

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

FILIP KREJČÍ
4. ročník - prezenční studium

Obor: anglický jazyk - hudební výchova pro druhý stupeň základních škol

ARTIFICIÁLNÍ GESTA V TVORBĚ SKUPINY QUEEN
Diplomová práce

Vedoucí práce: doc. MgA., Mgr. Vít Zouhar, Ph.D.

OLOMOUC 2009

ABSTRAKT:

Tato diplomová práce má v zásadě dva hlavní cíle. Tím prvním je pomocí analýz poukázat na přítomnost jistých artificiálních gest, které je možno v tvorbě britské kapely Queen nalézt. Tyto analýzy jsou prováděny ve všech složkách, které se pro tento účel nabízí – např. harmonie, kontrapunkt, rytmika, ale i v interpretační rovině hudby či na poli textů skladeb. Tím druhým cílem je poukázat na vzniklou mezeru v existující literatuře a pokusit se ji alespoň částečně zaplnit. Žádná literatura, která by komplexně popisovala a analyzovala tvorbu skupiny Queen takovým způsobem, jakým k ní přistupuje moje práce, totiž, zdá se, neexistuje.

Prohlašuji, že jsem závěrečnou práci vypracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci 3.4.2009

.....
vlastnoruční podpis

Rád bych poděkoval panu doc. MgA., Mgr. Vítu Zouharovi, Ph.D. za vysoce kvalifikovanou pomoc při vedení mé diplomové práce. Dále také děkuji doc. PhDr. Libuši Hornové za nezištnou a fundovanou pomoc s rozbory textů a všem lidem z diskuzního fóra webové stránky Queensongs.info.

1. Předmluva	5
2. Rozborově-komparační část	8
2.1. Relevantní souvislosti a údaje	8
2.1.1. Populární hudba před a během formování Queen	8
2.1.2. Úvod	10
2.1.3. Freddie Mercury, Dip.AD	12
2.1.4. Dr. Brian Harold May, BSc	14
2.1.5. Roger Meddows Taylor, BSc	15
2.1.6. John Richard Deacon, BSc	16
2.2. Dílo	18
2.2.1. Čtyři umělci	19
2.2.1.1. Freddie Mercury	21
2.2.1.2. Brian May	23
2.2.1.3. Roger Taylor	24
2.2.1.4. John Deacon	25
2.2.2. Hudební žánry	26
2.2.3. Struktury skladeb	29
2.2.4. Modulace	35
2.2.5. Repetice a „melodický faktor“	43
2.2.6. Přímé citace jiných děl	52
2.2.7. Harmonické a kontrapunktické postupy	53
2.2.7.1. Ambiguidní tonalita	54
2.2.7.2. Kontrapunkt	55
2.2.7.3. Využití kánonu	57
2.2.8. Práce s rytmem	58
2.2.9. Interpretace	63
2.2.9.1. Koncerty	63
2.2.9.2. Hlasové dovednosti členů kapely	64
2.2.9.2.1. Sólový zpěv	64
2.2.9.2.1.1. Freddie Mercury	64
2.2.9.2.1.1.1. Ve studiu	65
2.2.9.2.1.1.2. Na koncertě	66
2.2.9.2.1.2. Brian May	67
2.2.9.2.1.3. Roger Taylor	67
2.2.9.2.2. Sborový zpěv a jeho aranže	68
2.2.10. Rozbory textů skladeb	69
2.2.10.1. Intertextualita	69
2.2.10.2. Mnohojazyčnost	75
2.2.11. Bohemian Rhapsody	78
2.2.11.1. Informace	78
2.2.11.2. Rozbor	79
2.2.12. Album Barcelona	81
2.2.12.1. Charakteristika alba a stručná historie jeho vzniku	82
2.2.12.2. Analytická část	82
3. Závěr	85
4. Seznam použité literatury	86
5. Seznam příloh	88

1. Předmluva

Říká se, že hranice mezi genialitou a šílenstvím nelze přesně stanovit podle žádného kritéria, hranice mezi dobrem a zlem také někdy nejde určit. Hranice některých hudebních směrů nejsou rovněž vždy pevně dány, nebo jsou třeba předmětem věčné diskuze. Stejně tak diverzifikace hudby na artificiální a nonartificiální (Fukač, Poledňák, 1977) nemusí být vždy jednoznačná. Existuje celá řada prvků, které se mezi těmito dvěma sférami hudby prolínají a také existuje celá řada hudebních děl a umělců, kteří mají mnoho společného s oběma těmito póly. Ze zahraničních bych rád zmínil třeba sira Andrew Lloyd Webbera, autora hudby „rockové opery“ *Jesus Christ Superstar* (1970). (Libreto napsal sir Tim Rice). Z českých umělců se nabízí např. Karel Svoboda nebo Miloš Štědroň.

Český slovník hudební kultury, čerpající právě z Fukače a Poledňáka, vysvětluje význam slov nonartificiální a artificiální takto: *„Adjektivum artificiální poukazuje v daném kontextu zejména na tyto kvality: umělý (ve smyslu: nikoli folklórní, nikoli spontánní apod)...Označení nonartificiální přitom neproklamuje absenci umělecké hodnoty; upozorňuje ovšem na fakt, že v nonartificiální hudbě není tato hodnota dosahována přímočaře a záměrně, neboť tu vzniká sekundárně v primárním procesu uspokojování bezprostředních životních potřeb lidí.“*¹ Právě ona zmíněná spontánnost je typickým znakem hudby, v jejímž prostředí se Queen a její členové pohybovali. Např. rocková formace Led Zeppelin, ke které byli Queen v době svých začátků přirovnáváni², nahrávala své skladby ve studiu často na jediný zátah a improvizace hrála důležitou roli i v kořenech, ze kterých Led Zeppelin čerpali, v blues.

A přesto, zdá se, že Queen postupovali v komponování odlišně. Nejen z mnoha rozhovorů, ale především z jejich hudby samotné je zřejmé, že velmi často měli své skladby do detailu prokomponované a všechno vznikalo zcela záměrnou – artificiální cestou. Tento fakt budu v podstatě svou prací dokazovat.

Byl bych velmi nerad, kdyby moje diplomová práce byla chápána jako úporná snaha přepsat hudební učebnice nebo přesvědčit všechny, že právě ta moje oblíbená skupina je ta nejkvalitnější. Spíše se budu snažit prostřednictvím hudebních rozborů a analýz naznačit, že právě ony hranice mezi artificiální a nonartificiální hudbou jsou v některých případech tenčí, než se možná obecně domnívá. Důležité je také zdůraznit, že nebude mým cílem změnit definici artificiální a nonartificiální hudby, nebo ji jakýmkoliv způsobem zpochybňovat. Mým názorem

¹ FUKAČ, Jiří. POLEDŇÁK, Ivan. *nonartificiální hudba* [online]. [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/chs/>>.

² *Queen Interviews : Queen Archives* [online]. [2007] [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queenarchives.com>>.

je, že do artificiální hudby dvacátého století by se dalo zařadit víc umělců, než je obecně nejen ve školách zvykem.

Není žádným tajemstvím, že britská skupina Queen a její čtyři členové Freddie Mercury, Brian May, Roger Taylor a John Deacon jsou mými oblíbenci již od deváté třídy základní školy, stali se také i mou největší motivací pro hru na klavír, pro studium hudby na vysokoškolské úrovni a celkově pro hudbu jako takovou. Moje diplomová práce proto nebude odrážet práci pouze za poslední roky mého studia, ale bude výsledkem mého dosavadního přístupu k hudbě.

Je podle mě velká škoda, že zájmy světových nakladatelů směřují zcela nepochybně z komerčních důvodů spíše k osobním životům členů Queen, kdy zvláště v případě Freddieho Mercuryho je sice skutečně stále o čem psát, ale to nic nemění na faktu, že tím je zastíněno to, co je v podstatě nejdůležitější – jejich hudba samotná. Dokonce uvedení baletní inscenace *The Beatles & Queen* v Moravském divadle v Olomouci (premiéra 30. 11. 2007), které jsem viděl, prokázalo, že i v tak tradičních, ryze uměleckých okruzích, jakým je divadelní balet, se bohužel dává přednost neustálému rozebírání sexuálního života, respektive sexuální orientace Freddieho Mercuryho před jeho tvorbou. Také je tím často zastiňována nesmírně kvalitní práce ostatních členů kapely. Toto téma je zkrátka „zajímavější“...

Příslušnou literaturu, která by alespoň trochu poodhalila roušku hudby Queen, jsem hledal velmi dlouho a intenzivně na všech různých místech včetně okruhů lidí, především skalních fanoušků a sběratelů, kteří všechno, co se týká Queen, bedlivě sledují, ale nenašel jsem nic. Skutečně na světě nebyla nikdy oficiálně vydána práce, která by komplexně popisovala dílo kapely Queen nebo jejich členů. Ani prestižní *New Grove Dictionary of Music and Musicians*³ neprozradí nic víc než prostý odstavec stručně popisující historii kapely. Tuto fatální díru pokusím alespoň částečně – v rámci možností – zaplnit svou prací.

Čerpat budu vzhledem ke zmíněným důvodům převážně ze zdrojů neoficiálních (tím ale rozhodně neklesne jejich úroveň, právě naopak!), a to především z práce téměř „neviditelných“ autorů, jejichž zápal a nasazení zkrátka nemůžu nezmínit. Tato práce v případě těchto lidí bohužel právě z důvodu nedostatku zájmu mezi nakladateli, a v okruzích © Queen Productions vychází téměř vniveč. Používám záměrně slovo „téměř“, protože díky užším osobním kontaktům ve sběratelské sféře kolem Queen se k těmto textům a jiným materiálům mám možnost dostat, a také z nich v průběhu práce čerpám.

Sběratelství, nebo tzv. „skalní fanouškovství“ je velmi specifický stav. Když se takový skalní fanda o svého idola opravdu zajímá, poslouchá jeho hudbu, shromažďuje údaje, relikvie, účastní se mezinárodních diskuzních fór a dostává se tak do stále širšího a univerzálnějšího

³ Dave Laing. *Queen* [online]. 2007 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.oxfordmusiconline.com/public/>>.

okruhu lidí s podobnou zálibou, ale především lidí s důležitými kontakty, vzpomínkami, zážitky ale i raritními audiovizuálními materiály atd., stane se pak to, že takový člověk má mnohem objektivnější rozhled s mnohem přesnějšími údaji než spisovatelé oficiálních biografií. A nejen to, ve fanouškovské komunitě kolem kapely Queen je možné najít materiály, jakými jsou autentické nahrávky ze studií, včetně stop jednotlivých nástrojů tak, jak byly nahrány, videodokumenty s komentáři samotných členů kapely, nespočet koncertních záznamů (tzv. „bootlegů“) také ale not a ostatních relevantních materiálů. K tomu všemu jsem za léta fanouškovství získal přístup.

Zájem a zapálení pro věc totiž nejlépe zefektivňuje. Proto máte před sebou práci, která, možná poněkud neobvykle, nejčastěji čerpá právě z těchto neoficiálních, přesto vysoce spolehlivých a kvalitních zdrojů a pramenů. Publikace, které se totiž tímto tématem zabývají, zkrátka neexistují.

Přeji Vám příjemné, poučné a doufám, že i dost objevné čtení!

Filip Krejčí, březen 2009

2. Rozborově-komparační část

2.1. Relevantní souvislosti a údaje

V kapitolách 2.1.1. až 2.1.6. se budu nejprve věnovat důležitým okolnostem, které provázely Queen na cestě od samotného vzniku až na vrchol kariéry, také ale životům jejich jednotlivých členů. Zaměřím se výhradně na záležitosti, které mohly mít vliv na jejich výslednou tvorbu, tedy například hudbu, která je obklopovala po dobu jejich mládí, studií, na náplň těchto studií samotných, na rodinné zázemí, na místo a dobu, ve které žili. Naopak nebude mým cílem věnovat se podrobně charakterovým vlastnostem těchto lidí, o tom již byla napsána řada titulů, z nichž mnohé naleznete v seznamu použité literatury této práce. Dále se zmíním o samotném vzniku této formace a stručně uvedu, čeho nejdůležitějšího Queen jako hudební skupina dosáhli.

2.1.1. Populární hudba před a během vzniku Queen

Jedním z kořenů hudební všestrannosti, kterou členové Queen byli obdarováni (viz. 2.2.2.), je nepochybně doba, ve které tito hudebníci vyrůstali. Pinter Denés v jednom ze svých příspěvků uvádí: „*The two decades they grew up in saw the end of the swing-era, the rise of the rock'n'roll in the fifties, motown, and the harmonic and stylistic explosion of the sixties, new sounds of developing studio-technique, successful young bands, singers guitarists and drummers whose approach to performance was very different from the "oldies"*“.⁴

Pro prostý seznam umělců, kteří byli v době vzniku Queen na výsluní, udám dva zdroje. Jeden z neformálních internetových rockových historiků, Jaromír Merhaut, shrnuje soudobou hudební situaci na poli populární hudby z doby vzniku Queen takto: „*Počátek 70. let byl v Anglii ve znamení nových jmen na poli hardrocku, artrocku a glammrocku. Vytvrzeně bluesoví Led Zeppelin, kovářští Deep Purple, navazující na bigbít 60', pompézní rozezpívání melodic Uriah Heep, potměnící Black Sabbath kopali hardrockovou extraligu. Proslunění Yes, classical rockoví ELP, básniví Genesis, blues-art-folkoví Jethro Tull - to byl artrock. Za glamm bych jmenoval z bubblegumu vyrostlí Sweet, ex protopunkoví Slade a třpytný boogie válec T.Rex. Někde nad tím se plazil chameleon Bowie Když se podíváte na tehdejší ankety, tak ve všech kategoriích se v popředí objevovaly jména a názvy těchto a několika dalších*“.⁵ Další zdroj uvádí: „*Beatles byli stále nejpopulárnější skupinou na světě a společně se Stones, Animals vládli pop žebříčkům. ... Sandie Shaw a Petula Clark patřily k britským nejoblíbenějším zpěvačkám... Bob Dylan a Joan Baez zanesli do Británie své politické názory na Vietnam... Další importování z Ameriky, mezi*

⁴ PD. *Influential backgrounds*. 31.12.2003. [cit. 28.3.2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info/forum> cit. 12.3.2009>.

