

Katedra hudební výchovy PdF UP v Olomouci

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

Michal Koláček

Hudební kultura se zaměřením na vzdělání

Koncepční alba v rockové hudbě

Olomouc 2020

Vedoucí práce: Mgr. Filip T. Krejčí, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil pouze zde uvedenou literaturu a zdroje.

V Olomouci dne 07.05.2020

Mé poděkování patří Mgr. Filipu T. Krejčímu, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval.

Obsah

Úvod	5
1. Charakteristika žánru rockové hudby	6
1.1 Vymezení rockové hudby a její přehled	6
2. Prvopočátky koncepční tvorby	8
2.1 Kontinuita koncepční tvorby s artificiální hudbou	10
3. Revoluce v oblasti rockové hudby během 2. poloviny 60. let	11
3.1 Revoluční „Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band“	12
3.1.1 „Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band“ po textové stránce	15
4. Vývoj koncepční tvorby po „Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band“	16
4.1 První alba po revolučním <i>Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band</i>	16
4.2 The Kinks	18
4.3 The Who	20
5. Koncepční album již není ojedinělou záležitostí – vývoj hudební koncepce v odvětví progresivního rocku	24
5.1 Vliv konceptu v období progresivního rocku	25
5.2 Pink Floyd a jejich <i>Dark Side Of The Moon</i>	27
5.3 Rocková opera „The Wall“ a následné ohrožení koncepčních autorů ..	30
6. Koncepční tvorba dnes	32
6.1 Rocková a metalová opera současnosti	33
Závěr	39
Bibliografie	41
Resumé	45
Anotace	46

Úvod

Hudební trh dnešní doby, zejména ten v oblasti mainstreamu, nabízí posluchačům statisíce nově vydaných alb napříč mnoha hudebními žánry za rok. Ve sféře populární hudby tak hudba představuje produkt blízký se produktům konzumního typu, kde ve většině případů je hudební album strukturováno jednoduše. V obvyklé formě jsou alba prezentována bez hlubšího smyslu neboli konceptu, tj. skladby na sobě nejsou nikterak závislé. V rámci této bakalářské práce se však budu věnovat naprostému protipólu, a to albům v rockové hudbě, jejichž struktura a návaznost skladeb samotných na sebe prohlubuje celistvost alba, a to je tak označováno za koncepční.

V oblasti rockové hudby, jež se začínala plně projevit ve 2. polovině 60. let, vznikala speciální hudební díla, která byla opulentní jistou hudební progresí (experimentování se zvuky, tvorba specifických harmonických a kompozičních prvků) a hlavně svým koncepčním pojetím, jež v oblasti hudby nebylo zcela inovativní, jelikož se koncepce alb začala objevovat již dříve v oblasti jazzové hudby. Nicméně takto strukturované album dosáhlo zcela nového rozměru, když produkce tohoto typu začala ovlivňovat oblast rockové hudby. Koncepční album je propracované nejen z hudebního hlediska. Je pro něj zcela zásadní daná struktura v rámci návaznosti skladeb, jež zobrazuje buď určitou dějovou linii, nebo hlubší filozofickou myšlenku.

Za cíl této práce si kladu zpracovat nejdůležitější a nejzajímavější poznatky týkající se tohoto tématu, přičemž se na základě nastřádaných informací a poznatků budu snažit zachytit základní charakteristiku vlivů a inspirací.

Vzhledem k tomu, že k danému tématu neexistuje mnoho literatury, která by popisovala koncepční alba jako taková, budu vycházet ze zdrojů mapujících autory, kteří jsou s koncepční tvorbou spjati. Také využiji články z hudebních časopisů, webových stránek a bookletů alb, rozhovory.

Účelem této práce je probádat prvopočátky koncepčních alb, vývoj, vliv a celkový dopad tohoto specifického formátu na populární hudbu, v tomto případě ve směru rockového odvětví. Pokusím se o srovnání a analyzování koncepčních alb, a to výhradně v rockové, popřípadě metalové hudbě. Také se pokusím vysvětlit smysl filozofických myšlenek koncepčních alb, které mohou působit v mnoha případech nadčasově. Jsem si vědom, že v některých bodech této práce tak mohu přesáhnout i do nehudební sféry.

1. Charakteristika žánru rockové hudby

V úvodní kapitole se zaměřím zejména na charakteristiku a vývoj rockové hudby jako takové, včetně zásadních vlivů. V rámci základních informací tohoto žánru budu čerpat výhradně z publikace *Rockové směry a styly* od autora Josefa Vlčka, také z akademické práce *Nutné a nahodilé v rockové hudbě 60. let: test času* od autorky Alžběty Svobodové.

Po stručném popisu vývoje žánru se budu ubírat pouze směrem koncepčních alb, která jsou tématem bakalářské práce.

1.1 Vymezení rockové hudby a její přehled

Vzhledem k faktu, že je žánr rockové hudby v hudebním průmyslu nepatrnou dobu (cca 60 let), není snadné přesně definovat jakousi ustálenou charakteristiku skrze jeho nepřetržitý vývoj. Druh rockové hudby by se dal nejlépe charakterizovat až po jeho vývoji, což znamená po jeho zániku, a to je v realistickém slova smyslu nemožné. Rocková hudba také čítá nespočet subžánrů, které snahu charakterizovat rockovou hudbu jako celek komplikují.

Jako regulární předzvěst rockové hudby je označován rock'n'roll, který si odbyl svůj návrat již několikrát, a to z důvodu kolísajícího zájmu posluchačů.¹ Nejdůležitějším faktorem však musí být, z čeho rocková hudba jako taková vznikla a jaká kombinace žánrů jí pomohla v 60. letech naznačit její zrod.

V té době se několik vlivných umělců rozhodlo s rock'n'rollem skončit. Do toho svět postihla vlna úmrtí dalších interpretů propagující rockovou hudbu. V důsledku těchto událostí začala rapidně klesat prodejnost rockových alb. Nicméně, jak bylo zmíněno výše, hudební žánr nezaniká, jen ustupuje do pozadí. Mnoho mladých hudebníků se později k rock'n'rollu začalo vracet, investovali do starých bluesových a R&B nahrávek, studovali je a započali kombinaci hudebních stylů s rock'n'rollem. Z něho na začátku 60. let vnikl zcela nový pojem „rock music“ anebo jednoduše „rock“.² Avšak v době úplného počátku vzniku žánru se přenášela černošská hudba z USA na Britské ostrovy, jež byla populární již ve 40. letech 20. století. Jednalo se o taneční hudbu s prvky blues. Kapely hrávaly po většinu času v městských klubech a putykách určených hlavně pro černošskou komunitu. Zde byla ona společnost svědky zrodu podhoubí, které pak později ovlivnilo svět populární hudby.³

¹ VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. I. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, s. 6.

² *History of Rock Music* [online], dostupné na: <https://www.englishclub.com/vocabulary/music-rock.htm>

Rocková hudba staví hudební strukturu na dialogu mezi zpěvákem a nástrojem, jak bylo původně definováno u rhythm and blues, který vnikl na základě blues, jenž je dalším důležitým faktorem ve vývoji rockové hudby jako takové. Vliv těchto žánrů, zejména blues, lze cítit v mnoha rockových uskupeních.⁴ Například zpěvák David Coverdale ze skupiny Whitesnake zpívá v písni *Walking In The Shadow Of The Blues*: „*Tak rád mám blues, je v něm můj příběh, musíš to cítit, jinak těžko pochopíš.*“⁵ Těmito slovy zcela odkazuje na počátek rockové hudby. Během období 60. let v Anglii poznala hudební scéna nespočet vlivných uskupení, např: *The Beatles, Rolling Stones, Led Zepellin, The Who, Cream, Pink Floyd, The Mothers of Invention, Small Faces* a *Pretty Things*. O většině z nich se zmiňuji níže v rámci koncepční tvorby.

³ HRABALIK, Petr. *Co je rock'n'roll a kde hledat jeho kořeny*. Česká televize: Bigbit – Internetová encyklopedie rocku [online]. [cit. 2019-03-06]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/50-leta/clanky/10-co-je-rock-n-roll-a-kde-hledat-jeho-koreny/>

⁴ SVOBODOVÁ, Alžběta. *Nutné a nahodilé v rockové hudbě 60. let: test času* [online]. Brno, 2017 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/f3iyn/Moje_bakalarka_oficialni_verze.pdf. Bakalářská diplomová práce. Masarykova Univerzita.

⁵ COVERDALE, David, *Walking in the Shadow of the Blues* (Text písně), 1979.

2. Prvopočátky koncepční tvorby

Pokud bychom se měli zaměřit na počátky koncepčních alb jako takových, myšlenka o vytvoření alba tohoto formátu původně nesouvisela s hudbou rockovou. Hlavní principy byly převzaty zejména z tradičních žánrů, jako je folk anebo jazz. Stejně tak jako rock'n'roll, který se delší dobu vyvíjel z rhythm and blues a folku, koncepční album se na scéně rockové hudby neobjeví delší dobu a musí si projít také postupným a potřebným vývojem.

Prvním autorem koncepčních alb je označován jazzový zpěvák Frank Sinatra. Alb, která v dnešní době evokují koncepční pojetí, nahrál několik (*The Voice of Frank Sinatra*, *In the Wee Small Hours*, *Sing for Only the Lonely*).⁶

Album *The Voice Of Frank Sinatra* (1946) je dnes považováno za zcela první koncepční album v oblasti populární hudby, a to díky jedné náladě a emocím. Will Friedwald, jenž je autorem Sinatrova životopisu, argumentuje tím, že Sinatra sekvencoval písně tak, aby texty vytvořily spojitost od stopy po stopu, což vyvolalo dojem příběhu.⁷

Další album *In the Wee Small Hours* (1955) je charakteristické svým koncepčně rozšířeným programem s jistou náladou melancholie.⁸ Tento počín obsahuje hlavní tematickou linii odcizení, zlomeného srdce a osamělosti.⁹ Většina skladeb má táhlé tempo a všechny texty jsou po obsahové stránce pochmurné. Pravděpodobně se také jedná o album, jež můžeme brát jako Sinatrovu osobní zповěď ohledně rozchodu s americkou herečkou Avou Gardner.¹⁰ Produkce se však vyvíjela odlišným způsobem, než je tomu dnes. Písně z *In the Wee Small Hours* jsou napsány různými autory v různých časových obdobích. Poté byly postupně sestaveny, aby utvořily jeden tematický celek. To znamená, že v době produkce nebylo úmyslem přinést jednotný koncept navozující dojem příběhu. Shute tvrdí, že je důležité, aby existoval jasný záměr napsat koncepční dílo, nikoli to, že je koncepčnost pouhým výsledkem okolností v době psaní.¹¹ Alba Sinatry z 50. let jsou spojena pouze tématem, což album řadí do tematické kategorie koncepčních alb.

⁶ CULLEN, Jim. *Restless In The Promised Land: Catholics And The American Dream*. London: SHEED AND WARD, 2001, s. 98.

⁷ JOLLY, Nathan. Frank Sinatra: the godfather of the concept album. A B2B news and analysis tool for the Australasian industry-TIO [online]. [cit. 15.02.2020]. Dostupné z:

<https://theindustryobserver.thebrag.com/frank-sinatra-the-godfather-of-the-concept-album/>

⁸ GRANATA, Charles. *Sessions with Sinatra: Frank Sinatra and the Art of Recording*. Chicago: CHICAGO REVIEW PRESS, 2003, s. 91.

⁹ JOLLY, Nathan.

¹⁰ HARAZIM, Aleš. Beach Boys a příběh alba Pet Sounds, které kompletně změnilo moderní hudbu | iREPORT – music&style magazine. iREPORT – music&style magazine [online]. Copyright © iREPORT s.r.o. [cit. 15.02.2020]. Dostupné z: <https://www.ireport.cz/clanky/style/beach-boys-a-pribeh-alba-pet-sounds-ktere-kompletne-zmenilo-moderni-hudbu>

¹¹ SHUTE, Gareth. *Concept Albums*, New Zeland: INVESTIGATIONS PUBLISHING, 2013, s. 13.

Sinatra je však považován za prvního umělce, jenž svým uměleckým přístupem přišel se zcela novou formou alb, kterou se poté inspirovali další umělci v oblasti populární hudby.

Dlouhým vývojem v návaznosti na koncepční alba si také prošly jednotlivé typy nosičů. Nejběžnějšími typy nosičů na počátku 50. let byly jednotlivé singly (45 otáček za minutu) a LP. Zatímco oba formáty existovaly současně, každý z nich byl zaměřen na jiný druh hudby. Labely populární hudby se snažily uplatňovat strategii jednotlivých skladeb. Neměly zájem, aby umělci pod jejich hlavičkou produkovali celá alba, ale raději se zaměřili na produkci singlů. Až umělec zvládl prodat několik úspěšných singlů, poté se otevírala diskuze mezi interpretem a vydavatelstvím o produkci dlouhohrající desky (LP).¹²

Naproti tomu hudební trh v rámci dlouhohrajícího formátu jasně prosazoval zejména soundtracky, klasickou hudbu, kolekce a kompilace některých umělců. Posluchačům mladší generace se více zamlouvaly desky, na nichž stálo 45 singlů, zatímco starší generace lpěla na LP, které se stalo hlavním formátem klasické hudby. Singly protlačily místo jednotlivým nahrávkám pro rádiové rozhlasové hrající populární skladby.¹³

Umělci byli pod nechtěným tlakem svých labelů, proto se začínala objevovat vlna interpretů, kteří se snažili vystoupit z marketingu zaměřeného na jednotlivce, aby tak změnili chod produkce svých skladeb. Hudební vydavatelství dokonce najímala profesionální skladatele pro hudebníky, což zapříčinilo, že umělci neměli možnost psát své vlastní skladby.¹⁴

Ke konci 50. let se hudebníci intenzivně snažili najít způsoby, jak se stát nezávislími. Interpreti stále častěji prosazovali produkci LP formátu, a tak zvýšená spotřeba této formy přitahovala více pozornosti. V příštích letech mladí umělci, orientovaní na rockovou hudbu, hledali patřičné způsoby, jak ovlivnit tímto způsobem trh.¹⁵

V 60. letech tento způsob interpretů, kterým se snažili psát vlastní skladby, oslabil trh, jehož prioritou byl zisk z jednotlivých singlů.¹⁶ Zvolna se začínal utvářet prostor pro zcela novou formu alb, kterou neúmyslně započal Frank Sinatra. Zlatý věk rockového koncepčního alba měl teprve přijít.

