

**Univerzita Palackého v Olomouci**

Filozofická fakulta

Katedra muzikologie

Bakalářská práce

**Česká a slovenská hiphopová scéna  
a její interpretky**

**Czech and Slovak hip hop culture  
and its interpreters**

Alžběta Skládalová

Vedoucí práce: doc. PhDr. Lenka Křupková, Ph.D.

Studijní obor: Muzikologie

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Česká a slovenská hiphopová kultura a její interpretky* vypracovala samostatně, výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 18. června 2019

.....

podpis

Ráda bych na tomto místě poděkovala *doc. PhDr. Lence Křupkové, Ph.D.*, za trpělivé vedení mé bakalářské práce, za cenné rady, připomínky a čas, který do ní vložila. Dále děkuji všem, kteří jakýmkoliv způsobem přispěli k realizaci této práce.

# Obsah

Úvod .....	5
<b>1 Stav pramenů a literatury .....</b>	<b>7</b>
<b>2 Základní vymezení pojmu hip hop.....</b>	<b>13</b>
<b>3 Historie hip hopu .....</b>	<b>18</b>
<b>4 Historie hip hopu v České republice .....</b>	<b>24</b>
4.1 <i>Stručný přehled historie rapu na Slovensku .....</i>	<i>36</i>
<b>5 Interpretky v českém hip-hopu.....</b>	<b>40</b>
5.1 <i>Stručný přehled slovenských interpretek .....</i>	<i>53</i>
<b>6 Výzkum optiky posluchače a jeho pohledu na pozici interpretky v české hiphopové hudební kultuře.....</b>	<b>52</b>
6.1 <i>Formulace cílů výzkumu .....</i>	<i>52</i>
6.2 <i>Stanovení hypotéz .....</i>	<i>53</i>
6.3 <i>Vzorek respondentů .....</i>	<i>55</i>
6.4 <i>Formulace dotazníku .....</i>	<i>55</i>
6.5 <i>Výsledky výzkumu a interpretace dat.....</i>	<i>56</i>
6.6 <i>Zhodnocení platnosti hypotéz .....</i>	<i>70</i>
<b>Závěr .....</b>	<b>73</b>
Seznam použitých pramenů a literatury .....	75
Seznam zkratk.....	84
Shrnutí .....	85
Summary.....	85
Résumé .....	85
Anotace.....	87

## Úvod

Počátky hiphopové kultury můžeme datovat od konce sedmdesátých let 20. století. V sociálně problematické části New Yorku Queens se k aktuálním společenským, politickým a jiným problémům začala uměleckou formou vyjadřovat afroamerická mládež. Jejich sdělovacím prostředkem bylo rýmování do hudebního podkladu čili *rap*. Následně se k tomuto přidalo pouliční malování pomocí sprejů nazývané *grafitti*, taneční styl *breakdance* a reprodukováná hudba prostřednictvím DJe. Tyto čtyři základní vyjadřovací formy pospolu tvoří hiphopovou kulturu, která se postupně stala svébytnou součástí populární kultury. I po desetiletích existence je hudební žánr rap na vrcholech světových hudebních hitparád a rovněž samostatnou kategorií udílení hudebních cen Grammy. Jeho původní funkce sociální kritiky sice u mnohých interpretů ještě zůstala zachována, vedle toho se však mnozí raperi stali důležitým nástrojem reklamy, úzce spolupracují se světovými značkami a udávají módní trendy. Kultura původně vzešlá z „ulice“, jež byla v rukou nejnižší sociální vrstvy, se stala podstatnou součástí hudebního průmyslu. Raperi díky své velké základně posluchačů ovlivňují spoustu lidí. Pomocí textů šíří své názory a postoje k různým tématům, které většinou podtrhují prostřednictvím videoklipů. Součástí rapového projevu je markantní okázalost, s níž zejména muži velmi rádi ukazují svůj statut a peníze a obklopují se velkým množstvím žen. Právě určení pozice ženy v mužském světě je v hiphopové kultuře velkým tématem.

Výchozím problémem pro tuto bakalářskou práci se stala otázka, jak je prizmatem hiphopové subkultury nahlíženo na ženu, která se sama chce stát raperkou. Pro ženu v tomto maskulinním žánru platí nespočet genderových stereotypů, které si mnohdy protiřečí, např. raperky jsou až příliš tvrdé a málo ženské, nebo naopak příliš akcentují svou ženskost, což zase může působit nudně. Vytýká se jim, že se oblékají jako muži, nebo naopak, že se oblékají příliš vyzývavě. Technicky je jejich rap hodnocen jako nedostačující, hovoří se, že by neměly napodobovat muže, protože to ženám nepřísluší.

Předmětem bakalářské práce je hiphop jako fenomén. Diplomní spis si klade za cíl nastínit počátky hiphopu a seskupit informace pojednávající o historii raperek v Česku. Soustředí se i na slovenskou scénu, jelikož okruh tamních interpretů zatím nebyl zhodnocen, přestože je možno zde nalézt kvalitní zástupkyně tohoto žánru.

Jedním z cílů je i reflektovat posluchačovo stanovisko vůči interpretkám, co od nich očekává a do jaké míry je srovnává s muži. Z hlediska základní metodologie se v práci uplatňuje především historiografický a komparativní přístup. V druhé části práce je použita metoda kvantitativního dotazníkového šetření.

V úvodních kapitolách vymezím pojem hiphop a poté se zaměřím na stručný nástin historie rapu v USA a současně přiblížím i názory českých hudebních kritiků. V další kapitole shrnu stěžejní momenty ve vývoji hiphopu v českém a slovenském prostředí, následně výběrově představím české a slovenské rapperky. Mým záměrem je uvést čtenáře do problematiky hiphopové kultury, seznámit jej se základními pojmy a představit mu hudební styl obecně. Žánrové rozdělení pro americký, český i slovenský rap není předmětem této práce. Pro hiphopovou kulturu je velmi specifické oslovení pomocí pseudonymů. Ve většině zahraniční i naší tuzemské literatury se ve spojitosti s rapem setkáme s používáním uměleckých jmen interpretů. Užívání občanských jmen je velmi ojedinělé a pokud chceme hledat informace o interpretovi či jeho tvorbu, je třeba vždy použít jeho pseudonym. Výběr uměleckého jména je pro rapery rovněž jeden ze způsobů sebevyjádření, proto není nijak podstatné uvádět interpretovo občanské jméno.

Práci uzavřu vlastním výzkumem, kde se budu snažit na základě dotazníku zjistit, jak posluchači pohlíží na interpretky v našem prostředí a do jaké míry se o jejich tvorbu zajímají. Tato práce má být pilířem pro další bádání, má poskytnout základní informace o hiphopu, a to jak z hlediska interpreta, tak i posluchače.

# 1 Stav pramenů a literatury

O hiphopové kultuře bylo napsáno mnoho publikací, studií či článků, vedle publicisticky zaměřené literatury je zřejmé, že se toto téma stalo již také objektem akademické debaty, a to převážně v zahraničí. V domácím prostředí v posledních letech vznikají o hiphopu především diplomové práce, mimoto byly publikovány spíše kratší texty formou kapitol v monografiích širěji zaměřených na témata subkultur, populární hudbu či genderovou problematiku. Práce s literaturou je uvedena v chronologickém pořadí, tak jak s ní autorka pracovala.

Základní vymezení pojmu hiphop bylo provedeno na základě zpracovaných hesel v encyklopedických slovnících. Ze zahraničí to byly konkrétně *The new Grove dictionary music of musician*,<sup>1</sup> *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*,<sup>2</sup> následně internetová *Wikipedia: free encyclopedia*.<sup>3</sup> Jelikož české paralely k výše zmíněným publikacím, jakou je například *Encyklopedie Jazzu a moderní populární hudby*,<sup>4</sup> nedisponují heslem hiphop či rap, k vysvětlení některých elementů hiphopu jsem použila učební text Ivana Poledňáka *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*.<sup>5</sup> Pro rozšíření výkladu hesla a srovnání s interpretací hip hopu z jiných vědních oborů jsem využila sociologicky zaměřenou knihu *Kultura protestu a politizace každodennosti*<sup>6</sup> a zahraniční *Thug Life: Race, Gender, and the Meaning of Hip-Hop*.<sup>7</sup> K doplnění základních informací byla použita kapitola *Zbyňka Heřmánka* z publikace

---

<sup>1</sup> *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie – John Tyrrel (ed.). 2nd ed. New York: Grove, 2002.

<sup>2</sup> *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*: allgemeine Enzyklopädie der Musik: 21 Bände in zwei Teilen. 2., neubearb. Ausg. Redaktor Ludwig FINSCHER. Kassel: Bärenreiter Editio Supraphon, 1998. 69–71.

<sup>3</sup> Wikipedia, the free encyclopedia. [online]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Main\\_Page](https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page).

<sup>4</sup> POLEDŇÁK, Ivan, Igor WASSERBERGER a Antonín MATZNER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. [Díl] 1., Část věcná. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983.

<sup>5</sup> POLEDŇÁK, Ivan. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000.

<sup>6</sup> MARADA, Radim. *Kultura protestu a politizace každodennosti*. Vydání první. Brno: CDK, 2003. 217 s. sociologická řada. ISBN 80-7325-027-6.

<sup>7</sup> JEFFRIES, Michael P. *Thug Life: Race, Gender, and the Meaning of Hip-Hop*. Chicago, The University of Chicago Press, 2011.

*Beaty, bigbeaty, breakbeaty: [průvodce moderní hudbou 90. let]*<sup>8</sup> a monografie Stevena Hagera *Hip Hop: The Complete Archives*<sup>9</sup> či *That's the joint!: the hip-hop studies reader* autorů Marka Anthonyho Neala a Murrayho Formana,<sup>10</sup> která velmi podrobně vysvětluje pojem *hiphop* a zasazuje jej do společensko-politického kontextu. K osvětlení základních pojmů spojených s hiphopem, jakými jsou *deejaying*, *crew*, *grafitti*, byly informace nalezené ve výše uvedených monografiích dostačující, výjimku tvořily termíny *beatbox* a *breakdance*. V těchto případech jsem údaje zpracovala z webové platformy *humanbeatbox.com*<sup>11</sup> a z monografie *Foundation: B-boys, b-girls, and hip-hop culture in New York*.<sup>12</sup>

Pro přehled historického vývoje fenoménu hip hopu v USA byla velkým přínosem již zmíněná monografie *That's the joint!: the hip-hop studies reader*, dále pak *Hip hop in America: A regional guide*,<sup>13</sup> *Hip Hop America*,<sup>14</sup> *Can't Stop Won't Stop: The History of the Hip-Hop Generation*,<sup>15</sup> *The rap year book: the most important rap song from every year since 1979, discussed, debated, and deconstructed*.<sup>16</sup> Většina těchto publikací je hůře dostupná, jelikož nejsou

---

<sup>8</sup> WEISS, Tomáš, ed. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty: [průvodce moderní hudbou 90. let]*. Praha: Maťa, 1998. Nové trendy.

<sup>9</sup> HAGER, S. *Hip Hop: The Complete Archives*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014. ISBN 1503281582.

<sup>10</sup> NEAL, M. A., & FORMAN, M. *That's the joint!: the hip-hop studies reader*. New York, Routledge, 2004, str. 151-162.

<sup>11</sup> *Philosophies of Beatbox: Analyzed* | HUMAN BEATBOX. HUMAN BEATBOX | Beatboxing News, Guides, and Community [online]. Copyright © Copyright [cit. 25.03.2019]. Dostupné z: <https://www.humanbeatbox.com/articles/philosophies-of-beatbox/>.

<sup>12</sup> SCHLOSS, J.G. *Foundation: B-boys, b-girls, and hip-hop culture in New York*, Oxford University Press, New York, 2009.

<sup>13</sup> HESS, M. *Hip hop in America: A regional guide*. Santa Barbara: Greenwood, 2010.

<sup>14</sup> GEORGE, Nelson. *Hip hop America*. London: Pequin Books, 2005. ISBN 0143035150.

<sup>15</sup> Tribby, M., Chang, Jeff. *Can't Stop Won't Stop: The History of the Hip-Hop Generation*, Booklist, 2005, p. 935.

<sup>16</sup> SERRANO, Shea, Arturo TORRES a ICE-T. *The rap year book: the most important rap song from every year since 1979, discussed, debated, and deconstructed*. New York, NY: Abrams Image, 2015. ISBN 1419718185.



zpřístupněné online a ani v knihovnách. Některé je však možné nalézt v osobních archivech příznivců žánru, kteří autorce práce dali knihy k dispozici.

Informace o rozporu zástupců East Coat a West Coat jsem našla v článku Gangsta rap: East Coat vs West Coat otištěném v periodiku *The Straits Times*.<sup>17</sup> O celé této rozsáhlé problematice pojednává monografie *The hip hop wars: what we talk about when we talk about hip hop--and why it matters*.<sup>18</sup> Pro představení aktuálních příznivců obou komunit jsem využila webovou stránku *ranker.com*.<sup>19</sup> Platforma má pro představitele *east coat* i *west coat* rapu utvořené zvláštní žebříčky, které jsou řazené od nejvýznamnějšího interpreta po ty méně významné.

Jako další webové zdroje jsou v kapitole uvedeny online časopis *rollingstone.com*,<sup>20</sup> *nytimes.com*<sup>21</sup> a *hiphopdance.cz*.<sup>22</sup> Jelikož práce reflektuje hiphop v českém prostředí, je příhodné poznat, jakým způsobem nahlíží česká hudební publicistika na nejvýraznější momenty hiphopové komunity v USA. K tomuto účelu posloužil článek Petra Hrabalíka *Rap a hip hopová kultura*.<sup>23</sup> S hiphopem jsou spojovány i některé psychologické jevy, které jsem naznačila pomocí informací z článku žurnalistky Pippi Lang *Do Problem Music Subcultures*

---

<sup>17</sup> SENG, K. E. *Gangsta rap: East Coat vs West Coat*. The Straits Times, May 06, 1997, p 14.

<sup>18</sup> TRICIA, Rose. *The hip hop wars: what we talk about when we talk about hip hop--and why it matters*. New York: BasicCivitas, c2008. ISBN 9780465008971.

<sup>19</sup> *The Best East Coast Rappers of All Time*. Ranker [online]. 2013 [cit. 2017-03-31]. Dostupné z: <http://www.ranker.com/list/east-coast-hip-hop-bands-and-musicians/reference>.

<sup>20</sup> *Rolling Stone – Music, Film, TV and Political News Coverage*. Rolling Stone – Music, Film, TV and Political News Coverage [online]. Copyright © Copyright 2018 Rolling Stone, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/>.

<sup>21</sup> *The New York Times - Breaking News, World News & Multimedia*. The New York Times - Breaking News, World News & Multimedia[online]. Copyright © [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com>.

<sup>22</sup> HIPHOPDANCE.CZ | Street Dance Mag. HIPHOPDANCE.CZ | Street Dance Mag [online]. Copyright © 2009 [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <http://www.hiphopdance.cz/>.

<sup>23</sup> *Rap a hip hopová kultura — Články — Rap & Hip hop — Svět — Bigbít — Česká televize*. [online]. Copyright © [cit. 25.03.2019]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/svet/rap-hip-hop/clanky/138-rap-a-hip-hopova-kultura/>.

[*Hip-Hop & Heavy Metal*] *Cause Deviant Behaviour?*<sup>24</sup> a odborné knihy *Hudební psychologie*<sup>25</sup> Marka Fraňka. Porozumět diferenci mezi českým jazykem a americkou angličtinou mi pomohly učebnice *Acoustics of American English speech: a dynamic approach*<sup>26</sup> a *Česká fonetika*.<sup>27</sup>

Nejzásadnějším zdrojem pro kapitolu *Historie hiphopu u nás* byl internetový magazín *bbarak.cz*.<sup>28</sup> Jedná se o nejstarší českou platformu, jež komentuje hiphopové dění. První, tehdy ještě papírový výtisk tohoto magazínu vyšel v roce 2000. O deset let později přešli jeho vydavatelé na internetovou verzi. Jelikož česká hiphopová scéna nějaký čas stála na okraji zájmu, byl *bbarák* dlouhou dobu jediným zdrojem informací o hiphopovém dění, jenž i akademická sféra chápe jako zdroj důvěryhodných informací k tomuto žánru. Dalšími webovými stránkami, které byly využity, jmenujme Kulturní magazín Uni, zavěšený na serveru *muni.cz*,<sup>29</sup> dále *hudbajeozivot.cz*,<sup>30</sup> *musicserver.cz*,<sup>31</sup> *techno.cz*.<sup>32</sup> Informace o formování rapu v Česku a náhled interpretů nebo publicistů na situaci v USA či na Slovensku nám mohou poskytnout i hudební pořady České televize. Konkrétně tedy archivované

---

<sup>24</sup> *Do Problem Music Subcultures [Hip-Hop & Heavy Metal] Cause Deviant Behaviour?* Academia.edu [online]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/25429223/Do\\_Problem\\_Music\\_Subcultures\\_Hip-Hop\\_and\\_Heavy\\_Metal\\_Cause\\_Deviant\\_Behaviour](https://www.academia.edu/25429223/Do_Problem_Music_Subcultures_Hip-Hop_and_Heavy_Metal_Cause_Deviant_Behaviour).

<sup>25</sup> FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. V Praze: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0965-7.

<sup>26</sup> OLIVE, Joseph P., Alice GREENWOOD a John COLEMAN. *Acoustics of American English speech: a dynamic approach*. New York: Springer-Verlag, c1993. ISBN 3540979840. str 40.-77.

<sup>27</sup> KLIMEŠ, Lumír. *Česká fonetika*. Plzeň : Pedagogická fakulta, 1983. str. 58.

<sup>28</sup> BBarak.cz | Váš hip hop magazín. BBarak.cz | Váš hip hop magazín [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz>.

<sup>29</sup> Kulturní magazín Uni. Kulturní magazín Uni [online]. Copyright © 2019 [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz>.

<sup>30</sup> Hudba je o život | Nezávislý hudební magazín. Hudba je o život | Nezávislý hudební magazín [online]. Copyright © 2019 [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <http://hudbajeozivot.cz>.

<sup>31</sup> musicserver.cz. musicserver.cz [online]. Copyright ©2010 [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://musicserver.cz>.

<sup>32</sup> *Novinky na české taneční scéně / News at czech dance music scene* | techno.cz (party, fotky, house, trance, techno). *Novinky na české taneční scéně / News at czech dance music scene* | techno.cz (party, fotky, house, trance, techno) [online]. Copyright ©1997 [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/index>.

přenosy pořadů *Ladí neladí*<sup>33</sup> a *Noc s andělem*.<sup>34</sup> Zdrojů, mimo ty internetové, v tuzemském prostředí není mnoho. Jedná se převážně o popularizační literaturu, která je obecněji zaměřená a většinou jednoduše shrnuje počátky hiphopu v USA. Jsou to například tiskem vydané publikace *Hip hop forever*,<sup>35</sup> *Hiphop a smuteční marš*,<sup>36</sup> *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*<sup>37</sup> nebo *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*,<sup>38</sup> nutno však podotknout, že pro tuto práci nejsou relevantním zdrojem informací.<sup>39</sup> Obsáhlejší a podrobnější zmínky o hiphopu můžeme nalézt v kvalifikačních pracích, z nichž je třeba zmínit především práci Kateřiny Hlavoňové *Česko-slovenská hiphopová scéna optikou gender*<sup>40</sup> a práci Anny Oravcové *Gender a hip hop v České republice*.<sup>41</sup> Žádná z těchto ani z jiných prací však podrobnější nezpracovává historii rapu v Česku či na Slovensku. Budeme-li pátrat po práci, publikaci či jiném zdroji, který reflektuje slovenskou hiphopovou komunitu, nalezneme zdrojů ještě méně. Informace o slovenském rapu zůstávají pouze na internetových platformách. Mimo

---

<sup>33</sup> *Ladí neladí* — Česká televize. Česká televize [online]. Copyright © [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1097296883-ladi-neladi/>.

<sup>34</sup> *Noc s Andělem* — Česká televize. Česká televize [online]. 2007 [cit. 2017-04-22]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1096505564-noc-s-andelem/207542157330001/>.

<sup>35</sup> FIEDLER, Martin. *Hip hop forever*. Olomouc: Hanex, 2003. ISBN 80-85783-41-X.

<sup>36</sup> KONEČNÝ, Jaromír. *Hiphop a smuteční marš*. Praha: Albatros, 2008. ISBN 978-80-00-01728-0.

<sup>37</sup> VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. Praha: BiggBoss, 2010. ISBN 978-80-903973-1-6.

<sup>38</sup> 518, Vladimír. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. Praha: BiggBoss, 2016. ISBN 978-80-906019-9-4.

<sup>39</sup> *Hip hop forever* a *Hiphop a smuteční marš* jsou velmi stručné a některé informace jsou zde zavádějící. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále* a *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000* jsou publikace, které vyšly pod labelem BiggBoss. Zde vystupují například PSH. Lze tedy předpokládat, že publikace budou zaměřeny spíše na zástupce této nahrávací společnosti. Knihy nejsou objektivní.

<sup>40</sup> HLAVOŇOVÁ, Kateřina. *Česko-slovenská hiphopová scéna optikou gender*. bakalářská práce, Masarykova univerzita, 2008.

<sup>41</sup> ORAVCOVÁ, Anna. *Gender a hip hop v České republice*. Bakalářská práce, Univerzita Karlova, 2007.

výše uvedených se jedná o *refresher.cz*,<sup>42</sup> *rave.cz*,<sup>43</sup> *biggmagg.cz*<sup>44</sup> a *zolahore.sk*.<sup>45</sup> Ke všem informacím na těchto internetových zdrojích je však potřeba přistupovat kriticky, je důležité zjistit také informace o autorech jednotlivých článků. Pro svou práci jsem si zvolila články, které zpracovali známější, již ověřeni publicisté, jež mají do hiphopové komunity náhled s větším odstupem.

Kvantitativní výzkum se opírá o disertační práci Sandry Claire Zichermann *The Effects of Hip Hop and Rap on Young Women in Academia*,<sup>46</sup> magisterskou práci Anny Oravcové *Raperky a jejich pozice v rámci české hip hopové subkultury*,<sup>47</sup> publikaci dvojice autorů Jana Charváta a Boba Kuříka *Mikrofon je naše bomba*<sup>48</sup> či kolektivní monografii *Revolta stylem*.<sup>49</sup> Problematika aktuální recepce ženské hiphopové scény však nebyla ani v těchto publikacích pojednána. Pro srovnání některých svých výsledků s jinými výzkumy jsem použila diplomovou práci Pavla Mužíka *Hudba v životě adolescentů: hudební preference v souvislostech*<sup>50</sup> a článek

---

<sup>42</sup> REFRESHER – Hlas moderní generace. REFRESHER – Hlas moderní generace [online]. Copyright © 2011 [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://refresher.cz>.

<sup>43</sup> RAVE.cz - hudební server nejen o taneční scéně. RAVE.cz - hudební server nejen o taneční scéně [online]. Copyright © Jakékoliv užití obsahu, včetně převzetí článků je bez souhlasu zapovězeno. [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://www.rave.cz>.

<sup>44</sup> BIGG MAGG - Contemporary Urban Chaos. BIGG MAGG - Contemporary Urban Chaos [online]. Dostupné z: <https://www.biggmagg.cz>.

<sup>45</sup> ZdolaHore.sk - Lifestyle, ktorý chceš čítať. ZdolaHore.sk - Lifestyle, ktorý chceš čítať [online]. Copyright © Created by [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://zolahore.sk>.

<sup>46</sup> ZICHERMANN, Sandra Claire a . *The Effects of Hip Hop and Rap on Young Women in Academia*. University of Toronto Sociology and Equity Studies in Education, 2013. Vedoucí práce Dehli, Kari.

<sup>47</sup> ORAVCOVÁ, Anna. *Raperky a jejich pozice v rámci české hip hopové subkultury*. Praha, 2010. Univerzita Karlova, Katedra genderových studií. Vedoucí práce Kateřina Kolářová.

<sup>48</sup> CHARVÁT, Jan a Bob KUŘÍK. *"Mikrofon je naše bomba": politika a hudební subkultury mládeže v postsocialistickém Česku*. Praha: Togga, 2018. ISBN 978-80-7476-137-9.

<sup>49</sup> ORAVCOVÁ, Anna, KOLÁŘOVÁ, Marta, ed. *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2011. Sociologické aktuality. ISBN 978-80-7419-060-5.

<sup>50</sup> MUŽÍK, Pavel. *Hudba v životě adolescentů: hudební preference v souvislostech* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2019-06-11]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ghh4qd/>. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta.