⁵ MERHAUT. *Queen v kontextu doby*. 22.08. 2006 21:59. [cit. 28.3.2009]. Dostupný z WWW: <<http://queen.musichall.cz/forum/forum.php?topicid=1668&idshift=0&st=2&mt=0>>.

nimi Peter, Paul and Mary, Byrds, Righteous Brothers, Walker Brothers, Elvis a Sonny and Cher, ti všichni si udržovali svá místa v britské hitparádě.⁶

Zmínka o Led Zeppelin je velmi důležitá. Soudobá hudební kritika debutové album kapely Queen (1973) k hudbě Led Zeppelin nejednou přirovnávala. Tisk se vyjadřuje např. takto: „*Rumor has it that Queen shall soon be crowned "the new Led Zeppelin," which is an event that would certainly suit this observer just fine. There's no doubt that this funky, energetic English quartet has all the tools they'll need to lay claim to the Zep's abdicated heavy-metal throne, and beyond that to become a truly influential force in the rock world.*“⁷. Nejen britský, ale i severoamerický tisk přirovnával debut Queen k Led Zeppelin: „*Sure, the material is so derivative it hurts (listen to guitarist Brian May cop riffs from Jimmy Page... ... Modern Times Rock 'n' Roll is a direct cop from Led Zeppelin's Communication Break-down, right down to vocalist Freddie Mercury's ability to ape Robert Plant. With its first album, Queen has produced a driving, high energy set which in time may be looked upon with the same reverence Led Zep 1 now receives.*“⁸

Přestože Queen nikdy jednoznačně neuvedli významný vliv toho či onoho hudebního žánru, je jasné, že ovlivňování hudbou kolem sebe byli. Možná jen ne tak jednoznačně jistým konkrétním umělcem nebo hudebním směrem, což by vysvětlovalo jakousi neurčitost v přiřazování jejich tvorby k existujícího žánru či spíše podžánru rockové hudby. Ovlivnění velkým různými umělci by rovněž vysvětlovalo přítomnost tolika hudebních stylů, které Queen ve své hudbě použili (více 2.2.2.).

Na čem se však zdroje shodují? Především na ovlivnění Freddieho Mercuryho skupinou Led Zeppelin a Jimim Hendrixem (přestože právě on se na Mercuryho tvorbě explicitně nepodepsal). Tvzení o vlivu kapely Led Zeppelin může podložit nahrávka, zachycující jednu z Mercuryho kapel, kde účinkoval ještě před Queen – Ibex. Na ojedinělé amatérské nahrávce můžeme slyšet mladého Freddieho a jeho kolegy, hrající skladbu Led Zeppelin – Communication Breakdown.⁹

Na druhé straně však zde existuje ze strany přispívatelů Queensongs.info názor, ke kterému se též přikláním: „*Freddie in terms of clever songforms reached a level that hardly can be threatened as closely influenced by others, especially not by Hendrix or the Beatles.*“¹⁰

⁶ JONES, Lesley-Ann. *Freddie Mercury : The Definitive Biography*. UK : Hodder and Stoughton, 1997. s. 72,73

⁷ *Queen Interviews : Queen Archives* [online]. [2007] [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <[http://www.queenarchives.com/index.php?title=Queen_-_12-06-1973_-_Queen_-_Rolling_Stone_\(Issue_149\)>](http://www.queenarchives.com/index.php?title=Queen_-_12-06-1973_-_Queen_-_Rolling_Stone_(Issue_149)>).

⁸ *Queen Interviews : Queen Archives* [online]. [2007] [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <http://www.queenarchives.com/index.php?title=Queen_-_01-05-1974_-_Queen_-_Winnipeg_Free_Press>.

⁹ **Příloha (DVD): 2-1-1/Communication Breakdown.mp3**. Zdroj: Queen Heaven : The Hub [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

¹⁰ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info/forum/forum.php?topicid=306&st=&mt=4&idshift=0&sfor=influental>>.

Co se naopak na jeho tvorbě podepsalo, byla hudební tvorba v oblasti vaudeville a podobné hudby kabaretního charakteru (více v 2.2.2.). V případě baskytaristy Johna Deacona se jedná o funk či soul, později disco (2.2.1.4.) a v případě bubeníka Rogera Taylora se jedná téměř jednoznačně o čistý raný hardrock typu Led Zeppelin (2.2.1.3.)

Kytarista Brian May je, podobně jako Mercury, také poněkud neznámou do rovnice. „As guitarist he was influented first by the Shadows, Sputniks, later Jeff Beck and Clapton, BB King, even later Jimi Hendrix who influented him the most. Except these as songwriter he must have been influented by the music of the late fifties (Buddy Holly and the Crickets,...) the beat music of sixties (Beatles,...), and early heavy metal (Led Zeppelin). These were the musics he grew up with... Later he would be a fan of the Who, saw the concert of the Rolling Stones, and he also liked much the Beatles. As guitarist he was influented by the Yarbids's guitarist Eric Clapton, later Jeff Beck, he also started to listen to blues guitarists BB King, Mike Boomfield, Bo Diddley. Then came along Jimi Hendrix who influented him the most.”¹¹

Toto jsou ovlivnění, která jsou potvrzena také ze strany téměř autobiografické knihy *As It Began*¹². Brian May Kromě toho ale ve svých skladbách šel za hranice těchto hudebníků. V přiloženém videosouboru¹³ otevřeně přiznává přímé ovlivnění jazzovou skupinou The Temperance Seven, která hrála hudbu na hony vzdálenou všem výše zmíněným.

Takto pestrá směsice hudebních stylů, ze kterých čtyři hudebníci aktivně čerpali, se logicky jakýmkoliv způsobem musela promítnout do jejich tvorby. Výsledkem toho je hudba, která je jako celek nezařaditelná, anebo tvorba, která se stylově liší skladba od skladby – k této druhé variantě se já osobně přikláním. (Více v 2.2.2.)

2.1.2. Úvod

Do této kapitoly umístím důležité informace, týkající se kapely Queen jako celku, a to především v oblasti vzniku kapely, jejich pozdějších hudebních úspěchů, ocenění, ale i dalších souvislostí, které se zkrátka svou povahou nedají zařadit do žádné jiné kapitoly mé práce, ale zároveň jsou podstatné.

Prapůvod skupiny Queen se datuje již od roku 1964, kdy mladý student astronomie, Brian May s přáteli potkává na koncertě jistého Tima Staffella, ten se k nim přidává a dohromady založí skupinu. Dávají si jméno 1984 podle románu George Orwella. Skupina se později rozpadne, ale Brian dále udržuje kontakty s Timem Staffellem. V roce 1968 vyvěšuje na

¹¹ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info/the-book/queen-the-four-of-them-as-musicians/brian-may.html>>.

¹² JENKINS, Jim, GUNN, Jacky. *Queen : As It Began*. Milena Poláčková. London : Sidgwick & Jackson, 1992.

¹³ **Příloha (DVD):** 2-1-1/Good Company.avi. Zdroj: Youtube : *Broadcast Yourself* [online]. 2005 [cit. 2009-02-08]. Dostupný z WWW: <<http://www.youtube.com>>.

nástěnku své alma mater, Imperial College, inzerát na post bubeníka. Na ten odpovídá Roger Taylor¹⁴. Nová skupina se nazvala *Smile*. Tato skupina vydala jeden singl v USA, který však propadl. Poslechnout si jej můžete v příloze¹⁵.

Tim Staffell byl tou dobou studentem Ealing College of Art – stejně, jako jeho spolužák a přítel Freddie Bulsara. Freddie s oblibou *Smile* doprovázel na zkoušky i koncerty¹⁶. Vlastní historie Queen začíná až v dubnu 1970, kdy skupinu *Smile* opouští Tim Staffell. Freddie nastupuje na jeho místo zpěváka a přesvědčuje Briana a Rogera, aby se skupina jmenovala Queen¹⁷. Po třech neúspěšných pokusech o nalezení baskytaristy se Brian a Roger na diskotéce v únoru 1971 setkávají s Johnem Deaconem.

V příloze¹⁸ je umístěn dokument, který přehledně mapuje cestu všech čtyř členů do cílové kapely Queen. Jeho autorem je Ian Trenfield, sběratel a také provozovatel jedné z nejobsáhlejších webových stránek The Ultimate Queen a jeho dokument je podepřený mnoha spolehlivými zdroji. Pro obsáhlejší informace mohu odkázat na celý příložený video soubor, který se zabývá skupinou Queen v jejich „*Early days*“.¹⁹

Příchod Johna Deacona znamenal, že skupina Queen nabyla na složení, které se za dvacet let působení nezměnila. To nebývá zcela běžné pro rockové kapely. Guns N' Roses, Genesis, Yes a další, tyto kapely všechny měnily své obsazení poměrně často.

Queen za své dlouholeté působení získali celou řadu ocenění. Má práce je spíše zaměřena na hudbu, přesto okrajově uvedu ty nejcennější ocenění, kterých se Queen dostalo:

- **1977, Britannia Award:** Best British Single of the Last 25 Years (*Bohemian Rhapsody*)
- **1987, Ivor Novello Award:** for Outstanding Contribution to British Music
- **2001, Rock and Roll Hall of Fame (USA):** Inducted March 19, 2001
- **2002, Guinness World Records:** UK's best single of the past 50 years (*Bohemian Rhapsody*)²⁰

Ostatní ocenění si můžete přečíst na zmíněné zdrojové adrese, umístěné v poznámce pod čarou. Dalším významným prvenstvím, které bych chtěl ještě vyzdvihnout, je záznam na prvním místě v oficiálních statistikách UK music chart. Album Queen Greatest Hits je podle oficiálního

¹⁴ **Příloha (DVD):** 2-1-2/Queen – The Early Days.mpg. Čas:2:54. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

¹⁵ **Příloha (DVD):** 2-1-2/Earth.mpg. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

¹⁶ **Příloha (DVD):** 2-1-2/Queen – The Early Days.mpg. Čas:3:36. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

¹⁷ **Příloha (DVD):** 2-1-2/Queen – The Early Days.mpg. Čas:4:39. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

¹⁸ **Příloha (DVD):** 2-1-2/ PreQueenMap.doc. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

¹⁹ **Příloha (DVD):** 2-1-2/Queen – The Early Days.mpg. Čas:2:54. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

²⁰ *Queenpedia : The Queen Encyclopedia* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queenpedia.com>>.

zdroje²¹ nejprodávanejším albem britské historie. Předstihlo tak i například celosvětově nejprodávanější Thriller Michaela Jacksona, nebo neméně slavné Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band skupiny Beatles.

2.1.3 Freddie Mercury, Dip.AD

O téměř zlegendarizované postavě Freddieho Mercuryho toho bylo napsáno mnoho. Bohužel, ve změti nekvalitních bulvárních zdrojů se nezasvěcenému člověku těžko pohybuje. Udám zde proto jen opravdu důležité údaje, které nijak nebudou souviset s Mercuryho sexualitou nebo zdravím, a které pochází z důvěryhodných zdrojů nebo jsou např. potvrzeny z několika nezávislých zdrojů zároveň.

Freddie Mercury se narodil 5. září 1946 na Zanzibaru manželům Bomimu (otec) a Jer (matka) Bulsarovým jako Farrokh Bulsara. Ohledně správného pravopisu Mercuryho původního křestního jména se zdroje často rozcházejí. Někdy se objevuje „Farookh“ namísto „Farrokh“. Tato nesrovnalost, zdá se, pochází z úřední chyby. Na rodném listě Mercuryho je napsáno „Farrokh“, ale v zápisu do školy St. Peters, kam Freddie nastoupil v indickém Panchgani je údajně uvedeno „Farookh“.²²

Mercuryho rodiče vyznávali zoroastrismus, byli párského původu, narozeni v Indii. Podle Lesley-Ann Jones se Pársové rychle přizpůsobili britskému impériu a poangličtřovali se. To byl zřejmě důvod, proč Bomi dostal vysoce ceněnou práci pro britskou vládu.²³ V době, kdy se Freddie narodil, byl Zanzibar součástí britského Commonwealthu a je zde třeba v tomto ohledu zdůraznit, že Freddie od začátku svého života nežil v chudobě, ale v poměrně bohaté rodině. *„Bulsarovi vedli celkem intelektuální společenský život, to vše v rámci jejich náboženství a kultury Pársů. S platem, jenž mu dovoľoval být něčím víc než skromným státním úředníkem později v Británii, byl Bomi schopen zajistit velmi blahobytnou domácnost i domácí služebnictvo včetně Freddieho chůvy.“*²⁴

Zhruba v roce 1955, když bylo Freddiemu kolem 9 let, zapsali ho jeho rodiče na St. Peters Church, prestižní anglofonní školu v indickém Panchgani. Bydlet měl na internátě a během prázdnin u své tety (také Jer). St. Peters nabízela plnohodnotné vzdělání v rámci vzdělávacího systému Velké Británie, včetně závěrečných zkoušek „O“ a „A“.²⁵ Je logické, že milující rodiče chtěli dopřát svému synovi to nejlepší vzdělání, když prostředků na něj měli dost.

²¹ EveryHit.com : UK Top 40 Chart Archive, British Singles & Album Chart [online]. 2000 [cit. 2009-02-08]. Dostupný z WWW: <<http://www.everyhit.com/recordalb.html>>.

²² JONES, Lesley-Ann. *Freddie Mercury : The Definitive Biography*. UK : Hodder and Stoughton, 1997: s.57.

²³ JENKINS, Jim, GUNN, Jacky. *Queen : As It Began*. Milena Poláčková. London : Sidgwick & Jackson, 1992:s.35.

²⁴ JONES, Lesley-Ann. *Freddie Mercury : The Definitive Biography*. UK : Hodder and Stoughton, 1997:s. 42.

²⁵ JONES, Lesley-Ann. *Freddie Mercury : The Definitive Biography*. UK : Hodder and Stoughton, 1997:s. 47.

Člověkem, který si jako první zřejmě všiml Freddieho talentu v oblasti umění, byl ředitel školy, p. Davis. Ten doporučil Freddieho rodičům, aby mu umožnili soukromou hudební výuku, která byla placená nad rámec školného.²⁶ Jednalo se o výuku hry na klavír. Mercury v jednom ze svých interview prozradil: „*When I was about seven years old, I did piano lessons and I did up to grade 4 classical, practical and theory.*“²⁷ Právě na klavír Freddie také hrál ve své první skupině *The Hectics*, která na škole působila. Na St. Peters také vznikla přezdívka Freddie, která se uchytila i v rodině. Farrokh je indický tvar jména Frederick, tedy zdobně Freddie. Freddiemu se na škole zpočátku dařilo, získal vysoce hodnocenou školní cenu pro nejvšestrannějšího žáka, a také obdržel v sedmé třídě cenu za prospěch.²⁸

Přesto, Freddie školu nedokončil a vrátil se do Zanzibaru roku 1963 bez jediné zkoušky úrovně „O“ či „A“. Místo toho nastoupil na místní římsko-katolickou školu St. Joseph. Proč, to zůstává nevysvětleno.

12. ledna 1964 došlo na Zanzibaru k násilné revoluci²⁹ a rodina, jež pracovala pro britskou vládu, musela kvůli strachu o život odejít do Anglie. Údajně se usadili ve Felthamu, poblíž Londýna. Důležité je, že Freddie Bulsara se zapsal na Isleworth College, kde za dva roky splnil zkoušky „A“ (vyšší úrovně) z umění. To stačilo k tomu, aby byl roku 1966 přijat na Ealing College of Art v Londýně, kde v roce 1969 získal diplom za grafiku a design (Dip.AD = diploma in art graphics and design).³⁰

Doba, kdy si Freddie Bulsara změnil jméno na Mercury, je opět zdrojem celé řady domněnek. Podle pramenu pro mě nejvěrohodnějšího, podle vyprávění Briana Maye to bylo po napsání skladby *My Fairy King* (na albu z roku 1973): „*He wrote a song called My Fairy King and there's a line that goes: „Mother Mercury, look what they've done to me.*“³¹ *and it was after that, that he said to me: „Well, I'll have to become Mercury, you know, because the mother in this song is my mother and so I'm gonna become Mercury...*“ *We thought he went mad, but again he was serious and he changed his name into Mercury.*“³²

Během studií na Ealing College of Art se seznámil se zpěvákem a baskytaristou Timem Staffellem, který hrál se skupinou jménem Smile. Jejími členy byl on, Brian May a Roger Taylor...

