

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra muzikologie

Hudební analýza Bowieho alba

*The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from
Mars*

Musical analysis of David Bowie's album

The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars

Bakalářská diplomová práce

Milan Koukal

Muzikologie

Vedoucí práce: Mgr. Jan Blüml, Ph.D.

Olomouc, 2022

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou prací na téma „Hudební analýza Bowieho alba *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*“ vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použil.

V Olomouci dne.

Podpis

Poděkování

Rád bych poděkoval panu Mgr. Janu Blümlovi, Ph.D. za pomoc a vstřícnost při vedení mé bakalářské práce a cenné rady, které mi pomohly tuto práci zkompletovat.

Obsah

ÚVOD	6
TEORETICKÁ ČÁST	
1 Stav bádání	8
2 Okolnosti vzniku alba	13
2.1 Vývoj Bowieho kariéry před Ziggy Stardustem	13
2.2 Počátky Ziggyho Stardusta	15
2.3 Vznik a zveřejnění alba	17
3 Ziggy Stardust v kontextu glam rocku.....	19
4 Mimohudební charakteristiky skladeb	21
4.1 Five Years	21
4.2 Soul Love	23
4.3 Moonage Daydream.....	24
4.4 Starman.....	25
4.5 It Ain't Easy	27
4.6 Lady Stardust	28
4.7 Star	29
4.8 Hang On To Yourself	32
4.9 Ziggy Stardust.....	33
4.10 Suffragette City	34
4.11 Rock 'n' roll Suicide	36
PRAKTICKÁ ČÁST	
5 Předmět a cíl výzkumu, výzkumné otázky.....	39
6 Metodologická východiska	40
7 Užití metody.....	42
7.1 Použitý postup transkripce not	42
7.2 Postup analýzy	44

8	Analýza	45
8.1	Struktura a dynamika	45
8.2	Instrumentace a obsazení.....	50
8.2.1	Akustické a elektrické kytary a harpsichord	51
8.2.2	Piano	52
8.2.3	Baskytara	53
8.2.4	Bicí nástroje	53
8.2.5	Smyčcové nástroje.....	54
8.2.6	Dechové nástroje	54
8.2.7	Syntežátory.....	55
8.3	Harmonie.....	57
8.4	Melodika	64
8.4.1	Vokální melodie	64
8.4.2	Saxofonové melodie	67
8.4.3	Kytarové melodie.....	69
8.4.4	Chromatické postupy.....	74
8.5	Rytmika	76
9	Shrnutí výsledků výzkumu	81
	ZÁVĚR.....	83
	Anotace.....	86
	Resumé	88
	Literatura a zdroje.....	94
	Seznam obrázků a tabulek.....	98
	Seznam příloh	100
	Přílohy.....	101

ÚVOD

Má bakalářská práce se zaměřuje na Davida Bowieho a jeho album *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (dále jen *Ziggy Stardust*). Tuto desku jsem zvolil z několika důvodů – v roce 1972 odstartovala Bowieho profesionální hudební dráhu a zajistila mu uznání i ze strany mainstreamu. Je to také jeho druhé nejvýdělečnější album a díky svému alter egu Ziggyho Stardusta je Bowie považován za jednu z největších ikon glam rocku (Reynolds, 2016, s. 218; O'Hara, 2018, s. 32–33). Hlavním cílem mé práce je poskytnout komplexní analýzu alba *Ziggy Stardust*. Práce se zaměřuje jak na jeho hudební, tak na mimohudební aspekty. Z toho důvodu jsem si stanovil dva dílčí cíle:

- 1) Popsat okolnosti tvorby a významovou stránku textu jednotlivých skladeb.
- 2) Identifikovat a popsat hlavní kompoziční rysy použité v albu *Ziggy Stardust*.

Práce je rozdělená na teoretickou a praktickou část. V teoretické části popisují dosavadní stav bádání o tomto tématu, okolnosti vzniku alba, přičemž shrnují také vývoj Bowieho kariéry až do zveřejnění desky, dále Bowieho (resp. Ziggyho) vztah ke glam rocku a na závěr mimohudební charakteristiky jednotlivých skladeb. V této části se věnuji především významové interpretaci jejich textu a okolnostem jejich tvorby, čímž kapitola navazuje na předchozí část o okolnostech vzniku alba jako celku. Záměrem teoretické části je tedy dosáhnout prvního dílčího cíle této práce. K naplnění druhého dílčího cíle slouží praktická část, ve které shrnují metodologická východiska, užitou metodologii a výsledky hudební analýzy alba *Ziggy Stardust*. Práce tedy kombinuje teoretické bádání s kvalitativním výzkumem. Součástí práce a jejím vedlejším výstupem jsou také originální notografické materiály, vytvořené na základě studiových nahrávek alba

a primárně určené pro účely analýzy popsané v této práci. Tyto materiály jsou dostupné na přiloženém CD.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Stav bádání

Ačkoliv zájem o populární hudbu na muzikologickém poli roste čím dál tím rychleji, četnost odborných zdrojů o této problematice od českých autorů stále není dostatečně uspokojivá. Přestože například v USA a Velké Británii je studium populární hudby v současnosti běžnou praxí, česká věda v tomto směru poněkud zaostává. Stále je pravdou, že se u nás toto téma nejčastěji vyskytuje v diplomových a disertačních pracích. Na stejnou překážku jsem narazil i při hledání odborné literatury zaměřené na Davida Bowieho. Jakkoliv slavnou a ikonickou osobností v dějinách populární hudby vymykající se konvenčním přístupům David Bowie nepochybně byl, odborné literatury zaměřující se na tuto osobnost bylo ještě nedávno poněkud poskrovnu, a to stejné platí i pro cizojazyčnou literaturu. V posledním desetiletí však vyšlo několik opravdu kvalitně zpracovaných odborných knih popisujících jak hudbu, tak i život Davida Bowieho, a to hned z několika perspektiv.

Rostoucí zájem o studium Davida Bowieho můžeme sledovat například v databázi RILM¹ (Répertoire International de Littérature Musicale). Od jejího založení v roce 1966 po současnost čítá celkem 771 (680 v anglickém jazyce) zdrojů obsahujících frázi „David Bowie“, z nichž 462 (413 v anglickém jazyce) bylo napsaných až po roce 2010. V drtivé většině se jedná o knihy, objevují se ale také akademická periodika, recenze, elektronické zdroje, noviny, disertační práce a několik referátů z konferencí. V porovnání s Alicem Cooperem, který je dle Covache (2018, s. 321) spolu s Bowiem jednou z nejdůležitějších postav glam rocku 70. let, je četnost těchto zdrojů vysoká. Výsledný počet zdrojů v databázi RILM zahrnujících frázi „Alice Cooper“ je pouze 103 (93 v anglickém jazyce), z nichž 61 (53 v anglickém jazyce) vyšlo

¹ RILM. (c1966-2021). Dostupné z: <https://www.rilm.org/>.

po roce 2010. K o něco vyšším počtům dojdeme při vyhledání jména Bowieho přítele Iggyho Popa, který taktéž patří ke glam-rockovým umělcům. Zdrojů obsahujících toto jméno v databázi RILM je celkem 180 (147 v anglickém jazyce), z toho 74 vyšlo po roce 2010 (61 v anglickém jazyce). Jednou z příčin tohoto rozdílu mezi Bowiem na jedné straně a Cooperem a Popem na straně druhé může být fakt, že glam-rocková scéna nebyla v USA zdaleka tak rozšířená jako ve Velké Británii.

Knih popisujících životní dráhu Davida Bowieho je relativně uspokojivé množství. Některé z nich dokonce nalezneme v českém překladu, příkladem může být *Bowie: ilustrovaná monografie* (2019) od Pata Gilberta či *David Bowie - Génius proměn* (2018) z edice *Ikony* od autorů Glynis O'Hara & Tessa Courtenay. Knihy jsou psány odborným stylem a uvádí odborné zdroje, na první pohled však působí spíše jako literatura určená pro náročnější fanoušky Davida Bowieho než pro muzikologické bádání. Přestože tyto monografie obsahují podložená fakta, svým charakterem se řadí spíše k popularizační literatuře. Jako hlavní prameny k uchopení Bowieho života mi slouží *Bowie: The Biography* (2014) od autorky Wendy Leigh, *David Bowie: Starman* (2011) od Paula Trynky a *Strange Fascination: David Bowie* (2005) od skladatele Davida Buckleyho. Tyto biografie jsou psány tradičně chronologickým způsobem a zaměřují se jak na Bowieho profesní dráhu, tak na jeho osobní život. Monografií o Cooperovi či Popovi jsem dohledal o něco méně v porovnání s těmi o Bowiem. V českém překladu jsem našel pouze autobiografii Iggyho Popa s názvem *Chci víc* (1999) (v originále *I Need More*, 1997), dále pouze v anglickém jazyce *Iggy Pop: Open Up and Bleed* (Trynka, 2008) a poměrně nově vydané monografie o Cooperovi – *Welcome To My Nightmare* (Popoff, 2018) a *Experiencing Alice Cooper* (Chapman, 2018).

V říjnu roku 2016, pouze devět měsíců po Bowieho smrti, vyšla kniha s názvem *Spider from Mars: My Life with Bowie*. Jedná se o memoáry od Micka „Woody“ Woodmanseyho, posledního žijícího člena Bowieho doprovodné

kapely Spiders from Mars, která Bowieho doprovázela na jeho velkolepém koncertním turné Ziggy Stardust Tour. Tato kapela byla neodmyslitelnou součástí konceptuálního alba *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* a Woodmansey nám prostřednictvím své knihy přináší náhled k okolnostem jeho vzniku a vydání, stejně jako k průběhu koncertního turné.

Zajímavým zdrojem pro mou bakalářskou práci je kniha vydaná nakladatelstvím Melville House s názvem *David Bowie: The Last Interview and Other Conversations* (Johnson, 2016). Tato kniha obsahuje veškeré známé rozhovory s Davidem Bowiem v psané podobě. Informace obsažené v této knize plynou tedy přímo z jeho úst. Bowie mimo jiné zmiňuje vlivy, které měly svůj podíl na formování jeho hudebního charakteru. Obsahem této knihy jsou čistě přepsané rozhovory bez jakéhokoliv komentáře autora. Svým charakterem bych tuto knihu označil za memoáry, resp. kompilaci memoárů.

Co se týče samotné analýzy Bowieho hudby, jako bohatý zdroj informací bych rád uvedl zejména dva odborné tituly. První z nich nese název *Rebel Rebel - All the songs of David Bowie from '64 to '76* (2015) a jejím autorem je hudebník Chris O'Leary. Jak již název napovídá, tato kniha skutečně obsahuje podrobný popis všech Bowieho skladeb vydaných v letech 1964–76. O'Leary k jednotlivým skladbám uvádí například data nahrávky a vydání, celou sestavu kapely, instrumentaci a popisuje je jak v kontextu okolností vzniku a percepce posluchačů, tak na základě hudebních charakteristik. *Rebel Rebel* je přehledně strukturovaná odborná muzikologická kniha, která může posloužit jako praktický nástroj pro získání relativně podrobného přehledu o jednotlivých skladbách.

Druhou z knih je *David Bowie: Critical Perspectives* vydaná roku 2015. Eoin Devereux, Aileen Dillane, Martin Power vytvořili kompilaci studií od různorodých autorů (včetně jedné vlastní studie), jež se zaměřují na Davida Bowieho z pohledu různých oborů, včetně muzikologie, sociologie, dějin

umění, literatury, filozofie, politologie i filmových a mediálních studií. Výsledkem je opravdu působivá interdisciplinární práce, která poskytuje komplexní pohled na tak mnohostrannou osobnost, jíž Bowie, coby zpěvák, skladatel, producent, interpret a herec, nepochybně byl.

Když se na chvíli přesuneme od samotné hudby k mimohudebním rysům, můžeme konstatovat, že David Bowie byl všeobecně známý svým kontroverzním vystupováním, androgynním vzezřením a obecně schopností využít svou odlišnost ve svůj vlastní prospěch. Tyto aspekty, spíše než hudba samotná, častěji oslovují i badatele, kteří se jim věnují v řadě zdařilých odborných studií. Pro ukázkou bych uvedl následujících pět odborných studií. První z nich je *David Bowie: dancing with madness and proselytising the socio-political in art and life* (Cinque, 2013), kde Cinque popisuje vliv Bowieho na jeho posluchače v kontextu sociologie a mediálních studií. Dále studie *'Transformer': David Bowie's rejection of 1960s counterculture fashion through his glam reinvention and stylings in the years 1969–1972* (Mills, 2015) se zaměřuje na proměnu Bowieho vzhledu a stylu oblékání na přelomu 60. a 70. let. Jedná se o kulturně orientovanou studii, která diskutuje o tom, jak Bowie (a obecně kultura glam rocku) odmítal tehdejší módní trendy hippies. Studie *David Bowie: integrating the alien* (Butler, 2016) vychází z filmových studií a především psychologie. Butler zde rozebírá osobnost fiktivní postavy Thomase Jeroma Newtona, Bowieho role v úspěšném sci-fi dramatu s názvem *Muž, který spadl na Zemi* (1976), i osobnost Bowieho samotného. Bowieho filmovou tvorbou se zabývá i studie *David Bowie's Perverse Cinematic Body* (Galt) z roku 2018. Rosalinda Galt zde diskutuje o Bowieho genderové identitě a vztahu k sexualitě (především sadismu a masochismu) prostřednictvím jeho filmových rolí, přičemž vychází především z filmových, ale i genderových studií. Na závěr bych rád zmínil mediálně zaměřenou studii *David Bowie On-Screen* (Cinque) z roku 2018, kde se Toija Cinque a Angela Ndalianis věnují Bowieho filmografii, přičemž zmiňují i cameo role ve filmech

Twin Peaks: Fire Walk with Me (1992), *Zoolander* (2001) a v sitcomu *Extras* (2005–2006). Autorky se snaží vyzdvihnout Bowieho hereckou kariéru, která je většinou přehlížena, a uvádí stručné shrnutí několika odborných studií na toto téma. Zároveň zdůrazňují, že Bowie se na obrazovkách nepřestal objevovat ani po své smrti, a to díky častým odkazům na jeho skladby a alter-ega v různých filmech a seriálech.

2 Okolnosti vzniku alba

Přibližně pět dekad byl David Bowie průkopníkem nových hudebních trendů a během té doby stihl vydat 26 studiových alb, 9 koncertních alb (a dalších 12 posmrtně), zahrát si ve 34 filmech, realizovat 14 koncertních turné a vystřídat nejméně pět alter eg, mezi které patří Ziggy Stardust, Halloween Jack, Aladdin Sane, Thin White Duke a úplně poslední Blind Prophet z alba *Blackstar* (2016) (Leigh, 2014, s. 272–278). Bowie začal na albu *Ziggy Stardust* pracovat v roce 1971. V tu dobu měl za sebou již tři alba – *David Bowie* (1967), *Space Oddity* (1969) a *The Man Who Sold the World* (1970). Čtvrté album *Hunky Dory* vydal 17. prosince 1971. V následující části popisují, za jakých okolností album *Ziggy Stardust* vznikalo, co jeho tvorbě předcházelo, jak probíhalo turné apod. Kapitola je chronologicky rozčleněna do tří podkapitol.

2.1 Vývoj Bowieho kariéry před Ziggy Stardustem

Bowie se narodil jako David Robert Jones 8. ledna 1947 na adrese Stansfield Road 40 v centru Londýnského předměstí Brixtonu. Měl několik nevlastních sourozenců, včetně bratra Terryho Burnse, jehož psychické problémy Bowieho tvorbu silně ovlivnily (např. skladba *All the Madmen*). Bowieho touha po umění se projevila již v roce 1958, kdy se přihlásil na školu Burnt Ash v Anglickém Bromley čistě kvůli jejímu důrazu na kreativitu a vychvalované umělecké katedře. Již v tuto dobu se Bowie zajímal o Johna Coltranea a Charlese Minguse, jehož vliv je znatelný ve skladbě *Suffragette City* (viz kapitola 4.10). Poprvé vystupoval jako saxofonista ve školní kapele Kon-rads 16. června 1962, koncem léta 1963 kapelu opustil a stal se zpěvákem kapely King Bees. Kapela podepsala smlouvu s Leslie Connem, který jí dělal manažera. Zde se Bowie seznámil s dalším Connovým chráněncem, a sice Markem Fieldem (budoucím Marcem Bolanem), Bowieho dlouholetým přítelem a současně rivalem, který Bowieho tvorbu výrazně ovlivnil.

Kapele se ale příliš nedařilo a Bowie zanedlouho opět odešel. Jeho extravagantní oblékání a dlouhé vlasy se projevovaly již v době působení s King Bees a již v době Kon-rads Bowie tvrdil, že je bisexuální.

V červenci roku 1964 přešel do kapely Manish Boys, se kterou několik měsíců koncertoval po Velké Británii a následně ji také opustil. V červnu 1965 vyrazil na turné po střední a jižní Anglii s kapelou Low third. Leslie Conn v tu dobu zrušil smlouvu s Bowiem a novým manažerem se stal Ralph Horton. První představení pod jménem David Bowie proběhlo 21. září v londýnském klubu 100. Důvodem změny jména bylo, že si jej lidé často pletli s britským hercem Davy Jonesem. Bowie se při volbě pseudonymu inspiroval postavami Davy Crockettem a Jimem Bowiem z filmu *Alamo* (1960). Ve spolupráci s producentem a skladatelem Tonym Hatchem poté vznikl jeden z prvních úspěšných singlů *Can't Help Thinking About Me*. Bowie později působil v kapele Buzz, kde si ho všiml Keneth Pitt a rozhodl se mu dělat manažera, i tato kapela se však zanedlouho rozpadla. Bowieho debutové album s názvem *David Bowie* vyšlo 1. června 1967 pod vydavatelstvím Deram Records. Album mělo silnou konkurenci, v tu dobu totiž vyšlo také *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* od Beatles. *David Bowie* se nedostalo ani do britské Top 100. Na jaře 1967 Horton Bowieho opustil a jeho manažerem tak zůstal pouze Keneth Pitt. V této době Bowie experimentoval s pantomimou, herectvím, scenáristikou, výtvarným uměním a buddhismem, což mělo zásadní vývoj pro jeho další tvorbu. Bowie na nějakou dobu vyměnil hudbu za herectví a začal docházet na hodiny tance k mimovi Lindsay Kempovi, se kterým měl také milostný poměr. Dvojice spolupracovala na hře *Pierrot in Turquoise*. Bowie se poté usadil se svou přítelkyní Hermionou Farthingale a celé léto trávil v její společnosti a se svými přáteli, poslouchal desky Jacquese Brela (jeho vliv můžeme pozorovat ve skladbě *Rock 'n' roll Suicide*) a příležitostně předváděl pantomimu v klubech.

Dne 11. července roku 1969 vyšel singl *Space Oddity*, který svým úspěchem zastínil veškeré Bowieho dosavadní skladby. 20. července tuto skladbu použila BBC při svém přenosu přistání NASA na měsíci. Vlnu radosti ale překazila nešťastná událost, kdy 5. srpna zemřel Bowieho otec. Další album vyšlo 4. listopadu 1969 opět pod názvem *David Bowie*, v USA však dostalo titul *Man of Worlds/Man of Music*. Po otcově smrti se David přestěhoval se svou novou přítelkyní Angelou Barnett do domu jeho matky a následně do bytového domu Haddon Hall. Dne 5. února 1970 se Bowie stal hlavní hvězdou nového rozhlasového programu *In Concert*, kde poprvé spolupracoval s kytaristou Mickem Ronsonem, který Bowieho doprovázel na albu *Ziggy Stardust*. David se s Angelou oženil 19. března 1970. Angela měla na Bowieho kariéru velký vliv, byla pro něj inspirací a občas dokonce přebírala roli manažera, což se samozřejmě Pittovi nelíbilo. Koncem března současného bubeníka nahradil Woody Woodmansey, další člen kapely Ziggyho Stardusta. Přesně rok od předchozího alba, tedy 4. listopadu 1970, vyšlo v USA Bowieho třetí album s názvem *The Man Who Sold the World* (v Británii až v dubnu 1971). Mezi tím Bowie ukončil spolupráci s Pittem a jeho novým manažerem se stal Tony Defries. Bowie a Defries měli v plánu prorazit v USA dříve než v Británii a když propagační oddělení Mercury přišlo s návrhem na krátkou promo akci, Bowie se rozhodl odjet do USA (Gilbert, 2019, s. 12–50; O'Hara, 2018, s. 10–31; Leigh, 2014, s. 10–79).

