kano*

Skladba byla zkomponována na počest uvedení nového emíra do jeho funkce. Obsahem zpěvního textu je chvála nového emíra a vyjádření vděku za to, že k přihlížení jeho slavnostnímu nástupu do svého úřadu přizval i všechny mocné pány země, které zde zpěvák jednotlivě jmenuje. Zpěvní linku doprovází hlavní hudebník a čtyři členové jeho souboru na nástroj *kotso*<sup>26</sup>. Souhra bubínků vytváří pevnou rytmickou strukturu pod zpěvem. Tato nahrávka je dalším exemplárním příkladem formy call-and-response, která v tomto případě je speciální v tom, že sbor stále dokola neopakuje stejnou melodii a stejný text, ale opakují vždy stejnou frázi se stejnou melodií, kterou předzpívává sólový zpěvák, takže sbor působí na nahrávce jako zpěváková ozvěna.

### **Chvalozpěv na emíra z Gumel (17)**

*oblast pořízení: Gumel*

V nahrávce vystupuje hlavní hudebník a jeho vyvolávač chvály. Pořízení vzniklo při příležitosti oslav *kalanguw*, tedy oslava žní. Předmětem zpěvu je chvála emíra z Gumel, jeho přátel a jeho rodokmenu. Zpěv je doprovázen smyčcovým nástrojem, na který virtuózně hraje hudebník svůj pattern, který v jednotlivých frázích obměňuje.

### **Hudba a zpěv kalangu (18)**

*oblast pořízení: Zaria*

Označení hudby kalangu je Nigérii známé pod termínem A saurara. Dominantní postavení zde zaujímá muž, který vede sbor dívek, točí se v kruhu a

---

<sup>25</sup> Bubínek *taushi* je ve tvaru kužele. Na straně s širším obvodem je opatřen tenkou membránou, na které je nanesena asi pětcentimetrová vrstva vosku. Hráč hraje na bubínek všemi prsty ruky.

<sup>26</sup> *Kotso* je bubínek ve tvaru přesýpacích hodin, na který se hraje prsty. Má jednu membránou, rovněž pokrytou vrstvou vosku.

k tomu zpívá ve velmi vysoké poloze nazálním tónem. Skladba začíná prosebným úvodem k bohu, dále chvalořečí některé jednotlivce ze Zarii. Píseň má mnoho veršů, které vznikají nejčastěji zpěvákovou improvizací. Základní forma tohoto zpěvu je pravidelná rytmická pulzace a refrén, který zpívá sbor dívek. Doprovod hraje jeden bubínek a přibližně naladěné dva předměty, který střídá dva tóny. Může se jednat o dva rozdílné předměty, které díky svému materiálu a velikosti jsou přibližně naladěné na určitý tón.

### **Flétny „obati“ a zpěv (19)**

*oblast pořízení: Kauru, provincie Zaira*

V národnostním etniku Hausů je typické, že posty hudebníků zastupují zejména profesionálové. Jinak tomu není ani u této nahrávky. Hlavní zpěvák napodobuje tóny bubnu *kalangu*, na který hraje, a zbytek jeho skupiny hraje na flétnu *obati*<sup>27</sup>. Sólista zároveň využívá různých hlasových modifikací pro výraznější přednes a barvu. Sbor zpěváků zpívá na každou sudou dobu stále stejný tón na vokál „u“, nebo „a“.

### **Buben shantu a zpěv (20)**

*oblast pořízení: Zaria*

Hra na tento buben je zpravidla aktivitou žen po večeri. Důležité postavení má zpěv, kdy se daná žena nejčastěji vysmívá druhé ženě. Buben *shantu*<sup>28</sup> zastupuje funkci doprovodu<sup>29</sup>.

### **Zpěv při drcení zrna (21)**

*oblast pořízení: Zaria*

Nedílnou součástí života Hausů je zpěv při práci. Tak je tomu i v této nahrávce, kde ženy Hausů zpívají při mletí zrna. Pracovní nasazení je slyšitelné

---

<sup>27</sup> Flétna *obati* je vyrobena ze stébla durhy, rostliny pěstované v tropické Africe.

<sup>28</sup> Základním materiálem pro výrobu bubnu *shantu* je podlouhlá, trubicovitá kalebasa, která je na obou koncích otevřená.

hlasitými vzdechy pracující ženy a používáním drtiče na zrna, který v tomto případě zastává funkci time-line patternu. Píseň má mnoho veršů na improvizovaný text.

#### **3.6.1.4 Hudba Pygmejů**

Etnický národ Pygmejů žije na značně rozsáhlém území tropického lesa. Zasahuje do oblastí jihozápadu africké republiky, Kamerunu a Konga. Typickým rysem Pygmejů je jejich velikost a výška, která je výrazně nižší než u ostatních etnických skupin v Africe. Do jisté míry to může být determinováno historickým vývojem a evolucí jejich etnika, jež se muselo vždy dobře a obratně orientovat v nehostinném terénu tropických pralesů. Potravu si obstarávají nejčastěji způsobem lovu, zemědělství nebo obchodu. Ze svých vesnic proto v období sucha odcházejí kvůli obchodu na několik týdnů do vesnic jiných etnických národů. Zde mají možnost vytvoření si improvizovaného tábora uvnitř cizí vesnice, který tvoří přibližně deset chýší postavených v kruhu. O stavbu vesnic a táborů se starají ženy. Pygmejové musí být, vzhledem ke geografickým podmínkám jejich života, přizpůsobeni životu v pralese. Většinu roku tráví v izolaci, proto je pro ně těžké opatření si předmětů, které nejsou dostupné v oblasti, ve které žijí. Tuto možnost mají při svých obchodních cestách, nicméně obchodní cesty jsou záležitostí několika týdnů v roce, proto nelze pokrýt veškerý potřebný materiál k jednoduššímu způsobu života. Pygmejové proto mají vyrobené zbraně k lovu a vlastně veškeré další vybavení pro lov či jinou činnost z přírodních materiálů dostupných z okolního prostředí. Stejně jednoduchý jako jejich vybavení je i jejich oděv, skládající se pouze z malého kusu stromové kůry, chomáče listů nebo trávy, který je upevněn mezi stehny a řemínkem uvázaný okolo boků. Nedílnou součástí zvyků je vyrábění šperků a jejich následovné upevňování do svého těla, zejména do rtů a uší. Mezi zvyky žen patří například zdobení si kůže rostlinnými barvami nebo vyholování ornamentů ve vlasech. Pygmejové věří v nejvyššího boha, který má moc nad délkou jejich životů. Osoba, které se bůh zjeví, je seznámena s faktem, že brzy zahyne.

Hudba je v životě Pygmejů velmi důležitá. Mnohdy je užívána jako výrazový prostředek, který reflektuje řadu specifických hudebních projevů, jako je například jódlování nebo polyfonní zpěv. Důležitou součástí v životě všech

mužů tvoří lov, který se stává také často předmětem různých zpěvů. Hudba je provozována především v rámci některého z obřadů. Jiný druh písňe, s jinou rytmickou strukturou se zpívá před lovem, kterému předchází rituální ceremonie<sup>30</sup>, jiný po něm, kdy lovci opěvují ducha zemřelého zvířete. Tance i zpěvy nejčastěji doprovází bubny a různé druhy chřestítek nebo rolniček. Vokální hudební projev se vyznačuje polyfonní strukturou a je prováděna kolektivně. Zpěváci si často melodii improvizují na základě vlastní fantazie. Forma vokálních skladeb bývá dvojdílná a vymezuje prostor, kde si hlasy sólistů a sboru odpovídají, nebo se překrývají. Často se ve zpěvu objevují ostinátní motivy, melodické imitace, improvizovaná melismata, kvintové pohyby nebo pasáže napůl mluvené, napůl zpěvní. Váha slova v písni nemá velikou důležitost. Často si zpěvák vystačí s několika slabikami, které mnohdy nic konkrétního neznamenaají a které stále dokola opakuje. Někdy slabiky mohou být z části jednoho slova. Hudební projevy se většinou drží v rámci pentatonické stupnice. Melodie je tvořená intervalovými skoky, především od kvinty výše a rozsahem velmi často přesahuje oktávu, jako je tomu například ve vokálním projevu *mokombi*<sup>31</sup>.

Instrumentální složka hudby má majoritní zastoupení v rytmických a perkusních nástrojích. Typické jsou tři druhy bubnů<sup>32</sup>, rozdělené podle toho, kdo jej může používat. Dalšími rytmickými nástroji jsou různé druhy chřestítek a rolniček, umístěných na hráčově zápěstí, nebo kotníku, nebo různé spotřební předměty či předměty právě nalezené, které vydávají nějaký nemelodický zvuk. Jediným zástupcem kategorie melodických nástrojů u tohoto etnika je píšťalka *hidewhu*<sup>33</sup>, která vydává jediný tón a na kterou hraje hudebník takzvanou hoquetovou technikou ve spojení se zpěvem, přičemž hraje opakovaně stejný tón na píšťalku a mezi to doplňuje svým hlasem další tóny, nebo jódluje.

Součástí kulturního projevu Pygmejů je zároveň hudební forma mimického vyprávění. Vypravěč se často stává ztělesnění nějakého zvířete a

---

<sup>30</sup> Rituální obřad Pygmejů zařazovaný před lovem. Při tomto rituálu se užívá rytmu *muya* neboli oheň a provádí se při zapáleném ohni v rytmu bubnů a tleskání, zatímco lovci tančí kolem ohně.

<sup>31</sup> Mokombi je druh vokálního projevu Pygmejů založený na jódlování na jednu, nebo několik slabik. Tento druh zpěvu mohou provádět jak ženy, tak i muži.

<sup>32</sup> *Motopai* – mužský buben; *maitu* – ženský buben; *mona* – chlapecký buben. Všechny bubny jsou vyrobené ze dřeva. Na širším konci jsou potažené kůží z antilopy, která je napnutá pomocí liánových provazů a dřevěných kolíků.

<sup>33</sup> Píšťalka *hindewhu* je asi osm centimetrů dlouhý hudební nástroj vyrobený z duté větvičky stromu papaya.



vypráví příběhy o zvířatech nebo přírodě. Tato forma zastává funkci zábavy. Nejedná se pouze o recitovaný text, ale objevují se zde i hudební témata a melodické prvky, ohraničené rytmickým a tonálním rámcem s ohraničeným časovým trváním. V rámci těchto vnitřních pravidel jsou rytmicko-melodické úseky sborem, nebo skupinkou zpěváků improvizované. Jako bicí nástroje používají zpěváci různé misky, do kterých tlučou paličkami, nebo chřestítka. Vypravěč je podobně jako v řeckém dramatu sborem hudebníků doplňován a povzbuzován. Mimické ztvárnění vypravěče symbolizuje vlastnosti zvířete nebo přírody. Zároveň ve spojení se zvukovými projevy poukazuje vypravěč na humorné scény, do kterých se může zvíře dostat.

### **Sólo na píšťalku hindewhu (22)**

Hra na píšťalku je zejména aktuální po návratu mužů z lovu. Jejím prostřednictvím a technikou hry v kombinaci se zpěvem sdělují největší novinky svým ženám a ostatním, kteří zůstali v táboře a lovu se nezúčastnili. Hra je v tomto případě prováděna mladou ženou. Píšťalka hraje pouze jeden tón, který je součástí melodie, jež zpívá sólistka na samotné vokály. Způsob tohoto hudebního projevu je označován jako hoquetová technika.

### **Ukolébavka (23)**

Nahrávka je typickým příkladem vokální polyfonie Pygmejů. Hlavní zpěvačky jsou dvě, vedou svůj hlas samostatnou cestou. Až později se hlasy proplétají a kříží, čímž vzniká onen polyfonní celek. Zpěv nemá konkrétní text. Obě ženy improvizují vokály „í, ía, íe“ na melodii. Technika jódlování, kterou zpěvačky předvádějí, je typickým hudebním projevem národu Pygmejů.

### **Vzývání před lovem (24)**

*oblast porízení: Ngoma*

V tomto zpěvu se vyskytuje charakteristický rytmus *muya* neboli rytmus ohně, který bývá používán výhradně v rituální ceremonii. Zpívá se před lovem a součástí obsahu je prosba k úspěšnému lovu. Zpěv je doprovázen tancem, který provozují pouze muži kolem ohně, držíce v ruce větve. Instrumentální doprovod

ke zpěvu a tanci zajišťují bubeníci a hráči na chřestítka, která mají funkci pravidelného patternu, zatímco pod nimi zní bubny ve zdánlivých triolách.

### **Hudba k zábavě v rytmu bondo (25)**

Hudby k zábavě se účastní muži i ženy. Jedná o skladbu zpívanou, kdy zpěv tvoří doprovodnou kulisu k tanci. Melodie skladby je velmi primitivní, neboť je tvořena pouze dvěma tóny v intervalu kvinty. Skupinu hudebníků tvoří přibližně třicet zpěváků, kteří vedle svého hlavního hudebního úkolu tleskají rukama, dále několik bubeníků a hráčů na chřestítka a rolničky upevněné na konících.

### **Povídka „Mbombokwe“ (26)**

Mbombokwe neboli datel je povídka o datlovi, žijícím nedaleko. Svým zobákem vybírá chutné larvy z větví bambusu a následně zavolá na svoji družku, aby přišla s nádobou, posbírala larvy a připravila je k večeři. V povídce se objevují tři hudební motivy, z toho dva melodické a jeden rytmický. V melodických motivech je popisován text vyprávění. Rytmický doprovod utváří krátké odpovědi po jednotlivých vstupech melodických motivů. Rytmickou strukturu vytváří několik nástrojů. Nejvýraznějším nástrojem je kovový zvon, do kterého hudebník tluče paličkou, chřestítka, buben a občasné tleskání.