Marka Fraňka z časopisu Opus Musicum *Stereotypní představy o vlastnostech posluchačů některých hudebních žánrů*.<sup>51</sup>

Všechny uvedené texty písní jsou staženy z webové stránky *karaoketexty.cz*.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> FRANĚK, Marek. *Stereotypní představy o vlastnostech posluchačů některých hudebních žánrů*. Opus musicum 2014, 4, 50–59.

<sup>52</sup> Karaoke texty, texty písní, youtube videoklipy, fotky. Karaoke texty, texty písní, youtube videoklipy, fotky [online]. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz>

## 2 Základní vymezení pojmu hip hop

Hiphop je aktuálním tématem, jehož definice mohou být velmi různé, a to i díky zájmu vědců z rozličných vědních oborů. Otázkou je, která z nich by dokázala přesně vystihnout podstatu hiphopu s přihlédnutím na všechny jeho stěžejní složky.

Pokud na hiphop nahlédneme souhrnně jako na druh subkultury, která má jiné hodnoty než většina populace, nebo v užším spektru jako na hudební projevy subkultury, zjistíme, že napsat přesnou definici nelze, jelikož se i ta největší jména hiphopové subkultury přou, kde jsou její hranice. Lze však poměrně přesně definovat její hlavní složky. Ty popsal například jeden z prvních DJ's<sup>53</sup> a objevitel breakbeatu<sup>54</sup> Africa Bambaataa. DJ vylíčil subkulturu pomocí prvků, do nichž patřila nejen móda, životní styl, ale i čtyři hlavní pilíře hip hopu: DJing, rap neboli MCing<sup>55</sup>, graffiti<sup>56</sup> a breakdancing.<sup>57</sup> První použití tohoto termínu můžeme nalézt v americkém týdeníku *Village Voice*.<sup>58</sup>

Naopak sociologové mají tendence hiphop vnímat jako kulturu protestu. Vyjadřuje totiž nesouhlas a vyzdvihuje kulturní a sociální rozdíly mezi vyznavači hiphopu a většinovou kulturou. Sociolog Radim Marada tvrdí: „Pozornost věnovaná hranicím autentického protestu takřikajíc sociálně zefektivňuje vnitřně pocíťované kulturní rozdíly a takto zároveň přispívá k artikulaci sociálních identit příslušných

---

<sup>53</sup> Pomocí Deejayingu se vytváří hudební podklad. Mimo vlastní diskžokejské práce bývá při vytváření takového podkladu součástí i práce s gramofonovými deskami (cutting, scratching, punch phasing atd.) a obsluha samplera a mixu.

<sup>54</sup> Breakbeat je hudební žánr, který je orientován tanečně. Využívá lámaný takt a samply, což jsou sestříhané části z originální písně.

<sup>55</sup> Emceeing čili rap je způsob vokalizace textu podobně jako scat.

<sup>56</sup> Graffiti je označení pro převážně anonymní nápisy nebo kresby na veřejně přístupných místech.

<sup>57</sup> Breakdance je akrobatický hiphopový tanec.

<sup>58</sup> HAGER, S. *Hip Hop: The Complete Archives*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014. ISBN 1503281582.

aktérů. Přivádí zúčastněné k reflexi otázky, na které straně stojí, a tedy také kdo jsou.“<sup>59</sup>

Podobně, jen o něco zjednodušeněji, se k problému definování kultury staví i Zbyněk Heřmánek, který jako názorný příklad uvádí stanovisko interpreta TC Islama, který tvrdí: „Hip-hop je prostě způsob přemýšlení, stav mysli. Být hiphopper znamená myslet svobodně“.<sup>60</sup> Všechna tato tvrzení je možno vzít v potaz, sociologická stránka tohoto fenoménu je ovšem podstatná, jelikož právě komunita lidí kolem hiphopu utváří další jeho složky a udržuje je aktivní.

Hiphopová hudba je tedy především komunikačním prostředkem. Vznikla v 70. letech dvacátého století ve Spojených státech amerických v Bronxu (chudinská čtvrť New Yorku). Tehdejší *emcees* popisovali pomocí rapu násilné chování a život v ghettu, problematiku návykových látek a komplikovaný postoj jejich členů k autoritám. Toto tvrzení potvrzuje i Ivan Poledňák: „Hip hop souvisel s procesem sebeuvědomování barevné populace a s řešením jejich sociálních problémů.“<sup>61</sup>

Důležitou roli zde hraje fakt, že hiphopová kultura v USA má velký společenský kontext a je původní, na rozdíl od jejích projevů např. v Evropě, potažmo v Čechách a na Slovensku. Zde je hiphop pouze pokusem o napodobení. I přes svůj vliv a sdílnost je dopad na společnost výrazně menší než v kultuře země svého původu. Pro afroamerické posluchače rapu je hiphop zásadní složkou jejich kultury, protože zdůrazňuje skutečnost, se kterou se ztotožňují více než Evropané.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> MARADA, Radim. *Kultura protestu a politizace každodennosti*. Vydání první. Brno: CDK, 2003. sociologická řada. ISBN 80-7325-027-6, s. 121.

<sup>60</sup> WEISS, Tomáš, ed. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty: [přůvodce moderní hudbou 90. let]*. Praha: Maťa, 1998. Nové trendy, s. 97.

<sup>61</sup> POLEDŇÁK, Ivan. *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 79.

<sup>62</sup> JEFFRIES, Michael P. *Thug Life: Race, Gender, and the Meaning of Hip-Hop*. Chicago, The University of Chicago Press, 2011, 42 s.

Nyní je třeba podrobněji interpretovat pojmy, jež jsou v hiphopové kultuře používané nejčastěji.

### **Emceeing**

Prostředkem, který rappeři hojně využívají, je již zmíněný *emceeing* čili rap. Lze říct, že jde o rýmování do hudebního podkladu, kdy interpret střídá různé polohy hlasu a obsahově se drží tématu, jež si na začátku rapování sám stanovil. Výraz *emceeing* je odvozen „od zkratky MC, která se původně vykládala jako Master of Ceremonies (tedy něco jako mistr obřadník, ceremoniář), v současnosti se užívá spíše Microphone Controller nebo Microphone Checker – ten, kdo drží mikrofon“.<sup>63</sup> V hip hopu je důležitá i skutečnost, že umělec si text píše sám a následně ho přednáší. Můžeme zde nalézt paralelu s folkovými umělci. Ve sborníku *That's the Joint: Hip Hop Studies Reader* popisuje Clarence Lusane počátky a příčiny rapu s paralelou k řečníkům, jako byli Malcolm X, Martin Luther King, Nikki Giovanniová, Gil Scott-Heron a Last Poets. Ti podle něj inspirovali mladé kulturní aktivisty, aby vystoupili z davu a aby přes nedostatečné hudební vzdělání, způsobené škrtky ve školství za éry prezidenta Ronalda Reagana, pomocí gramofonů a básní utvořili novou kulturu. Clarence Lusane říká, že na počátku byl hiphop pouze undergroundový fenomén, ale postupem času začal dominovat v kulturním prostředí Afroameričanů.<sup>64</sup> Důležitým elementem pro každého rappera je *flow*. Flow můžeme definovat jako osobitý způsob přednesu textu do hudby, artikulace slov, rytmizace textu a vkládání vlastních prvků, zvuků a intonace.

---

<sup>63</sup> Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik: 21 Bände in zwei Teilen. 2., neubearb. Ausg. Redaktor Ludwig FINSCHER. Kassel: Bärenreiter Editio Supraphon, 1998. 69–71.

<sup>64</sup> NEAL, M. A., & M. Forman. *That's the joint!: the hip-hop studies reader*. New York, Routledge, 2004. str. 151–162.



## Deejaying

Většinu rapperů doprovází DJ, jehož hudební činnost se nazývá *deejaying*, což je způsob, jakým hiphopová komunita tvořila hudební podklad právě pro rap. Jedná se vlastně o fúzi práce s gramofonem, obsluhy samplu a mixu. Jelikož je ale rap vlastně způsobem přednesu, lze jej provádět bez deejayingu na jakýkoli čistě hudební podklad.

## Crew

Přestože představitelé tohoto hudebního žánru nehrají na žádné tradiční hudební nástroje, v případě jejich seskupení je lze nazývat *skupinou*. Sami interpreti často volí označení *crew*<sup>65</sup> (parta). Ale v české a slovenské scéně je přece jen častější pojmenování skupina.

## Beatbox

*Beatbox* je vytváření či imitace různých zvuků pomocí úst.<sup>66</sup> Nejčastěji jde o napodobení bicích nástrojů. Beatboxeři mají tendenci svůj přednes směřovat k postupné gradaci, jejímž vrcholem je kombinace různých melodií a bicích nástrojů znějících dohromady.

## Breakdance

Další složkou je *breakdance*. Jedná se o pouliční tanec s prvky akrobacie. Slovo breakdance, jak ho známe teď, použil poprvé DJ Kool Herc roku 1970. Při jeho

---

<sup>65</sup> Označení crew nebo foneticky „krů“ používají i čeští a slovenští interpreti jako K.O. Kru, HaHa crew aj.

<sup>66</sup> *Philosophies of Beatbox: Analyzed* | HUMAN BEATBOX. HUMAN BEATBOX | Beatboxing News, Guides, and Community [online]. Copyright © Copyright [cit. 25.03.2019]. Dostupné z: <https://www.humanbeatbox.com/articles/philosophies-of-beatbox/>.

produkcích měli tanečníci příležitost ukázat své nejlepší taneční pohyby a sestavy během konkrétní mezihry v písni (anglicky break section of the song).<sup>67</sup>

## **Graffiti**

Nelze opomenout ani *graffiti*, což je výtvarný projev subkultury. Autoři tvoří svá díla na veřejném prostranství pomocí spreje. Tato činnost je převážně nelegální, jelikož je většinou poškozen cizí majetek. V současnosti je však společnost k tomuto druhu projevu otevřenější a města se snaží v rámci prevence nelegální činnosti poskytnout alternativu, jako jsou legální plochy určené právě pro tento umělecký projev.

Definice TC Islama nejvíce vystihuje podstatu hiphopu, jelikož tato subkultura představuje především způsob myšlení a sebevyjádření nezávisle na tom, jakou složku si člen této subkultury zvolí. Podíváme-li se na fenomén hiphopu z aktuálního, a následně také našeho zeměpisného hlediska, zjistíme, že už ani problematika rasového útlaku a nespravedlnosti plynoucí z příslušnosti k sociální skupině stojící na okraji společnosti není pro rapera aktuálně určujícím prvkem, je to spíše životní styl a potřeba se úderně vyjádřit.

---

<sup>67</sup> SCHLOSS, J.G. *Foundation: B-boys, b-girls, and hip-hop culture in New York*. Oxford University Press, New York, 2009.

### 3 Historie hip hopu

Jak je již naznačeno v předešlé kapitole, hiphopová kultura se začala formovat během 70. let v USA. Šlo o velký průlom v hudební interpretaci. Poprvé se v populární hudbě upozaďuje zpěv a klade se důraz na řeč spolu s výraznými rytmickými prvky, v nichž dominuje synkopování. Žánr se vyvíjí souběžně s novinkami v oblasti technologie zvuku. Dále přistupují jamajské, americké a latinsko-americké vlivy. Tuto situaci popisuje hudební publicista Affro v pořadu České televize *Ladí neladí*: „Hip hop je pouliční kultura čtyř elementů. Rap, breakdance, graffiti a DJing, který vznikl v New Yorku v Bronxu, když DJ Kool Herc přijel z Jamajky a začal jezdit se svým soundsystémem po jižním Bronxu v New Yorku. Od té doby se vyvíjel.“<sup>68</sup>

Pro počátky hiphopu je nejvíce signifikantní breakbeatový sound. Jeho počátky datujeme do roku 1972, kdy průkopník tohoto směru DJ Kool Herc zkoušel mixovat dvě desky. Tato technika se nazývala *Merry-Go-Around* a použil k ní píseň Jamese Browna *Give It Up or Turn it a Loose*, kterou mixoval s nahrávkou *Bongo rock* od The Incredible Bongo Band, a tu následně zpracoval na píseň *The Mexican* od anglické rockové kapely Babe Ruth. Jamajčan přišel i s novou podobou vokálního projevu. Do rytmů reagge a funku recitoval improvizované verše. Zároveň tak velmi otevřeně a aktuálně komentoval dění na ulicích, problémy s nelegální činností, násilím a další situace spojené s nespokojeností Afroameričanů s jejich sociálním statutem. K němu se přidali interpreti Coke La Rock a Clark Kent, kteří společně utvořili skupinu Herkulords. Ti se stali velkou novátorskou inspirací pro další stoupence žánru, takže raperů začalo přibývat. Herkulords svůj umělecký projev stavěli na improvizaci při jednoduchém čtvrt'ovém rytmu s lehce zapamatovatelným refrémem, který byl založen na opakování jednotlivých slov. Díky své jednoduchosti dával prostor pro přípravu na další sloku. Později se začíná způsob přednesu variovat. Obsah textů nebyl nijak intelektuálně závažný a promyšlený, jelikož se jednalo

---

<sup>68</sup> KAŠČÁK, Michal a Petr FIALA. *Ladí neladí: Chaozz – Kontrafakt*. In: Česká televize [online]. 2003 [cit. 2017-02-21]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1097296883-ladi-neladi/403234100061003/>.

především o improvizaci. V textu se objevily sexuální narážky a vulgarismy, většinou se však jedná o nadsázku, která má sloužit pro pobavení posluchačů. V roce 1979 se dostal hiphop mezi širší veřejnost díky skupině The Sugarhill Gang. Jejich singl *Rapper's Delight* se dostal to Top 40 hitů v *Billboard Hot 100*.<sup>69</sup> Událost odstartovala první velkou vlnu hiphopu, již nazýváme *stará škola*.<sup>70</sup>

V osmdesátých a devadesátých letech se většina důležitých událostí žánru odehrála v New Yorku. Hiphop se krystalizoval do nové podoby s názvem *nová škola*. Společně s novým subžánrem začala vznikat malá nezávislá vydavatelství. Jedním z prvních bylo studio *Daf Jam Recording*, založené v roce 1987. Pro toto období byli významnými interprety Run-D. M. C., LL Cool J. Juice Crew, Public Enemy, Eric B. & Rakim, Boogie Down Productions a KRS One, EPMD, Slick Rick, Beastie Boys, Kool G Rap, Big Daddy Kane, Ultramagnetic MCs, De La Soul, a Tribe Called Quest.

Konec osmdesátých let dává vzniknout dalšímu novému subžánru hiphopu, který nazýváme *gangsta rap*. Představitelé gangsta rapu popisují násilný životní styl, špatné sociální podmínky a chudobu afroamerické mládeže, která žije v městských centrech. Jsou velmi vyhranění proti autoritám a své písně mnohdy směřují proti nim. Synonymem tohoto směru byli N.W.A. Skupina svým albem z roku 1988 *Straight Outta Compton*, konkrétně písní *Fuck the Police*, způsobila poměrně velký rozruch. Hiphop si již od svého počátku nesl stigma „problem music“,<sup>71</sup> tedy jako žánr podporující problémové chování.<sup>72</sup> Nové album N.W.A. však vzbudilo svými agresivně motivovanými texty novou vlnu pozornosti. Reakcí na tyto události byl vznik organizace *Focus on the Family*, jež podávala písemné stížnosti policejním orgánům. FBI se snažila s kontroverzní hudbou bojovat pomocí výhrůžných dopisů

---

<sup>69</sup> Billboard Hot 100 – nejprestižnější žebříček prodejnosti singlů v USA .

<sup>70</sup> HESS, M. (2010) *Hip hop in America: A regional guide*. Santa Barbara: Greenwood.

<sup>71</sup> *Do Problem Music Subcultures [Hip-Hop & Heavy Metal] Cause Deviant Behaviour?* Academia.edu [online]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/25429223/Do\\_Problem\\_Music\\_Subcultures\\_Hip-Hop\\_and\\_Heavy\\_Metal\\_Cause\\_Deviant\\_Behaviour](https://www.academia.edu/25429223/Do_Problem_Music_Subcultures_Hip-Hop_and_Heavy_Metal_Cause_Deviant_Behaviour).

<sup>72</sup> FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. V Praze: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0965-7, s. 192.

a následně i ukončováním koncertů za přítomnosti policie. Tento způsob řešení problémů se však ukázal jako zcela neefektivní. Celá situace přinesla žánru pouze větší popularitu. Mezi další představitele gangsta rapu patřili Schoolly D, Ice-T Geto Boys a koncem osmdesátých let bezpochyby i Public Enemy, kteří v roce 1988 vydali úspěšnou desku *It takes a nation of millions to hold us back*.<sup>73</sup>

Mimo tyto skutečnosti je však důležité zmínit i jiné významné momenty hiphopu, díky kterým žánr vstoupil do povědomí široké veřejnosti. Takové chvíle popisuje v článku *Rap a hiphopová kultura*<sup>74</sup> Petr Hrabalík. Jako první důležitý mezník zmiňuje rok 1981, kdy skupina The Funky Four + 1 More uvedla break dance v televizním pořadu *Saturday Night Live*. Odstartovala tak zájem o hiphopovou kulturu u mnohem širšího spektra lidí – zasáhla jak afroamerickou, tak americkou mládež. Druhým momentem byla společná nahrávka hardrockové skupiny Aerosmith a newyorské rapové kapely Run-D.M. C. „*Walk This Way*“ z roku 1986, která rap nesmírně zpopularizovala. Třetím zlomem se stalo vydání desky *To Ill* skupiny Beastie Boys Licensed. Ti se představili jako první bělošská skupina, která svým přednesem mohla konkurovat černošskému rapu. Posledním momentem byl zdařilý nátlak hudebních společností, které apelovaly na organizátory cen Grammy, aby v rámci předávání cen vytvořili zcela novou kategorii pro rapové umělce. První Grammy v kategorii *Nejlepší rapové vystoupení* měl přebrat roku 1989 Will Smith se svým duem DJ Jazzy Jeff & The Fresh Prince. Avšak kvůli protestům na Grammy Awards, které pořádali další hiphopoví umělci, se duo předávání neúčastnilo.<sup>75</sup> Ocenění nebylo přenášeno ani televizí.

---

<sup>73</sup> *Hip-Hop's Greatest Year: Fifteen Albums That Made Rap Explode – Rolling Stone*. Rolling Stones – Music, Film, TV and Political News Coverage [online]. Copyright © Copyright 2018 Rolling Stone, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. [cit. 01.04.2019]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/hip-hops-greatest-year-fifteen-albums-that-made-rap-explode-107337/>.

<sup>74</sup> *Rap a hip hopová kultura – Články – Rap & Hip hop – Svět – Bigbít – Česká televize*. [online]. Copyright © [cit. 25.03.2019]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/svet/rap-hip-hop/clanky/138-rap-a-hip-hopova-kultura/>.

<sup>75</sup> *The Boycott Before: Rap and Resentment at the 1989 Grammys – The New York Times*. Breaking News, World News & Multimedia – The New York Times [online]. Copyright © [cit. 25.03.2019]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2016/02/11/arts/music/the-boycott-before-rap-and-resentment-at-the-1989-grammys.html>.

Kromě gangsta rapu byla sociální a politická témata velmi oblíbená především pro seskupení Native Tongues Posse. Oproti jiným je odlišoval fakt, že skupina fungovala jako kolektiv, a to ve smyslu interpretačního projevu. Rap totiž ve svém základu podporuje převážně individuální projev, Native Tongues Posse rapovali doslova společně, působili jako rapový sbor. Působení skupiny přineslo nové trendy. Seskupení mělo zároveň i ženské interpretky, jako byla například Queen Latifah. Ta poukazovala na problematiku pohlavních nemocí a zesměšňovala agresivní maskulinitu. Co se týče genderové problematiky, sehrála velkou roli i skupina A Tribe Called Quest. Ta se snažila naopak apelovat na změnu mužských stereotypů. Hudba měla motivovat muže, aby převzali svou odpovědnost nad výchovou dětí, aby podporovali své ženy ve společenském životě a vzdělání. Nejvýraznější osobností hnutí byl Michael Franti, jenž se mimo jiné snažil motivovat posluchače k interkulturálním postojům, přinášel ve svých textech témata, jako jsou sexuální obtěžování, nebezpečí promiskuity a pohlavních nemocí. Stavěl se tak proti „gangsterským raperům“, kteří v devadesátých letech stereotypně zobrazovali ženy jakožto zlé, promiskuitní a chtivé peněz. Album skupiny A Tribe Called Quest s názvem *The low end theory* z roku 1991 bylo kritiky a fanoušky hodnoceno jako velmi kvalitní jazz-rappový počín.

Zlatý věk hip-hopu je spojován především s rozdělením raperů na dva proudy – na *East coast* (New York) a *West coast* (Los Angeles). *East coast* rap má z této dvojice delší tradici. Vznikl už v průběhu sedmdesátých let, vrchol však přišel až v letech devadesátých.<sup>76</sup> Vznikl v Bronxu a následně se díky popularitě rozšířil do dalších měst (Filadelfie či Washingtonu D. C.). Na svém vrcholu se profiloval jak komerčně, tak i velmi kriticky k většinové společnosti, kterou všichni rapeři odmítali. K nejvýraznějším raperům patří Puff Daddy, Notorious B.I.G., Wu-Tang Clan, DMX, Naughty by Nature či dnes velmi populární raper Jay-Z.<sup>77</sup> *West coast* rap však na konci osmdesátých let začal být oproti *East coast* rapu v popředí především

---

<sup>76</sup> Seng, K. E. Gangsta rap: East Coast vs West Coast. The Straits Times, May 06, 1997, p. 14.

<sup>77</sup> *The Best East Coast Rappers of All Time*. Ranker [online]. 2013 [cit. 2017-03-31]. Dostupné z: <http://www.ranker.com/list/east-coast-hip-hop-bands-and-musicians/reference>.

z komerčního hlediska. Prostřednictvím textů upozorňuje například na realitu, brutalitu, drogy a násilí v ulicích západní Ameriky. Nejvýznamnější rappery West coast byli a někteří dodnes jsou Dr. Dre, 2Pac Shakur, Snoop Dogg, Coolio, Ice Cube, MC Hammer či v dnešní době populární Wiz Khalifa.<sup>78</sup> Ovšem historicky nejdůležitější pro oba směry byl vyhocený spor mezi jejich reprezentanty, který kulminuje v devadesátých letech ve vzájemných násilných akcích s tragickými důsledky. Zpočátku se jednalo o běžnou konfrontaci prostřednictvím písní, což je pro tento žánr velmi typické. Rapper Notorious B.I.G. napsal píseň *Who Shot Ya*, kterou vyprovokoval 2Paca, jenž skladbu pochopil jako důkaz toho, že jej Notorious B.I.G. v minulosti postřelil. Odpověděl skladbou z roku 1996 *Hit Em Up*, kde prohlašoval, že měl intimní vztah s manželkou Notorouse B. I. G., a vše dál pokračovalo oboustranným vyhrožováním. Spory se následně posunuly i na fyzickou úroveň, když se představitelé West coast a East coats setkali osobně. Na následky sporů bylo zabito mnoho hip hopových interpretů, ovšem nejznámějšími oběťmi<sup>79</sup> byli 2Pac Shakur (1996) a Notorious B. I. G. (1997).<sup>80</sup>

Na začátku devadesátých let se stal hiphop jedním z nejprodávanějších hudebních stylů<sup>81</sup>. V tomto období dominovali interpreti jako Cypress Hill, Wu Tang Clan, Will Smith, DJ Jazzy Jeff, Busta Rhymes, Snoop Dog. V roce 2005 došlo ke zlomu. Prodej nosičů prudce klesl, a to zejména kvůli online platformám, jako jsou například youtube.com a hudební televize, kde lze hudbu poslouchat zdarma. To však neznamená, že by hudební produkce raperů ustala. Do povědomí hiphopového publika se dostal 50 Cent, Wiz Khalifa, Flo Rida, Eminem a další. Ti přišli s dalšími inovacemi v oblasti techniky rapu, i vývoje dalších subžánrů. Zásadně se však proměnil charakter tohoto původně sociálně protestního žánru. Z hiphopu se postupně stala velmi komerčně prosperující oblast, v níž se raperi už tolik nezaobírají problémy sociálního a politického ražení a ve které jsou čím dál tím více v oblíbě

---

<sup>78</sup> *The Best West Coast Rappers of All Time*. Ranker [online]. 2013 [cit. 2017-03-31]. Dostupné z: <http://www.ranker.com/list/west-coast-hip-hop-bands-and-musicians/reference>.

<sup>79</sup> Vrahové 2Paca Shakura a Notorouse B. I. G. a nebyli nikdy dopadeni.

<sup>80</sup> *East Coast vs. West Coast – Poblěžní rapová válka* – HIPHOPDANCE.CZ. HIPHOPDANCE.CZ | Street Dance Mag [online]. Copyright © 2009 [cit. 25.03.2019]. Dostupné z: <http://www.hiphopdance.cz/east-coast-vs-west-coast/>.