2.2 Počátky Ziggyho Stardusta

Ve středu 27. ledna 1971 Bowie poprvé dorazil do USA, aby propagoval své třetí album *The Man Who Sold the World* (1970). Nemohl zde nahrávat pod svým vlastním jménem kvůli jednání svého manažera, rozhodl se tedy psát a produkovat singly pro kapelu z Dulwich College s názvem Rungk. Bowie zanedlouho dostal v kapele hlavní slovo, přejmenoval ji na Arnold Corns a zvolil jako hlavního zpěváka módního návrháře Freddieho Burrettiho.

Protože ale Burretti nebyl zpěvák, a navíc dostával záchvat úzkosti z nahrávání ve studiu, hlavním zpěvákem se vzápětí stal Bowie (O'Leary, 2015, s. 153–154; Gilbert, 2019, s. 54). Pod kapelou Arnold Corns byly vydány skladby *Moonage Daydream* a *Hang On To Yourself*, které byly později přepracovány pro album *Ziggy Stardust*.

V New Yorku se Bowie setkal s Dougem Yuleem, zpěvákem a baskytaristou kapely Velvet Underground. Spletl si jej však se zakládajícím členem kapely Lou Reedem, který nedávno kapelu opustil. Když se o svém omylu dozvěděl, usoudil, že setkání s „falešným“ Reedem si užil stejně jako by potkal toho skutečného. Tohle bylo jádro Ziggyho Stardusta, rockové hvězdy jako falešné identity, alter ega (Leigh, 2014, s. 87; O'Leary, 2015, s. 185; Gilbert, 2019, s. 160). V Los Angeles se setkal s moderátorem Rodneyem Bingenheimerem a Tomem Ayersem, producentem vydavatelství RCA Records, kteří mu doporučili změnit vydavatelství, přičemž Ayers naznačil, že má RCA o spolupráci s ním zájem (Gilbert, 2019, s. 161; O'Leary, 2015, s. 153). Pod tímto vydavatelstvím následně vyšlo album *Ziggy Stardust*.

Jméno „Ziggy Stardust“ vzniklo spojením amerického punkrockového zpěváka Iggyho Popa a průkopníka žánru psychobilly Legendary Stardust Cowboy (Leigh, 2014, s. 86). Iggy Pop a jeho kapela The Stooges byli pro Bowieho velkou inspirací při tvorbě *Ziggyho Stardusta* i dalších alb (Gilbert, 2019, s. 53; Pegg, 2011, s. 818). Ziggy Stardust jako osobnost však vznikl z celé řady dalších inspirací, které Bowieho obklopovaly v průběhu celého života. Námět mimozemšťana mezi lidmi pocházel z Bowieho oblíbených dětských seriálů *Quatermass* a *The Flowerpot Men* a z knihy *Stranger in a Strange Land* (1961) od Roberta A. Heinleina. Dalšími inspiracemi byl fiktivní androgynní Jerry Cornelius vytvořený anglickým spisovatelem Michaellem Moorcockem, anglický zpěvák Vince Taylor a nedávno zesnulí

rockeři, o kterých jen četl – např. Jim Morrison, Brian Jones a Eddie Cochran (O’Leary, 2015, s. 186).

2.3 Vznik a zveřejnění alba

Po návratu do Anglie Bowie usilovně pracoval na svém čtvrtém albu *Hunky Dory* obsahujícím hity jako například *Changes*, *Oh You Pretty Things* a *Life on Mars?*. Během toho se 30. května 1971 Davidu a Angele Bowie narodil syn Duncan Zowie Haywood Jones, krátce potom Angela, nepřipravená vychovávat dítě, rodinu opustila a dočasně žila v Itálii s Danou Gillespie, což Bowie těžce nesl (Leigh, 2014, s. 88–89).

Když herec Tony Zanetta (budoucí výkonný ředitel MainMan a autor Bowieho životopisů) v září 1971 navštívil Haddon Hall, Bowie mu navrhl roli Ziggyho Stardusta jako hlavní postavu muzikálu. O dva měsíce později Bowie převedl svou jevištní show do alba (O’Leary, 2015, s. 185). Většina skladeb byla nahrána v rozmezí od 8. do 15. listopadu 1971, výjimkou byla skladba *It Ain’t Easy*, která byla nahrána již 9. července 1971, a dále *Starman*, *Suffragette City* a *Rock ‘n’ roll Suicide*, jejichž nahrávky vznikaly později ve dnech 2.–4. února 1972. Když tedy vyšlo 17. prosince 1971 album *Hunky Dory*, většina skladeb alba *Ziggy Stardust* byla již nahrána.

V rámci Ziggyho Stardusta byl Bowie se svou kapelou na turné po Británii, USA a Japonsku, a to od ledna 1972 do června 1973. Turné mělo obrovský úspěch, a přestože stálo daleko více, než si Defries mohl dovolit, vydavatelství RCA všechny účty vyrovnávalo. Album bylo oficiálně vydáno 16. června 1972 (O’Hara, 2018, s. 32–33) a Bowiemu zajistilo mezinárodní úspěch a uznání i ze strany mainstreamu. V roce 1972 se umístilo na pátém místě v hitparádě UK Albums Chart² a v roce 2016 (po Bowieho smrti)

² David Bowie. (2022). *Official Charts*. Dostupné z: <https://www.officialcharts.com/artist/19138/david-bowie/>.

se umístilo na třetím místě v kategorii „Top Pop Catalog Albums“³ a na 21. místě v kategorii „Billboard 200“⁴ v magazínu *Billboard*. Album prodalo celosvětově 7,5 milionů kopií, nejvíce se prodalo v Británii (1,5 milionů), v USA (965 tisíc) a v Itálii (25 tisíc).⁵

³ *David Bowie*. (2022). Billboard. Dostupné z: <https://www.billboard.com/artist/david-bowie/chart-history/tlc/>.

⁴ *Billboard 200*. (2016). Billboard. Dostupné z: <https://www.billboard.com/charts/billboard-200/2016-01-30/>.

⁵ *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars by David Bowie sales and awards* (2022). BestSellingAlbums. Dostupné na: <https://bestsellingalbums.org/album/10674>.

3 Ziggy Stardust v kontextu glam rocku

Glam rock je definován jako způsob provádění rocku (případně popu) v 70. letech 20. století s výrazným využitím divadelních prvků. Svým odmítáním mainstreamu a autenticity připravil cestu pro vznik punk rocku v polovině dekády. Výraz je odvozený od slova „glamour“ (působ, přitažlivost) a reagoval na přehnaný machismus převládající v rostoucím hard rocku. V roce 1971 začali New York Dolls, David Bowie a T. Rex v čele s Marcem Bolanem experimentovat s líčením a dámskými šaty na pódiu (Moore, 2001). Stejně jako většina hudebních žánrů je glam nejasný a překrývá se s jinými kategoriemi, jako je teenybop, progresivní rock nebo hard rock (Reynolds, 2016, s. 15). Dle Vlčka (1988, s. 24–25) se proud dělí na dvě odnože, první tvoří běžní postbeatlovští interpreti písničkového rocku (např. Elton John, Gary Glitter a Slade) a druhá zahrnuje scénickou stylizaci, sci-fi futuristický vzhled, dojem exaltované bisexuality a deviované brutality. Z hudebního hlediska jsou však skladby jednodušší. Poledňák a Cafourek (1992, s. 103) zmiňují glam rock jako jedno z východisek nového romantismu v 80. letech, který měl své kořeny „... i v extravagancích takového Davida Bowieho – v jeho výstředním oblékání a líčení, manifestované bisexualitě, převtělování do fiktivních postav (Ziggy Stardust aj.) [...] aspoň částí své produkce a image patřil k trendu nazývanému glitter nebo též glamour rock (tedy česky cosi jako pozlátkový rock). V něm došly podivuhodné renesance vnějškové, balastní rysy někdejšího divadelního romantismu: pohádkovost, výpravnost podívané, megalomanie, tendence programnosti“. Ze zmíněných charakteristik nám vyplývají následující rysy – teatrálnost, extravagantní vzezření, bisexualita a odmítání mainstreamu. Glam rock je tedy vymezen především mimohudebními aspekty.

Za průkopníka glam rocku se všeobecně považuje Marc Bolan, mnoholetý přítel a zároveň rival Davida Bowieho. V 70. letech byl se svou

kapelou T. Rex jeden z neúspěšnějších britských zpěváků, který svou troufalostí a androgynií pomohl glam rock vymezit (Buckley, 2001). Přestože Bolan je považován za hlavního průkopníka glam rocku, jeho největší ikonou se později stal Bowie, a to především v roli Ziggyho Stardusta. Reynolds (2016, s. 218) popisuje Ziggyho hranatý nepřirozený účes doplněný ostrým make-upem a tvrdí, že přestože líčidla používal již Bolan, Alice Cooper nebo The Sweet, Bowieho make-up byl díky jeho předchozím vystupováním jako mim extrémnější a dokonalejší. Bowie si na svém vzhledu velmi zakládal, neobvyklé vzezření bylo součástí rolí, do kterých se na vystoupení (někdy i interview) vtěloval, a neměl problém si k tomuto účelu například ani oholit obočí.

4 Mimohudební charakteristiky skladeb

V následujících podkapitolách se věnuji mimohudebním charakteristikám jednotlivých skladeb. U každé skladby popisují zejména okolnosti jejího vzniku a zveřejnění a významovou interpretaci textu. Při významové interpretaci jsem kromě samotného textu vycházel především z publikace *Rebel Rebel* (O'Leary, 2015). Dále jsem se inspiroval informacemi z webové stránky GENIUS⁶, kde jsou dostupné významové interpretace textů Bowieho skladeb. Pro lepší přehlednost jsou v uvedeném textu tučně zvýrazněné verše, které v práci cituji.

4.1 Five Years

První skladba alba byla nahrána 15. listopadu 1971 a 6. června následujícího roku byla vydána. Apokalypticky zaměřená skladba *Five Years* přinesla Bowiemu obrovskou popularitu, jelikož svým tématem s tehdejšími posluchači silně rezonovala. Obavy, že západní civilizace balancuje na pokraji zkázy byla všude kolem. O'Leary (2015, s. 198) zmiňuje například hnutí hippies, nárůst ekologických aktivistů a anti-urbanistů, nebo také apokalyptické pozadí seriálu *Doomwatch* (1970–1972) či série filmů *Planeta opic* (1968). Rozdíl byl v tom, že Bowie nebral soudný den tak vážně. Přestože Bowie zpívá o tom, že planeta Země do pěti let zahyne, skladba působí spíše pozitivně. V roce 1972 Bowie řekl, že lidé jsou tak neuvěřitelně vážní a vyděšení z budoucnosti, že by si přál ten pocit obrátit v optimismus. Proto se snažil zobrazit zesměšňující úhel pohledu na budoucnost. Protože když se může něčemu vysmívat, člověk se toho tolik nebojí (O'Leary, 2015, s. 198).

⁶ David Bowie. (2022). GENIUS. Dostupné na: <https://genius.com/artists/David-bowie>.

Text:

*Pushing through the market square
So many mothers sighing
News had just come over
We had five years left to cry in
News guy wept and told us
Earth was really dying
Cried so much his face was wet
Then I knew he was not lying*

*I heard telephones, opera house, favorite
melodies
I saw boys, toys, electric irons and TV's
My brain hurt like a warehouse, it had no
room to spare*

***I had to cram so many things to store
everything in there***

*And all the fat, skinny people
And all the tall, short people
And all the nobody people
And all the somebody people
I never thought I'd need so many people*

***A girl my age went off her head
Hit some tiny children***

*If the Black hadn't have pulled her off
I think she would have killed them
A soldier with a broken arm
Fixed his stare to the wheels of a Cadillac
A cop knelt and kissed the feet of a priest
And a queer threw up at the sight of that*

***I think I saw you in an ice-cream
parlor***

***Drinking milk shakes cold and long
Smiling and waving and looking so
fine***

*Don't think you knew you were in this
song*

*And it was cold and it rained, so I felt like
an actor
And I thought of Ma and I wanted to get
back there
Your face, your race, the way that you
talk
I kiss you, you're beautiful, I want you to
walk*

*We've got five years, stuck on my eyes
Five years, what a surprise
We've got five years, my brain hurts a lot
Five years, that's all we've got
We've got five years, what a surprise
Five years, stuck on my eyes
We've got five years, my brain hurts a lot
Five years, that's all we've got
We've got five years, stuck on my eyes
Five years, what a surprise
We've got five years, my brain hurts a lot
Five years, that's all we've got
We've got five years, what a surprise
We've got five years, stuck on my eyes
We've got five years, my brain hurts a lot
Five years, that's all we've got
Five years
Five years
Five years
Five years*

Bowie v podstatě popisuje situaci, kdy se Ziggy dozvěděl o konci světa. Jakmile tuto zprávu zjistí, začíná si všimnout všech věcí, které v tento moment vidí a slyší kolem sebe. S vědomím, že všechny tyto věci za pět let přestanou existovat, snaží se všechno uchovat v paměti – „I had to cram so many things to store, everything in there“. Následně sleduje, jak se s touto situací různí lidé

vyrovnávají – např. slečna pod vlnou paniky srazí malé děti („a girl my age went off her head, hit some tiny children“), zatímco někdo jiný v klidu pije milkshake a usmívá se („I think I saw you in an ice-cream parlor drinking milk shakes cold and long, smiling and waving and looking so fine“).

4.2 Soul Love

Soul Love vznikla o pár dní dříve, konkrétně 12. listopadu 1971, a byla vydána taktéž 6. června 1972. Ziggy zobrazuje lásku jako amorální a ničivou (O’Leary, 2015, s. 196). Svým způsobem skladba sdílí podobnosti s předchozí skladbou, když vyjadřuje empatii k mase zoufalých lidí, kteří propadli ničivé lásce a jsou tak odsouzeni ke zkáze („Love descends on those defenseless, idiot love will spark the fusion“). Není jisté, kdy Bowie skladbu napsal, nicméně byla nahrána pouhé tři dny před skladbou *Five Years*, a kromě zmíněné významové podobnosti textu, s touto skladbou sdílí také introdukci na bicí (viz kapitola 8.1., obr. č. 9 a 10).

Text:

*Stone love, she kneels before the grave
A brave son, who gave his life
To save the slogans
That hovers between the headstone and
her eyes
For they penetrate her grieving*

*New love, a boy and girl are talking
New words, that only they can share in
New words, a love so strong it tears their
hearts
To sleep through the fleeting hours of
morning*

*Love is careless in its choosing
Sweeping over cross and baby
Love descends on those defenseless
Idiot love will spark the fusion
Inspirations have I none*

*Just to touch the flaming dove
All I have is my love of love
And love is not loving*

*Soul love, the priest that tastes the word
and
Told of love, and how my God on high is
All love, though reaching up my
loneliness evolves
By the blindness that surrounds him*

*Love is careless in its choosing
Sweeping over cross and baby
Love descends on those defenseless
Idiot love will spark the fusion
Inspirations have I none
Just to touch the flaming dove
All I have is my love of love
And love is not loving*

Ziggy zde představuje postupně lásku ve třech různých formách – prvotní mateřskou lásku matky k dítěti, romantickou lásku mladého páru, a nakonec tu nejvyšší lásku k bohu. U všech typů je však zobrazena i stinná stránka.

4.3 Moonage Daydream

Třetí skladba stejně jako *Soul Love* vznikla 12. listopadu 1971 a byla vydána 6. června 1972. První verze této skladby byla nahrána již 25. února 1971 a vydána 7. května stejného roku pod Bowieho kapelou Arnold Corns. Jednalo se o vedlejší projekt, který vznikl v roce 1971 v Londýně na Dullwich College. Od novější verze z alba *Ziggy Stardust* se původní skladba z hudebního hlediska výrazně liší. Také text skladby byl doplněn a upraven (O’Leary, 2015, s. 155–156).

Text:

I'm an alligator
I'm a mama-papa comin' for you
I'm the space invader
I'll be a rock 'n' rollin' bitch for you
Keep your mouth shut
You're squawking like a pink monkey
bird
And I'm bustin' up my brains for the
words

Keep your 'lectric eye on me, babe
Put your ray gun to my head
Press your space face close to mine,
love
Freak out in a moonage daydream, oh
yeah!

Don't fake it baby, lay the real thing on
me
The church of man, love
Is such a holy place to be
Make me baby, make me know you really
care
Make me jump into the air

3×
Keep your 'lectric eye on me, babe
Put your ray gun to my head
Press your space face close to mine, love
Freak out in a moonage daydream, oh
yeah!

Freak out, far out, in out.

Dle O’Learyho (2015, s. 156) Bowie tvořil text spontánně z čehokoliv, co ho zrovna napadlo, což naznačuje i text „And I'm bustin' up my brains for the words“ a sofistikované slovní obraty „I'm a mama-papa comin' for you“

nebo „You're squawking like a pink monkey bird“. Je všeobecně známo, že David Bowie byl fascinován vesmírem, a především v jeho tvorbě šedesátých a sedmdesátých let se tato fascinace často projevuje. Obecně vzato bylo objevování vesmíru v této době stále aktuálním tématem i u širší veřejnosti. V *Soul Love* se již objevují náznaky této tematiky, která rezonuje napříč celým albem – „I'm the space invader“ a „Press your space face close to mine, love“.

4.4 Starman

Skladba *Starman* byla nahrána 4. února 1972 a 28. dubna stejného roku byla vydána, původně však nebyla určena pro toto album. Po vyslechnutí alba vydavatelství RCA Records požadovalo složit i single, s čímž souhlasil i Bowieho manažer Tony Defries. Jakmile si tehdejší viceprezident RCA Dennis Katz skladbu poslechl, trval na tom, aby se objevila na albu. *Starman* měl příznivé reakce a po živém výstupu v televizním pořadu *Top of the Tops* se umístil na desátém místě v hitparádě *UK Singles Chart* a pomohl albu získat páté místo (O'Leary, 2015, s. 203–204). Úspěch skladby lze pozorovat i na jejím přesahu do mimohudební tvorby – objevila se například ve filmu *The Martian* (2015), seriálu *The Crown* (2020) a traileru k animovanému filmu *Lightyear* (2022). Kromě toho tvůrce James Robinson napsal stejnojmennou sérii komiksů *Starman* (1994) a kandidát na prezidenta Bernie Sanders použil skladbu pro svou kampaň v roce 2016.