### **Povídka o sokopině (27)**

Povídka vypráví příběh otce a syna, kteří hledají kolem sokopiny, což je strom s červenými plody, opadané zralé plody. Všechny plody jsou ovšem pádem rozbité. Později si všimnou, že zralé plody visí v koruně stromu. Nastává krátká hádka o tom, kdo pro plody poleze, ze které později vyplývá, že otec. Když dosáhne daného vrcholu, hází plody dolů svému synovi. V tentýž okamžik prochází kolem gorila a volá na otce, ať mu také hodí červený plod, nebo mu rozrazí lebku. Otec tak učiní a v radosti, že gorila odchází, se dává na stromě do tance, přičemž ztratí rovnováhu a spadne ze stromu dolů. Hlavní vypravěč stále dokola opakuje název stromu a vypravuje příběh v pravidelných strofách za doprovodu chřestítka. Patrná je na nahrávce forma call-and-response, kdy

hlavního zpěváka doprovází malý sbor dalších hudebníků, kteří vždy opakují stejný motiv po sólistově vstupu.

### **3.6.1.5 Hudba na území Kanem**

Území Kanem se rozkládá ve střední Africe v republice Čad. Pro přírodu a okolí jsou typická výrazná sucha a písčité roviny. Jinak je tomu v jižní části území Kanem, tedy okolo Čadského jezera. Zde jsou podmínky pro růst rostlin příznivější a ve větší míře se zde uplatňuje zemědělství. Vzhledem ke geografickému rozložení území Kanem, je obyvatelstvo rozmanité, neboť právě tuto oblast protínají dvě veliké karavanní cesty, jedna obchodní a druhou využívají především poutníci při jejich cestě do Mekky. Nedílnou součástí historie je výčet řady bitev a válek, vedených pro rozšíření území Kanem a zejména kvůli hlavní obchodní trase o její vlastnictví. Není tedy žádnou zvláštností, že je v současné době na území zastoupeno několik etnických skupin a národů, mezi které patří například etnikum Daza, Arabové, Peulové, Tuaregové a spousta dalších. Společenské členění zahrnuje tři skupiny, označované též jako kasty. První kasta zahrnuje zástupce skupiny čistých Kanembů, druhá skupina společenství v Kanem jsou potomci zajatců a třetí skupina čítá lid s rozličným řemeslným zaměřením, mezi které patří mimo jiné i provozování hudby z povolání.

#### **Bubny (28)**

*oblast pořízení: Rombu*

Interpretace bubeníkova v tomto případě si klade za cíl pozvat všechny obyvatele vesnice, ve které žije, na slavnost. Na začátku nahrávky bubeník, který zároveň i tančí, udělá několik tanečních kroků, přičemž zazní chřestítka<sup>34</sup>, která má upevněná ke kotníkům. Právě různé typy bubnů a tento typ chřestítka je dominantním hudebním rysem kasty potomků válečných zajatců. Začíná uvedením pravidelně se opakujícího rytmického motivu na buben za zvuků chřestítek, později začne svůj pattern obměňovat a nepravidelně střídat vysoké a nízké zvuky bubnu.

---

<sup>34</sup> Pro tuto oblast jsou charakteristická chřestítka vyrobená z pecek palmy, do které se poté vkládají pecky datlí.

### **Zpěv ženy (29)**

Hudba i v této části Afriky do jisté míry zastupuje funkci doprovodnou při pracovním procesu. K melodiím, které vycházejí z tradičních nápěvků, nejčastěji improvizují text, jak je tomu například v této nahrávce. Dále mohou být tyto formy provozování hudby prováděny kolektivně, a to tím způsobem, že vedle hlavní zpěvačky, kterou v této nahrávce zastupuje pouze jeden sólový hlas, může vystupovat i ženský sbor a hromadně provádějí pracovní činnost za zpěvu písně, která je přednášena responsoriálním způsobem. Totožná melodie bývá mnohdy také doprovázena pohybovým ztvárněním.

### **Zpěv muže, doprovázený loutnou (30)**

Hudebníci a především zpěváci z povolání patřící do třetí společenské kasty se mnohdy sami při hudebním vokálním projevu doprovází na hudební nástroj. V případě této nahrávky se jedná o typický nástroj loutnového typu<sup>35</sup>. Hráč nejprve zahraje pouze na loutnu formu zdánlivé přede hry a poté připojí i vokální složku. Svůj zpěvní part doprovází hudebník nejhlubší strunou. Předmět sdělení této písně je oslava nového správce a zároveň připomínka, že je třeba hudebníky dobře obdarovávat. Zpěvní text je v jazyce dazaga. Zpěvní linka se vyznačuje pravidelným klesáním melodie v jednotlivých frázích, které jsou zpívány v rámci stejných tónů. Loutna stále dokola opakuje stejný motiv ve stejném rytmu.

### **Zpěv žen Tuaregů (31)**

Značný počet obyvatel území Kanem tvoří zástupci etnické skupiny Tuaregů, kteří se zde usadili během sedmnáctého století v období válek o území karavanních cest. Ženy tuaregského původu, které vystupují v této nahrávce, zpívají před palácem sultána z Mao a opěvují konec období Ramadánu, tedy období půstu. Jejich vokální projev responsoriálního charakteru je doprovázen tanečním ztvárněním a tleskáním rukou, které je nositelem pravidelného rytmu.

---

<sup>35</sup> Hlavní rezonanční prostor této loutny je zhotoven z půlky větší tykve, která je potažená kůží a ke které je připevněný krk s hmatníkem. Nástroj obsahuje dvě kovové struny, které jsou upevněné na krku řemínky z kozí kůže a jsou laděny v kvartě.

Instrumentální složku zastupují dva bubny<sup>36</sup>, na které ženy hrají. Naopak složka pohybová je v povinnosti mužů, kteří během tance mávají mečem a zvolávají válečné pokřiky.

### 3.6.1.6 Hudba Středoafričké republiky

Oblast Středoafričké republiky je, co do lidové hudby, velmi mnohostranná. Je tomu tak zejména díky geografickému rozložení státu, který díky svojí poloze nabízel místo pro značné množství přistěhovalců. V důsledku toho žije v současné době na území Středoafričké republiky mnoho etnických národů. Nejpočetnější etnické skupiny, zastoupené především v jižní části Středoafričké republiky, jsou tvořeny národy Ngbaka, Mpyemo, Kaka a Nzakara.

Skupina Ngbaků žije na území Středoafričké republiky přibližně od osmnáctého století, především v lesních oblastech. Jejich základní náplní práce, týkající se opatření si potravy, jsou rybolov, sběr plodů, rolnictví a lov. Základní sociální jednotkou je rodina, která čítá všechny, jež náleží otcovské linii od svého předka. Dominantní postavení v rámci jedné rodiny zaujímá takzvaná hlava rodiny, která vládne posledním rozhodujícím slovem a v jejíž moci bylo například dříve i rozhodování o životě a smrti členů své rodiny. Každá vesnice disponovala i svojí vojenskou podporou, kterou zastupovali náčelníci válečníků, a také svým šamanem<sup>37</sup>, který byl celou obcí pro své náboženské znalosti a kouzelnou moc velmi uznáván. Hudba zahrnuje charakteristické znaky pro toto etnikum. Výchozím rysem se stala pentatonická stupnice, ve které se pravidelně pohybuje melodie zpěvního hlasu a která se rovněž vyznačuje charakteristickým klesáním fráze. V oblasti vokální dominuje společný zpěv založený většinou na způsobu responsoria. Odpovědi sboru jsou nejčastěji v unisonu, méně obvyklý je zpěv v oktávách nebo paralelních kvintách. K doprovodu melodické zpěvní linky se mnohdy užívá hry na rytmické nástroje, která zahrnuje jednoduché rytmické motivy. Mezi nejužívanější nástroje patří buben *ngili*<sup>38</sup>, železné zvony *makembe*<sup>39</sup> a harfa *Ngombi*<sup>40</sup>.

---

<sup>36</sup> První z bubnů znějícím v nahrávce je vodní buben, který je vytvořený z tykve a má tvar láhve. Označení „vodní“ je z důvodů toho, že je při hře položený na vodní hladině.

<sup>37</sup> Šaman národu Ngbaka je označován jako „wa-ma“ – v překladu: muž – lékař.

<sup>38</sup> Nástroj *ngili* je dřevěný buben potažený dvěma membránami. Základní surovinou pro jeho výrobu je vydlabaný kmen. Při použití nástroje k doprovodu písně na něj hrají tradičně čtyři bubeníci.

Méně početnou skupinou na území Středoafričké republiky je etnický národ Mpyemů, který se zde usadil během své migrace ze státu Kongo na západě území. Výrazným faktorem pro ovlivnění počtu jejich zástupců se stala epidemie spavé nemoci, která je postihla v první půli minulého století a jejich počet redukovala na přibližných devatenáct tisíc. Mezi tradiční mužská řemesla patří rolnictví, vázání košů a řezba z ebenu. Výrazným rysem jejich osobnosti obecně je smysl pro humor, který se rovněž vyskytuje i v jejich hudebním projevu. Texty písní Mpyemů jsou často předmětem satiry, posměšků a vyjádření žertu.

Dalším zástupcem rozličné etnické příslušnosti je národ Kaka, obývající jihozápadní část Středoafričké republiky. Hudební projev je často provozován ve spojitosti se zvyklostmi kmenů Kaka, mezi které patří například obřad pohřbu, nebo léčení. Stejně jako u jejich sousedního etnika Mpyemů využívají v melodii pentatonické stupnice při jednohlasém responsoriálním zpěvu.

Jihovýchodní část Středoafričké republiky je domovem kmenů Zande a Banda, ležících na území zvaném Nzakara. V čele země stála osobnost krále obklopeného vojenskými náčelníky, dvorním soudem, otroky a zbylými občany. Národy žijící na tomto území vycházejí ze své bohaté historie svojí země, která se stává předmětem hudebních projevů, o které se starají pěvci Ba-ya-bia. Toto označení indikuje, že hudebník, který je zároveň básníkem, opěvuje legendární minulost země a prastaré zvyky, které dobře zná. Podmínkou pro hudebníky Ba-ya-bia je precizní technika hry na harfu, která zastává doprovodnou funkci při jeho zpěvu. Svůj post zastával v roli dvorního hudebníka u některého z vysoce postavených pánů, nebo kočovným způsobem, kdy putoval mezi vesnicemi a opěvoval současné dění týkající se krále a šlechty. V dřívějších dobách bylo postavení těchto hudebníků na stupni společenského žebříčku velmi vysoké, jejich hudební počiny postačily k uživení se a svým okolím byli uznáváni. V současné době musí hudebníci Ba-ya-bia přijímat další práce, neboť již o tradiční hudební

---

<sup>39</sup> *Makembe* je dutý železný zvon, který je tvořen třemi bočními pláty a vytváří zdánlivý jehlan beze dna. Hráč při hře sedí, zvon drží v jedné ruce za ucho připevněné na jeho vrcholu a spodní část tiskne mezi stehna, čímž koriguje jeho chvění. Druhá ruka svírá paličku a nástroj rozeznívá.

<sup>40</sup> Desetistrunná harfa *Ngombi* je typickým nástrojem Ngbaků. Lze na ni zahrát tóny pentatonické stupnice. Harfa se stala nedílnou součástí doprovodu vyprávění různých historek a pohádek. Základem jejího těla tvoří dřevěný korpus potažený kozí kůží, krk a struny různé délky, které jsou na konci uvázané na otočný kolík sloužící k jejich ladění. Součástí nástroje jsou i provázky uvázané ke krku, na nichž jsou připevněná suchá semena, která hráč používá jako rytmické zdůraznění důležitých hudebních ploch.

zvyklosti se ztrácí zájem, tedy je do blízké budoucnosti předpověditelné, že tradiční hudební projev oblasti Nzakara zanikne.

### **Zpěv válečníka (32)**

*Ngbakové*

Charakteristický zpěv *Mombe* se provádí při návratu z úspěšného lovu. Slovo *Mombe* stále opakuje na dvou tónech sbor v call-and-response formě. V této nahrávce píseň opěvuje ulovení slona. Sólový zpěvák je doprovázen skupinou deseti mužů a instrumentálním doprovodem bubnů *mekembe* v polyrytmickém jádru, které udržuje stále stejný charakter.

### **Vzývání deště<sup>41</sup> (33)**

*Ngbakové*

Text vychází ze samotného názvu zpěvu. Sólistou je šaman, nebo čaroděj Ngbaků, který je v rámci kmene stále uznávám pro svoji magickou moc. V tomto případě se jedná o obřadní zpěv, jež má vést k vyvolání deště. Prosba obsahuje fráze „*Tscho tscho ma ne oh*“ – ať prší, nebo „*ma ne lakpe*“ – dešti, padej z nebe! Při svém zařikání se zpěvák doprovází hudebním nástrojem *nzanzan*. Tento druh zpěvů se provozuje pravidelně v obdobích sucha, kdy jsou viditelné mraky na obloze. Ve zpěvním textu se také vyskytuje zvukomalebný prvek. Charakteristickým zvukem pro ztvárnění velikých kapek je opakování slabik „*pi, pi, pi*“, naopak pro symboliku kapek malých je v nahrávce charakteristický zvuk: „*rrrrri*“. Celý rituál zní za doprovodu tradičního nástroje *makembe* v čtyřčlenném obsazení. Rytmickou strukturu a time-line pattern vytváří dva bubny. Sólový zpěvák je doprovázen sborem, který vždy na zpěvákův předzpěv reaguje stejným textem na stejné melodii.

---

<sup>41</sup> viz: notová příloha č. 2 a interpretační pokyny

### **Plod gugule (34)**

*Ngbakové*

Strom gugule je typickou rostlinou Středoafričké republiky, na kterém rostou zelené plody. Nahrávka je zpívané vyprávění za doprovodu harfy *ngombi*. Vypravěč, který je v tomto případě zároveň i zpěvákem a instrumentalistou, vypráví příběh, předávaný z generace na generaci, o začarovaném muži do plodu gugule svojí vlastní tchýní. Vyprávění je rozděleno do dvou částí. První část zahrnuje nářek ženy začarovaného muže, který je na způsob recitativu. Druhá část se vyznačuje naopak absolutní pravidelností. Každá věta obsahuje vlastní instrumentální téma i rytmicko-melodický motiv.