²⁶ JONES, Lesley-Ann. *Freddie Mercury : The Definitive Biography*. UK : Hodder and Stoughton, 1997: s. 50.

²⁷ *Queen Interviews : Queen Archives* [online]. [2007] [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <http://www.queenarchives.com/index.php?title=Freddie_Mercury_-_11-XX-1976_-_Capitol_Radio>.

²⁸ JONES, Lesley-Ann. *Freddie Mercury : The Definitive Biography*. UK : Hodder and Stoughton, 1997: s. 50.

²⁹ *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Zanzibar>>.

³⁰ JONES, Lesley-Ann. *Freddie Mercury : The Definitive Biography*. UK : Hodder and Stoughton, 1997.

³¹ **Příloha (DVD):** 2-1-3/My Fairy King.mp3.

³² *Youtube : Broadcast Yourself* [online]. 2005 [cit. 2009-02-08]. Dostupný z WWW: <http://www.youtube.com/watch?v=q_k4TS05QHE&feature=related>.

2.1.4 Dr. Brian Harold May, BSc.

Brian May je nepochybně nejvzdělanějším členem kapely. Svědčí o tom nejen jeho tituly, kterých dosáhl v oblasti astronomie.

Brian Harold May se narodil 19.7.1947 Haroldu a Ruth Mayovým v anglickém městečku Twickenham. *As It Began*³³ chybně uvádí jako měsíc narození červen. Kromě toho, že celá přehršel jiných zdrojů uvádí červenec, tato chyba se dá i logicky dokázat. Znak Queen³⁴, jehož autorem je Freddie Mercury, je založen na znameních zvěrokruhu, ve kterých byli členové Queen narozeni. Lesley-Ann Jones i Jim Jenkins s Jacky Gunn uvádí, že dva lvi představují Johna Deacona a Rogera Taylora, dvě víly představují pannu, v jejímž znamení byl narozen Freddie, a Rak, který objímá písmeno Q je znaméním Brianovým. Znamení Raka ovšem platí v době od 22.6. do 21.7. Brian se tedy nemohl narodit 19.6.

Brianův otec byl nesmírně zručným a všestranným člověkem. Vyznal se v hudbě, ale i v elektronice a byl také manuálně zručným člověkem. Hrál na klavír a ukulele. Na hodiny klavíru nechali rodiče zapsat také pětiletého Briana. Brian je údajně neměl příliš v lásce, ale vydržel v nich do svých devíti let³⁵.

Brian sám v interview uvádí³⁶, že když byl malý, posadil si ho táta na koleno a hrál mu na ukulele. To zřejmě i prozradil v textu své písně Good Company, kde také hraje na ukulele-banjo a zpívá:

*„My father said to me
As he puffed his pipe and **baby B**
He dandled on his knee“*

Když bylo Brianovi šest, začal jej otec učit na ukulele a ve svých sedmi letech dostal k narozeninám akustickou kytaru. V osmi letech se údajně začal zajímat o astronomii. Také od začátku hodně četl. Jeho oblíbenými knihami byly mimo jiné: Pán Prstenů J. R. Tolkiena nebo Daleky od tiché planety C.S.Lewise. V roce 1958 prošel Brian přijímacím řízením na Grammar School v Hamptonu. Brianův zájem o hudbu stále trval, i když na žádné hodiny již nechodil. Chystal se studovat astronomii.³⁷

³³ JENKINS, Jim, GUNN, Jacky. *Queen : As It Began*. Milena Poláčková. London : Sidgwick & Jackson, 1992:s.11.

³⁴ **Příloha (DVD):** 2-1-4/erb.jpg. Zdroj: *Queen : Královská legenda* [online]. 1997 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://queen.musichall.cz>>.

³⁵ JENKINS, Jim, GUNN, Jacky. *Queen : As It Began*. Milena Poláčková. London : Sidgwick & Jackson, 1992:s.11.

³⁶ **Příloha (DVD):** 2-1-1/Good Company.avi. Zdroj: *Youtube : Broadcast Yourself* [online]. 2005 [cit. 2009-02-08]. Dostupný z WWW: <<http://www.youtube.com>>.

³⁷ JENKINS, Jim, GUNN, Jacky. *Queen : As It Began*. Milena Poláčková. London : Sidgwick & Jackson, 1992:s.12.



„In August 1963, when Brian was 16, he and his father Harold started the work on his electric guitar. The guitar's neck is made out of Mahogany from an old fireplace. The body is mainly of oak, and the tremolo is made of an old knife edge and two motorbike valve springs. The fret-marks on the neck of the guitar is made out of old pearl buttons. The guitar quickly got known as the Red Special. For guitar pics, Brian uses something so special as an old sixpence coin.“³⁸ Podle *As It Began* práce na kytáře trvaly 18 měsíců. Brian na ni však hraje dodnes.

Brian dokončil studium na Grammar School v Hamptonu s neuvěřitelnými deseti zkouškami O level: angličtina, anglická literatura, francouzština, němčina, latina, matematika, doplňková matematika, fyzika, chemie, stylistika a se čtyřmi zkouškami A level: abstraktní matematika, aplikovaná matematika, doplňková matematika a fyzika. Brian May je živoucím důkazem tvrzení, že hudba je svým způsobem matematika.

Tolik splněných zkoušek bylo zdaleka dostačujícím faktem pro přijetí na studium astronomie na londýnské Imperial College v roce 1965. 24. října 1968 získal Brian titul BSc a nastoupil na navazující doktorské studium. Toho zanechal v roce 1971, aby se věnoval hudbě. Svou disertační tezi na téma „*A Survey of radial velocities in the zodiacal dust cloud*“ dokončil po neuvěřitelných 36 letech. Přesněji řečeno, k práci na ni se vrátil až po turné v roce 2005 a titul Ph.D získal 14. května 2008. 17. listopadu 2008 se také stal rektorem Liverpool John Moores University.³⁹

2.1.5. Roger Meddows Taylor, BSc

Roger Taylor, bubeník skupiny Queen, se narodil 26. července 1949 v King's Lynn v anglickém hrabství Norfolk. Autoři *As It Began* opět chybně uvádí červen (platí stejná analogie, popsaná v 2.1.4.). První tři roky školní docházky absolvoval v rodném King's Lynnu, ale v roce 1957 se celá rodina přestěhovala na jihozápadní cíp Anglie, do Trura v Cornwallu.⁴⁰

V květnu 1960 nastoupil do církevní školy Truro Cathedral, kde zpíval v chrámovém sboru. Roger byl ale od počátku rocker. Jeho prvním hudebním albem, které poslouchal, bylo údajně *Rock Around The Clock* Billa Halleyho, která je obecně považovaná za první rock'n'rollovou desku v historii. Roger byl, podobně jako John Deacon, naprostý hudební

³⁸ *Queenpedia : The Queen Encyclopedia* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <http://www.queenpedia.com/index.php?title=Brian_May>.

³⁹ *Liverpool John Moores University* [online]. 2009 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <http://www.ljmu.ac.uk/NewsUpdate/index_92016.htm>.

⁴⁰ *Www.UltimateQueen.co.uk* [online]. 1995 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.ultimatequeen.co.uk/Biography/roger.htm>>.

samouk, který podle dostupných zdrojů nikdy nechodil do jakékoliv individuální výuky jakéhokoliv hudebního nástroje (oproti Brianovi a Freddiemu). Jeho prvním nástrojem bylo ukulele, později ale začal experimentovat s bicími. V roce 1961 dostal od otce k Vánocům basový buben a tamtam.⁴¹

Přestože Roger nebyl údajně příliš dobrým studentem, větším koníčkem byly od začátku hudba a v neposlední řadě též ženy, ukončil studium sedmi zkouškami O level: angličtina, anglická literatura, biologie, fyzika, chemie, francouzština, matematika a se třemi zkouškami vyššího stupně: biologie, chemie, fyzika. V říjnu 1967 nastoupil na Hospital Medical School v Londýně, obor stomatologie.⁴²

Rogerova první hudební skupina se jmenovala The Reaction a Roger v ní hrál na bicí a přitom zpíval. Toto umění zužitkoval později s Queen. Po prázdninách roku 1968 se skupina Reaction rozpadla. Roger pochopitelně příliš netoužil stát se zubařem. Proto když jej kamarád upozornil, že na vývěsce Imperial College visí inzerát, že nová skupina shání hráče na bicí typu Ginger Baker (Roger dříve hrál některé písně kapely Cream), Roger neváhal a odpověděl a nakonec se sešel s Timem Staffellem a Brianem Mayem. Skupina si začala říkat Smile a stala se základem kapely Queen.⁴³

Roku 1968 získal nižší stupeň absolutoria a studium stomatologie ukončil, aby se věnoval už jenom hudbě.⁴⁴

Roger Taylor se stal kontroverzní postavou britských poštovních známek. Roku 1999 se objevil na pozadí na jedné ze známek série „The Great Britons“ v rámci vydávaných společností Royal Mail (v popředí byl v té době již zesnulý Freddie Mercury). Přitom nepsané pravidlo říká, že na těchto známkách se ještě za života mohou objevit pouze členové královské rodiny...⁴⁵ Když ovšem vezmeme v potaz, že Roger Taylor byl členem skupiny „Queen“...

2.1.6. John Richard Deacon, BSc

Nejmladší a také nejpozději přijatý člen kapely Queen, baskytarista John Deacon, se narodil 19. srpna 1951 v anglickém Leicesteru rodičům Lillian a Arthuru Deaconovým. Podle Jima Jenkinse a Jacky Gunn⁴⁶ John dostal svou první kytaru ke svým sedmým narozeninám. Vedle kytary se

⁴¹ JENKINS, Jim, GUNN, Jacky. *Queen : As It Began*. Milena Poláčková. London : Sidgwick & Jackson, 1992:s.24.

⁴² JENKINS, Jim, GUNN, Jacky. *Queen : As It Began*. Milena Poláčková. London : Sidgwick & Jackson, 1992:s.27.

⁴³ **Příloha (DVD):** 2-1-2/Queen – The Early Days.mpg. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

⁴⁴ JENKINS, Jim, GUNN, Jacky. *Queen : As It Began*. Milena Poláčková. London : Sidgwick & Jackson, 1992:s.30.

⁴⁵ *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Roger_Medows-Taylor#Stamps>.

⁴⁶ JENKINS, Jim, GUNN, Jacky. *Queen : As It Began*. Milena Poláčková. London : Sidgwick & Jackson, 1992:s.55

koníček Johnova otce – elektronika – stal i koníčkem Johna. Z tohoto oboru také nakonec v roce 1972 John obdržel titul BSc (bachelor of science) na londýnské Chelsea College.⁴⁷

V Johnových jedenácti letech jeho otec, který ho zjevně velmi ovlivnil, zemřel. O několik let později začal John hrát ve své první skupině (*The Opposition*, později *The New Opposition*, ještě později *The Art*), ve které vydržel poměrně dlouho. Johnovo původní obsazení nebyla basová kytara, ale kytara akustická. Své umění akustické kytary dokázal John Deacon později i na mnoha nahrávkách Queen, kde hrál sólovou akustickou kytaru na velmi dobré instrumentální úrovni (př. Who Needs You).⁴⁸

John Deacon byl podle informací inteligentním studentem, o čemž svědčí výčet jeho zkoušek, splněných na Beauchamp Grammar School v Leicesteru: angličtina, anglická literatura, matematika, fyzika, chemie, biologie, francouzština a doplňková matematika (nižší stupeň – tzv. „O level“) a dále tři zkoušky z vyššího stupně („A level“): matematika, doplňková matematika a fyzika. Údajně dostal ve všech případech výbornou známku. S těmito výsledky byl přijat na londýnskou Chelsea College (na obor elektronika). Jeho vědomosti v tomto oboru byly jednou z věcí, která hrála rozhodně ve prospěch jeho přijetí do kapely Queen.⁴⁹ Kytarový zesilovač, který navrhnul a vytvořil (přezdívaný „Deacy Amp“) a který používal kytarista Brian May, se stal jednou z věcí, která determinovala unikátní zvuk Queen.⁵⁰ Jak zněla Brianova podomácku vyrobená kytara přes Johnův rovněž vlastnoručně vyrobený zesilovač, si můžete poslechnout v ukázce.⁵¹

*„A few months later in early 1971, a mutual friend, Christine Farnell, at a disco at Maria Assumpta Teacher Training College, introduced John to Brian May and Roger Taylor. Coincidentally, they were looking for a bassist, and John auditioned at Imperial College shortly afterwards. Roger Taylor recalled Queen's initial reaction to Deacon in “As It Began”: “We thought he was great. We were so used to each other, and so over the top, we thought that because he was quiet he would fit in with us without too much upheaval. He was a great bass player, too - and the fact that he was a wizard with electronics was definitely a deciding factor!”*⁵²

⁴⁷ JENKINS, Jim, GUNN, Jacky. *Queen : As It Began*. Milena Poláčková. London : Sidgwick & Jackson, 1992:s.55

⁴⁸ **Příloha (DVD):** 2-1-6/Who Needs You.mp3

⁴⁹ JENKINS, Jim, GUNN, Jacky. *Queen : As It Began*. Milena Poláčková. London : Sidgwick & Jackson, 1992:s.59

⁵⁰ *BRIANMAY.COM : THE OFFICIAL BRIAN MAY WEBSITE* [online]. 2009 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.brianmay.com/brian/briannews/briannewsjun05.html#32>>.

⁵¹ **Příloha (DVD):** 2-1-6/Deacy Amp.mp3.

⁵² *Queenpedia : The Queen Encyclopedia* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <http://www.queenpedia.com/index.php?title=The_Opposition>.

Co se týká Johnovy pověstné nevypočitatelné povahy, tak jako poodhalení může aspoň částečně sloužit odpověď, kterou dal v roce 1996 oficiálnímu fan klubu Queen na otázku, kterými čtyřmi slovy by popsal svoji osobu. Odpověděl: shy, nervous, irritable, worried.⁵³

2.2. Dílo

Dílo, kterým se ve své práci zabývám je pouze dílem, vydaným skupinou Queen, popřípadě Freddiem Mercury samostatně, pouze do roku 1995, tedy do vydání posledního studiového alba (*Made In Heaven*), kde složení kapely Queen bylo: Freddieho Mercury, Brian May, Roger Taylor a John Deacon (po roce 1991 bez Freddieho Mercuryho).

Skupina Queen totiž stále existuje, dokonce koncertuje a vydává alba, avšak z původního složení zbyli pouze Brian May a Roger Taylor. Současné působení i tvorba této formace se zdá být natolik odlišnou od materiálu z období 1970-1991, že ji do své práce nezařazují. Stejným způsobem uvažují v drtivé většině lidé, z jejichž prací převážně čerpám.