Text:

*Hey la-la
Oh, oh, oh*

*Didn't know what time it was
The lights were low, oh, oh
I leaned back on my radio, oh, oh
Some cat was layin' down some rock 'n'
roll lotta soul, he said*

*Then the loud sound did seem to fade
Came back like a slow voice on a wave of
phase*

***That weren't no DJ
That was hazy cosmic jive***

***There's a Starman waiting in the sky
He'd like to come and meet us***

*But he thinks he'd blow our minds
There's a Starman waiting in the sky
He's told us not to blow it
'Cause he knows it's all worthwhile
He told me
Let the children lose it
Let the children use it
Let all the children boogie*

*I had to phone someone, so I picked on you
Hey, that's far out, so you heard him too!
Switch on the TV, we may pick him up on
channel two*

*Look out your window, I can see his light
If we can sparkle, he may land tonight*

*Don't tell your poppa or he'll get us
locked up in fright*

2×

*There's a Starman waiting in the sky
He'd like to come and meet us
But he thinks he'd blow our minds
There's a Starman waiting in the sky
He's told us not to blow it*

*'Cause he knows it's all worthwhile
He told me*

*Let the children lose it
Let the children use it
Let all the children boogie
La, la, la, la, la, la, la...*

Ziggy je prorokem, kterému se zdá sen o beztvare mimozemské rase zvané „the infinites“ („nekoneční“), která nás má přijet zachránit (pravděpodobně před koncem světa popsáném ve *Five Years*), a tak píše skladbu *Starman*. Tato rasa následně vstoupí do Ziggyho a v závěrečné skladbě *Rock 'n' roll Suicide* jej roztrhá na kusy (viz kapitola 4.11) (Johnson, 2016, s. 35). Námět vesmíru je zřejmý, na rozdíl od dřívějšího hitu *Space Oddity* má však obecně pozitivnější nádech. Text „There's a starman waiting in the sky. He'd like to come and meet us, but he thinks he'd blow our minds. [...]. He's told us not to blow it, 'cause he knows it's all worthwhile.“ naznačuje, že lidská rasa není bezvýznamná a má pro mimozemskou civilizaci nějakou hodnotu.

Podle následné části „He told me: Let the children lose it, let the children use it, let all the children boogie.“ tato hodnota spočívá právě v hudebním světě, který lidé vytvořili. Bowie nám představuje romantickou myšlenku, kdy místo aby nám mimozemšťané přišli vyprávět o podstatě lidského bytí, tajnostech vesmíru apod., chtějí pouze, abychom se bavili a tancovali. Další odkaz na spojitost hudby s mimozemskou rasou můžeme najít na konci první sloky, kde mimozemská rasa promlouvá k lidem skrze rádio a Ziggy situaci

komentuje následovně – „That weren't no DJ, that was hazy cosmic jive“. Skladba *Starman* je tak nejen fantastickým příběhem o kontaktu s mimozemšťanem, ale také oslavou hudby jako takové.

4.5 It Ain't Easy

Skladba *It Ain't Easy* byla nahrána 9. července 1971 a jedná se o cover verzi stejnojmenné skladby od Rona Daviese z roku 1970. Daviesovu skladbu kromě Bowieho přetvořila řada jiných umělců včetně Three Dog Night (1970), Long John Baldry (1971), Dave Edmunds (1971), Shelby Lynne (2013) a dalších. Davies měl velmi podobný hlas jako Bowieho oblíbenci Neil Young a Biff Rose. Bowie nejdříve zvažoval zařadit skladbu na předchozí album *Hunky Dory* (1971), nakonec se však rozhodl nechat ji pro *Ziggy Stardust*, konceptuální album, kam oddechová skladba *It Ain't Easy* tematicky příliš nezapadá. Tato blues-rocková vsuvka na konci první poloviny desky se tak jeví jako tříminutový oddech od Ziggyho Stardusta (O'Leary, 2015, s. 167–168).

Text:

*When you climb to the top of the
mountain
Look out over the sea
Think about the places perhaps, where
a young man could be
Then you jump back down to the
rooftops
Look out over the town
Think about all of the strange things
circulating round*

*It ain't easy, it ain't easy
It ain't easy to get to heaven when
you're going down*

*Well, all the people have got their
problems
That ain't nothing new
With the help of the good Lord
We can all pull on through*

*We can all pull on through
Get there in the end
Sometimes it'll take you right up and
sometimes down again
It ain't easy, it ain't easy
It ain't easy to get to heaven when you're
going down*

*Satisfaction, satisfaction
Keep me satisfied
I've got the love of a Hoochie Koochie
woman
She calling from inside
She's a-calling from inside
Trying to get to you
All the woman really wants
You can give her something too*

2×
It ain't easy, it ain't easy

*It ain't easy to get to heaven when you're
going down*

Hlavní myšlenku Bowie stanoví hned v první části. Člověk se zamýšlí nad tím, kde všude by mohl být a čeho by mohl dosáhnout („When you climb to the top of the mountain, look out over the sea, think about the places perhaps, where a young man could be“). Následně se však musí vrátit do reality a potýkat se s každodenními starostmi („Then you jump back down to the rooftops, look out over the town, think about all of the strange things circulating round“). Na to potom naráží hlavní opakující se část, která popisuje, jak je obtížné se z této každodenní reality vymanit – „It ain't easy to get to heaven when you're going down“. Když Ziggy zpívá „going down“, naráží tím na zmíněnou první část – „you jump back down to the rooftops“.

Bowie z Daviesova originálu nepřevzal celý text, změnil například následující část, kde přímo odpovídá na původní verzi:

Daviesova verze:

*And she hold it deep inside,
and she bites you with her teeth.
And if the woman want
she can get you some relief.*

Bowieho verze:

*She's a-calling from inside
Trying to get to you
All the woman really wants
You can give her something too.*

4.6 Lady Stardust

Skladba byla nahrána 12. listopadu 1971 a vydána 6. června 1972. Jak již bylo zmíněno, v 70. letech panovalo mezi Davidem Bowiem a kapelou T. Rex čele s Marcem Bolanem jisté soupeření. Bowie kapelu citoval a odkazoval se na ni (např. *All the Young Dudes*), v žebříčcích byl však umístěn níže a k jejich hitům (např. *Hot Love*, *Get It On*, *Jeepster*, *Telegram Sam*, *Metal Guru*...) se sotva přiblížil. Časem však hudební tisk začal považovat Bowieho skladby za sofistikovanější a inteligentnější a Bolanova sláva začala

upadat. Do roku 1973 byl Bowie daleko před Bolanem. Skladba *Lady Stardust* je portrétem Marca Bolana na úsvitu jeho slávy (O'Leary, 2015, s. 194).

Text:

*People stared at the makeup on his face
Laughed at his long black hair, his animal
grace
The boy in the bright blue jeans
Jumped up on the stage
Lady Stardust sang his songs
Of darkness and disgrace*

*And he was alright
The band was all together
Yes, he was alright
The song went on forever
Yes, he was awful nice
Really quite outta sight
And he sang all night long*

*Femme fatales emerged from shadows to
watch this creature fair
Boys stood upon their chairs to make their
point of view
I smiled sadly for a love I could not obey
Lady Stardust sang his songs
Of darkness and dismay*

*And he was alright
The band was altogether
Yes, he was alright
The song went on forever
And he was awful nice
Really quite paradise, and he sang
All night, all night long*

*Ooh, how I sighed
When they asked if I knew his name*

*Oh, it was alright
The band was all together
Yes, he was alright
And the song went on forever
He was awful nice
Really quite paradise, he sang
All night long*

(Get some pussy now)

I přes zmíněnou konkurenci, Bowie Bolana obdivoval a uznával. *Lady Stardust* je tak všeobecně vnímána jako pocta Bolanovi, coby průkopníku glam rocku. Označení „Lady Stardust“ odráží Bolanovo a současně Bowieho androgynní vzezření.

4.7 Star

Star byla nahrána 11. listopadu 1971 a vydána 6. června 1972. Bowie prohlásil *Lovely Rita* od Beatles jako inspiraci pro vícestopé doprovodné vokály oktávu nad Bowieho hlavním vokálem, které se objeví hned v introdukci. Od části „So inviting, so enticing to play the part...” doprovodné

vokály zpívají „la la la la“ ve stylu *Happy Jack* od The Who (O’Leary, 2015, s. 189–190).

Text:

<i>Tony went to fight in Belfast</i>	<i>I could make a transformation as a rock &</i>
<i>Rudi stayed at home to starve</i>	<i>roll star</i>
<i>I could make it all worthwhile as a rock &</i>	
<i>roll star</i>	
<i>Bevan tried to change the nation</i>	<i>So inviting, so enticing to play the part</i>
<i>Sonny wants to turn the world, well, he</i>	<i>I could play the wild mutation as a rock &</i>
<i>can tell you that he tried</i>	<i>roll star</i>
<i>I could make a transformation as a</i>	<i>Get it on, yeah</i>
<i>rock & roll star</i>	
	<i>I could do with the money (You know that</i>
<i>So inviting, so enticing to play the</i>	<i>I could)</i>
<i>part</i>	<i>I’m so wiped out with things as they are</i>
<i>I could play the wild mutation as a</i>	<i>(You know that I could)</i>
<i>rock & roll star</i>	<i>I’d send my photograph to my honey</i>
<i>Get it on, yeah</i>	<i>And I’d come on like a regular superstar</i>
<i>Oooo, yeah</i>	
<i>I could do with the money (You know that</i>	<i>I could fall asleep at night as a rock & roll</i>
<i>I could)</i>	<i>star</i>
<i>I’m so wiped out with things as they are</i>	<i>I could fall in love all right as a rock &</i>
<i>(You know that I could)</i>	<i>roll star</i>
<i>I’d send my photograph to my honey</i>	<i>Rock & roll star</i>
<i>And I’d come on like a regular superstar</i>	<i>Rock & roll star</i>
	<i>(Just watch me now)</i>

V textu se objevují narážky na politické problémy a v opozici k tomu stojí Ziggy, který má jako rocková hvězda neomezenou moc. Podobnou dichotomií reálného a „rockového“ světa zachycuje skladba *Sweet Jane* od kapely Velvet Underground. Ziggyho zašeptání „Just watch me now“ na konci *Star* je přímým odkazem na tuto skladbu. Část „Tony went to fight in Belfast, Rudi stayed at home to starve“ patrně naráží na explozi politického násilí v Severním Irsku, které vrcholilo právě počátkem 70. let (tzv. Konflikt v Severním Irsku). „Rudi“ byla punková kapela z Belfastu. Dále zde naznačuje své převtělení do alter ega Ziggyho Stardusta

(„So inviting, so enticing to play the part. I could play the wild mutation as a rock & roll star“; „I could make a transformation as a rock & roll star“).

4.8 Hang On To Yourself

Stejně jako *Moonage Daydream*, i tato skladba vznikla původně pod kapelou Arnold Corns, a to 25. února 1971. Finální verze, která se objevila na albu, vznikala ve dnech 8.–11. listopadu 1971 a byla vydána 6. června 1972. *Hang On to Yourself* byla první skladbou, kterou Bowie zahrál na prvním vystoupení Spiders from Mars (pro rozhlasovou stanici Johna Peela, 11. ledna 1972). Po většinu následujícího turné se též jednalo o první zahraniou skladbu koncertu (O'Leary, 2015, s. 152–153).

Text:

Well, she's a tongue twisting storm
She'll come to the show tonight
Praying to the light machine
She wants my honey not my money
She's a funky-thigh collector
Laying on electric dreams

Well, come on, come on
We've really got a good thing going
Well, come on, well, come on
If you think we're gonna make it, you
better hang on to yourself
We can't dance, we don't talk much,
we just ball and play
But then we move like tigers on
Vaseline
Well, the bitter comes out better on a
stolen guitar
You're the Blessed, we're The Spiders
From Mars

Well, come on, come on

We've really got a good thing going
Well, come on, well come on
If you think we're gonna make it, you
better hang on to yourself

Come on
Lay it on

Come on, come on
We've really got a good thing going
Well, come on, well, come on
If you think we're gonna make it, you
better hang on to yourself

Well, come on, come on
We've really got a good thing going
Well, come on, well, come on
If you think we're gonna make it, you
better hang on to yourself

16×
Come on, ah,...

Skladba je specifická mluveným textem ve sloce. Ziggy si je nyní vědom svého úspěchu a faktu, že je pro své fanoušky velmi atraktivní. Skladba obsahuje silný sexuální podtext mezi Ziggym a jeho fanynkou – „She'll come to the show tonight [...] She wants my honey not my money,

she's a funky-thigh collector“; „We can't dance, we don't talk much, we just ball and play, but then we move like tigers on Vaseline“. První citací Ziggy naznačuje, že daná fanylnka netouží po jeho penězích, ale po něm samotném. Druhá citace potom znamená, že nejde o skutečný vztah, ale pouze o sex a zábavu. Tematicky je skladba podobně zaměřená jako *Suffragette City* (viz kapitola 4.10.).

4.9 Ziggy Stardust

Ziggy Stardust byla nahrána 11. listopadu 1971 a vydána 6. června 1972. Titulní skladba představuje ve stručnosti vzestup a pád Ziggyho Stardusta (O'Leary, 2015, s. 185–186).

Text:

<i>Oh yeah</i>	<i>And should we crush his sweet hands?</i>
	<i>Oh yeah</i>
<i>Now Ziggy played guitar</i>	<i>Ziggy played for time</i>
<i>Jamming good with Weird and Gilly</i>	<i>Jiving us that we were voodoo</i>
<i>And the spiders from Mars</i>	<i>The kids were just crass</i>
<i>He played it left hand</i>	<i>He was the nazz</i>
<i>But made it too far</i>	<i>With God-given ass</i>
<i>Became the special man</i>	<i>He took it all too far</i>
<i>Then we were Ziggy's band</i>	<i>But boy, could he play guitar</i>
<i>Ziggy really sang</i>	<i>Making love with his ego</i>
<i>Screwed up eyes and screwed down hairdo</i>	<i>Ziggy sucked up into his mind (ah)</i>
<i>Like some cat from Japan</i>	<i>Like a leper messiah</i>
<i>He could lick 'em by smiling</i>	<i>When the kids had killed the man</i>
<i>He could leave 'em to hang</i>	<i>I had to break up the band</i>
<i>He came on so loaded, man</i>	
<i>Well hung and snow white tan</i>	
	<i>Oh yeah</i>
<i>So where were the spiders</i>	<i>Ooh</i>
<i>While the fly tried to break our balls?</i>	
<i>Just the beer light to guide us</i>	<i>Ziggy played guitar</i>
<i>So we bitched about his fans</i>	

„Weird and Gilly“ jsou jevištní přezdívky odkazující na baskytaristu Trevora Boldera a bubeníka Micka Woodmanseyho. „He played it left hand“ pravděpodobně odkazuje na nedávno zemřelého kytaristy Jimiho Hendrixe, nicméně i Bowie je ve skutečnosti levák. Podle následujícího textu Ziggyho popularita narůstala a na zbytek kapely se postupně zapomnělo. Nyní to byla Ziggyho kapela, podobně jako u Jimiho Hendrixe a jeho kapely The Jimi Hendrix Experience. Ziggy byl však sebestředný, pohlcený svou slávou. Posluchači Ziggyho uctívali a nechali se jím snadno ovlivnit – „He could lick 'em by smiling, he could leave 'em to hang“. Část „So where were the spiders...“ působí jako otázka ze strany kapely, která si stěžuje na nadřazenost Ziggyho a zanedbávání ostatních členů. Ziggy na to reagoval zesměšňováním kapely/fanoušků – „Ziggy played for time, jiving us that we were voodoo. The kids were just crass“. Následný výraz „Nazz“ je pravděpodobně odvozen od „Jesus of Nazareth“. Výraz se objevoval v beatnické poezii Lorda Buckleyho. Tuto hypotézu podporuje i následující část – „...with God-given ass“. V poslední části se dozvídáme, že Ziggy byl svými fanoušky zavražděn a kapela se následně rozpadla – „When the kids had killed the man, I had to break up the band“. Zde se konec Ziggyho Stardusta mírně liší, podle Bowieho slov Ziggyho nakonec roztrhala mimozemská rasa, která do něj vstoupila ve skladbě *Starman* (viz kapitoly 4.4. a 4.11.).

4.10 Suffragette City

Skladba vznikla 4. února 1972 a 28. dubna stejného roku byla vydána. Bowie ji nejprve nabízel kapele Mott the Hoople, která ji odmítla. Na poslední chvíli se tedy rozhodl ji zahrnout do alba *Ziggy Stardust* (O'Leary, 2015, s. 200).

Text:

(Hey man) Oh, leave me alone, you know
(Hey man) Oh, **Henry**, get off the phone, I
gotta

(Hey man) **I gotta straighten my face**
This mellow thighed chick just put my
spine out of place

(Hey man) My schooldays insane

(Hey man) My work's down the drain

(Hey man) Well, she's a total blam-blam
She said she had to squeeze it but she, and
then she

Oh, don't lean on me, man, 'cause you
can't afford the ticket

Back from Suffragette City

Oh, don't lean on me, man, 'cause you
ain't got time to check it

You know my Suffragette City

Is outta sight

She's all right

(Hey, man) Oh, **Henry**, don't be unkind,
go away

(Hey, man) I can't take you this time, no
way

(Hey, man) **Dear droogie, don't crash**
here

There's only room for one and here she
comes, here she comes

Oh, don't lean on me, man, 'cause you
can't afford the ticket

Back from Suffragette City

Oh, don't lean on me, man, 'cause you
ain't got time to check it

You know my Suffragette City

Is outta sight

She's all right

Oh, hit me

Oh, don't lean on me, man, 'cause you
can't afford the ticket

Back from Suffragette City

Oh, don't lean on me, man, 'cause you
ain't got time to check it

You know my Suffragette City

Don't lean on me, man, 'cause you can't
afford the ticket

Back from Suffragette City

And don't lean on me, man, 'cause you
ain't got time to check it

You know my Suffragette City

Is outta sight

Whoa, she's all right

A Suffragette City

A Suffragette City

I'm back on Suffragette City

I'm back on Suffragette City

Whoa, Suffragette city

Ooh, Suffragette City

Ooh-how, Suffragette City

Ooh-how, Suffragette City

Ooh-how, Suffragette

Oh, wham, bam, thank you, Ma'am!

A Suffragette City

A Suffragette City

Quite all right

A Suffragette City

Too fine

A Suffragette City

Ooh, a Suffragette City

Oh, my Suffragette City

Oh, my Suffragette City

Oh, Suffragette

Suffragette!

Ziggyho v této písni již pohltila jeho obrovská popularita. Henry zaujímá roli Ziggyho milence, o kterého však Ziggy již nemá zájem kvůli lehce dostupnému sexu s „mellow thighed chick“. Ziggyho bisexualita je naznačena

také částí „I gotta straighten my face“⁷. V části „wham, bam, thank you, Ma'am!“ se Bowie inspiroval stejnojmennou skladbou z alba *Oh Yeah* (1962) od amerického jazzového skladatele Charlese Minguse. Slovní spojení však popularizoval již italsko-americký zpěvák Dean Martin skladbou *Wham! Bam! Thank You Ma'am* (1950), který jím chtěl vyjádřit zlomené srdce. V 70. letech však toto spojení evokovalo spíše rychlý nezávazný sex a přesně v tomto významu jej Bowie použil pro *Suffragette City*. Část „Dear droogie, don't crash here“ dále odkazuje na anglický film režiséra Stanleyho Kubricka s názvem *Mechanický pomeranč* (1971), případně na stejnojmenný román od Anthonyho Burgesse, na kterém je Kubrickův film založen. Výraz „droog“ je slangový termín ve fiktivním jazyce „nadsat“ a znamená „přítel“. Vliv tohoto příběhu lze pozorovat i v dalších skladbách, mezi které patří například skladba *Girl Loves Me* z Bowieho posledního alba *Blackstar* (2016), kde jsou užity další termíny v tomto jazyce – „Cheena so sound, so titi up this malchick, say, party up moodge, nanti vellocet round on Tuesday“. Další Kubrickův film *2001: A Space Odyssey* (1968) byl předlohou pro Bowieho první hit singl *Space Oddity* (1969).