¹² SHUTE, s. 11.

¹³ SHUKER, Roy. *Popular Music: the Key Concepts*. New Zealand: TAYLOR AND FRANCIS E-LIBRARY, 2003, s. 253.

¹⁴ SHUTE, s. 10.

¹⁵ WALD, Elijah. *How the Beatles Destroyed Rock 'n' Roll: An Alternative History of American Popular Music*. New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS, INC., 2009, s. 198.

¹⁶ SHUKER, Roy. *Popular Music: the Key Concepts*. New Zealand: TAYLOR AND FRANCIS E-LIBRARY, 2003, s. 277.

2.1 Kontinuita koncepční tvorby s umělé hudbou

Mnoho aspektů, vlivů a inspirací se pojí s umělé (klasickou) hudbou, a to zejména v oblasti programní hudby. V rámci klasické hudby lze najít spojitost v kompozicích programní hudby, tj. symfonické básně. Symfonická báseň je forma orchestrální hudby, jež obvykle popisuje jedno téma, které ilustruje nebo evokuje obsah básně, povídky, románu, malby, krajiny anebo jiného nehudebního zdroje. Tento formát skladby je bezpochyby značnou inspirací a vlivem pro pozdější vývoj koncepční tvorby.

Nicméně zatímco v oblasti symfonických básní je pro posluchače hlavním vodítkem představitel daných obrazů, nálad a také děje, koncepční tvorbě v oblasti rockové hudby napomáhají texty skladeb pro lepší zorientování, vyjma instrumentálních skladeb (*Pink Floyd*), u kterých je hlavním aspektem též představitel. Symfonická báseň byla komponována skladateli vážné hudby od poloviny 19. století do zhruba 20. let 20. století. Poté začala tato forma rapidně upadat a v poválečném období se programního konceptu ujal Frank Sinatra. Ve 21. století přijalo pole klasické hudby myšlenku „koncepčního alba“, a básně *Zimní cesta* od Schuberta a Shumannův *Liederkreis* jsou hudebními kritiky označovány jako prototypy současných koncepčních děl.¹⁷ Programní suity a symfonické básně jsou podle Macana nejvlivnějšími prvky progresivního rocku.¹⁸ Progresivní rock je také zcela výjimečný svou charakteristikou vícevětých skladeb, které se ve většině případů odrazily právě v instrumentální tvorbě. Na základě tohoto uvážení se kompozice rozlišují na: **několikavěté rockové suity**¹⁹ a **koncepční alba**.

Představitelé progresivního rocku, v rámci svých živých vystoupení, prezentovali několikavěté kompozice v celku, i za cenu toho, že skladba dosahovala dvacetiminutové stopáže. Nicméně, skladby z koncepčních alb byly více autonomní, a tak se někdy hrály spíše samostatně. Oba typy alb spojovala určitě sounáležitost, ať už se jednalo o vazbu programní, či hudebně-tematickou.²⁰

¹⁷ SHUKER, Roy, *Popular Music: The Key Concept*, New Zealand: ROUTLEDGE, 2017, s. 10.

¹⁸ MACAN, Edward. *Rocking the classics*. Oxford: Oxford University press, 1997, s. 41.

¹⁹ Tamtéž, s. 42.

²⁰ KREJCI, Filip. *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku*. Olomouc, 2013. Dizertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce: prof. PaedDr. Jiří Luska, CSc., s. 92.

3. Revoluce v oblasti rockové hudby během 2. poloviny 60. let

Od koncepčně laděných alb Franka Sinatry uběhlo téměř 15 let. Během té doby nebyly nijak zvlášť specifikovány určité formy tohoto hudebního produktu. Podle Shuteho můžeme rozlišovat mezi „narativními“ a „tematickými“ koncepčními alby, přičemž tematická alba jsou spojena s dobou raných koncepčních alb.²¹ Jsou to díla, která se zaobírají určitým tématem, ale stále chybí celkové propojení textů, hudby a artworku. V narativním albu jsou texty propojeny pomocí zápletky. Děj je typickým atributem pozdějších a nejuspěšnějších koncepčních alb, jako je například *Tommy* od The Who. Koncepční narativní album od standardního alba lze rozlišit také tak, že se jedná o jakýsi „koncept zvenčí hudby.“²² To znamená, že prvním záměrem je zpracovat nehudební myšlenku, druhou podmínkou je vytvoření hudby.

V době druhé poloviny 60. let 20. století byl hudební svět připraven na příchod zcela nového formátu alb v rockové hudbě. Brian Wilson, hlavní osobnost a skladatel skupiny Beach Boys, inspirovaný experimentálním přístupem The Beatles, zamýšlel vyprodukovat hudebně inovativní album. Nakonec se mu podařilo vytvořit v roce 1966 album *Pet Sounds*, které se dá považovat za hudebně a harmonicky bohatou báseň neboli cyklus.²³ Ve stejném roce byla vydána i další alba obsahující náznak koncepce. *A Quick One* od The Who, *Freak Out!* od Mothers of Invention anebo *Face to Face* od The Kinks. Z těchto dalších jmenovaných vydání je přesto *Pet Sounds* nejvýznamnějším albem, protože posílilo i vnímání hudby skupiny The Beatles, hlavně co se týče experimentální stránky hudby. Sám Paul McCartney s odstupem času reagoval na toto album slovy: *Pet Sounds* bylo nejvlivnějším albem k vytvoření našeho alba *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.²⁴ Inspirace však byla spíše oboustranná, jelikož i Brian Wilson se inspiroval deskou *Rubber Soul* od The Beatles v roce 1965. Nechtěl mít album postavené pouze z výplní. Jeho hlavním záměrem bylo vytvořit poslechový zážitek, jenž by evokoval vyprávění děje. Proto v rámci celého alba *Pet Sounds* můžeme sledovat vztah dvou mladých lidí, kteří mají na vše optimistický pohled, což se odráží hned v první skladbě *Wouldn't It Be Nice*. Na texty si Wilson dokonce najal reklamního copywritera. Celé album je postaveno na mnoha faktorech experimentování se zvuky a texty. Závěr alba končí deziluzí hlavního aktéra, který ztrácí

²¹ SHUTE, s. 20.

²² Tamtéž, s. 13.

²³ HEGARTY, Paul, HALLIWELL, Martin. *Beyond and Before: Progressive Rock since the 1960s*. London: THE CONTINUUM INTERNATIONAL PUBLISHING GROUP, 2011, s. 33.

²⁴ STARR, Larry, WATERMAN, Christopher. *American Popular Music: The Rock Years*. New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS, Inc., 2006. s. 122.

svou lásku (*Caroline No*).²⁵ Vydavatelství si albem s koncepční myšlenkou jistě nebylo. Pro jistotu tedy vydali ještě Best Of kapely, aby uspokojili fanoušky. Ti byli totiž zvyklí na radostné písně a vydavatelství si uskutečnění tohoto kroku nedovedlo představit.²⁶

Ačkoli se v té době nejednalo v rámci koncepční tvorby o velký úspěch kapely Beach Boys, tímto albem nastolili podstatný krok k rozvoji koncepčních alb pronikajících do sféry rockové hudby. Ještě před vznikem alba *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, jež je do dnešní doby chápáno jako revoluční mezník v oblasti rockové a koncepční hudby, se v rockové hudbě začaly objevovat první náznaky interpretů, kteří se snažili proniknout do oblasti hudební koncepce.

3.1 Revoluční „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band představuje revoluční krok v hudební produkci ve všech nejdůležitějších oblastech strukturování koncepčního alba. V rámci alba je propojena jak hudba, texty, tak i obal. Přesto stále, když se budeme snažit analyzovat tyto sféry, zjistíme, že se ve skutečnosti toto album neshoduje s definicí koncepčního alba.

Původním záměrem bylo vytvořit album s cyklem písní, které popisují vyrůstání v Liverpoolu. Z toho konceptu však sešlo a podle myšlenky Paula McCartneyho vyšlo album představující živou show fiktivní kapely, jejíž název album nese. Tento koncept pro The Beatles představoval svobodu v hudebním experimentování. Fiktivní kapela seržanta Pepře je evidentní pouze ve dvou písních (*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* a *With Little Help from My Friends*), které jsou plynule propojeny. Tato deska neobsahuje typickou návaznost skladeb v rámci děje, jak je tomu u nynějších alb zvykem. „*Když si písně pozorně poslechnete, tak přijdete na to, že písničky nic nespojuje,*“²⁷ říká George Martin.

Po hudební stránce je deska kompilací všeho, co lze v hudební sféře nalézt. Na albu se setkáváme doslova se žánrovým přelivem. Ať už se jedná o titulní skladbu „*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*“ překypující hard-rockem, nebo kytarově psychedelicky snovou skladbu „*Lucy In The Sky With Diamonds*“, pop-rockovou „*With A Little Help From My Friends*“, smyčcovou baladu „*She's Leaving Home*“, kabaretní „*Being For The Benefit Of Mr.Kite*“, indicky laděnou „*Within You, Without You*“, anebo téměř soudobou vážnou hudbu „*A Day In The Life*“. Album je natolik žánrově pestré, s mnoha zvukovými

²⁵ HARAZIM.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ TURNER, Steve. *The Beatles Všechny písně: příběhy o vzniku všech písní Beatles*. I.Praha: SVOJTKA & CO., S.R.O., 2018, s. 179.

experimenty, a přitom působí naprosto kompaktně. Celé je vedeno psychedelickou atmosférou, místy má i svůj vliv hippies. Některé texty přináší psycho-surrealistický pohled.²⁸

Co se týče samotných písní, každá z nich má daný příběh. Úvodní „*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*“ slouží spíše jako představení samotné fiktivní kapely. „*With a Little Help From My Friends*“, která je další v pořadí, pojednává o důležitosti přátel v životě. Následující „*Lucy In The Sky With Diamonds*“ vypráví o skutečné Lucy O'Donellové, která chodila s Johnem Lennonem do školky. Jednoho dne se Lennon vrátil domů ze školky a ukázal tátovi obrázek, který pro Lucy namaloval. Nazval jej „*Lucy na nebi s diamanty*.“ Píseň byla později mylně chápána jako o drogách.²⁹ „*Lucy In The Sky with Diamonds*“ evokuje příliš nápadně zkratku halucinogenní látky LSD. Není však jedinou skladbou, která je takto veřejností pochopena. Například ve skladbě „*Henry the Horse*“ se objevuje stejnojmenná fráze, což je ve skutečnosti slangový výraz pro heroin. I když tyto předpoklady nebyly nikdy samotnou kapelou podporovány, celé album bylo přijato jako jedna složitá jednotka odrážející kulturní změny v 60. letech.

Na rozdíl od prvních skladeb The Beatles, které se tematicky pohybovaly zejména kolem milostných textů, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* nabízí posluchačům mnohem hlubší prožitek. Texty nenásilně nutí posluchače pozorně vnímat slova. V tomhle případě se nejednalo o pouhé taneční album. Bylo tvořeno především pro poslech. Kapele The Beatles se tak podařilo posunout taneční rock do fáze poslechové rockové hudby. Celkově vzato je deska také značně ovlivněna lidovou hudbou, která byla orientována více na texty než na melodii.³⁰

Na desce je pozoruhodná také koncepce obalu, která byla inovativní ze dvou důvodů. Zaprvé díky tištěným textům na obalu, čímž kapela přinesla novodobý koncept v rámci obalů alb. Zadruhé díky jedinečnému přednímu obrázku. Záměrem kapely bylo vytvořit obal, jehož vizuální stránka je přímo spojena s hudební stránkou alba.³¹ Ve střední části obalu jsou členové oblečení v kostýmech jako Lonely Hearts Club Band a za nimi stojí více než padesát slavných osobností. Před kapelou je nápis „BEATLES“ tvořený červenými

²⁸ HRABALIK.

²⁹ TURNER, s. 181.

³⁰ COVACH Rudolph John, FLORY Andrew. *What's That Sound?: An Introduction to Rock and Its History*, III. vydání. W.W.NORTON, 2012, s. 174.

³¹ INGLIS, Ian. *Cover story: magic, myth and music, 'In the Sgt. Pepper and the Beatles: It Was Forty Years Ago Today*. Aldershot: ASHGATE PUBLISHING, 2008, s. 91.

květy v barevném květinovém záhonu. Tato skutečnost je pravděpodobně ovlivněna rostoucím zájmem o hnutí hippies.

Hudebně je album velmi bohaté, přičemž aplikuje rozmanitou škálu napříč žánry rock'n'rollu a jazzu. Doposud vydaná alba před *Sgt. Pepper Lonely Hearts Club Band* nejsou natolik pestré a různorodé po hudební stránce. Během poslechu můžeme zpozorovat nespočet nástrojů. Jsou zde použity exotické nástroje, jako jsou indická tamera, conga, varhany a trubkové zvonky. Tento krok v rámci experimentování ovlivnil spoustu interpretů.

Ačkoli se jedná o dílo, které zcela výrazně pohnulo hudebním světem v rámci koncepční tvorby, dodnes není odůvodněna jeho koncepčnost. Podobně jako u tvorby Franka Sinatry, i zde můžeme album specifikovat jako dílo bez předem daného záměru vytvořit hudební koncept. John Lennon je také proti této kategorizaci a říká: „*Sgt. Pepper se nazývá jako první koncepční album, ale nikam nevede. Všechny mé skladby nemají v albu absolutně nic společného s myšlenkou seržanta Pepře a jeho kapely, ale funguje to.*“³² Druh alba tak určili především posluchači, a to bylo zcela zásadní.