### **Ukolébavka (35)**

*Mpyemové*

Ukolébavku zpívá matka svému dítěti jménem Awuya, jehož jméno se v nahrávce několikrát objeví. Základní formové uspořádání zpěvu jsou dva verše, které sólistka uvede nejprve v dvojím opakování a které vždy zakončí odpovědí „*owan*“. Provedení je responsoriálního charakteru, i když si odpověď zpívá stejná osoba, co zpívá verše.

### **Obřadní zpěv (36)**

*Mpyemové*

Píseň pojednává o kuchařském kotli, který když se rozbije, budou trpět i ústa a břicho. Provádění písně je součástí oslavných událostí, jako je třeba ukončení smutku, zábava nebo prostě večerní setkání. Hlavním hudebníkem je zpěvák a hráč na *sanzu*<sup>42</sup>, který je doprovázen malým sborem zpěváků pohybujících se v rozsahu pouhých dvou tónů malé sekundy, zatímco sólistův zpěvní part čítá šestitónovou melodickou linku. Píseň má polyfonní sazbu.

---

<sup>42</sup> *Sanza, kembe, mbira, africké piáno* – to všechno jsou názvy pro totožný hudební nástroj, jehož základem je skříňka, nebo dřevěná deska ve tvaru lichoběžníku, na které jsou umístěny kovové lamely, do kterých se na otevřeném konci drnká palci u rukou. Na desce bývá pro větší efekt umístěná kalebasa jako rezonanční prostor.



Sólistův zpěv a hra na sanzu je doprovázena tlukotem do lahve a xylofonem. Souzvuk těchto čtyř faktorů vytváří polyrytmickou strukturu.

### **Zpěv k uvítání dvojčat<sup>43</sup> (37)**

*Kaka*

Symbolika narození dvojčat znamená velice silné pouto mezi sourozenci, které odolá všem nástrahám smrti. O této symbolice pojednávají často africké pověsti a mýty<sup>44</sup>. Tento hudební projev je oslavným zpěvem k narození dvojčat. Sólo zpívá starší muž a je doprovázen skupinou žen a mužů zpívajících jako sbor. Polyrytmickou strukturu vytváří skupina hráčů na bicí nástroje *hentchi*, *kama* a *bongo*<sup>45</sup>. Klasická forma call-and-response se velmi patrná i v této nahrávce, kde sbor opakuje sólistovu melodii a slova „*ngia be na e, ngia be na e bono*“ – máme radost, máme radost z obou dětí.

### **Ukolébavka<sup>46</sup> (38)**

*Kaka*

„*Má dcero, zanech svého nářku, již dlouho jsi plakala. Já, která jsem tě přivedla na svět, jsem zde, neplač již. Máš jinou matku, než tu, která tě přivedla na svět? Má dcero, přestaň již, již dost jsi plakala.*“

Pětitónovou melodii ukolébavky zpívají dvě matky kmene Kaka za doprovodu chřestítka, které drží pravidelnou metrickou pulzaci. Skladba má polyfonní charakter, který může zdánlivě vyvolávat dojem kánonu.

Původní notový přepis nahrávky je uveden v publikaci Rytmus a čas v etnické hudbě od Vlastislava Matouška.

---

<sup>43</sup> viz: notová příloha č. 3 a interpretační pokyny

<sup>44</sup> TOMKOVÁ, Ivana a Markéta NOVÁ. *O želvách, lidech a kamenech: mýty, legendy a pohádky černé Afriky*. Ilustrovala Barbora KLIMEŠOVÁ. Praha: Argo, 1999. ISBN 80-7203-233-x.

<sup>45</sup> *Hentchi* je rytmický nástroj tvořený kusem dřeva, jež svírá hráč v levé ruce a které opakovaně upouští na zem a opět ho zvedá, při čemž do něj tluče větví, které třímá a pravé ruce. Rytmický nástroj *kama* je na způsob chřestítka, vyplněného peckami ovoce. *Bongo* je kovový zvon, na který se hraje pomocí dřevěné hole.

<sup>46</sup> viz: notová příloha č. 4 a interpretační pokyny

### **Ženský zpěv se sborem Kilango tanga (39)**

*Kaka*

*„To, co mi bylo zakázáno, k tomu jsem byla donucena, zákaz jsem porušila. Mého neštěstí, které mne potká, bude viníkem ten, kdo mě donutil.“*

Obsahem zpěvního textu je zákaz styků mezi příslušníky stejného kmene a jeho porušení jednou dívkou, která se nyní obává následků. Melodie se pohybuje v rámci pentatonické stupnice. Responsoriální způsob provedení probíhá mezi sólovým hlasem, který obměňuje svojí melodií, a opakovaným motivem sboru v paralelních kvintách, přičemž dochází k nepřetržitému překrývání zpěvních hlasů. Sólistka současně hraje na chřestítka v pravidelném dvoudílném rytmu, který rytmicky koresponduje se zpěvním partem.

### **Ukolébavka Nzakara Yangiliya (40)**

*Nzakarové*

*„Májový měsíci, zůstaň u mne! Bebelube, volá pták ve stromovém úkrytu. Kokoliako, kokrhá kohout. Ach, zůstaň u mne, manželky tvého otce, zůstaň u mne ty, kterého jsem přivedla na svět. Wu, wu, u manželky tvého otce. Dědečku, dědečku Ngabalama, ach otče, ach otče. Měsíci okřídlených všekazů. Wu, wu, zůstaň u mne, wu, wu, již neplač.“*

Tato tradiční a oblíbená ukolébavka patří mezi nejstarší a pro svůj poetický text velmi oblíbené písně u Nzakarů. Struktura skladby zahrnuje dvě rytmicko-melodická témata, jež se pro kontrast provádí v rozličných hlasových polohách. Melodická linka celé písně probíhá v rámci šesti tónů.

### **Zpěv žen (41)**

*Nzakarové*

*„K jaké rase patří tvoje matka, jejíž tak krásnou dcerou jsi ty? Tvoje krása je jako krása prstenců cukrové třtiny. Chtěl bych si tě vzít, má drahá, ale tví bratři mne odhánějí. Nemohu dále naříkat ze strachu, že nářek mne usmrtí.“*

Hudební básníci Ba-ya-bia ztrácejí na území Nzakara postupně své postavení. O jejich nápodobu se v této nahrávce pokoušejí nzakarské ženy a promlouvají, coby pěvci Ba-ya-bia osobně, ke své milované, které vyznávají lásku a žádají ji o sňatek. Ženy se doprovází na improvizovaný nástroj *oguna na bagada*<sup>47</sup>, který vždy sestavují na místě, kde zpívají. Celá píseň obsahuje pravidelný rytmický motiv střídající dvoudobé a třídobé rytmy.

### 3.6.1.7 Hudba z Rwandy

Ve střední Africe se rozkládá menší stát Rwanda, jež je také součástí sběru hudebních projevů gramodeskového kompletu Lidové hudby Afriky. Sociální členění tohoto státu tvoří tři nejpočetnější skupiny. Jsou jimi nejstarší obyvatelé Rwandy, zvaní Twa, kteří jsou pygmejského etnika a tvoří přibližně jedno procento populace státu. Mezi jejich standartní pracovní náplň a aktivity života stále patří lov, výroba hrnců, nebo tančení na správcovském dvoře. Nejpočetnější skupinou obývajících území Rwandy jsou Hutové, kteří čítají osmdesát dva procent celkové populace. Zbývající procenta dotváří sociální skupina Tutsi, kteří jsou nejmladšími obyvateli Rwandy, kteří po svém příchodu drželi nadvládu nad územím Rwandy po dlouhý čas, než byli svrženi národem Hutů.

Důležitou roli v hudební sféře hrají instrumentální nástroje. Zatímco jsou v jiných částech Afriky patrné především nástroje bicího charakteru, perkusního charakteru, nebo výjimky melodických nástrojů zastoupené ve velmi malém počtu, ve Rwandě je běžné používání celé řady těchto melodických nástrojů. Vedle mnoha druhů bicích nástrojů obyvatelé Rwandy používají citery, podélné flétny, sanzu, trumpety, rohy a housle. Vokální hudba zastupuje rituální funkci, nebo pojednává o historických, lidových, loveckých či pastýřských tématech. Jednotlivé sociální skupiny mají rozdílný původ. Do Rwandy přicházely z různých stran v různých historických periodách. Není tedy zvláštností, že všechny tři skupiny, zde žijící, mají rozdílný jazyk i kulturu. Zpěvní linky národu Twa se vyznačují svojí časovou náročností na dlouhé zpěvní plochy, které jsou

---

<sup>47</sup> *Oguna na bagada* neboli mluvící větve je instrumentální nástroj sestavený z větve opřené o strom a z hliněného hrnce, do kterého na zemi větve ústí. Jedna z žen sedí na zemi a přidržuje hliněný hrnc, zatímco druhá žena tluče do silné větve dřevěnými hůlkami. Efekt mluvící větve vzniká přenesením vibrací větve na dno hrnce, který vytváří tón a zastupuje funkci rezonátoru. Výši tónu reguluje žena sedící u hrnce přikrytím jeho povrchu svými předloktími.

prováděny na jeden nádech. Na rozdíl od hudby Hutů, která se často provozuje v terciích a působí dojmem pevnější a pravidelnější formy, obsahuje hudba Twaů časté průchody, diatonické stupně a působí výrazněji na posluchače. Hudba Tutsiů je charakteristická pro bohaté užívání glissand a melismatického způsobu vedení vrchního hlasu.

### **Zpěv mužů s doprovodem citery (42)**

*národ: Tutsi*

*oblast pořízení: Astrida*

V nahrávce zpěvák vypráví příběhy o skutečných válečných hrdinů, kteří se v počátku dvacátého století účastnili loupeží dobytka na území sousedního státu Burundi. Instrumentální doprovod vytváří zpěvák sám hrou na citeru. Zpěv je v malém tónovém rozsahu a v nízké poloze. Charakteristické fráze pravidelně členěné se vyznačují klesavou melodií.

### **Příchod Tutsiů (43)**

*národ: Tutsi*

*oblast pořízení: Nyanza*

Instrumentální skladba provozována dvěma hudebníky. První z nich hraje na šest posvátných bubnů, zatímco druhý hudebník zpívá píseň chvály na jiné posvátné bubny. Ve skladbě zaznívají výkřiky hráčů.

### **Svéhlavá žena (44)**

*národ: Hutu*

*oblast pořízení: Astrida*

Hlavním hudebníkem je v tomto případě pastýř skotu, jenž je pastýřem svého pána, nebo správce oblastí. Při výkonu svého zaměstnání hraje na flétnu, jejíž zvuk údajně vede k odehnání lupičů a divokých zvířat, která by mohla napadnout stádo. Z těchto důvodů je jeho dozor nad stádem skotu neustále doprovázen hrou na flétnu ve dne i v noci.

### **Válečný pokřik je dlouhý (45)**

*národ: Hutu*

*oblast pořízení: Astrida*

Obsahem písně je vyprávění mladého zpěváka o tom, jaký vliv měl příchod evropské civilizace na jejich území. Při zpěvu se doprovází na jeden nástroj dvěma způsoby. Nástroj má podobu kalebasy, přes kterou je natažená struna. Hudebník, v ruce má dřevěné paličky, jednou rukou tluče do struny a druhou rukou do kalebasy.

### **Královský jeřáb (46)**

*národ: Twa*

*oblast pořízení: Astrida*

Název skladby je odvozen od hojně rozšířeného druhu ptáka zvaného Agasambi, který se vyskytuje nejčastěji ve rwandských bažinných oblastech. Správci jednotlivých oblastí Rwandy běžně disponují vlastními orchestry a skupinami zpěváků a tanečníků, jak je tomu například v této nahrávce, ve které vystupuje orchestr vedený dirigentem a tanečníci, patřící správci oblasti Astrida. Instrumentální obsazení orchestru zahrnuje dva bubny a nástroje *makondera* a *insengo*<sup>48</sup>. Skupinu nástrojů doprovází dalších šest členů, kteří během provedení písně pokřikují a dalších osmnáct tanečníků s chřestítky a rolničkami upevněnými na jejich kotnících.

#### **3.6.1.8 Hudba Etiopie**

Hudba etiopské koptské církve, stejně jako církve samotná se oddělila od západní už před více jak jedno a půl tisíciletí. Izolována od okolí v horách zachovala původní styl hudby křesťanského starověku. Hudba se vyznačuje značnou složitostí vyžadující pečlivé studium pro její provozování. Kontrastem pro náročnosti vokální hudby jsou velmi jednoduché instrumentální nástroje používané v kostelech, kterým je například hudební nástroj *tsenatsil*<sup>49</sup>, nebo

---

<sup>48</sup> *Makondera* je hudební nástroj bicího charakteru, vyrobený z vydlabané velké tykve, zatímco nástroj *insengo* je vyráběn z malých tykviček.

<sup>49</sup> *Tsenatsil* je hudební nástroj, kterým se třese v rytmu při zpěvu žalmů.

*koboro*, což je velký buben. Základní hudební strukturou koptské církve je antifonální zpěv žalmů. Notace etiopské církve se skládá z přibližně padesáti různých značek, které jsou umístěny nad jednotlivými slabikami. Vedle výšky a délky tónu zahrnuje notace znaménka pro jejich konkrétnější upřesnění a technické provedení. Nejčastěji se zpívá při bohoslužbách, které trvají i několik hodin. Zpěvní formu mají například prosby za odpuštění hříchů, žalmy a prosby za požehnání. Nahrávky v publikaci Lidová hudba Afriky týkající se této oblasti nezahrnují žádné popisy k jednotlivým zpěvům.