Samotný název skladby je odvozen od anglického města Manchester, který byl také znám jako *Suffragette City*, jelikož hrál zásadní roli při politickém hnutí sufražetek, tedy radikálních bojovnic za práva žen (zejména volební práva).

4.11 Rock 'n' roll Suicide

Skladba vznikala ve dnech 2.–4. února 1972 a byla vydána 6. června stejného roku. První koncerty Ziggyho Stardusta typicky končily cover verzemi skladeb od Velvet Underground (*White Light/White Heat*, *Waiting For the Man*), na popud tehdejší manželky Angely Bowie vytvořil

⁷ Straight = heterosexual

závěrečnou skladbu *Rock 'n' roll Suicide* (O'Leary, 2015, s. 201–202). Bowie měl zjevně v úmyslu, aby Ziggy zemřel přímo na pódiu, na interview s Williamem Burroughsem dne 28. února 1974 popsal, že měl být Ziggy roztrhán na kusy (Johnson, 2016, s. 35). Závěrečná skladba tak měla být pojata teatrálně a k onomu činu měli být dokonce dohnáni přímo posluchači. Od toho bylo však nakonec upuštěno a Ziggy si většinou ke konci skladby pouze podával ruce se svými fanoušky („Gimme your hands 'cause you're wonderful“). Nicméně vzhledem k tomu, že při tom často musela zasahovat ochranka, nemělo to k původně zamýšlenému zakončení příliš daleko.

Text:

***Time takes a cigarette, puts it in your
mouth***

*You pull on your finger, then another
finger, then your cigarette
The wall-to-wall is calling, it lingers, then
you forget
Oh oh, oh, oh, you're a rock 'n' roll
suicide*

***You're too old to lose it, too young to
choose it***

***And the clock waits so patiently on
your song***

*You walk past a cafe but you don't eat
when you've lived too long
Oh, no, no, no, you're a rock 'n' roll
suicide*

***Chev brakes are snarling as you
stumble across the road***

***But the day breaks instead so you
hurry home***

*Don't let the sun blast your shadow
Don't let the milk float ride your mind
You're so natural - religiously unkind*

Oh no, love! You're not alone

*You're watching yourself but you're too
unfair*

*You got your head all tangled up
But if I could only make you care*

*Oh no, love! You're not alone
No matter what or who you've been
No matter when or where you've seen
All the knives seem to lacerate your brain
I've had my share, I'll help you with the
pain*

You're not alone!

Just turn on with me and you're not alone

*Let's turn on with me and you're not
alone (wonderful)*

*Let's turn on and be not alone
(wonderful)*

***Gimme your hands 'cause you're
wonderful (wonderful)***

***Gimme your hands 'cause you're
wonderful (wonderful)***

Oh, gimme your hands

Ziggy Stardust (a s ním také album) se blíží ke konci, a proto jsou v této skladbě časté narážky na plynutí času a smrtelnost – „Time takes a cigarette, puts it in your mouth“; „You're too old to lose it, too young to choose it. And the clock waits so patiently on your song“; “you don't eat when you've lived too long”. Součástí jsou pravděpodobně také náznaky Ziggyho nespoutaného života. Opilý Ziggy se nad ránem vrací domů a málem jej srazí auto (Chevrolet) – „Chevy brakes are snarling as you stumble across the road But the day breaks instead, so you hurry home“. Verš „Oh no, love! You're not alone“ odkazuje na skladbu *Jef* (1964) od belgického šansoniéra Jacquese Brela, která začíná slovy “No Jeff, you're not alone” („Non Jef, t'es pas tout seul“). V následující části Ziggy vyjadřuje empatii a podporu všem lidem, kteří se z jakýchkoliv důvodů ocitli na psychickém dně. Paradoxně ke svému názvu tak skladba vybízí posluchače k životu, což je její hlavní myšlenkou.

PRAKTICKÁ ČÁST

5 Předmět a cíl výzkumu, výzkumné otázky

Praktická část navazuje na část teoretickou v podobě hudební analýzy zkoumaného alba. Zatímco v teoretické části jsem se věnoval mimohudebním prvkům, v praktické části se pokouším dosáhnout druhého dílčího cíle stanoveného v úvodu této práce, kterým je identifikovat a popsat hlavní kompoziční rysy použité v albu *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*.

6 Metodologická východiska

Pokud bychom se snažili hledat primární odborné zdroje k výzkumu populární hudby českých autorů, hledali bychom marně. Tento typ literatury tvoří v české muzikologii obrovskou mezeru, kterou se nám stále nedaří obstojně zaplnit. V tomto směru je tedy nutné opět sáhnout po cizojazyčné literatuře, kde tuto oblast zdařile popsal například John Covach v knihách *What's that sound?* (2018, páté vydání) a *Understanding Rock: Essay in Musical Analysis* (1997), což byla jedna z prvních knih, která podrobila rockovou hudbu souvislému analytickému zkoumání a rozebrala ji na základě hudebních kategorií. Další uznávanou osobností je Allan F. Moore, který mimo jiné vytvořil list harmonických vzorců, které můžeme najít ve stovkách pop-rockových skladeb. Podrobně tento systém popsal v článku *Patterns of Harmony* (1992). Dále v článku *The So-Called ‚Flattened Seventh‘ in Rock* (1995) se věnuje specifické roli, jakou v rockové hudbě hraje snižená septima v melodii (a snižený VII. stupeň v harmonii). Moore dále napsal několik obecně zaměřených knih o analýze populární hudby, mezi které patří například *Analyzing Popular Music* (2003) a *Song means: analysing and interpreting recorded popular song* (2012). Ciro Scotto, Kenneth Smith a John Brackett tuto problematiku popisují v knize s názvem *The Routledge Companion to Popular Music Analysis: Expanding Approaches* (2018). Na závěr bych rád zmínil disertační práci *A Structural Approach to the Analysis of Rock Music* (2014). Její autor Drew. F. Nobile se zde věnuje využití schenkerovské analýzy při výzkumu popové a rockové hudby a možnostem její případné modifikace pro účely tohoto repertoáru.

V současné době prakticky nelze říct, že by existoval standardizovaný model pro transkripci a analýzu populární hudby. Stejně jako zvuková nahrávka i vizualizace skladby hraje většinou zásadní roli v procesu analýzy. Tato vizualizace je nejčastěji zprostředkována v podobě notového zápisu,

který si však v případě populární hudby musí často vytvořit sám muzikolog. Noty k populární hudbě jsou totiž málokdy dostupné v žádoucí podobě. Podle Scotta (2018) se v závislosti na tom, jak důsledně a poctivě je transkripce prováděna, může tento proces snadno stát tou nejobtížnější fází celé analýzy. Každý zvukový parametr – výška tónu, rytmus, témbra, hlasitost – představuje pro přepisovatele určitou výzvu. Při transkripci se můžeme setkat s řadou obtíží, které s těmito parametry souvisí.

Například zápis vokálního projevu bývá velmi komplikovaný především z toho důvodu, že naše konvenční západní notace upřednostňuje nejméně půltónové intervaly. Kognitivní procesy naší mysli však rozlišují i jiné intervaly (a to i v případě, že je posluchač zvyklý na západní systém). Podobný problém nastává při zápisu nepravidelného rytmu. Při tomto procesu je klíčové hledání kompromisu mezi konkrétností a čitelností zápisu. Některé melodie mohou být natolik specifické a vymykající se pravidelnému rytmu, že kdybychom je přepsali v celé jejich specifičnosti, přepis by pravděpodobně působil velmi chaoticky a nepřehledně. Proto je při transkripci často na místě určitá dávka zjednodušení, díky které nám v závěru přepis řekne o dané melodii více, než kdybychom ji zapsali doslovně. Většina zmíněných komplikací se vztahuje jak na proces transkripce, tak na proces samotné analýzy. Nad postupem analýzy ale vyvstává také řada dalších otázek. Nejvíce problematickou částí je dle mého názoru významová stránka textové složky, neboť slova se jen zřídka dají interpretovat pouze jedním objektivním způsobem. Je tedy nutné postupovat opatrně a své tvrzení vždy adekvátně podložit logickými argumenty. Ponechat tuto část analýzy bez jisté dávky subjektivity ovšem není možné. V případě, že nechceme opomenout ani další složky, které nelze zachytit notovým zápisem (jako např. témbra, syntetické zvuky apod.), bude zapotřebí využít i jiné podklady k analýze, a to především audionahrávku.

7 Užité metody

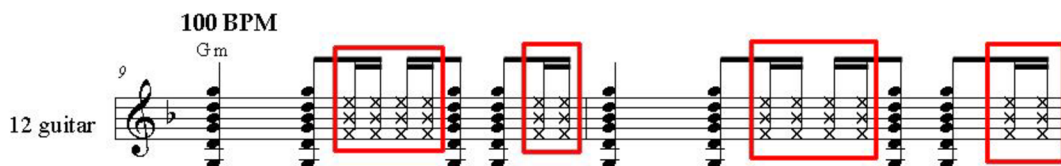
Tato část práce obsahuje podrobný popis užitých metod, technik a pomůcek a je rozdělena na dvě podkapitoly. V první z nich vysvětlují postup tvorby notografického materiálu a ve druhé postup samotné analýzy.

7.1 Použitý postup transkripce not

Vzhledem k nedostupnosti notového materiálu k analyzovaným skladbám v patřičné formě jsem se rozhodl vytvořit noty vlastní. K některým skladbám jsem materiály dohledal, nicméně noty byly notně zredukovány – například byly všechny nástroje sjednoceny do jedné stopy (většinou piano). K jiným skladbám jsem dokonce nedohledal žádné notové podklady. Analýza takových not by nepřinesla výsledky v žádoucí přesnosti a kvalitě a vyvozené závěry by tak byly značně zkreslené. Odborně řečeno, nebylo by dosaženo požadované úrovně validity a reliability. Notové materiály k jednotlivým skladbám by navíc nebyly zpracovány stejnou formou, tudíž bychom nemohli vyloučit, že bych ke každé skladbě nepřistupoval stejným nezaujatým způsobem. Z těchto důvodů se jeví jako nejlepší řešení vypracovat vlastní notové podklady, které budou zpracovány všechny ve stejné formě a skladby nebudou redukovány v instrumentaci, harmonii, melodice ani rytmu.

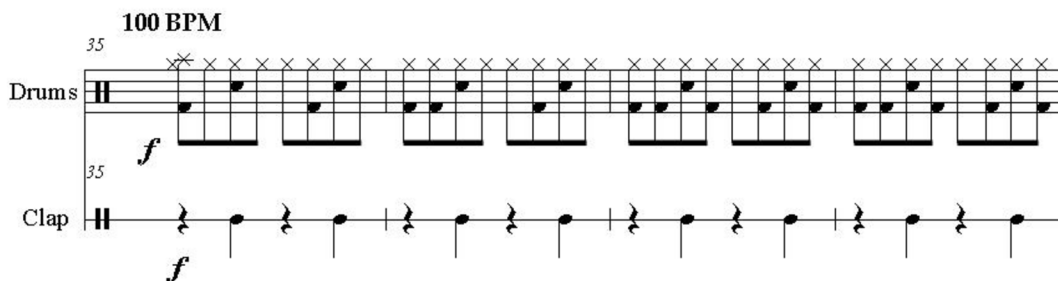
Notový zápis vznikl na základě studiových nahrávek a s dopomocí podpurných not z edice *Best of Bowie* (Long, 2003) vydané vydavatelstvím Wise Publications. Pro zápis jsem využil počítačový software *Finale 2014*, který umožňuje vytvořit a editovat partitury v uspokojivém rozsahu pro potřeby mé analýzy. Při grafickém znázornění různých hudebních jevů (např. dynamika, artikulace, značení akordů, řazení nástrojů apod.) jsem se řídil doporučením právě tohoto softwaru. Doplňující informace (např. obsazení, instrumentaci apod.) jsem dohledal v publikaci *Rebel Rebel* (O'Leary, 2015), která obsahuje stručné charakteristiky všech Bowieho skladeb vydaných v letech 1964–1976.

V některých částech se objevují zatlumené struny bez dané výšky tónu (tzv. unpitched muted guitar notes). Jedná se kytarovou techniku, při které hráč provádí rytmické úhozy při současném zatlumení strun druhou rukou. Tyto úhozy jsem v partituře označil notami se symbolem „x“ (obr. č. 1). Tónová výška v tomto případě nehraje roli, tudíž ani notová linka, na které noty leží.



Obr. č. 1 Notace zatlumených strun, skladba *Starman*, takty 9–10

V některých skladbách se k bicí soupravě přidává tlesknutí (handclaps), které jsem v partituře zapsal do samostatné linky, jelikož se nejedná o běžnou součást bicí soupravy (obr. č. 2). Dalším důvodem je, že toto tlesknutí vytvořil David Bowie, nikoliv bubeník Woodmansey (O’Leary, 2015, s. 204).



Obr. č. 2 Příklad notace tlesknutí, skladba *Starman*, takty 35–38

Všechny notové materiály zahrnují úvodní stranu s informacemi o instrumentaci, notaci bicí soupravy a případných dalších důležitých údajích o partituře (např. obr. 1). Kompletní notové materiály všech skladeb jsou kvůli obrovskému rozsahu dostupné na CD přiloženém k této práci. V samotném textu uvádím vždy pouze relevantní výstřižky z těchto not.

7.2 Postup analýzy

Primárním pramenem pro mou analýzu jsou studiové nahrávky, ze kterých vycházím jednak zprostředkovaně, tedy prostřednictvím partitury, a jednak přímo, např. při analýze témburu a dalších jevů, které nejsou přímou součástí partitury. Prvním krokem výzkumu byla komplexní analýza jednotlivých skladeb. Při těchto analýzách jsem každou skladbu rozdělil na jednotlivé kategorie – **instrumentace a obsazení, struktura a dynamika, harmonie, melodika a rytmika**. V tomto ohledu jsem vycházel z Janečkova rozdělení hudebního projevu na složky a stránky (Janeček, 1955, s. 9–17). Následně jsem provedl defacto metaanalýzu těchto dílčích analýz, v důsledku čehož vznikla komplexní analýza alba jako celku. Výsledky celkové analýzy jsem v práci opět popsal na základě zmíněných kategorií.

8 Analýza

V následující části se dostáváme k jádru této práce, a to k samotné analýze alba *Ziggy Stardust*. Jak jsem naznačil v předchozí kapitole, analýza je rozčleněna do pěti podkapitol. V každé z nich se zaměřuji na konkrétní hudební aspekty alba dle dané hudební kategorie – **1) instrumentace a obsazení, 2) struktura a dynamika, 3) harmonie, 4) melodika a 5) rytmika**. Popisované jevy vždy demonstruji na doložených částech notového zápisu.

8.1 Struktura a dynamika

Při dělení skladeb na dílčí části z hlediska jejich struktury jsem postupoval zejména na základě změn melodicko-harmonického průběhu v dané skladbě. Specifické označení jsem použil pouze pro introdukci a codu, neboť u těchto částí můžeme s jistotou říct, že se nejedná o jinou část. Ve většině skladeb jsou i ostatní části patrné (např. sloka, refrén apod.), v některých případech však nelze jednoznačně identifikovat refrén či sloku. Z toho důvodu jsem všechny ostatní části označil velkými tiskacími písmeny, jejichž pořadí postupuje abecedně podle toho, která část zazněla dříve. V následující tabulce č. 1 nalezneme stručný přehled jednotlivých skladeb z hlediska jejich struktury. Části jsou také vyznačeny v notovém materiálu na přiloženém CD. Přehled tonálního průběhu jednotlivých skladeb v závislosti na jejich struktuře je součástí příloh č. 1-11.

Tab. č. 1 Přehled skladeb z hlediska struktury

Skladba	Struktura
<i>Five Years</i>	Introdukce A B A C Coda
<i>Soul Love</i>	Introdukce A A B C A A' B' C' Coda
<i>Moonage Daydream</i>	A B A B C B B Coda
<i>Starman</i>	Introdukce A B C A B B C Coda
<i>It Ain't Easy</i>	Introdukce (A) A B A B A B B Coda
<i>Lady Stardust</i>	Introdukce A B A B C B Coda
<i>Star</i>	Introdukce A B C D A B C D E Coda
<i>Hang On To Yourself</i>	Introdukce (C) A B C A B C D B C B C Coda (D)
<i>Ziggy Stardust</i>	Introdukce (C) A B C A B Coda (C)
<i>Suffragette City</i>	Introdukce A B C A B C B C C D Coda (D)
<i>Rock 'n' Roll Suicide</i>	Introdukce A A B C Coda

Z tabulky je patrné, že téměř všechny skladby začínají introdukcí (kromě *Moonage Daydream*), u tří z nich je introdukce totožná s jinou částí (pouze chybí zpěv), která se ve skladbě objeví později (*It Ain't Easy*, *Hang On To Yourself*, *Ziggy Stardust*). Introdukci tvoří jednak samostatné téma, které pak ve skladbě již nefiguruje – např. *Starman*, obr. č. 3; *Lady Stardust*, obr. č. 4 (zde se však téma navrátí v codě); *Suffragette City*, obr. č. 5:

90 BPM

B(#11)/E Fmaj7/E

12 strings guitar

Bass guitar

mf

Obr. č. 3 Skladba Starman, takty 1–4, 90 BPM

125 BPM

Piano

Bass guitar

mf

mf

A E

Obr. č. 4 Skladba *Lady Stardust*, takty 1–4, 125 BPM

135 BPM

12 strings guitar

Electric guitar 1

Electric guitar 2

Bass guitar

mp

mf

mf

A5 G5

mf

Obr. č. 5 Skladba *Suffragette City*, takty 1–3, 135 BPM

...dále téma, které se později několikrát zopakuje – např. *It Ain't Easy*, obr. č. 6;
Hang On To Yourself, obr. č. 7; *Ziggy Stardust*, obr. č. 8:

12 guitar

Harpsi

mf

mf

D/A A D/A A

Obr. č. 6 Skladba *It Ain't Easy*, takty 2–5, 134 BPM

172 BPM

D5 C5 G

12 strings guitar

Electric guitar 1

Bass guitar

f

Obr. č. 7 Skladba *Hang On To Yourself*, takty 1–5, 172 BPM

G D C9 G/H G/A G D C9 G/H G/A

Electric guitar 1

Electric guitar 2

f

8va

let ring

Obr. č. 8 Skladba *Ziggy Stardust*, takty 1–4, 79 BPM

...nebo introdukci tvoří pouze bicí linka – *Five Years*, obr. č. 9; *Soul Love*, obr. č. 10:

77 BPM

Drums

mf

Obr. č. 9 Skladba *Five Years*, takty 1–4, 77 BPM

147 BPM

Drums

Clap

Conga

mf

mf

mf

Obr. č. 10 Skladba *Soul Love*, takty 1–4 (+ předtaktí), 147 BPM

Následný vývoj se ve skladbách různí. Když pomineme introdukci a codu, většina skladeb střídá tři témata, výjimečně čtyři (*Hang On To Yourself* a *Suffragette City*), v jednom případě dvě (*It Ain't Easy*) a v jednom případě pět (*Star*). Všechny tyto skladby střídají velmi kontrastní témata, ať už z hlediska harmonie/melodie, rytmu, dynamiky nebo instrumentace. Skladba vždy dosáhne určitého vrcholu a následně se opět zklidní. Tento princip se opakuje až do konce skladby. V tomto ohledu se od zbytku alba liší první a poslední skladba, tedy *Five Years* a *Rock 'n' Roll Suicide*. Obě skladby začínají velmi klidně, postupem času lehce nabírají na dramatickosti a zmíněného vrcholu dosáhnou až na konci skladby. V této části skladby zabíhají až do určité chaotičnosti, které je ve skladbě *Five Years* dosaženo rozšířenou instrumentací (oproti předchozím částem), kdy je prostřednictvím vysokých tónů na zkreslenou kytaru, vibrata agresivního syntezátoru a rychlými šestnáctinovými běhy sólových houslí vytvořen velmi specifický klastr různých zvuků a melodií. Naproti tomu ve skladbě *Rock 'n' Roll Suicide* je této atmosféry docíleno harmonickými prostředky. Po celou skladbu se drží tónina C dur, v části C se skladba rychle přesune do vzdálené C# moll a vzápětí do A# moll. V codě potom přichází tónina B dur a v úplném závěru C# dur. Dramatičnost také doplňují chromatické postupy v codě, časté použití činelů a samozřejmě Bowieho zpěv, který postupně přechází v řev.