<sup>81</sup> Prodal se 81 000 000 hiphopových desek .

písně popisující jejich skvělý bezstarostný život bez nedostatku financí. Někteří původní rapeři z USA jsou stále aktivními umělci, ale na vrcholu hudebních žebříčků můžeme momentálně nalézt například Kanye Westa, Jay-Zho, Tylera, Dakea, Kendricka Lamara, XXXTentaciona, Travise Scotta a další.

Po seznámení s historií rapu v USA a nastínění problematiky amerických subkultur můžeme přejít k historii hip-hopu v českých zemích.



## 4 Historie hip hopu v České republice

V prvé řadě je třeba vyzdvihnout fakt, že pojetí českého hip hopu se od amerického velmi liší. Jelikož rapeři v USA výrazně projevovali své stanovisko vůči autoritám a společnosti (např. sdružováním se do ozbrojených gangů atd.), je zřejmé, že u nás bude díky odlišnostem sociálního klimatu jinak tematicky orientován.

Nejvýraznějším činitelem v rapu je bezpochyby raper. V USA je to především člověk, který poukazuje na problematiku znevýhodňování a hodnocení člověka podle barvy pleti,<sup>82</sup> což je v naší národnostně i etnicky homogenní společnosti podstatně menším tématem. Mezi interprety, již jsou jiné barvy pleti a tematicky se přibližují typickému americkému raperovi, se v Čechách a na Slovensku mohou řadit například Rytmus (Patrik Vrbovský) nebo Gipsy (Radoslav Banga).<sup>83</sup> Mimo témata písní je důležitým faktorem odlišnosti domácího a amerického hip hopu řeč. Americký rap má výrazný synkopický rytmus,<sup>84</sup> jeho důraz je na době druhé a čtvrté. Čeština klade důraz na lichou dobu a přízvuk má na první slabice slova.<sup>85</sup> Proto je velmi obtížné napsat kvalitní text s dobře posazenou *flow*. Čeští rapeři řeší tento problém obohacováním českého textu o anglická slova nebo citoslovce.

Od druhé poloviny osmdesátých let začíná pomalu pronikat hiphopová subkultura do Evropy, konkrétně do Velké Británie, Francie, Nizozemí a Německa. S ohledem na politickou situaci v Československu zůstává tento západní směr v našich poměrech tabu. Rapper Affro se v pořadu České televize s názvem *Ladí neladí* vyjadřuje k této době následovně: „Bolševik škrtil všechno, co bylo západní.

---

<sup>82</sup> BOYD, Todd. *Am I Black Enough For You?: Popular Culture from the 'Hood and Beyond*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1997, 69, quoted in Charis E. Kubrin, „I See Death Around the Corner: Nihilism in Rap Music,” *Sociological Perspectives* 8, no. 4 (2005): 442–443, accessed August 28, 2012, <http://www.jstor.org/stable/10.1525/sop.2005.48.4.433>.

<sup>83</sup> Oba interpreti jsou romského původu.

<sup>84</sup> OLIVE, Joseph P., Alice GREENWOOD a John COLEMAN. *Acoustics of American English speech: a dynamic approach*. New York: Springer-Verlag, c1993. ISBN 3540979840. str. 40–77.

<sup>85</sup> KLIMEŠ, Lumír. *Česká fonetika*. Plzeň : Pedagogická fakulta, 1983. str. 58.

Žádné západní vlivy se sem nedostaly. Leda v osmdesátých letech zde proběhl nějaký flashdance a probíhaly nějaké pokusy o breakdance, když Jirka Korn se v televizi snažil křepčit v rytmu breaku.”<sup>86</sup> Hiphop začal do Česka pronikat prostřednictvím graffiti, když po pádu berlínské zdi měli mnozí možnost poznat umění berlínských sprejerů.

Prvním interpretem českého hip hopu byl Lesík Hajdovský, vlastním jménem Alexandr Hajdovský, s kapelou Manželé. Ti fungovali jako skupina ještě před revolucí. Lesík Hajdovský se nechal inspirovat zahraničními nahrávkami, které zaslechl na německé rozhlasové stanici a byl hudebním provedením tak uchvácen, že ke svému folkrockovému soundu přidává i prvky rapu.<sup>87</sup> V roce 1984 nahrál společně se svou kapelou Manželé album *Kamufláž*. Nutno podotknout, že ze strany Lesíka Hajdovského se jednalo spíše o experiment. Přesto se však na tomto albu objevila důležitá skladba *Jižák*, která parafrázuje sklaby *The Message od Grandmaster Flash & The Furious Five*.

„New York, New York big city of dreams. /

But everything in New York ain't always what it seems“ //

(Grandmaster Flash & The Furious Five)

„Jó Jižák, Jižák, město snů /

my žijem tu už spousta dnů“//

(Lesík Hajdovský & Manželé)

---

<sup>86</sup> *Ladí neladí — Česká televize*. Česká televize [online]. Copyright © [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1097296883-ladi-neladi/403234100061003/>.

<sup>87</sup> *Lesík Hajdovský – kulturní magazín Uni*. Kulturní magazín Uni [online]. Copyright © 2019 [cit. 25.03.2019]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/hudba/lesik-hajdovsky/>.

V roce 1994 skladbu přejala pražská skupina s názvem *Peneři stříčka Homeboye*, známější pod zkratkou PSH.

Za první opravdové české hiphopové formace můžeme považovat PSH, WWW, 6 polnic, Coltcha, Indy&Wich, Jižní Pionýři (dnešní Pio Squad), De Fuck To, Naše Věc nebo K. O. Kru). Díky těmto seskupením si pomalu Československo budovalo svou hiphopovou komunitu, která začala produkovat první demo<sup>88</sup> nahrávky. Prvenství v oblasti českých médií má kapela WWW. Ta dostala roku 1993 příležitost jako první natočit videoklip ke své skladbě *Noční můra*. Jelikož si interpreti na počátku devadesátých let museli vydávat svou hudbu sami na své vlastní náklady, příležitost natočit vlastní videoklip, za který nemusel interpret platit, byla opravdu jedinečná.

Skupina Chaozz byla do vydání své první desky považována za pravý underground české hiphopové scény. Vše se změnilo roku 1996, kdy pod společností Polygram vydala své první hiphopové album s názvem *...a nastal chaos*. Chaozzu k mediální popularitě pomohla i hitparáda Eso, kde se dostal jejich singl s názvem *Televize*. K dalším populárním písním pak patřily skladby *Policiééé*, *Svišti* a *Vodopády*. Skupina však rozdělovala příznivce hiphopové scény na dvě strany. V jedné se těšila velké oblibě a v druhé ji považovali za produkt komerce.<sup>89</sup> Vladimír 518 z PSH se k této situaci vyjádřil slovy: „Firmy vzaly první, na co šáhly, a vyšly úplně scestný desky. Underground se tvořil trošku dýl.“<sup>90</sup> Koncerty skupiny byly pořádány časopisem *Bravo* a chodilo na ně publikum ve věkovém rozpětí 10 až 15 let. Chaozz byl tedy považován za skupinu pro teenagery.

Výrazným zjevem rodícím se české hiphopové scény v devadesátých letech je pražská dvojice Hugo Toxxx neboli Hack a James Cole, známý také jako Phat. Prvním počinem, jímž v roce 1998 vstoupili na rapovou scénu, byl projekt K. O. Kru. Pod touto formací produkovali v roce 2001 debutový vinyl singl ve vydavatelství P.

---

88 Demo – zkratka pro anglické slovo „demonstration“ v českém textu musejí být české uvozovky – dole - nahoře, předvedení. Nahrávka, která není určená pro veřejnost, ale pro soukromé účely.

89 Česká televize Noc s Andělem. [online]. 2007 [cit. 2017-04-22]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1096505564-noc-s-andelem/207542157330001/>.

90 Nanoru, M. 2001. „Ambice v rapové muzice“ *Rock&pop*. XII (11/217): 33–35.

A. trick records. Na straně A si můžeme poslechnout skladbu *Nádech*, na straně B se nachází skladba *Náš cíl*. Skladba *Nádech* a *Standardní režim* se ve stejném roce objevila v remixu DJ Wiche na kompilaci *Lyrik Derby*.

Devadesátá léta dala vzniknout i projektu Syndrom Snopp, který byl fúzí kapely The Twins, z níž odešel hlavní představitel projektu Gipsy. Ten následně se svým bratrem vytvořili crew Kalo Rikonos. Pod tímto jménem nahráli skladbu s názvem *Syndrom Snopp*, která zachycovala rasovou problematiku.<sup>91</sup> V roce 1996 navázal Gipsy kontakt s DJ Smogem. V této době byl DJ Smog ještě stále členem skupiny Chaozz. DJ Smog se však neztotožňoval s aktuální produkcí kapely,<sup>92</sup> a tak z Chaozzu odešel a začal se naplno věnovat tvorbě s Gipsym. O dvojici projevil zájem nahrávací studio Paranormalz,<sup>93</sup> a to právě kvůli neobvyklé kombinaci romského interpreta Gipsyho, jenž ve svých textech interpretuje své zkušenosti ze života romské komunity, a „bílého“ interpreta DJ Smoga. Zároveň se tato dvojice stala jakýmsi kulturním hybatelem, když veřejně mluvili o problematice rasismu, fašismu a zneužívání návykových látek. Gipsy se v tomto období ocitl bez jakéhokoli zajištění, což mělo vliv na jeho nejzásadnější texty, jako jsou *Kriminál* nebo *Odpočívej v klidu*. Deska, která již byla promovaná dříve a byla už prakticky hotová, se následkem jeho zkušeností ze života na ulici zcela změnila a předělala. Její výsledná podoba se do prodeje dostala začátkem roku 1998. Gipsyho tvorba probudila zájem médií a spolu s velkým pozitivním ohlasem se strhla i vlna kritiky. Gipsyho urputné a ostré upozorňování na rasovou problematiku se začalo vykládat jako „bílý rasismus“. Deska vyvolala takový rozruch, že se bez jakékoli reklamy prodalo 3000 kusů. Po vystoupení na E. T. JAMu<sup>94</sup> před velkými osobnostmi populární hudby, jako jsou Allanis Morrisette a Bryan Adams, se členové Syndromu Snopp odloučili. Gipsy tak získal prostor pro svou vlastní tvorbu a v roce 2000

---

<sup>91</sup> Členové skupiny Karlo Rikonos byli všichni Romové, což bylo v té době velmi ojedinělé.

<sup>92</sup> *Rozhovor: DJ Smog ze Syndrom Snopp | Hudba je o život. Hudba je o život | Nezávislý hudební magazín* [online]. Copyright © 2019 [cit. 26.03.2019]. Dostupné z: <http://hudbajeozivot.cz/2011/08/rozhovor-dj-smog-ze-syndrom-snopp/214/>.

<sup>93</sup> *Recenze Syndrom Snopp 30 2003 Paranormalz Records*. BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © BBarak.cz 1999 [cit. 03.04.2019]. Dostupné z: <http://bbarak.cz/clanky/recenze/syndrom-snopp-30-2003-paranormalz-records/>.

<sup>94</sup> E. T. JAM byl jednou z největších pražských koncertních událostí.

pod vydavatelstvím BGM vydal desku *Ramonis*, která měla prvky popu. Po pauze se Gipsy se Smogem opět spojili a v roce 2001 společně nahráli album *Syndrom separace*, které se opět neobešlo bez kritiky. Syndrom Snop si svou tvorbu hájili přímo u oficiálního popisu desky slovy: „Cílem bylo udělat album, které nebude odpovídat platformě klasického hip-hopového alba, kde se opakuje vysamplovaná smyčka, tvrdý klasický beat a texty o životě z ulice. To, čemu se album mělo vyhnout, byl zajetý způsob tvorby a prezentace muziky. A to se přesně za ty tři roky náročné práce povedlo.“ Pokud bychom měli album charakterizovat, jedná se o konceptuální album, které se žánrově striktně nevymezuje. Syndrom Snopp se po vydání desky a následných dalších prohlášeních stali velmi žádanou a diskutovanou skupinou.

Nekomerční scénu velmi výrazně obohacovalo především zmíněné seskupení PSH, které mělo dva zakládající členy. Prvním byl rapper *Orion*, který už v minulosti pracoval na dvou hudebních počínech, v roce 1991 např. nahrál své sloky do beatů Ondřeje Čiháka, vystupujícího pod uměleckým jménem DJ Shitness. Dvojice vytvořila první demokazetu s názvem *Peneřina těžká dřina* (1993)<sup>95</sup> a *Párátka Adventní Expresní Lyrici* (1994). Orion zároveň založil Terium, což mělo být nezávislé vydavatelství, které produkovalo výběr nejlepších písní pod názvem *East Side Unia I*. Album obsahuje nahrávku skladby *Jižák*, kde můžeme vedle Oriony slyšet i Vladimíra 518 a DJe Richarda. Tato trojice tedy již tvořila kompletní seskupení PSH. Nahrávka se stala mezi posluchači velmi oblíbenou. Seskupení na pozitivní ohlas reagovalo volným pokračováním na kompilaci s názvem *East Side Unia II*, a to skladbou *Penerský desert*. Následující rok PSH vydali oficiálně první nekomerční desku, která nesla název *Repertoár*. Na této desce se objevila legendární skladba *Praha*, v níž hostoval i další pražský rapper LA4. Album sklidilo velký

---

<sup>95</sup> *Peneřina těžká dřina?* – musicserver.cz. musicserver.cz [online]. Copyright © 2000 [cit. 03.04.2019]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/4539/peneri-strycka-homeboye-repertoar/?mobile=1>.

úspěch. Karel Veselý ve své recenzi na tuto desku říká, že mapuje život pražské mládeže v 90. letech. Podle něj se jedná o generační manifest a způsob, kterým se vyjadřují Vladimír 518 spolu s Orionem, přesahuje čistě hudební rámec.<sup>96</sup>

V roce 2003 vyšla deska *Diwokej západ*, která po úspěchu přesvědčila její tvůrce o tom, aby ze svého seskupení vytvořili trvalejší projekt. Vznikla tak stejnojmenná čtyřčlenná kapela, jejíž existence ale neměla dlouhé trvání. Po písni *Ingrediencie* na projektu *Lyrik Derby II*, který mapoval ty nejlepší interprety mimo Prahu, se kapela rozpadla.

O rok později vstoupila do české scény dvojice Indy&Wich. Jejich začátky můžeme datovat od roku 1998, kdy seskupení Andrease Christodoula, jenž byl rapovou složkou dua a Tomáše Pechláka, beatmakera a DJe, odehrálo svůj první společný koncert. Později se k této dvojici přidal již zmíněný LA4, vlastním jménem Martin Lasky, v té době známější jako graffiti umělec. Před svým oficiálním prvním nosičem vydala skupina roku 2000 vinyl singl<sup>97</sup>. Na straně A najdeme desetiminutovou píseň s názvem *Pohyb nehybnýho*, kde můžeme jako hosta slyšet i Oriona. Strana B se nazývá *Individual*. Je to dvacetiminutová stopa, na níž se podílel jako host LA4. Pasáž je Wichem obohacena zdařilou prací s beatem. Deska následující roky kolovala po různých DJs, kteří ji na koncertech interpretovali a s oblibou aranžovali do svých setů.

V roce 2002 se skupina dostala do popředí díky nezávislému vydavatelství Mad Drum Records, které interpretům vydalo desku *My 3*. Nosič jim vysloužil nominaci na cenu Anděl v kategorii „nováček roku“. S deskou pak objížděli českou i slovenskou klubovou scénu.

Ve stejném roce se mezi hiphopové fanoušky dostala deska *Frekvence P.H.A.T.*, která měla být původně produkována pod vydavatelstvím P. A. trick

---

<sup>96</sup> *Peneřina těžká dřina?* – [musicserver.cz](https://musicserver.cz/musicserver.cz). Copyright ©2010 [cit. 09.04.2019]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/4539/peneri-strycka-homeboye-repertoar/>.

<sup>97</sup> *Clanky Rozhovory Příbeh Prvního Českého Rapového Vinyl Siglu Individual Pohyb Nehybnýho*. BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © BBarak.cz 1999 [cit. 08.04.2019]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/rozhovory/pribeh-prvniho-ceskeho-rapoveho-vinyl-siglu-individual-pohyb-nehybnyho/>.

records a jejímž autorem je James Cole (v té době známý jako P.H.A.T.). James Cole svou práci na desce přerušil a rozhodl se ji nahrát a následně vydat ve vydavatelství Terrorist. Na desce můžeme slyšet Vladimira 518, LA4 a v neposlední řadě i Hoga Toxxe. Na beatech se podílel v mnoha případech sám James Cole, pak také DJ Wich a Enemy. Album se velmi odlišovalo od soudobého rapu, který znali všichni jeho příznivci. Album mělo totiž velmi specifický elektrický sound a bylo zvukově rozmanité. Nedostatek prostoru k samplování byl kompenzován důrazem na rap. Vše doplňovaly kontroverzní texty s neotřelými rýmy, které budily v posluchači spoustu asociací propojenými s komiksovým světem a perverzí, jež byly často v opozici s intelektuálními tématy, jako je klasická literatura a historie.

V roce následujícím se daří rapperům obecně. PSH vydali singl *Praha*, kde po vzoru kompilace *East Side Unia II* zremixovali skladbu *Praha* z desky předešlé.

Z dění v roce 2003 je nutné zmínit i sólovou tvorbu Orionu. Na desku s názvem *Teritorium I*, ze které pochází skladby jako *Teritorium* nebo *Ženy, víno a zpěv*, si Orion přizval také v té době populární slovenskou kapelu Kontrafakt a Davida Čokoládu. Uznání kritiků přišlo o dva roky později s druhým nosičem *Teritorium II*. Z udílení cen Anděl si Orion odnesl ocenění za „nejlepší Hip Hop a R'nB album“. V roce 2003 byli produktivní i pro Syndrom Snopp, kteří nahráli desku s názvem *3.0*. Jelikož se v minulosti jejich tvorba neobešla bez vlny kritiky, bylo velkým překvapením, že po této desce jim byla dopřána převážně pozitivní zpětná vazba. Úspěch otevřel Gipsymu nové možnosti. Ve stejném roce napsal text písně *Letím ke hvězdám* pro komerční televizní soutěž *Česko hledá Superstar* a o rok později se velmi aktivně podílel na desce jednoho z finalistů. V roce 2005 vydal sólové album *Rýmy a Blues*. V něm velmi povedeně spojuje hiphop a romský folklor. Po něm následovalo album *Ya favourite CD Rom*, kde Gipsy navázal spoluprací s romským houslistou Vojtěchem Lavičkou. Zde vzniká jádro projektu Gipsy.cz., pod jejichž jménem vznikla zatím tři alba. Ve stejném čase se s Gipsym setkal i mladý rapper Marpo, kterému Gipsy produkoval jeho první desku *Původní Umění*. Desky se prodalo 1000 kusů a hostují na ní Outhere a Hugo Toxxx. Co se týče Syndrom Snopp, ti své působení uzavřeli v roce 2006 deskou *ReLoaded*, která však není nijak novátorská, pouze shrnuje to nejlepší z jejich působení na české scéně.

Se změnou soundu Jamese Cola a Huga Toxxe se Frekvence P.H.A.T. přejmenovala na Supercroo. Dvojice se pod novým jménem představila v roce 2004 albem *Toxic Funk*,<sup>98</sup> jež vyšlo pod vydavatelstvím Mad Drums Records. Jeho vydání bylo zpočátku odmítáno i samotným vydavatelstvím pro obscénnost. Dvojice následující rok nahrála skladbu *2005*, kterou můžeme nalézt na další kompilaci *East Side Unia Vol. III*. Ten samý rok přinesla Supercroo i svou druhou desku *České kuře: Neurofolk*, jež byla produkována vydavatelstvím Nejbr Beats. U této nahrávací společnosti však skupina nesetřvala. Dvojalbum z roku 2007 s názvem *Dva nosáči tankujou super* bylo nahráno pod labelem *BiggBoss*. Nosič shrnuje jejich dosavadní tvorbu, obsahuje i nevydané starší nahrávky a několik remixů. Z alba je třeba vyzdvihnout úvodní skladbu *Kariéra 16 remix ft. Vec, H16*, kde všichni hostující umělci interpretují svůj názor na to, jaká může být životní dráha umělce. Číslo 16 v názvu skladby znamená, že každý interpret, jenž se podílí na této skladbě, napsal text o šestnácti verších.<sup>99</sup>

Když v roce 2003 odešel z PSH DJ Richard, jeho místa se ujal DJ Mike Traffic. Vliv umělce je znát na studiové desce z roku 2006 nesoucí název *Rap'n'Roll*, která už měla díky Trafikovi progresivnější zvuk.<sup>100</sup> Srovnáme-li desku *Repertoár s Rap'n'Roll*, můžeme sledovat vývoj soundu skupiny, který od stylu „oldschool“ směřoval k novým směrům, jež aktuálně korespondovaly s trendy tohoto hudebního směru. Mike Traffic skládal všechny beaty sám. Deska byla oproti té předešlé vespolejší a všechny písně spolu dobře korespondovaly jako celek.

Autorem první větší mezinárodní producentské desky s názvem *Time is now* je DJ Wich. Ten si na ni mimo interprety české a slovenské scény pozval například i umělce z americké formace K-Otix, Promoe, ze švédské skupiny Lootroop Rockers nebo polskou crew WWO. Na albu se nachází Indiho velký hit *1000 MCs*. Deska dostala nominaci na cenu Akademie populární hudby a byla tak

---

<sup>98</sup> Článek: *Recenze alb Super Crooo a De Fuck To* | techno.cz (party, fotky, house, trance, techno). Novinky na české taneční scéně / News at czech dance music scene | techno.cz (party, fotky, house, trance, techno) [online]. Copyright ©1997 [cit. 03.04.2019]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/recenze/hudba/7163/recenze-alb-super-crooo-a-de-fuck-to>.

<sup>99</sup> Šestnáct veršů v písni se mezi rappery uvádí slangově jako „šestnáctka“.

<sup>100</sup> DJ Mike Traffic na této desce velmi dobře pracuje s beatem. Hudební podklad je různorodý. Kombinuje jasné melodie s elektrem.



úspěšná, že s ní jako první český hiphopový umělec DJ Wich v roce 2005 koncertoval v Londýně. Rok 2006 byl úspěšný pro rappera Marpa, který vydal kompakt *Marpokalypsa*, jenž mu produkoval opět Gipsy. Na desce si můžeme poslechnout i interprety z USA, a to Outhere, Drift, Skandoe a Hard Target. Mezi hostujícími umělci jsou však i čeští a slovenští rappeři, a to MC Wohnout, Gipsy a DZK. Marpo k desce uspořádal i úspěšné turné, na něž pozval i americkou skupinu Black Ops. K této události vydal mixtape<sup>101</sup> s názvem *BANG VOL.1.*<sup>102</sup> a současně vyhrál cenu TV Óčko v kategorii hip-hop. V roce 2006 vyšla dvojici Indy&Wich další dlouhohrající deska *Hádej Kdo*<sup>103</sup>. Ve srovnání s albem *My 3* byla mnohem propracovanější a je na ní znát vývoj skupiny jak z hlediska textového, tak hudebního. Souzněla s tehdejšími trendy a svým způsobem je i udávala. Indy a Wich si za ni získali další nominaci na cenu Anděl roku 2006 v kategorii Hip Hop. Následující rok dvojice vydává první rapové koncertní DVD u nás, které nese název *Kids On The Click Tour 2007*. Režisérem projektu byl Michal Dvořák. DVD zachycuje letní turné v obytném přívěsu od příprav, přes koncerty až po soukromé chvíle interpretů.

Členové PSH se věnovali sólové tvorbě. V roce 2007 Vladimír 518 založil nezávislé vydavatelství Bigg Boss, jehož členem se stal i interpret LA4. Pod Bigg Bossem vydal své první sólové album s názvem *Panoptikum*, následně za něj získal ocenění Anděl v kategorii Album roku Hip Hop & R'n'B. Po albu *Hádej Kdo* se DJ Wich rozhodl soustředit na další samostatný projekt. Vyprodukoval opět úspěšnou

---

<sup>101</sup> Mixtape v hip hopu je prakticky méně profesionálně zpracované CD. Hudební podklad na mixtapu je většinou bez zakoupené licence a nebo z písně jiného interpreta.