Seznam oficiálně vydaných nahrávek, naleznete v příloze⁵⁴.

Čím vším je však hudba Queen tolik signifikantní, a čím se odlišuje? Ideální podklad nabízí Queensongs.info:⁵⁵

- use of a non-standard song form (kapitola 2.2.3.)
- non-square phrasing (kapitola 2.2.3.)
- limited use of section and phrase repetition (kapitola 2.2.5.)
- high net lead melody content (kapitola 2.2.5.)
- use of off-beat accents, tricky syncopation, triplets, half measures, unusual meter(s) (kapitola 2.2.8.)
- use of modulation (except key-shift) (kapitola 2.2.4.)
- limited use of cliché chord-progressions and chord turn-arounds (kapitola 2.2.7.)
- use of non-diatonic notes and non-standard chords (kapitola 2.2.7.)
- not tightly chord-driven melody (kapitola 2.2.7.)
- harmonious arrangement (kapitoly 2.2.2., 2.2.7.)
- use of special musical tricks (kapitoly 2.2.4., 2.2.6., 2.2.7.)
- overall cohesion (kapitola 2.2.3.)

⁵³ John Deacon : *the BASSMAN* [online]. 1999 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.deaky.net/rain/questionE.html>>.

⁵⁴ **Příloha (DVD):** 2-2/diskografie.doc. Zdroj: *Queen : Královská legenda* [online]. 1997 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://queen.musichall.cz>>.

⁵⁵ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/music-theory-in-nutshell/general-aesthetics-of-popular-and-rock-music.html>>.

- avoidance of being extremely predictable (kapitoly 2.2.2., 2.2.3., 2.2.5.)
- diversity (on album or "as a whole" level) (kapitola 2.2.2.)
- catchy melody (kapitola 2.2.5.)
- innovation (kapitola 2.2.7.)
- skillful performance (kapitola 2.2.9.)
- good lyrics (poetic devices like pun, alliteration, various kinds of rhymes, etc.) (kapitola 2.2.10.)

V podstatě na všechny tyto prvky (a na některé další: kontrapunkt, hlasové dovednosti aj.) přijde v příslušných kapitolách řada. Před tím ještě několik slov ke členům Queen, jako hudebníkům.

2.2.1. Čtyři umělci

Skupinu Queen tvořili tedy čtyři umělci. Nikoliv jeden „leader“ a další tři lidé, na což byl Mercury obzvláště alergický, a potvrdil to v jednom ze svých nezapomenutelných interview pro neznámou brazilskou televizi v Riu v roce 1985⁵⁶.

Jedním z nejdůležitějších faktů ohledně těchto čtyřech umělců je způsob, jakým psali písně. Již v předmluvě jsem naznačil, že postupovali jinak než Led Zeppelin, ke kterým byli Queen (ze začátku) nejčastěji přirovnávání. Podle dostupných rozhovorů a dalších audiovizuálních materiálů šli ve skládání poněkud více artificiální cestou než bylo v rocku zvykem.

Jako první fakt je potřeba říct, že Queen byli skupinou od začátku výjimečnou v tom, že všichni čtyři dosáhli nějakého stupně vysokého vzdělání. Takových kapel je jistě víc, např. v progresivně metalové „superskupině“ Dream Theater není jiných lidí, než vysokoškolsky vzdělaných – každý ve svém oboru (bicí, kytara, zpěv, klávesy, baskytara).

Queen byli však zcela odlišný případ. Jejími členy jsou lidé vysokoškolsky vzdělaní, ale ani jeden v oblasti hudby, ani hudební teorie. A pokud již někdo z nich jakékoliv hudební vzdělání má, tak to není na jeho hlavní úlohu, kterou ve skupině zastával. Tím nechci říct, že Queen nevěděli, co všechno vlastně ve skutečnosti ve své tvorbě používají. Naopak, mnohá interview prozradila, že např. Brian May dobře věděl, co to je kontrapunkt či fuga, a Mercury, jako milovník opery a vůbec umění všeho druhu, měl o všem větší přehled než je obecně známo a než také sám přiznával, jak se později pokusím dokázat.

Zkrátka vše si museli zjistit vlastní cestou. Cestou samouků. A to jak v otázce hry na svůj nástroj a zpěvu, tak především v otázce kompozice. A tím se dostávám k samotné podstatě mé

⁵⁶ **Příloha (DVD):** 2-2-1/Funny Interview.avi. Zdroj: Youtube : *Broadcast Yourself* [online]. 2005 [cit. 2009-02-08]. Dostupný z WWW: <<http://www.youtube.com>>.

práce – bude se de facto jednat o analýzu jejich čistokrevné praxe a originality a jejich konfrontaci s obecnými poznatky hudební teorie.

Jak tedy Queen při kompozici a nahrávání postupovali? Brian May se k tomuto vyjadřuje poměrně jasně v přiloženém videu⁵⁷. Queen používali metodu tzv. *backing tracku*, která podle něj spočívala v tom, že se nejprve nahrála stopa, která obsahovala bicí, baskytaru a klavír nebo kytaru (podle potřeby konkrétní skladby). Tato stopa nebyla stříhána a nahrávala se v celé délce. Takováto nahrávka musela být a také vždycky byla předem dobře připravená, protože pokud mělo přijít místo, kde neměl hrát ani jeden z uvedených nástrojů, muselo toto místo být přesně odpočítáno a harmonie musely být předem připraveny. Tedy například vokální části, apod. Autor tedy skladby musel mít vše do detailu promyšleno. Takto zhruba popisuje May způsob práce Queen při tvoření skladby.⁵⁸

Tato metoda zřejmě nelze aplikovat na úplně všechny skladby, které Queen nahráli. Rozhodně se ale netýká jen Mercuryho. Spontánní způsob nahrávání, byla otázka výjimek (př. blues *Sleeping On a Sidewalk*). May a v podstatě všichni členové v souvislosti se svými skladbami také mluví o *backing tracku* obecně jako o způsobu, kterým tvořili. Každopádně tak vznikala naprostá většina skladeb, o které budu v této práci později mluvit.

Tento způsob, zdá se, nesl své ovoce. Queen jsou totiž skupinou, kde každý člen měl na kontě několik opravdu celosvětových hitů: Freddie Mercury mimo jiné např. *We Are The Champions*, Brian May například *Show Must Go On*, Roger Taylor *Radio Ga Ga* a John Deacon *I Want To Break Free*. Mimo jiné...

V jednom z interview Freddie Mercury k tomuto poznamenal: „*Mercury does indeed speak for the rest of Queen when he insists, "I don't like compromises - everything has to be done to perfection. I have always put everything into things that interest me, so I put everything into my music."* The key to the solidly four-square Queen cartel is an intensity, professionalism, and dedication built in to the band's four distinct personalities. Fred's conscious that the glare of public attention is usually focused on himself. "I know the others have been feeling a little neglected," he confided to a close friend. "I'm trying very hard to persuade people that I'm not the leader of the group, that there's no such thing, but it's not easy."⁵⁹

⁵⁷ **Příloha (DVD):** 2-2-11/Making Of Bohemian Rhapsody.avi. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

⁵⁸ **Příloha (DVD):** 2-2-11/Making Of Bohemian Rhapsody.avi. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

⁵⁹ *Queen Interviews : Queen Archives* [online]. [2007] [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <http://www.queenarchives.com/index.php?title=Group_-_03-XX-1975_-_Circus_Magazine>.

2.2.1.1. Freddie Mercury

Cena za všestrannost, kterou Mercury obdržel již jako malý chlapec na škole St. Peters (2.1.3) zřejmě nebyla náhoda. Zkusme si nejdřív shrnout, v jakých oblastech umění vlastně Freddie Mercury v rámci kapely i mimo ni působil, nebo byl schopen působit:

- Skladatel (nejúspěšnější autor kapely)
- Textař (ke všem svým skladbám napsal také texty)
- Protagonista:
 - o Sólový zpěv (hlasové dovednosti viz. 2.2.9.2.1.1.)
 - o Sborový zpěv (2.2.9.2.1.1.)
 - o Pianista (zřídka klávesy, cembalo)
 - o Frontman kapely při koncertech
- Okrajově také:
 - o Grafik (diplom z Ealing College of Art; autor znaku Queen)
 - o Producent (příležitostně při nahrávání alb)
 - o Hudební aranžér
 - vícehlasé vokální zpěvy

Od doby, kdy opustil *St. Peters*, Freddie byl výhradně hudebním samoukem, což je dobře patrné z jeho originální hráčské techniky. Přesto, jeho umění klavíru se vyvinulo do, na rockové poměry, velmi vysoké úrovně. Chris Smith, Freddieho spoluhráč v kapelách, které předcházely Queen – *Ibex* a *Wreckage*, poznamenává: „*Although his piano style was very affected, very Mozart, he had a great touch. From a piano player's point of view, his approach was unique.*”⁶⁰

Technika hry jeho pravé ruky je dobře viditelná na záznamu z legendárního Wembleyského stadionu⁶¹. Co se týká levé ruky, tak při koncertech dával většinou přednost pouze dvojenému basu, ale nebylo to pravidlem. Zejména na raných vystoupeních skupiny Queen, např. v *Rainbow Theatre*⁶² (od času 24:04) můžeme vidět a slyšet, že i levou rukou poměrně lehce zvládal i vyšší tempa.

⁶⁰ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info/the-book/queen-the-four-of-them-as-musicians/freddie-mercury.html>>.

⁶¹ **Příloha (DVD):** 2-2-1-1/Seven Seas Of Rhye Wembley 1986.avi Zdroj: Youtube : *Broadcast Yourself* [online]. 2005 [cit. 2009-02-08]. Dostupný z WWW: <<http://www.youtube.com>>.

⁶² **Příloha (DVD):** 2-2-1-1/rainbow.mpg. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <[queenmp3.no-ip.com](http://www.thequeenhub.tk/)>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

Roger Taylor: „*He had a fantastic sense of time... He was a joy to play with, 'cos he was such rhythmic. He had such inherent rhythm. He was very precise, but he had a great expression, as well.*“⁶³ Brian May: „*He has incredible attack and precision, it's almost like he had a metronom inside him. Very few piano players that I've met had that sense of time and precision... It's totally like a metronom, he has never played to the click, that's just the way he plays*“⁶⁴

Kdybych měl charakterizovat Mercuryho, coby klavíristu, pomocí jen několika slov, byly by to: originalita hráčské techniky, zručnost, přesnost (ve významu citu pro metrum). Zaměřme se teď ale na způsob, kterým přicházel s hudebními nápady a způsob, jakým s nimi pracoval. Podle dostupných slov a činů, Freddie vždycky chtěl být kreativní a originální ve svých skladbách. Na začátek se naskýtá citovat jeho dávného spoluhráče Mikea Bersina: „*Freddie said, 'We're never going to get anywhere playing all this three-chord blues crap, we'll have to write some songs'...*“⁶⁵

Brian May popisuje Freddieho styl práce takto: „*Freddie used to come into the studio armed with sheets and sheets of paper with notes scribbled all over them in his own particular fashion. It wasn't standard musical notation, but A's and B's and C's and sharps in blocks - like buses zooming all over his bits of paper. He had the song all worked out when he came in. We played a backing track which left the gaps. And he would go, 'bum bum bum bmm, that's what hap- pens here....' He knew exactly what he was doing all along. It was Freddie's baby. He had It in his head'. We Just helped him bring it to life.*“⁶⁶

Co se týká pořadí komponování hudby vs. textu, Mercury poznamenává: „*Killer Queen was another one I wrote the words for first. But otherwise I have melodies in my head. I play them on the piano and I used to tape record them. Now I just store them in my head. I feel that if they're worth remembering, I will. If I lose them, I lose them. If they're still in my head, they're worth remember and putting down on tape.*“⁶⁷

Patrně nejdůležitější charakteristický rys tvorby Freddieho Mercuryho jsou velmi odvážné, harmonicky důmyslně aranžované sborové zpěvy. „*Most of the time harmonies (usually the more simple ones) were worked out in the studio without any homemade sketches. Many*

⁶³ **Příloha (DVD):** 2-2-11/anato.mpg. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

⁶⁴ **Příloha (DVD):** 2-2-11/Making Of Bohemian Rhapsody.avi. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

⁶⁵ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info/the-book/queen-the-four-of-them-as-musicians/freddie-mercury.html>>.

⁶⁶ PD: *Influential Backgrounds*. 31.12.2003. [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/forum>>.

⁶⁷ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info/the-book/queen-the-four-of-them-as-musicians/freddie-mercury.html>>.

vocal harmonies show Freddie's extraordinary craftsmanship: Breakthru-intro, Jealousy You Take my Breath Away-intro: three to four parted harmonies. Many times the single harmony-parts were double- (sometimes triple-) tracked to creat a stronger sound.“

Právě introdukci k poměrně neznámé skladbě *You Take My Breath Away*, která je výše zmíněna, jsem vybral jako ukázkou Freddieho práce s vícehlasem.⁶⁸ Dalšími podobnými skladatelskými a pěveckými prvky se zabývám v kapitolách 2.2.2. a dál.

2.2.1.2. Brian May

Brian May je světově uznávaným kytaristou. Již jsem dříve uvedl, že ve skupině Queen skládali všichni členové. Pojdme se ale podívat, jaké další funkce zastával Brian:

- Skladatel
- Textař (ke všem svým skladbám napsal také texty)
- Protagonista:
 - o Kytarista
 - o Sólový zpěv (pouze ve studiu)(2.2.9.2.1.2.)
 - o Sborový zpěv (2.2.9.2.2.)
- Okrajově také:
 - o Pianista
 - o Klávesista (příležitostně)
 - o Producent (příležitostně)
 - o Hudební aranžér
 - kytarové harmonie
 - vokální harmonie

Když bychom se vrátili k Mayovi jako ke kytaristovi, zřejmě nejdůležitější věcí pro něj (podobně jako pro Freddieho jeho sborové zpěvy. Byly vícehlase aranžované kytary – mnohdy zpracované i kontrapunkticky (více v kapitole 2.2.7.2.).

„Brian May was the most-rocking songwriter of Queen. Beside of writing some more straight-forward rocksongs for Queen he also developed and unique playing style and approach of harmonizing guitar (and vocals too) which became an important part of the Queen-sound. The creative atmosphere of the band inspired him to experiment with distant styles as baroque, big-band dixiland, or folk.“⁶⁹

⁶⁸ **Příloha (DVD):** 2-2-1-1/You Take My Breath Away.mp3.

⁶⁹ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info/the-book/queen-the-four-of-them-as-musicians/brian-may.html>>

Brianové obliby harmonizovaných kytar si dobře všiml i tisk: „*I hope you didn't hear all my mistakes,*” *Brian May humbly commented after the exquisite performance, during which he delivered a rousing Echoplex guitar duet with himself.*“⁷⁰

Více o Brianových kytarových harmoniích se můžete dočíst v kapitole 2.2.7. Skladbou, která dokonale demonstduje Brianovo nadání na téměř všech hudebních oblastech je skladba Good Company. O té se během své práce budu ještě mnohokrát zmiňovat. Poslechnout si ji můžete v příloze.