Album z hlediska dynamiky ničím unikátním nevyčnívá. Ve většině skladeb se dynamika mění na celou konkrétní část, přičemž se střídá především *mezzopiano/mezzoforte* a *forte/fortissimo*. Dynamika se tímto způsobem většinou vystřídá několikrát, pouze ve zmíněné první a poslední skladbě desky (*Five Years* a *Rock'n'roll Suicide*) se dynamika stupňuje po celou dobu trvání a vrcholu dosáhne až v závěru skladby. V rámci kratších úseků se dynamika mění například ve skladbě *Suffragette City* v části D, kde se po dobu tří taktů drží dominanta a následně v taktu čtvrtém vyústí v tóniku (obr. č. 11).

Obr. č. 11 Skladba *Suffragette City*, takty 98–101, 140 BPM

8.2 Instrumentace a obsazení

Na albu kromě Davida Bowieho pracovali především Mick Ronson, Trevor Bolder a Mick Woodmansey. K tvorbě skladby *It Ain't Easy* přispěli Rick Wakeman a Dana Gillespie. Na dalších skladbách se podílela řada neznámých umělců, kteří nahráli dechové, smyčcové a některé klavírní části (*Five Years*, *Moonage Daydream*, *Starman*, *Lady Stardust*, *Rock 'n' Roll Suicide*). Níže v tabulce č. 2 jsou uvedeny konkrétní nástroje, kterými daní umělci přispěli.

Tab. č. 2 Obsazení a instrumentace alba *Ziggy Stardust*

David Bowie	zpěv, doprovodný zpěv, dvanáctistrunná kytara, barytonový saxofon, handclaps, pikola (?)
Mick Ronson	elektrická kytara, piano, doprovodný zpěv, syntezátory, pikola (?)
Trevor Bolder	baskytara
Mick Woodmansey	bicí, tamburína, conga
...	...
Rick Wakeman	harpsichord
Dana Gillespie	doprovodný zpěv
Neznámí umělci (aranžér Mick Ronson)	dechové nástroje (trubky, pozouny, tenorové a barytonové saxofony), smyčcové nástroje (housle, violy, violoncella, kontrabasy), piano

Album je tedy poměrně rozmanité, co se týče použitých nástrojů. Není jisté, zda na pikolu ve skladbě *Moonage Daydream* hraje David Bowie nebo Mick Ronson. Z toho důvodu je u tohoto nástroje v tabulce otazník. V ostatních skladbách pikola nefiguruje.

8.2.1 Akustické a elektrické kytary a harpsichord

Dvanáctistrunná kytara v podání Davida Bowieho figuruje téměř v každé skladbě (kromě *Star*), přičemž hraje vždy doprovodnou roli. Takřka ve všech skladbách kytara tvoří doprovod celými akordy. Výjimkou je skladba *It Ain't Easy*, kde Bowie střídá basový tón s celým akordem. S kytarou hraje v celé skladbě současně i harpsichord (viz obr. č. 12). Elektrické kytary tvoří také převážně doprovod, většina skladeb však zahrnuje nějakou část, kde kytary dočasně přebírají hlavní melodii. Jedná se jednak o kratší instrumentální motivy a jednak o svébytná kytarová sóla (více v kapitole 8.4.3).

The image shows a musical score for two instruments: '12 guitar' and 'Harpsi'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The guitar part starts at measure 2 and features a rhythmic pattern of eighth notes with chords. The harp part plays a similar rhythmic pattern with chords. Above the guitar staff, the chords are labeled as D/A, A, D/A, and A.

Obr. č. 12 Skladba *It Ain't Easy*, takty 2–5, 134 BPM

8.2.2 Piano

Piano plní v různých skladbách různou funkci. Například ve skladbě *Starman* se objeví vždy na dva takty před částí B a opakuje pouze jeden tón v oktávě (obr. č. 13).

The image shows a musical score for 'Piano' in the key of B minor (two flats). It starts at measure 22. The piano part consists of a rhythmic pattern of eighth notes with chords. Above the staff, the chords are labeled as A and G.

Obr. č. 13 Skladba *Starman*, takty 22–23, 100 BPM

Zde piano slouží pouze jako oživení instrumentace a upozornění na následující kontrastní část. Většinou však především udává rytmus a harmonii a přispívá občasnou kratší melodií, jak můžeme vidět na obr. č. 14.

The image shows a musical score for 'Pno.' in the key of D major (two sharps). It starts at measure 29. The piano part consists of a rhythmic pattern of eighth notes with chords. Above the staff, the chords are labeled as A, E, D, E, and Em.

Obr. č. 14 Skladba *Lady Stardust*, takty 29–33, 125 BPM

Frázování a občasné melodické ozdoby se ve skladbách často opakují s mírnými rozdíly. Z nahrávek je patrné, že linka piana byla přinejmenším částečně improvizovaná. Improvizace je patrná i u dalších nástrojů (viz dále).

8.2.3 Baskytara

Baskytara většinou působí velmi hybně a jen zřídka se omezuje na pouhé držení základního tónu. Často využívá rozložené akordy (obr. č. 15), melodické tóny (obr. č. 16), chromatické přechody mezi akordy (více v kapitole 8.4.4.) a dokonce spolu s doprovodnými vokály částečně přebírá hlavní melodii (obr. č. 17). Především zmíněné melodické tóny se ve skladbách často lehce variují a linka baskytary (stejně jako piana) tak působí jako částečně improvizovaná.



Obr. č. 15 Skladba *Star*, takty 25–28, 139 BPM



Obr. č. 16 Skladba *Ziggy Stardust*, takty 12–15, 79 BPM

Obr. č. 17 Skladba *Moonage Daydream*, takty 19–22, 140 BPM

8.2.4 Bicí nástroje

Bubeník Mick Woodmansey používá klasickou bicí soupravu skládající se z malého (dále „snare“) a velkého bubnu (dále „kick“), toms a činelů (hi-hat, ride, crash, splash). V některých skladbách je tato sestava doplněna nástroji conga, tamburínou, případně tlesknutím (handclaps), které ale nahrával David Bowie, nikoliv Woodmansey (O’Leary, 2015, s. 204). Podobně jako u baskytary a piana lze v bicí lince pozorovat určitou nepravidelnost. Přestože bicí linka bývá na první poslech pravidelná, především použití kicku

a snaru se často jemně liší takt od taktu. Skladby mnohdy neobsahují žádný vzorec, který by se pravidelně opakoval. Můžeme tak usuzovat, že bicí linka nebyla předem jasně stanovená a Mick Woodmansey při nahrávání skladby částečně improvizoval. Nepravidelnostem v bicí lince se blíže věnuji v kapitole 8.5.

8.2.5 Smyčcové nástroje

Smyčcové sekce většinou tvoří klasická sestava houslí, violy, violoncella a kontrabasu (ten však někdy chybí). Smyčce nalezneme ve skladbách *Five Years*, *Moonage Daydream*, *Starman* a *Rock 'n' Roll Suicide*. Ve všech čtyřech skladbách jednak doplňují doprovodné nástroje z hlediska tónu a jednak přinášejí nové melodie. Časté je střídání delších hodnot s rychlými sekundovými běhy (obr. č. 18 a 19).

Musical score for strings in the key of D major, measures 47-52. The score is written on a single staff in treble clef. It features sustained chords in measures 47 and 48 (C and G), followed by a rhythmic pattern of eighth notes in measure 49, and sustained chords in measures 50 and 51 (Em). The dynamic marking is *mf*. Above the staff, the chords C, G, and Em are indicated with lines connecting them to their respective measures.

Obr. č. 18 Skladba *Five Years*, takty 47–52, 77 BPM

Musical score for strings in the key of D minor, measures 24-28. It consists of three staves: Violin (Vln.), Viola (Vla.), and Cello. The Violin part has a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The Viola and Cello parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. Above the Violin staff, the chords F, Dm, Am, Am/G, C/G, C7, and F are indicated for each measure respectively.

Obr. č. 19 Skladba *Starman*, takty 24–28, 100 BPM

8.2.6 Dechové nástroje

Skladby *Soul Love* a *Moonage Daydream* jsou unikátní použitím sólové části na barytonový saxofon v podání Davida Bowieho. Těmto sólovým

částí se blíže věnuji v kapitole 8.4.2. V první ze zmíněných skladeb ale saxofon zazní již ve sloce, kde hraje v krátkých osminových notách základní tón příslušného akordu s občasnými melodickými ozdobami a synkopovaným rytmem (obr. č. 20).

Obr. č. 20 Skladba *Soul Love*, takty 25–37, 147 BPM

Ve skladbě *Rock 'n' Roll Suicide* barytonový a tenorový saxofon společně s trubkou a pozounem pouze příležitostně zvýrazňují základní tón daného akordu oktávou, případně dvojitou oktávou (obr. č. 21).

Obr. č. 21 Skladba *Rock 'n' Roll Suicide*, takty 58–63, 97 BPM

8.2.7 Syntezátory

Syntezátor, který na první poslech připomíná elektrickou kytaru, se objevil pouze ve třech skladbách – *Five Years*, *It Ain't Easy*, *Suffragette City*. Vysoké tóny elektrické kytary, vibrata a slidy v syntezátoru a rychlé šestnáctinové běhy houslí na konci skladby *Five Years* dohromady vytváří velmi specifický klastr různých melodii a zvuků (viz obr. č. 22).

Obr. č. 22 Skladba *Five Years*, takty 105–112, 77 BPM

Na začátku skladby *It Ain't Easy* se krátce ozve tón e2, který se následně opakuje v ozvěně v osminových notách po dobu jednoho taktu (viz obr. č. 23). Z nahrávky není jasně patrné, zda se jedná o syntezátor, nebo upravený vokál. Tento nástroj zazní opravdu pouze v prvním taktu, ve zbytku skladby se již neobjeví.

Obr. č. 23 Skladba *It Ain't Easy*, takt 1, 134 BPM

Syntezátor se nejnápadněji projevuje ve skladbě *Suffragette City*. Konkrétně se jedná o ARP 2600 (O'Leary, 2015, s. 201). Nejprve se objevuje v hlavním riffu

části A, kde hraje dvou-tónový motiv (viz obr. č. 24). V části D přináší výraznější melodii (obr. č. 25).

Obr. č. 24 Skladba *Suffragette City*, takty 3–7, 135 BPM

Obr. č. 25 Skladba *Suffragette City*, takty 90–93, 140 BPM

8.3 Harmonie

Deska *Ziggy Stardust* je obecně nejvíce unikátní právě v oblasti harmonie. Pouze ve třech skladbách (*It Ain't Easy*, *Lady Stardust* a *Suffragette City*) se po celou dobu drží stejná tónina, a sice tónina A dur. Skladba *Suffragette City* je jedinečná využitím melodické durové stupnice A dur, kdy většinu skladby byl použit snížený VI. a VII. stupeň.

Bowie hojně využívá tóniny postavené na druhém stupni tóniny hlavní – např. *Five Years* (část B), *Soul Love* (část B), *Starman* (část A) a *Ziggy Stardust* (část B). V dalších skladbách se potom objevuje dominantní tónina – *Moonage Daydream* (část A), *Star* (část B, coda) a *Hang On To Yourself* (část D), případně tónina III. stupně – *Moonage Daydream* (část C), *Star* (část A) a *Hang On To Yourself* (část A). Ve skladbě *Soul Love* se v určitém okamžiku harmonie posune o tón výše. V populární hudbě se jedná o poměrně častý jev, většinou se však změna odehrává až na konci skladby, naproti tomu

ve skladbě *Soul Love* se mění tónina již v polovině (takt 73) – posunutá je tedy jak část A', tak části B', C' a coda.

Některé skladby obsahují sekce, které nelze jednoznačně tonálně charakterizovat. To můžeme pozorovat především v části C (obr. č. 26) a codě (obr. č. 27) skladby *Star*.

The image shows a musical score for measures 32-37 of the piece 'Star'. It features three staves: E. gtr. 1, Pno., and Bass. The key signature is C major. Above the staves, the chords are labeled: C, G, B, F, C, G, B, F. The section is labeled 'Chorus 1' with the chord 'Em' below it. The score includes rhythmic notation and chord symbols for each instrument.

Obr. č. 26 Skladba *Star*, takty 32–37, 139 BPM

Na obrázku č. 26 je vidět, že se tato progresse skládá z akordů C dur, G dur, B dur a F dur. Prakticky se jedná o dvě dvojice tóniky a dominanty, nejdříve v C dur a poté v B dur. Tato část hraje zejména modulační roli na připravující část D v tónině e moll. Poslední akord F dur tedy můžeme interpretovat jako mimotonální frygický akord k následnému akordu e moll v následující části.

The image shows a musical score for measures 86-92 of the piece 'Star'. It features three staves: E. gtr. 1, E. gtr. 2, Pno., and Bass. The key signature is C major. Above the staves, the chords are labeled: C, B, A^b r.ř., G. The score includes rhythmic notation and chord symbols for each instrument.

Obr. č. 27 Skladba *Star*, takty 86–92, 115 BPM, od taktu 90 ritardando

Závěrečnou část skladby tvoří akordy C dur, B dur, A \flat dur a G dur (obr. č. 27). Podobně jako předchozí progresi, ani tuto nelze jednoznačně tonálně vymežit. Skladba se však nakonec ukotví akordem G dur, kterému předchází akord A \flat dur, závěrečná tónika tedy opět nastupuje z frygického akordu. Dalším příkladem tonální nejednoznačnosti najdeme v části A ve skladbě *Moonage Daydream*. Část začíná zprudka třemi výraznými úhozy na kytary v akordech D dur a F# dur. Přestože skladba začíná akordem D dur, vzápětí se přes mimotonální dominantu (F# dur) přesune do paralelní tóniny h moll, která se drží až do části B.

Moonage Daydream obsahuje také velmi specifickou progresi v části C a codě (obr. č. 28). Tyto části se skládají z akordů h moll, A dur, G dur a F# dur. Kadence je typická pro styl flamenco, jedná se o tzv. „cadencia andaluza“. V tomto případě se jedná o modus od tónu F#, přičemž podle Manola Sanlúcara⁸ je zde F# dur tónikou, G dur zastává dominantní funkci a akordy h moll a A dur potom subdominantní funkci a třetí stupeň.

The image shows a musical score for the piece 'Moonage Daydream', measures 69-76. It consists of two systems of staves. The first system (measures 69-72) features an electric guitar (E. gtr. 1) and bass. The guitar part has a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a dynamic marking of *mf*. It plays a series of chords: Hm (h moll), A (A dur), and A (A dur). The bass part has a bass clef and the same key signature, also marked *mf*, and plays a rhythmic accompaniment. The second system (measures 73-76) continues with the guitar and bass. The guitar part has a treble clef and key signature of one sharp, with a dynamic marking of *mf*. It plays chords: G (G dur) and F# (F# dur). The bass part has a bass clef and the same key signature, also marked *mf*, and continues the rhythmic accompaniment.

Obr. č. 28 Skladba *Moonage Daydream*, takty 69-76, cadencia andaluza

⁸ Manolo Sanlúcar je španělský skladatel a kytarista flamenco. Je považován za jednoho z nejdůležitějších španělských skladatelů a společně s Paco de Lucía, Tomatito a Vicente Amigo patří k hlavním osobnostem formujícím flamenco v posledních letech (Pohren, 2005, s. 59).

Harmonie z horizontálního hlediska je nejvíce neobvyklá v závěrečné skladbě *Rock 'n' Roll Suicide*. V první polovině skladby se drží tónina C dur, od části C (takt 57) se však začíná harmonie komplikovat. Tuto část bychom mohli rozdělit na tři sekce. V první sekci (obr. č. 29) se střídají akordy C dur a A dur, v kontextu tóniny C dur se tedy jedná o tóniku a durový VI. stupeň.

Obr. č. 29 Skladba *Rock 'n' Roll Suicide*, takty 57–60, 97 BPM

V druhé sekci (obr. č. 30) se přesouváme do poměrně vzdálené přirozené tóniny c# moll. Skladba v této tónině setrvá pouze čtyři takty, ve kterých se vystřídá tónika, dominanta, VII. stupeň a II. stupeň, a následně se přesouvá do a# moll. Zmíněný II. stupeň je zároveň mimotonální subdominantou k akordu a# moll, tento akord tedy hraje také modulační roli.

Obr. č. 30 Skladba *Rock 'n' Roll Suicide*, takty 65–69, 97 BPM

Třetí sekce v a# moll (obr. č. 31) se skládá z tóniky, III. stupně, frygického akordu, subdominanty, tóniky a opět III. stupně. Frygický akord je rozveden do tóniky přes subdominantu nikoliv dominantu.

Obr. č. 31 Skladba *Rock 'n' Roll Suicide*, takty 69–75, 97 BPM

Po části C nastává coda, kterou lze rozdělit na dvě části. První část (takty 76–93) je v tónině B dur a skládá se pouze z tóniky a sníženého durového III. stupně s chromatickým nástupem (viz obr. č. 32).

Obr. č. 32 Skladba *Rock 'n' Roll Suicide*, takty 76–79, 97 BPM

Druhá část (obr. č. 33) obsahuje neobvyklou progresi durových akordů. V kontextu tóniny C# dur se jedná o tóniku, durový III. stupeň, durový VII. stupeň, subdominantu a opět tóniku.

Obr. č. 33 Skladba *Rock 'n' Roll Suicide*, takty 94–98, 97 BPM

Bowie často experimentuje s tónorodem základních i vedlejších funkcí. V durových tóninách používá mollovou subdominantu (*Soul Love*) a mollovou dominantu (*Lady Stardust*), v mollových tóninách potom hlavně durovou subdominantu (*Soul Love*, *Moonage Daydream*, *Starman*). Obzvláště však využívá durových vedlejších funkcí v durových tóninách – II. stupeň (*Five Years*, *Lady Stardust*), III. stupeň (*Lady Stardust*, *Rock 'n' Roll Suicide*), snížený III. stupeň (*Suffragette City*, *Rock 'n' Roll Suicide*), VI. stupeň (*Moonage Daydream*, *Rock 'n' Roll Suicide*), VII. stupeň (*Lady Stardust*, *Rock 'n' Roll Suicide*). Časté jsou také mimotonální funkce k následujícímu akordu – mimotonální dominanta (*Moonage Daydream*, *Star*, *Hang On to Yourself*, *Rock 'n' Roll Suicide*) a mimotonální VII. stupeň (*Starman*, *Star*, *Rock 'n' Roll Suicide*). Na desce se dále využívají durové i zmenšené septakordy hlavních i vedlejších funkcí (*Soul Love*, *Starman*, *Lady Stardust*, *Ziggy Stardust*, *Rock 'n' roll Suicide*), případně nónové akordy (např. *Lady Stardust*).

Z hlediska vertikální harmonie Bowie experimentuje obzvláště v introdukci, a to konkrétně u skladeb *Starman* a *Lady Stardust*. Introdukce skladby *Starman* sestává z akordů B(#11)/E a Fmaj7/E s tonální centrem F dur,

jedná se tedy o subdominantní undecimový akord s prodlevou na tónu E a tónický sekundakord.