<sup>102</sup> *Clanky Recenze Marpo Presents The Bang Mixtape Vol1 2007 100 Nenavistkapitol Stock Records. BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © BBarak.cz 1999 [cit. 09.04.2019]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/recenze/marpo-presents-the-bang-mixtape-vol1-2007-100-nenavistkapitol-stock-records/>.*

<sup>103</sup> *Clanky Recenze Indy Wich Hadej Kdo2006 Maddrum. BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © BBarak.cz 1999 [cit. 03.04.2019]. Dostupné z: <http://bbarak.cz/clanky/recenze/indy-wich-hadej-kdo2006-maddrum/>.*

desku *Presents Nironic: The Chronicles of a Nomad*. Paralelně spolu s Indym skládal hudbu k filmu *Gympl*. O rok později přišel DJ Wich s mixtapem *The Yearbook*, a zároveň i se svým druhým producentským počinem, jenž nesl název *The Golden Touch*. Tento kompakt je zásadním milníkem české hiphopové scény. Na desce mladého producenta můžeme slyšet velmi populární zahraniční jména, jako jsou Royce da 5'9", Talib Kweli, Reakwon, M. O. P, Lil Wayne a mnoho dalších.

Cenu Anděl v kategorii Hip Hop a R'n'b si za album *Gorila vs. Architekt* v roce 2008 odnesl Vladimír 518. V této době dvojice Indy a Wich přišla s projektem *20ear*. Tato audiovizuální kompilace má reflektovat českou a slovenskou rapovou scénu a její aktuální dění. Představuje nejposlouchanější interprety, kteří postupně sami popisují svou expanzi do tohoto žánru. Zároveň se mají interpreti možnost vyjádřit ke své tvorbě, popsat proces, kterým vznikají nové desky, texty, hudba i překvapivá spojení ke spolupráci žánrově odlišných umělců. V projektu *20ear* můžeme vidět například Pio Squad při tvůrčím procesu s Jarkem Nohavicou nebo Indyho a Wiche s indie-rockovou kapelou Clue. Rok 2008 byl na spolupráci a audiovizuální tvorbu velmi bohatý. S projektem *20ear* vznikala paralelně film *Česká RAPublika*, na němž se taktéž podílela dvojice Indy&Wich. Hlavními protagonisty filmu jsou však Orion, James Cole, Hugo Toxxx. Film je prakticky konceptuální hudební deskou, jejíž děj pojednává o samotném vzniku filmu.

PSH přišli v roce 2009 s nosičem *Zpátky do dnů – The Best Of*, který je shrnujícím prvkem jejich hudební kariéry. Následující rok „peneři“ naznačovali pomocí alba *Epilog*<sup>104</sup> svůj odchod ze scény, což ale nakonec vyvrací obsah desky, jenž sám o sobě oznamoval, že náznaky o odchodu byly pouze reklamním trikem. Ve stejném roce vydal Indy společně s bubeníkem kapely Clue, Radkem Tomáškem, album KMBL, které si však své posluchače nijak výrazně nezískalo.

---

<sup>104</sup> Clanky Novinky Prekvapeni Z Tabora Psh Po Tretim Albu Koncime. BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 09.04.2019]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/novinky/prekvapeni-z-tabora-psh-po-tretim-albu-koncime/>.

To však neplatilo pro desku *KNOCKOUT* rappera Marpa, který své čtvrté sólové album v roce 2010 poslal na mixážní zpracování do Spring Hill na Floridě a na následný master<sup>105</sup> ke Glennu Schickovi do Atlanty. Tento krok mu zaručil kvalitnější zvuk,<sup>106</sup> než měla většina jeho kolegů, což ocenilo i jeho publikum. S písní *Já, sám a moje druhý já* se ocitl na první příčce *T-Music Chart*.<sup>107</sup> Celá deska byla pokřtěna za doprovodu živé kapely v Lucerně a tentýž rok Marpo podruhé vyhrál jako historicky první rapper cenu televize Óčko v kategorii hip-hop. Tentýž rok vydali LA4 své druhé album s názvem *Gyzmo* a DJ Wich další anglicky znějící desku *The Untouchables – Al Capone's Vault*, kde se jako rapper představil americký interpret Rasco. Od roku 2010 je DJ Wich jedním z nejvytíženějších producentů. Jeho tvorbu můžeme nalézt na velmi úspěšných albech v Česku i na Slovensku. Mezi nejvíce poslouchaná alba patří DJ Wich & Nironic – *Nomad 2 (The Long Way Home)* (2011), DJ Wich & Ektor – *Tetris* (2012) nebo DJ Wich & LA4 – *Panorama* (2014).

Na začátku roku 2012 se do většího povědomí dostal interpret Logic,<sup>108</sup> nyní známý jako Yzomandias, a to mixtapem *Czech Made man*, v němž můžeme mimo jiné slyšet i již zmíněného Marpa. S dalšími umělci, jako jsou Lvcas Dope, Jimmy Dickson, Jackpot, založil seskupení Yzo Empire. Na konci roku 2012 pokřtili EP *Pod Vlivem* ve spolupráci s Jackpote. Celé album produkoval Cassius Cake. V roce 2012 se stále můžeme o Yzomandiasově hudbě bavit jako o undergroundu, jelikož v této době neměl Logic nijak velké publikum. V následujícím roce vydali Yzo Empire album *Yzotape*. Hudebně progresivní a textově mnohdy velmi ostrý počín, který se vymykal konvenčnímu českému rapu a reflektoval tehdejší americké trendy v hip-hopu. Logic rapoval do beatů, které měly větší bpm než bylo v té době běžné,<sup>109</sup> nedodržel tradiční strukturu textu<sup>110</sup> a začal velmi výrazně používat elektronické

---

<sup>105</sup> Mastering je proces, kdy se jednotlivé stereo mixy, které vzniknou při nahrávání, k sobě zvukově, dynamicky, a hlasitostně přibližují.

<sup>106</sup> *Clanky Recenze Marpo Knockout 2010 Universal*. BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 03.04.2019]. Dostupné z: <http://bbarak.cz/clanky/recenze/marpo-knockout-2010-universal/>.

<sup>107</sup> T-Music Chart – hudební hitparáda televize Óčko, která byla zrušena v roce 2011.

<sup>108</sup> V tomto období používal ještě jméno Hráč roku.

<sup>109</sup> Pro tuto dobu je specifické bpm mezi 85–98. Logic začal rapovat do beatů, jež měly kolem 140 bpm.

<sup>110</sup> Po osmnácti verších. Mnohdy se i opakoval a verše byly nepravidelné.

modulace hlasu. V tomto období se dařilo i členům PSH, kteří se pustili do své sólové tvorby. Orion nahrál mixtap *Děj se vůle Boží* (2013), následně desku *Noční vidění* (2014) a zremixovanou verzi alba *Noční vidění 2.0* (2015). Vladimír 518 sklídil úspěch s mixtapedem *Flashback* (2013) a nosičem *Idiot* (2014), jež se těšil i velmi dobré kritice a získal tak ocenění Anděl v kategorii Hip Hop a R'n'B. Hostujícími umělci na desce byli například Michael Kocáb, Jiří Korn a Matěj Rupt. Je třeba zmínit i Vladimírovu angažovanost v jiných sférách umělecké tvorby, jako jsou komiksové ilustrace, graffiti, brutalistní architektura, scénografie či experimentální divadelní tvorba. V rámci labelu Bigg Boss vydal i několik knih. Nejvýraznějšími jsou *Město = Médium* (2012), *Kmeny 0* (2013) *Kmeny* (2011) *Kmeny 90* (2017). K první knize *Kmeny* vznikl i ve spolupráci s Českou televizí šestnáctidílný stejnojmenný dokument. Společná aktivita členů PSH po roce 2010 není nijak zásadní. Za zmínku stojí pouze DVD z roku 2011 s názvem *Videodrone*, které shrnuje nejlepší videoklipy skupiny a obsahuje i krátký dokument nazvaný *Tenkrát na východě*. Následnou společnou aktivitou je skladba *Já to říkal* (2014).

V dubnu roku 2015 Hráč roku oznámil příchod svého sólového alba s názvem *Yzomandias*, které se zvukově úplně odlišovalo od toho, co jsme zde prozatím mohli slyšet. Zvuk alba je exotický. Posluchač si může povšimnout prvků indické hudby a elektronické modulace hlasu. Album mnohdy i tematicky směřuje k východní kultuře. Dobrým příkladem je skladba *HVSHTHVG*, kde lze nalézt všechna výše uvedená specifika. Inspirace zahraničními trendy a interprety byla zřejmá a velmi zdařilá. Přinesl do české hiphopové tvorby nový směr, který později následovali i někteří jeho starší kolegové. *Yzomandias* bezpochyby patří mezi nejsobitější interprety české scény, jako jeden z mála totiž dokáže zpracovat aktuální trendy.

Aktuálně hiphop proniká do médií mainstreamové kultury a dostává se k širokému publiku. Některé hiphopové písně už můžeme slyšet na celoplošných rádiových stanicích.

## 4.1 Stručný přehled historie rapu na Slovensku

Vývoj slovenské a české hiphopové komunity je spolu úzce provázán. I po rozdělení společného státu si oba národy zachovaly navzájem blízký vztah, což se projevuje v prostředí silně provázané scény populární hudby.

První hudební hiphopový počín slovenských umělců můžeme datovat mezi lety 1992–1997,<sup>111</sup> představovala ho kazeta *Zvuk Ulice* umělce Davida Zo Senca.<sup>112</sup> Přestože se jednalo o prvotinu tohoto umělce a premiéru slovenského rapu, jde o promyšlenou kazetu s dvaceti hostujícími interprety a playlistem o jedenácti skladbách. Na kazetě se objevily skupiny, jako Genuine Gem, následně přejmenovaní na Žužuleta, 2ja Lo3, Provokatéri, Trosky či Pa3k Metamorfolord, dnes známý jako Rytmus. V devadesátých letech nemělo Slovensko téměř žádné hudební beatmakery<sup>113</sup>, proto se podklady pro rap většinou převzaly z amerických skladeb. V pozdější době začínaly vznikat velmi jednoduché podklady, které si tvořili většinou samotní rapperi. Slovensko spatřilo svůj první rapový videoklip roku 1997. Jednalo se o videoklip k písni *Tozmemi* od skupiny Trosky. Skupina tehdy vystupovala ve složení Midi a Vec. Své posluchače však zaujala více písněmi *Atmo-Rytmo* nebo *Čakám na deň*, které vydala ve stejném roce. Mezi první rapové kapely patří i kapela JSS-Jednotka Slovenskej Starostlivosti, která v tomto období vydala své první oficiální album *Kompromis*. V roce 1998 se ze skupin Luza a Drvivá Menšina utvořilo seskupení *Názov stavby* a společně vydalo demonahrávku *Lúzadrvivamenšina*, která pojednávala o životě na sídlišti. Z roku 2003 je první oficiální album uskupení s názvem *Reč Naša*, které oslovilo větší množství posluchačů. Skladby jako *Štát ťa núti*, *Povedal mi on* a *Rodina* jsou na Slovensku dodnes takřka lidové.<sup>114</sup> Ve stejném roce pak kapela JSS – Jednotka Slovenskej

---

<sup>111</sup> Kazeta obsahuje nahrávky z let 1992–1997.

<sup>112</sup> David zo Senca: V 90. rokoch robilo hip-hop asi toľko ľudí ako teraz, rozdiel je v tom, že dnes to o sebe tvrdí aj veľa modeliek (Rozhovor) | REFRESHER.cz. REFRESHER.cz | Hudba, Moda, Lifestyle [online]. Copyright © 2011 [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <https://refresher.cz/43014-David-zo-Senca-V-90-rokoch-robilo-hiphop-asi-toľko-ludi-ako-teraz-rozdiel-je-v-tom-ze-dnes-to-o-sebe-tvrdi-aj-vela-modeliek-Rozhovor>.

<sup>113</sup> Beatmaker je člověk, který tvoří rapperům hudební podklad. DJ není vždy beatmaker, což platí i v opačném případě.

<sup>114</sup> Hip hop z Petržalky – musicserver.cz. musicserver.cz [online]. Copyright ©2010 [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/6685/nazov-stavby-rec-nasa/>.

Starostlivosti vydala své přelomové album *Rap čo má reč*, které popisovalo společenské poměry na Slovensku. Interpreti do té doby v textech zdůrazňovali, že hudbu dělají pro radost a nestojí o komerci. Toto období dává vzniknout dalším interpretům, jako jsou Projekt, 21, Mc Vrabec, Heslo. Krystalizují se zde i H16 či Kontrafakt, kteří jsou dodnes na Slovensku publikem respektováni.

Zlom přišel v roce 2003 s již zmíněným Kontrafaktem v čele s rapperem Rytmusem. Videoklip skupiny se objevil v hitparádě *Deka*, kterou v té době vysílala televize Markíza. Videoklip k písni *Dáva mi* se takřka okamžitě stal obrovským hitem a otevřel nové možnosti celé hiphopové komunitě.<sup>115</sup> Následně se na obrazovkách objevovaly klipy interpretů, jako jsou AMO, Čistycho, Zverina, H16, Vec, Moja Reč, Miky Mora a další. Ve snaze o větší komercializaci začali interpreti vydávat svá sólová alba. Mezi výrazné desky roku 2004 se řadí *Né produkt* od rappera Čistycho,<sup>116</sup> jenž byl původně členem skupiny Luza a Názov stavby, dále pak sólové nosiče umělců, jako jsou Miky Mora, Opak, DNA, Rytmus. Ve stejném roce Moja Reč vydala první demo album, Kontrafakt si albem *E.R.A.* a následně o dva roky starším nosičem *Bozk na rozlúčku* vytvořil velkou fanouškovskou základnu. Za prodej těchto alb získal *Kontrafakt* několik platinových desek. Na Slovensku byl hiphop velmi rozšířený a získával si oblibu širokého publika.

V roce 2006 nahráli H16 své debutové album *Kvalitný materiál*, za které skupina získala platinovou desku. Desku si umělci, až na jeden beat Vece a DJe Wiche, produkovali celou sami a k pozitivním ohlasům fanoušků se přidala i velmi dobrá kritika od většiny v té době populárních hiphopových serverů.<sup>117</sup> Karel Veselý v kritice pro musicserver.cz hodnotí album takto: „Kvalitný materiál. Nakonec dostál

---

<sup>115</sup> Rytmus prepisoval históriu slovenského rapu. Pred 7 500 fanúšikmi všetkých generácií ukázal súhru so 65-členným symfonickým orchestrom | REFRESHER.cz. REFRESHER.cz | Hudba, Moda, Lifestyle [online]. Copyright © 2011 [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <https://refresher.cz/50374-Rytmus-prepisoval-historiu-slovenskeho-rapu-Pred-7-500-fanusikmi-vsetkych-generacii-ukazal-suhru-so-65clennym-symfonickym-orchestrom>.

<sup>116</sup> CHULIGÁNSKY RAP: ČISTYCHOV – NÉ PRODUKT! | RAVE.cz. RAVE.cz – hudební server nejen o taneční scéně [online]. Copyright © Jakékoliv užití obsahu, včetně převzetí článků je bez souhlasu zapovězeno. [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <https://www.rave.cz/clanek/5490/chuligansky-rap-cistycho-ve-ne-produkt/>.

<sup>117</sup> Kvalita z Petržalky – musicserver.cz. musicserver.cz [online]. Copyright ©2010 [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/16415/h16-kvalitny-material/>.

svému odvážnému názvu a slovenský rap má další výborné album do sbírky. Je to debut, H16ka má ještě svoje rezervy, ale v Česku podobně kvalitní první deska nevyšla ani nepamatuju.“ V roce 2007 vyšel druhý mixtape dvojice rapperů Delika a Supy, kteří dohromady tvořili skupinu Moja Reč. Mixtape nese název *S/M SHOW*, a když nahlédneme na seznam hostujících interpretů, nalezneme zde i české umělce, jako jsou Idea nebo SuperCroo. Každopádně album sklidilo poněkud větší negativní kritiku, a to především za kvalitu technického zpracování. Písňe byly zvukově nesourodé, různé hlasitosti a jako celek album nedávalo smysl. I přes všechny nedostatky si však mixtape své fanoušky získal. O rok později dala *Moja Reč* k dispozici volně ke stažení verzi s lepším zvukem. H16 s dvouletým odstupem vydala své další album s názvem *Číslo Nepustia*. Jednalo se opět o úspěšné album, za které si umělci vysloužili zlatou desku.

Rok 2009 ovládl Rytmus se svou druhou sólovou deskou *Král*, která měla u posluchačů obrovský úspěch. Deska má kvalitní hudební produkci, ústřední skladba *Král* pojednává o Bohu, což je v hiphopové komunitě poněkud nevšední téma. Ostatní skladby jsou tematicky spíše *egotripy*,<sup>118</sup> avšak pozornosti se dostalo i skupině Moja reč, jež nahrála album *Dual Shock*. Následující rok se vryl do povědomí Gramo Rokkaz s jejich *20:10 Manifest*. Na celém projektu se podílela jména jako Tono S., Danosť, Decko, Rebel, Separ a Dame, producenti Smart, Analytik, Dame, Lkama, Deryck a DJové DJ Metys, DJ Miko.

Na špičku komerčně známých rapperů se dostal interpret Mike Spirit,<sup>119</sup> který svým albem *Nový Človek*<sup>120</sup> z roku 2011 dominoval na vrcholech hitparád a za videoklip ke skladbě *Hip-Hop* získal ocenění ve slovenské verzi hudební soutěže Slávik v kategorii Objev roku. V roce 2011 přišla Moja reč se svým druhým CD

---

<sup>118</sup> Píseň pojednávající jen o samotném autorovi.

<sup>119</sup> Jeden ze členů H16.

<sup>120</sup> *Clanky Recenze Majk Spirit Novy Clovek 2011 Beatban*. BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/recenze/majk-spirit-novy-clovek-2011-beatban/>.

*Dobří chlapi 3*, které se opět neobešlo bez výtek na nevyváženost a nesourodost. Následující rok ovládla rádia píseň rappera EGA *Žijeme len raz*, která byla jeho první sólovou autorskou tvorbou. V ten samý čas nahrál první sólovou desku slovenský interpret Boy Wonder s názvem *Špinavý poet*. Deska byla produkována českým labelem Ty Nikdy a je konceptuálně sestavená.<sup>121</sup> Při poslechu navodí pocit, že se jedná o jednu celistvou skladbu. Samotné písně jsou propojeny mluveným slovem a při poslechu celého alba je najednou posluchači zcela zřejmé, že se jedná o kontinuálně se rozvíjející příběh.

Další výraznou tvorbou v roce 2012 je bezpochyby ta Separova. Za kompakt *Buldozér* získal Separ zlatou desku a dostal se více do povědomí jako samostatný interpret.

Po několika zveřejněných videosinglech na youtube.com se s písní *Rap & Móda* dostala do většího povědomí skupina HAHA CREW. Singl z roku 2013 se setkal s velmi kontroverzními reakcemi publika. V následujícím roce skupina vydala svou první desku *Vlna*, kde můžeme mezi hostujícími interprety nalézt například Gleba nebo aktuálně velmi oblíbeného interpreta z USA Tekashiho69. Jelikož sama HAHA CREW o sobě mluví jako o skupině, která svým vlastním způsobem definuje styl a inspiruje jím mnoho mladých lidí, můžeme v ní nalézt paralelu s českým Yzomandiasem.

V roce 2014 vydal rapper Separ album *Piráta*, jehož se prodalo přes 20 000 kusů. Interpret se albem oddělil od své původní formace Gramo Rokkaz a začal se věnovat projektu DMS. Skupina v roce 2015 vydala desku s názvem *MMXV*, kde mezi hostujícími umělci můžeme nalézt i Vladimira 518, Tinu, Minimo.

Aktuálně se na vrcholu slovenské scény drží její stálice, jako jsou Rytmus, Majk Spirit, Věc, Separ, pozornost si získávají ale i mladší představitelé jako HAHA CREW či Gleb.

---

<sup>121</sup> Clanky Recenze Boy Wonder *Spinavy Poet 2012 Ty Nikdy Kyklopus*. BBarak.cz | Dohled nad hipopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/recenze/boy-wonder-spinavy-poet-2012-ty-nikdy-kyklopus/>.



## 5 Interpretky v českém hip hopu

Jak je již z předešlé kapitoly zřejmé, v hiphopové kultuře dominují převážně muži. Ať už se hiphop provozuje v kterékoliv části světa, lze na něj obecně aplikovat tvrzení, že většinové pojednání o něm je maskulinní a prosazuje mužské hodnoty.<sup>122</sup>

Za první rapperku v Česku můžeme označit Lelu. Její působení začalo už v roce 1993 se skupinou WWW. Následující roky spolupracovala i s kapelou Coltcha nebo PSH. Interpretka, která přišla po ní, působila pod pseudonymem Lady D. I když nenahrála sólové album, hostovala na několika skladbách českých i zahraničních interpretů. Nejznámější spolupráce této interpretky je s rapperem Mec Vrabcem na písni *Cudzí či doma*. V kompilaci *Lyric Derby*, několikrát zmíněné v kapitole o historii českého rapu, se roku 2002 u písni *Hvězdy* objevila rovněž ženská jména, a to Ewička & MC Shackie, avšak jejich hudební aktivita měla opravu velmi krátké trvání. Tato píseň totiž zůstala jediná, kterou kdy obě rapperky nahrály. Další umělkyně byla MC Tchybo, která úzce spolupracovala na dvou albech se skupinou Syndrom Snoop a Gipsym. Před touto spoluprací byla roku 1998 členkou Repromanifest crew a následně spolu s MC Kosem a DJem Alarmem založila skupinu O.O.B Čas.<sup>123</sup> Raperka, která působila na české scéně také o něco déle, se jmenovala Groopi. Ta zpočátku spolupracovala se skupinou Divokej západ a později se věnovala i autorské tvorbě, která směřovala spíše k horrorcoru.<sup>124</sup> V roce 2009 vydala album s názvem *Rapl*. Ačkoliv se jedná spíše o underground,<sup>125</sup> Groopi přizval na své sólové album i rapper Sodomy Gomory DeSad. Na stejné desce

---

<sup>122</sup> TRICIA, Rose. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1994.

<sup>123</sup> *Rozhovor s Tchybo: Gipsy byl vždycky muzikant* | Hudba je o život. Hudba je o život | Nezávislý hudební magazín [online]. Copyright © 2019 [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <http://hudbajeozivot.cz/2011/08/rozhovor-s-tchybo-gipsy-byl-vzdycky-muzikant/265/>.

<sup>124</sup> Horrorcore je subžánr rapu, který je kombinován s metalem. V textech se umělci vyjadřují dost explicitně, s jistou agresivitou používají morbidní humor a ironii.

<sup>125</sup> V porovnání s ostatními interpretkami se její tvorba nedostala mezi širší publikum.

hostovala i Lada Firch, což je zpěvačka z dua Tutti Frutti, které doprovázelo koncerty Vladimira 518.

Svou sólovou desku *Do roka a do dne* vydala i severomoravská interpretkyně Kenta v roce 2008. Tato talentovaná rapperka však na české scéně také dlouho nesetřvala a žánrově se odklonila k reggae<sup>126</sup> a world music.<sup>127</sup> Nadějnou umělkyní byla i MC Zuzka, jejíž tvorba se omezila pouze na několik vložených písní na online platformách jako youtube.com či bandzone.cz. Ve stejném období se na české hiphopové scéně objevila původem ruská interpretkyně ViLSy. Ta v roce 2009 nahrála ruský rapované album s názvem *Lady Rap*. Na desce hostoval i DNA a ruská rapperka Rena. V roce 2013 vydala album *Verano Latino*, kterým se výrazně odklonila od rapu. Jednou z nejvýraznějších hiphopových interpretek byla Lara 303, která v roce 2007 poprvé hostovala na kompilaci *Nejbr hip-hop Vol. 2*. Za dva roky nahrála desku *Revolution*. Lara ve svých písních většinou vyjadřuje svou nespokojenost se společností a složitou rodinnou situací. Svůj komplikovaný vztah s matkou například popisuje v písni *Mama*. Po první desce však Lara už nic dalšího nevydala. Její poslední tvorbu jsme mohli slyšet o tři roky později v písni Honzy Peroutky, který si ji přizval na píseň *Hudba*.

Raperkou, která působí na české scéně delší dobu, je SharkaSs. Ta si získala pozornost hlavně díky freestyle battlům<sup>128</sup> jako například *Battle night*<sup>129</sup> nebo *Mad Circus*. V roce 2012 se zúčastnila televizní soutěže *Československo má talent*, ve které se dostala do finále.<sup>130</sup> Pod vydavatelstvím Supraphon jí vyšlo několik singlů a CD *Protiklady*. Aktuálně je SharkaSs stále aktivní umělkyní, avšak uznání má spíše

---

<sup>126</sup> Hudební styl, který vznikl na Jamajce a krystalizoval ze stylů, jako jsou blues, ska, soul.

<sup>127</sup> Označení pro hudbu, která vychází z určitých etnických tradic jak textově, tak melodicky.