Album je dodnes přijímáno neměrným úspěchem, i v případě, že žádná z písní nedosáhla prvního místa v hudebních žebříčcích. V rámci hudebních žánrů The Beatles spolu s Beach Boys prokázali, že i rocková hudba může být umělecká. Do té doby byl žánr brán spíše jako taneční a pro pobavení. Díky nim společnost přijala rockovou hudbu jako žánr, který může mít i vážný charakter. Navíc se potvrdilo, že i nezávislí hudebníci, bez předem najímaných skladatelů, dokážou být úspěšní. Koncepční stránka alba začala povzbuzovat ostatní hudebníky, aby tuto formu intenzivněji prozkoumali a prokázali, že stačí pouze náznak centrálního konceptu k vyvolání celistvosti a pocitu soudržnosti napříč albem.³³ *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* je důležitým milníkem v historii hudby. Jedním z nejdůležitějších a nejvlivnějších aspektů alba je zejména to, že na rozdíl od singlu bylo vytvořeno zcela nové zaměření alba.³⁴

³² SHEFF, David. *All We Are Saying: The Last Major Interview with John Lennon and Yoko Ono*, II. vydání. New York: ST. MARTIN'S GRIFFIN, 2000, s. 197.

³³ SHUTE, s. 21.

³⁴ COVACH, s. 262.

3.1.1 „Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band“ po textové stránce

Také jednotlivé texty zmiňovaného alba stojí za probádání. V rámci dosavadní tvorby The Beatles je totiž vidět znatelný pokrok, a to zejména právě v textech skladeb, které se od textů komponovaných ranými The Beatles liší.

Debutové album *Please Please Me*, vydané v roce 1963, které obsahuje celkem čtrnáct skladeb, z nichž osm skladeb je složeno McCartneym nebo Lennonem. Album je uzavřeno skladbou „*Twist and Shout*“. Na *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* se nachází třináct písní, přičemž každá z nich je napsána každým členem skupiny The Beatles. Práce a představitost zvyšovala jejich produktivitu. V roce 1963 vydali celkem osmnáct originálních písní, dvacet čtyři skladeb v roce 1964 a třicet v roce 1965.³⁵

Během čtyř let se styl kompozice The Beatles radikálně změnil. Téměř každá píseň se v albu *Please Please Me* zabývá emocemi a vztahy. Texty působily přímě, nevinně, oslavovaly adolescentní lásku. Touto formou udržovali bezmyšlenkovitě popové konvence.³⁶ Transformace The Beatles se začala projevovat, když se v roce 1964 členové setkali s Bobem Dylanem, jenž vyzval Lennona a McCartneyho, aby se nepohybovali stále v oblasti dospívající lásky. Na rozdíl od *Please Please Me*, album *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* poskytuje posluchači širší škálu témat. Od identifikace sebe sama ve společnosti (*With a Little Help from My Friends*, *Fixing Hole*), schopnosti transformovat osobnost k lepšímu (*Getting Better*), generačních divergencí (*She’s Leaving Home*), filozofických rozjímání (*Within You Without You*), přes strach z osamělosti ve stáří (*When I’m SixtyFour*), po různá vnímání světa (*Good Morning, Good Morning*). Ačkoli se jedná o album pohybující se mezi několika tématy, nejpřitažlivějším aspektem alba zůstává otevřenost interpretacím navzdory nejasným textům. Nenápadná konceptualizace navíc zvyšuje vážnost alba. Změněný přístup k textům kompletně přetvořil způsob jejich komponování. The Beatles začali s texty pracovat s pečlivou přesností spisovatele. McCartney uvádí: „*Ted’ to bylo víc, jako napsat svůj román.*“³⁷

V rámci alba *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* The Beatles v další tvorbě věnovali mnohem více pozornosti textům a pokoušeli se sjednotit myšlenky alba. U dalších významných kapel šedesátých let rostly sklony jít podobným směrem jako The Beatles.

³⁵ EVERETT, Walter. *The Beatles as Musicians: Revolver through the Analogy*. New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1999, s. 8.

³⁶ Tamtéž, s. 14.

³⁷ Tamtéž, s. 99.

4. Vývoj koncepční tvorby po „Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band“

The Beatles je typická ukázková skupina, jejíž zájem o texty pomalu rostl během jejich kariéry. Důležitost a smysl textů nebyl v jejich raných dílech podstatný. Až s postupným vývojem získal významný smysl. Tento vývoj, od všedních až po hlubší texty, je typický pro nevýznamnější skupiny šedesátých let. Gradující hodnota textů navíc souvisí s rostoucím zájmem o konceptualizaci. The Beatles jsou označeni jako skupina, jež zahájila rozvoj koncepčních alb. Tato kapitola popisuje kariéru nejvýznamnějších kapel šedesátých let, jejichž alba lze považovat za koncepční.

4.1 První alba po revolučním *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*

Téměř okamžitě se několik interpretů snažilo napodobit úspěch výše jmenovaného alba. Například *The Story of Simon Simopath* z roku 1967 od britské skupiny Nirvana. Toto album popisuje Simona a jeho upadnutí do šílenství. Stewart Mason charakterizuje album jako „spíše hloupý příběh s úmyslně dětským tónem“.³⁸ Skutečné vyprávění je vysvětleno podobně v liniových poznámkách. Ne příliš velký úspěch alba naznačuje, že koncept nebyl vhodně uchopen. Druhým důvodem vlažného přijetí je, že společnost ještě nebyla připravena na narativní koncepční album. Deska nicméně poskytuje skladby s dobře konstruovanými melodiemi zaobalenými ranými psychedelickými prvky. V rámci alba nelze zpozorovat žádný pokrok po textové stránce. Pravděpodobně vzhledem k malým zkušenostem kapely se tak ve výsledku jedná o poněkud neúspěšné koncepční album.

Podobně si stojí album *S. F. Sorrow* od kapely Pretty Things z roku 1968, které se rovněž dá přiřadit ke koncepčnímu albu narativního směru. Podobnost obou alb tkví ve vyprávění života mužského hrdiny. Nicméně zatímco Simon v předchozím albu prožívá příběh se šťastným koncem, život Sebastiana z pozdějšího alba graduje spíše k nešťastnému závěru. Richie Unterberger ve své recenzi říká: „Příběh a písně jsou trochu potlačené a žádná míra kontroly nemůže zakrýt skutečnost, že rocková opera *S. F. Sorrow* je v konečném důsledku trochu matoucím úsilím – tito chlapci byli hudebníci, nikoli autoři dramatu.“³⁹ Také

³⁸ MASON, Stewart. The Story of Simon Simopath - Nirvana | Songs, Reviews, Credits | AllMusic. AllMusic | Record Reviews, Streaming Songs, Genres & Bands [online]. Copyright ©2020 AllMusic, Netaktion LLC [cit. 24.02.2020]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/album/the-story-of-simon-simopath-mw0000084577>

³⁹ UNTERBERGER, Richie. Review by Richie Unterberger, Songs, Reviews, Credits | AllMusic. AllMusic | Record Reviews, Streaming Songs, Genres & Bands [online]. Copyright ©2020 AllMusic, Netaktion LLC [cit. 26.02.2020]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/album/sf-sorrow-mw0000308955>.

album přirovnává k rockové opeře a tvrdí: „*Ačkoli to mohlo pomoci k inspiraci Tommyho od The Who, není to prostě tak dobré.*“⁴⁰

S. F. Sorrow je čtvrté studiové album skupiny a jejich první koncepční album. Na rozdíl od debutové desky, pojmenované po kapele The Pretty Things, která představuje především rockové covery (předělávky skladeb jiných autorů), *S. F. Sorrow* nabízí formu skládající se z originálních nahrávek zaznamenaných samotnou skupinou. Stejně jako The Beatles se The Pretty Things nespolehali jen na napodobování americké R&B, ale přistoupili k hudbě více britským způsobem. Začínali jako klasická chlapecká kapela z poloviny 60. let, nicméně album *S. F. Sorrow* je posunulo do značné psychedelicky hudební roviny.

Příběh alba se dá chápat jako popis událostí během 1. světové války. Vzhledem k této tematice lze vnímat spíše ponurou atmosféru, díky níž pravděpodobně nebyl prodej takový, jaký byl autorem předpovídán. Nicméně se jedná o plnohodnotné psychedelické album oplývající mnoha zvukovými experimenty.

Zpěvák Phil May v rozhovoru pro Richie Unterberger vysvětlil příběh alba: „*Myslel jsem, že je to skvělý nápad mít příběh. Nebyl žádný důvod, aby hudba, kterou jsme skládali, nemohla být 40minutový celek. Můj jediný vliv, co se týče srovnání, byl v opeře, kde to začne, zamilují se a ona umře. Pomyslel jsem si, paráda. Všechny ty části a kusy v té písni mohou být o životě jedné osoby. Odlišné od všech ostatních alb do té doby bylo, že album mělo příběh, který byl vytištěn jako část přebalu alba. Takto to začíná: „Městečko bylo jen necelých osm mil od všeho vzdálené, kde šedé oblaky utápěly bílé slunce. Továrna utrpení ležela v centru, byl to rok prosperity. Z jejich vysokých komínů továrna vyfukovala velké černé mraky, které se vznášely nad městem. Prosperita pokračovala. Každé ráno pracovníci byli vycucnuti z jejich domů, které stály jako řady hnijících zubů v dlouhých náhrdelnících, které byly pověšeny kolem krků okolních kopců, nový den. Byl to takový den, kdy mladý pár přijel ze Severu, nastěhovali se do Číslo 3. Zármutkovi, to bylo jejich jméno, se brzo přizpůsobili dění ve městě, mezitím prosperita pokračovala. O nějakou chvíli později, během noci, když ani hvězda nebyla viděna, paní Zármutková porodila chlapce.*“⁴¹

Sólový kytarista Dick Taylor se pro *Perfect Sound Forever* zmiňuje, že udělat koncepční album byl tak výborný nápad, jako když někdo vymyslel tryskový motor. Během této doby baskytarista Wally Waller shodou okolností poslouchával *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* od The Beatles a díky tomu apeloval na Phila Maye, proč by nadcházející

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ The Story Behind S. F. Sorrow, by The Pretty Things. The Music Aficionado - a song a post, for a song [online]. Dostupné z: <https://musicaficionado.blog/2018/05/29/s-f-sorrow-by-the-pretty-things/>

deska nemohla být také spojena s příběhem. Na tento podnět započal Phil May svou práci na prvním koncepčním albu.⁴²

4.2 The Kinks

Dalším interpretem ubírajícím pozornost směrem ke koncepční tvorbě je kapela The Kinks. Jejich záměrem bylo produkovat něco hlubšího než pouhé kompilace coverů, i když jejich kariéra začínala stavět právě na totožném způsobu, jako tomu bývá u většiny hudebníků. Vlivný potenciál byl skryt v začínajícím skladateli Rayi Daviesovi. Debutové album z roku 1964 obsahuje šest autorských skladeb. Pět dalších jsou covery amerických hudebníků.

Stejně jako u prvních alb The Beatles se v debutovém albu od The Kinks objevují skladby opěvující lásku (*So Mystifying, Just Can't Go Sleep, I Took My Baby Home Home, Really Got Me, Stop Your Sobbing*), tedy kromě skladby *Reverence*. Davies plně projevil své skladatelské schopnosti, zajistil The Kinks povědomí širší veřejnosti tím, že vytvořil atraktivní populární melodie. Spolu s kapelou The Beatles rostl Davies téměř paralelně a jeho texty nabíraly na vážnosti.⁴³ Na čtvrtém albu *Face to Face (1966)* obsahovaly písně výhradně jeho aranžmá. Toto album představuje předzvěst sklonů ke koncepci. Přestože se Davies snažil své koncepční myšlenky uplatnit na albu *Face to Face*, jen pár náznaků ve skladbách projevuje jeho úmysly („*Holiday in Waikiki*“, „*Party Line*“). Více prostoru dostal na dalším albu *Something Else by The Kinks (1967)*, které nabídlo jakousi „sbírku povídek a náčrtů postav, která vyvrcholila slavnou skladbou - „*End Of the Season*“ představující chytré a kousavé kritiky kultury 60. let.⁴⁴ Tato alba vedla k vytvoření regulérně prvního koncepčního alba skupiny The Kinks – *Kinks Are the Village Green Preservation Society (1968)*.

Kinks Are the Village Green Preservation Society je šesté studiové album skupiny The Kinks a je bráno jako určitý protiklad k jejich debutovému albu. Celá deska, obsahující patnáct skladeb napsaných Daviesem, vtáhne posluchače do anglické atmosféry. Pásmo zahrnuje kromě písní o vesnickém životě také skladby směřující od milostných ke komplexnějším tématům. Deska, která se ubírá starým stylem a vyhýbá se modernímu, přináší idealizovanou vizi staré Anglie. Shute shrnuje téma alba jako „ódu tradičního anglického životního stylu“.⁴⁵

⁴² Tamtéž.

⁴³ COVACH, s. 189.

⁴⁴ BUCKLEY, Peter. *The Rough Guide to Rock*. London: THE PENGUIN GROUP, 2003, s. 560.

⁴⁵ SHUTE, s. 40.

Album se otevírá písní, jež má stejný název jako samotná deska. Funguje jako předmluva naznačující téma a tón následujícího obsahu. Skladby uvádí řadu tradičních postav (např. *Sherlock Holmes*), žánrů (*vandeville*), kulturního dědictví a další vize idylické Anglie. Nakonec píseň shrnuje postoj alba dle textů „*Preserving the old ways from being abused. Protecting the new ways for me and for you.*“⁴⁶ Zastává tak zachování starých způsobů před zneužitím. Zbytek alba zůstává v totožné náladě.