Obr. č. 34 Skladba *Starman*, takty 5–8, 90 BPM

Základní tóny akordů upevňuje baskytara. Introdukci tvoří čtyři repetované takty (celkem tedy 8), přičemž v repetici se přidává klesající třítónová vokální melodie v rozloženém akordu F dur, která zazní při prvním i druhém akordu (viz obr. č. 34). Tato melodie tak ještě více utvrzuje tóninu F dur. Zmíněný subdominantní akord je svým složením velmi atypický, tvoří jej následující tóny – E, B, f, a, d1, e1, přičemž ve druhé polovině taktu se přidá tón f1.

Skladba *Lady Stardust* je od začátku do konce v tónině A dur. Čtyřtaktové téma v introdukci je složené z tóniky a dominanty, přičemž u obou akordů je snižována a zvyšována kvinta (viz obr. č. 35).

Obr. č. 35 Skladba *Lady Stardust*, takty 1–4, 125 BPM

Dle obr. č. 35 můžeme vidět, že základní tón je jasně stanoven baskytarou a levou rukou piana. Pravá ruka piana hraje vždy primu a tercii akordu a k tomu střídá zvětšenou kvartu, čistou kvintu a velkou sextu. V této části tedy najdeme prvky lydického modu. Téma introdukce se ve skladbě znovu objeví v závěrečné části.

8.4 Melodika

Hlavní melodickou linku ve většině skladeb vede zpěv, v některých částech tuto úlohu přebírají elektrické kytary, případně saxofon.

8.4.1 Vokální melodie

Bowie vokální linku často zakládá na sekvencích, ať už diatonických (obr. č. 36 a 37) nebo chromatických (viz obr. č. 38).

Vocal

9 G

13 Em D

Obr. č. 36 Skladba *Soul Love*, takty 9–16, 147 BPM

Na uvedeném obrázku můžeme vidět diatonickou sekvenci, kdy motiv v modelu (takty 9–12) je v transpozici (13–16) posunutý o kvartu výše. Jedinou výjimkou je poslední osminová nota ve druhém taktu motivu, která je posunutá pouze o sekundu.

Vocal

41 Am E

45 F C D

Obr. č. 37 Skladba *Soul Love*, takty 41–48, 147 BPM

Ve stejné skladbě najdeme další diatonickou sekvenci v části B. Dvoutaktový motiv se při každé transpozici posunuje o sekundu výše, drobné odlišnosti se nachází opět pouze ve frázování not.



Obr. č. 38 Skladba *Hang On To Yourself*, takty 17–19, 176 BPM

Na obrázku č. 38 vidíme, že je motiv založen na stoupající melodii skládající se z velké tercie a malé sekundy. V transpozici je potom motiv zopakován se stejnými intervaly, pouze je transponován o tón výše. Jedná se tedy o chromatickou sekvenci.



Obr. č. 39 Skladba *Starman*, takty 9–12, 100 BPM

Specifickou „sekvenci“ nalezneme v části A skladby *Starman* (obr. č. 39), kdy motiv z taktů 9–10 má v transpozici (11–12) poslechově stejnou strukturu, nicméně vyskytuje se zde několik odlišností. Rozdílné frázování je pouze důsledkem rozdílného textu v následujících taktech. Kvartový skok ve druhém taktu je dále v transpozici nahrazen skokem terciovým. Hlavní unikátností je však charakteristická disonance na první době v taktu 12. Bowie osciluje mezi tóny „as“ a „a“ při současném doprovodu akordem F dur. Tón následně rozvede zpět do tónu „a“. Tento fenomén zvaný „blue note“ se začal objevovat již u jazzových a bluesových zpěváků 20. let 20. století a jedná se o snižování III. a VII. (někdy též V.) stupně o půl tónu,

často s mikrotonální fluktuací. V průběhu 20. století se tento fenomén stal častým rysem západní populární hudby (Kubik, 2013).

Vokální linka na této desce je velmi rozmanitá. V některých skladbách se Bowie drží sekundových a terciových postupů (obr. č. 40, 41, 42):

Two staves of musical notation for the song 'Lady Stardust'. The first staff starts at measure 9 and includes chords A9, C#, F#m, F#m/E, and D. The second staff starts at measure 24 and includes chords E, A, E, D, and E. The key signature has two sharps (F# and C#).

Obr. č. 40 Skladba *Lady Stardust*, takty 9–12 a 24–28, 147 BPM

Two staves of musical notation for the song 'Star'. The first staff starts at measure 9 and includes chords C, G, C, G, and Em D. The second staff starts at measure 13 and includes chords Em, D, C, and G. The key signature has two sharps (F# and C#).

Obr. č. 41 Skladba *Star*, takty 9–15, 139 BPM

Two staves of musical notation for the song 'Rock 'n' roll Suicide'. The first staff starts at measure 55 and includes chords G, C, and A. The second staff starts at measure 60 and includes chords C and A. The key signature has two sharps (F# and C#).

Obr. č. 42 Skladba *Rock 'n' roll Suicide*, takty 55–64, 97 BPM

... v jiných skladbách často využívá kvintových, sextových i oktávových skoků (obr. č. 43 a 44):

Two staves of musical notation for the song 'Moonage Daydream'. The first staff starts at measure 27 and includes chords G, Hm, and E. The second staff starts at measure 31 and includes chords D and E. The key signature has two sharps (F# and C#).

Obr. č. 43 Skladba *Moonage Daydream*, takty 27–34, 140 BPM

24 Am G F7/E F7/E F7/E G F F F F Am G F7/E F7/E F7/E G

27 Am G F7/E F7/E F7/E G D E

Obr. č. 44 Skladba *Ziggy Stardust*, takty 24–30, 83 BPM

Vokální linka ve sloce skladby *Hang On To Yourself* je specifická mluveným projevem. Bowie zde nepřináší žádnou výraznou melodii, text je spíše mluvený a připomíná komunikaci s publikem v živém vystoupení. Další neobvyklý vokál přináší skladba *It Ain't Easy*. Celá skladba včetně zpěvu obsahuje blues-rockové prvky, čímž se výrazně odlišuje od ostatních skladeb na této desce (viz kapitola 4.5.).

8.4.2 Saxofonové melodie

Kromě zpěvu přebírá melodickou linku jednak elektrická kytara a jednak barytonový saxofon v podání Davida Bowieho. Ten se objevuje pouze ve skladbách *Soul Love* a *Moonage Daydream*, kde jej doplňuje pikola. Saxofonové sólo v *Soul Love* přináší nové téma, které ve skladbě dříve nezaznělo (obr. č. 45). Harmonicky i rytmicky se jedná o stejnou strukturu jako v části A. V sólu je vidět náznak sekvencí, tečkovaný rytmus, hojně využívané přírazy a trylek.

The image shows a musical score for Baritone Saxophone, measures 57-72 of the piece 'Soul Love'. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff (measures 57-61) starts with a G chord and an 8va marking. The second staff (measures 62-64) features an Em chord and a D chord. The third staff (measures 65-68) includes a C chord and a fermata. The fourth staff (measures 69-72) contains G, Hm, Am, and D chords, and ends with three triplet markings. The tempo is 147 BPM.

Obr. č. 45 Skladba *Soul Love*, takty 57–72, 147 BPM

Po první repríze části B ve skladbě *Moonage Daydream* následuje část C, kde vedoucí melodickou linku přebírá barytonový saxofon a pikola (obr. č. 46). Jedná se o část s kadencí typickou pro styl flamenco (viz kapitola 8.3.). Sólová část je složena z 16 taktů a obsahuje osmitaktové téma, které zazní dvakrát. Téma se skládá z diatonických sekvencí dvoutaktového motivu, který je založený na střídání dvou tónů v intervalu sekundy. Motiv je charakteristický staccatovým rytmem. V prvním provedení tématu (takty 69–76) tvoří saxofon a pikola oktávu. Jakmile téma zazní podruhé (takty 77–84), pikola zůstává nezměněná a saxofon hraje spodní sextu.

The image shows a musical score for two instruments: Piccolo and Baritone saxophone. The score is divided into four systems, each with two staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The first system (measures 69-72) has a Piccolo staff with a rhythmic pattern of eighth notes and a Baritone saxophone staff with a more complex eighth-note pattern. Chords Hm and A are indicated above the staff. The second system (measures 73-76) has a Piccolo staff with a rhythmic pattern and a Baritone saxophone staff with a more complex eighth-note pattern. Chords G and F# are indicated above the staff. The third system (measures 77-80) has a Piccolo staff with a rhythmic pattern and a Baritone saxophone staff with a more complex eighth-note pattern. Chords Hm and A are indicated above the staff. The fourth system (measures 81-84) has a Piccolo staff with a rhythmic pattern and a Baritone saxophone staff with a more complex eighth-note pattern. Chords G and F# are indicated above the staff.

Obr. č. 46 Skladba *Moonage Daydream*, takty 69–84, 140 BPM

8.4.3 Kytarové melodie

Většina skladeb zahrnuje alespoň nějakou část, kde hlavní melodii přebírá elektrická kytara. V první řadě se jedná o vracející se instrumentální motiv, kterým skladba také mnohdy začíná – *Starman* (obr. č. 47), *Hang On To Yourself* (obr. č. 48), *Ziggy Stardust* (obr. č. 49 a 50).

Starman

Lyrickou melodii hranou na elektrickou kytaru a housle harmonicky doplňuje viola ve spodních sextách a terciích. Melodie je velmi prostá, využívá zejména sekundových postupů a následuje doprovod jak harmonicky, tak rytmicky.

Obr. č. 47 Skladba *Starman*, takty 35–38, 100 BPM

Hang On To Yourself

Sólo je tvořeno stoupající a klesající melodií v D dur za doprovodu dominanty a subdominanty.

Obr. č. 48 Skladba *Hang On To Yourself*, takty 56–60, 182 BPM

Ziggy Stardust

Osmitaktová introdukce v G dur se skládá z dvoutaktového motivu, který zde zazní celkem čtyřikrát. Harmonicky se jedná o tóniku, dominantu, subdominantní nónový akord, tónický sextakord a tóniku s prodlevou na tónu „a“. Motiv tvoří především dvě elektrické kytary – jedna kytara hraje celé akordy, druhá hraje akordy rozložené a akord D dur hraje o oktávu výše (obr. č. 49).

Obr. č. 49 Skladba *Ziggy Stardust*, takty 1–4, 79 BPM

Motiv zazní ve skladbě několikrát, přičemž rozložené akordy, které v tomto tématu hraje druhá kytara, se často mírně liší. Pro ukázkou uvádím několik příkladů níže (obr. č. 50):

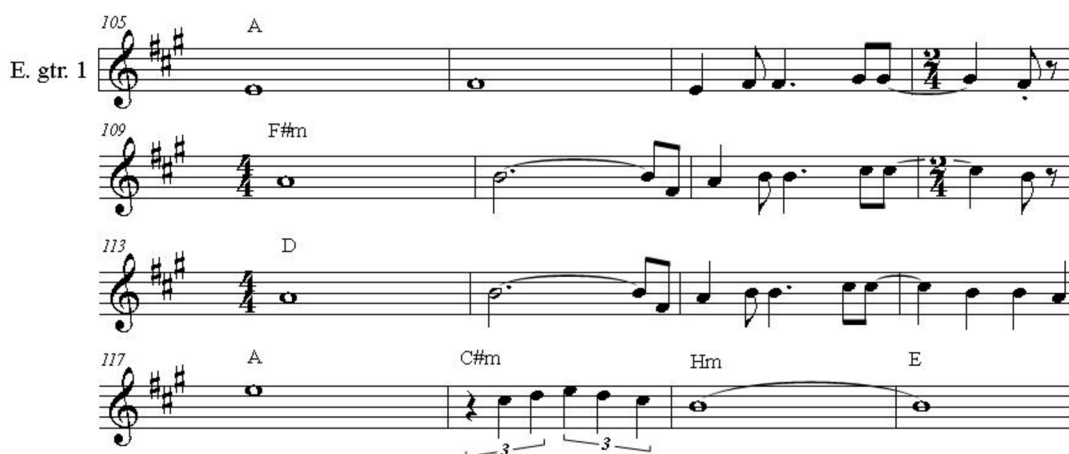


Obr. č. 50 Skladba *Ziggy Stardust*, variace hlavního motivu

Ve druhé řadě je to svébytné krátké či rozsáhlejší sólo, které ve skladbě zazní pouze jednou – *Soul Love* (obr. č. 51), *Moonage Daydream* (obr. č. 52), *It Ain't Easy* (obr. č. 53), *Star* (obr. č. 54) a opět *Suffragette City* (obr. č. 55). Touto částí naopak mnohdy skladba končí. Instrumentální sólovou část neobsahuje pouze první a poslední skladba – *Five Years a Rock 'n' roll Suicide*.

Soul Love

Kytarové sólo (obr. č. 51) zpracovává melodii zpěvu z části A (viz obr. č. 36), doprovod je rytmicky totožný, harmonicky je však o tón výš (G dur → A dur). Od taktu 121 se celé sólo opakuje a k melodii se přidává i zpěv, tentokrát však bez textu.



Obr. č. 51 Skladba *Soul Love*, takty 105–120, 147 BPM

Moonage Daydream

Jedná se o nejdelší kytarové sólo tohoto alba (obr. č. 52). Sólo neobsahuje výrazné melodie, je založeno především na specifickém tónu, kterého je docíleno jednak kytarovými efekty (reverb⁹, delay¹⁰ apod.), ale také technikou hry. Ronson často využívá výrazné vibrato a vytažení strun. Sólo je doplněné různými syntetickými zvukovými efekty a celkově tato část připomíná zvuky vesmírných lodí či přístrojů z tehdejších sci-fi filmů – jedná se také o první skladbu tohoto alba, v jejímž textu je patrná vesmírná tematika (viz kapitola 4.3.). Z harmonického hlediska se jedná o tzv. cadencia andaluza (viz kapitola 8.3.).

E. gtr.

Obr. č. 52 Skladba *Moonage Daydream*, takty 117–164, 140 BPM

⁹ Reverb je zařízení, které umožňuje simulovat přirozený akustický dozvuk mechanickými nebo elektronickými prostředky (Bacon, 2001).

¹⁰ Delay je zařízení, které umožňuje simulovat přirozenou ozvěnu, která opakuje zvuk do ztracena (Gilbert, 2003).

It Ain't Easy

Krátké instrumentální téma v závěru skladby je specifické dvěma lyrickými melodiemi na elektrické kytary (obr. č. 53). Melodie jsou velmi podobné, v taktech 90–93 hrají v kvartových a kvintových intervalech, následující dva takty tvoří tercii a v taktu 96 potom kytara hrající v nižším rejstříku postupuje nahoru, zatímco kytara hrající ve vyšším rejstříku klesá dolů. Sólo končí na primě a tercii tóniky.

90 D/A A D/A A

E. gtr. 1

E. gtr. 2

94 C D A

(8va)

Obr. č. 53 Skladba *It Ain't Easy*, takty 90–98, 134 BPM

Star

Podobně jako v předchozím případě se instrumentální část nachází v závěru skladby a jedná se o čtyřtaktový motiv, který zazní dvakrát – nejdříve za doprovodu akordů C dur a B dur a následně s akordy Ab dur a G dur. Poslední tón motivu se při opakování liší v závislosti na harmonii, zbytek melodie je však totožný. Z harmonického hlediska je tato část popsána v kapitole 8.3.

Obr. č. 54 Skladba *Star*, takty 86–92, 115 BPM

Suffragette City

Ze začátku sóla hraje pouze jedna elektrická kytara dvoutaktový chromatický motiv skládající se ze tří tónů – c2, c#2, d2. Tón c# v prvním taktu harmonicky doplňuje kvintový doprovod a udává tak durový tónorod (A dur). V dalším taktu však následují akordy F a G (oba bez tercie). Dle sníženého VI. a VII. stupně se tedy nacházíme v melodické A dur. V taktu 58 se přidává druhá kytara, která již předznamenává následující motiv z taktu 60. Od 59. taktu kytary hrají unisono (až na drobnou odchylku na první době taktu 62).

Obr. č. 55 Skladba *Suffragette City*, takty 56–63, 140 BPM

8.4.4 Chromatické postupy

Ostatní nástroje sice nedostávají příliš prostoru pro výrazné melodie, zejména baskytara však vyčnívá velice častým využíváním chromatických

přechodů mezi akordy. Pro ukázkou uvádím níže pouze několik případů z mnoha (obr. č. 56–62).

Musical notation for Bass line of "Soul Love" (tacts 22–25). The key signature is one sharp (F#). The bass line starts at measure 22. Above the staff, the chords Hm, Am, and D are indicated. The bass line consists of eighth and quarter notes with some rests.

Obr. č. 56 Skladba *Soul Love*, takty 22–25, 147 BPM

Musical notation for Bass line of "Moonage Daydream" (tacts 42–47). The key signature is one sharp (F#). The bass line starts at measure 42. Above the staff, the chords E, G, D, and F# are indicated. The bass line features a steady eighth-note pattern.

Obr. č. 57 Skladba *Moonage Daydream*, takty 42–47, 140 BPM

Musical notation for Bass line of "Lady Stardust" (tacts 12–16). The key signature is two sharps (F# and C#). The bass line starts at measure 12. Above the staff, the chords D, A, F#m, E, and C# are indicated. The bass line is mostly composed of quarter notes.

Obr. č. 58 Skladba *Lady Stardust*, takty 12–16, 125 BPM

Musical notation for Bass line of "Star" (tacts 12–14). The key signature is one sharp (F#). The bass line starts at measure 12. Above the staff, the chords G, Em, D, Em, and D are indicated. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes.

Obr. č. 59 Skladba *Star*, takty 12–14, 139 BPM

Musical notation for Bass line of "Hang On To Yourself" (tacts 11–14). The key signature is one sharp (F#). The bass line starts at measure 11. Above the staff, the chords H, F#m, A, and H are indicated. The bass line consists of eighth notes with some ties.

Obr. č. 60 Skladba *Hang On To Yourself*, takty 11–14, 172 BPM

Musical notation for Bass line of "Ziggy Stardust" (tacts 9–12). The key signature is one sharp (F#). The bass line starts at measure 9. Above the staff, the chords G, Hm, C/G, and D are indicated. The bass line features a mix of quarter and eighth notes.

Obr. č. 61 Skladba *Ziggy Stardust*, takty 9–12, 79 BPM



Obr. č. 62 Skladba *Rock 'n' roll Suicide*, takty 41–45, 97 BPM

Chromatika je v menší míře patrná i v jiných nástrojích. Příkladem může být závěrečná skladba *Rock 'n' roll Suicide*, jejíž coda je postavená na akordech B dur a D \flat dur. Kytary, baskytara a žesť postupují od jednoho akordu ke druhému chromaticky (viz obr. č. 63).

Obr. č. 63 Skladba *Rock 'n' roll Suicide*, takty 76–79, 97 BPM

8.5 Rytmika

Součástí každé skladby jsou bicí, které většinou udávají tempo. Tuto roli v některých částech doplňují nebo dokonce suplují kytary a baskytara. Jak již bylo zmíněno dříve, přestože bicí linka zní zdánlivě pravidelně, zejména použití kicku a snaru se často liší takt od taktu. Pro ukázkou uvádím část bicí linky ze skladby *Starman* (obr. č. 64).

Obr. č. 64 Skladba *Starman*, takty 42–46, 100 BPM

Na obrázku vidíme různé variace použití kicku. Ve skladbě se mi nepodařilo najít vzorec, který by se pravidelně opakoval. Můžeme tak usuzovat, že bicí linka nebyla předem jasně stanovená a Mick Woodmansey při nahrávání skladby částečně improvizoval. Podobné tendence jsou patrné i v dalších skladbách (např. *Soul Love*, *Star*, *Ziggy Stardust* apod.)