<sup>128</sup> Freestyle battle je boj mezi dvěma rappery pomocí rapu. Cílem je co nejvíce zesměšnit druhého rapera pomocí různých hříček a hry se slovy. Projev rapperů je zde improvizovaný, ne nijak dopředu promyšlený. O vítězi většinou rozhodne publikum, při oficiálních nebo větších soutěžích porota.

<sup>129</sup> Tuto rapovou soutěž vyhrála dvakrát.

<sup>130</sup> *Clanky Rozhovory Sharkass Obcas Me Lidi Poznaj Ale Spis Kdyz Mam Hip Hopovou Cepici*. BBarak.cz | Váš hip hop magazín [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 11.04.2019]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/rozhovory/sharkass-obcas-me-lidi-poznaj-ale-spis-kdyz-mam-hip-hopovou-cepici/>.

za freestyle rap než za oficiální tvorbu.<sup>131</sup> Pro Sharkaas jsou specifická motivační témata a pozitivní i smutné písně o lásce. Jako příklad bych uvedla jednu z jejích prvních nahrávek *Jedno přání*. Tato píseň z roku 2013 je skvělým příkladem motivačního rapu, který byl v té době velmi populární.

*I kdyby oheň navždy zatratil žár,  
i kdyby věci dostaly jediný tvar,  
i kdyby měsíc celé ty noci spal,  
já nepřestávám nikdy věřit ve svůj dar,  
nejsem chemik nedělám si z toho vědu,  
už se neotrávím smutkem jako z jedu,  
tvořím co miluju, proto taky vedu,  
s láskou roztaje i královna ledu...*

Motivační rap je tematické zpracování rapu, jehož text má v posluchači nabudit pocit, že zvládne, cokoli bude chtít. Je pro něj typický, lehce zapamatovatelný refrén a hudba, která podtrhuje celkové ladění písně. Výše uvedený text písně chce povzbudit posluchače (ženy) k víře v sebe sama. Díky melodickému podkladu a zpívanému refrénu se nahrávka dostala do povědomí i mimo hip-hopovou kulturu. Sharkess má podobný přístup i ve své novější tvorbě, například v písni *Mimo moje území*:

*A teď jsem zase lvem, propojena se zemí  
Vždy to nebylo jen o blahu  
Přišli, vady na podlahu  
Poprvý ponořená do vztahu*

---

<sup>131</sup> BBarak.cz | Váš hip hop magazín [online]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/ruzne/proc-nemacesky-rap-ani-v-roce-2014-stale-dustojneho-zastupce-nezneho-pohlavi/>.

*Jsem padala ze svahu  
A ted' si v mým dosahu  
A já zpátky na svahu  
Beru si vděčnost a snahu  
Vnímám svět v celým jeho rozsahu (rozsahu)  
V celým jeho rozsahu (rozsahu)  
Je to jiný  
Pojd' si to přečíst, jak se změnil  
Posunu horizonty smyslu*

Raperka popisuje strasti nenaplněné lásky s touhou překonat prožitou bolest. Hudební podklad je pro hiphop netypický. Beat má v sobě výrazné prvky bicích nástrojů, u kterých je potlačena basová linka, a je zřejmé, že byly nahrávány akusticky. Vše doprovázejí klávesy. Interpretka se prezentuje převážně svou tvorbou, na svůj vzhled nijak neupozorňuje. Videoklipy korespondují s tématy písní, raperka v nich sice figuruje, ale nepůsobí extravagantně ani eroticky.

Momentálně je nejvíce známá raperka Sharlota, která patří pod label Blakkwood. Sharlota začala v roce 2012 tvořit společně s rapperem Abdem, s nímž do roku 2015 působila jako duo. Dvojice vydala pouze singly, které můžeme nalézt na platformě youtube.com, žádné oficiální album jim nevyšlo. Na konci roku 2015 však Sharlota nahrála své sólové EP<sup>132</sup> s názvem *Vdova*. Od té doby se věnovala tvorbě pro label Blakkwood a sólovým písním. Texty Sharloty jsou nejčastěji egotripy, pojednávající o její nedosažitelnosti, originalitě, cílevědomosti a nadřazenosti nebo dominanci nad muži. Oproti Sharkass je vyjadřování Sharloty velmi explicitní, slovní vulgarismy jsou součástí jejího projevu, poetické vyjadřování u ní nenajdeme. Sharlota na svou tvorbu aplikuje jinou optiku feminismu. Její pojetí využívá erotiku jako prostředek k vydráždění mužských protějšků, kterými však pohrdá. Svou sólovou tvorbu zahájila velmi výraznou písní s názvem *Perníková*. Srovnáme-li si obsah písně s raperčinou aktuální tvorbou, zjistíme, že obsahová stránka jejích písní se nijak výrazně nezměnila. V písní *Perníková* například zpívá:

---

<sup>132</sup> EP je nosič, který je delší než singl, avšak ne tak dlouhý, aby byl označen jako CD.

*Jsem perníková princezna ha ha ha,  
vyspala jsem se se všema,  
se kterýma jsem zpívala.  
A proč bych to nedělala?  
Odpovím ti jednoduše, zazpívám ti do rána  
Jako psí granule žereš mě.  
Jsem horkej brambor, chyt' si mě.  
Mám dokonalej hlas, poslouchej mě.*

Tato píseň z roku 2013 jasně pojednává o její nedosažitelnosti pomocí ironie. Postavíme-li si do opozice její aktuálně nejposlouchanější *Marketing* z roku 2017, můžeme si povšimnout, že se interpretka tematicky nijak nezměnila.

*Já dělám vlastní cash, ty chodíš za svojí mámou,  
za holku nezaplatíte, cejtíš se jak Baron.  
Problémy neřešíte vy, ale vaše kunda,  
ne takoví chlapi, všichni fejkoví jako bulvár.  
Ty mě moc dobře znáš, podle komentů mi to tak přijde,  
radši se starejte o sebe, o to, kde dlužíte.  
Chtěl bys mezi mý kozy,  
chtěl bys, abych tě polkla,  
sorry, ale nedám na potkání, nejsem tvoje holka.*

Raperka opět využívá prvky ironie a poukazuje na svou finanční nezávislost. Znovu zde můžeme nalézt aluzi na její vzhled, což koresponduje s výrazným stylingem v obou videoklipech. Erotický vzhled však u Sharloty není nijak ojedinělý. I mimo videoklipy se na svých sociálních sítích prezentuje velmi provokativně. Často jí posluchač může vidět jen ve spodním prádle nebo v oblečení, které záměrně odkrývá intimní partie. Pro potvrzení tematické ukotvenosti si můžeme ukázat ještě kus textu z písně *Sráč*. Ta byla nahrána v roce 2015. Opět zde rozvíjí obdobné motivy:

*Nemusím drogy do žil denně si píchat,  
nemusím denně půlku Blakku opíchat,  
jedu si ty disco bomby,*

*proto tě sere půlka tvorby ha,  
nemusím divadlo hrát, rozumíš,  
nemusím lhát,  
přesto tě budu pořád jak hovno na botě srát,  
chápeš no ty si pašák,  
zůstanu na věky tvůj oblíbenej porno strašák.*

Od své standardní stylizace se však tato píseň liší tím, že v ní interpretka nijak nepodtrhuje svou erotickou stránku.

Pod labelem Backin Times začínala rapperka Melody Mell, která vedle sólových písní vydala v roce 2017 i album *Lady Underground*. CD má sound old school rapu<sup>133</sup> a tematicky není nijak novátorské. Další ženou na české hiphopové scéně byla Mannia. Tvorbu nejčastěji zveřejňovala na soundcloud.com. Na osobním youtube.com profilu Mannii můžeme nalézt pouze jednu její skladbu. Svůj odchod ohlásila po roční pauze začátkem roku 2019 písní *Poslední track*. Zatím nejkontroverznější rapperkou v Česku je Ice Queen. Ta nahrála své první hudební videoklipy v roce 2014. Interpretka se tematicky asi nejvíce odlišuje od jiných českých i slovenských raperek. Otevřeně mluví o životě na ulici, prostituci a drogách. Přiznává, že prostituce jí poskytuje dostatek peněz, díky kterým si může dopřát komfortní život.

Jak vyplývá z předchozího textu, raperek v českém prostředí opravdu není mnoho. Rovněž trvání jejich hudební kariéry je ve srovnání s muži krátké. Prosadit se v hiphopu jako žena je rozhodně obtížné, proto lze logicky předpokládat, že se pozornosti dostane jen těm interpretkám, které se výrazně odlišují od ostatních dívek, jež se v žánru realizují.

---

<sup>133</sup> Rap, který má tradiční formu – sloka – refrén s jednoduchým hudebním podkladem.

## 5.1 Stručný přehled slovenských interpretek

Na Slovensku stejně jako v Česku působilo také několik hiphopových interpretek, ale jejich kariéra neměla dlouhého trvání. Předmětem této podkapitoly jsou raperky, které kulturu nejvíce ovlivnily.

První slovenskou raperkou je Tina. Její hudební kariéra začala v roce 2003, a to spoluprací se slovenským rapperem Helicem. Ten interpretku následně pomohl při přípravách na její sólové album *Tina*, které vyšlo v roce 2004. Na albu jí hostovali DJ Wich, Vec a Čistychof. S Čistychovem později vystoupila v setu s Indy & Wichem a PSH na koncertě *De La Soul*, který se konal v pražské Malé sportovní hale. Následující rok byla Tina v rádiích nejhranější slovenskou zpěvačkou. V roce 2004 se stala objevem roku v soutěži Grand Prix Radio a byla nominovaná ve dvou kategoriích na hudební ceny Aurel. Další desku vydala Tina v roce 2006 a nesla název *Chillin*.<sup>134</sup> Nejpopulárnější písní na tomto albu se stala skladba *Viem, že povieš áno*. Píseň se objevila na prvních příčkách hitparád a byla velmi dlouhou dobu nejhranější písní slovenských rádií. Za nosič *Chillin* získala Tina šest nominací na cenu Aurel, z toho čtyři proměnila. Jako zpěvačka dělala předskokana na koncertech The Black Eyed Peas, Simply red, Groove armada a The Beatnuts. V roce 2009 vydala album *Veci sa menia* a následující rok si odnesla stříbrného Slávika. Interpretku se ukázala i jako velmi dobrá moderátorka, a to v soutěži *Česko Slovenská SuperStar* v roce 2011, kterou uváděla spolu s Leošem Marešem. Ve stejný čas nazpívala album *S.E.X.Y.* V roce 2012 nahrála Tina své *Best of* album a v soutěži slovenský Slávik získala první ocenění v kategorii Zpěvačka roku. I když se Tina po celou dobu pohybovala v hiphopovém prostředí, její přednes žánrově inklinoval spíše k r'n'b. To se však změnilo po sňatku se slovenským rapperem Separem, s nímž nahrála v roce 2014 píseň *Bublina*, kde jsme ji mohli slyšet poprvé rapovat. Sloku této písně nahrála Tina v období, kdy se jako jediná raperka v Česku i na Slovensku stala manželkou a matkou.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> Tina – *Vyvíjím se, možná budu i dobrá zpěvačka* - musicserver.cz. musicserver.cz [online]. Copyright © tina [cit. 12.04.2019]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/18251/tina-vyvijim-se-mozna-budu-i-dobra-zpevacka/?mobile=1>.

<sup>135</sup> Aktuálně ještě stále je jedinou interpretkou starající se o rodinu.

*Mne to nevadí, že roky vyhľadávaš moju tvár,  
vlastne ma to baví, však som presne na to stavaná.  
Mám chlapa, ten mi kryje chrbát vždy, keď sa to pýta,  
zbytočne hľadáte cestu k nám, vchod neotvoríš.*

*Chcete nás vidieť na kolenách, ale to nejde,  
pád nadol je niečo čo sa nikdy neudeje,  
sme príliš inde ako vy a preto zrejme,  
a preto zrejme - preto preto zrejme... preto preto zrejme.*

.....

*Do našej bubliny nepatria pravidlá robené vami, zažité vami,  
čo robíme doma za zatvorenými dverami vieme len sami.*

*Máme seba, hudbu, lásku, sex,  
Lea, túžbu vidieť svet.  
Spolu sme silnejší, ako tie reči čo máte,  
tak jebeme na váš hejt.*

Přestože se zde Tina vyjadřuje v souladu s žánrem poněkud poměrně explicitně vulgárně, dává velmi výrazně najevo to, co aktuálně prožívá – vlastní uzavřený život, nukleární rodinné vztahy.

Podobně jako Charlota ukazuje svou nedosažitelnost, ovšem v jiných souvislostech. Tina se vyhraňuje vůči lidem, kteří komentují její rodinu, ne pouze ji samotnou. „Bublina“ je zde metaforou pro oddělení profesního a rodinného života, který chce chránit. Tina se však po celou dobu svého působení v hipopové kultuře vyhýbá vyzývavé stylizaci.



Po písni Bublina se interpretka objevila na CD *MMXV* skupiny DMS v písni *Prepáč*. Od té doby vystupovala jako raperka pod pseudonymem Minimo.<sup>136</sup> Interpretka hostovala na několika dalších písniích, ale samostatně mimo rap coveru<sup>137</sup> nic nevydala. Aktuálně opustila českou a slovenskou hiphopovou scénu a věnuje se rodině.

Další raperkou, která si zasloužila pozornost příznivců hiphopu, je Fejbs. Její první zveřejněnou písni na platformě youtube.com byla v roce 2014 *KUČ* ve spolupráci s raperem Boy Wonderem. Od svého debutu zatím nenahrála žádné sólové album, avšak hostovala na několika deskách a koncertech svých kolegů.<sup>138</sup> Interpretka, která začala vydávat alba ještě na střední škole, je Aless. Do povědomí se dostala díky projektu Podzemgang.<sup>139</sup> V roce 2015 vydala své první album *17*. V následujícím roce nahrála další sólové album s názvem *18* a byla nominovaná na cenu Rukahore Music Awards a následujícího roku na cenu OTO. Na začátku roku 2019 byl odstartován předprodej jejího dalšího alba *Druhá šanca*. V Podzemgang začínala i interpretka Sima, která se na hiphopové scéně objevila poprvé roku 2015 v písni *On je len kamarát*, na které pracovala společně s Egem. O dva roky později pokřtila album *Femina*, jež se velmi soustředí na ženy, toto téma provází raperku po celou dobu její tvorby a je pro ni signifikantní. V roce 2018 Sima vydala další nosič s názvem *Podla Seba*. Momentálně patří k neaktivnějším interpretkám v Česku a na Slovensku. Co se týká obsahu textů interpretky, jak jsem již uvedla výše, některé její texty pojednávají především o ženách. Rapuje ale i o lásce

---

<sup>136</sup> *Raperka MiniMo (Tina) je ozajstnou kráľovnou slovenského rapu!* – *ZdolaHore.sk*. *ZdolaHore.sk* – Lifestyle, ktorý chceš čítať [online]. Copyright © Created by [cit. 12.04.2019]. Dostupné z: <https://zdolahore.sk/raperka-minimo-tina-je-ozajstnou-kralovnou-slovenskeho-rapu/>.

<sup>137</sup> Cover na písni od BigPun, Busta, Lauryn, Kendrick.

<sup>138</sup> O mne | FEJBS. Domov | FEJBS | Martina Fabová [online]. Copyright © [cit. 12.04.2019]. Dostupné z: <http://www.fejbs.sk/index-1.html>.

<sup>139</sup> Rapper Ego v roce 2015 založil projekt, který měl seskupit mladé talentované interprety a pomoci jim prorazit.

a přátelství. Jako příklad její tvorby bych uvedla píseň FEMINA, kde velmi vtipně popisuje ženskou povahu:

*Poviem ti že nechcem a potom že som chcela  
Všade samé šminky, že vraj ich mám veľa  
Nauč sa ma chápať, to pretože som žena  
Nebaví ma rátať, v obchodoch som ako zvierá*

*Zdám sa ti moc komplikovaná  
Chceš mať žienku čo bude dokonalá.  
Keďže som slušne vychovaná,  
Dám ti za pravdu, aj keď viem, že ju mám ja.*

Celá nahrávka působí vesele. Sima prostřednictvím písničky popisuje vztah muže a ženy, který dle jejího názoru může být mnohdy dosti komplikovaný. Její vyjadřovací prostředky nejsou vůči mužům nijak vulgární, přesto ve srovnání s českou rapperkou Sharlotou je Sima se svým přístupem k mužům dost v opozici. Nepůsobí tak dominantně a je ochotná se jim podřizovat, jak naznačila v refrénu veršem */Dám ti za pravdu, aj keď viem, že ju mám ja//*. Píseň doprovází jednoduchá hudba v reggae rytmu. I když interpretka ráda působí líbivě a extravagantně, snaží se prostřednictvím své tvorby motivovat mladé ženy k lásce k sobě a ke kladnému sebehodnocení. Dobrým příkladem je píseň z alba *Podľa seba, Dýchaj*

*Stále má ten pocit,  
ktorý nedá jej spať v noci,  
cíti sa osamelá a prázdna.  
Ako ženy v časopisoch,  
chce byť ako ony,  
taká dokonalá a krásna.*

*Pás spravíme štíhlejší,  
belší úsmev Photoshop vyrieši,  
no a tá dokonalosť vlastne iba zdá sa.*

*Máš to čo ony nie,  
sama seba, to trápenie pomínie,  
v tvojom vnútri sa skrýva tá skutočná krása.*

*Dýchaj, nikto z nás nie je dokonalý.*

*S chybami to sme my,*

*všetci sme originály.*

*Z plných pľúc zakrič:*

*„Som hrdá na to kým som!”*

*Duša chce, chce ten liek,*

*náplasť na všetky rany.*

Poukazuje na to, jak sociální sítě a média propagují nereálnou dokonalost. Hudební podklad je zde jednoduchý, nechává tak vyniknout textu. Ve videoklipu se objeví v komparsu mnoho rozdílných žen, aby bylo zdůrazněno, že neplatí uniformní dokonalost, ale jedinečnost a odlišnost. Sama Sima zde působí pozitivně a z videoklipu je znát, že nemá zájem strhávat pozornost na sebe.

Raperka, která se drží převážně jen rapu bez popových prvků, je Luisa. Ta ze začátku nahrávala své písně na soundcloud.com, následně v roce 2017 jí na youtube kanálu Ruka hore vyšel singl *Ophelia*. Ve stejném roce se stala členkou labelu Combackgang, kde se objevil její první videoklip k písni *Carmen*. Luisa vydává především sólové písně. Co se týká spoluprací, můžeme ji například slyšet spolu s Yzomandiasem v písni *Dôležité*. Luisa aktuálně patří k největším ženským talentům na české a slovenské scéně už jen proto, že se velmi zdařile realizuje především v oblasti rapu.<sup>140</sup> Prezентuje se primárně svou hudbou a na rozdíl od svých kolegyní nedává takový důraz na vzhled.

I přes absenci některých interpretů v tomto přehledu je třeba zmínit fakt, že raperky na slovenské hiphopové scéně mají delší působení než ty české. Aktuálně je jich více, a co se týká hudební produkce, jsou i mnohem aktivnější.

---

<sup>140</sup> *Luisu najviac vzrušuje ilegálny prepych – BIGG MAGG. BIGG MAGG – Contemporary Urban Chaos [online]. Dostupné z: <https://www.biggmagg.cz/articles/6694/luisu-najviac-vzrusuje-ilegalny-prepach>.*

Témata písní českých a slovenských umělkyní jsou prakticky totožná. Většinou pojednávají o vztazích mezi mužem a ženou, lásce naplněné i té nešťastné, problémech společnosti, ale v posledních letech také o touze po slávě a penězích.

## 6 Výzkum optiky posluchače a jeho pohledu na pozici interpretky v české hiphopové hudební kultuře

V následující části se budu zabývat dotazníkovým šetřením, jehož hlavním cílem je zjistit, jaký je postoj posluchačů k interpretkám na české a slovenské hiphopové scéně.

### 6.1 Formulace cílů výzkumu

Mým cílem je prostřednictvím dotazníkového šetření získat odpovědi na následující otázky:

- 1) Zda má český posluchač hiphopové hudby povědomí o produkci českých popřípadě slovenských interpretek.
- 2) Zda hodnocení výkonů interpretek ovlivňuje jejich genderová příslušnost. Jestli je přístup příznivce hiphopové hudby obdobný či odlišný pro obě pohlaví, a zároveň jaké jsou dle posluchače nutné podmínky k tomu, aby žena v tomto žánru byla úspěšná.
- 3) Co nejvíce ovlivňuje úspěch interpretky a jestli je její sledovanost na sociálních sítích, či jiných platformách v přímé úměře s kvalitou její tvorby.
- 4) Zda jsou fanoušci hiphopu stylově vyhranění a jestli je můžeme řadit do stejného okruhu s fanoušky metalu a techna podle výzkumu Marka Fraňka.<sup>141</sup>
- 5) Jak posluchači nahlíží na pojem hiphop. Jestli vnímají hiphop jako nástroj reflexe společnosti, nebo je zajímá pouze jako hudební žánr.

---

<sup>141</sup> FRANĚK, Marek. *Stereotypní představy o vlastnostech posluchačů některých hudebních žánrů*. *Opus musicum* 2014, 4, 50–59.

## 6.2 Stanovení hypotéz

Pokud budeme vycházet ze starších výzkumů například socioložky Anny Oravcové, můžeme předpokládat, že postavení ženy v hiphopové subkultuře bude nejisté a na interpretku budou kladeny větší nároky. V převážně maskulinním prostředí bude na její osobu aplikována jiná sexuální morálka než na muže, avšak nelze nijak zpochybnit možnost průniku interpretky do této subkultury. Anna Oravcová ve svém výzkumu definuje obecná kritéria rapperky jako: talent, schopnost pracovat se slovem, odhodlanost, touhu zdokonalovat svůj přenes. Nezbytnou podmínkou pro její úspěch je podle ní i společenský kapitál, který jí má zajistit rychlejší prosazení v rámci rapové kultury. Otázku naznačila s tím, že v jejím kvalitativním výzkumu se interpretky k problematice vyjadřovaly ve spojitosti přizpůsobování se komerčním podmínkám.<sup>142</sup> Interpreti v tu dobu (výzkum je z roku 2010) neměli možnost výdělků pomocí svých profilů na sociálních sítích. Lze tedy předpokládat, že vzhled, propagace a potřeba fanoušků sledovat každodenní život interpreta nehrála velkou roli, umělec tedy spoléhal na svou autorskou tvorbu, a ne již tolik na vizuální prezentaci. Sandra C Zichermann ve své práci z roku 2015 *The Effects of Hip-Hop and Rap on Young Women in Academia* zase poznamenává, že ženský rap mnohdy využívá svůj potenciál ke změně stereotypů přednastavenými mužskými interprety. Rozděluje je na dva přístupy „dobrá žena“ a „špatná žena,“<sup>143</sup> přičemž první skupina žen je tou dobrou, loajální, pečující a druhá promiskuitní, dominantní. I když Sandra C Zichermann aplikuje tuto optiku na „černé“ ženy a do opozice staví viktoriánské ideály typicky spojené s „bílou“ ženou, jakými je zbožnost, čistota, submisivita a touha pečovat o domov, můžeme i v těchto teoriích spatřit paralely k našim českým a slovenským interpretkám. Například Sharlota by podle tohoto dělení spadala svou dominancí a expresivním vyjadřováním

---

<sup>142</sup> ORAVCOVÁ, Anna. *Raperky a jejich pozice v rámci české hip hopové subkultury*. Praha, 2010. Univerzita Karlova, Katedra genderových studií. Vedoucí práce Kateřina Kolářová.

<sup>143</sup> ZICHERMANN, Sandra Claire. *The Effects of Hip Hop and Rap on Young Women in Academia*. Praha, 2013. University of Toronto Sociology and Equity Studies in Education. Vedoucí práce Dehli, Kari.

do kategorie „špatná žena“. Naopak Tinu rovněž i kvůli jejím některým emotivním textům, bychom označili jako „dobrou ženu“, loajální a pečující.

Vnímáme-li hiphop jako maskulinní žánr, můžeme i na základě výsledků dřívějších výzkumů předpokládat, že se dotazníku zúčastní převážně muži. V centru zájmu dotazníkového šetření je však zjistit aktuální pozici interpretek, jakožto součásti mainstreamové kultury, jež se stala ještě rozmanitější, díky svým dalším subžánrům. V současné době je na československé scéně historicky nejvíce ženských interpretek,<sup>144</sup> lze proto předpokládat, že i přes dominanci mužů se do výzkumu zapojí o něco více žen, než tomu bylo v minulosti. Aktuální ženská hiphopová produkce není zmapovaná, stejně tak postoj publika k ní. Situace je analogická i na Slovensku, kde je v porovnání s Českem sice ženských interpretek o poznání víc, avšak tato scéna nebyla dosud centrem odborného zájmu. Vzhledem k poměrně nízkému počtu aktivních interpretek v žánru hiphop a k provázanosti scény jsem se rozhodla spojit českou scénu právě s tou slovenskou. I když je dotazník volně dostupný, domnívám se, že zkresení výsledků výzkumu bude minimální, jelikož je zveřejněný na platformách a webových stránkách, které pravidelně navštěvují primárně příznivci tohoto žánru. Hiphop je aktuálně velmi populární mezi mladým publikem a především studenty, proto předpokládám, že věk respondentů se bude pohybovat především v rozmezí 15 až 25 let. Domnívám se dále, že mezi oblíbenými interprety budou uváděni především muži.