Druhou významnou oblastí na území Etiopie je jihozápadní část obývaná národy Kušitů, mluvícími kušitským jazykem. Oblast se vyznačuje svými obtížnými podmínkami pro pohyb v terénu kvůli vysokým horám a vodnatostí řek v období dešťů, které vedou k izolaci tamního obyvatelstva od okolí. Kvůli těmto nehostinným podmínkám však národy Kušitů měly jedinečnou možnost zachovat původní charakter svého hudebního projevu. Tradiční zpěvný přednes Kušitů zajišťují muži a zpívají historiky ze svého osobního života nebo jakékoliv události týkající se jeho kmene nebo rodiny. Některé z kmenů Kušitů jsou známé pro své taneční dovednosti, které se například v případě kmenu Kunamů, Konsů a Kaffů vyznačují vysokými skoky. Taneční hudba zní za doprovodu bubnů, na které většinou hrají ženy, aby muži mohli tančit. Oblast jihozápadu etiopského státu čítá i řadu vlastních hudebníků z povolání. Jimi se stávají potulní muzikanti, kteří obcházejí vesnice a za doprovodu jednostrunných houslí, zpívají o novinkách, které se udály a informují tím obyvatele vesnic. Z instrumentáře melodických nástrojů Kušité hojně využívají i podélných fléten a rohů, které se mohou používat v sólových interpretacích nebo jako součásti orchestrů. Vokální hudba Kušitů disponuje hlasovými zvláštnostmi, které jsou tvořené technikou přerušovaného dechu nebo přetváření barvy hlasu do různých zvukových barev. Zpěvní hudební projevy mají polyfonní sazbu a mnohdy obsahují mozaikové vzorce, což je čtyřhlasý zpěv na způsob kánonu ve skupinách s jedním tanečníkem s holí, který drží po hromadě celý sbor. Tento způsob zpěvu v nejsložitější formě využívá kmen Dorzů.

### **Antifonální zpěv v araray zema (47-48)**

*„Dnes vzešlo velké světlo. Byv Bohem, stal se dítětem. Slunce spravedlnosti vzešlo.“*

I když podoba antifonálního zpěvu je spíše sborovou záležitostí, v této nahrávce vystupují jako hlavní aktéři dva sólisté. Zpěv má charakter zvolání. Skladba obsahuje dlouhé plochy bohaté na melismatické ozdoby.

### **Modlitba díkyvzdání (49)**

*Zpěv v ge'ez zema.*

Responsoriální zpěv mezi jednotlivcem a smíšeným sborem, bohatý na melismatické ozdoby. Sbor se pohybuje v paralelních kvintách. Později vystřídá hlavního sólistu jiný zpěvák zpívající melismata, zatímco původní zpěvák v rychlém tempu odříkává modlitbu na jednom tónu.

### **Modlitba za chrám a všechny křesťany (50)**

*Zpěv v izl zema*

Zpěv Modlitby za chrám má totožný charakter jako Modlitba za díkyvzdání ve všech složkách zpěvu. Začíná sólista, později se přidá jiný sólista a původní odříkává slova modlitby na jednom tónu. V pozadí vystupuje sbor v paralelních kvintách. Rozdílný je pouze text a melismatická melodie.

### **Tanec k oslavě úspěšného lovu lva (51)**

*oblast pořízení: kmen Kaffa, území Bonga, provincie Kaffa*

Oslava mužů kmene Kaffa při návratu z lovu má pro ně veliký význam, neboť lov byl úspěšný a pro vesnici kmene Kaffa přinesli muži mrtvého lva. Tanec na oslavu jeho ulovení typický vysokými skoky je doprovázen těžkými bubny, na které si tanečníci hrají sami. Skladba má pravidelný dvoudobý rytmus. Sbor pravidelně opakuje svůj rytmicko-melodický motiv, zatímco sólista obměňuje text na stejných tónech.

### **Historka jednoho mladého muže (52)**

*oblast pořízení: kmen Sidamo, území Yirga Alem, provincie Sidamo*

Mladý hudebník zpěvní formou vypravuje nějaký příběh. Při svém hudebním projevu hojně využívá svých hlasových možností k dramatizaci děje jako je bzučení, chrčení nebo ostře přerušovaným dechem odděluje jednotlivé části příběhu. Podobné hlasové modifikace vytvářejí také obyvatelé polárních oblastí.

### **Orchestr rohů (53)**

*oblast pořízení: kmen Soddu, provincie Sidamo*

Hudba má oslavný charakter, protože zastává doprovodnou funkci při svatebním obřadu jednoho z členů kmene Soddu. Většina nástrojů hraje jediný tón a celkový efekt vytváří souzvuk všech nástrojů. Pohyblivé jsou pouze vysoké flétny, které opakují pattern na třech tónech. Pattern má ze začátku stejnou podobu, později jej flétníci začnou drobně pozměňovat. Pravidelnou rytmickou pulzaci vytváří velký buben.

### **Hráč na masenko zpívá novinky (54)**

*oblast pořízení: kmen Soddu, provincie Sidamo*

Muž z vesnice Wollamo zpívá a hraje na jednostrunné housle *masenko*. Předmětem tohoto potulného zpěváka je informování obyvatel příslušné vesnice o tom, co se událo nového. Zpěv obsahuje veliké množství textu, proto jej sólista příliš nekomplikuje a jednotlivé fráze zpívá převážně na jednom tónu.



### **3.7 Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka**

Titul také pod anglickým názvem *Non-European Music in Original Recordings of Karel Čapek* má své sbírce Subsaharské hudby královéhradecká hudební knihovna. Kolekce *Mimoevropské hudby v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka* čítá rovněž záznamy lidových projevů obyvatel Ameriky, jižní a východní Asie, jihovýchodní Asie a arabsko-islámské oblasti, které jsou také součástí hudebního archivu knihovny v Hradci Králové. Titul je tvořen sedmnácti hudebními záznamy a vydalo jej pro badatelské účely Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur v Praze v souvislosti s projektem české komise pro UNESCO v rámci programu Paměť světa. Celý titul je vydán ve formátu CD-ROM. Kromě samotných nahrávek obsahuje řadu příloh, zejména obrazových včetně ofocených poznámek Karla Čapka pojednávajících o jeho cestách.

CD obsahuje přílohu s informacemi o budově Náprstkova muzea a o osobě Karla Čapka, který nahrávky pořídil při svém pobytu v Africe. Součástí přílohy je také krátký článek, který pojednává o africké hudbě obecně, o jejích charakteristikách a znacích v rámci jednotlivých oblastí. Nedostatkem je absence zaznamenání oblastí, v nichž byly nahrávky pořízeny, stejně tak etnické skupiny, které je vytvářely, či popis nahrávky jako takové, obsahující obsah děje, popis nástroje a další hudební, etnické a jiné souvislosti.

Popisky k jednotlivým skladbám obsahují vlastní hudebně analytický příspěvek k titulu a ke skladbám jednotlivě. U vokálních projevů na tomto titulu je velmi obtížné zaznamenat text zejména vzhledem ke špatné kvalitě nahrávek. Příloha k CD žádné poznámky k textu neobsahuje. Hudební projevy tedy nelze analyzovat do té míry, aby mohl vzniknout přepis pro interpretaci ve škole.

### **3.7.1 Obsah titulu**

#### **Dole mafo kple kueli (1)**

Jednohlasý zpěv bez doprovodu hudebního nástroje. Zpěv začíná uvedením hlavního melodického motivu, který zpěvák opakuje, poté uvádí druhý motiv, melodicky obměněný a na jiný text. Celá nahrávka je založena na pravidelném střídání a opakování těchto dvou rytmicko-melodických motivů.

#### **Sovide wo ne so altsu agbo (2)**

Zpěvu předchází krátký monolog, týkající se pravděpodobně obsahu skladby, ve které se vyskytují opět dva rytmicko-melodické motivy, tentokrát vystavěné na delších hudebních plochách. Skladba na nahrávce je tedy uspořádána do pravidelné formy, která může u posluchače vzbudit dojem třídílné formy s návratem. První i druhý obsahuje jeden charakteristický pattern, který sólista stále opakuje a drobně pozměňuje. Třetí díl je opakováním patternu z prvního dílu.

#### **By from bire (3)**

Skladba By from bire už zahrnuje čitelnější prvky africké hudby. V pozadí zní pravidelný rytmický doprovod dvou bubnů. Zpěvní linku vytváří sólista a mužský sbor. Zatímco sbor stále opakuje stejný pattern v originální podobě, sólový zpěvák improvizuje v rámci několika tónů a mění zpěvní text. Rytmická struktura bicího podkladu se sborem vytváří dvě současně znějící rytmická pásma.

#### **Famba kata (4)**

#### **Isiggoko (5)**

V obou nahrávkách vystupuje pěvecký sbor a sólový hlas v zastoupení jednoho, nebo dvou zpěváků. Oba záznamy hudebního projevu jsou ve velmi špatné kvalitě, tedy není možné s jistotou určit formu, ani to zda v pozadí zní nějaký hudební nástroj.

### **Obintin (6)**

Zpěv Obintin je založený na pravidelném střídání hlavního sólisty s mužským sborem. Jak sólový, tak i sborový part zahrnuje stejné vstupy, které se neliší ani v melodii, ani v rytmu, nebo jejich délce. Pod zpěvními hlasy zní rytmický part, který je pravděpodobně vytvářen ťukáním do skleněné láhve. Zajímavostí na skladbě je zpěvní forma call-and-response, kde sólista i sbor zpívá stále dokola stejný motiv. Obvykle je pro hudbu Subsaharské Afriky typické, že sólový zpěvák svůj part obměňuje, nebo ho improvizuje.

### **Saka boansi (7)**

Charakteristický polyrytmický tok jednotlivých pásem v této nahrávce zajišťuje hráč, který tluče do kovového zvonu, a v jiném rytmu se přidávají dvoje bubny. Zpěv začíná sólový zpěvák ve vysoké poloze, kterému odpovídá sbor v tradičnějším pojetí formy call-and-response. Zatímco sólista mění texty svých jednotlivých vstupů, sbor stále opakuje jeden motiv dokola.

### **Adusei se ohene ba (8)**

V nahrávce dominuje strunný nástroj, který svým zvukem a tónovým rozsahem neodpovídá tradičním nástrojům lidové hudby Subsaharské Afriky. Strunné nástroje v této oblasti byly mnohem jednoduššího rázu, jako je tomu například u jednostrunných houslí *masenko*, nebo u nástrojů podobným lyře. Lze tedy předpokládat, že tato nahrávka nenáleží k žádnému primitivně žijícímu africkému kmenu, ale spíše severozápadním etnikům. Rytmickou strukturu dotváří dřevěné tlučky. Hlavní pěvecké postavení zaujímá několik zpěváků, kteří se střídají ve svých pozicích. Střídají se sólisté ve zpěvu, nebo chvílemi v náhodných výkřicích. Sbor odpovídá relativně stejnou figurou.

### **Chidel wydul (9)**

Instrumentální trio nástrojů v zastoupení kytary, tluček a foukací harmoniky hraje k tanci. V nahrávce již nejsou patrná polyrytmická pásma. Tlučky pravidelně v čtyřdobém taktu doprovázejí ostinátní doprovod kytary, který dopomáhá akcentovat těžké doby taktové. Vedoucí melodickou linku zaujímá hráč na foukací harmoniku, který opakuje a střídá dva různé motivy.

Skladba má veselý a radostný charakter, ovšem jen okrajově koresponduje s charakteristickými rysy hudby Subsaharské Afriky.

### **Kramo onom'adoka (10)**

V instrumentálním doprovodu se opět vyskytuje foukací harmonika, která hraje ostinátní odpověď sólistovi. Stejnou melodii s harmonikou opakuje i několik mužských hlasů na totožný text. Zpěv i rytmický doprovod v podání jednoho bubnu odpovídá pravidelnému čtyřdobému taktu s charakteristickým předtaktím. Sólový hlas má více recitativní a zvolávací charakter než zpěvní. Vstupuje vždy do pauz mezi ostinátní figurou harmoniky a zpěvu. V závěru nahrávky zpívá se sborem.

### **Abotokura na efi (11)**

Další call-and-response forma v tradičním pojetí sólisty a sboru. V instrumentaci je slyšitelný železný zvon, do kterého instrumentalista hraje dřevěnou paličkou, a akordeón, který se do Afriky dostal až během evropských vpádů, čili se jedná o fúzi hudby africké a evropské. Souhrou zvonu, akordeonu a zpěvních hlasů vzniká charakteristický polyrytmický tok.

### **Abetsi ngu (12)**

Non-European Music in Original Recordings of Karel Čapek se postupně nahrávkou od nahrávky vzdaluje od charakteristických projevů lidové hudby Subsaharské Afriky. Ve skladbě Abetsi ngu vystupuje kytara, housle, harmonika a zpěvní part. Melodie je v rámci diatonické stupnice a forma skladby připomíná písňovou formu. Začíná pouze instrumentální předehrou, poté zazní za doprovodu nástrojů první sloka ve dvojhlase, následuje mezihra ve stejném znění jako předehra. Po mezihře nastupuje opakování první sloky a celá skladba je ukončena dohrou stejného charakteru jako předehra a mezihra. Znaky Subsaharské Afriky jako call-and-response, melodie v rámci pentatonické stupnice a polyrytmika zde nejsou přítomny.

### **Bi ina la ku fi eru loju (13)**

Dvojhlasý zpěv za doprovodu kytary a jednoho bubnu hrajícím v rámci čtyřčtvrťového taktu. Vedení dvojhlasu není pouze v rámci jednoho intervalu, ale je více prokomponované. Vyskytují se i části jednohlasé, které jsou do dvojhlasu postupně rozvedené. Skladba má opět písňový charakter a rozvedení do dvojhlasu probíhá před nástupem refrénu pro posílení gradace. Tonální plán probíhá v rámci základních harmonických funkcí a v samotném závěru skladby zazní mollový subdominantní akord.