2.2.1.3. Roger Taylor

Funkce, které pravidelně nebo jen příležitostně zastával bubeník Roger Taylor ve skupině Queen byly tyto:

- Skladatel
- Textař (ke všem svým skladbám napsal také texty)
- Protagonista:
 - o Bicí nástroje (+perkuse)
 - o Sólový zpěv (i na koncertech)(2.2.9.2.1.3.)
 - o Sborový zpěv (2.2.9.2.2.)
- Okrajově také:
 - o Kytarista (příležitostně)
 - o Klávesista (příležitostně)
 - o Producent (příležitostně)
 - o Hudební aranžér

U Rogera bychom měli kromě bubenických kvalit, které částečně demonstduje na videu v příloze⁷¹, podtrhnout také neobyčejné pěvecké schopnosti, o kterých se dočtete v kapitole 2.2.9.2.1.3. a v neposlední řadě také neobyčejnou hudební všestrannost. Ta ostatně nebyla cizí žádnému členu kapely Queen. Přesto, nikdo si nedovolil takový husarský kousek, jako předvedl Roger na svém sólovém albu Fun In Space (1981), kde kromě toho, že vše složil a otextoval, hrál také na všechny nástroje a zpíval.⁷²

⁷⁰ *Queen Interviews : Queen Archives* [online]. [2007] [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <http://www.queenarchives.com/archivesnew/index.php?title=Queen_-_XX-XX-1977_-_Circus_-_Madison_Square_Garden>.

⁷¹ **Příloha (DVD):** 2-2-1-3/anato.mpg. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <[queenmp3.no-ip.com](http://www.thequeenhub.tk/)>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

⁷² *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Roger_Meddows-Taylor>.

2.2.1.4. John Deacon

- Skladatel
- Textař (ke všem svým skladbám napsal také texty)
- Protagonista:
 - o Baskytara
- Okrajově také:
 - o Akustická kytara (příležitostně)
 - o Klavírista (příležitostně)
 - o Producent (příležitostně)
 - o Hudební aranžér
 - o Technik

Jistým znakem v Johnově umění baskytary je jeho smysl pro melodii. Hlavní úloha baskytaristy v rockových kapelách je poměrně jasná: základní harmonické funkce, rytmika. Deacon se ale s tímto cejchem nesmířil a povýšil svou baskytaru na melodický nástroj. To dokázal nejen ve skladbách, které sám napsal, např. obrovský hit *You're My Best Friend*, ale i ve skladbách, které byly napsány jeho kolegy a on pouze spolupracoval na její basové lince (př. *Crazy Little Thing Called Love* nebo *Don't Try Suicide*, kde si můžete v příloze poslechnout autentickou nahrávku samostatné basové stopy⁷³, a pokud budete chtít, tak potom i celé skladby⁷⁴)

Další vynikající skladbou je v tomto směru *Millionaire Waltz*. V ukázce⁷⁵ je slyšet a vidět⁷⁶ introdukce ke skladbě *Millionaire Waltz*. Baskytara zde evidentně zaujímá úlohu melodického nástroje, místy dokonce tvoří s klavírem kontrapunkt (př. takt 17). Harmonické funkce a jejich basové tóny zastupuje klavír. Toto může sloužit jako ideální ukázka Johnovy hry na baskytaru.

Další ukázkou Johnova melodického stylu hry je například skladba *You And I*, především pak její introdukce⁷⁷. Brian May: „*John particularly had a very lyrical style. He was able to do things people never thought he would do.*“

Při skládání byl John ovlivněn především černošskou hudbou, především soulem a funkem, což je dobře patrné ze skladby *Another One Bites The Dust* nebo *Cool Cat* a což také

⁷³ Příloha (DVD): 2-2-1-4/Don't Try Suicide (bass).mp3.

⁷⁴ Příloha (DVD): 2-2-1-4/Don't Try Suicide.mp3.

⁷⁵ Příloha (DVD): 2-2-1-4/Millionaire Waltz.mp3.

⁷⁶ Příloha (DVD): 2-2-1-4/Millionaire Waltz.pdf.

⁷⁷ Příloha (DVD): 2-2-1-4/You And I.mp3., You And I.pdf.

sám přiznal v dotazníku⁷⁸: „I listened to a lot of soul music when I was in school, and I've always been interested in that sort of music. I'd been wanting to do a track like 'Another One Bites the Dust' for awhile, but originally all I had was that line and the bass riff.“

2.2.2. Hudební žánry

První z věcí, kterou by měla moje práce dokázat, je všestrannost tvorby Queen na různých úrovních. Například na poli hudebních žánrů. Rockoví hudební experti ani samotní fanoušci Queen se v podstatě nikdy nedohodli na tom, do kterého podžánru rocku by se dali Queen celkově zařadit.. Letmý pohled do diskuzních fór napovídá, že je tu celá řada možností: art rock, pop rock, pomp rock aj. Samotní jejich členové trochu alibisticky vždycky říkali, že jsou zkrátka Queen, čímž mi práci příliš neusnadnili... V tvorbě Queen můžeme najít celou řadu různých hudebních žánrů.

V následující tabulce čerpám z Queensongs.info⁷⁹. Tento původní výčet jsem o některé položky obohatil, a některé položky jsem naopak odebral. Výsledkem je obecný soupis hudebních oblastí, do kterých Queen někdy, a v případech jakých skladeb, zabrousili. Záměrně píšou „oblasti“, nikoliv stylů, směrů nebo podžánrů, protože položky na levé straně nejsou vždycky rovnocenné. Není to však ono známé „míchání jablek s hruškami“ je to pouze orientační tabulka, která napovídá, z jakých hudebních oblastí kdy Queen čerpali, nebo jejichž některé prvky používali. Ve většině případů hudebních žánrů se však nejedná pouze o prvky, ale o skladby téměř plnohodnotně odpovídající uvedené oblasti či skladby záměrně znějící v určitém směru.

klavírní balada:	Love Of My Life (Mercury)
rocková balada:	Sail Away Sweet Sister (May)
folková balada:	Leaving Home Ain't Easy (May)
country:	'39 (May)
barové blues/jazz:	My Melancholy Blues (Mercury)
blues (a'la Clapton)	Sleeping On The Sidewalk (May)
raný heavy metal:	Son & Daughter (May)
metal:	Princes Of The Universe (Mercury)
glam rock:	Keep Yourself Alive, Now I'm Here (May)

⁷⁸ John Deacon : the BASSMAN [online]. 1999 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.deaky.net/rain/illustbio-e.html>>.

⁷⁹ Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/music-theory-in-nutshell/general-aesthetics-of-popular-and-rock-music.html>>.

symfonie:	The Kiss (Mercury)
gospel:	Somebody To Love, Golden Boy (Mercury)
hard rock:	Tear It Up (May)
punk:	Sheer Heart Attack (Taylor)
pop:	You're My Best Friend (Deacon)
soul:	One Year Of Love (Deacon)
motown (a'la Diana Ross):	Pain Is So Close To Pleasure (Mercury/Deacon)
Baroko:	Procession (May)
šanson:	You Take My Breath Away (Mercury)
orient:	Mustapha (Mercury)
rock'n'roll	Man On The Prowl (Mercury)
Jazzy blues:	Dreamer's Ball (May)
Latinská amerika:	Who Needs You (Deacon)
flamenco:	Innuendo (interlude)(Mercury/Taylor)
art rock:	Fairy Feller's Masterstroke (Mercury), Prophet's Song (May)
opera:	Ensueño (Mercury/Moran/Caballé)
psychedelie:	Get Down Make Love (Mercury)
rockabilly:	Crazy Little Thing Called Love (Mercury)
disco:	Another One Bites The Dust (Deacon)
funk:	Fun It (Taylor)
reggae:	Cool Cat (Deacon/Mercury)
vaudeville:	Seaside Rendezvous, Bring Back That Leroy Brown (Mercury)
jazzový big-band:	Good Company (May)
thrash metal	Stone Cold Crazy (Mercury/May/Taylor/Deacon)
elektronická hudba:	13. stopa na albu Made In Heaven (skladba nemá název)(May)

Některé položky tohoto seznamu by se zřejmě daly zpochybnit. Ano, dá se říct, že některá z nich jsou diskutovatelná. Ovšem diskutovatelná např. stejným způsobem, jako může být diskutovatelná otázka hranice progresivního rocku a art-rocku. V dnešní spleti hudebních stylů je velmi těžké stanovit kritéria pro jejich jednoznačné rozdělení. Například metal byl již rozdělen do takového množství odnoží, že ani sami fanoušci těchto stylů nemají v jejich specifikaci a stratifikaci jasno. Tento výčet zkrátka není konečným ani jednoznačným výčtem. Slouží pouze pro přehled, kolika natolik odlišných oblastí hudby Queen v rámci své

vynalézavosti navštívili. Tabulku mohou potvrdit či naopak vyvrátit ukázky uvedených skladeb v příloze⁸⁰

John Deacon se v jednom z rozhovorů vyjádřil ohledně této originální hudební palety, pomocí které Queen malovali svou hudbu, takto: „*We've been going long enough now and we've got a lot of material and we do a lot of different styles on our albums. I think there's enough musical variety that we'll keep the interest of all.*” *Variety is Queen's most charming, and for some frustrating, quality. Except for "A Night At The Opera" in 1975 and "A Day At The Races" in '76, no two Queen albums have been alike in anything but personnel. Those two albums above the rest focus on Queen's own musical inventions that defy any standard music labels. Otherwise, the group has jumped into Billie Holliday-like blues, punk rock, Spanish flamenco, jazz, heavy metal, country, ragtime, '50s-style rock, disco and good ol' 4/4 rock 'n' roll. "I think it's also that all of us write and we all have very different tastes in music. Everybody likes different acts. We do agree on some.*“⁸¹

Brian May se vyjádřil takto: „*We're all very different from each other in personality and even in our approaches to living, writing songs or arrangements. Just look at our albums. Everyone has a different idea of what's the group's about.*“⁸²

Právě Brian May je autorem skladby *Good Company*. V kapitole 2.2.1.2. jsem naznačoval, že se této skladbě budu podrobněji věnovat. Tento kousek, který si „stříhnul“ Brian May je jeho výtvozem „od A do Z“. Je autorem hudby, textu, aranže, zpívá a hraje na téměř všechny nástroje, které v ní můžete slyšet. Co je však na ní nejzajímavější je způsob, jakým May pouze pomocí své jediné kytary a ukulele imituje kompletní jazzový big band.

Na videu⁸³, ve kterém May mluví o *Good Company*. V první, estetické části videa zmiňuje jazzovou skupinu „*The Temperance Seven*“ jako hlavní inspiraci. V té druhé části, kde se věnuje skladbě samotné, můžeme vidět v čase 3:00 neverbálně naznačuje, kde imituje trombón, velmi dobře rozeznatelný je i klarinet s typickými ozdobami a trumpetou. Dalšími prvky jsou typický dixielandový tón hlasu, který Brian May v této skladbě lehce imituje, harmonie, frázování. Skladba⁸⁴ samotná a její notový a tabulatrový přepis⁸⁵ v příloze. Poté si poslechněte

⁸⁰ **Příloha (DVD):** 2-2-2/ukazky/název skladby.mp3

⁸¹ *Queen Interviews : Queen Archives* [online]. [2007] [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <http://www.queenarchives.com/index.php?title=John_Deacon_-_08-26-1982_-_The_Daily_Oklahoman>.

⁸² *Queen Interviews : Queen Archives* [online]. [2007] [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://queen.musichall.cz/rozhovory/brian-may-circus-magazine-76.html?search=style>>.

⁸³ **Příloha (DVD):** 2-2-2/Good Company.avi.

⁸⁴ **Příloha (DVD):** 2-2-2/Good Company.mp3.

⁸⁵ **Příloha (DVD):** 2-2-2/good_company.pdf. Zdroj: *Power Tabs Network* [online]. [2001] [cit. 2007-07-20]. Dostupný z WWW: <<http://www.powertabs.net>>.

zmíněnou skupinu Temperance Seven⁸⁶. Musíte uznat, že Brianovi se jeho experiment vytvoření jazzového ensemblu pomocí svého RedSpecialu a ukulele mimořádně vydařil.

Zkusme teď něco ze zcela jiné oblasti než je dixieland. Skladba Stone Cold Crazy⁸⁷ z alba Sheer Heart Attack je vnímána jako první thrash-metalová skladba⁸⁸. Je to tedy zcela opačný postup než v případě popsaném výše. Queen se nenechali inspirovat z minulosti, ale postupovali inovativně.

2.2.3. Struktury skladeb

Úkolem této kapitoly bude důkladně analyticky prozkoumat a zhodnotit struktury, případně aranže, které Queen ve svých skladbách používali a porovnat výsledky těchto analýz s obecně používanými strukturami rockových písní. Cílem bude poukázat na značné odlišnosti tvorby Queen od standardu populární respektive rockové hudby.

Samozřejmě, analyzovat hudební formy, používané rockovou skupinou (byť velmi vynalézavou v tomto směru) a výsledky těchto analýz se snažit aplikovat na klasickou terminologii a definice z oblasti hudebních forem, není jednoduché. Přesto, mnohdy jsem si všiml velmi zajímavých souvislostí. Kromě písňových a volných forem můžeme v tvorbě Queen najít mimo jiné náznaky ronda, nebo třeba i náznaky sonátové formy. Slovo náznaky bych rád zdůraznil. Cílem autorů z kapely Queen jistě nebylo používat tyto klasické hudební formy, a pokud tam tyto „náznaky“ byly, tak byly zcela nepochybně ve většině případů náhodné. To však tomuto faktu na zajímavosti neubírá. To, čeho při skládání vlastních skladeb jistě záměrně chtěli dosáhnout, byla „chytrá“ a neotřelá forma, která by zároveň neměla být příliš repetitivní, ale která zároveň nebude pouhou fantazií nebo prostým proudem vědomí, a bude si zachovávat koherenci.

Proto jsem zvolil kompromis. Budu používat jak termíny z oblasti populární hudby – jakými jsou např. refrén, sloka či bridge, ale také zároveň – pokud tu určitá souvislost či podobnost bude – se pokusím aplikovat i některé hudební formy z artificiální oblasti.

Patrně nejsignifikantnějšími prvky v hudbě Queen jsou necyklické struktury některých jejich skladeb, tento postup se stal charakteristickým rysem především pro Freddieho Mercuryho. A pokud už některé další skladby cyklické jsou, tak mnohé z nich stále obsahují nestandardní, často velmi rafinované struktury, které nejednou vyústí v nejednoznačný výklad některých jejich částí (př. refrénu, sloky atd.) Nepsaný odborník Pinter Denes ve svém článku

⁸⁶ **Příloha (DVD):** 2-2-2/ The Temperance Seven - Everybody Loves My baby.avi. Zdroj: Youtube : *Broadcast Yourself* [online]. 2005 [cit. 2009-02-08]. Dostupný z WWW: <<http://www.youtube.com>>.

⁸⁷ **Příloha (DVD):** 2-2-2/ Stone Cold Crazy.mp3.

⁸⁸ *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Thrash_metal>.