Vezmeme-li v úvahu výše uvedené skutečnosti, mé hypotézy budou znít takto:

- 1) Respondenti budou uvádět interpretky, jež jsou aktuálně aktivní a jejich produkce začala po roce 2011.
- 2) Na ženy a jejich tvorbu bude publikum nahlížet méně kriticky, protože jejich vzhled a zvýrazněná erotika ve videoklipech či sebepropagaci, bude odvádět pozornost od čistě uměleckého výkonu.
- 3) Posлуhač bude racionálně vnímat fakt, že vysoký počet sledujících, jež má interpretku na sociálních sítích, není přímo úměrný s kvalitou její hudby.

---

<sup>144</sup> Stávají se tváří reklamních kampaní, značek, vystupují v televizi, moderují televizních pořady.

- 4) Respondenti se budou domnívat, že pro interpretky je průnik do hiphopové scény těžší než pro muže.
- 5) Větší ochotu k vyplnění dotazníku projeví muži.

### 6.3 Vzorek respondentů

Respondenti, jež se na výzkumu podíleli, jsou uživatelé sociálních sítí. Dotazník byl umístěn některými olomouckými interprety, olomouckým nahrávacím studiem<sup>145</sup> a dalšími členy hiphopové komunity na sociální síť facebook.com a instagram.com. Tímto způsobem jsem získala celkem 366 respondentů.

Webová stránka app.survio.com, kde byl dotazník vytvořen, nabízí funkci odstranění respondenta v případě, že by dotazník sabotoval, uváděl nesmyslná data, podával informace nesouvisející s tématem, nebo by dle všech uvedených odpovědí bylo rozpoznatelné, že žánr vůbec nezná. Domnívám se tedy, že zkreslení bude minimální.

### 6.4 Formulace dotazníku

První část dotazníku je soustředěna na obecné informace, kde respondent vypisuje další oblíbené žánry mimo hiphop a uvádí i konkrétní interprety z česko-slovenské scény. Díky těmto otázkám se dozvíme, zda je posluchač žánrově vyhraněný a jestli mezi interprety, jež aktivně poslouchá, patří i ženy. Otázka, zda respondenta zajímá hiphop jako hudba nebo jako společenský fenomén, nám může napovědět, o jakého respondenta se jedná, předpokládáme-li, že s odpovědí „společenský fenomén“ se pojí jakýsi větší a komplexnější zájem o tento žánr.

Následuje otázka, co pokládá posluchač za stěžejní ve tvorbě interpreta, jednotlivé odpovědi má seřadit od nejdůležitější po nejméně důležitou. Otázka nás může dále navést k tomu, co respondent vnímá jako stěžejní prvek v této hudbě, a na co bude brát zřetel.

---

<sup>145</sup> Sundej Boty Records – <https://www.facebook.com/SundejBotyRecords/>.



Další část dotazníku je už konkrétněji cílená na posluchače a jeho náhled na interpretku. Má zjistit míru kritického postoje publika vůči rapperce. Zda se respondent domnívá, že vzhled interpretky ovlivňuje kritické hodnocení její tvorby, a jestli zdůrazněná erotika v její propagaci na sociálních sítích a videoklipech přispívá k větší oblibě rapperky. V mém zájmu je zjistit, zda respondent dokáže rozlišovat mezi oblibou publika dosaženou díky vnějším atributům, s nimiž se pojí vystoupení interpretky,<sup>146</sup> a respektem, který je pro interpreta velmi důležitý.

Následující otázky mají nastínit, jak jsou pro posluchače důležité sociální sítě. Zajímá mě, zda posluchač staví do přímé úměry počet sledujících uživatelů na profilu interpretky a kvalitu její tvorby.

Otevřená otázka „Jaké znáte hiphopové interpretky z české a slovenské scény?“ nám má ukázat „životnost“ raperek, tedy jestli publiku utkvěly v paměti jména žen, které byly aktivní do roku 2011, nebo zda uvádí pouze nové, aktivní rapperky. Dále můžeme srovnat, jestli respondenti zmiňují častěji slovenské či české umělkyně. Následující otázka se ptá na znalost zahraniční scény, přičemž předpokládám, že zahraničních raperek bude uvedeno více.

Ke konci dotazníku zjišťuji, jaký názor mají respondenti na obtížnost prosazení žen v hiphopové komunitě a co případně může ovlivnit jejich úspěch či neúspěch.

V poslední části respondent uvádí svůj věk, pohlaví a sociální status.

## **6.5 Výsledky výzkumu a interpretace dat**

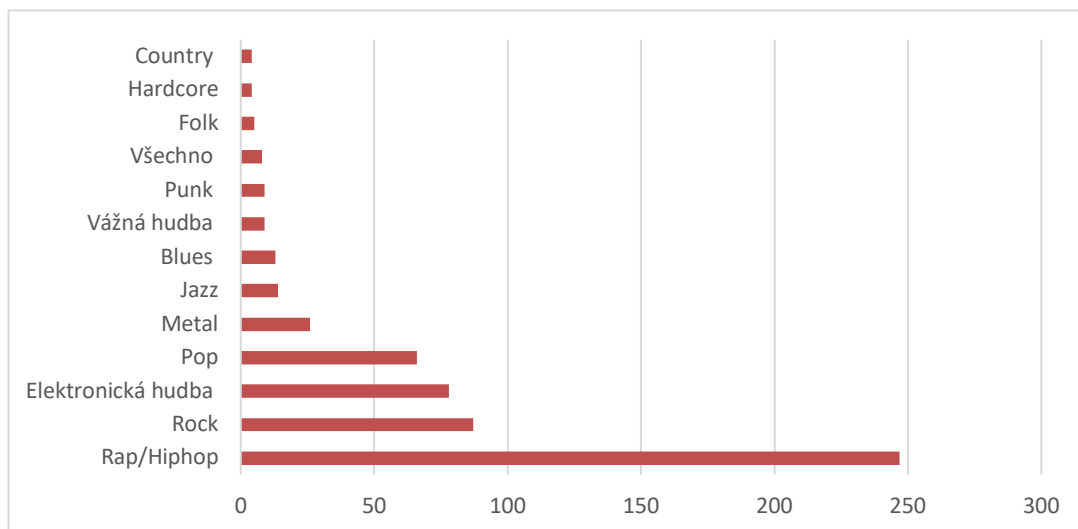
V následující části se budu snažit předvést výsledky kvantitativního výzkumu a následně je interpretovat.

V první řadě představím všechny odpovědi, jež jsem získala, a pokusím se o jejich interpretaci pomocí grafů. Ty jsou buď staženy ze stránky, na níž respondenti odpovídali, případně jsem je u otevřených otázek vytvořila pomocí programu Microsoft Excel pro Mac.

---

<sup>146</sup> Pohyby, oblečení doplňky. Způsob, jakým se vyjadřuje mezi samotnými písněmi.

**GRAF 1: KTERÉ HUDEBNÍ ŽÁNRY PATŘÍ MEZI VAŠE NEJOBLÍBENĚJŠÍ?**



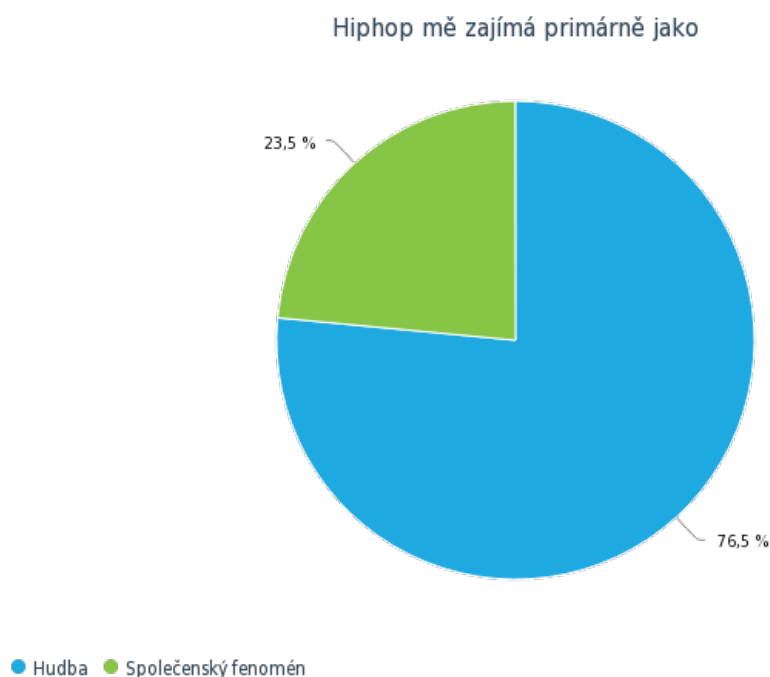
Tato otázka byla otevřená. Respondent mohl sám vypsat několik žánrů, jež jsou mu nejbližší. V odpovědích jsou v průměru uváděny dva žánry, s tím, že dotazovaní velmi často uváděli *hiphop* a *rap*. Pro účel mé práce jsem se rozhodla tyto odpovědi chápat jako synonyma. Z grafu lze jasně vidět, že právě *Rap / Hiphop* je nejčastěji zmiňován. Z celkových 366 uvedených odpovědí je rap či hiphop uveden 247 krát. Dalšími oblíbenými žánry jsou *rock* (87), *elektronická hudba*<sup>147</sup> (78) a *pop* (66). Takže posluchače rapu můžeme řadit do stejného okruhu s fanoušky *metal*u a *techna* podle výzkumu Marka Fraňka. Zastoupení *jazzu* (14), *blues* (13) a *vážné hudby* (9) bylo v mém dotazníku podobně nízké. Tyto žánry se dělily o poslední příčky, co se týče oblíbenosti. Zjištěná informace není nijak překvapivá a koresponduje například s výsledkem disertační práce Pavla Mužíka s názvem *Hudba v životě adolescentů*<sup>148</sup> z roku 2009. Ta přinesla obdobné výsledky v oblasti nejméně vyhledávané hudby pouze s tím rozdílem, že v mém výzkumu se žánry jako folk a country umístily na vyšších příčkách. Několik respondentů uvedlo, že nejsou žánrově vyhranění.

<sup>147</sup> Zde jsem řadila žánry elektronické hudby jako drum and bass, techno, ambient, house, dub, trance, UK garage aj.

<sup>148</sup> MUŽÍK, Pavel. *Hudba v životě adolescentů: hudební preference v souvislostech* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2019-06-11]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/ghh4qd/>>. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta.

Upřednostňují hudbu, jež má dle jejich slov *rytmus nebo smysluplný text*. Ze slov jiného respondenta<sup>149</sup> zase vyplývá, že záleží i na stupni jeho aktivity.<sup>150</sup>

## GRAF 2: ZAJÍMÁ MĚ HIPHOP PRIMÁRNĚ JAKO HUDBA NEBO JAKO SPOLEČENSKÝ FENOMÉN?



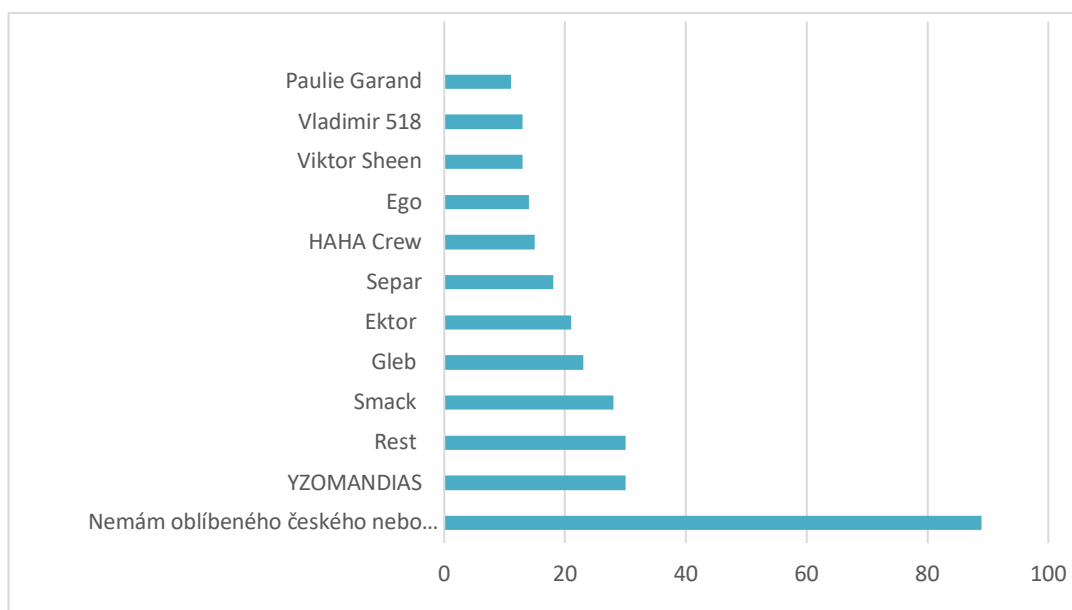
Hiphop je, jak jsem již uvedla, spojen s určitými společenskými fenomény – rap, DJing, graffiti, breakdance. Dle odpovědí je ale jasné, že hudba (76,5 %) je stále dominantou všech prvků, jež spadají do tohoto okruhu. Český nebo slovenský posluchač tedy vnímá hiphop především jako žánr sám o sobě a nikoli jako kulturu, způsob života či životní názor, jak je tomu především v jeho kolébce, tedy v afroamerické populaci velkých městských aglomerací v USA.

---

<sup>149</sup> „Mám ráda hodně hudebních žánrů, většinou, co zrovna poslouchám, ovlivňuje moje náladu, ale mezi mé nejposlouchanější žánry patří punk, rap a jazz.“

<sup>150</sup> Posluchač preferuje takovou hudbu, která je přiměřená jeho náladě, podle toho volí hudbu s vhodným aktivačním potenciálem. To znamená s množstvím aktivit, kterou podnět vzbuzuje v retikulární aktivační soustavě mozku. Lidé obecně nejvíce preferují hudbu s přiměřeným aktivačním potenciálem. (FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*.)

**GRAF 3: MÁTE NĚJAKÉHO OBLÍBENÉHO ČESKOSLOVENSKEHO INTERPRETA V TOMTO ŽÁNRU? (POKUD ANO, UVEĎTE JMÉNO)**



Tato otázka byla stejně jako ta první otevřená. Respondenti mohli uvést libovolného českého či slovenského interpreta. Nejčastěji však uváděli, že nemají oblíbeného českého či slovenského interpreta (89). Jeden dotazovaný uvedl: „slovenský/český rap podle mě nemá ten oldschool šmrnc“. Z tohoto procentuálního údaje ve srovnání s výsledkem z otázky první, vyplývá, že i když je rap preferovaným žánrem většiny respondentů, českou či slovenskou scénu příliš nevyhledávají. Nejoblíbenějšími interprety jsou Yzomandias (30) a Rest (30), na třetím místě Smack (28) a následně Gleb (23). Třetí a čtvrté místo také koreluje s první otázkou, kdy respondenti uvedli jako třetí nejvíce preferovaný hudební žánr elektronickou hudbu. Interpreti Smac a Gleb jsou totiž zástupci rapového subžánru zvaný grime,<sup>151</sup> jehož beat vzešel právě z elektronické hudby.<sup>152</sup>

Respondenti uvedli kolem 55 různých českých a slovenských interpretů. V grafu můžeme vidět deset nejčastěji zmiňovaných. Z celkového počtu umělců byly zmíněny tyto ženské raperky Sharlota (5), Luisa (2), Tina (1), Sima (1). Z odpovědí

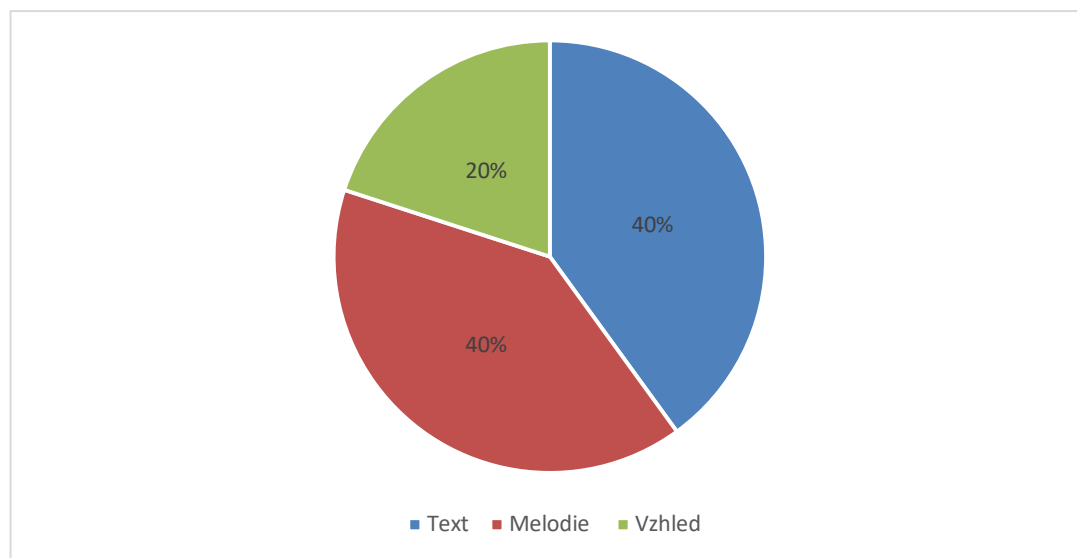
<sup>151</sup> Pro grime je velmi specifická basová linka a tempo 140bpm.

<sup>152</sup> Nejvíce z UK garage, což je styl elektronické hudby, která je velmi synkopická, a její BPM se pohybuje kolem 130.

lze usoudit, že posluchači o ženském rapu povědomí mají, a dokonce si tyto ženy zařadili mezi svůj oblíbený výběr. Nutno však podotknout, že favorizované interpretky uváděly pouze posluchačky, žádný dotazovaný muž neoznačil ani jednu ze zmíněných umělkyní jako svou oblíbenou.

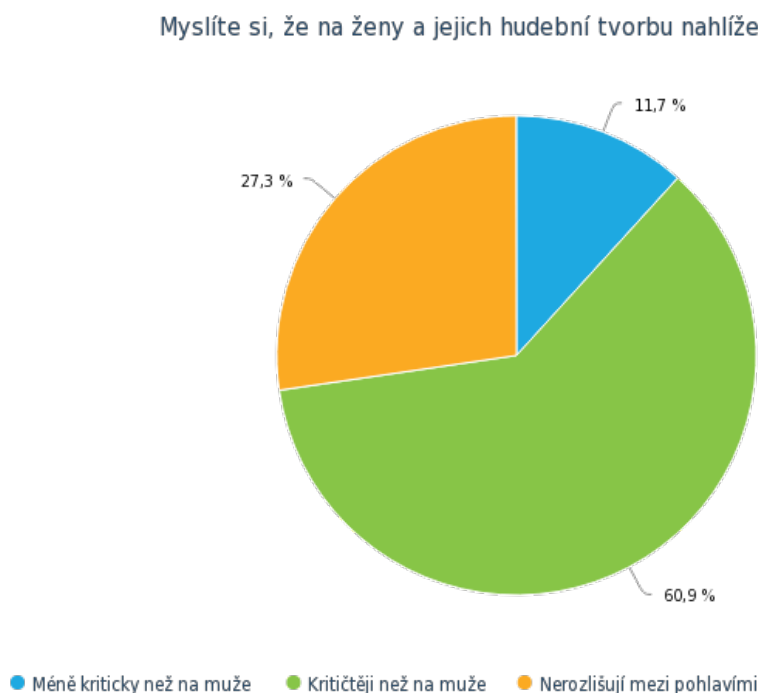
Další zajímavé zjištění v této otázce jsou čísla týkající se interpretů, či skupin, které se zasloužily o expanzi hiphopu do širokého publika. Skupiny jako Kontrafakt, Moja Reč, Chaozz, H16 nebo jednotlivci Rytmus, James Cole jsou zmíněni maximálně osmkrát. Na prvních příčkách dominují ti, jejichž tvorba publikum zajímá aktuálně nejvíc, a co se týče působení na hip-hopové scéně, působí zde oproti stálícím jako je například Vladimír 518, Rytmus aj., výrazně kratší dobu. Z toho lze dedukovat fakt, že posluchačovy preference nejsou příliš trvalé a posluchači jsou otevření novým přístupům k hudbě, které jim aktuálně jejich oblíbení interpreti nabízí.

**GRAF 4: CO MÁ PRO VÁS VĚTŠÍ VÁHU? (SEŘAĎTE OD NEJDŮLEŽITĚJŠÍHO PO NEJMÉNĚ DŮLEŽITÉ)**



Z grafu vyplývá, že respondenti staví text a melodii na stejnou úroveň. Většina odpovídajících označila vzhled jako nejméně důležitý, přesto je zřejmé, že poměrně vysoký počet respondentů považuje vizuální faktor interpretů za důležitý.

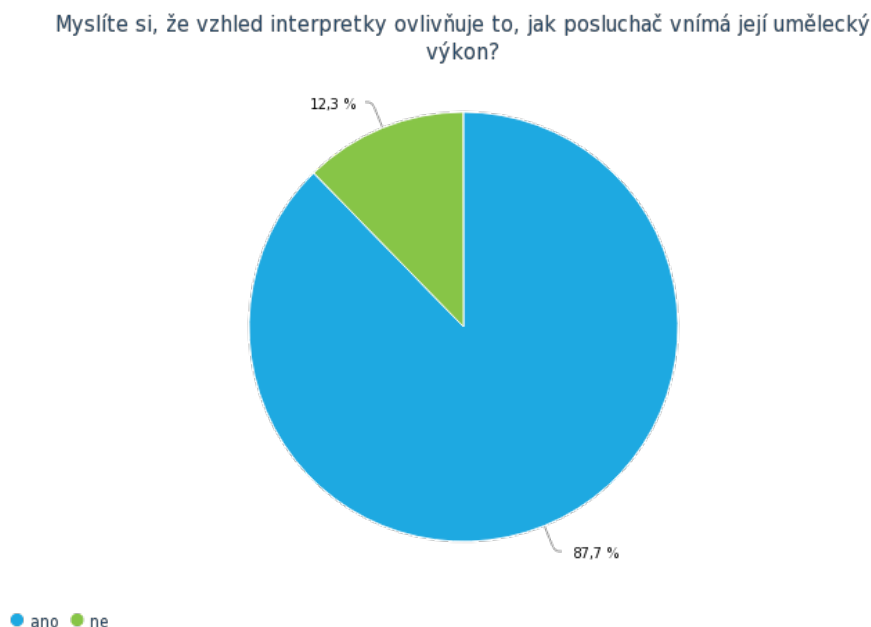
**GRAF 5: MYSLÍTE SI, ŽE NA ŽENY A JEJICH HUDEBNÍ TVORBU NAHLÍŽEJÍ FANOUŠCI: MÉNĚ KRITICKY NEŽ NA MUŽE, KRITIČTĚJI NEŽ NA MUŽE, NEROZLIŠUJÍ MEZI POHLAVÍMI.**



Nyní se zaměříme na interpretku samotnou. Nejméně dotazovaných si myslí, že posluchač posuzuje ženskou interpretku méně kriticky než jejich mužské kolegy (11,7 %). Druhá největší skupina lidí se domnívá, že posluchač nerozlišuje mezi pohlavím (27,3 %). Ovšem největší skupina respondentů je přesvědčená, že interpretky hodnotí publikum více kriticky než muže (60,9 %).

Je zde tedy vyvrácena hypotéza, že fanoušci budou klást na interpretku menší nároky. I když může umělkyně často odvádět posluchačovu či divákovu pozornost svým vzhledem a zdůrazněnou erotikou, z výsledku je zřejmé, že získat si respekt u posluchačů není pro ženu jednoduché, zvláště u žánrů, jež jsou doménou mužů.