Označení alba jako narativní by však nebylo přesné. Spíše se jedná o jakousi sbírku různých situací, obrazů a vzpomínek, které dohromady dávají ucelený obraz alba. Inspirací pro desku byla skladba Daviese „*Village Green*“ z roku 1966. Píseň oslavuje prosté věci, lidi, ranní rosu, čerstvý vzduch. Je brána z perspektivy mladého chlapce, který opustil rodnou vesnici a touží se vrátit zpět.⁴⁷ Naproti tomu píseň „*Starstruck*“ zobrazuje kontradikci, a to tak, že kritizuje život ve velkých městech ničících tradiční postavy obyvatel vesnic. „*Animal Farm*“ zobrazuje zemi jako bezpečné a klidné místo oproti metropolím. Další skladby popisují různé vesnické postavy, ať už se jedná o místní krásku „*Monica*“, přátele z dětství „*Do You Remember Walter?*“ Album zcela jistě tematicky odpovídá koncepčním albům.

V průběhu let se komponování Rayových písní vyvíjelo rychleji než u jiných autorů. Jeho kreativita ho přitáhla k propracovanějším skladbám, které byly zakomponovány do koncepčních alb.⁴⁸ Dalším jeho projektem byla tvorba narativního koncepčního alba – *Arthur* z roku 1969.

Arthur pokračuje v popisu anglického prostředí v období 20. století prostřednictvím ústřední postavy Arthura, který zobrazuje anglického dělníka. Píseň „*Victoria*“, jež album otevírá, vrací The Kinks do hudebních hitparád. Zachycuje průmyslovou éru během vlády královny Viktorie z pohledu dělnické třídy. Písně „*Yes, Sir, No Sir*“ a „*Some Mother's Son*“ dávají dohromady obraz Arthurova bratra v období vojenské služby a následné smrti v první světové válce. V písni „*Drivin*“ se Arthur pokouší uklidnit ženu pomocí bezhlavé jízdy v autě, aby potlačili myšlenky o příchodu další války. „*Shangri-la*“ je píseň ilustrující Arthurov nesmyslně pohodlný domácí život. Další skladby se zabírají tématy, jako jsou emigrace do Austrálie, důsledky 2. světové války (*She's Bought a Hat Like Princess Marina*)

⁴⁶ DAVIES, Ray. *Kinks, The Kinks Are the Village Green Preservation Society*. London: PYE, 1968.

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ BUCKLEY, s. 560.

nebo odcizení mezi generacemi (*Nothing to Say*).⁴⁹ Celé album se mělo původně odvysílat v televizi, nicméně projekt byl zrušen a album bylo vydáno pouze na LP. *Arthur* oproti *Village Green* nabízí temnější a méně romantický pohled na Anglii. Komerčně bylo úspěšnější než předchozí album, a tak kapelu upevnilo na pozici vlivných interpretů zaměřujících se na koncepční tvorbu.⁵⁰

The Kinks zažili stejný vývoj jako The Beatles. Ray Davies se vypracoval v jednoho z nejpłodnějších skladatelů své generace.⁵¹ Jeho vytrvalost při psaní koncepčních děl vyvrcholila v 70. letech 20. století. Do hudby vložil „horlivá pozorování nebo empatické portréty“.⁵²

4.3 The Who

Stejně jako The Kinks byli závislí na tvorbě jediného člena skupiny Raye Daviese, The Who potřebovali kreativitu skladatelských schopností Petera Townshenda. Není znám pouze jako kytarista tohoto rockového uskupení, ale je stěžejním skladatelem, spisovatelem (hlavně díky této schopnosti měl značný vliv na koncepční tvorbu kapely a směr, jímž se ubírala) a multiinstrumentalistou – hrál na banjo, klávesy, akordeon, harmoniku, ukulele, mandolínu, syntezátor, housle, baskytaru a bicí.⁵³ Peterova agresivní kytarová technika a jeho experimentace se zesilovačem, rázný styl hry na bicí Keitha Moona, charismatický zpěvák Roger Daltrey a John Entwisle hrající jemně na basovou kytaru – to vše dohromady vytvořilo zajímavou, i když různorodou skupinu. Peterovy skladatelské schopnosti přesto kapelu dovedly k úspěchu.

Peter Townshend si zajistil pozici hlavního skladatele hned na začátku kariéry. Debutové album *My Generation* (1965) obsahuje jeho osm autorských skladeb a jednu instrumentální píseň „*Ox*“ složenou celou kapelou. Na desce lze také nalézt tři předělávky písní od amerických hudebníků Jamese Browna a Bo Diddleyho. Píseň „*My Generation*“ byla nejúspěšnější skladbou alba a v dnešní době je stále vyhledávána díky svéhlavému obsahu. Skladba byla přijata jako hymna modovou kulturou šedesátých let. Mods je mládežnické hnutí šedesátých let, které se vyznačuje módním stylem, skútry, pozitivním

⁴⁹ SEDLACKOVA, Romana. *The Rise of the Concept Album: Rock Turns Complex*. Olomouc, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra anglistiky a amerikanistiky. Vedoucí práce: David Livingstone, Ph.D, s. 26.

⁵⁰ BUCKLEY, s. 560.

⁵¹ MORRISON, Craig. *American Popular Music: Rock and Roll*. New York: FACT ON FILE, 2006, s. 128.

⁵² Tamtéž.

⁵³ The Who, [online]. London: Bravard, 2018. Dostupné z: <https://www.thewho.com/pete-townshend/>

vztahem k drogám a nenávisť vůči „nepřátelským“ rockerům.⁵⁴ Nicméně album upoutalo pozornost a otevřelo skupině možnosti v hudebním průmyslu.

Obsah textů, stejně jako v debutových albech The Beatles a The Kinks, se zabývá tematikou lásky a vztahů. Pět Peterových písniček na albu se věnuje vztahům, ale na rozdíl od pozitivního přístupu výše zmíněných kapel se ubírá spíše k pocitům nespokojenosti a neštěstí. Také se zaměřuje na jednotlivce, kteří byli podvedeni společností a zoufale hledají v životě své místo.

Druhé album *A Quick One* z roku 1966, na rozdíl od předchozího, obsahuje pouze čtyři písně napsané Peterem. Jedním z důvodů je, že producenti trvali na tom, aby se kompozice zúčastnil každý z členů. Titulní skladba „*A Quick One, While He's Away*“, trvající přes devět minut, se skládá ze šesti krátkých písní, které vyprávějí narativní formou příběh nevěry a konečného odpuštění. Tuto skladbu lze též označit jako první rockovou mini-operu. „*Townshend jako spisovatel se stále více zajímal o rozšířená díla.*“⁵⁵ Album bývá úzce spjato s počátkem koncepční tvorby v rockové hudbě. Jedná se o druhé album kapely, které bylo uvedeno 9. prosince 1966. O rok později bylo také vydáno s titulem *Happy Jack*. Později, v roce 1988, přišlo album znovu v podobě reedice s názvem *A Quick One (Happy Jack)*. V hudebním LP žebříčku ve Velké Británii obsadilo čtvrté místo. S názvem *Happy Jack* se však podařilo obsadit třetí příčku.⁵⁶

Album je sice označováno za první koncepční dílo v rockové hudbě, není však koncepčně strukturováno tak, aby písně navazovaly a zobrazovaly nějaký příběh. Vyjadřuje spíše obrazy všech členů a posluchač si tak může představovat, že je vyprávěn děj.

O rok později vydali The Who v pořadí své třetí album *The Who Sell Out*. Přestože nejsou skladby tematicky propojeny, přece jen obsahují koncepční prvky. Mezi každou píseň je vložena krátká falešná komerční reklama nebo veřejné oznámení. S těmito prvky je spojen i obal alba, který zachycuje Peteho Townshenda s antiperspirantem a Rogera Daltreya s fazolemi Heinz. V rámci kompozic znovu vyčnívá Townshend jako hlavní skladatel, přičemž je autorem devíti z třinácti písní.

Tak jako bylo album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* v mnoha aspektech revoluční, v roce 1969 The Who vydávají album *Tommy*, jehož vliv v rámci vývoje koncepční tvorby je skutečně zásadní. Album se dá považovat za první a pravděpodobně

⁵⁴ SEDLACKOVA, s. 27.

⁵⁵ PERONE, James. *Mods, Rockers and the Music of the British Invasion*. Westport: PRAEGER PUBLISHERS, 2009, s. 115.

⁵⁶ The Who [online]. London: Bravad, 2018. Dostupné z: <https://www.thewho.com/years/1966/>

nejvýznamnější rockovou operu. Jaké aspekty však ovlivňují tvrzení, že se jedná o rockovou operu? Townshend se vědomě pokusil napsat dramatické dílo ve formátu rockového alba. Navíc výše zmiňovaný poprvé použil termín „rocková opera“, aby popsal, čeho se ve skutečnosti snaží dosáhnout.⁵⁷

Úvodní pětiminutová „*Overture*“ zobrazuje osud kapitána Walkera, který nečekaně během průzkumné výpravy zmizí a je prohlášen za mrtvého. Slova „*It's a boy, Mrs. Walker, It's boy*“⁵⁸ přibližují posluchači událost narození syna, který nemůže poznat otce. Nicméně o několik let později se otec vrací a před očima syna zabije matčina milence (píseň „*1921*“). Rodiče však incident vysvětlí malému Tommymu tak, že mu vsugerují, že nic neviděl, nic neslyšel a nic nepoví.

„*What about the boy?*“

„*He saw it all!*“

„*You didn't hear it.*“

„*You didn't see it.*“

„*You won't say nothing to no one.*“

„*Never in your life.*“⁵⁹

Vyvolaná sugesce ovlivní po dlouhou část života Tommyho natolik, že se stává slepým, hluchým a němým. Šikanuje ho bratranec Kevin a je zneužíván strýcem Erniem („*Fiddle About*“). Díky těmto událostem je stále intenzivněji uzavřený před světem až do chvíle, než navštíví lékaře, jenž stanoví diagnózu: psychickou poruchu. V písni „*Go to the Mirror*“ mu doktor poradí, ať hledí neustále do zrcadla na svůj odraz. Tommyho matku hledění do zrcadla znepokojí, a tak ho před ním rozbije. Díky této příhodě se Tommy stává opět zdravým člověkem a jeho blok je tak navždy zlomen. Tuto událost nejlépe vystihuje píseň „*I'm free*.“ Tommyho blokované smysly jsou zcela prolomeny při zjištění jeho schopnosti hrát pinball („*Pinball Wizard*“). Díky tomu přichází ke značným finančním možnostem a slávě. Po návratu ztracených smyslů ho uctívají tisíce lidí, kteří ho přijali za svého duchovního vůdce. Založí *Tommy's Holiday Camp*, kde shromažďuje své následovníky. Děj končí odvrácením jeho příznivců, protože se ukáže, že jeho postoj není upřímný a primárním cílem je vydělat peníze. Příběh osciluje mezi tragicky depresivním tónem, temnými humornými pasážemi a také pozitivními segmenty.

⁵⁷ SHUTE, s. 30.

⁵⁸ Úryvek z písně THE WHO *It's a boy*

⁵⁹ Úryvek z písně THE WHO *1921*

Rocková opera, tedy nově vzniklý žánr, nepochybně splnila všechny důležité aspekty koncepčního alba. V tomto případě se jedná o narativní koncepční album, které pracuje s propracovaným dějem, kde každá píseň zapadá do ústřední zápletky. Většinou jsou písně zpívány z pohledu postav.

Pro dokončení této kapitoly je třeba shrnout všechny poznatky týkající se výše zmíněných alb. I když každá skupina, orientovaná na koncepční album, započala tuto specifickou tvorbu různými způsoby, jejich základy byly podobné. Zpočátku byly kapely zaměřeny výhradně na předělávky skladeb jiných autorů (covery) a na milostně tematicky laděné kompozice, které vyhovovaly především mainstreamovému publiku. Nakonec experimentální tužba autorů rozhodla o naprosto rozdílném směřování tvorby a mohl tak započít další vývoj koncepční hudby.

Dalším faktorem, který výrazně ovlivnil pojetí tvorby kapel, je osobnost hlavního skladatele. The Kinks, The Who i The Beatles byli závislí na psaní písní jednotlivými členy. Tak vznikl jejich nejlepší materiál.⁶⁰ Alba popsaná v této kapitole byla předchůdci éry, která se teprve začala utvářet. Následující kapitola se věnuje období 70. let, kdy se konceptualizace stala základním aspektem produkce rockové hudby, zejména progresivního 'prog' rocku.

⁶⁰ COVACH, s. 187.

5. Konceptní album již není ojedinělou záležitostí – vývoj hudební koncepce v odvětví progresivního rocku

Progresivní rock (zkráceně 'prog' rock) se objevil ve 2. polovině 60. let. Pokračoval v odkazu psychedelického roku a dominoval na hudební scéně po celá 70. léta a dosáhl vrcholu popularity v polovině desetiletí. První zmínku, co se týče geografie, lze zpozorovat ve Spojeném království, kde rané kapely 'prog' rocku čerpaly ze stabilního psychedelického základu, na němž mohl žánr stavět. Koncem 70. let zájem o 'prog' rock pomalu mizel. V některých případech se později vrátil v pozměněných formách, jako třeba neo-progresivní rock na začátku 80. let. Přestože tento žánr dominoval pouze jedno desetiletí, kapely a jejich hudba stále rezonují v uších každého rockového fanouška. Z dnešního pohledu se jedná o tvorbu, která byla v mnoha ohledech unikátní, a to jak hudbou, tak svou koncepcí.

Progresivně rockoví hudebníci rozšířili uměleckou stránku rockové hudby a svým komponováním se přiklonili k přístupu umělecké hudby s faktorem vážnosti.⁶¹ Je zřejmé, že hlavním cílem hudebníků nebyly ekonomické zisky, ale toužili po sofistikovaných dílech vysokých kvalit. The Beatles, The Who a další jim podobná uskupení měli značný vliv na progresivní rock 70. let.⁶²

Jedním z důležitých faktorů v progresivním rocku je délka skladeb, která může dosahovat i dvaceti minut. Například album Pink Floyd *Wish You Were Here* (1975) čítá pouze pět písní, z nichž první a poslední trvá více než dvanáct minut. V některých případech hudebníci dokonce rozšířili jednu píseň do celého alba. Tato skutečnost také dokazuje, že 'prog' rock nebyl primárně určen k tanci, takže se z velké části vyhýbá standardnímu rockovému rytmu.⁶³ V mnoha skladbách se objevují dlouhá kytarová sóla a instrumentální pasáže. Další charakteristikou je také nadměrně pečlivý výběr obalu alba, který zohledňoval konceptní záměr, tak jako u *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* od The Beatles.⁶⁴ V rámci obalu alba také hudebníci upravovali koncertní produkci, aby koncepčně „zapadala“. Obzvláště důležitou součástí koncertů byla světelná show. Původně se na

⁶¹ COVACH Rudolph John. *'Progressive Rock, Close to the Edge, and the Boundaries of Style,' in Understanding Rock: Essays in Musical Analysis*, New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1997, s. 4.