The Queen Anomaly⁸⁹, o kterém jedná v kapitole 2.2.5, upozorňuje že: „*Many Queen songs, by the way, consist of too many sections to simply call them bridges or refrains...*“. Toto tvrzení zároveň nesčetněkrát dokazuje ve svých rozborech⁹⁰, ze kterých budu v této kapitole čerpat především.

Dobrou ukázkou může být např. Brighton Rock, album Sheer Heart Attack (1974), Denes zmiňuje také např. skladbu Princes Of The Universe z alba A Kind Of Magic, která byla napsána jako „main theme“ pro úspěšný film Highlander.

První skladba, které se budu podrobněji věnovat, je March Of The Black Queen z druhého alba Queen II. Ta je po Mercuryho prvním experimentu s netradiční, velmi necyklickou formou ve skladbě My Fairy King na prvním albu mnohem odvážnějším, komplikovanějším a rafinovanějším počinem. To je také důvod, proč jsem dal přednost této skladbě před My Fairy King. Již jen stručný výčet použitých tónin, který Denes v začátku svého rozboru nabízí⁹¹, dává najevo, že máme co dočinění se skladbou přinejmenším velmi bohatou.

„*In the whole song there is only one phrase that appears (in varied form) in two different sections (B and E). The way as Part B is shot through with different kind of repetitions is something remarkably clever.*“⁹²

Denes uvádí schéma použité formy takto:

|Intro | Part A | Link 1 | Part B (with Solo 1 and Solo 2) | Link 2 |
 | Part C | Link 3 | Part D - Link 4 |
 | Solo 3 - Part E | Link 5 - Outro | Intro for "Funny How Love Is"

To by se dalo přepsat zjednodušeně takto:

Introdukce /	A /	mezivěta ¹ /	B /	mezivěta ² /	C /	mezivěta ³ /	D /	mezivěta ⁴ /	E /	Coda
1-7	8-14	15-23	24-71	72-93	94-138	139-147	148-187	188-192	193-211	212-235
e	e	≈	≈	F	F>c>F	Es>a	a	C	a	C>E

(pozn.: Další takty od 236 jsou chápány již jako následující skladba. Konec této a začátek následující skladby je totiž možné vyložit dvěma způsoby)

Čísla znamenají čísla odpovídajících taktů v notách pro klavír⁹³. Tyto noty však nejsou zdaleka přesné a je to bohužel jediný dostupný dokument, který mám k dispozici. Jiné noty neexistují a

⁸⁹ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745 .

⁹⁰ Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/> cit. 19.3.2009>.

⁹¹ Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/songwriting-analyses/no-synth-era/queen-ii/march-of-the-black-queen.html>>.

⁹² Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/songwriting-analyses/no-synth-era/queen-ii/march-of-the-black-queen.html>>.

⁹³ Příloha (DVD): 2-2-3/March Of The Black Queen.pdf.

jediná možnost je tedy provést transkripci podle audionahrávky. To je bohužel nejen časově náročné, ale velmi také náročné na provedení.

Z obou schémat je však dobře patrné, že jasně rozlišit sloku, refrén příp. bridge – tak, jak je tomu běžně u skladeb rockové hudby, nebude zřejmě možné. Ve skladbě se ale přece jen vyskytuje motiv chromaticky klesajícího basu, který se v jistých variacích vyskytuje v částech A, B a E. (takty 30-31, 42-45, 196-208). Ten by mohl být chápán jako jakýsi hlavní motiv, který zároveň pomáhá udržet skladbě jakousi základní koherenci. Podobný, ale velmi promyšlenější princip uplatňuje Mercury v *Bohemian Rhapsody* (2.2.11.).

Další skladbou, na kterou se zaměřím, bude *The Prophet's Song* (z alba *A Night At The Opera*). Ta bude ukázkou neméně vynalézavého, avšak odlišného přístupu ke skládání ze strany Briana Maye. Díky serveru <http://www.powertabs.net>, který byl bohužel zcela nesmyslně před několika lety uzavřen pro údajné porušování autorských práv, mám k dispozici o poznání lepší notový materiál než v případě *March Of The Black Queen*.⁹⁴

*„Queen's early approach was writing all original and self-performed guitar orchestrations, powerful vocal arrangements, dramatic changes, maze-like or acyclic song forms, and non-standard but still ear-friendly harmonies. On the other hand, they tried to keep the form of the song, at least this time. We can find the standard sections like Chorus, Verse, and Bridge. Still, there are about ten sections not repeated at all.“*⁹⁵

Kompoziční styl Briana Maye je skutečně bližší standardu rockové hudby, a přesto si zachovává originalitu. To si dokážeme na rozboru skladby *The Prophet's Song*⁹⁶. Brian May v rozhovoru prozrazuje, že námět na skladbu přišel ze snu, který měl, a že skladba je silně ovlivněna Japonskem. Což je dobře patrné mimojiné i z použitého nástroje koto (v introdukci a kodě) a také práci s pentatonikou v části kánon.

Intro	/ R	/ mezivěta ¹	/ S ¹	/ R'	/ R''	/ mezivěta ²	/ S ²	/ R'''	/ bridge ¹	/ bridge ²	/ kánon ^{1,2}
1-7	8-11	12-13	14-21	22-25	26-29	30	31-38	39-42	43-47	48-56	57-99
d	d	a	a	d	d	a	a	d	F	D	≈
mezivěta ³	/ mezivěta ⁴	/ solo ¹	/ solo ²	/ mezivěta ⁵	/ S ³	/ R''''	/ R'''''	/ mezivěta ⁶	/ Outro		
100-101	102-109	109-113	114-115	116-117	118-119	120-123	124-127	128-134	134-144		
d>e	e	e	e>F	F	a	d	d	D	d		

Hudební rozbor je samozřejmě z určité části subjektivní záležitostí. Já jsem v tomto schématu čerpal z Pintera Denese. Autor přepisu not je však někdo jiný, takže části nesedí svými

⁹⁴ **Příloha (DVD):** 2-2-3/The Prophets Song.pdf. Zdroj: *Power Tabs Network* [online]. [2001] [cit. 2007-07-20]. Dostupný z WWW: <<http://www.powertabs.net>>.

⁹⁵ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/songwriting-analyses/no-synth-era/a-night-at-the-opera/the-prophets-song.html>>.

⁹⁶ **Příloha (DVD):** 2-2-3/The Prophet's Song.mp3

označeními. Přesto si můžete všimnout, že jednotlivé celky jsou odděleny i v notách velmi podobně, pouze jsou jinak označeny. Když se tedy na celou strukturu podíváme, tak kánon, který se vyskytuje přibližně ve zlatém řezu, a jehož zápis můžete vidět v souboru⁹⁷, bychom mohli chápat jako jistý způsob provedení. Vyskytují se zde velmi časté modulace a vyskytují se zde také všechny prvky z předchozích děl (a to i po stránce textu), a Brian May a zpěvák Mercury s nimi také jistě pracuje evolučním způsobem – dokonce kontrapunktickým kánonem. Když bychom si dále pohrávali s myšlenkou sonátové formy, mohli bychom najít další důkazy pro: hlavního téma (refrén) je v hlavní tónině, vedlejší téma (sloka) je v tónině dominantní. Kde bychom patrně trochu narazili, by byla otázka tonální nivelizace. Vedlejší téma nezaznívá v repríze v hlavní tónině. Ono tam nezaznívá téměř vůbec. Díl S³ je zkrácen na pouhé dva takty.

Refrén se vždy liší v harmonii, která jej uzavírá. Je to onen „always different chord“, o kterém mluví May v dokumentu⁹⁸. Pinter Denes přidává výčet všech těchto harmonií. Jsou zaznačeny pomocí akordických značek:

G sus2

B addA,E

F9

G sus2

Fis m

Fis sus2

B

B addA

D

Poslední refrén končí durově, tedy s „pikardskou“ tercií. Z této skladby si můžete všimnout, že May, stejně jako Mercury, pracuje se zkrácenými díly, augmentací a diminucí (v kánonu), kde také velmi často moduluje. Distinguje také jednotlivé díly tóninami - refrén je v hlavní tónině d moll, sloky jsou v dominantní tónině a moll. Celá struktura je velmi kompaktní, pracuje s mnoha tématy, ale přesto obsahuje podle Denese více než deset odlišných děl.

Mercury ale samozřejmě také neskládal pouze necyklické skladby, kde není ani po bližší analýze možné jednotlivé celky rozlišit a správně označit. Vynikajícím příkladem může být Don't Stop Me Now. Tato skladba, narozdíl od Mercuryho velkolepých prací jako March Of The Black Queen, My Fairy King nebo Bohemian Rhapsody, neobsahuje téměř žádné modulace a je zde jasně dán refrén, sloka, bridge. Přesto, když se blíže podíváme na její strukturu, můžeme

⁹⁷ **Příloha (DVD):** 2-2-3/The Prophet's Song kanon1.pdf. The Prophet's Song kanon2.pdf.

⁹⁸ **Příloha (DVD):** 2-2-3/The prophet's Song.mpg

vidět velmi promyšlený kompoziční postup při práci s jednotlivými menšími díly a jejich frázováním. Čísla taktů, které uvádím, odpovídají tomuto⁹⁹ notovému zápisu. Bohužel, ten je z hlediska klavíru i vokálů někdy nepřesný. Přesný klavírní zápis, který je ale na druhé straně zase bohužel velmi strohý, můžete vidět zde¹⁰⁰.

Celková struktura skladby je následující:

Intro = introdukce

S = sloka

R = refrén

Outro = coda

Intro	/	S¹	/	R	/	S²	/	Bridge	/	S^{1'}	/	R	/	Outro
1-15		16-36		37-51		16-36		coda I		16-36		37-51		coda II
F		F		F		F		c		F		F		F

Na první pohled nás může napadnout, že je zde určitá podobnost s obloukovým rondem. „*Rondo znamená „kruh“ a v souvislosti s hudbou zpěv do kruhu, to je střídání stále stejného refrénu s různými jinými slokami (tedy stálé návraty refrénu, jakoby při postupu v kruhu)... Velké rondo není jen formovým typem s určitým formovým schématem, ale zároveň vyhraněným hudebním žánrem s osobitým obsahem a výrazem. Vyjadřuje vždy životní pohodu, humor, radost a hravost. Naopak dramatickost, konflikty, vášně a pochmurné nebo tesklivé nálady jsou mu vzdálené.*“¹⁰¹ Tato Zenklova charakteristika ronda jakoby byla napsána jako charakteristika této skladby. To je ale pouze ta méně důležitá souvislost s nižším sonátovým rondem.

Introdukci bychom mohli chápat jako augmentované hlavní téma (který narozdíl od The Prophet's Song tvoří sloka, nikoli refrén). Sloka S¹ by tedy mohla být chápána jako hlavní téma, refrén potom jako vedlejší téma. Bridge tvoří – tak, jak by tomu mělo být u nižšího sonátového ronda – kontrastní jiná myšlenka, což v tomto případě je splněno, včetně odlišné tóniny (též jiné než dominantní nebo paralelní). Po bridgi se objevuje opět hlavní téma a je následováno refrénem. Celý „kruh“ se uzavírá opět augmentovaným hlavním tématem. Skladbu bychom si na základě takovéto analýzy mohli přepsat následovně: „**i / A / B / A' / C / A / B / coda**“. Nepočítáme-li krátká vybočení do g moll, celá skladba je, kromě dílu bridge, v tónině F dur. Jedinou vlastností, kterou tedy z hlediska nižšího sonátového ronda postrádáme, je modulace do jiné tóniny v případě vedlejšího tématu a tonální nivelizace v repríze.

Kromě této formy, nikoliv nepodobné nižšímu sonátovému rondu, je zde z hlediska stavby této skladby několik dalších prvků, která stojí za povšimnutí. Pinter Denes především

⁹⁹ **Příloha (DVD):** 2-2-3/ Don't Stop Me Now.pdf

¹⁰⁰ **Příloha (DVD):** 2-2-3/ Don't Stop Me Now klavírní.pdf

¹⁰¹ ZENKL, Luděk. *Abc hudebních forem*. Praha : Editio Praga, 1999. 256 s. ISBN 9841654: s. 126-129

upozorňuje na nepravidelné, přesto velmi přirozeně znějící frázování¹⁰², tedy nepravidelné délky jednotlivých předvětí a závětí. Např. introdukci rozděluje do pěti frází, přičemž první má 5 taktů a končí polovičním závěrem (na dominantě), další věta má tři takty, končí na subdominantě. Následující čtyři takty bychom mohli chápat jako dvojperiodu s následně ještě jednou zopakovaným závětem a jedním taktem jako pouhé pojítko na nadcházející velký díl A.

F	Am	Dm	Gm	C	
I	iii	vi	ii	V	

F	F7/A	B	
I	V of IV	IV	

Gm7	D7	
ii	V/ii	

Gm F C	Gm	
ii I V	ii	

Gm F C	Gm(7)	C7	
ii I v	ii	V	

Skladbu si můžete poslechnout v příloze¹⁰³.

Abych se zase vrátil k volné hudební formě, uvedu příklad necyklické formy tentokrát z pera Briana Maye. I ten nejednou zabrousil do zcela nerepetitivních forem. Příkladem může být např. krátká, ale stylisticky velmi originální Procession¹⁰⁴ z alba Queen II.

Tuto skladbu bychom mohli chápat jako velkou introdukci celého alba Queen II, na jehož stojí úplném začátku. Mimo jiné také jasně ukazuje vliv vážné hudby, v tomto případě zjevně baroka.¹⁰⁵ Základ tvoří vrstvené, polyfonně aranžované kytary, typické pro Briana Maye (2.1.2.).¹⁰⁶

Forma je velmi prostá, dvoudílná:

Intro	/	A	/	B	/
1-3		4-8		9-16	
g>F>d		d>C		G	

¹⁰² Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/songwriting-analyses/no-synth-era/jazz/dont-stop-me-now.html>>.

¹⁰³ Příloha (DVD): 2-2-3/Don't Stop Me Now.mp3

¹⁰⁴ Příloha (DVD): 2-2-3/Procession.mp3

¹⁰⁵ Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/songwriting-analyses/no-synth-era/queen-ii/procession.html>>.

¹⁰⁶ Příloha (DVD): 2-2-3/Procession.pdf Power Tabs Network [online]. [2001] [cit. 2007-07-20]. Dostupný z WWW: <<http://www.powertabs.net>>.

Tato forma je čistě fantazijní. Uvádím ji jako příklad jejího užití ze strany Briana Maye. V notovém a tabulatuřovém zápisu si všimněte především harmonických postupů, jako je protipohyb, ale na druhé straně též paralelní kvinty.

Na závěr je důležité zdůraznit, že skladby, které jsem v této kapitole v souvislosti s necyklickými, volnými či fantazijními formami uvedl, nebyly zdaleka ojedinělé v repertoáru Queen. Dalšími příklady takových forem jsou skladby: In The Lap Of The Gods, The Fairy Feller's Master-Stroke, My Fairy King, The March Of The Black Queen, Bohemian Rhapsody, Under Pressure, Princes Of The Universe, It's A Beautiful Day, The Hitman a další.