**GRAF 6: MYSLÍTE SI, ŽE VZHLED INTERPRETKY OVLIVŇUJE TO, JAK POSLUCHAČ VNÍMÁ JEJÍ UMĚLECKÝ VÝKON?**



V odpovědi na otázku týkající se vlivu vzhledu interpretky na hodnocení jejího výkonu můžeme vidět velmi jasný výsledek. Většina dotazovaných totiž uvedla, že vzhled ovlivňuje to, jak posluchač vnímá její umělecký výkon (87,7 %). Opačnou odpověď (12,3 %) volili spíše muži, což považují za velmi zajímavou informaci. Vezmeme-li si jako příklad interpretku, jejíž prezentace má erotický podtext, lze tedy předpokládat, že cílí právě na muže, neutralita směřovaná od muže v hodnocení takto prezentované interpretky je poměrně překvapivá.

Srovnáme-li tento graf s grafem předešlým, zjistíme, že stanovisko posluchačů je dosti protichůdné. Na jednu stranu nahlížejí respondenti na interpretku podstatně kritičtěji než na muže, avšak sami se domnívají, že vzhled interpretky ovlivňuje racionální hodnocení jejího výkonu. Z toho lze dedukovat, že atraktivní umělkyně bude mít větší předpoklad k tomu zaujmout své posluchače, přesto, že na ni publikum klade větší nároky než na muže. Respondenti sice v otázce číslo 4 uvedli, že má pro ně vzhled nejmenší váhu, ale s ohledem na další otázky je jasné, že je vzezření interpretky pro publikum důležité.

**GRAF 7: MYSLÍTE SI, ŽE ZDŮRAZNĚNÁ EROTIKA INTERPRETKY VE VIDEOKLIPU ČI JEJÍ PREZENTACI PŘÍSPĚJE K JEJÍ VĚTŠÍ OBLIBĚ?**



Jak lze vidět v grafu, pouze 24 % dotazovaných si nemyslí, že akcent na erotiku v prezentaci hiphopové interpretky ve videoklipu či živém vystoupení přispěje k větší oblibě. Z tohoto grafu jasně vyplývá, že respondenti jsou přesvědčeni o tom, že erotika je přirozenou součástí raperčina výkonu.

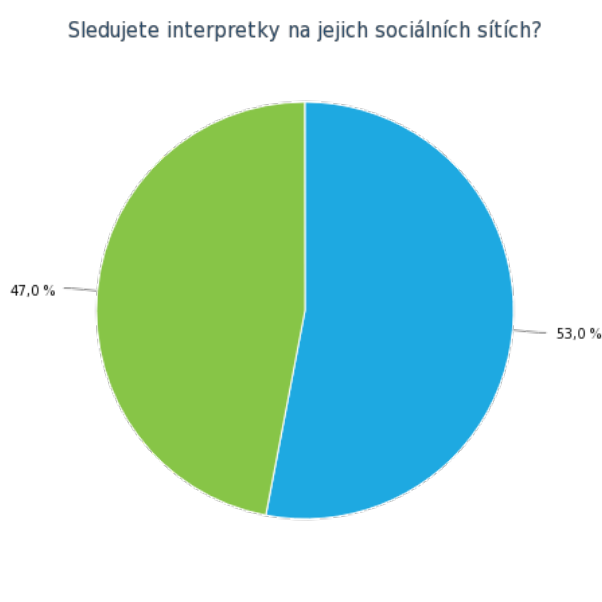
**GRAF 8: MYSLÍTE SI, ŽE ZDŮRAZNĚNÁ EROTIKA INTERPRETKY VE VIDEOKLIPU ČI JEJÍ PREZENTACI, PŘÍSPĚJE K VĚTŠÍMU RESPEKTU?**





Většina posluchačů se, jak můžeme vidět výše, domnívá, že erotické momenty v projevu interpretky ve videoklipu či její prezentaci jsou sice důležité, ale nejsou prostředkem k získání většího uměleckého respektu u publika (84,7 %). Vzhledem k předchozím otázkám, kdy víme, že posluchač klade na interpretku podstatně vyšší nároky, ale očekává současně její vyzývavou sebeprezentaci, která však podle jeho názoru znemožňuje racionální hodnocení interpretky, je tento výsledek vlastně předvídatelný.

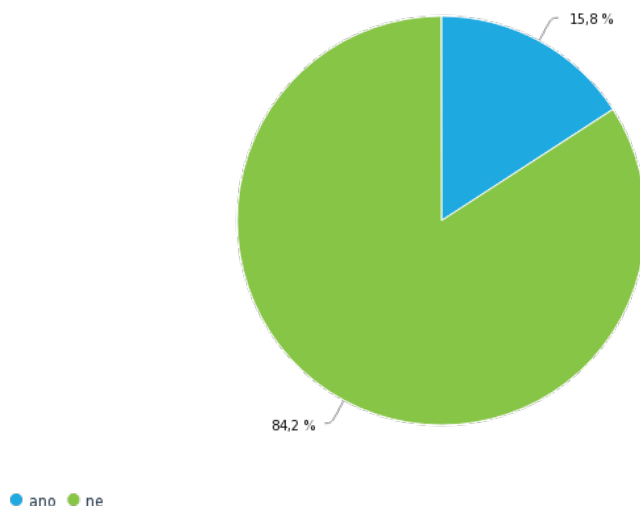
#### GRAF 9: SLEDUJETE INTERPRETKY NA JEJICH SOCIÁLNÍCH SÍTÍCH?



Tento výsledek nám měl nastínit to, zda jsou posluchači obeznámeni se sebeprezentací interpretek na jejich sociálních sítích. Je zřejmé, že odpovědi jsou velmi vyrovnané, 53 % respondentů odpovědělo, že sledují interpretky na jejich sociálních sítích, což může také indikovat hlubší a soustavnější zájem o jejich umělecké produkce.

**GRAF 10: MYSLÍTE SI, ŽE MÍRA SLEDOVANOSTI NA SOCIÁLNÍCH SÍTÍCH A YOUTUBE JE PŘÍMO ÚMĚRNÁ S KVALITOU TVORBY INTERPRETKY?**

Myslíte si, že míra sledovanosti na sociálních sítích a youtube je přímo úměrná s kvalitou tvorby interpretky?



Tato informace potvrzuje jednu z hypotéz, jelikož je z odpovědí respondentů jasné, že posluchači většinou nehodnotí kvalitu hudby podle počtu odběratelů a zhlédnutí na youtube.com či jiných platformách. Pouze 15,8 % dotazovaných si myslí, že míra sledovanosti na sociálních sítích a youtube je přímo úměrná s kvalitou tvorby interpretky. Přesto většina interpretů usiluje o velký počet zhlédnutí na svých platformách. Algoritmy stránek, kde lze nahrávat svou tvorbu totiž nedokážou rozlišit, která produkce je kvalitní, nebo zda se pouze jedná o marketing, který má na první pohled zaujmout tak, aby na něj uživatel kliknul. Sčítají pouze počet návštěv.

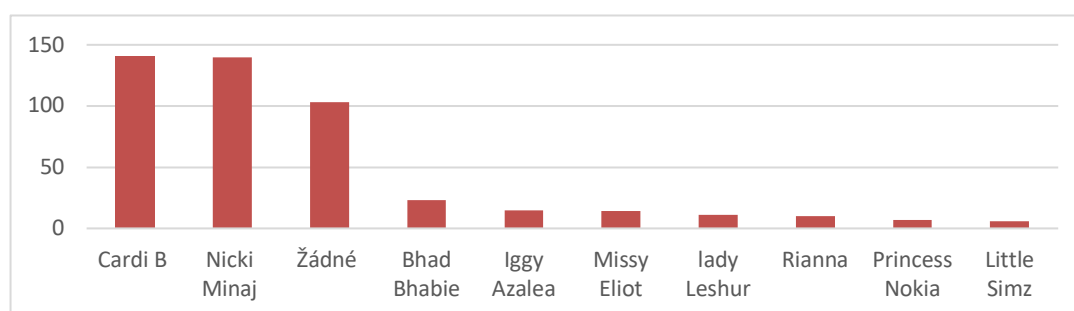
**GRAF 11: JAKÉ ZNÁTE HIPHOPOVÉ INTERPRETKY Z ČESKOSLOVENSKÉ SCÉNY?**

Otázka číslo 11 byla otevřená. Respondenti měli uvést interpretky z české i slovenské scény. Posluchači nebyli nijak limitováni počtem uvedených jmen a v průměru většinou uvedli dvě interpretky. Z 366 dotazovaných zmínilo 222 (60,7 %) interpretku Sharlotu. Jako druhá nejčastěji uváděná byla slovenská rapperka Sima (77 respondentů). 62 respondentů uvedlo, že žádnou českou ani slovenskou interpretku nezná. Na čtvrtém místě je zmíněna opět slovenská interpretkyně Aless (52), následně česká Sharkess (38), opět slovenská Luisa (36), česká Jasmin (12) a o poslední příčky se dělí Laris Diam (8), Annet X (5) a Fejbs (5). Dále byly zmíněny i MC Zuzka, Ice Queen, ALZBTA, Lara303, Lela, MC Lirika.

Respondenti velmi často uváděli, že o ženských interpretkách sice mají povědomí, ale neposlouchají je, protože jejich výkon nepovažují za kvalitní. Jedna z respondentek uvedla: „Jelikož jich tu není tolik, znám jejich tvorbu. Bohužel mě ale nijak nezaujala“. Další respondentka napsala: „No znám jen Šarlotu, Aless a Simu, a to jen přes instagram a jejich hudební tvorba mě moc nebere. Jediná Tina je pro mě TOP, ale bohužel už se hudbě moc nevěnuje.“

Z těchto informací plyne, že posluchači jsou obeznámeni s působením českých i slovenských interpretek a jsou schopni jich poměrně dost vyjmenovat. Ovšem jak jsme si již mohli povšimnout v grafu pojednávajícím o oblíbených interpretech obecně, umělkyně aktivně příliš sami nevyhledávají.

**GRAF 12: JAKÉ ZNÁTE ZAHRANIČNÍ HIPHOPOVÉ INTERPRETKY?**



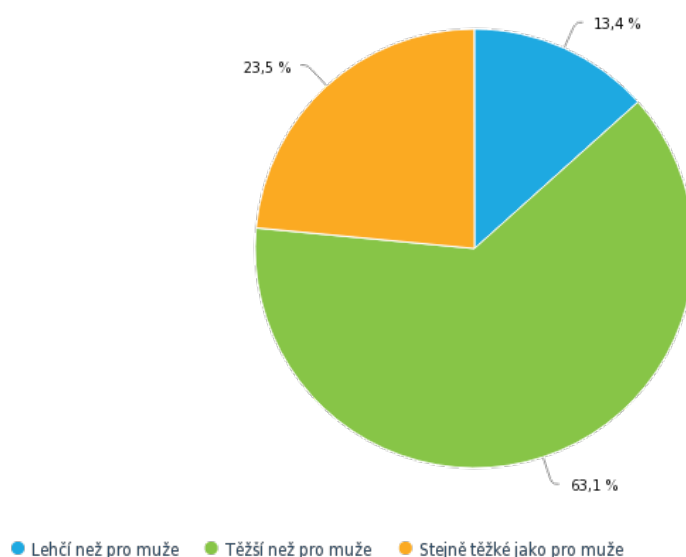
Co se týká zahraničních interpretů, uváděli respondenti v průměru dvě jména, s tím, že nejčastěji byla obsažena jména interpretek Cardi B (141) a Nicki Minaj (140). 103 posluchačů uvedlo, že žádné zahraniční interpretky nezná, nebo že si nevzpomenou na jejich jméno. V grafu můžeme vidět devět nejčastěji jmenovaných

raperek, dále byly zmíněny víc než jedním respondentem Beyoncé, Honey Cocaine, Tommy Genesis, Angel Haze, M.I.A.

Množství jmenovaných interpretek bylo podstatně větší než u předchozí otázky. Tento výsledek se dal předpokládat vzhledem k tomu, že odpovídající nebyli limitováni pouze hranicemi České a Slovenské republiky, ale mohli jmenovat umělkyně z celého světa.

### GRAF 13: PROSADIT SE JAKO ŽENSKÁ INTERPRETKA JE DLE VAŠEHO NÁZORU

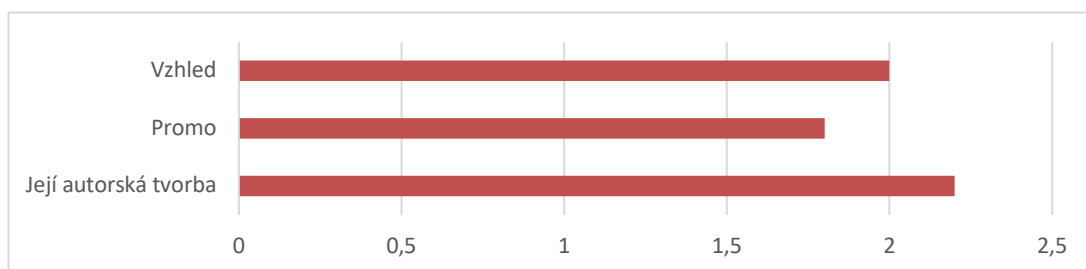
Prosadit se jako ženská interpretka v hiphopové sféře je dle vašeho názoru



V této části dotazníku měli posluchači určit, zda úsilí, které musí umělkyně vložit do toho, aby se prosadila v tak maskulinním žánru, je lehčí než pro muže, těžší než pro muže nebo stejně těžké jako pro muže. Více jak polovina respondentů se shodla na tom, že prosadit se jako ženská interpretka je těžší než pro muže (63,2 %). 23,5 % dotazovaných zvolilo odpověď stejně těžké jako pro muže, zbytek respondentů vybral odpověď lehčí než pro muže.

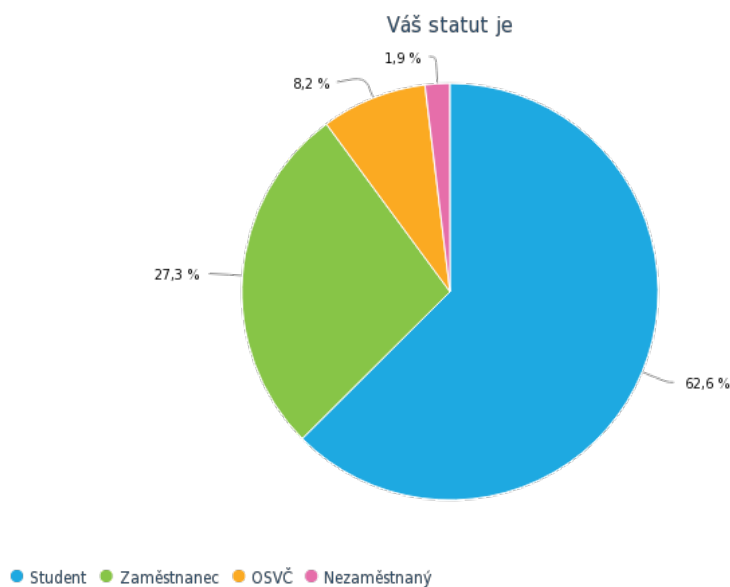
Tento výsledek není nijak překvapivý. Hiphopová komunita má mužský ráz. Ženy dosáhnou stabilnějšího ocenění velmi ojediněle. Tato určitá neúcta vůči ženským interpretkám je posilována mnohdy proti ženám výrazně orientovanými texty mužských raperů.

**GRAF 14: CO DLE VAŠEHO NÁZORU NEJVÍCE OVLIVŇUJE ÚSPĚCH INTERPRETKY?  
(SEŘAĎTE OD NEJVÍCE DŮLEŽITÉHO PO NEJMÉNĚ DŮLEŽITÉ)**



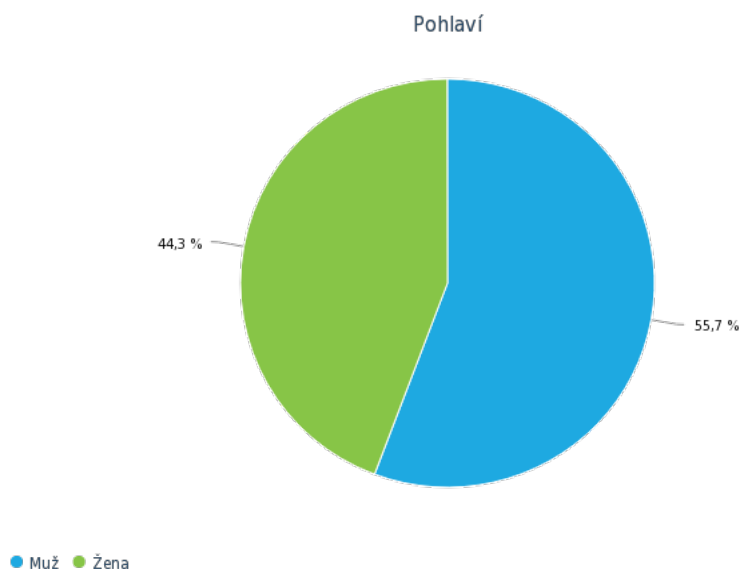
Zde se dostáváme k velmi zajímavé části dotazníku. Respondenti měli ve výše uvedené otázce seřadit, co je dle jejich názoru nejdůležitější a naopak nejméně důležité pro to, aby měla interpretka předpoklad k úspěchu. Výsledky jsou velmi rovnovážné. Dle posluchačů je nejpodstatnější její autorská tvorba. Jelikož se jedná o provozování hudby, která se přirozeně nedá vykonávat bez jakékoli tvorby, tento výsledek lze předpokládat. Překvapivý je však velmi malý rozdíl mezi hodnotami Její autorská tvorba (2,2) a Vzhled (2,0). Diference mezi těmito odpověďmi jsou pouze dvě desetinná čísla, to znamená, že velká část respondentů uvedla vzhled jako hlavní atribut úspěchu.

**GRAF 15: VÁŠ STATUS JE**



Dotazníku se zúčastnilo 62,6 % studentů, dále 27,3 % zaměstnanců, 8,2 % OSVČ a zbylých 1,9 % nezaměstnaných.

## GRAF 16: POHLAVÍ



Jak jsem již několikrát zmínila, v hiphopové kultuře dominují především muži, proto větší zastoupení odpovídajících mužů šlo jednoznačně předpokládat. Přes mužskou převahu se domnívám, že zde nemusíme mluvit o výrazné genderové nerovnováze. Výzkumu se zúčastnilo 44,3 % žen, což je vyšší zastoupení, než bylo očekáváno. Je možné, že se tak stalo i díky zaměření dotazníku, který je orientován především na ženy. Ten mohl jejich pozornost přitáhnout, dále se domnívám, že zájem o hiphop jako takový aktuálně vzrostl právě s přibývajícím množstvím žen v komunitě.

## VĚK

Dotazníku se zúčastnilo 366 respondentů, přičemž jejich věkový průměr činil 20,9 let. Nejmladšímu respondentovi bylo 13 let, nejstaršímu 57 let. Věkový průměr koresponduje s výběrem interpretů a interpretek, kde posluchači uvedli především aktuálnější umělce. Respondenti kolem dvaceti let jsou většinou aktivními uživateli sociálních sítí, takže paralelu můžeme najít i ke grafu 9. Věk koreluje i se společenským statutem, kdy většina z respondentů byli studenti.

## 6.6 Zhodnocení platnosti hypotéz

V této části shrnu všechny výsledky a vyhodnotím, zda jsou výše uvedené hypotézy platné, či nikoliv.

Jelikož absolutní většina respondentů uváděla jako umělkyně, které znají: Sharlotu, Simu, Aless, Sharkess, Luisu aj., potvrdili tak úvodní hypotézu, že posluchači budou zmiňovat především raperky, jež jsou momentálně aktivní a jejichž produkce započala po roku 2011. Někteří odpovídající sice zmínili interpretky, které byly v povědomí před rokem 2011, avšak je třeba podotknout, že se jednalo o respondenty, kteří měli kolem třiceti let. Tito posluchači obecně uváděli interprety, jež byli nejvíce v povědomí před rokem 2011, v případě český raperek to tomu tedy nebylo jinak. Hiphopová scéna je velmi proměnlivá. Srovnáme-li tyto výsledky s uváděnými českými, slovenskými rapery a zahraničními interpretkami je zřejmý fakt, že posluchač jmenuje umělce, kteří jsou aktuálně na vrcholu. Z těchto informací můžeme dedukovat, že hiphopový posluchač je vkusově fluktuantní.

Druhá hypotéza však byla částečně vyvrácena. Respondenti se sice domnívají, že zdůrazněná erotika přispěje interpretky k její větší oblibě, ale zároveň se většina shodla na tom, že jsou na ni kladeny vyšší nároky než na muže. Dá se tedy předpokládat, že i když je vzhled pro posluchače důležitým atributem k tomu, aby je interpretky zaujala, budou k ní přistupovat i tak výrazně kritičtěji než k umělci opačného pohlaví. Z těchto informací vyplývá i fakt, že pokud si interpretky dopomůžou k větší pozornosti pomocí svých tělesných proporcí a líbivé propagace, vzbudí tak pozornost širokého publika a její expanze do tohoto hudebního průmyslu bude o něco rychlejší, než kdyby sázela pouze na své interpretační schopnosti. Jak je znát i z dalších grafů, posluchači sice k tomuto způsobu zviditelňování přistupují kriticky, jelikož na otázku, zda si interpretky pomocí zdůrazněné erotiky vydobyde větší respekt, odpověděli převážně ne, ale na druhou stranu sami tvrdí v několika případech, že vzhled je velmi důležitým měřítkem pro to, aby umělkyně získala svou základnu fanoušků. Toto tvrzení potvrzuje i otázka číslo 9. Víc jak polovina respondentů totiž uvedla, že sledují raperky na jejich sociálních sítích. Porovnáme-li to s otázkou, kde chceme znát odpověď na to, kdo patří mezi jejich oblíbené interprety, dovídáme se, že pouze 7 respondentů uvedlo ženskou interpretku, což

vede k závěru, že interpretky budí spíše zájem o svůj vizuál než o svou autorskou tvorbu.

Přes všechnu pozornost, kterou některé rapperky vyvolávají spíše svým vzezřením, umí posluchači racionálně zhodnotit fakt, že počet sledujících na všech platformách, kde interpretka figuruje, není v přímé úměře s kvalitou její hudební produkce. Tato informace tedy potvrzuje třetí hypotézu.

Jak jsem již naznačila v předešlých úvahách, respondenti jsou přesvědčeni o tom, že pro ženu je průnik do hiphopové kultury mnohem těžší. Zvážíme-li všechny sesbírané poznatky, dozvíme se, že sami posluchači stanovili pouze dva způsoby k tomu, jak se dostat do povědomí hiphopového publika. A to pomocí provokativního vzhledu, kdy je sice potlačena tvorba interpretky, zato povědomí o interpretece jako takové je větší. Nebo v druhém případě sebepropagace, kdy umělkyně nesází na svůj líbivý vzhled, ale schopnosti. Prezентuje se pouze svou tvorbou, čemuž uzpůsobuje své chování na sociálních sítích, popřípadě videoklipech. Takovýto proces je zdlouhavější, ovšem analogický pro mužské interprety, pro které je tento způsob zviditelňování úplně běžný. Je dost možné, že interpretece se nedostane takové pozornosti, jako té, co působí provokativně, ale v komunitě si vydobyde mnohem větší respekt. Je však jasné, že v době, kdy je sebe prezentace založená převážně na vzhledu, a ještě v situaci, kdy se žena snaží proniknout do maskulinní kultury, budou hodnoceny všechny atributy její tvorby, produkce a samozřejmě i vzhledu.

Co se týče genderové vyrovnanosti, dotazník potvrdil mou úvodní hypotézu. Výzkumu se zúčastnilo o něco více mužů. Nemohu říct, že by to ovlivnily platformy, na kterých byl výzkum sdílen, a to proto, že jsou všechny cílené rovnovážně na muže i ženy. Tento výsledek se tedy dal předpokládat. I tak si myslím, že zastoupení žen bylo výrazné a dostačující.

Obecně se tedy dá říct, že interpretky budí zájem především jako líbivý objekt, který budí pozornost tím, že se snaží participovat na žánru, jenž je doménou mužů. Posluchač pak nejprve analyzuje tvorbu interpretky s tím, že když přihlédneme na čísla, která nám poskytl výzkum, současně s interpretačními kvalitami hodnotí i její vzhled. Jelikož minimum respondentů řadí umělkyně mezi své oblíbené a mnohdy hodnotí jejich hudbu jako nezajímavou, dá se předpokládat, že se jejich pozornost



bude ubírat mimo poslech písní. Aktuálně je zvykem uvádět pod každý videoklip i odkaz na sociální síť. Je tedy dost pravděpodobné, že se zájem posluchače může přeorientovat spíše na sledování sebe prezentace rapperky. Při této aktivitě 53 % dotazovaných setrvává. Aktuálně je nejvíce v povědomí rapperka Sharlota, znázorňující typ „špatné ženy“. Jelikož se tento typ ženy v rapových písních objevuje mnohem častěji než její protiklad, můžeme z toho vyvodit závěr, že pro posluchače, který je prostřednictvím tvorby interpreta obeznámen spíše s ženou, která se profiluje jako dominantní nebo sexuálně přístupná, bude rapperka, která má podobnou stylizaci, mnohem zajímavější. Je totiž prakticky ztělesněním představ mužů hip-hopové subkultury, což je také důvodem, proč je u žen-raperek oceňován její hudební produkt až sekundárně.