Z hlediska tempa jsou skladby různorodé. V tabulce č. 3 můžeme vidět tempo u jednotlivých skladeb.

Tab. č. 3 Přehled informací o tempu jednotlivých skladeb

Skladba	Přibližné tempo v BPM (beats per minute / počet dob za minutu)
<i>Five Years</i>	konstantně 77 BPM
<i>Soul Love</i>	konstantně 147 BPM
<i>Moonage Daydream</i>	konstantně 140 BPM
<i>Starman</i>	nejdříve 90 BPM → od taktu 9 zrychlení na 100 BPM
<i>It Ain't Easy</i>	většina částí 134 BPM → část B vždy 142 BPM
<i>Lady Stardust</i>	konstantně 125 BPM
<i>Star</i>	nejdříve 139 BPM → v taktu 74 zpomalení na 115 BPM
<i>Hang On To Yourself</i>	172 → 176 → 180 → 182 → 185 BPM
<i>Ziggy Stardust</i>	většina částí 79 BPM → část B vždy 83 BPM
<i>Suffragette City</i>	nejdříve 135 BPM → od taktu 8 zrychlení na 140 BPM
<i>Rock 'n' Roll</i> <i>Suicide</i>	konstantně 97 BPM

Za zmínku stojí nepatrné, ale velmi časté změny tempa v průběhu některých skladeb. Nejčastěji se tak děje ve skladbě *Hang On To Yourself*. Skladba začíná tempem přibližně 172 BPM a následně se v určitých částech vždy nepatrně zrychlí – v taktu 18 na 176 BPM, v taktu 43 na 180 BPM, v taktu 56 na 182 BPM a v taktu 90 na 185 BPM. Některé skladby změny tempa pouze jednou a po zbytek trvání jej už nemění – *Starman*, *Star* a *Suffragette City* – jiné skladby zase pro tempo využívají dvě hodnoty, které se střídají v různých částech – *It Ain't Easy* a *Ziggy Stardust*.

Další nepravidelnost můžeme pozorovat ve změnách metra v průběhu skladeb *Soul Love*, *Star* a *Hang On To Yourself*. Základní metrum těchto

tří skladeb je 4/4, příležitostně se však objevuje i 2/4 metrum. Část B skladby *Soul Love* se skládá z 16 taktů a je specifická tím, že čtvrtý a osmý takt je zkrácený na polovinu (viz obr. č. 65).

147 BPM

9

Drums

Clap

Conga

13

Obr. č. 65 Skladba *Soul Love*, takty 9–16, 147 BPM

Na podobném principu je postaveno metrum ve skladbě *Hang On To Yourself* s tím rozdílem, že je v části A zkrácený na polovinu takt čtvrtý a desátý. Ve skladbě *Star* jsou zkrácené jednak takty v části A, jednak první takt v části C. Část A (viz obr. č. 66) má 16 taktů a můžeme ji rozdělit na dvě části. Osmý takt je zkrácený na polovinu (4/4 → 2/4). Následně se těchto osm taktů zopakuje ještě jednou.

139 BPM

9

Drums

13

Obr. č. 66 Skladba *Star*, takty 9–16, 139 BPM

Část C (obr. č. 67) tvořená synkopickými údery je rytmicky nejzajímavější část. První takt je 2/4, ostatních pět 4/4. Bicí střídají snare na těžkou dobu s občasným basovým bubnem na dobu lehkou. Tato část obsahuje celkem 22 dob, rozložit je tedy do několika taktů se stejným metrem je poměrně obtížné. Nabízí se využít dva takty s 11/4 metrem. Vzhledem k již zmíněným 2/4 odchýlkám v části A jsem však v části C zvolil taktěž kombinaci 2/4 a 4/4 metra.

Obr. č. 67 Skladba *Star*, takty 32–37, 139 BPM

Off-beatové rytmy jsou znatelné i v dalších skladbách. Například off-beatový úryvek ze skladby *Five Years*, který vidíme na obrázku č. 68, se s drobnými obměnami drží po celou skladbu.

Obr. č. 68 Skladba *Five Years*, takty 1–2, 77 BPM

Dalším příkladem může být introdukce skladby *Star* (viz obr. č. 69).

139 BPM

Drums

f

The image shows a musical score for drums in 4/4 time, marked 139 BPM. The notation is on a single staff with a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The tempo is indicated as 139 BPM. The music starts with a dynamic marking of *f* (forte). The first two measures feature a snare drum pattern of eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note). The third and fourth measures feature a bass drum pattern of eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note). This pattern repeats for the next two measures. The sixth and seventh measures feature a snare drum pattern of eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note). The eighth and ninth measures feature a bass drum pattern of eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note). The tenth and eleventh measures feature a snare drum pattern of eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note). The twelfth and thirteenth measures feature a bass drum pattern of eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note). The notation includes asterisks above the notes in measures 3, 5, 7, 9, 11, and 13, indicating specific drum sounds or effects.

Obr. č. 69 Skladba *Star*, takty 1–4, 139 BPM

9 Shrnutí výsledků výzkumu

Na základě popsaných skutečností přednáším v této kapitole shrnutí stěžejních kompozičních principů užitých ve skladbách desky *Ziggy Stardust*.

Ve většině skladeb se opakují tři až čtyři kontrastní témata ohraničené introdukcí a codou. Vrchol skladby se nachází v jednom z těchto témat a skladba jej tedy dosáhne několikrát, pouze v první a poslední skladbě se vrchol nachází v codě. Z hlediska dynamiky album ničím specifickým nevyčnívá, většinou se ve skladbě střídá *mezzopiano/mezzoforte s forte/fortissimo*. Onoho vrcholu v určitých částech bývá docíleno spíše rozšířenou instrumentací, harmonickými prostředky nebo specifickým klastrem různých melodií jako je tomu například v codě skladby *Five Years*. Instrumentační základ tvoří Bowieho dvanáctistrunná kytara, Ronsonova elektrická kytara a piano, Bolderova baskytara a bicí v podání Woodmanseyho. Instrumentace je obohacena občasným přidáním smyčcové nebo dechové sekce, sólového saxofonu, pikoly, harpsichordem a především syntezátory.

Album je unikátní především v oblasti harmonie. Bowie často střídá tóniny a moduluje především do tóniny II. stupně, dominantní tóniny a tóniny III. stupně. Objevují se také melodické durové tóniny a progrese skládající se pouze z durových akordů, které nelze jednoznačně tonálně definovat. Specifická progrese se nachází ve skladbě *Moonage Daydream*, která obsahuje tzv. cadencia andaluza, tedy kadenci typickou pro flamenco (viz kapitola 8.3., obr. č. 28). V durových tóninách se mnohdy vyskytuje mollová subdominanta a mollová dominant, v mollových tóninách naopak durová subdominanta. Časté je užití durových vedlejších funkcí v durových tóninách (II. stupeň, III. stupeň, snižený III. stupeň, VI. stupeň, VII. stupeň), dále mimotonálních dominant a VII. stupňů, frygického akordu, durových i zmenšených septakordů hlavních i vedlejších funkcí, případně nónových akordů.

Hlavní melodickou linku vedou vokály, v některých částech tuto roli suplují nástroje. Jsou to především elektrické kytary, případně barytonový saxofon. Vokální melodie jsou poměrně různorodé. Bývají postaveny na diatonických i chromatických sekvencích, drží se buď sekundových a terciových postupů, nebo sextových až oktávových postupů, případně obě možnosti kombinují. Unikátním jevem je tzv. „blue note“ ve skladbě *Starman* a mluvený text v *Hang On To Yourself*. Kytarové části se opět různí od lyrických melodií ve skladbách *Starman* a *It Ain't Easy*, přes rozložené akordy v hlavním riffu *Ziggy Stardust*, až po dlouhá svébytná sóla typu *Moonage Daydream*. Saxofonové melodie využívají tečkovaný rytmus, ozdoby jako příraz, trylek a taktéž jsou často založeny na sekvencích. Jako melodický nástroj se projevuje i baskytara, která jen zřídka hraje pouze dlouhé noty základního tónu, mnohem častěji využívá rozložené akordy, melodické ozdoby a chromatické přechody mezi akordy.

Z rytmického hlediska vyčnívá zejména občasné zkracování taktů na polovinu ($4/4 \rightarrow 2/4$), off-beatové rytmy, časté změny tempa (až čtyřikrát během jedné skladby) a části s nejednoznačným rytmem (viz kapitola 8.5., obr. č. 67).

Z alba je patrné, že při nahrávání skladeb většina hudebníků částečně improvizovala. Především v bicí a baskytarové lince (ale také např. u piana) často nelze najít žádný vzorec, který by se doslovně opakoval. Opakující se část se vždy alespoň v drobných detailech liší. Z toho můžeme usuzovat, že skladby byly při nahrávání spíše ve formě konceptu, který neměl jasně stanovenou každou část skladby.

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo poskytnout komplexní analýzu Bowieho alba *Ziggy Stardust*. Cíl byl rozdělen na dva dílčí cíle.

V teoretické části jsem se snažil popsat okolnosti tvorby a významovou stránku textu jednotlivých skladeb. Ze zjištěných výsledků můžeme shrnout následující. Bowie prostřednictvím svých skladeb vypráví příběh o Ziggy Stardustovi. Prorokovi, ve kterém se zhmotní beztvará mimozemská rasa a v poslední skladbě jej roztrhá na kusy. Než se tak stane, Bowie je frontmanem kapely Spiders from Mars, který se svou prudce stoupající popularitou začíná zbytek kapely zanedbávat. Díky jeho neobyčejně atraktivnímu vzezření a virtuózní hře na kytaru jej fanoušci až fanaticky uctívají. Bowie v textech kombinuje prvky sci-fi s tématem ekologických katastrof a lidské sexuality. Mnoho skladeb má silný sexuální podtext, přičemž Bowie otevírá i téma homosexuality/bisexuality, které bylo tehdy stále poměrně taboo.

V době, kdy Bowie začal pracovat na albu *Ziggy Stardust*, měl za sebou již tři alba a čtvrté právě dokončoval. Jeho největším a jediným hitem v té době byl singl *Space Oddity* (1961). Album *Ziggy Stardust* bylo výsledkem nepřeborného množství inspirací, které Bowieho obklopovalo již od dětství. Mezi tyto inspirace patří dětské seriály (např. *Quatermass* a *The Flowerpot Men*), sci-fi příběhy jako Kubrickův film *Mechanický pomeranč* (1971) a stejnojmenný román od Anthonyho Burgesse (1962), knihy jako *Stranger in a Strange Land* (1961), poezie Lorda Buckleyho, fiktivní androgynní postava Jerry Cornelius, dále anglický zpěvák Vince Taylor, americký jazzman Charles Mingus, průkopník glam rocku Marc Bolan (T. Rex), američtí rockeři Iggy Pop (The Stooges) a Lou Reed (Velvet Underground), průkopník žánru psychobilly Legendary Stardust Cowboy, Beatles, belgický šansoniér Jacques Brel, The Who, Jimi Hendrix, americký skladatel Ron Davies nebo

nedávno zemřelí rockeři Jim Morrison, Brian Jones a Eddie Cochran. Na formování Ziggyho Stardusta mělo dále nepochybně vliv Bowieho působení v řadě kapel – Kon-rads, King Bees, Manish Boys, Low third, Buzz, Arnold Corns – dále Bowieho duševně chorý nevlastní bratr Terry Burns, tanečník a mim Lindsay Kemp, se kterým Bowie udržoval poměr, a jeho tehdejší manželka Angela Barnett. Všechny tyto vlivy a mnoho dalších se výrazně podílely na tvorbě Bowieho alter ega Ziggyho Stardusta. Především na extravagantní oblékání a androgynní vzezření měl vliv jeho dlouholetý přítel a zároveň rival Marc Bolan. K vesmírné tematice Bowieho přivedly jednak zmíněné sci-fi příběhy, ale také tehdejší cesty do vesmíru, především pak první přistání na měsíci 20. července 1969, pouhých 9 dní před vydáním singlu *Space Oddity*, inspirovaným Kubrickovým filmem *2001: A Space Odyssey* (1968).

V praktické části jsem se věnoval druhému dílčímu cíli, kterým bylo identifikovat a popsat hlavní kompoziční rysy použité v albu *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*. Tyto výsledky jsem shrnul v kapitole 9. Mezi nejpodstatnější rysy patří propracovaná harmonie – časté střídání tónin, zejména modulace do tóniny postavené na II. stupni a dominantní tóniny, užití melodické durové tóniny, tonálně nejednoznačné části, sledy durových akordů, „cadencia andaluza“, použití durových vedlejších funkcí v durových tóninách, mimotonální dominanty a VII. stupně, frygický akord, septakordy a nónové akordy. Melodickou linku vedou kromě vokálů příležitostně také elektrické kytary, barytonový saxofon a do jisté míry i baskytara, přičemž melodie jsou postavené na diatonických i chromatických sekvencích, kombinují sekundové a terciové postupy s intervaly sext až oktáv. Instrumentální melodie bývají založeny na rozložených akordech a chromatických postupech s využitím tečkovaného rytmu, staccata, trylků, vibrata a přírazů. Za zmínku stojí použití tzv. „blue note“ ve skladbě *Starman* a mluvený text v *Hang On To Yourself*. Skladby často střídají tempo, používají

off-beatové rytmy, zkrácené takty (4/4 → 2/4) a příležitostně nejednoznačný rytmus. Důležitým atributem alba je znatelný podíl improvizace, a to zejména u bicích, baskytary a piana.

Limity mé práce lze spatřit v nezbytné nutnosti do jisté míry nahrávky redukovat. Potíž se nachází jednak v nemožnosti určité informace dohledat, jednak v neexistenci standardizovaného postupu pro notografický zápis těchto informací. Jedná se zejména o informace o tónu, užitých efektech (reverb, delay apod.), samplech atd. Záměrem praktické části bylo však orientovat se především na hudební kategorie popsané v kapitole 8, přesto jsem se snažil při analýze zohlednit i zmíněné hudební jevy, u kterých jsem se řídil pouze primárním pramenem – nahrávkou. Kvalitativních muzikologických výzkumů zaměřených na Bowieho tvorbu je velmi malé množství, na poli české hudební vědy prakticky žádné neexistují. Význam této práce tedy spočívá v alespoň částečném zaplnění této mezery a zároveň v rozšíření počtu kvalitativních výzkumů populární hudby obecně.

Anotace

Příjmení a jméno autora	Mgr. Koukal Milan
Název fakulty	Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Název katedry	Katedra Muzikologie
Název diplomové práce	Hudební analýza Bowieho alba <i>The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars</i>
Jméno vedoucího diplomové práce	Mgr. Jan Blüml, Ph.D.
Počet znaků	99 183
Počet příloh	11 příloh + CD
Počet titulů použité literatury	44
Klíčová slova	David Bowie, Ziggy Stardust, populární hudba, glam rock, hudební analýza, kvalitativní výzkum, 70. léta
Anotace	Hlavním cílem práce je poskytnout komplexní analýzu desky <i>The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars</i> , druhého nejvýdělečnějšího alba Davida Bowieho, které v roce 1972 odstartovalo jeho profesionální hudební dráhu a zajistilo mu uznání i ze strany mainstreamu. Práce se v první řadě zaměřuje na mimohudební rysy alba, zejména na okolnosti jeho vzniku a zveřejnění,

	<p>Bowieho inspirace a vývoj jeho dosavadní hudební kariéry a významovou interpretaci textové složky. Ve druhé řadě práce obsahuje hudební analýzu alba jako celku, jejíž výsledky jsou kategorizovány na základě struktury a dynamiky, instrumentace a obsazení, harmonie, melodiky a rytmiky. Výstupem analýzy jsou stěžejní kompoziční rysy užitá ve skladbách zkoumané desky.</p>
--	---

Resumé

Předmětem bakalářská práce je David Bowie a jeho album *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (dále jen *Ziggy Stardust*), které v roce 1972 odstartovalo jeho profesionální hudební dráhu a zajistilo mu uznání i ze strany mainstreamu. Hlavním cílem práce je poskytnout komplexní analýzu tohoto alba. Práce se zaměřuje jak na jeho hudební, tak na mimohudební aspekty, z čehož vyplývají dva dílčí cíle: 1) popsat okolnosti tvorby a významovou stránku textu jednotlivých skladeb a 2) identifikovat a popsat hlavní kompoziční rysy použité na zkoumaném albu.

První cíl zahrnuje zkoumání vývoje Bowieho dosavadní kariéry, okolností vzniku alba a významové interpretace jeho textů. Z výsledků vyplynulo, že na formování Ziggyho Stardusta mělo vliv nepřeberné množství knih, filmů, zpěváků a kapel, ale i Bowieho přátel, partnerek a partnerů. Z těch nejhlavnějších jmenujme například průkopníka glam rocku Marca Bolana, který byl Bowieho dlouholetým přítelem a současně rivalem, Bowieho tehdejší manželku Angelu Barnett a sci-fi příběhy, mezi které patří například film (1971) a román (1962) s názvem *Mechanický pomeranč*. Bowie prostřednictvím svých textů vypráví příběh o proroku Ziggy Stardustovi, do kterého se vtělí mimozemská rasa, která jej postupně pohlcuje a v poslední skladbě jej roztrhá na kusy. V textech se kombinují prvky sci-fi s tematikou ekologických katastrof a lidské sexuality.

Druhého cíle jsem se snažil dosáhnout pomocí hudební analýzy alba jako celku. Výstupem analýzy jsou stěžejní kompoziční rysy, mezi které patří především propracovaná harmonie (tónina II. a III. stupně a dominantní a melodická durová tónina, tonálně nejednoznačné části, cadencia andaluza, durové vedlejší funkce v durových tóninách, mimotonální dominanty a mimotonální VII. stupně, frygické akordy, septakordy a nónové akordy).

Melodii vedou vokály, elektrické kytary, barytonový saxofon a baskytara a je postavená na sekvencích, rozložených akordech a chromatických postupech s využitím tečkovaného rytmu, staccata, trylků, vibrata a přírazů. Z rytmického hlediska vyčnívá střídání tempa, off-beatové rytmy a zkrácené takty. Důležitým atributem je částečná improvizace při nahrávání skladeb.

Resumé

The subject of this thesis is David Bowie and his album *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars (Ziggy Stardust)* that launched Bowie's professional music career and granted him recognition from the mainstream in 1972. The aim of this thesis is to provide a comprehensive analysis of this album. The focus lies on both its musical and extra-musical aspects, forming two objectives: 1) to describe the circumstances of the creation and the meaning of the lyrics of each track, and 2) to identify and describe the main compositional features in the album.

The first objective involved a study of the development of Bowie's career to date and of the circumstances of the album's creation as well as a lyrical interpretation. It was found that a plethora of books, films, singers and bands, as well as Bowie's friends, partners and associates, have influenced the origin of Ziggy Stardust. The most notable of these include glam rock pioneer Marc Bolan, who was both Bowie's longtime friend and rival, Angela Barnett, who was Bowie's wife at the time of his writing, and science fiction stories, including the 1962 novel and 1971 film *A Clockwork Orange*. Through his lyrics, Bowie tells the story of the prophet Ziggy Stardust, whose body is possessed by an alien race that gradually consumes him and tears him apart in the final song. The lyrics combine elements of science fiction with themes of ecological disasters and human sexuality.

The means to the second objective was musical analysis of the album as a whole. The key compositional features identified were primarily elaborate harmony (the key of degrees II and III together with dominant and melodic major keys, tonally ambiguous parts, cadencia andaluza, major keys with minor functions in major, secondary dominants and leading-tone chords, seventh and ninth chords). Melody is led by vocals, electric guitars, baritone saxophone and bass guitar. It is built on sequences, broken chords

and chromatic progressions combined with dotted rhythm, staccato, trills, vibrato and acciaccaturas. Notable rhythmic patterns are tempo changes, off-beat rhythms and shortened bars. Partial improvisation during the recording of the pieces also plays an important role.