2.2.4. Modulace

Modulace hraje a vždy hrála nezastupitelnou roli v mnoha hudebních směrech žánrech, především však v hudebních formách – je determinující například v sonátové formě v podobě tonální nivelizace nebo vztahu tonální a dominantní tóniny, či například ve fuze při nástupu jednotlivých hlasů: vztah Dux – vůdce (hlavní tónina), a Comes – průvodce (vedlejší tónina).

Pokud se posuneme do nonartificiální úrovně, dostanou modulace poněkud jiné funkce. V popu a rocku jsou to však podobně jako v artificiální hudbě odlišení jednotlivých velkých celků (př. sloka vs. refrén či jiné celky – instrumentální mezihra nebo bridge), v mnoha případech je důvodem použití modulace gradace skladby – tzv. „key shift“, kdy se tónina náhle (de facto bez použití jakéhokoli modulujícího spoje) transponuje o jeden, půl nebo více stupňů výš. Key shift je jedním z nejpoužívanějších modulací, také se ale bohužel stala v důsledku přemíry užívání jedním ze zprofanovaných klišé populární hudby. Dostala dokonce přezdívku se sarkastickým nádechem „Truck driver's modulation“¹⁰⁷

Také v repertoáru Queen najdeme modulace, a to velmi často. Způsobem, rafinovaností a především četností jejich použití se však tato skupina odlišovala od svých soupeřů a dalo by se říct, že se stala jedním z důležitých hudebních znaků kapely. Např. zmíněný key-shift používala velmi zřídka.

Freddie Mercury byl nejproduktivnějším autorem kapely a také skladatelem s největší vynalézavostí v oblasti modulací. „*He'd say that it made the song more interesting, it gave it a lift.*”¹⁰⁸ Slovo „lift“ zde není chápáno jako zvýšení o nějaký interval (jako při key-shift) ale je chápáno v hlubším slova smyslu. Důkazem jsou samotné konkrétní případy modulací, o kterých pojednává tato kapitola.

¹⁰⁷ *The Truck Driver's Gear Change : Hall Of Shame* [online]. 2009 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <http://www.gearchange.org/muso_intro.asp>.

¹⁰⁸ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/queen-the-four-of-them-as-musicians/freddie-mercury.html>>.

Možností roztrídění modulací do určitých kategorií je mnoho (zdroje: např. např. atd.) Tato třídění jsou většinou založená na principu, jakým je modulace provedena. Pavel Klapil¹⁰⁹ například uvádí tyto typy modulací: modulace společným akordem, modulace chromatickým spojem, modulace diatonickým spojem, modulace chromatickým protipohybem. Modulací v hudbě Queen je nespočet a v jejich provedení se mnohdy kombinuje více jejich typů.

Vynikajícím objektivním kritériem pro jiné rozdělení modulací je proto rozdíl výchozí a cílové tóniny. Toto kritérium je jednoznačné a lze aplikovat na všechny druhy modulací. Kolega Sebastian z fóra webové stránky www.queensongs.info proto vytvořil vyčerpávající seznam modulací, které najdeme v díle Queen, a roztrídil je podle rozdílu výchozí a cílové tóniny¹¹⁰. Sebastianův kompletní žebříček můžete vidět v příloze¹¹¹. V následujícím textu budu vycházet právě z něj. Ke všem modulacím uvedu audio ukázky a noty, k některým, k těm nejzajímavějším, přidám stručný rozbor.

DUR => DUR

I > $\flat$ II:

- Bohemian Rhapsody: A => B (ukázka¹¹², notový zápis¹¹³)

Tato modulace je v souvislosti s Queen jednou z nejdiskutovanějších, a není to náhodou. 59. takt končí tónikou A dur. Následují motivky „Galileo“, které se poprvé objeví v sopránu, poté je imituje bass o celou duodecimu níž. Už zde si všimněte, že Mercury nenápadně „nabourává“ tonalitu paralelními kvintami, což umocní ještě fakt, že jsou paralelní v rozmezí pouze malé sekundy, tyto sekundy jsou navíc nedoškálními tóny. Paralelními kvintami (respektive duodecimami) celý díl zakončí (druhá doba 60. taktu). Tonalita zůstává neurčitá. Hlavním harmonickým prvkem jsou pouze ony paralelní kvinty. Všimněte si, že tóny vůbec nenásledují tóninu – jediným vodítkem je, aby ony kvinty zůstaly paralelními. Tonalita je nastolena až koncem taktu 60, kdy alt nastoupí na prvním stupni tóniny B dur. To je potvrzeno nikoliv tónikou, ale subdominantou s přidanou Rameauvskou sextou v tzv. kaskádovém prvku (o němž mluví Brian May v příloze kapitoly 2.2.11.)¹¹⁴.

¹⁰⁹ KLAPIL, Pavel. *Napříč tonální harmonií*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. 88 s.

¹¹⁰ SEBASTIAN. *Keys& modulations in Queen-related songs* 17.6.2005 16:21. [cit. 28.3.2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info/forum>>.

¹¹¹ **Příloha (DVD):** 2-2-4/vycet modulaci.txt. Zdroj: SEBASTIAN. *Keys& modulations in Queen-related songs* 17.6.2005 16:21. [cit. 28.3.2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info/forum>>.

¹¹² **Příloha (DVD):** 2-2-4/borhap.mp3.

¹¹³ **Příloha (DVD):** 2-2-4/BoRhap score (SATB+piano).pdf

¹¹⁴ **Příloha (DVD):** 2-2-11/anato.mpg

Nově nastolenou tóninou je tedy B dur. Nejpoutavějším faktem na této modulaci je, že přesto, že se jedná o modulaci o půltón výše, posluchač nemá vůbec dojem prosté transpozice – tak jako při „Truck driver’s modulation“. To je zřejmě dáno nabouráním tonality pomocí paralelních čistých kvint během taktů 59 a 60. Sami to můžete posoudit při ukázce.¹¹⁵

I > II

- Bohemian Rhapsody: Es => F (ukázka¹¹⁶, notový zápis¹¹⁷)

V závěru té jisté skladby můžeme najít, kromě dalších, modulaci o celý stupeň výš. Zaměřme se na takty 126 – 130. V taktu 126 začíná klavír rozloženými akordy tóniky a subdominanty.

V následujícím taktu jsou podobným způsobem rozloženy tónika a zmenšený septakord ležící na prvním (!) stupni. Bass poté postupuje chromaticky descendentně, podpořen sextakordy B dur a

¹¹⁵ Příloha (DVD): 2-2-4/borhap.mp3.

¹¹⁶ Příloha (DVD): 2-2-4/borhap2.mp3

¹¹⁷ Příloha (DVD): 2-2-4/BoRhap score (SATB+piano).pdf.

B moll a dominantním septakordem od C. Akord B moll už jistě nemůžeme chápat jako dominantu tóniny Es dur, protože zde není citlivý tón, nemá proto dominantní charakter. Spíše se právě na tomto místě tónina překlápí do F dur a B moll je tedy její mollovou subdominantou. Přítomnost tóniny F dur se ještě znásobí následujícím dominantním septakordem C7 v taktu 129. Opět velmi dobře promyšlená modulace.¹¹⁸

I > $\flat$ III

- Bicycle Race: As => F (ukázka¹¹⁹, notový zápis¹²⁰)

I > III

Good Old-Fashioned Lover Boy: H => Es (ukázka¹²¹, notový zápis¹²²)

V tomto případě se jedná spíše o delší vybočení. Samotnou modulaci můžete vidět v taktu 4. Tato modulace je typickou modulací pomocí chromatického spoje. Hlavním „modulátorem“ jsou doprovodné vokály a klavír, což bylo pro Mercuryho velmi typické. Ve čtvrtém taktu v doprovodných vokálech si můžete všimnout učebnicového rozvodu čtyřhlasu. Horní hlas klesá z As1 na Fis1 a ostatní hlasy jdou protipohybem do nejbližších tónů v rámci dominantního septakordu Fis7. Výsledek je dobře slyšitelný v ukázce. Po dominantně už potom standardně přichází nová tónika H.

4

Bass

Backings

Solo voice

Pno

6

V taktu sedm potom můžeme vidět návrat do původní tóniny. Mercury zde využil toho, že tónika H a dominanta (k Es dur) B, jsou od sebe vzdáleny pouze jeden půltón, a návrat do původní

¹¹⁸ Příloha (DVD): 2-2-4/borhap2.mp3.

¹¹⁹ Příloha (DVD): 2-2-4/bicycle race.mp3.

¹²⁰ Příloha (DVD): 2-2-4/bicycle race.pdf.

¹²¹ Příloha (DVD): 2-2-4/good old.mp3.

¹²² Příloha (DVD): 2-2-4/good old.pdf.

tóniny provedl prostým snížením znějící dominanty, na které se zastavil a potom se pouze pomocí melodie plynule a velmi nenásilně vrátil do Es dur.

I > IV

- Bohemian Rhapsody: B => Es (ukázka¹²³, notový zápis¹²⁴)

Tato modulace je jednou z modulací, které já osobně nazývám „nenápadné modulace“, je zároveň ukázkou toho, jak si Mercury ve svých kompozicích doslova pohrával s tonalitou. Proces modulace začíná v taktu 23, kde v base začíná chromatický postup směrem dolů. V tomto místě není kromě setrvávajícího Es v pravé ruce klavíru téměř žádná harmonie. V taktu 24 potom basový chromatický sestup končí tóny As a G a usadí se v taktu 25 na základním tónu nové tóniky – Es. Jakým způsobem Mercury dosáhl toho, že modulace je pro ucho posluchače téměř nepostřehnutelná, mi zůstává utajeno.¹²⁵

Dalším příkladem takovéto „nenápadné“ modulace je např. Love Of My Life (z C dur do F dur).

I > $\flat V$:

- Bohemian Rhapsody: Es => A (ukázka¹²⁶, notový zápis¹²⁷)

Příhodným opakem této nenápadnosti je záměrně nápadná modulace dvou nejvzdálenějších tónin na kvartkvintovém kruhu. Její průběh můžete vidět opět na partituře Bohemian Rhapsody v taktech 53-55. Skupinou Queen byla především prováděna pomocí chromatického postupu (tato ukázka), nebo skokově (Lazing On A Sunday Afternoon¹²⁸) – takty 27 a 28 a také Mayova ‘39¹²⁹.

¹²³ Příloha (DVD): 2-2-4/borhap3.mp3.

¹²⁴ Příloha (DVD): 2-2-4/BoRhap score (SATB+piano).pdf.

¹²⁵ Příloha (DVD): 2-2-4/borhap3.mp3.

¹²⁶ Příloha (DVD): 2-2-4/borhap4.mp3.

¹²⁷ Příloha (DVD): 2-2-4/BoRhap score (SATB+piano).pdf.

¹²⁸ Příloha (DVD): 2-2-4/lazing.mp3. 2-2-4/lazing.pdf

¹²⁹ Příloha (DVD): 2-2-4/39.mp3. 2-2-4/39.pdf.

11

I > V:

- Save Me: G => D (ukázka¹³⁰, notový zápis¹³¹ - takty 16, 17)

I > bVI:

- The Millionaire Waltz: Es => H (ukázka¹³², notový zápis¹³³)

Tato modulace se na první poslech zdá být modulací pomocí zmenšeného septakordu. Dalo by se to tak interpretovat, ačkoliv musíme vzít v potaz, že tento zmenšený septakord není společným pro výchozí a cílovou tóninu, ale je zmenšeným septakordem sedmého stupně pouze cílové tóniny. Já bych ji spíše nazval modulací společným tónem.

V třetím taktu přiložených not se objevuje zmenšený septakord od cis. Sólový zpěv končí na tónu B. Právě tento tón přebírá po koruně kytara, která pokračuje s melodií v taktu již v nově nastolené tónině H. Přitom v klavíru chromaticky klesne jediný tón, kterým se liší zmenšený septakord od cis a dominanta k h. G se tedy se rozvede do fis. Dominantní septakord je potom

¹³⁰ Příloha (DVD): 2-2-4/Save Me.mp3.

¹³¹ Příloha (DVD): 2-2-4/Save Me.pdf.

¹³² Příloha (DVD): 2-2-4/millionaire.mp3.

¹³³ Příloha (DVD): 2-2-4/millionaire.pdf.

standardně rozveden do tóniky. Velkou úlohu zde také hraje dynamika, která se na koruně zastaví a udělá tedy onen chromatický spoj ještě plynulejším a nenápadnějším.

I > VI:

- Action This Day: F => D (ukázka¹³⁴, notový zápis¹³⁵)

I > $\flat$ VII:

- My Life Has Been Saved: D => C (ukázka¹³⁶, notový zápis¹³⁷ - takty 37-39)

I > VII:

- It's A Beautiful Day: Es to D (ukázka¹³⁸, notový zápis¹³⁹)

DUR => moll

I > i:

- Teo Torriatte: D => d (ukázka¹⁴⁰, notový zápis¹⁴¹)

I > $\flat$ ii:

- Exercises In Free Love: Es => e (ukázka¹⁴², notový zápis¹⁴³ - takty 49-53)

I > ii:

- Bicycle Race: As => b (ukázka¹⁴⁴, notový zápis¹⁴⁵)

I > iii:

- Lazing On a Sunday Afternoon: Es => g (ukázka¹⁴⁶, notový zápis¹⁴⁷ - takty 13-17)

I > iv:

- '39: b => F (ukázka¹⁴⁸, notový zápis¹⁴⁹ - takty 48-49)

I > v:

- Great King Rat: D => a (ukázka¹⁵⁰, notový zápis¹⁵¹ - takty 119-125)

I > $\flat$ vi:

- Bicycle Race solo/verse: D => b (ukázka¹⁵², notový zápis¹⁵³ - takty 47-57)

¹³⁴ Příloha (DVD): 2-2-4/action this day.mp3.

¹³⁵ Příloha (DVD): 2-2-4/action this day.pdf.

¹³⁶ Příloha (DVD): 2-2-4/my life has been saved.mp3.

¹³⁷ Příloha (DVD): 2-2-4/my life has been saved.pdf.

¹³⁸ Příloha (DVD): 2-2-4/beautiful day.mp3.

¹³⁹ Příloha (DVD): 2-2-4/beautiful day.pdf.

¹⁴⁰ Příloha (DVD): 2-2-4/Teo Torriatte (Let Us Cling Together).mp3.

¹⁴¹ Příloha (DVD): 2-2-4/teo torriatte.pdf.

¹⁴² Příloha (DVD): 2-2-4/Exercises.mp3.

¹⁴³ Příloha (DVD): 2-2-4/Exercises In Free Love.pdf.

¹⁴⁴ Příloha (DVD): 2-2-4/bicycle race2.mp3.

¹⁴⁵ Příloha (DVD): 2-2-4/bicycle race2.pdf.

¹⁴⁶ Příloha (DVD): 2-2-4/lazing2.mp3.

¹⁴⁷ Příloha (DVD): 2-2-4/lazing.pdf.

¹⁴⁸ Příloha (DVD): 2-2-4/39_2.mp3.

¹⁴⁹ Příloha (DVD): 2-2-4/39.pdf.

¹⁵⁰ Příloha (DVD): 2-2-4/Great King Rat.mp3.

¹⁵¹ Příloha (DVD): 2-2-4/Great King Rat.pdf.