⁶² COVACH Rudolph John, FLORY Andrew. *What's That Sound?: An Introduction to Rock and Its History*, III. vydání. W.W.NORTON, 2012, s. 318.

⁶³ SHUKER, Roy, *Popular Music: The Key Concept*, New Zealand: ROUTLEDGE, 2017, s. 233.

⁶⁴ MACAN, s. 58.

koncertech světelné efekty používaly k upevnění ještě většího zážitku při požívání LSD. Později byly vnímány jako „multimediální zážitek“.⁶⁵

Žánr může být charakterizován spirituální náladou, nadpřirozenými obrazy, temnými tématy nebo texty. Celkově je progresivní rock protkáán mysticismem, který je zdůrazněn protínáním různých žánrů. Důsledkem propojení klasické hudby, jazzu a dalších je hudba velmi rozmanitá. Během 70. let se zdálo, že se koncepční alba na rozdíl od předchozí dekády stala standardním formátem rockových alb.

5.1 Vliv konceptu v období progresivního rocku

V 70. letech se počet skupin produkujících koncepční alba oproti předchozímu desetiletí zvýšil. Nepochybně v tomto období hudba intenzivněji směřovala ke koncepčním albům, která svazoval především progresivní rock. Forma těchto alb byla natolik spjata s 'prog' rockem, že jen stěží nalezneme alba tohoto subžánru, která se nedotýkají koncepční linie.⁶⁶ Proto když se 'prog' rock vrátil na konci 70. let do hudebního pozadí, stále ho doprovázela dějová linie. Rád bych se v následujících odstavcích zmínil o interpretech, o nichž jsem psal v předchozích kapitolách, jelikož jsou také součástí rozmachu hudebního 'prog' rocku. Jedná se o The Kinks a The Who.

The Kinks pokračovali na bázi koncepčního pojetí až do roku 1977, kdy získávali zpět svoji popularitu alba bez dějového motivu. Nicméně v letech 1970 až 1977 vydala skupina celkem osm alb tohoto formátu. Mezi jejich nejvlivnější počiny se řadí desky *Lola Versus the Powerman and the Moneygoround (Part I)* a *Preservation: Act 1 / Act2*. Díky prvně zmiňovanému albu „kapela po třech letech vydáváním singlů zopakovala komerční úspěchy, hlavně díky písni „Lola““.⁶⁷

Preservation Acts se volně vrací k tematice anglického venkova, představené v roce 1968 na albu *Village Green*. Jedná se také o největší projekt Raye Daviese, co se týče množství materiálu. Nakonec byla vydána dvě alba, z nichž to druhé je dvojalbum. Navzdory tomu sám Davies „připustil, že se cítil zcela odpojen od tvůrčího procesu skupiny“ a prohlašoval, že se „chtěl znovu vrátit zpět k hraní rock'n'rollu.“⁶⁸ Během této desky můžeme sledovat příběh dvou politických oponentů, kteří bojují proti sobě, aby získali moc ve své zemi. Lidé důvěřují panu Blackovi a jeho vizím, a než si uvědomí slepé následování, jeho kroky je vedou k totalitnímu režimu. Po *Preservation Acts* napsal Davies ještě dvě koncepční

⁶⁵ MACAN, s. 62.

⁶⁶ SHUTE, s. 112.

⁶⁷ MORRISON, s. 128.

⁶⁸ SHUTE, s. 43.

alba (*Soap Opera* a *Schoolboys in Disgrace*), ta ale nebyla přijata veřejností příliš pozitivně, proto se rozhodl vrátit se zpět ke klasickým rockovým deskám.

S pomalejším tempem se na 'prog' rockovou vlnu adaptovali i The Who a během 70. let stihli vyprodukovat čtyři studiová alba. Na rozdíl od kapely The Kinks bylo téměř každé album úspěšné. Hlavní skladatel Peter Townshend započal dekádu propracovaným projektem, který byl pojmenován *Lifehouse*. Nicméně kapela a producenti nedokázali pokrýt veškeré náklady projektu a od realizace bylo nakonec upuštěno. Některé z již složených materiálů byly použity k vytvoření příštího vydání *Who's Next*. Townshend byl ambiciózním skladatelem především proto, že ho neodradily předchozí neúspěchy a dál pracoval na dalším albu. V roce 1973 kapela přichází s významným počinem, rockovou operou *Quadrophenia*.

Dějová linie se zabývá životem mladého muže Jimmyho, jenž je fanouškem kapely The Who a životního stylu zvaného modismus. Jimmy trpí osobní krizí, během níž prožívá nerozhodnost, nenaplněnou touhu po lásce, užívá drogy, špatně si zvolí práci a potýká se s nepochopením lidí kolem sebe. Townshend zde zaměštnává realistický charakter na rozdíl od *Tommyho*, který je celý založen na fiktivní bázi. Opera se dočkala i filmového zpracování v roce 1979. *Quadrophenia* se řadí mezi poslední komplexní projekt kapely The Who. Další alba už neobsahovala písně, které by v celku evokovaly rockovou operu. Jednoduše řečeno, The Kinks a The Who nastínili základní vizi rockové opery, aby poté 'prog' rockoví hudebníci mohli rozšířit a ustanovit směr koncepčních alb.⁶⁹

Alba *Thick as a Brick* (1972) od kapely Jethro Tull a *Tales From Topographic Oceans* (1973) skupiny Yes jsou jasným příkladem, že v oblasti progresivního rocku byla prodloužená délka skladby skoro povinným činitelem. *Thick as a Brick* zahrnuje pouze jednu skladbu, která je rozdělena na dvě části (*Thick as a Brick, Part I*, *Thick as a Brick Part II*). V rámci experimentování Jethro Tull použili celou řadu různých nástrojů – tympány, trubku, xylofon, flétny a další. Pro obal alba je použita fiktivní titulní stránka novin. Ta představuje příběh o diskvalifikovaném chlapci, jenž psal poezii. Jedna báseň nese název jako album – *Thick as a Brick*. Čtenáři časopisu *Rolling Stone* obal označili jako „nejlepší obal všech dob“.⁷⁰

Můžeme také prozkoumat práci proslulých Genesis, která je mnohdy plná fantastických příběhů, abstraktních textů a patriotismu. Album *Foxtrot* (1972) zahrnuje dvacetiminutovou píseň „*Supper'Ready*“. Další řadová deska *The Lamb Lies Down on*

⁶⁹ SHUTE, s. 67.

⁷⁰ LYALL, Sarah. *Dreaming Between the Grooves*. [cit. 15.04.2020]. Dostupné z:

<https://www.nytimes.com/2003/07/24/garden/dreaming-between-the-grooves.html?pagewanted=all>

Broadway obsahuje dvojí koncept zaměřený na bizarní příběh Raela. Nejpozoruhodnějším příspěvkem k progresivnímu rocku však zůstává posunutí hranic v rámci živých vystoupení. „Rozšířili ambice rockové opery koncepčního alba přenesené do koncertní síně“ díky použití masek a vlastností, aby oživilí postavy a příběhy z alba.⁷¹

Avšak hudební skupina Pink Floyd posunula hranice živé show ještě více. Během tour *The Wall* (1980) byla mezi skupinou a publikem postavena skutečná zeď z obrovských papírových cihel. Samotné album *The Wall* představuje tematiku odcizení mezi skupinou a fanoušky během jejich kariéry. S myšlenkou přišel hlavní skladatel a textař celého alba Roger Waters. Celou kariéru kapela experimentovala se světly ke zdůraznění psychedelické stránky hudby. Později přidávali ke svým koncertům další jevištní efekty (například létající prase, které doprovázelo kapelu během turné *Animals* v roce 1977).

5.2 Pink Floyd a jejich Dark Side Of The Moon

Práce Pink Floyd se nezdá dotýká negativních a ponurých témat. *The Dark Side of the Moon* (1973) pojednává o duševních onemocněních (pravděpodobně v souvislosti s bývalým členem Sydem Barrettem, jenž s duševní chorobou bojoval).

„Naše hudba je jako abstraktní obraz. Něco evokovat by měla úplně každému,“
zaznělo z úst při jednom z rozhovorů od Syda Barreta.⁷²

Dále jsou skladby úzce spjaty s tematikou života a smrti („*The Great Gig In The Sky*“), peněz („*Money*“), šílenství a uspěchanosti dnešní doby („*On The Run*“, „*Time*“) a zbytečnosti válečných konfliktů („*Us and Them*“).⁷³ Celou stopáž lze pojmut jako soubor filozofických témat. Jedná se o tematické koncepční album, jelikož skladby nejsou spojeny přímo dějem, nicméně jsou společně svázány různými atmosférickými zvuky v pozadí anebo přímo akordy, které se prolínají do následující skladby.

⁷¹ COVACH Rudolph John, FLORY Andrew. *What's That Sound?: An Introduction to Rock and Its History*, III. vydání. W.W.NORTON, 2012, s. 322.

⁷² EGAN, Sean. *Pink Floyd: Velké souznění*. Praha: DOBROVSKÝ S.R.O., 2018, s. 6.

⁷³ FUNKA, Peter. *Vplyv elektronických nástrojov na tvorbu skupiny Pink Floyd* [online]. Brno, 2015 [cit. 2019-11-18]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/gz0fa/bakalarka.pdf>. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita Brno. Vedoucí práce PhDr. Martin Flašar, Ph.D. S. 16.

Závěr skladby "Breath (Reprise)" končící v tónině h - moll

Následující skladba "The Great Gig In The Sky" začínající v totožné tónině, tedy h - moll

Příloha č. 01 – znázornění přechodu jedné skladby do druhé v rámci stejné tóniny.

Album otevírá skladba „*Speak To Me*“, která zachycuje zvuk stále se zesilujícího tlukotu srdce, jenž navazuje na následující skladbu „*Breath*“. Ta se prezentuje pomalejším tempem a textově, jak už je u *Pink Floyd* zvykem, se dotýká filozofických úvah o smrti. Další „*On The Run*“ je skladbou instrumentálního rázu s prvky elektroniky obsahující podivné zvuky, mužský smích a imitaci válečných letadel. V okamžiku, kdy se zdá, že se skladba ztratí do absolutního ticha, naváže zněním bijících hodin a drnčících budíků další kus s názvem „*Time*.“ Perkusní ouvertura s decentními vyhrávkami na kytaru a klávesy dodává skladbě značně dramatický vstup. S nástupem sloky je lehce změněn ráz rytmiky, nicméně pořád se jedná o pomalejší věc prolínající se slokami s kytarovými sóly, ženskými sbory a téměř „snovým“ refrémem. V další písni „*The Great Gig In The Sky*“, která začíná povedeným klavírním vstupem, se dotýkáme opět otázky smrti. I když se dá kompozice spíše považovat za instrumentální věc, slyšíme zde ženský vokál (Clare Torry) dosahující značných výšek (*nebe?*). Nicméně na začátku můžeme slyšet monolog: „*And I am not frightened of dying, Any time will do, I don't mind.*“⁷⁴ Tento počín leží zejména na představivosti posluchače a potvrzuje fakt, který vyřknul Syd Barrett, a to, že je hudba *Pink Floyd* abstraktní. Píseň „*Money*“, jak už je vidno z názvu, popisuje vliv a moc peněz ve světě. Z navazující „*Us And Them*“ je cítit značná inspirace jazzem, také díky saxofonovým vstupům. Jedná se o nejdelší skladbu na albu, která se blíží stopáži téměř osm. minut a pojednává o zbytečnosti válek. Myšlenka je stejná jako u většiny písní na albu, a to taková, že nás nakonec stejně čeká smrt. Další „*Any Colour You Like*“ je čistě instrumentální

⁷⁴ Úryvek z písně *Pink Floyd* „*The Great Gig In The Sky*.“

záležitost opět proložená kytarovými vyhrávkami. Poté je napojena na předposlední píseň „*Brain Damage*“ pojednávající o programování mysli člověka ve společnosti. Také je to jediná skladba, kde se objevuje slovní spojení „*The Dark Side of The Moon*.“ Celé album uzavírá dvouminutová skladba „*Eclipse*“, jež měla být původně názvem tohoto alba.⁷⁵ V závěru můžeme opět poslouchat tlukot srdce.

Dodnes je tak deska *The Dark Side Of The Moon* jednou z nejvlivnějších v rámci koncepčně hudebních projektů. Dokazuje to i skutečnost, že se jedná o jedno z neprodávanějších alb novodobých dějin hudby. Sama kapela, podle vlastních slov, nečekala až takový úspěch, který vydání tohoto průlomového alba způsobilo.⁷⁶ Tímto počinem si také skupina upevnila pozici v USA, kde deska vystoupala na první místo žebříčku prodejnosti a během 591 týdnů zůstala mezi dvěma stovkami nejprodávanějších alb. V Británii si stála podobně, nicméně nikdy nevyšplhala na první místo, ale držela se na místě druhém.⁷⁷ V celosvětovém měřítku se tak jedná o třetí nejprodávanější desku všech dob.⁷⁸

Podobným způsobem, jak hudebně, tak tematicky, je prezentováno album *Wish You Were Here* (1975), které kritizuje horlivost za peníze v hudebním průmyslu. První skladba „*Shine On Your Crazy Diamond*“ je rozdělena na dvě části, přičemž první část (1.-5. část) album otevírá a ta druhá (6.-9. část) jej uzavírá. Jedná se tak o rozsáhlý opus, který v sobě zahrnuje několik dalších částí a dohromady drží stopáž asi kolem šestadvaceti minut. Jako druhou skladbu zařadili „*Welcome To The Machine*“ z pera Rogera Waterse, který prostřednictvím této písně kritizuje v té době stále více komerční stránku hudebního průmyslu. Jedinou skladbou, jež je označena jako singl alba, je třetí „*Have a Cigar*“, popisující stále větší propast prohlubující se mezi médií a kapelou.⁷⁹ Předposlední skladbou je titulní „*Wish You Were Here*“. O této písni se vedly pouze spekulativní názory, jelikož nebylo úplně zřejmé, jestli je tato skladba věnována zesnulému frontmanovi Sydu Barretovi (v době vydání Barrett žil, nicméně kvůli nadměrnému užívání LSD trpěl rozpolcenou osobností), anebo se jedná o text vyjadřující nepřítomnost někoho jiného. Přímé věnování skladby Barretovi, ale také celého alba, potvrdil Roger Waters na posledním koncertě

⁷⁵ FUNKA, str. 20.