## Závěr

Jak je z této bakalářské práce zřejmé, hiphop je bezpochyby maskulinní žánr. Přestože se tato kultura vyvinula v USA, má své místo i na české a slovenské hudební scéně. Čím dál častěji se stává tématem hudebních publicistů, ale i závěrečných vysokoškolských prací, probíhá akademická diskuse k tomuto tématu, a to především ve společenskovědním kontextu. Pokud mluvíme o české hiphopové kultuře, neměla by být opomíjena ani slovenská, jelikož oba národy pomocí „featuringů“<sup>153</sup> a jiných spoluprací udržují vazby, které měly ještě před rozdělením společného státu. Podobně jako proběhl emancipační proces i v oblasti jiných žánrů populární hudby, jako např. v rocku, pronikly ženy, sice se zpožděním, i do hiphopu. I když začátky většiny českých a slovenských interpretek v prvním desetiletí nového tisíciletí měly analogický nástup na scénu, a to prostřednictvím hostování na refrénech mužských interpretů či zpěvu vokálů, můžeme zde pozorovat určitý vývoj. Interpretky jsou stále aktivnější a jejich tvorba je od počátku jejich kariéry mnohem víc samostatnější.

Jeden z hlavních cílů práce bylo komplexní představení hiphopu, a to jak z hlediska hudebního, tak sociologického. Po vysvětlení základních pojmů, jež představují hlavní fenomény této subkultury, bylo důležité nastínit počátky hiphopu v USA a uvést některé důležité vývojové momenty. Analogický postup byl zvolen i u historicko-popisných kapitol vývoje hiphopu v Česku a na Slovensku. Práce poskytla komplexní chronologicky seřazené informace o stěžejních okolnostech vývoje žánru až po současnost.

Na základě probádání dostupné literatury a jiných zdrojů, nabízí práce přehled českých a slovenských interpretek a ukázkou vybraných autorských textů, jež mají čtenáři pomoci lépe pochopit raperčinu pozici, vyjadřování a sebe prezentaci v takto maskulinní subkultuře. Díky dotazníkové sondě, která byla cílená na hiphopové publikum a měla zjistit jeho kritický postoj k ženským protagonistkám tohoto hudebního žánru, bylo potvrzeno několik hypotéz. Přes rostoucí kvalitu produkce raperek se nahlíží na ženu v hiphopu primárně jako na sexuální objekt. Jelikož největší platformu pro sdílení hudby představuje v dnešní době youtube.com, je dost

---

<sup>153</sup> Podílení se na jedné společné písni.

pravděpodobné, že první píseň interpretky, se kterou je posluchač konfrontován, bude doprovázena jejím videoklipem, jenž primárně slouží k její vizuální sebe prezentaci. Kritice tedy nebude podléhat jen hudební projev, ale i její vzhled. Tyto dva faktory jdou od sebe oddělit jen stěží. V současné situaci převládá trend vizuální a sexuální provokace, což hiphopové, převážně mužské publikum spíše pozitivně reflektuje. Tento fakt může deformovat posluchačovo hodnocení těch interpretek, jež kladou důraz na tvorbu, a vzhled pro ně není prioritou.

Snahou bakalářské práce bylo představit hiphop v českém i slovenském kontextu a poukázat na genderový problém, jenž se k této subkultuře vztahuje. Rozsah bakalářské práce však neumožnil pokrýt všechny autory, subžánry a pojmy, které se k hiphopu vztahují, ty se mohou stát předmětem dalšího bádání.

## Seznam použitých pramenů a literatury

### Literatura

1. BOYD, Todd. *Am I Black Enough For You?: Popular Culture from the 'Hood and Beyond*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1997, 69, quoted in Charis E. Kubrin, „I See Death Around the Corner: Nihilism in Rap Music,” *Sociological Perspectives* 8, no. 4 (2005): 442–443, accessed August 28, 2012, <http://www.jstor.org/stable/10.1525/sop.2005.48.4.433>.
2. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*: allgemeine Enzyklopädie der Musik: 21 Bände in zwei Teilen. 2., neubearb. Ausg. Redaktor Ludwig FINSCHER. Kassel: Bärenreiter Editio Supraphon, 1998. 69–71.
3. FIEDLER, Martin. *Hip hop forever*. Olomouc: Hanex, 2003. ISBN 80-85783-41-X.
4. FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. V Praze: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0965-7.
5. FRANĚK, Marek. *Stereotypní představy o vlastnostech posluchačů některých hudebních žánrů*. *Opus musicum* 2014, 4, 50–59.
6. GEORGE, Nelson. *Hip hop America*. London: Penguin Books, 2005. ISBN 0143035150.
7. HAGER, S. *Hip Hop: The Complete Archives*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014. ISBN 1503281582.
8. HESS, M. *Hip hop in America: A regional guide*. Santa Barbara: Greenwood, 2010.
9. CHARVÁT, Jan a Bob KURŮK. *"Mikrofon je naše bomba": politika a hudební subkultura mládeže v postsocialistickém Česku*. Praha: Togga, 2018. ISBN 978-80-7476-137-9.
10. JEFFRIES, Michael P. *Thug Life: Race, Gender, and the Meaning of Hip-Hop*. Chicago, The University of Chicago Press, 2011.
11. KLIMEŠ, Lumír. *Česká fonetika*. Plzeň : Pedagogická fakulta, 1983. str. 58.
12. KONEČNÝ, Jaromír. *Hiphop a smuteční marš*. Praha: Albatros, 2008. ISBN 978-80-00-01728-0.
13. MARADA, Radim. *Kultura protestu a politizace každodennosti*. Vydání první. Brno: CDK, 2003. 217 s. sociologická řada. ISBN 80-7325-027-6.
14. NANORU, M. *Ambice v rapový muzice Rock&pop*. XII (11/217): 33–35. 2001.

15. NEAL, M. A., & FORMAN, M. *That's the joint!: the hip-hop studies reader*. New York, Routledge, 2004, str. 151-162.
16. OLIVE, Joseph P., Alice GREENWOOD a John COLEMAN. *Acoustics of American English speech: a dynamic approach*. New York: Springer-Verlag, c1993. ISBN 3540979840. str 40.-77.
17. ORAVCOVÁ, Anna, KOLÁŘOVÁ, Marta, ed. *Revolta stylem: hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2011. Sociologické aktuality. ISBN 978-80-7419-060-5.
18. genderových studií. Vedoucí práce Kateřina Kolářová.
19. POLEDŇÁK, Ivan, Igor WASSERBERGER a Antonín MATZNER. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. [Díl] 1., Část věcná. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1983.
20. POLEDŇÁK, I.: *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000.
21. ROSE, Tricia. *The hip hop wars: what we talk about when we talk about hip hop -and why it matters*. New York: BasicCivitas, c2008. ISBN 9780465008971. SCHLOSS, J.G. *Foundation: B-boys, b-girls, and hip-hop culture in New York*, Oxford University Press, New York, 2009.
22. SENG, K. E. *Gangsta rap: East Coast vs West Coast*. The Streits Times, May 06, 1997, p 14.
23. SERRANO, Shea, Arturo TORRES a ICE-T. *The rap year book: the most important rap song from every year since 1979, discussed, debated, and deconstructed*. New York, NY: Abrams Image, 2015. ISBN 1419718185.
24. SCHLOSS, J.G. *Foundation: B-boys, b-girls, and hip-hop culture in New York*. Oxford University Press, New York, 2009.
25. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie – John Tyrrel (ed.). 2nd ed. New York: Grove, 2002.
26. TRIBBY, M., Chang, Jeff. *Can't Stop Won't Stop: The History of the Hip-Hop Generation*, Booklist, 2005, p. 935.
27. TRICIA, Rose. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1994.
28. VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. Praha: BiggBoss, 2010. ISBN 978-80-903973-1-6.

29. WEISS, Tomáš, ed. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty: [průvodce moderní hudbou 90. let]*. Praha: Maťa, 1998. Nové trendy.
30. 518, Vladimír. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. Praha: BiggBoss, 2016. ISBN 978-80-906019-9-4.

### Elektronické zdroje

1. BBarak.cz | Váš hip hop magazín. BBarak.cz | Váš hip hop magazín [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz>.
2. BBarak.cz | Váš hip hop magazín [online]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/ruzne/proc-nema-cesky-rap-ani-v-roce-2014-stale-dustojneho-zastupce-nezneho-pohlavi/>.
3. BIGG MAGG - Contemporary Urban Chaos. BIGG MAGG - Contemporary Urban Chaos [online]. Dostupné z: <https://www.biggmagg.cz>
4. *Clanky Novinky Prekvapeni Z Tabora Psh Po Tretim Albu Konkime*. BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 09.04.2019]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/novinky/prekvapeni-z-tabora-psh-po-tretim-albu-koncime/>.
5. *Clanky Recenze Boy Wonder Spinavy Poet 2012 Ty Nikdy Kyklopus*. BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/recenze/boy-wonder-spinavy-poet-2012-ty-nikdy-kyklopus/>.
6. *Clanky Recenze Indy Wich Hadej Kdo2006 Maddrum*. BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 03.04.2019]. Dostupné z: <http://bbarak.cz/clanky/recenze/indy-wich-hadej-kdo2006-maddrum/>.
7. *Clanky Recenze Majk Spirit Novy Clovek 2011 Beatban*. BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/recenze/majk-spirit-novy-clovek-2011-beatban/>.

8. *Clanky Recenze Marpo Knockout 2010 Universal*. BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 03.04.2019]. Dostupné z: <http://bbarak.cz/clanky/recenze/marpo-knockout-2010-universal/>. *Clanky Recenze Marpo Presents The Bang Mixtape Vol1 2007 100 Nenavistkapitol Stock Records*. BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 09.04.2019]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/recenze/marpo-presents-the-bang-mixtape-vol1-2007-100-nenavistkapitol-stock-records/>.
9. *Clanky Rozhovory Pribeh Prvniho Ceskeho Rapoveho Vinyl Siglu Individual Pohyb Nehybnyho*. BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99 [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 08.04.2019]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/rozhovory/pribeh-prvniho-ceskeho-rapoveho-vinyl-siglu-individual-pohyb-nehybnyho/1> Článek: *Recenze alb Super Crooo a De Fuck To* | techno.cz (party, fotky, house, trance, techno). Novinky na české taneční scéně / News at czech dance music scene | techno.cz (party, fotky, house, trance, techno) [online]. Copyright ©1997 [cit. 03.04.2019]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/recenze/hudba/7163/recenze-alb-super-crooo-a-de-fuck-to>.
10. *Clanky Rozhovory Sharkass Obcas Me Lidi Poznaj Ale Spis Kdyz Mam Hip Hopovou Cepici*. BBarak.cz | Váš hip hop magazín [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 11.04.2019]. Dostupné z: <http://www.bbarak.cz/clanky/rozhovory/sharkass-obcas-me-lidi-poznaj-ale-spis-kdyz-mam-hip-hopovou-cepici/>.
11. *David zo Senca: V 90. rokoch robilo hip-hop asi tol'ko ľudí ako teraz, rozdiel je v tom, že dnes to o sebe tvrdí aj veľa modeliek (Rozhovor)* | REFRESHER.cz. REFRESHER.cz | Hudba, Moda, Lifestyle [online]. Copyright © 2011 [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <https://refresher.cz/43014-David-zo-Senca-V-90-rokoch-robilo-hiphop-asi-tolko-ludi-ako-teraz-rozdiel-je-v-tom-ze-dnes-to-o-sebe-tvrdi-aj-vela-modeliek-Rozhovor>
12. *Do Problem Music Subcultures [Hip-Hop & Heavy Metal] Cause Deviant Behaviour?* Academia.edu [online]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/25429223/Do\\_Problem\\_Music\\_Subcultures\\_Hip-Hop\\_and\\_Heavy\\_Metal\\_Cause\\_Deviant\\_Behaviour](https://www.academia.edu/25429223/Do_Problem_Music_Subcultures_Hip-Hop_and_Heavy_Metal_Cause_Deviant_Behaviour).

13. *East Coast vs. West Coast – Pobřežní rapová válka* – HIPHOPDANCE.CZ. HIPHOPDANCE.CZ | Street Dance Mag [online]. Copyright © 2009 [cit. 25.03.2019]. Dostupné z: <http://www.hiphopdance.cz/east-coast-vs-west-coast/>.
14. HIPHOPDANCE.CZ | Street Dance Mag. HIPHOPDANCE.CZ | Street Dance Mag [online]. Copyright © 2009 [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <http://www.hiphopdance.cz/>.
15. *Hip-Hop's Greatest Year: Fifteen Albums That Made Rap Explode* – Rolling Stone. Rolling Stones – Music, Film, TV and Political News Coverage [online]. Copyright © Copyright 2018 Rolling Stone, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. [cit. 01.04.2019]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/hip-hops-greatest-year-fifteen-albums-that-made-rap-explode-107337/>.
16. *Hip hop z Petržalky* – *musicserver.cz*. *musicserver.cz* [online]. Copyright ©2010 [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/6685/nazov-stavby-rec-nasa/>.
17. Hudba je o život | Nezávislý hudební magazín. Hudba je o život | Nezávislý hudební magazín [online]. Copyright © 2019 [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <http://hudbajeozivot.cz>.
18. *CHULIGÁNSKY RAP: ČISTYCHOV – NĚ PRODUKT!* | RAVE.cz. RAVE.cz – hudební server nejen o taneční scéně [online]. Copyright © Jakékoliv užití obsahu, včetně převzetí článků je bez souhlasu zapovězeno. [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <https://www.rave.cz/clanek/5490/chuligansky-rap-cistychov-ne-produkt/>.
19. Karaoke texty, texty písní, youtube videoklipy, fotky. Karaoke texty, texty písní, youtube videoklipy, fotky [online]. Dostupné z: <https://www.karaoketexty.cz>
20. KAŠČÁK, Michal a Petr FIALA. Ladí neladí: Chaozz – Kontrafakt. In: Česká televize [online]. 2003 [cit. 2017- 02-21]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1097296883-ladi-neladi/403234100061003/>.
21. Kulturní magazín Uni. Kulturní magazín Uni [online]. Copyright © 2019 [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz>.



22. *Kvalita z Petržalky – musicserver.cz*. musicserver.cz [online]. Copyright ©2010 [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/16415/h16-kvalitny-material/>.
23. *Ladí neladí — Česká televize*. Česká televize [online]. Copyright © [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1097296883-ladi-neladi/>.
24. *Lesík Hajdovský – kulturní magazín Uni*. Kulturní magazín Uni [online]. Copyright © 2019 [cit. 25.03.2019]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/hudba/lesik-hajdovsky/>.
25. *Luisu najviac vzrušuje ilegálny prepych – BIGG MAGG*. BIGG MAGG – Contemporary Urban Chaos [online]. Dostupné z: <https://www.biggmagg.cz/articles/6694/luisu-najviac-vzrusuje-ilegalny-prepoch>
26. musicserver.cz. musicserver.cz [online]. Copyright ©2010 [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://musicserver.cz>.
27. *Noc s Andělem – Česká televize*. Česká televize [online]. 2007 [cit. 2017-04-22]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1096505564-noc-s-andelem/207542157330001/>.
28. *Novinky na české taneční scéně / News at czech dance music scene | techno.cz* (party, fotky, house, trance, techno). Novinky na české taneční scéně / News at czech dance music scene | techno.cz (party, fotky, house, trance, techno) [online]. Copyright ©1997 [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <http://www.techno.cz/index>.
29. *o mne | FEJBS*. Domov | FEJBS | Martina Fabová [online]. Copyright © [cit. 12.04.2019]. Dostupné z: <http://www.fejbs.sk/index-1.html>.
30. *Peneřina těžká dřina? – musicserver.cz*. musicserver.cz [online]. Copyright ©2010 [cit. 09.04.2019]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/4539/peneri-strycka-homeboye-repertoar/>.
31. *Philosophies of Beatbox: Analyzed | HUMAN BEATBOX*. HUMAN BEATBOX | Beatboxing News, Guides, and Community [online]. Copyright © [cit. 25.03.2019]. Dostupné z: <https://www.humanbeatbox.com/articles/philosophies-of-beatbox/>.
32. *Rap a hip hopová kultura — Články — Rap & Hip hop — Svět — Bigbít — Česká televize*. [online]. Copyright © [cit. 25.03.2019]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/svet/rap-hip-hop/clanky/138-rap-a-hip-hopova-kultura/>.

33. *Raperka MiniMo (Tina) je ozajstnou kráľovnou slovenského rapu!* – *ZdolaHore.sk*. *ZdolaHore.sk – Lifestyle, ktorý chceš čítať* [online]. Copyright © Created by [cit. 12.04.2019]. Dostupné z: <https://zdolahore.sk/raperka-minimo-tina-je-ozajstnou-kralovnou-slovenskeho-rapu/RAVE.cz> - hudbní server nejen o taneční scéně. *RAVE.cz - hudbní server nejen o taneční scéně* [online]. Copyright © Jakékoliv užití obsahu, včetně převzetí článků je bez souhlasu zapovězeno. [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://www.rave.cz>.
34. *Recenze Syndrom Snopp 30 2003 Paranormalz Records*. *BBarak.cz | Dohled nad hiphopovým hemžením od sezóny 1998/99* [online]. Copyright © Bbarak.cz 1999 [cit. 03.04.2019]. Dostupné z: <http://bbarak.cz/clanky/recenze/syndrom-snopp-30-2003-paranormalz-records/>.
35. *REFRESHER – Hlas moderní generace*. *REFRESHER – Hlas moderní generace* [online]. Copyright © 2011 [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://refresher.cz>.
36. *Rolling Stone – Music, Film, TV and Political News Coverage*. *Rolling Stone – Music, Film, TV and Political News Coverage* [online]. Copyright © Copyright 2018 Rolling Stone, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/>.
37. *Rozhovor: DJ Smog ze Syndrom Snopp | Hudba je o život*. *Hudba je o život | Nezávislý hudební magazín* [online]. Copyright © 2019 [cit. 26.03.2019]. Dostupné z: <http://hudbajeozivot.cz/2011/08/rozhovor-dj-smog-ze-syndrom-snopp/214/>.
38. *Rozhovor s Tchybo: Gipsy byl vždycky muzikant | Hudba je o život*. *Hudba je o život | Nezávislý hudební magazín* [online]. Copyright © 2019 [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <http://hudbajeozivot.cz/2011/08/rozhovor-s-tchybo-gipsy-byl-vzdycky-muzikant/265/>
39. *Rytmus prepisoval históriu slovenského rapu. Pred 7 500 fanúšikmi všetkých generácií ukázal súhru so 65-členným symfonickým orchestrom* | *REFRESHER.cz*. *REFRESHER.cz | Hudba, Moda, Lifestyle* [online]. Copyright © 2011 [cit. 05.04.2019]. Dostupné z: <https://refresher.cz/50374-Rytmus-prepisoval-historiu-slovenskeho-rapu-Pred-7-500-fanusikmi-vsetkych-generacii-ukazal-suhru-so-65clennym-symfonickym-orchestrom>.

40. *The Best East Coast Rappers of All Time*. Ranker [online]. 2013 [cit. 2017-03-31].  
Dostupné z: <http://www.ranker.com/list/east-coast-hip-hop-bands-and-musicians/reference>.
41. *The Best West Coast Rappers of All Time*. Ranker [online]. 2013 [cit. 2017-03-31].  
Dostupné z: <http://www.ranker.com/list/west-coast-hip-hop-bands-and-musicians/reference>.
42. *The Boycott Before: Rap and Resentment at the 1989 Grammys – The New York Times*. Breaking News, World News & Multimedia – The New York Times [online]. Copyright © [cit. 25.03.2019]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2016/02/11/arts/music/the-boycott-before-rap-and-resentment-at-the-1989-grammys.html> Seng, K. E. Gangsta rap: East Coast vs West Coast. *The Straits Times*, May 06, 1997, p. 14.
43. *The New York Times - Breaking News, World News & Multimedia*. The New York Times - Breaking News, World News & Multimedia [online]. Copyright © [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com>.
44. *Tina – Vyvíjím se, možná budu i dobrá zpěvačka - musicserver.cz*. musicserver.cz [online]. Copyright © tina [cit. 12.04.2019]. Dostupné z: <https://musicserver.cz/clanek/18251/tina-vyvijim-se-mozna-budu-i-dobra-zpevacka/?mobile=1>.
45. Wikipedia, the free encyclopedia. [online]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Main\\_Page](https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page).
46. *ZdolaHore.sk - Lifestyle, ktorý chceš čítať*. ZdolaHore.sk - Lifestyle, ktorý chceš čítať [online]. Copyright © Created by [cit. 13.06.2019]. Dostupné z: <https://zdolahore.sk>.

### Diplomové a seminární práce

- HLAVOŇOVÁ, Kateřina. *Česko-slovenská hiphopová scéna optikou gender*. Bakalářská práce, MASARYKOVA UNIVERZITA, 2008.
- ORAVCOVÁ, Anna. *Gender a hip hop v České republice*. Bakalářská práce, UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, 2007.

3. ORAVCOVÁ, Anna. *Raperky a jejich pozice v rámci české hip hopové subkultury*. UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, 2010.
4. MUŽÍK, Pavel. *Hudba v životě adolescentů: hudební preference v souvislostech* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2019-06-11]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/ghh4qd/>>. Disertační práce. UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI, Pedagogická fakulta.
5. ZICHERMANN, Sandra Claire a . *The Effects of Hip Hop and Rap on Young Women in Academia*. University of Toronto Sociology and Equity Studies in Education, 2013. Vedoucí práce Dehli, Kari.

## **Seznam zkratk**

CD        Compact disk

NFA        Národní filmový archiv

USA        United States of America (Spojené státy americké)

## **Shrnutí**

Tématem bakalářské práce je hudební žánr hip hop. Po vymezení základní terminologie spjaté s tímto žánrem, je představen vývoj fenoménu hiphopu v kolébce jeho zrodu USA a následně v domácím prostředí a na Slovensku. Zvláštní zřetel je věnován genderové problematice v této subkultuře. Po představení české a slovenské ženské hiphopové scény následuje proto dotazníková sonda, jejímž cílem je zjištění současného postoje publika k ženským interpretkám a jejich postavení v maskulině majoritní subkultuře.

## **Summary**

The essential topic of this bachelor thesis is the music genre called hip hop. After defining the basic terminology related to this genre, the development of the hip hop phenomenon in the cradle of its birth (USA) is introduced, followed by outline of its development in The Czech Republic and Slovakia as well. Special consideration is paid to gender issues in this subculture. The presentation of Czech and Slovak female Hip-Hop scene is followed by a questionnaire probe, which aim is to determine the current attitude of the audience to female interpreters and their position in the subculture with masculine majority.

## **Résumé**

Le thème de cette thèse est le genre de musique hip hop. Après avoir défini la terminologie de base associée à ce genre, le développement du phénomène hip hop aux États-Unis, puis dans notre pays et en Slovaquie, est introduit. Une attention particulière est accordée aux questions de genre dans cette sous-culture. Après la présentation de la scène hip-hop féminine tchèque et slovaque, une enquête par questionnaire suit, visant à connaître l'attitude actuelle du public à l'égard des interprètes féminines et leur position dans la sous-culture de la majorité masculine.

## **Anotace**

<b>Jméno autora:</b>	Alžběta Skládalová
<b>Název katedry a fakulty:</b>	Katedra muzikologie Filozofické fakulty UP
<b>Název bakalářské práce:</b>	Česká a slovenská hiphopová kultura a její interpretky
<b>Jméno vedoucího práce:</b>	doc. PhDr. Lenka Křupková, Ph.D.
<b>Počet znaků:</b>	<b>131 135</b>
<b>Počet příloh:</b>	0
<b>Počet titulů použité literatury:</b>	30

### **Klíčová slova:**

Hip hop, rap, rapper, rapperka, DJ, album, žena, interpretka

### **Krátká charakteristika diplomové práce:**

Bakalářská práce s názvem Česká a slovenská hiphopová kultura a její interpretky se zabývá hudebním žánrem hip hop z několika různých hledisek. Vedle terminologické problematiky je představen vývoj hiphopu v časové chronologii. Zvláštní zřetel je věnován české a slovenské scéně a genderovým otázkám spjatými s hiphopovou subkulturou.