### **Ao mambre (14)**

Skladba začíná introdukcí. Charakteristickým rysem je ostinátní figura v kytarovém doprovodu. Střídají se sloky a refrény v jednohlasém provedení. Celá píseň se pohybuje na akordech tóniky, dominanty a subdominanty. Při poslechu nejsou patrné téměř žádné hudební rysy tradiční africké hudby, ale přibližuje se spíše folkovému charakteru. Hráč na kytaru a zároveň zpěvák se v mezihrách doprovází na kazoo.

### **Full Of Might We Are (15)**

Smíšený sbor, zpívající občas v čtyřhlasé homofonní sazbě, jindy střídající se vstupy ženské a mužské části zní za doprovodu smyčcových a dechových nástrojů. Basovou linku hraje tuba, stejně tak je tomu při provozování dechových lidových orchestrů na našem území. Skladba čítá plochy, kde sbor zpívá ve stejné sazbě na brumendo. Forma je písňového charakteru s výraznou gradací v závěru. Vedle zmíněných instrumentálních nástrojů v druhé polovině skladby zazní i elektronické piano.

### **Chabeko nezo Miyia (16)**

Skupinu žen zastupující hlavní melodickou linku v jednohlasu doprovází smíšený sbor v rámci call-and-response formy, která má proměnlivý charakter, jedná-li se o sloku, nebo o refrén. Skladba zní za doprovodu klavíru, v mezihrách i s houslemi. Vedení melodické linky probíhá v rámci diatonické stupnice.

## **If You Ebil (17)**

U této hudební produkce je nám známa i interpretka Margaret Catchpole. Jedná se o sólový přednes s doprovodem klavíru. Charakter skladby při poslechu evokuje zpívající ženu v baru u piana. Forma skladby je založená na pravidelném střídání bohatě prokomponovaných klavírních meziher, které působí dojmem ragtime a vstupů zpěvačky, která opakuje stále stejnou frázi, díky čemuž nahrávka obsahuje alespoň jeden rys tradiční lidové hudby.

## **3.8 Zpěv Afriky**

Titul Zpěv Afriky (Chanting of Africa) vydaný v roce 2004 společností Radioservis a.s. ve formátu audio CD obsahuje dvacet šest původních nahrávek etnické hudby. Badatelé a sběratelé etnické hudby, kteří titul sestavovali, cestovali zejména po státech, které na území Subsaharské Afriky leží jen částí, nebo na ní neleží vůbec. Značná část pořízených audio záznamů pochází ze státu Senegal, kde se hudební sběratelé ve vesnici Djakhalingu seznámili s místním muzikantem, který se jim stal zdrojem hudebních záznamů. Další nahrávky pocházejí ze státu Mali, který leží na pomezí Afriky severní a Subsaharské. Největší pozornost věnují sběratelé hudbě z Etiopie, na jejímž území vznikl majoritní počet nahrávek na tomto titulu, nicméně na specifika etiopské hudby se tato práce nezaměřuje, proto bude větší pozornost při hudební analýze věnovaná hudebním projevům, které disponují ve větší míře charakteristickými hudebními prvky Subsaharské Afriky.

Audio disk s šestadvaceti nahrávkami etnické hudby Zpěv Afriky je doplněn přílohou ve formě malé informační brožury. Jedná se především o poznámky z cest badatelů včetně charakteristických zvyků, fotografií nebo zajímavostí vztahujících se přímo ke konkrétním místům, kde se nahrávalo. Brožura neobsahuje hudebně analytickou kapitolu, ale věnuje se pouze geografickým faktům, poznámkám o interpretech nebo zajímavostem a různým příběhům z cestovatelské výpravy. Proto tuto brožuru níže doplňuji o hudební rozbor založený na poslechové analýze, kde na konkrétních nahrávkách demonstruji základní charakteristické rysy hudební řeči typické pro oblast Subsaharské Afriky.

### **3.8.1 Obsah titulu**

#### **Večery v Modiho domě (1-4)**

*oblast pořízení: Djakhaling, Senegal*

První čtyři hudební záznamy toho titulu jsou interpretace bubeníka a zpěváka Modiho, který je doprovázen zpěvy a výkřiky dívek z jeho vesnice. Zpěvák se sám doprovází na buben a ve svém zpěvu opakuje dokola svůj základní pattern s občasnými obměnami. Sbor žen odpovídá v pozadí nahrávky pravděpodobně stejný text. Skladby mají pravidelnou formu a jsou jasně čitelné.

#### **Chřestidla a Modiho zpěv (5)**

*oblast pořízení: Djakhaling, Senegal*

Začátek je pouze instrumentální podoby v podání chřestítka, na které hraje sám zpěvák. Jedná se o stejného sólistu jako v prvních čtyřech nahrávkách. Po předejře se přidává sólový hlas v pozadí instrumentálního doprovodu, bez odpovědi sboru.

#### **Memorování veršů koránu z dřevěných tabulek a závěr večera v koránské škole (6-7)**

*oblast pořízení: Djakhaling, Senegal*

Tématu memorování veršů koránu se věnují další dva hudební záznamy na CD. Na první poslech působí hudební projevy velmi chaoticky a jen stěží je možné se v nich orientovat a po stránce textové i formové je analyzovat. V pozadí je shluk mnoha lidských hlasů, zatímco se v průběhu nahrávky do popředí nenápadně dostává part sólového zpěváka, zpěváků, nebo v tomto případě spíše vypravěčů, kteří odříkávají verše koránu. Recitační text se pohybuje přibližně na jednom tónu. V druhé nahrávce je jednoznačnější call-and-response forma, kde sbor výrazně opakuje jeden motiv, zatímco v pozadí zní jeden hlas odříkávající text koránu.

## **Zpěv a bubny z katolické bohoslužby, která se v jazyce bambara a ve francouzštině konala během silvestrovské noci roku (8-9)**

*oblast pořízení: Kayes, Mali*

Další tři nahrávky z titulu Zpěv Afriky jsou provozovány formou sborového zpěvu. Vedoucí hlas tvořený několika zpěváky má hlavní text, zatímco dvojhlas pěveckého sboru vedený především v oktávách nebo paralelních kvintách opakuje a kombinuje dva různé patterns. Sbor se neustále prolévá s hlavní melodickou linkou. V druhé nahrávce sbor opakuje totéž, co sólový hlas. Nahrávky znějí za doprovodu chřestítka a bubnu. Nahrávky mají přehlednou formu.

## **Taneční produkce na náměstí (11)**

*oblast pořízení: Marrákeš, Maroko*

Instrumentální skladba v podání několika bubnů, minimálně dvou smyčcových nástrojů a občasnými výkřiky mužů i žen. V druhé polovině se objevují plochy vokální, které mají spíše zvolací charakter než zpěvní.

## **Berberská svatba (12)**

*oblast pořízení: Berhil, Maroko*

Berbeři jsou etnikum obývající právě oblast Maroka. Skladba je výrazná především díky několika rytmickým tokům. Současně zní několik bubnů, železný zvon a tleskání. Každý nástroj má svůj charakteristický rytmus, čímž vzniká polyrytmika v zastoupení tří rozdílných rytmických pásem.

## **Vánoční bohoslužba etiopských ortodoxních křesťanů (13-15)**

*oblast pořízení: Addis Abeba, Etiopie*

Z nahrávek nelze rozpoznat formu či jiné charakteristické rysy Subsaharské Afriky. Dominující složku má pěvecký sbor, který zpívá unisono, a k tomu zní v pozadí několik hudebních nástrojů a současně hra na tělo. Součástí jsou náhodné výkřiky jednotlivců a v případě třetí nahrávky je charakteristický



zpěv sólisty, který melodickou linku zdobí melismaty. Po té jej střídá jiný sólista, jehož odpověď je založená na stejné bázi.

### **Barová kapela (16)**

*oblast pořízení: Arba Minč, Etiopie*

Dominantní postavení má bubeník a sólista na elektrickou kytaru. Zároveň využívá postupy klasické harmonie, čímž vzniká dojem rock and rollové skladby, který je později narušován zpěvem melismatického charakteru.

### **Bohoslužba zahajující Timket (17-23)**

*oblast pořízení: Debre Tabor, Etiopie*

Součástí dalších sedmi hudebních záznamů je procesí ortodoxních křesťanů, kteří odnáší na začátku oslav Timketu za zpěvu doprovázeného bubnováním, zvoněním a trubením Archu úmluvy k Jezeru křtu.

### **Písň Čapích lidí nilotského kmene Ňangatom (24-26)**

*oblast pořízení: Omo, Etiopie*

Čistě vokální projevy sólistů a sboru, ve kterých zpěváci využívají různých hlasových modifikací, které jsou pro tuto oblast typické. Stejně tak nazální zpěv nebo způsob vokální interpretace. V případě těchto tří nahrávek se jedná pravděpodobně o formu humorného vyprávění, neboť se v průběhu vypravování objevuje několikrát i smích.

## Závěr

Hudební projevy Subsaharské Afriky v rámci výuky etnické hudby na základních a středních školách jsou dnes nedílnou součástí předmětu hudební výchova. Svoji specifičností reprezentují svůj kulturní hudební areál a přinášejí nové poznatky žákům, kterým se charakteristické rysy africké muziky mohou jevit jako zmatečné. Při studiu a interpretaci těchto nahrávek dochází k přímému styku s jednotlivými rysy a rozvíjení rytmického cítění a patternového myšlení. Zároveň jejich studium vytváří povědomí o jiných kulturách, značně odlišných od evropské a výchovně podporuje multikulturalismus.

Teoretické poznatky a specifika afrického kontinentu, zejména orientované na složku hudební, jsou popsány v úvodní teoretické části. Původní záměr této diplomové práce byl klasifikovat hudební projevy Subsaharské Afriky, které si může zájemce obstarat v celé oblasti Královéhradeckého kraje. Ovšem po probádání těchto zdrojů na půdě Městské knihovny v Hradci Králové a po zvážení časové náročnosti jejich analýzy vzhledem k jejich širokému výčtu, jsem byl nucen své původní plány přeorientovat.

Práce klasifikuje tedy kompletní audio archiv královéhradecké městské knihovny s nosiči hudebních záznamů etnické hudby Subsaharské Afriky. K mému překvapení jsem dohledal devadesát šest audio záznamů těchto hudebních projevů v původních nahrávkách na celkem třech hudebních titulech. Tím jsou myšleny nahrávky pořízené výhradně terénním sběrem přímo od domorodých muzikantů v původním znění, nikoli provozováním profesionálních hudebníků. Od této problematiky se odvíjí kvalita jednotlivých záznamů, která je v mnohých případech velmi špatná a je značně obtížné se v nahrávce orientovat, nebo ji analyzovat. Výčet všech původních nahrávek v diplomové práci opatřuji hudebně analytickými poznámkami, vztahujícími se zejména k základním charakteristickým rysům hudby Subsaharské Afriky, kterým se teoreticky věnuji v první části práce. Některé tituly s analyzovanou hudbou disponují přílohou ve formě informační brožury, která ovšem ve všech případech obsahuje pouze informace, týkající se místa pořízení, specifík daných hudebních nástrojů, obsahové složky nebo informace o konkrétních interpretech, ale neobsahují žádná, nebo téměř žádná fakta ve spojení s charakteristickou hudební složkou. Veškerá

získaná hudební data, která jsem vytvořil na základě analytického poslechu jednotlivých hudebních projevů, dále vztahuji k charakteristickým hudebním rysům africké muziky a opatřuji doporučeními pro užití ve výuce etnické hudby Subsaharské Afriky ve škole, která se může stát inspirací zejména pro učitele v Hradci Králové, neboť snadno dostupný materiál mají přímo ve svém městě. Nahrávky, jež disponovaly velmi výrazně hudebními charakteristikami, v přílohách uvádím v notových prepisech s příloženými interpretačními pokyny pro pedagoga, které volně nabízím pro užívání v rámci hudebních výchov a pro podporu rozvoje multikulturalismu a setkávání se s odlišnými standardy.

Lze tedy konstatovat, že Městská knihovna v Hradci Králové nabízí široký fond zvukových nahrávek hudby Subsaharské Afriky, které je možno využívat několika způsoby ve výuce pro poznávání kulturních specifik tohoto kontinentu.

Dostupné nahrávky hudby Subsaharské Afriky na území České republiky pro pedagogické účely nejsou zcela jistě doposud vyčerpány a zpracovány. Z fondu hudebního oddělení královéhradecké městské knihovny jsem vybral, zpracoval a vytvořil pět zcela nových prepisů hudebních etnických projevů reprezentujících typické rysy hudby afrického kontinentu. Na výsledky diplomové práce lze navazovat klasifikací a prepisy dalších původních nahrávek africké hudby dostupných v hudebních odděleních knihoven, u hudebních sběratelů, v online hudebních archivech a zkrátka ve všech možných zdrojích, kde lze podobné zvukové záznamy obstarat.