Resumé

El tema de esta tesis es David Bowie y su álbum *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars (Ziggy Stardust)* que lanzó la carrera musical profesional de Bowie y le otorgó el reconocimiento de la corriente principal en 1972. El objetivo de esta tesis es proporcionar un análisis completo de este álbum. La atención se centra tanto en su aspecto musical como extramusical, formando dos objetivos: 1) describir las circunstancias de la creación y el significado de la letra de cada pista, y 2) identificar y describir los principales rasgos compositivos del álbum.

El primer objetivo implicó un estudio del desarrollo de la carrera de Bowie hasta la fecha y de las circunstancias de la creación del álbum, así como una interpretación lírica. Se descubrió que una plétora de libros, películas, cantantes y bandas, así como los amigos, socios y asociados de Bowie, han influido en el origen de Ziggy Stardust. Los más notables incluyen al pionero del glam rock Marc Bolan, quien fue amigo y rival de Bowie durante mucho tiempo, Angela Barnett, quien era la esposa de Bowie en el momento de escribir este artículo, e historias de ciencia ficción, incluida la novela de 1962 y la película de 1971 *A Clockwork Orange*. A través de sus letras, Bowie cuenta la historia del profeta Ziggy Stardust, cuyo cuerpo es poseído por una raza alienígena que lo consume gradualmente y lo destroza en la canción final. Las letras combinan elementos de ciencia ficción con temas de desastres ecológicos y sexualidad humana.

El medio para el segundo objetivo fue el análisis musical del álbum como un todo. Las principales características compositivas identificadas fueron principalmente armonía elaborada (la tonalidad de grados II y III junto con tonalidades mayores dominantes y melódicas, partes tonalmente ambiguas, cadencia andaluza, tonalidades mayores con funciones menores en mayor, dominantes secundarias y acordes de notas principales, acordes de séptima y

acordes de novena). Melody está liderada por voces, guitarras eléctricas, saxofón barítono y bajo. Está construido sobre secuencias, acordes quebrados y progresiones cromáticas combinadas con ritmo punteado, staccato, trinos, vibrato y acciaccaturas. Los patrones rítmicos notables son los cambios de tempo, los ritmos fuera de ritmo y los compases más cortos. La improvisación parcial durante la grabación de las piezas también juega un papel importante.

Literatura a zdroje

Bacon, T. (2001). Electric guitar. *Grove Music Online*. Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008690>.

Billboard 200. (2016). Billboard. Dostupné z:

<https://www.billboard.com/charts/billboard-200/2016-01-30/>.

Buckley, D. (2001). *Bolan, Marc*. Grove Music Online. Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046595>.

Buckley, D. (2005). *Strange Fascination: David Bowie*. Virgin Books.

Butler, D. (2016). David Bowie: integrating the alien. *Journal of Analytical Psychology*, 61(5), 708-711. <https://doi.org/10.1111/1468-5922.12266>

Cinque, T. (2013). David Bowie: dancing with madness and proselytising the socio-political in art and life. *Celebrity Studies*, 4(3), 401–404.

<https://doi.org/10.1080/19392397.2013.831621>

Cinque, T., Ndalianis, A., & Redmond, S. (2018). David Bowie On-Screen. *Cinema Journal*, 57(3), 126–130. <https://doi.org/10.1353/cj.2018.0034>

Covach, J. (1997). *Understanding Rock: Essays in Musical Analysis*. Oxford University Press.

Covach, J., & Flory, A. (2018). *What's that sound? (fifth)*. W. W. Norton & Company.

David Bowie. (2022). Billboard. Dostupné z:

<https://www.billboard.com/artist/david-bowie/chart-history/tlc/>.

David Bowie. (2022). GENIUS. Dostupné na: <https://genius.com/artists/David-bowie>.

- David Bowie. (2022). Official Charts. Dostupné z:
<https://www.officialcharts.com/artist/19138/david-bowie/>.
- Galt, R. (2018). David Bowie's Perverse Cinematic Body. *Cinema Journal*, 57(3), 131–138. <https://doi.org/10.1353/cj.2018.0035>
- Gilbert, M., & Kernfeld, B. (2003). *Digital delay*. *Grove Music Online*. Dostupné z:
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000554700>.
- Gilbert, P. (2019). *Bowie: ilustrovaná monografie*. Slovart.
- Chapman, I. (2018). *Experiencing Alice Cooper*. Rowman & Littlefield.
- Janeček, Karel. (1955) *Hudební formy*. Praha: SNKLHU.
- Johnson, D. (2016). *David Bowie: The Last Interview*. Melville House Publishing.
- Leigh, W. (2014). *Bowie: The Biography*. GALLERY BOOKS.
- Kubik, G. (2013). Blue note. *Grove Music Online*. Dostupné z:
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002234425>.
- Long, J., & Day, R. (2003). *Best of Bowie*. Wise Publication.
- Mills, R. (2015). 'Transformer': David Bowie's rejection of 1960s counterculture fashion through his glam reinvention and stylings in the years 1969–1972. *Clothing Cultures*, 2(2), 179–192.
https://doi.org/10.1386/cc.2.2.179_1
- Moore, Allan. „Patterns of Harmony.“ *Popular Music* 11, no. 1 (1992): 73–106.
- Moore, Allan. „The So-Called ‚Flattened Seventh‘ in Rock.“ *Popular Music* 14, no. 2 (1995): 185–201.

- Moore, A. (2001). Glam rock. *Grove Music Online*. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046248>
- Moore, A. J. (2003). *Analyzing Popular Music*. Cambridge University Press.
- Moore, Allan F. (2012). *Song means: analysing and interpreting recorded popular song*. Ashgate Publishing Limited.
- Nobile, D. F. (2014). *A Structural Approach to the Analysis of Rock Music* [Disertace]. City University of New York.
- O'Hara, G., & Courtenay, T. (2018). *David Bowie: génius proměn*. Rebo International CZ.
- O'Leary, C. (2015). *Rebel Rebel*. Zero Books.
- Pegg, N. (2011). *THE COMPLETE DAVID BOWIE* (6. dopl.). Titan Books.
- Pohren, D. E. (2005). *The Art of flamenco*. Hassell Street Press.
- Poledňák, I., & Cafourek, I. (1992). *Sondy do popu a rocku*. H&H.
- Pop, I., & Nathová, T. (1999). *Chci víc*. Maťa.
- Popoff, M. (2018). *Welcome To My Nightmare*. Wymer Publishing.
- Power, M. J., Devereux, E., & Dillane, A. (Eds.). (2015). *David Bowie: Critical Perspectives*. Routledge.
- Scotto, C., Smith, K., & Brackett, J. (2018). *The Routledge Companion to Popular Music Analysis: Expanding Approaches*. Taylor & Francis.
- Reynolds, S. (2016). *SHOCK AND AWE*. Faber & Faber.
- RILM. (c1966-2021). Dostupné z: <https://www.rilm.org/>.

The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars by David Bowie
sales and awards (2022). BestSellingAlbums. Dostupné na:
<https://bestsellingalbums.org/album/10674>.

Trynka, P. (2008). *Iggy Pop: Open Up and Bleed*. Crown.

Trynka, P. (2011). *David Bowie: Starman*. Hachette Digital.

Vlček, J. (1988). *Rockové styly a směry*. Ústav pro kulturně výchovnou činnost.

Woodmansey, W. (2016). *Spider from Mars: My Life with Bowie*. Sidgwick & Jackson.

Seznam obrázků a tabulek

Obr. č. 1	Notace zatlučených strun, skladba <i>Starman</i> , takty 9–10	43
Obr. č. 2	Příklad notace tlesknutí, skladba <i>Starman</i> , takty 35–38	43
Obr. č. 3	Skladba <i>Starman</i> , takty 1–4, 90 BPM.....	46
Obr. č. 4	Skladba <i>Lady Stardust</i> , takty 1–4, 125 BPM	47
Obr. č. 5	Skladba <i>Suffragette City</i> , takty 1–3, 135 BPM	47
Obr. č. 6	Skladba <i>It Ain't Easy</i> , takty 2–5, 134 BPM	47
Obr. č. 7	Skladba <i>Hang On To Yourself</i> , takty 1–5, 172 BPM	48
Obr. č. 8	Skladba <i>Ziggy Stardust</i> , takty 1–4, 79 BPM	48
Obr. č. 9	Skladba <i>Five Years</i> , takty 1–4, 77 BPM	48
Obr. č. 10	Skladba <i>Soul Love</i> , takty 1–4 (+ předtaktí), 147 BPM.....	48
Obr. č. 11	Skladba <i>Suffragette City</i> , takty 98–101, 140 BPM.....	50
Obr. č. 12	Skladba <i>It Ain't Easy</i> , takty 2–5, 134 BPM	52
Obr. č. 13	Skladba <i>Starman</i> , takty 22–23, 100 BPM	52
Obr. č. 14	Skladba <i>Lady Stardust</i> , takty 29–33, 125 BPM	52
Obr. č. 15	Skladba <i>Star</i> , takty 25–28, 139 BPM.....	53
Obr. č. 16	Skladba <i>Ziggy Stardust</i> , takty 12–15, 79 BPM	53
Obr. č. 17	Skladba <i>Moonage Daydream</i> , takty 19–22, 140 BPM.....	53
Obr. č. 18	Skladba <i>Five Years</i> , takty 47–52, 77 BPM	54
Obr. č. 19	Skladba <i>Starman</i> , takty 24–28, 100 BPM	54
Obr. č. 20	Skladba <i>Soul Love</i> , takty 25–37, 147 BPM	55
Obr. č. 21	Skladba <i>Rock 'n' Roll Suicide</i> , takty 58–63, 97 BPM	55
Obr. č. 22	Skladba <i>Five Years</i> , takty 105–112, 77 BPM	56
Obr. č. 23	Skladba <i>It Ain't Easy</i> , takt 1, 134 BPM.....	56
Obr. č. 24	Skladba <i>Suffragette City</i> , takty 3–7, 135 BPM	57
Obr. č. 25	Skladba <i>Suffragette City</i> , takty 90–93, 140 BPM.....	57
Obr. č. 26	Skladba <i>Star</i> , takty 32–37, 139 BPM.....	58
Obr. č. 27	Skladba <i>Star</i> , takty 86–92, 115 BPM, od taktu 90 ritardando	58
Obr. č. 28	Skladba <i>Moonage Daydream</i> , takty 69–76, cadencia andaluza.....	59
Obr. č. 29	Skladba <i>Rock 'n' Roll Suicide</i> , takty 57–60, 97 BPM	60
Obr. č. 30	Skladba <i>Rock 'n' Roll Suicide</i> , takty 65–69, 97 BPM	60
Obr. č. 31	Skladba <i>Rock 'n' Roll Suicide</i> , takty 69–75, 97 BPM	61
Obr. č. 32	Skladba <i>Rock 'n' Roll Suicide</i> , takty 76–79, 97 BPM	61
Obr. č. 33	Skladba <i>Rock 'n' Roll Suicide</i> , takty 94–98, 97 BPM	62
Obr. č. 34	Skladba <i>Starman</i> , takty 5–8, 90 BPM.....	63
Obr. č. 35	Skladba <i>Lady Stardust</i> , takty 1–4, 125 BPM	63
Obr. č. 36	Skladba <i>Soul Love</i> , takty 9–16, 147 BPM	64
Obr. č. 37	Skladba <i>Soul Love</i> , takty 41–48, 147 BPM	64
Obr. č. 38	Skladba <i>Hang On To Yourself</i> , takty 17–19, 176 BPM	65
Obr. č. 39	Skladba <i>Starman</i> , takty 9–12, 100 BPM	65
Obr. č. 40	Skladba <i>Lady Stardust</i> , takty 9–12 a 24–28, 147 BPM	66
Obr. č. 41	Skladba <i>Star</i> , takty 9–15, 139 BPM.....	66

Obr. č. 42	Skladba <i>Rock 'n' roll Suicide</i> , takty 55–64, 97 BPM.....	66
Obr. č. 43	Skladba <i>Moonage Daydream</i> , takty 27–34, 140 BPM.....	66
Obr. č. 44	Skladba <i>Ziggy Stardust</i> , takty 24–30, 83 BPM	67
Obr. č. 45	Skladba <i>Soul Love</i> , takty 57–72, 147 BPM	68
Obr. č. 46	Skladba <i>Moonage Daydream</i> , takty 69–84, 140 BPM.....	69
Obr. č. 47	Skladba <i>Starman</i> , takty 35–38, 100 BPM	70
Obr. č. 48	Skladba <i>Hang On To Yourself</i> , takty 56–60, 182 BPM	70
Obr. č. 49	Skladba <i>Ziggy Stardust</i> , takty 1–4, 79 BPM	70
Obr. č. 50	Skladba <i>Ziggy Stardust</i> , variace hlavního motivu	71
Obr. č. 51	Skladba <i>Soul Love</i> , takty 105–120, 147 BPM	71
Obr. č. 52	Skladba <i>Moonage Daydream</i> , takty 117–164, 140 BPM.....	72
Obr. č. 53	Skladba <i>It Ain't Easy</i> , takty 90–98, 134 BPM	73
Obr. č. 54	Skladba <i>Star</i> , takty 86–92, 115 BPM.....	74
Obr. č. 55	Skladba <i>Suffragette City</i> , takty 56–63, 140 BPM.....	74
Obr. č. 56	Skladba <i>Soul Love</i> , takty 22–25, 147 BPM	75
Obr. č. 57	Skladba <i>Moonage Daydream</i> , takty 42–47, 140 BPM.....	75
Obr. č. 58	Skladba <i>Lady Stardust</i> , takty 12–16, 125 BPM	75
Obr. č. 59	Skladba <i>Star</i> , takty 12–14, 139 BPM.....	75
Obr. č. 60	Skladba <i>Hang On To Yourself</i> , takty 11–14, 172 BPM	75
Obr. č. 61	Skladba <i>Ziggy Stardust</i> , takty 9–12, 79 BPM	75
Obr. č. 62	Skladba <i>Rock 'n' roll Suicide</i> , takty 41–45, 97 BPM.....	76
Obr. č. 63	Skladba <i>Rock 'n' roll Suicide</i> , takty 76–79, 97 BPM.....	76
Obr. č. 64	Skladba <i>Starman</i> , takty 42–46, 100 BPM	76
Obr. č. 65	Skladba <i>Soul Love</i> , takty 9–16, 147 BPM	78
Obr. č. 66	Skladba <i>Star</i> , takty 9–16, 139 BPM.....	78
Obr. č. 67	Skladba <i>Star</i> , takty 32–37, 139 BPM.....	79
Obr. č. 68	Skladba <i>Five Years</i> , takty 1–2, 77 BPM	79
Obr. č. 69	Skladba <i>Star</i> , takty 1–4, 139 BPM	80
Tab. č. 1	Přehled skladeb z hlediska struktury	46
Tab. č. 2	Obsazení a instrumentace alba <i>Ziggy Stardust</i>	51
Tab. č. 3	Přehled informací o tempu jednotlivých skladeb	77

Seznam příloh

Příloha č. 1	Struktura skladby <i>Five Years</i>	101
Příloha č. 2	Struktura skladby <i>Soul Love</i>	101
Příloha č. 3	Struktura skladby <i>Moonage Daydream</i>	101
Příloha č. 4	Struktura skladby <i>Starman</i>	101
Příloha č. 5	Struktura skladby <i>It Ain't Easy</i>	102
Příloha č. 6	Struktura skladby <i>Lady Stardust</i>	102
Příloha č. 7	Struktura skladby <i>Star</i>	102
Příloha č. 8	Struktura skladby <i>Hang On To Yourself</i>	102
Příloha č. 9	Struktura skladby <i>Ziggy Stardust</i>	103
Příloha č. 10	Struktura skladby <i>Suffragette City</i>	103
Příloha č. 11	Struktura skladby <i>Rock 'n' roll Suicide</i>	103

Přílohy

Příloha č. 1 Struktura skladby
Five Years

Tektonika	Tónina	Takty
Introdukce	-	1–6
A	G dur	7–30
B	a moll/G dur	31–40
A	G dur	41–72
C	G dur	73–104
Coda	G dur	105–120

Příloha č. 2 Struktura skladby *Soul Love*

Tektonika	Tónina	Takty
Introdukce	G dur	1–8
A	G dur	9–24
A	G dur	25–40
B	a moll	41–48
C	G dur	49–56
A	G dur	57–72
A'	A dur	73–88
B'	h moll	89–96
C'	A dur	97–104
Coda	A dur	105–cca 136 (fade out)

Příloha č. 3 Struktura skladby
Moonage Daydream

Tektonika	Tónina	Takty
A	D dur/h moll	1–18
B	G dur	19–34
A	D dur/h moll	35–52
B	G dur	53–68
C	h moll	69–84
B	G dur	85–100
B	G dur	101–116
Coda	h moll	117–cca 164 (fade out)

Příloha č. 4 Struktura skladby *Starman*

Tektonika	Tónina	Takty
Introdukce	F dur	1–8
A	g moll	9–23
B	F dur	24–34
C	F dur	35–41
A	g moll	42–56
B	F dur	57–67
B	F dur	68–78
C	F dur	79–90
Coda	F dur	91–cca 106 (fade out)

Příloha č. 5 Struktura skladby
It Ain't Easy

Tektonika	Tónina	Takty
Introdukce	A dur	1–9
A		10–25
B		26–33
A		34–49
B		50–57
A		58–73
B		74–81
B		82–89
Coda		90–98

Příloha č. 6 Struktura skladby
Lady Stardust

Tektonika	Tónina	Takty
Introdukce	A dur	1–8
A		9–24
B		25–40
A		41–56
B		57–72
C		73–76
B		77–92
Coda		93–101

Příloha č. 7 Struktura skladby *Star*

Tektonika	Tónina	Takty
Introdukce	C dur	1–8
A	C dur/e moll	9–24
B	G dur	25–31
C	C dur/B dur	32–37
D	e moll	38–45
A	C dur/e moll	46–53
B	G dur	54–60
C	C dur/B dur	61–66
D	e moll	67–73
E	G dur	74–85
Coda	B dur/G dur	86–94

Příloha č. 8 Struktura skladby *Hang On To Yourself*

Tektonika	Tónina	Takty
Introdukce (C)	G dur	1–5
A	H dur	6–17
B	G dur	18–26
C	G dur	27–30
A	H dur	31–42
B	G dur	43–51
C	G dur	52–55
D	D dur	56–63
B	G dur	64–72
C	G dur	73–76
B	G dur	77–85
C	G dur	86–89
Coda (D)	D dur	90–cca 105 (fade out)

Příloha č. 9 Struktura skladby
Ziggy Stardust

Tektonika	Tónina	Takty
Introdukce (C)	G dur	1–8
A	G dur	9–24
B	a moll	25–32
C	G dur	33–36
A	G dur	37–44
B	a moll	45–52
Coda (C)	G dur	53–63

Příloha č. 10 Struktura skladby
Suffragette City

Tektonika	Tónina	Takty
Introdukce	A dur	1–3
A		4–7
B		8–23
C		24–33
A		34–37
B		38–45
C		46–55
B		56–63
C		64–71
C		72–81
D		82–102
Coda (D)		103–122

Příloha č. 11 Struktura skladby
Rock 'n' roll Suicide

Tektonika	Tónina	Takty
Introdukce	C dur	1–8
A	C dur	9–24
A	C dur	25–40
B	C dur	41–56
C	C dur/C#moll/A# moll	57–75
Coda	B dur/C# dur	76–100