⁷⁶ FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: Pink Floyd: Behind the Wall. The Complete Psychedelic History*. New York: RACE POINT PUBLISHING, 2013, s. 90.

⁷⁷ EGAN, Sean. *Pink Floyd: Velkolepé souznění*. I. Praha: DOBROVSKÝ S.R.O., 2018, s. 69.

⁷⁸ Tamtéž, s. 29.

⁷⁹ FUNKA, s. 24-25.

skupiny v rámci Live8, v roce 2005. Posledním kusem je již výše zmiňovaná druhá část opusu „*Shine On Your Crazy Diamond*.“

Již během vzniku alba *Dark Side Of The Moon* začal Roger Waters stále výrazněji ovlivňovat tvorbu kapely *Pink Floyd*. Nicméně v období *Animals* a *The Wall* měl na kapelu daleko intenzivnější vliv. Co se týče alba *Animals*, které je značně inspirováno Orwellovým románem „Farma zvířat“, je zde uznán jako autor všech písní a také obstarává téměř všechny pěvecké party (s výjimkou písně „*Dogs*“, kde zpívá i *Gilmour* a je částečně i autorem). Začala tak éra *Pink Floyd* pod taktovkou Rogera Waterse.⁸⁰

5.3 Rocková opera „*The Wall*“ a následné ohrožení koncepčních autorů

Všechny koncepce nakonec vedly Rogera Waterse ke skládání rockové opery. *The Wall* (1979) vypráví příběh fiktivního hudebníka Pink Floyd, který se během svého života podrobuje různým druhům izolace (imaginární zeď). Zprvu je izolován od vnějšího světa svou matkou a později, když se stane rockovou hvězdou, je mezi ním a publikem vybudována „zeď“. Jeho fašistické tendence ho postavily před soud, což mu pomohlo osvobodit se od izolace a zničit zeď. Nick Mason pro časopis *Record Collector* přiznává, že základní struktura alba existovala již před natáčením, nicméně během něj museli od několika skladeb upustit, aby byl příběh co nejvíce srozumitelný.⁸¹ V celkovém pojetí album kritizuje současný vzdělávací systém, těžkopádnost v navazování lidských kontaktů nebo fašismus.

Pink Floyd velmi často používají různé zvukové efekty k vytvoření tematické atmosféry – zvuk davů, křik, bouře, zrychlený dech, zvířata, tlukot srdce, ruch ulice a mnoho dalších. Ve skladbách se také často nacházejí dlouhé instrumentální pasáže bez zpěvu, typické pro progresivní rock. Při nahrávání skladby „*Another Brick in The Wall Part II*“ je pozoruhodný fakt, že původně kapela trvala na jedné sloce a refrénu a poté pravděpodobně na propracovaných instrumentálních částech charakterizujících progresivní rock, jelikož nechtěla podstoupit krok k vydání singlu. Producent Bob Ezrin trval na dopsání další sloky a refrénu, jelikož cítil ze skladby vysoké ambice. Kapela byla proti, nicméně později na to přistoupila.⁸² Skladba se vyhrazuje proti školnímu vzdělávacímu systému. V porovnání s předchozími deskami se jedná spíše o soundtrack a vrchol skupiny Pink Floyd v jejich diskografii.

⁸⁰ Tamtéž

⁸¹ FIELDER, s. 129-132 .

⁸² Tamtéž, s.132.

Tato nadprodukováaná 'prog' rocková alba však brzy začala čelit novému nepříteli. Na hudební scéně se začíná projevovat nové protikulturní hnutí. Ve druhé polovině 70. let přišel hudební žánr punk a ohlašoval návrat ke krátkým písním obaleným v agresivní energii.⁸³

Punk prosazoval hudební myšlenku, která se zaobírala návratem k jednoduchosti, jak tomu bylo u *rhythm and blues*, s tím, že je zesílen důraz a agresivita. Je založen na jednoduchých rytmických vzorcích, na rozdíl od propracovaných 'prog' rockových skladeb. Peter Wicke tvrdí: „*To, co se v této subkultuře počítalo za hudbu, se zdálo být definováno nekompromisním popíráním těch estetických kritérií, která učinila rockovou hudbu akceptovatelnou součástí kulturní činnosti.*“⁸⁴ To znamená, že každý propracovaný aspekt progresivně rockové hudby byl znehodnocen punk rockem. Žánr je tedy charakterizován jako nový žánr, který s sebou nenese žádnou vizi propracovaných skladeb (délka skladeb bývá maximálně tři minuty), hlavním faktorem je intenzita hlasitosti (koncerty i studiové nahrávky), absentují speciální nástroje a zvukové efekty. Alba autorů tohoto žánru jsou tak v naprostém rozporu s koncepčními alby progresivně rockových kapel.

Zdá se, že punk rock mírně oživuje hodnoty alba „*Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band*“, a jelikož nepřijímá složitost alb (dějová linie, instrumentální pasáže, dlouhá kytarová sóla, experimenty se zvuky a další), od koncepčního pojetí naprosto upouští a vrací se k taneční stránce hudby.

Objevuje se také nové hnutí populární hudby „new-wave“, které čítá škálu interpretů různých žánrů. Hlavní idejí je návrat k přímočaré hudbě, nicméně hudebníci výše jmenovaného směru ji nepraktikují radikálním způsobem jako punk rock. Styl je otevřený různým žánrům. Můžeme sem řadit interprety, jako jsou The Police, Elvis Costello, Talking Heads nebo Blondie. Éra koncepčních alb byla zcela jistě uzavřena nástupem punk rocku a už nikdy nedosáhla takové popularity. Nicméně mnoho inspirací můžeme sledovat u hudebních autorů i dnes.

⁸³ SHUTE, s. 95.

⁸⁴ WICKE, Peter. *Rock Music: Culture, aesthetics and sociology*. New York: CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 1995, s. 136.

6. Koncepční tvorba dnes

Během 80. let minulého století se zdálo, že hudební sféra byla obklopena koncepčními alby předchozího desetiletí a hudebníci ztratili fascinaci tímto formátem. Navíc se na hudebním poli intenzivněji objevovaly myšlenky jednoduchosti. Koncepční alba byla nápaditými, honosnými a upřímnými díly. Dalším faktorem úpadku, který ovlivňuje hudební průmysl dodnes, je hudební kanál MTV (Music Television). „Pravděpodobně není náhoda, že alba koncepčního pojetí upadla z přízně posluchačů současně se vznikem MTV, kde bylo vše o hitparádovém grafu singlů – nikoli o albech.⁸⁵ Pravděpodobně se tak může jednat o konec zlatého věku koncepčních alb.

Navzdory okolnostem byla díla tohoto druhu stále produkována, hudební trh byl však z této formy unavený a téměř ke všem počínům kritický. Pozitivní reakce byly opětovány zřídka. Mezi tyto výjimky patří například *Seventh Son Of a Seventh Son* (1988) od heavymetalové kapely Iron Maiden, byť je koncepčním albem jen částečně. V průběhu 90. let se tato alba objevovala stále zřídka, byla dokonce vzácnější než v 80. letech.⁸⁶

V průběhu 21. století nastal zajímavý zvrat v podobě rockové opery *American Idiot* (2004) od americké kapely Green Day, která hudebně nabízí punk rock. Je tedy zřejmé, že důvody, proč punkrocková kultura odmítala formu koncepčního alba, byly zapomenuty a tato forma byla vnímána jinak. Dá se říci, že se tak koncepční album osvobodilo od zdánlivé nadřazenosti a znovu pracuje se základní myšlenkou, kterou je celkové téma spojující stopáž. Deska zaujímá kritický postoj k situaci po 11. září 2001, ke společnosti a Georgi Bushovi. Kapela Green Day v roce 2009 uveřejnila datum premiéry muzikálu na motivy jmenovaného alba.⁸⁷

Koncepční album tak v současnosti přitahuje hudebníky různých stylů – punk rock (Green Day), hard rock (Scorpions), heavy metal (Iron Maiden), power metal (Avantasia) a další rockové odnože. Je tedy mnoho kapel, které se nenechaly stáhnout mainstreamovým proudem a dále komponují rozsáhlejší alba s dějovou linií, nebo čistě jen s tematickou formou.

⁸⁵ STURGES, Fiona. *The return of concept album*, *Rolling Stone*, [cit. 2020-04-20], Dostupné z: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/the-return-of-concept-album-1796064.html>

⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁷ KOŠATKA, Pavel. *Punk-rockový muzikál "American Idiot" aneb Green Day ovládli Broadway!* [online] [cit. 27.11.2019]. Dostupné z: <https://www.musical.cz/zahranici/punk-rockovy-muzikal-american-idiot-aneb-green-day-ovladli-broadway/>

6.1 Rocková a metalová opera současnosti

V dnešní době nemá koncepční album dostatečný prostor, zejména v oblasti hlavního hudebního proudu. I tak se v současnosti mezi interprety různých hudebních žánrů objevují díla, která mohou předat jednotnou myšlenku v podobě tematického koncepčního alba a velmi zřídka narativního typu. Mnohé projekty byly na začátku založení zaměřeny pouze na koncepci narativních desek (Avantasia), nicméně v průběhu času se více přikláněly ke skladbám abstraktního rázu. Základy rockové opery zcela nepochybně položili Andrew Lloyd Webber a Tim Rice (deset let před vydáním *The Wall*) v rámci *Jesus Christ Superstar* (1969). Forma rockové opery neobsahuje mluvené slovo (nebo pouze výjimečně) a řídí se výhradně monology během děje. Hudebně se posluchač setkává s prolínáním hudebních stylů, jako jsou například jazz, folk a vážná hudba, které jsou zaobaleny do vrstvy populární hudby. V rámci *Jesus Christ Superstar* je zobrazena poslední pouť Ježíše Krista. Je zřejmé, že autoři uvažovali nad obsazením právě tím způsobem, aby evokovalo rockový koncert, proto mezi hlavními zpěváky figuruje také Ian Gillan z Deep Purple.

Mnoho současných projektů tohoto typu se snaží stavět zejména na osvědčených rockových nebo metalových jménech. Tobias Sammet, jenž je hlavním zakladatelem projektu Avantasia, komponuje skladby z velké části v závislosti na zpěvácích, kteří v projektu hostují. V mnoha případech u autorů rockových oper zůstane finální výsledek pouze studiovým počinem. Jedním z důvodů může být fakt, že je v mnoha směrech náročné dostat několik zpěváků, kteří mají vlastní projekty, na koncertní turné. Avantasia je zařazena mezi výjimky, jelikož do dnešní doby absolvovala pět světových turné. Na nich se pravidelně podílí zpěváci Michael Kiske z Helloween, Bob Catley z Magnum, Eric Martin z Mr. Big, Ronnie Atkins z Pretty Maids, Jorn Lande a mnoho dalších. Nicméně v případě prvních dvou alb bylo pro Sammeta téměř nemožné zrealizovat turné a bral produkci spíše jako jednorázový projekt.

Z celkového hlediska má projekt pestré žánrové spektrum. První vydání (*The Metal Opera part I and part II – 2001/2002*), která popisují příběh záchrany mystického světa Avantasia, jsou charakterizována příznačným vlivem power/speed metalu. Jednoduše řečeno se jedná o hudbu s rychlou rytmickou sekcí, melodickými kytarovými sóly (často se objevující sóla v terciích) a s vysokým vokálem. V pozadí příběhu alba je cítit značná kritika církve. Sammet později uvedl, že jej myšlenka metalové opery poprvé napadla při půlnoční

mši.⁸⁸ Autor také v jednom interview popsal, jaká je podstatná myšlenka alba: „*Všechno, co prožíváme, tkví totiž v tom, jestli si uvědomujeme, kde je vůbec pravda. Je totiž docela možné, že je někdo, kdo tahá za provázky a odvádí pozornost od toho, co je opravdu důležité, třeba prostřednictvím médií.*“⁸⁹

Hudebně je cítit značná inspirace právě kapelou *Helloween*. Setkáváme se se skladbami rychlých temp vyplněnými počtem složitých instrumentálních výkonů (sóla na kytaru), orchestrálních mezihér, sborů, a hlavně silných melodií, z kterých lze zachytit cit Sammeta pro komponování. V obou částech se posluchač nevyhne skladbám se stopážemi nad pět minut. Skladba „*The Seven Angels*“ má v celém znění čtrnáct minut. Skladba obsahuje mohutné sborové party v celé své šíři. Lze zde také zpozorovat inspiraci anglickou skupinou Queen nebo americkým zpěvákem Meat Loafem. Vliv interpretů tohoto typu se v jeho tvorbě objevuje častokrát.⁹⁰

Skladatel ve speciálním vydání *The Metal Opera* zdůrazňuje, že by měli posluchači brát v potaz, že ne vždy se v písních jedná o dialogy. Někdy postavy jen líčí své pocity a jejich úhel pohledu vztahující se různým okolnostem, což v některých případech znamená, že se mohou objevit v jedné části dva aktéři, kteří nemusí setrvávat na stejném místě.⁹¹

Jak bylo uvedeno výše, autor nezamýšlel žádnou koncertní prezentaci, nicméně v roce 2008 vydává desku s názvem *The Scarecrow*, k níž je turné zrealizováno. Jedná se tak o první část trilogie s názvem *The Wicked Trilogy*. Je to album, které je pojato zcela jiným směrem, zejména v uchopení vyprávění příběhu, a jedná se tak o zcela nový příběh, jenž nesouvisí s prvními metalovými operami. Zachován je pouze název projektu. Posílena je abstraktní stránka, tudíž je posluchač veden k větší představivosti. Přesto je na obalu vysvětlena hlavní myšlenka. Jde o tragický příběh o citově izolovaném a osamělém skladateli, jenž trpí vadou smyslového vnímání. Provází ho láska k ženě, která není schopna jeho city opětovat. Nakonec podstupuje cestu do svého nitra, aby našel vnitřní klid a uznání. Během této dlouhé cesty čelí pokušení nitra své duše.⁹²

„*Tentokrát jsem chtěl udělat věci jinak: Chtěl jsem přijít s něčím více abstraktním, než typické dobro vs. zlo. Nechtěl jsem se držet scénáře „Bylo, nebylo.“ Nechtěl jsem příběh*

⁸⁸ HÁJKOVÁ, Alice. Skladatel a textař Tobias Sammet: Specifičnost a kontexty heavy metalové hudby [online]. Brno, 2017 [cit. 2020-04-23]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/gz0fa/bakalarka.pdf>. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita Brno. Vedoucí práce: PhDr. Aleš Opekar, CSc. S. 20.