## Seznam pramenů a literatury

### Zvukové prameny hudebního oddělení městské knihovny HK

*Lidová hudba Afriky [zvukový záznam]. Vybral a sestavil Z. Zahradník. ČSSR: Supraphon, 1974. 6s. : .*

*Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka. Afrika [ Nepůjčuje se domů!!! ] [elektronický zdroj]. [Česko] : Národní muzeum, 1999. Paměť světa. 1 CDROM .*

*Zpěv Afriky: Původní nahrávky etnické hudby. Radioservis a.s., 2004. 1CD, TT 55:01 : .*

*Acoustic Africa [zvukový záznam], Sore, Mindjer Dôce Mel, Misahotaka Ny Akama, Sedjedo, Basimanyana, Bana, Mauritania, Tradiçao, Baro, Palea, Antonia, Fanta Bourama. Putumayo World Music, 2006. 1CD, TT 45:14 : .*

*Africa [zvukový záznam], Ndimba Ndapedza, Thandaza, Segne, Love is Just a Dream, Doly, Sa Ntima, Wassiye, Anoma, Gafale, Francoise, Ya Mbemba, Manuela. Putumayo World Music, 1999. 1CD, TT 55:55 : .*

*African Groove [zvukový záznam], Saye Mogo Bana (Mali), Boroto (Burkina Faso), Mokote (Ivory Coast), Kalicom (Benin), Vadzimu (Zimbabwe), Uhiki (Kenya), Wouyouma (Senegal), Boubba (Cameroon), The Lagos Communique (USA), One for Senegal (Italy/Senegal), Khululuma (South Africa), Mofolo Hall (South Africa). Putumayo World Music, 2003. 1CD, TT 49:07 : .*

*African Odyssey, Fundo di matu (Guinea-Bissau), The Well (Sierra Leone), Sou (Ivory Coast), Raki (Zimbabwe), Mar (Cape Verde), Kecu minino na tchora (Guinea-Bissau), Kulala (South Africa), Miri Yôrô (Mali), Nipelaki kwa baba (Kenya), Sinama denw (Mali). Putumayo World Music, 2001. 1CD, TT 48:09 : .*

*African Playground [zvukový záznam], Battú (Benin), Jambo Bwana (Kenya), Mbube (South Africa), Hello Hello (Congo), Sing Lo-Lo (Senegal), Kalimba (South Africa), Hendry (Madagascar), Munomuno (Uganda), Hoya Hoya*

*(Ethiopia), Sangoma (South Africa), Laba Laba (Nigeria), Barco di Papel (Cape Verde), Langa Mo (South Africa).* Putumayo World Music, 2003. 1CD, TT 43:33

*Sahara Lounge, Shiraz, Astahel, Arhil, Khallini Biljao, Ya Rayah, Dub4me, Cleopatra in New York, Elama, Fly, Hanina, Desert Road, Lili S'en Fout.* Putumayo World Music, 2004. 1CD, TT 48:12 : .

*Women Of Africa, Le Tshephile Mang, Bahia, Mi Nada Um Ca Tem, Mayihlome, Retany, To Ndje, Mfan' Omncane, Hima, Abiani, Raoui, Sina Mali, Sina Deni (Free), Vimba.* Putumayo World Music, 2004. 1CD, TT 40:16 : .

*African Beat [zvukový záznam], Yehlisani' Umoya Ma-Afrika (South Africa), Rebel Blues (Senegal), Alapomeji Anthem (Nigeria), Kalan Nege (Mali), Zonza (Congo-Brazzaville), Quel Est Mon Pays? (Cote d'Ivoire), Mogoya (Mali/France), Africa (Mali), Baweli (DR Congo/South Africa), Wosoubour (Mali), Lagos Sound System (France/UK).* Putumayo World Music, 2011. 1CD, TT 42:26 : .

*Cafe Africa [zvukový záznam]. CD 1, Tom Hark, Mbube, Kilimanjaro, Parking Car, Film Star, Shay Utshasne, Zulu Boy Kwela, Something New From Africa, Ngiboniseleni, Welele, Jericho Road, Phillip, Lemmy's Jump, Angihambe (Zulu Song), Ace Blues (Mahsiyane), Boire comma mo boire, Umakotshasha, July Handicap, Kwela Joe, Six Down.* NotNowMusic, 2010. 1CD, TT 51:00 : .

*African Lullaby.* Ellipsis Arts, b.r.v.. 1CD, TT 52:57 : .

*African Children's Choir. It Takes A Whole Village [zvukový záznam], Parapanda, Abataka, Jabulani Africa, Natamaba, It Takes A Whole Village, Mujje, Ensi Zonna, From A Distance, Kamuwe Ekirabo, O Happy Day, Bolingo, Kinakyo, O Sifuni Mungu, Ndyahimbisa, Eggulu Lyajjula Ettendo, Because You Loved Me, Betelehemu, Nimoljwe Kana, Joyful, Joyful, We Adore Thee, Mwiye Bantumwe, Chwinywa, Seed To Sow, Let There Be Peace, Generation Song, Nangirira.* Friends In The West, 1999. 1CD, 61:06 : .

*The Music Of South Africa [zvukový záznam]*. World Music Network, 1999. 1CD, TT 71:18 : .

*Afrika [ Domů pouze s knihou 161060 ] [elektronický zdroj]* : Weltmusik - Atlas : Africa Folk Music Atlas CD-ROM, Ethnohistory, Music Of The African People, Musical Instruments, Vocality, New Africa Music. S. l.: Amharsi, 1997. 1 CDROM .

### **Literatura a články:**

JURKOVÁ, Zuzana. *Kapitoly z mimoevropské hudby*. 2., upr. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001. ISBN 80-244-0302-1.

JURKOVÁ, Zuzana a Kateřina HORÁKOVÁ. *Etnická hudba ve škole: metodický materiál pro seznamování s mimoevropskou hudbou na základních a středních školách*. Praha: Multikulturní centrum, c2001.

MATOUŠEK, Vlastislav. *Rytmus a čas v etnické hudbě*. Vyd.1. Praha: TOGGA, 2003. ISBN 80-902912-2-8.

JUSTOŇ, Zdeněk. *Hudba přírodních národů*. Liberec: Dauphin, 1996. ISBN 80-901842-4-3.

KUBIK, G. - *Ostafrika, In: Musikgeschichte in Bildern*, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1982

KURFÜRST, Pavel. *Organologie: (propedeutika, exemplifikace)*. Hradec Králové: Georgius, 1998. ISBN 80-902548-02. Michels, U. - *Encyklopedický atlas hudby, Lidové noviny*, Praha 2000.

MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 807106-238-3.

KOŠŤÁL, Arnošt. *Kapitoly z etnomuzikologie I a II*. Praha 1987, 1992

ANDĚL, Jiří. *Kulturní geografie: jazyk, národy, náboženství, kulturní dědictví*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 1998. ISBN 80-7044-193-3.

ILIFFE, John. *Afrika a Afričané: dějiny kontinentu*. Praha: Vyšehrad, 2001. ISBN 80-7021-468-6.

TOMKOVÁ, Ivana a Markéta NOVÁ. *O želvách, lidech a kamenech: mýty, legendy a pohádky černé Afriky*. Ilustrovala Barbora KLIMEŠOVÁ. Praha: Argo, 1999. ISBN 80-7203-233-x.

BUCHNER, Alexander, 1911-2000. *Hudební nástroje národů*. Alexander Buchner. V Praze: Artia, 1969. 310 stran, 287 obrázků.

MARTIN, Denis. *Sounding the cape: music, identity and politics in South Africa*. ISBN 9781920489823.

NETTL, Bruno. *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. New ed. Urbana: University of Illinois Press, 2005. ISBN 978-0252072789.

HUBINGER, Václav, 1949-. *Národy celého světa*. Václav Hubinger, František Honzák, Jiří Polišenský. Vyd. 1. Praha : Mladá fronta, 1985. Malé encyklopedie ; sv. 18. 387 s. : .

CHALOUPKOVÁ, H. *World music jako typický produkt globalizace*. *Opus musicum*. 2007, č. 1, s. 8-13.

## Seznam příloh

**Příloha č. 1:** Klasifikace titulů etnické hudby na půdě hudebního oddělení Městské knihovny v Hradci Králové doplněné o doporučení pro užití ve výchovně vzdělávacím procesu.

**Příloha č. 2:** Klasifikace titulů popularizační hudby Subsaharské Afriky na půdě hudebního oddělení Městské knihovny v Hradci Králové doplněné o doporučení pro užití ve výchovně vzdělávacím procesu.

### Notové přílohy:

**Příloha č. 1:** Orchestr trubek + interpretační pokyny

**Příloha č. 2:** Vzývání deště + interpretační pokyny

**Příloha č. 3:** Zpěv k uvítání dvojčat + interpretační pokyny

**Příloha č. 4:** Ukolébavka kmene Kaka + interpretační pokyny

**Příloha č. 5:** Ukolébavka Thula, thula + interpretační pokyny

**Příloha č. 6:** Ukolébavka Mayo Mpapa + interpretační pokyny



**Klasifikace titulů etnické hudby na půdě hudebního oddělení Městské knihovny v Hradci Králové doplněné o doporučení pro užití ve výchovně vzdělávacím procesu.**

	Titul	Název	Vydavatelství + rok vydání	sér. číslo	Použitelnost ve škole
1	Lidová hudba Afriky	Hudba pro náčelníka	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
2	Lidová hudba Afriky	Sanza	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
3	Lidová hudba Afriky	Zpěv pro povzbuzení rozsévačů rýže	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
4	Lidová hudba Afriky	Hudba pro rej masek	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
5	Lidová hudba Afriky	Orchestr trubek	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
6	Lidová hudba Afriky	Bicí nástroje žen	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
7	Lidová hudba Afriky	Orchestr trubek	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	<b>vhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</b>
8	Lidová hudba Afriky	Tanec mladých lidí	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
9	Lidová hudba Afriky	Zpěv se železnými struhadly	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
10	Lidová hudba Afriky	Zpěv tří mladých žen	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
11	Lidová hudba Afriky	Zpěv a bubny pro farmáře	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	<i>nehodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
12	Lidová hudba Afriky	Fanfáry ke cti sultána ze Sokoto	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	<i>nehodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
13	Lidová hudba Afriky	Fanfáry trubek na počest emíra Zarijského	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
14	Lidová hudba Afriky	Soubor trubačů a bubeníků D'an Galadimy	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	<i>nehodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
15	Lidová hudba Afriky	Zpěv na oslavu Nigérie	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem

16	Lidová hudba Afriky	Zpěv na oslavu nastolení emíra v Kano	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
17	Lidová hudba Afriky	Chvalozpěv na emíra z Gumel	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
18	Lidová hudba Afriky	Hudba a zpěv kalangu	Supraphon 1974	AV4320 /74Hozs	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
19	Lidová hudba Afriky	Flétny „obati“ a zpěv	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
20	Lidová hudba Afriky	Buben shantu a zpěv	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
21	Lidová hudba Afriky	Zpěv při drcení zrna	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
22	Lidová hudba Afriky	Sólo na píšťalku „hindewhu“	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
23	Lidová hudba Afriky	Ukolébavka	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
24	Lidová hudba Afriky	Vzývání před lovem	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
25	Lidová hudba Afriky	Hudba k zábavě v rytmu bondo	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
26	Lidová hudba Afriky	Povídka „Mbombokwe“	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
27	Lidová hudba Afriky	Povídka o sokopině	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
28	Lidová hudba Afriky	Bubny	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
29	Lidová hudba Afriky	Zpěv ženy	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
30	Lidová hudba Afriky	Zpěv muže, doprovázený loutnou	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
31	Lidová hudba Afriky	Zpěv žen Tuaregů	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
32	Lidová hudba Afriky	Zpěv válečníka	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
33	Lidová hudba Afriky	Vzývání deště	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	<b>vhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</b>

34	Lidová hudba Afriky	Plod gugule	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
35	Lidová hudba Afriky	Ukolébavka	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	nevhodné k poslechu i k interpretaci
36	Lidová hudba Afriky	Obřadní zpěv	Supraphon 1974	AV4321 /74Hozs	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
37	Lidová hudba Afriky	Zpěv k uvítání dvojčat	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	<b>vhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</b>
38	Lidová hudba Afriky	Ukolébavka kmene Kaka	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	<b>vhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</b>
39	Lidová hudba Afriky	Ženský zpěv se sbore „Kilango tanga“	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
40	Lidová hudba Afriky	Ukolébavka „Nzakara Yangiliya“	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
41	Lidová hudba Afriky	Zpěv žen	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
42	Lidová hudba Afriky	Zpěv mužů s doprovodem citory	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
43	Lidová hudba Afriky	Příchod Tutsiů	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
44	Lidová hudba Afriky	Svéhlavá žena	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
45	Lidová hudba Afriky	Válečný pokřik je dlouhý	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
46	Lidová hudba Afriky	Královský jeřáb	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
47	Lidová hudba Afriky	Antifonální zpěv v araray zema	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
48	Lidová hudba Afriky	Modlitba díkůvzdání	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem

49	Lidová hudba Afriky	Modlitba za chrám a všechny křesťany	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
50	Lidová hudba Afriky	Tanec k oslavě úspěšného lovu lva	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
51	Lidová hudba Afriky	Historika jednoho mladého muže	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
52	Lidová hudba Afriky	Orchestr rohů	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
53	Lidová hudba Afriky	Hráč na masenko zpívá novinky	Supraphon 1974	AV4322 /74Hozs	vhodné k poslechovým činnostem
54	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Dole mafo kple kueli	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	vhodné k poslechovým činnostem
55	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Sovide wo ne so altsu agbo	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	vhodné k poslechovým činnostem
56	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	By from bire	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	vhodné k poslechovým činnostem
57	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Famba kata	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
58	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Isiggoko	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
59	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Obintin	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	vhodné k poslechovým činnostem
60	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Saka boansi	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
61	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Adusei se ohene ba	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	vhodné k poslechovým činnostem
62	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Chidel wydul	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	vhodné k poslechovým činnostem

63	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Kramonomádoka	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	vhodné k poslechovým činnostem
64	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Abotokura na efi	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
65	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Abetsi ngu	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
66	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Bii na la ku fi eru loju	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
67	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Ao mambre	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
68	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Full Of Maght We Are	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
69	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	Chabeko nezo Miyia	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
70	Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka	If You Ebil	Náprstkovo muzeum 1999	K90204	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
71	Zpěv Afriky	Večery v Modiho domě I.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	vhodné k poslechovým činnostem
72	Zpěv Afriky	Večery v MOdiho domě II.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	vhodné k poslechovým činnostem
73	Zpěv Afriky	Večery v Modiho domě III.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	vhodné k poslechovým činnostem
74	Zpěv Afriky	Večery v MOdiho domě IV.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
75	Zpěv Afriky	Chřestidla a Modiho zpěv	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>