⁸⁹ KRÁTKÝ, Jan. Avantasia: Metalové fantasy. Rockový magazín Spark. Praha, 2001. roč. 10, č. 6.

⁹⁰ HÁJKOVÁ, s. 22.

⁹¹ SAMMET, Tobias. Avantasia: The Metal Opera: Pt 1 & 2 – Gold Edition. AFM Records, 2008

⁹² HORÁK, Michal. Avantasia - Příběh metalové opery. In: Musicweb.cz [online]. [cit. 2017-05-10]. Dostupné z: <http://www.musicweb.cz/publicistika/avantasia-pribeh-metalove-opery>

vilačit do těsného korzetu puntičkářství. Pokusil jsem se o něco více metaforického, abych nezkalil tajemství příběhu. Následujte mě do 19. století a vydejte se na cestu skladatele, který začíná být šílený, poskakujícího na hraně vášně a úspěchu, od izolace k uznání, od nebe k pecku a geniality k šílenství. Toto je můj osobní příběh ve znamení Fausta. Nebudu zacházet do detailů příběhu, je tu tenká čára mezi realitou a fikcí a já nemohu prozradit, kde je co přesně nakresleno. Jsem ale sakra přesvědčen, že každý bude mít možnost najít v sobě elementy strašáka. Jsem to já, jste to vy!“⁹³

Žánrově se dá album charakterizovat jako kombinace hard rocku, power metalu, ale také progresivního rocku. Za zmínku rozhodně stojí titulní a nejdelší skladba „*The Scarecrow*“, jež popisuje dialog hlavního protagonisty s pokušením ďábla. Ústřední motiv působí dojmem skotské lidové hudby a doprovází jej zvuk houslí. Mezi klidnými slokami a refrény s mohutnými sbory se nachází v čase 4:16 klidná instrumentální pasáž, jež je doprovázena zvukem zvonu. Mezi ní lze v pozadí zpozorovat nenápadné sólo, které po polovině stopáže zesiluje a graduje. V tomto případě nelze upřít vliv progresivní hudby, která v 70. letech 20. století na hudebním poli dominovala. V celkovém vyznění hudba a text na desce vytváří značně pochmurnou atmosféru. V roce 2010 bylo vydáno dvojalbum *The Wicked Symphony & Angel Of Babylon*, které pokračovalo ve stejné koncepční linii, jakou započalo *The Scarecrow*. Tato tři alba jsou v rámci příběhu označena jako *The Wicked Trilogy*. Pro časopis *Rock Magazine Spark* v návaznosti na vydání dvou alb v jeden den Sammet později připustil: „*Minule jsem udělal tu chybu, že jsem vydal dvě alba naráz, čímž pádem třetí část příběhu následovala okamžitě za druhou. Dvě hodiny hudby a dvacet dva písní. Všichni mi tehdy říkali, že to bylo trochu riskantní rozhodnutí – a musím teď zpětně uznat, že to byl omyl vydat dvě desky na jeden zátah.*“⁹⁴

V rámci zmíněného dvojalba je evidentní větší četnost experimentálních prvků a různorodějších kompozic. Kromě power, heavy a AOR vlivů lze registrovat skladby, které jsou komponovány na muzikálové bázi. Například „*Death Is Just A Feeling*“, nazpívaná Jonem Olivou, evokuje výše zmíněnou atmosféru zejména díky specifickému vokálu Olivy za zvuku houslí a zvonkohry. Celou trilogii uzavírá sedmiminutová skladba s pozitivní náladou „*Journey to Arcardia*“, jež je charakteristická díky honosným sborům, které jsou pro důležitou a neoddelitelnou součástí celého projektu. Robert Čapek pro magazín *Spark* celé pásmo, počínaje albem *The Scarecrow*, označuje jako kolekci písní, která je letmo

⁹³ SAMMET, Tobias. *Avantasia: The Scarecrow*. Nuclear Blast, 2008.

⁹⁴ VRBKOVÁ, Jana. *Avantasia: Hovory A*. Rockový magazín *Spark*. Praha, 2013, roč. 22, č. 4, s. 20.

svázaná příběhem, ale hudebně nesevřená.⁹⁵ Bez ohledu na počty hudebníků, zejména kytaristů a zpěváků, při produkci trilogie, je zde zcela pozoruhodné obsazení rytmické sekce. V průběhu nahrávání se mezi třiatřicet skladeb rozdělili tři bubeníci – Felix Bohnke, Alex Holzwarth a Eric Singer.

Tobias Sammet v roce 2013 přichází se zcela novou koncepcí zasaženou do problematiky času s prostým názvem *The Mystery Of Time*. Ve spolupráci s německým orchestrem *German Film Orchestra Babelsberg* tak vytvořil jedinečnou atmosféru, která dokáže upevnit dramatickou stránku rockové opery. Podle Sammeta lze koncepci pochopit jako příběh agnostického vědce, jenž se snaží vyřešit záhadu, proč lidé kolem něj mají stále méně času, aby se soustředili na to, co je skutečně důležité. Má pocit, že je zde něco, co lidi připravuje o čas.⁹⁶ „*Samotný příběh je zasazen do dob viktoriánské Anglie.*“⁹⁷

Hudebně se autor více zaměřil na symfonickou stránku alba, a tak může celková kompozice nabývat dojmu soundtracku. Také jsou do popředí, oproti předchozím albům, vyzdviženy klávesové nástroje. V mnoha pasážích skladeb, například u „*Savior In The Clockwork*“ nebo úvodní „*Spectres*“, lze zpozorovat vyšší vliv progresivního rocku, než tomu bylo v dosavadní autorově tvorbě. U poslední a také nejdelší skladby alba „*The Great Mystery*“ je zajímavé, že hudebně i lyricky otevřený konec působí zcela záměrně, nicméně Sammet pro *Spark* dodává: „*The Mystery Of Time má otevřený konec a je dobře, pokud tak i zní – přestože musím přiznat, že jsem to neplánoval záměrně. Muselo se to stát podvědomě. A vždycky je dobré znamení, když se příběh někomu zdá natolik zajímavý a napínavý, že očekává pokračování.*“⁹⁸

V totožném roku vychází také metalová opera bývalého kytaristy a skladatele finské power metalové skupiny Stratovarius Tima Tolkkiho, který též účinkoval na prvních nahrávkách Avantasia. Jeho projekt nese název *Avalon – The Land Of New Hope*. Ačkoli se koncepčně jedná o příběh z budoucnosti, autor odmítá přirovnání k úplnému sci-fi. „*Koncept pojednává o zániku civilizace, někdy kolem roku 2055. Není to úplně sci-fi, vychází z reálných událostí, ke kterým v současnosti dochází po celém světě.*“⁹⁹ Pozoruhodný je také

⁹⁵ ČAPEK, Robert. Tobias Sammet's Avantasia. Rockový magazín Spark. Praha, 2013, roč. 22, č. 4, s. 22.

⁹⁶ VRBKOVÁ, s. 24.

⁹⁷ Tamtéž.

⁹⁸ Tamtéž, s. 21.

⁹⁹ Timo Tolkki našel útočiště v Avalonu, metalové opeře. Rockový magazín Spark. Praha, 2013, roč. 22, č. 4, s. 12.

výběr vývoje a gradace příběhu. Ten je totiž vyprávěn retrospektivně, což znamená, že děj se postupně ubírá z budoucnosti do současnosti.¹⁰⁰

Obsazení může být v návaznosti na projekt Avantasie v mnohém podobné. V rámci tohoto alba se zúčastnili například Elize Ryd, Bob Rock, Michael Kiske, Russell Allen, Sharon den Adel a mnoho dalších. O bicí sekci se postaral Alex Holzwart. Při porovnání Avalonu a Avantasie lze nalézt mnoho rozdílů, a to zejména v obsazení ženských partů, přičemž Avalon je využívá v mnohem větší míře. Jeden z důvodů, proč Sammet pracuje s ženskými vokalistkami zřídka, vysvětluje pro časopis *Spark*: „*Ovlivnila mě mnohem větší skupina mužských interpretů než ženských – byť samozřejmě obdivuji třeba Doro Pesch. Seznam zpěváků, se kterými bych chtěl pracovat, jsem ovšem schopný odrecitovat mnohem rychleji než podobný seznam zpěvaček.*“¹⁰¹

Za zmínku stojí také projekt Arjena Lucassena s názvem Ayreon, jehož koncepční tvorba se dotýká vesmírných a mimozemských témat. Stejně jako Sammet, i Lucassen si do svého projektu zve hosty, kteří poté ztvárňují postavy v jeho příbězích, podobně jako u koncepce Avantasie. V rámci Lucassenova EP *Elected* hostoval Sammet u stejnojmenné skladby, původně od Alice Coopera. Sammet také hostoval na nejnovějším albu projektu (2017) *The Source*, kde ztvárnil roli kapitána. Později Lucassen přijal spolupráci na některých skladbách na albu *The Mystery of Time* od Avantasie. Je zjevné, že i projekty, které mohou díky své podobnosti zdánlivě vyzařovat rivalitu mezi sebou, si však mohou navzájem pomáhat. Jedná se také o jedny z mála metalových/rockových oper, které uskutečnily živou produkci a realizovaly světová tour. V rámci koncertních setlistů obou interpretů lze registrovat značný rozdíl ve výběru skladeb vzhledem k albům. Koncertní prezentace Ayreon se drží přímo koncepční linky alba, tudíž je setlist totožný s pořadím skladeb na desce. Také v rámci prezentace hostů je koncert blíže divadelní produkci (scéna, kostýmy, make-up). Avantasie nabízí spíše koncertní formu, tedy nejen že skladby nejsou hrány v pořadí alba, ale během vystoupení je jich představeno několik z odlišných alb projektu. Koncepce tudíž v návaznosti na živou produkci nemá vliv. Scéna je většinou pokryta tematikou aktuálně vydané desky. Na rozdíl od Areonu, kde lze při koncertu zaregistrovat houslové nástroje (housle, violoncello), projekt Sammeta se spokojí s orchestrálními party, které na klávesy tvoří Michael Rodenberg.

¹⁰⁰ HÁJKOVÁ, s. 40.

¹⁰¹ VRBKOVÁ, s. 24.

V rámci rockových a metalových oper lze tedy vnímat jistou formu spolupráce a sounáležitosti mezi jednotlivými projekty. Vzhledem k tomu, že je tato forma produkce (studiová i koncertní) časově náročná a každý z hudebníků účinkuje ve své kapele, tak je mnohdy koncertní verze, co se týče hostů, neúplná. Nicméně v tomto případě se stále jedná o vystoupení, která oproti klasickým rockovým a metalovým uskupením čítají seznam hudebníků nad rámec. Například v roce 2019 se tour Avantasia (*Moonglow World Tour 2019*) účastnilo čtrnáct hudebníků, včetně zpěváků a vokalistů. Ačkoli se koncepční tvorba, zahrnující i rockové opery, stáhla v posledních letech do ústraní a ztrácela na popularitě, oblibu získává spíše v užších žánrových kruzích. Přesto zůstává v rámci koncepčních alb v hudebním spektru naprostým unikátem.

Závěr

V této práci jsem si kladl za primární cíl zmapovat prameny koncepční tvorby, její dosavadní vývoj, vliv a celkový dopad tohoto specifického formátu v populární sféře, zejména v oblasti rockové hudby. Jelikož není doposud mnoho knižní literatury, musel jsem čerpat také z časopisů obsahujících rockovou a metalovou tematiku, z akademických prací, jež se zabývaly přímo interprety, kteří tvorbu tohoto typu zpopularizovali, a také z bookletů alb a z textů. Doufám tedy, že v budoucnu může tato práce pomoci k dalšímu rozšíření povědomí v oblasti bádání a zkoumání daného tématu.

V úvodu je stručně nastíněna charakteristika a historie žánru rockové hudby, která je nedílnou součástí koncepčního formátu, i když základy sahají až do poloviny 40. let 20. století v rámci diskografie jazzového zpěváka Franka Sinatry. Důležitým milníkem byla 60. léta, kdy The Beatles vydali revoluční album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Tímto počinem se začal prohlubovat intenzivnější zájem ostatních interpretů o realizaci koncepčních alb. Za hlavní následovníky jsou považovány kapely The Who a The Kinks, které zacházely díky experimentování dále a položily základ pro rockovou operu.

Vrcholem koncepčních alb se stala 70. léta 20. století, kdy dominovaly kapely prezentující progresivní rock (včetně těch, které jsou zmíněny výše), jenž prohloubil celkovou atmosféru hudby a textu, přičemž do skladeb zavedl dlouhé mezihry vyplněné klávesovými a kytarovými sóly.