76	Zpěv Afriky	Memorování veršů koránu z dřevěných tabulek a závěr večera v koránské škole I.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
77	Zpěv Afriky	Memorování veršů koránu z dřevěných tabulek a závěr večera v koránské škole II.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	vhodné k poslechovým činnostem
78	Zpěv Afriky	Zpěv a bubny z katolické bohoslužby během silvestrovské noci 1999 I.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	vhodné k poslechovým činnostem
79	Zpěv Afriky	Zpěv a bubny z katolické bohoslužby během silvestrovské noci 1999 II.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	vhodné k poslechovým činnostem
80	Zpěv Afriky	Zpěv a bubny z katolické bohoslužby během silvestrovské noci 1999 III.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	vhodné k poslechovým činnostem
81	Zpěv Afriky	Taneční produkce na náměstí	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
82	Zpěv Afriky	Berberská svatba	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
83	Zpěv Afriky	Vánoční služba etiopských ortodoxních křesťanů I.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
84	Zpěv Afriky	Vánoční služba etiopských ortodoxních křesťanů II.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
85	Zpěv Afriky	Vánoční služba etiopských ortodoxních křesťanů III.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	vhodné k poslechovým činnostem

86	Zpěv Afriky	Barová kapela	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
87	Zpěv Afriky	Bohoslužba zahajující Timket I.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
88	Zpěv Afriky	Bohoslužba zahajující Timket II.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
89	Zpěv Afriky	Procesí křesťanů odnáší během Timektu Archu úmluvy k Jezeru křtu I.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
90	Zpěv Afriky	Procesí křesťanů odnáší během Timektu Archu úmluvy k Jezeru křtu II.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
91	Zpěv Afriky	Procesí křesťanů odnáší během Timektu Archu úmluvy k Jezeru křtu III.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
92	Zpěv Afriky	Procesí křesťanů odnáší během Timektu Archu úmluvy k Jezeru křtu VI.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
93	Zpěv Afriky	Procesí křesťanů odnáší během Timektu Archu úmluvy k Jezeru křtu V.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
94	Zpěv Afriky	Písně Čapích lidí Nilotského kmene Ňangatom I.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	vhodné k poslechovým činnostem
95	Zpěv Afriky	Písně Čapích lidí Nilotského kmene Ňangatom II.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	<i>nevhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</i>
96	Zpěv Afriky	Písně Čapích lidí Nilotského kmene Ňangatom III.	Radioservis a.s., 2004	0282-2-931	vhodné k poslechovým činnostem

**Klasifikace titulů popularizační hudby Subsaharské Afriky na půdě hudebního oddělení Městské knihovny v Hradci Králové doplněné o doporučení pro užití ve výchovně vzdělávacím procesu.**

	Titul	Vydavatelství + rok vydání	sériové číslo	Použitelnost ve škole
1	Acoustic Africa	Putumayo	PUT 254-2	vhodné k poslechovým činnostem
2	Africa	Putumayo	PUTU 151-2	vhodné k poslechovým činnostem
3	African Groove	Putumayo	PUT 210-2	vhodné k poslechovým činnostem
4	African Odyssey	Putumayo	PUT 191-2	vhodné k poslechovým činnostem
5	African Playground	Putumayo	PUT 207-2	vhodné k poslechovým činnostem
6	Sahara Lounge	Putumayo	PUT 220-2	vhodné k poslechovým činnostem
7	Women of Africa	Putumayo	PUT 223-2	vhodné k poslechovým činnostem
8	African Beat	Putumayo	PUT 311-2	vhodné k poslechovým činnostem
9	Cafe Africa	Not Now Music Ltd., 2010	CD1213 3/2; NOT2C D376-2	vhodné k poslechovým činnostem
10	African Lullaby	Ellipsis Arts	Elli424- 2	<b>vhodné k poslechovým a interpretačním činnostem</b>
11	African Children's Choir	Alliance Music	190187 2	vhodné k poslechovým činnostem
12	The Music Of South Africa	World Music Network	RGNET 1020 CD	vhodné k poslechovým činnostem
14	Africa Weltmusic-Atlas I.	World Music Atlas	3297/0 0	vhodné k poslechovým činnostem
15	Africa Weltmusic-Atlas II.	World Music Atlas	3296/0 0	vhodné k poslechovým činnostem
16	Africa Weltmusic-Atlas III.	World Music Atlas	3298/0 0	vhodné k poslechovým činnostem



## Orchester trubek

upr. Filip Tesař

$\text{♩} = 150$

flétna/  
xylofon

flétna/  
xylofon

flétna/  
xylofon

flétna/  
xylofon

flétna/  
xylofon

flétna/  
xylofon

flétna/  
xylofon

buben 1

buben 2

4

Fl./X.

Fl./X.

Fl./X.

Fl./X.

Fl./X.

Fl./X.

b. 1

b. 2

7

The image shows a musical score for seven Flute parts (labeled Fl./X.) and two Bass parts (labeled b. 1 and b. 2). The score is written on a grand staff with seven treble clefs and two bass clefs. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The first measure is marked with a '7' above the first staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots. The page number '3' is located in the top right corner.

## Orchestr trubek

Skladba je čistě instrumentální. Dominantní úlohu zastupuje sedm hráčů na trubky za doprovodu dvou bubeníků. Bubny drží pravidelnou pulzaci, zatímco jednotlivé trubky rozvíjí své individuální patterny.

**Obtížnost: ŠŠ**

### **Možnost interpretace ve škole**

Pokus o napodobení tohoto způsobu hudebního projevu Subsaharské Afriky může provozovat až devět instrumentalistů. Základem celého pokusu o interpretaci je pevný rytmický podklad ve čtyřčtvrt'ovém taktu, který hrají dva bubeníci. Předpokladem pro jejich počínání je udržení základního rytmu, zatímco se nad nimi budou prolínat jiná rytmická pásma. Pro začátek je důležité, aby si byli bubeníci jisti ve svých partech a vyzkoušeli si je. Oba hrají ostinátní rytmus. Zatímco první hraje v osminových a šestnáctinových hodnotách, druhý bubeník udává taktové doby s důrazem na těžkou dobu taktovou. Ostatní hráči na flétny, xylofony, zvonkohry nebo třeba i na klavír obdrží svůj charakteristický pattern. U jednotlivých partů je zapsané, kde mají patterny svůj důraz, který je třeba důsledně dodržovat pro navození a cítění toku polyrytmických pásem. Pro postupný nácvik souhry jednotlivých patternů je vhodné začít druhým a posledním řádkem, které později hrají v oktávě stejný pater ve spojení s předposledním patternem. Pokud souhra jednotlivých nástrojů bude plynulá, lze přidávat další patterny, dokud nebude znít souhra všech sedmi řad. Možnost obměny jednotlivých patternů v rámci žákovy vlastní improvizace je vhodná až po plynulé interpretaci základní podoby.

Při nácviku a interpretaci dochází k setkání s charakteristickými hudebními znaky Subsaharské Afriky. Žáci mají možnost seznámit se a v praxi si vyzkoušet způsob polyrytmického cítění, charakteristické patterny i jejich obměny v rámci improvizace nebo klasické rytmické doprovody většiny nahrávek tradiční lidové hudby Subsaharské Afriky.

## Vzývání deště ("Ma ne lapke" - ať prší)

upr. Filip Tesář

♩ = 100

sólo

Tscho tscho ma ne oh\_ Tscho tscho ma ne oh\_

sbor

ma ne lak-pe ma ne

buben 1

♩ = 100

buben 2

♩ = 100

4

sólo

Tscho tscho me ne oh\_ Tscho tscho ma ne oh\_

sbor

lak-pe ma ne lak-pe ma ne lak-pe

b. 1

b. 2

## „Ma ne lakpe“

Zpěv „Ma ne lakpe“ je vzývání deště, tedy obřadní zpěv charakteristický pro etnický hudební projev kmenů Středoafričké republiky. Zahrnuje dvě rytmicko-melodické fráze na rozdílný text. Vzývání deště je rituál, jenž se může pojit se složkami pohybovými nebo výtvarnými, zahrnujícími přípravy charakteristického oděvu, doplňku či výroby hudebního nástroje.

„Tscho tscho ma ne oh“ – ať prší

„Ma ne lakpe“ – dešti, padej z nebe!

**Obtížnost: 2. stupeň ZŠ, SŠ**

**Možnost interpretace ve škole**

Dva žáci budou vytvářet rytmický podklad celé skladby na rytmický nástroj z Orffova instrumentáře, který je v hodinách hudební výchovy běžně dostupný. Mohou jej hrát na různé typy bubínků, panderetu nebo na dřívka. Učitel zvolí sólového zpěváka, který disponuje dobrou hudební představivostí, ostatní žáci vytváření sbor. Sólistů může učitel zvolit i více, kteří se budou ve svých vstupech střídát. Důležitou součástí interpretace je pozměňování patternu sólisty, který se stále zpívá na stejný text. Pro upřesnění uvádím několik příkladů, jaké obměny patternu využíval sólista na nahrávce. Sbor stále opakuje svůj motiv ve stejném znění. Zpěv této skladby rozvíjí rytmické cítění, hudební a intonační představivost a poukazuje na charakteristické hudební rysy hudby Subsaharské Afriky, jako jsou: polyrytmika, forma zpěvu call-and-response, improvizování melodie, rytmicko-melodické prvky – patterny, time-line pattern a způsob obřadního zpěvu.

základní pattern  
Tscho tscho ma ne oh

příklad variace  
Tscho tscho ma ne

příklad variace  
Tscho tscho ma ne

příklad variace  
Tscho tscho ma ne oh

příklad variace  
Tscho tscho tscho ma ne

příklad variace  
Tscho tscho tscho ma ne

## Zpěv k uvítání dvojčat

upr. Filip Tesař

♩ = 100

sólo

sbor

chřestítko

buben

4

sólo

sbor

chřestítko

buben

n-gia be na e n-gia be na e

n-gia be na

2

Musical score for measures 7-8. The score includes four staves: **sólo** (soprano), **sbor** (chorus), **chřestítko** (snare drum), and **buben** (bass drum). The lyrics are: **sólo**: n - gia be na e bo no; **sbor**: e n - gia be na e. The music features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. A triplet of eighth notes is marked in the solo part in measure 8.

Musical score for measures 9-10. The score includes four staves: **sólo** (soprano), **sbor** (chorus), **chřestítko** (snare drum), and **buben** (bass drum). The lyrics are: **sólo**: n - gia be na e; **sbor**: n - gia be na. The music features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. A triplet of eighth notes is marked in the solo part in measure 9.

Musical score for measures 10-11. The score includes four staves: **sólo** (soprano), **sbor** (chorus), **chřestítko** (snare drum), and **buben** (bass drum). The lyrics are: **sbor**: e bo no n - gia be na. The music features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. A triplet of eighth notes is marked in the chorus part in measure 10. The section concludes with a double bar line and repeat dots.



## Zpěv k uvítání dvojčat

Tento hudební projev je oslavným zpěvem k narození dvojčat. Sólo zpívá starší muž a je doprovázen skupinou žen a mužů zpívajících jako sbor. Polyrytmickou strukturu vytváří skupina hráčů na bicí nástroje *hentchi, kama a bongo*. Klasická forma call-and-response se velmi patrná i v této nahrávce, kde sbor opakuje sólistovu melodii a slova. Symbolika narození dvojčat znamená velice silné pouto mezi sourozenci, které odolá všem nástrahám smrti. O této symbolice pojednávají často africké pověsti a mýty

*„ngia be na e“ – máme radost*

*„ngia ne na e bono“ – máme radost z obou dětí*

**Obtížnost: 2. stupeň ZŠ, SŠ**

**Možnost interpretace ve škole:**

Třída, nebo skupina žáků, se kterými budeme pracovat, vytvoří čtyři hudební jednotky. Dvě instrumentální a dvě zpěvní, přičemž instrumentalisté hrají pouze rytmický podklad. První skupina instrumentalistů hraje na jakýkoliv druh chřestítka pravidelný čtyřdobý rytmus s akcentací těžké doby taktové. Druhá skupina hraje na buben nebo tlučením do dřevěného či skleněného předmětu zaujímavější komplikovanější rytmus s akcentací na jiné době, čímž vytváří dojem polyrytmiky. Zbývající skupina žáků vytváří pěveckou složku, přičemž je třeba určit sólového zpěváka, nebo více sólových zpěváků. Ostatní žáci vytváří pěvecký sbor. Skladba je založená na tradiční formě call-and-response, kde sbor reaguje stejným textem i melodií na předzpěv sólisty. Stěžejní úkol sólisty nebo sólistů je improvizace práce s patternem. Při variantě dvou sólistů se zpěváci střídají jednotlivě ve svých vstupech a pokaždé lehce obmění svůj individuální pattern v rámci stejného textu a přibližných tónových výšek. V úpravě jsou zapsané dvě varianty patternu ze strany sólisty a doslovná odpověď sboru, ale improvizaci se meze nekladou a sóloví zpěváci tak mohou svůj pattern rozvíjet po delší dobu. Důležitým aspektem je pohotovost pěveckého sboru, který musí na základě poslechu doslova interpretovat sólistovy obměny patternu, proto je dobré, aby všichni zpěváci před začátkem interpretace dobře uměli text písně, aby se pěvecký sbor mohl soustředit pouze na sólistovy invence.

## Ukolébavka kmene Kaka

$\text{♩} = 150$

I. hlas

1. 2.

Ňan-ga je ja ó wo jé ja ó e jé jé

II. hlas

1. 2.

$\text{♩} = 150$

Ja ó hó ká e

chřestítko

4

I. hlas

jé bó ti-mú wa-kí e jé jé

II. hlas

jé jé Ja ó hó ká e

chřestítko

7

I. hlas

Ňan-ga je ja ó wo jé ja ó e jé jé

II. hlas

jé jé Ja ó hó ká e

chřestítko

10

I. hlas  
 jé bó ti - mú wa - kí

II. hlas  
 jé jé Ja ó hó

chřestítko

12

I. hlas  
 e jé jé Ňan - ga je ja ó

II. hlas  
 ká e jé jé

chřestítko

## Ukolébavka kmene Kaka

Nahrávka pochází z prostředí Středoafričké republiky. Ukolébavku zpívají dvě mladé matky národu Pygmejů. Jedna z hudebnic zpěv ještě doprovází hrou na chřestítka v pravidelném čtyřdobém rytmu. Jeden ze zpěvních hlasů zastává funkci hlavního zpěvního hlasu a druhý vedlejšího. Obě zpěvačky mají svůj individuální pattern, který beze změn opakují.

*„Ňanga je ja ó wojé ja ó,*

*e jé jé, jé bó timú waki, e jé jé,*

*ja ó, hó ká, e jé jé.“*

*„Má dcero, zanech svého nářku,*

*již dlouho jsi plakala.*

*Já, která jsem tě přivedla na svět, jsem zde.*

*Neplač již. Máš jinou matku než tu,*

*která tě přivedla na svět?*

*Má dcero, přestaň již.*

*Již dost jsi plakala.“*

**Obtížnost: 2. stupeň ZŠ, SŠ**

## **Možnost interpretace ve škole:**

Před pokusem o interpretaci je nutné žáky rozdělit do tří skupin. Dvě větší skupiny budou tvořeny zpěváky, zatímco menší skupina, nebo jednotlivec bude hrát na chřestítka. Nejprve je důležité, aby jednotlivé skupiny obstojně interpretovaly svůj charakteristický pattern. Proto je vhodné nacvičovat pro začátek jednotlivě. Nejdříve procvičit rytmickou strukturu, u které je důležité, aby v případě jednoho i více hráčů došlo ke sjednocení osminových hodnot v jednotném tempu. Pro nácvik je vhodné zdůraznit první a třetí těžkou dobu taktovou. Poté může proběhnout nácvik jednotlivých hlasů. Vedoucí hlas má komplikovanější rytmickou i melodickou strukturu, proto jej nacvičujeme jako první. Učitel by měl vždy jako první krok při nácviku zpěvní part daného hlasu zazpívat a zahrát na klavír. Pro začátek je vhodná rytmická deklamace, která probíhá pro upevnění rytmického cítění fráze, při které učitel vyťukává taktové doby a ukazuje nástupy pěvecké skupině. Následně lze přidat melodii a celou frázi několikrát po sobě zopakovat pro její zažití. Ve chvíli, kdy skupina interpretující vedoucí hlas svůj part obstojně zvládá, lze k ní přiřadit rytmický doprovod a zkusit zpěv s rytmičací propojit. Jako poslední nacvičujeme druhý zpěvní hlas, nejprve samostatně. Opět je pro upevnění rytmické struktury dobré využití pro začátek pouze rytmické deklamace a teprve později, až rytmus fráze bude dobře zvládnutý, připojení melodie. Posledním krokem je připojení vedlejšího hlasu k hlasu vedoucímu a k rytmickému doprovodu. Druhý hlas nastupuje dalším patternem o pět a půl doby později od začátku hlasu vedoucího. Každý z hlasů má jinak vystavěnou frázi, s jinými akcenty a těžkými dobami. Proto při propojení obou hlasů zní dvě metrická pásma a s přidáním chřestítka v pravidelných a stále se opakujících osminových hodnotách, zní metrická pásma tři. Nejobtížnější part při interpretaci budou mít zpěváci vedlejšího hlasu, proto je vhodné, aby učitel zpíval s tímto hlasem a v jeho pěveckém partu jej podpořil.

Žáci při pokusu o interpretaci tohoto lidového hudebního projevu Subsaharské Afriky přicházejí do kontaktu s mnoha typickými rysy hudební řeči této oblasti. V zásadě lze na tomto příkladu velmi jasně ukázat způsob polymetrie, práce s individuálními patterny a charakteristický time-line pattern, který v tomto případě zní v podání chřestítka.

Při přepisu jsem se nechal inspirovat úpravou Vlastislava Matouška uvedenou v publikaci *Rytmus a čas v etnické hudbě*.

## Thula Thula

$\text{♩} = 50$  africká ukolébavka  
upr. Filip Tesář

*mp*

S1 Thu-la thu thu-la mama thu-la thu - la Thu la thu thu-la mama thu-la thu - la Thu-la

S2

Alto *mp*  
Thu-la

Alto

5

S. thu thu-la mama thu-la thu - la Thu-la thu thu-la mama umam u - ye - za. Kuk-hwi

S. *mp*  
Thu - la thu - la thu - la thu - la thu - la thu - la thu - la thu - la

A. thu thu-la mama thu-la thu - la Thu-la thu thu-la mama umam u - ye - za. Kuk-hwi

A. *mp*  
Thu - la thu - la thu - la thu - la thu - la thu - la thu - la thu - la

9

S. *mf*  
inkan-ye-zi em-ho-le lek-ha-ya E-ghi-bu-ja bo u-bu-ye-lek-ha-ya So-be sik-ho-na nxa-bon-ke

S. *mf*  
inkan-ye-zi lek-ha-ya bu-ja-bo lek-ha-ya sik-ho-na

A. *mf*  
inkan-ye-zi em-ho-le lek-ha-ya E-ghi-bu-ja bo u-bu-ye-lek-ha-ya So-be sik-ho-na nxa-bon-ke

A. *mf*  
inkan-ye-zi lek-ha-ya bu-ja-bo lek-ha-ya sik-ho-na

14

S. *pp* *mf*  
 be-sho-yo Bet-hi - bu - ya bo u-bu-ye - lek - ha - ya Thu - la thu - la thu - la mama Thu - la ma - ma

S. *pp*  
 be-sho-yo bu - ja - bo lek - ha - ya Thu - la thu - la thu - la mama

A. *pp*  
 be-sho-yo Bet-hi - bu - ya bo u-bu-ye - lek - ha - ya Thu - la thu - la thu - la mama

A. *pp*  
 be-sho-yo bu - ja - bo lek - ha - ya Thu - la thu - la thu - la mama

19

S. *pp* *mf* *pp*  
 Thu - la thu - la thu - la bo Xo - la sa - na Thu - la thu - la thu - la

S. Thu - la thu - la thu - la bo Thu - ùa thu - la thu - la

A. Thu - la thu - la thu - la bo Thu - la thu - la thu - la

A. Thu - la thu - la thu - la bo Thu - la thu - la thu - la

22

S. *p* *ppp* *rit.*  
 mama Thu - la ma - ma Thu - la thu - la thu - la bo.

S. *ppp* *rit.*  
 mama Thu - la thu - la thu - la bo.

A. *ppp* *rit.*  
 mama Thu - la thu - la thu - la bo.

A. *ppp* *rit.*  
 mama Thu - la thu - la thu - la bo.

## Thula Thula

Thula Thula je africká ukolébavka, jejíž zvukový charakter se podobá spirituálům. Zpěvním jazykem je jazyk Zulu, kterým se hovoří především v jižní části Afriky.

*„Thula thu thula mama thula thula.*

*Thula thu thula mama umam uyeza.*

*Kukhwi inkanyenzi emhole lekhaya.*

*Eghibuya bo ubuyelekahaya.*

*Sobe sikhona nxabonke beshoyo.*

*Bethibuya bo ubuyelekhaya.*

*Thula thula thula mama.*

*Xola sana.“*

*Pozn: u slova nxabonke a Xola se nevyslovuje (x), ale mlaskavka která se tvoří přiložením jazyka na horní patro a vyslovení zdánlivého (k).*

*„Neplač, dítě, neplač.*

*Tvá matka přijde domů brzy.*

*Je tu hvězda, která mě k tobě vždy zpěv zavede.*

*Neplač, dítě, neplač.“*



## **Obtížnost: 2. stupeň ZŠ, SŠ**

### **Možnosti interpretace ve škole**

Úprava ukolébavky je přepsána do ženského čtyřhlasu, ale je ovšem možné, především díky své poloze, druhý alt obsadit i chlapci. Skladba má dva hlasy hlavní a dva hlasy doprovodné. Melodické hlasy, které jsou zapsané v prvním sopránu a prvním altu, mohou být prováděny také sólově zdatnějšími a technicky pokročilejšími zpěváky, zejména jedná-li se o menší třídu, nebo skupinu dětí, aby doprovodné hlasy, které sborový přednes vyžadují, byly bohatě obsazené. Skladbu začíná sólově první soprán, který má ve svém partu vyznačené akcenty. Stejnou rytmizaci bude udržovat i druhý hlas melodický, který se přidává po čtyřech taktech. Pro tyto dva hlasy je důležité udržení rytmické a intonační přesnosti a akcentování těžké doby taktové. Doprovodné hlasy nastupují na druhém systému opakující frázi matky „*neplač!*“ s výraznou rytmizací. Druhá doba taktová musí být vždy ostře zakončená s výraznějším akcentem než na první době. Druhá část od taktu 8 přináší novou melodii hlavních hlasů i způsob doprovodu hlasů zbývajících. Závěrečná část nastupuje na taktu 17 a dynamicky sestupuje až do naprostého pianissima. Skladba tedy disponuje zdánlivou třídílnou formou.

## Mayo Mpapa

afriická ukolébavka  
upr. Filip Tesař

♩ = 50

1. hlas

2. hlas

Triangl *p* ♩ = 50

5 *mp*

1. hl. Ma - yo mpa-pa. Ma - yo mpa-pa

2. hl. *mp* Ma - yo mpa-pa

Tri.

8

1. hl. nai - ne nka ku pa - pa. Uk - wen - da ba-bi-li kwa - li

2. hl. nai - ne nka ku pa - pa. Uk - wen - da ba-bi-li kwa - li

Tri.

2

11 *p* *mp*

1. hl. wa-ma pa cha-lo. Ma - yo mpa-pa

2. hl. wa-ma pa cha-lo.

Tri.

14 *mp*

1. hl. nai - ne nka ku pa - pa. Nge fyo in-sam - ba ya

2. hl. nai - ne nka ku pa - pa. Nge fyo in-sam - ba ya

Tri.

17

1. hl. pa - pi-le umwa - na. Uk - wen-da ba-bi-li kwa - li

2. hl. pa - pi-le umwa - na. Uk - wen-da ba-bi-li kwa - li

Tri.

20 *p* *mp*

1. hl. wa-ma pa cha-lo. Nde-ya n-de - ya nde - ya no mwa-na nde - ya.

2. hl. wa-ma pa cha-lo. Nde-ya n-de - ya nde - ya no mwa-na nde - ya.

Tri.

24

1. hl. Nde - ya no mwa-na wan - di man - shi-la ba mpa - pu - la. Iy -

2. hl. Nde - ya no mwa-na wan - di man - shi-la ba mpa - pu - la. Iy -

Tri.

27 *mf* *mf*

1. hl. e iy - e iy - e yan - gu umwa - na wan - di. \_

2. hl. e iy - e iy - e yan - gu umwa - na wan - di. \_

Tri.

4

30

1. hl. *p*  
Yan - gu umwa - na wan - di mun - shi-la ba mpa - pu-la.

2. hl. *p*  
Yan - gu umwa - na wan - di mun - shi-la ba mpa - pu-la.

Tri.

33

1. hl.  
Mun - shi-la ba mpa - pu - la. Iy - e iy - e iy -

2. hl.  
Mun - shi-la ba mpa - pu - la. Iy - e iy - e iy -

Tri.

36

1. hl. *f* *mf*  
e iye De - ya no

2. hl. *mf*  
e De - ya no

Tri.

39

1. hl. *p*  
mwa-na wan-di mun-shi-la ba mpa-pu-la. Mun-shi-la ba

2. hl. *p*  
mwa-na wan-di mun-shi-la ba mpa-pu-la. Mun-shi-la ba

Tri.

42

1. hl. *pp*  
mpa-pu-la. Mun-shi-la ba mpa-pu-la.

2. hl. *pp*  
mpa-pu-la. Mun-shi-la ba mpa-pu-la.

Tri.

46

1. hl.

2. hl.

Tri.

## Mayo Mpapa

Úprava je jednou z mnoha běžně dostupných nahrávek afrických ukolébavek, u kterých mnohdy známe i jejich autory nebo interprety. Ukolébavka je v mnoha afrických zemích karikaturou silného zvířete, jako silného rodiče, který poskytuje ochranu a bezpečí svému dítěti. V případě Mayo Mpapa se jedná o krokodýla.

Text ukolébavky je v jazyce Icibema.

*„Mayo Mpapa.*

*Mayo Mpapa naine nka ku papa.*

*Ukwenda babili kwali wama pa chalo.*

*Nge fyo insamba ya papile umwana.*

*Ndeya ndeya ndeya no mwana ndeya.*

*Ndeya no mwana wandi munshila ba mpapula.“*

*„Matka tě nosí.*

*Matka tě nosí a bude tě nosit po celý den.*

*Není dobré být sám na světě.*

*Budu tě nosit jako krokodýl nosí svá mláďata na zádech.“*

**Obtížnost: 2. st. ZŠ, SŠ**

## **Možnost interpretace ve škole**

Úprava skladby je připravena pro dva hlasy a rytmický doprovod, který zastupuje funkci pravidelného time-line patternu. Hlasy je možno provádět sólově i sborově. Vedení dvojhlasu je velmi jednoduché. Po celou dobu trvání skladby je dvojhlas vedený pouze ve velkých terciích. Instrumentální doprovod hraje opakující se rytmickou figuru na triangu, který hráč přidržuje rukou, aby zněl při hře jen krátký, tupý zvuk. V případě, že triangu není k dispozici, může jej nahradit tlukot do nějakého kovového předmětu jiným kovovým předmětem nebo například tlukot do skleněné láhve. Time-line patten se drobně mění pouze v předeře a dohře skladby. Pod zpěvními linkami drží ostinátní rytmus. Vzhledem k tomu, že melodickou strukturu vytváří pouze zpěvní hlasy, které zpívají dvojhlas v terciích, je velmi snadné skladbu transponovat do přijatelné polohy, která bude odpovídat technickým pěveckým možnostem žáků základních nebo středních škol.