Důležitým zjištěním se stal fakt, že koncepční tvorba v rockové hudbě musela čelit mnoha proměnám v rámci jednotlivých žánrů. *Sgt. Peppers's Lonely Hearts Club Band* ji propaguje v obalu líbivých a lehce zapamatovatelných melodií, s nástupem progresivního rocku je tvorba více prezentována na umělecké bázi, kde může být skladba rozdělena do několika vět, tudíž působí jako cyklus symfonických básní, nebo je podpořena dlouhými kytarovými sóly. Ve 2. polovině 70. let musela alba progresivního rocku čelit vlně nového žánru punk rock, jenž se vracel ke kořenům jednoduchosti a zcela způsobil úpadek koncepčního alba, které bylo v průběhu 80. let produkováno výjimečně. Dalším faktorem úpadku byla televizní stanice MTV, jež o tvorbu progresivních alb nejevila zájem.

Vzhledem k tomu, že se v dnešní době objevují alba koncepční tvorby velmi zřídka, jedná se o počiny, které jsou protkané všemi žánry, dokonce i punk rockem. Jejich forma a zpracování nabývá dojmu uměleckého díla mnohem více, než je tomu u klasických desek, které nespojuje ani příběh, ani téma. I přes dnešní ne příliš velký zájem hudebního průmyslu

se hudebníci vrací k formátu koncepčního alba a tím potvrzují, že je stále důležitou součástí nejen hudební historie, ale také přítomnosti.

Bibliografie

- BUCKLEY, Peter. *The Rough Guide to Rock*. London: PENGUIN GROUP, 2003. ISBN 1843531054
- COVACH, Rudolph John, FLORY Andrew. *What's That Sound?: An Introduction to Rock and Its History*, III. vyd. W.W.NORTON, 2012, ISBN 0393912043
- COVACH Rudolph John. 'Progressive Rock, Close to the Edge, and the Boundaries of Style,' in *Understanding Rock: Essays in Musical Analysis*, New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1997, ISBN
- CULLEN, Jim. *Restless In The Promised Land: Catholics And The American Dream*, Londýn: SHEED AND WARD, 2001. ISBN 1580510930
- EGAN, Sean. *Pink Floyd: Velkolepé souznění*. I. vyd. Praha: DOBROVSKÝ S.R.O., 2018. ISBN 978-80-7390-960-4
- EVERETT, Walter. *The Beatles as Musicians: Revolver Through the Analogy*. New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1999. ISBN 0195129415
- FIELDER, Hugh. *Pink Floyd: Behind the Wall. The Complete Psychedelic History*. New York: RACE POINT PUBLISHING, 2013. ISBN 978-80-7391-833-0
- GRANATA, Charles. *Sessions with Sinatra: Frank Sinatra and the Art of Recording*. Chicago: CHICAGO REVIEW PRESS, 2003. ISBN 9781556525094
- HEGARTY, Paul, HALLIWELL. Martin. *Beyond and Before: Progressive Rock since the 1960s*. London: THE CONTUNUUM INTERNATIONAL PUBLISHING GROUP, 2011 ISBN 0826423329
- INGLIS, Ian. *Cover Story: Magic Myth and Music: In the Sgt. Pepper and the Beatles: Its Was Forty Years Ago Today*, Aldershot: ASHGATE PUBLISHING, 2008. ISBN 9781315608532
- MACAN, Edward. *Rocking the Classics*. New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS, INC., 1997. ISBN 0195098870
- MORRISON, Craig. *American Popular Music: Rock and Roll*. New York: FACT ON FILE, 2006. ISBN 0816053170
- PERONE, James. *Mods, Rockers and the Music of the British Invasion*. Westport: PRAEGER PUBLISHERS, 2009. ISBN 0275998606

SHEFF, David. *All We Are Saying: The Last Major Interview with John Lennon and Yoko Ono*, II. vyd. New York: ST. MARTIN'S GRIFFIN, 2000, ISBN 0312254644

SHUKER, Roy. *Popular Music: the Key Concepts*. New Zealand: TAYLOR & FRANCIS E – LIBRARY, 2003. ISBN 0-203-22398-5

SHUKER, Roy. *Popular Music: The Key Concept*, New Zealand: TAYLOR & FRANCIS E – LIBRARY, 2017. ISBN 131718954X

SHUTE, Gareth. *Concept Albums*, New Zealand: INVESTIGATIONS PUBLISHING, 2013. ISBN 1482706520

STARR, Larry, WATERMAN, Christopher. *American Popular Music: The Rock Years*. New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS, INC., 2006. ISBN 0195300521

TURNER, Steve. *Všechny písně: příběhy o vzniku všech písní Beatles*. I. vyd. Praha: SVOJTKA & CO., S.R.O., 2018 ISBN 978-80-256-2402-9

VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. I. vyd. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988. ISBN 59-021-88

WALD, Elijah. *How the Beatles Destroyed Rock'n'Roll: An Alternative History of American Popular Music*. New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS, INC., 2009. ISBN 019975697X

WICKE, Peter. *Rock Music: Culture Aesthetics and Sociology*: New York: CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 1995. ISBN 0521399149

Sekundární zdroje

FUNKA, Peter. *Vplyv elektronických nástrojov na tvorbu skupiny Pink Floyd* [online]. Brno, 2015 [cit. 2019-11-18]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/gz0fa/bakalarka.pdf>. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita Brno. Vedoucí práce PhDr. Martin Flašar Ph.D.

HÁJKOVÁ, Alice. *Skladatel a textař Tobias Sammet: Specifičnost a kontexty heavy metalové hudby* [online]. Brno, 2017 [cit. 2020-04-23]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/gz0fa/bakalarka.pdf>. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita Brno. Vedoucí práce: PhDr. Aleš Opekar, CSc.

KREJCI, Filip. *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku*. Olomouc, 2013. Dizertační práce. Univerzita palackého v Olomouci,

Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce: prof. PaedDr. Jiří Luska, CSc.

SEDLACKOVA, Romana. *The Rise of the Concept Album: Rock Turns Complex*. Olomouc, 2015. Bakalářská práce. Univerzita palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra anglistiky a amerikanistiky. Vedoucí práce: David Livingstone, Ph.D.

SVOBODOVÁ, Alžběta. *Nutné a nahodilé v rockové hudbě 60. let: test času* [online]. Brno, 2017 [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/f3iyn/Moje_bakalarka_oficialni_verze.pdf. Bakalářská diplomová práce. Masarykova Univerzita

Webové zdroje

HARAZIM, Aleš. Beach Boys a příběh alba Pet Sounds, které kompletně změnilo moderní hudbu | iREPORT – music&style magazine. iREPORT – music&style magazine [online]. Copyright © iREPORT s.r.o. [cit. 15.02.2020]. Dostupné z: <https://www.ireport.cz/clanky/style/beach-boys-a-pribeh-alba-pet-sounds-ktere-kompletne-zmenilo-moderni-hudbu>

HORÁK, Michal. Avantasia - Příběh metalové opery. In: Musicweb.cz [online]. [cit. 2017-05-10]. Dostupné z: <http://www.musicweb.cz/publicistika/avantasia-pribeh-metalove-opery>

HRABALIK, Petr. *Co je rock'n'roll a kde hledat jeho kořeny*. Česká televize: Bigbít – Internetová encyklopedie rocku [online]. [cit. 2019-03-06]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/50-leta/clanky/10-co-je-rock-n-roll-a-kde-hledat-jeho-koreny/>

JOLLY, Nathan. Frank Sinatra: the godfather of the concept album. A B2B news and analysis tool for the Australasian industry-TIO [online]. [cit. 15.02.2020]. Dostupné z: <https://theindustryobserver.thebrag.com/frank-sinatra-the-godfather-of-the-concept-album/>

KOŠATKA, Pavel. *Punk-rockový muzikál "American Idiot" aneb Green Day ovládli Broadway!* [online] [cit. 27.11.2019]. Dostupné z: <https://www.musical.cz/zahranici/punk-rockovy-muzikal-american-idiot-aneb-green-day-ovladli-broadway/>

LYALL, Sarah. *Dreaming Between the Grooves*. [cit. 15.04.2020]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2003/07/24/garden/dreaming-between-the-grooves.html?pagewanted=all>

MASON, Stewart. The Story of Simon Simopath - Nirvana | Songs, Reviews, Credits | AllMusic. AllMusic | Record Reviews, Streaming Songs, Genres & Bands [online]. Copyright ©2020 AllMusic, Netaktion LLC [cit. 24.02.2020]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/album/the-story-of-simon-simopath-mw0000084577>

UNTERBERGER, Richie. Review by Richie Unterberger, Songs, Reviews, Credits | AllMusic. AllMusic | Record Reviews, Streaming Songs, Genres & Bands [online]. Copyright ©2020 AllMusic, Netaktion LLC [cit. 26.02.2020]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/album/sf-sorrow-mw0000308955>.

History of Rock Music [online], dostupné na:

<https://www.englishclub.com/vocabulary/music-rock.htm>

The Story Behind S.F. Sorrow, by The Pretty Things. The Music Aficionado - a song a post, for a song [online]. Dostupné z: <https://musicaficionado.blog/2018/05/29/s-f-sorrow-by-the-pretty-things/>

The Who, [online]. London: Bravad, 2018. Dostupné z: <https://www.thewho.com/pete-townshend/>

Články z časopisů

ČAPEK, Robert. Tobias Sammet's Avantasia. Rockový magazín Spark. Praha, 2013, roč. 22

KRÁTKÝ, Jan. Avantasia: Metalové fantasy. Rockový magazín Spark. Praha, 2001, roč. 10

Timo Tolkki našel útočiště v Avalonu, metalové opeře. Rockový magazín Spark. Praha, 2013, roč. 22

VRBKOVÁ, Jana. Avantasia: Hovory A. Rockový magazín Spark. Praha, 2013, roč. 22

Hudební nosiče

DAVIES, Ray. Kinks, *The Kinks Are the Village Green Preservation Society*. London: PYE, 1968

SAMMET, Tobias. Avantasia: The Metal Opera: Pt 1 & 2 – Gold Edition. AFM Records, 2008

SAMMET, Tobias. Avantasia: The Scarecrow. NUCLEAR BLAST, 2008

SAMMET, Tobias. Avantasia: The Wicked Symphony & Angel Of Babylon: Double Album Deluxe Edition. NUCLEAR BLAST, 2010

SAMMET, The Mystery Of Time, NUCLEAR BLAST, 2013

Úryvky písní

COVERDALE, David, „*Walking in the Shadow of the Blues*“ 1979

Pink Floyd „*The Great Gig In The Sky*“, 1973

THE WHO „*It's a boy*“, 1969

THE WHO „*1921*“, 1969

Resumé

This work is focused on a unique form of albums, namely conceptual albums in rock music. Especially on history, long development, influences, lyrics, music and their visual form. In the first part, he marginally describes the genre of rock music, then the first pieces of inspiration for the creation of a concept album and also a considerable continuity within artificial music. He also explores the incredible influence and impact of the album by The Beatles - Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, which started interest in this form of production. The next part is focused on the genre of progressive rock, which is closely connected with the conceptual side. The work is closed with rock and metal operas.

Anotace

Jméno a příjmení:	Michal Kolářek
Katedra nebo ústav:	Katedra hudební výchovy PdF UP Olomouc
Vedoucí práce:	Mgr. Filip T. Krejčí, Ph.D.
Rok obhajoby:	2020

Název závěrečné práce:	Koncepční alba v rockové hudbě
Název závěrečné práce v angličtině:	Concept albums in Rock Music
Anotace závěrečné práce:	Práce se zabývá charakteristikou hudby, textů, vývojem, vizuální stránkou a vlivy koncepčních alb od jejich vzniku po současnost.
Klíčová slova:	Koncepční alba, vývoj koncepčních alb, rocková opera, texty koncepčních alb, filozofické myšlenky koncepčních alb, rocková hudba
Anotace v angličtině:	This academic work is characterized by music, lyrics, development, visuals and the influence of conceptual albums from their inception to the present.
Klíčová slova v angličtině	Concept albums, development of concept albums, rock opera, lyrics of concept albums, philosophical ideas of concept albums, rock music
Přílohy vázané v práci:	1
Rozsah práce:	83 867
Jazyk práce:	Čeština

Přílohy

Závěr skladby "Breath (Reprise)" končící v tónině h - moll

The image shows two musical staves. The top staff is in 4/4 time, G minor, and contains six measures of music. The first measure has a whole note chord (G2, Bb2, D3, F3). The second measure has a half note chord (G2, Bb2, D3, F3). The third measure has a half note chord (G2, Bb2, D3, F3). The fourth measure has a half note chord (G2, Bb2, D3, F3). The fifth measure has a half note chord (G2, Bb2, D3, F3). The sixth measure has a half note chord (G2, Bb2, D3, F3). The bottom staff is a guitar TAB for the same piece, with fret numbers 3, 4, 5, 3, 4, 5, 7, 6, 2, 2, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 5, 0, 0, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 0. A yellow box highlights the first measure of the TAB, which corresponds to the first measure of the musical notation.

Následující skladba "The Great Gig In The Sky" začínající v totožné tónině, tedy h - moll

The image shows two musical staves. The top staff is in 4/4 time, G minor, and contains six measures of music. The first measure has a whole note chord (G2, Bb2, D3, F3). The second measure has a half note chord (G2, Bb2, D3, F3). The third measure has a half note chord (G2, Bb2, D3, F3). The fourth measure has a half note chord (G2, Bb2, D3, F3). The fifth measure has a half note chord (G2, Bb2, D3, F3). The sixth measure has a half note chord (G2, Bb2, D3, F3). The bottom staff is a guitar TAB for the same piece, with fret numbers 1, 3, 4, 2, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 5, 0, 0, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 0. A yellow box highlights the first measure of the TAB, which corresponds to the first measure of the musical notation.

Příloha č. 01 – znázornění přechodu z jedné skladby do druhé v rámci alba *Dark Side Of The Moon* kapely Pink Floyd. Konkrétně závěr „Breath (Reprise)“ a začátek „The Great Gig In The Sky“. (1973)