I > vii:

- Princes riff: C => h (ukázka¹⁵⁴, notový zápis¹⁵⁵ - takty 49-52)

moll => DUR

i > I:

- Exercises In Free Love: e => E (ukázka¹⁵⁶, notový zápis¹⁵⁷ - takty 37, 38)

i > bII:

- Princes Of The Universe: h => C (ukázka¹⁵⁸, notový zápis¹⁵⁹ - takty 38-41)

i > II:

- My Fairy King: f => G (ukázka¹⁶⁰, notový zápis¹⁶¹)

i > #III:

- Get Down, Make Love: es => G (ukázka¹⁶², notový zápis¹⁶³ - takt 42)

i > IV:

- Great King Rat: a => D (ukázka¹⁶⁴, notový zápis¹⁶⁵ - takty 79-85)

- We Are The Champions: c => F (sloka, refrén)

i > V:

- Procession: g => D (ukázka¹⁶⁶, notový zápis¹⁶⁷ - takty 1-5)

i > #V:

Death On Two Legs: es => C (ukázka¹⁶⁸, notový zápis¹⁶⁹)

i > VI:

- Princes Of The Universe: cis => A (ukázka¹⁷⁰, notový zápis¹⁷¹ - takty 29-32)

i > VII:

- The Millionaire Waltz: f => Es (ukázka¹⁷², notový zápis¹⁷³)

¹⁵² Příloha (DVD): 2-2-4/bicycle race3.mp3.

¹⁵³ Příloha (DVD): 2-2-4/bicycle race3.pdf.

¹⁵⁴ Příloha (DVD): 2-2-4/princes.mp3.

¹⁵⁵ Příloha (DVD): 2-2-4/princes.pdf.

¹⁵⁶ Příloha (DVD): 2-2-4/exercises2.mp3.

¹⁵⁷ Příloha (DVD): 2-2-4/Exercises In Free Love.pdf.

¹⁵⁸ Příloha (DVD): 2-2-4/princes2.mp3.

¹⁵⁹ Příloha (DVD): 2-2-4/princes2.pdf.

¹⁶⁰ Příloha (DVD): 2-2-4/My Fairy King.mp3.

¹⁶¹ Příloha (DVD): 2-2-4/My Fairy King.pdf.

¹⁶² Příloha (DVD): 2-2-4/Get Down, Make Love.mp3.

¹⁶³ Příloha (DVD): 2-2-4/get down make love.pdf.

¹⁶⁴ Příloha (DVD): 2-2-4/Great King Rat2.mp3.

¹⁶⁵ Příloha (DVD): 2-2-4/Great King Rat.pdf.

¹⁶⁶ Příloha (DVD): 2-2-4/Procession.mp3.

¹⁶⁷ Příloha (DVD): 2-2-4/procession.pdf.

¹⁶⁸ Příloha (DVD): 2-2-4/Death On Two Legs.mp3.

¹⁶⁹ Příloha (DVD): 2-2-4/death on two legs1.pdf.

¹⁷⁰ Příloha (DVD): 2-2-4/princes3.mp3.

¹⁷¹ Příloha (DVD): 2-2-4/princes3.pdf.

¹⁷² Příloha (DVD): 2-2-4/millionaire2.mp3.

¹⁷³ Příloha (DVD): 2-2-4/millionaire2.pdf.

moll => moll

i > ^bii:

- Jesus: h => c (ukázka¹⁷⁴, notový zápis¹⁷⁵ - takty 16, 17)

i > ii:

- The Show Must Go On: h => cis (ukázka¹⁷⁶, notový zápis¹⁷⁷ - takty 30, 31)

i > [#]iii:

- Stone Cold Crazy: g => h (ukázka¹⁷⁸, notový zápis¹⁷⁹ - takty 47, 48)

i > iv:

- The Prophet's Song: a => d (ukázka¹⁸⁰, notový zápis¹⁸¹ - takty 21, 22)

i > v:

- The Prophet's Song: d => a (ukázka¹⁸², notový zápis¹⁸³ - takty 11, 12)

i > vi:

- Stone Cold Crazy: h => g (ukázka¹⁸⁴, notový zápis¹⁸⁵ - takty 55, 56)

i > [#]vi:

- Prophet's Song. g => e (ukázka¹⁸⁶, notový zápis¹⁸⁷ - takty 100-103)

i > vii:

- The Prophet's Song kánon: a => g (ukázka¹⁸⁸, notový zápis¹⁸⁹)

i > [#]vii:

- Death On Two Legs: c => h (ukázka¹⁹⁰, notový zápis¹⁹¹ - takty 40, 41)

2.2.5. Repetice a „melodický faktor“

V následující podkapitole budu čerpat z konkrétního článku pravidelného internetového hudebního magazínu *The Soundscapes*. Pinter Denes z Maďarska je jedním z lidí, které jsem

¹⁷⁴ Příloha (DVD): 2-2-4/jesus.mp3.

¹⁷⁵ Příloha (DVD): 2-2-4/jesus.pdf.

¹⁷⁶ Příloha (DVD): 2-2-4/The Show Must Go On.mp3.

¹⁷⁷ Příloha (DVD): 2-2-4/The_Show_Must_Go_On.pdf.

¹⁷⁸ Příloha (DVD): 2-2-4/Stone Cold Crazy.mp3.

¹⁷⁹ Příloha (DVD): 2-2-4/Stone_Cold_Crazy.pdf.

¹⁸⁰ Příloha (DVD): 2-2-4/The Prophet's Song1.mp3.

¹⁸¹ Příloha (DVD): 2-2-4/the prophets song.pdf.

¹⁸² Příloha (DVD): 2-2-4/The Prophet's Song2.mp3.

¹⁸³ Příloha (DVD): 2-2-4/the prophets song.pdf.

¹⁸⁴ Příloha (DVD): 2-2-4/stone cold crazy2.mp3.

¹⁸⁵ Příloha (DVD): 2-2-4/Stone Cold Crazy.pdf.

¹⁸⁶ Příloha (DVD): 2-2-4/The Prophet's Song3.mp3.

¹⁸⁷ Příloha (DVD): 2-2-4/the prophets song3.pdf.

¹⁸⁸ Příloha (DVD): 2-2-4/The Prophet's Song4.mp3.

¹⁸⁹ Příloha (DVD): 2-2-4/the prophets song1.pdf.

¹⁹⁰ Příloha (DVD): 2-2-4/Death On Two Legs2.mp3.

¹⁹¹ Příloha (DVD): 2-2-4/Death On Two Legs2.tif.

zmínil již v předmluvě. Právě on je autorem eseje *The Queen Anomaly*, jež je zaměřena na dva aspekty: výskyt, respektive snížený výskyt repetitivních melodií a tzv. „*melody factor*“, což by se dalo přeložit jako „melodický koeficient“ nebo „melodický činitel“ (dále jen „*melody factor*“) v skladbách Queen.¹⁹²

Pinter Denes v úvodu své eseje cituje britského muzikologa Richarda Middletona, který jednou označil hudbu za „*art of iteration*“¹⁹³, volně přeloženo: „umění opakovat“. V populární hudbě má toto tvrzení obzvlášť velkou váhu, protože úspěch vydané skladby je závislý na tom, jak si ji lidé zapamatují – přesněji řečeno – kolik lidí si ji zapamatuje. Aspektů, ovlivňujících zapamatovatelnost skladby můžeme samozřejmě najít nespočet. Repetice mezi nimi však zaujímá zvláštní funkci. Jakýkoliv z těchto aspektů totiž může libovolně opakovat, a tím zvyšovat pravděpodobnost jejich „obtisknutí“ v paměti posluchačů. „*There seems to be a relation between the appreciation of a melody and the number of times it is repeated in a song. Repetition contributes to how good a melody is thought to be — at first hearing. To the ears of the listeners a many times repeated melody can turn a song into a virtually "better" song.*“¹⁹⁴ Důležitou skutečností je však fakt, že prosté opakování může a v mnohých případech je jedním z nejlacinějších triků z pera skladatele rockové hudby.

Brian May v jednom ze svých rozhovorů¹⁹⁵ doslova upozorňuje na to, že se Queen doslova neradi opakovali: „*It was a very Queen thing, you know, we would like to never repeat ourselves, even in a context of a song. We weren't one of this groups who would say: Oh that's a nice chorus we'll pop it in here and in here again. You would always hear something very different everytimes the chorus came out. It became a little trademark, I suppose. ...Songs to me are journeys and if you find yourself repeating the chorus, that maybe, there isn't much of a journey to the song...*“

Jako důležitou skutečnost Denes zmiňuje fakt, že tehdejší populární hudební scéna, resp. americká populární hudební scéna nebyla příliš otevřená „nerepetitivním“ skladbám, což by mohlo vysvětlovat relativně chladné přijetí některých nerepetitivních skladeb katalogu Queen na americkém trhu a naopak úspěch těch skladeb, které repetitivní jsou. *Three of Queen's more repetitive songs — "We Will Rock You" (1979), "Another One Bites The Dust" (1980), and "Crazy Little Thing Called Love" (1980) — were their most successful songs in the US. Their less repetitive worldwide hit "Bohemian Rhapsody" (1975), however, only reached a Number 9*

¹⁹² DENES, Pinter. *The Queen Anomaly. The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

¹⁹³ *Popular Music : Homepage* [online]. 1997 [cit. 2009-02-08]. Dostupný z WWW: <http://www2.hu-berlin.de/fpm/index_e.htm>. <<http://www2.hu-berlin.de/fpm/texte/middle.htm>>.

¹⁹⁴ DENES, Pinter. *The Queen Anomaly. The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

¹⁹⁵ **Příloha (DVD):** 2-2-3/The prophet's Song.mpg.

*position on the US charts in 1976, while more repetitive Number 1 disco hits — "That's The Way (I Like It)" (1975) by KC and the Sunshine Band and "Fly Robin Fly" (1975) by the Silver Convention — set the trend at that time.*¹⁹⁶

Z hlediska hudebních forem populární hudby jsou díly, ve kterých se uplatňuje repetice nejčastěji, sloka a refrén. Denes se proto v první části svého článku zaměřuje na počítání nejprve slok a potom refrénů ve vybraných úspěšných skladbách tehdejší popové scény. Výsledky pak porovnává s výsledky ze skladeb katalogu Queen.

Prvním důležitým poznatkem je, že Queen ve své práci preferovali většinou maximálně tři refrény nebo sloky, a to dokonce i v poměrně dlouhých skladbách, jako např. *It's Late* z alba *News Of The World* (1977), jejíž stopáž je 6'26". Na druhé straně, opakování melodie se samozřejmě docela nerovná opakování sloky či refrénu. To se stalo zřejmě hlavním důvodem, proč se Denes uchýlil k originálnímu výzkumu a hlavní náplní své studie. Pokusil se změřit „reálné“ opakování „*lead melody content*“ a tím se pokusil o stanovení objektivní měřicí jednotky, která by pomohla alespoň zhruba objasnit, kolik je v určité skladbě melodie v reálném čase, oproštěného od repetice. Je zřejmé, že v tak variabilním a těžko uchopitelném materiálu, jakým je rocková hudba, je velmi komplikované stanovit objektivní kritérium pro měření ať už jakékoliv veličiny. Přesnost Denesova měření je však zdaleka dostačující pro účel jeho eseje, kterou je důkaz nízkého výskytu elementu opakování ve skladbách Queen.

Pokud ovšem opouštíme měření refrénů a slok ve prospěch měření melodie samotné, dostáváme se mnohem hlouběji do hudebních forem, přesněji řečeno k analýze vnitřní struktury hudebních celků. Úzká spojitost mezi repeticemi a velkými částmi je však zřejmá. „*The structure of popsongs is also important, because it frames the location of repetitions in certain parts of a song*“.¹⁹⁷ O frázování se mimo jiné zmiňují v kapitole 2.2.3.

„*Often songwriters use verse structures with inner repetition, like AA, AA', AAAA, AAAB, ABAB, ABAC, and so on*“¹⁹⁸. Tyto „inner repetitions“ jsou v podstatě struktury vět, periody a dvojperiody nejčastěji používané v popové/rockové hudbě. Jako názornou ukázkou jsem vybral slavnou „*Riders On The Storm*“ neméně slavných The Doors, kde je schéma refrénu AABA.

¹⁹⁶ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

¹⁹⁷ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

¹⁹⁸ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

Riders On The Storm (The Doors)

The musical score for 'Riders On The Storm' by The Doors is presented in two systems. The first system contains two measures, both labeled 'A'. The second system contains two measures, labeled 'B' and 'A'' respectively. The lyrics are: 'Ri - ders on - the storm', 'In - to this house were born', and 'In to this world were thrown'.

Nyní se konečně dostáváme k jádru první části statě, a totiž k nerepetitivním skladbám Queen. Jako první je zde zmíněná Bohemian Rhapsody, nejúspěšnější evropský singl kapely a zároveň jedna z nejspecifičtějších skladeb, díky níž se také skupina veřejnosti stylisticky definovala. V celé šestiminutové skladbě se opakuje pouze jeden větší díl, skladba nemá refrén (viz. kapitola 2.2.11.). Nejedná se však o prostý proud vědomí skladatele, kohezi skladby pomáhá udržet několik krátkých motivů, které bychom mohli v tomto případě označit jako jakýsi druh příznačných motivů. (Více v kapitole 2.2.11.).

Pokud už mluvíme o refrénu, je dobré zmínit, že mnohé skladby z pera Queen se skládají z velkých rozmanitých částí, u nichž je někdy velmi obtížné, především však velmi subjektivní, určit, která z těchto částí je vlastně refrénem/slokou/bridgem. *Many Queen songs, by the way, consist of too many sections to simply call them bridges or refrains — "module" seems to be a better label for them.*¹⁹⁹ Dobrou ukázkou může být např. Brighton Rock, album Sheer Heart Attack (1974), Denes zmiňuje také např. skladbu Princes Of The Universe z alba A Kind Of Magic, která byla napsána jako „main theme“ pro úspěšný film Highlander.

“... the Queen songs seemingly deviate from the standards of rock and pop music in respect to melody repetition. A rough comparison suggests that there is less repetition of verses and refrains in the Queen songbook, which moreover includes more long songs with intricate

¹⁹⁹ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

non-repetitive sequences of melody lines.”²⁰⁰ Toto svoje stěžejní tvrzení následně Denes začíná dokazovat v praktické části „Measuring the melody factor”.

Denes nejdřív objasňuje, jakým způsobem vlastně postupoval při měření „melody factor”. Stopky byly puštěny společně s nástupem melodické linky (realizovanou sólovým zpěvem). Pauzy delší než jedna sekunda byly odečteny a rovněž byly stopky zastaveny, pokud došlo k opakování jakékoliv fráze, a to včetně těch s modifikacemi. Parlando rovněž nebylo počítáno a dále také dlouho držené tóny – od dvou sekund výš – nebyly započteny. Naší jednotkou jsou sekundy.

Měřena byla všechna studiová alba kapely Queen, vyjma filmového soundtracku Flash Gordon, protože filmová hudba vyžaduje poněkud jinou rovinu skládání. Některé čistě instrumentální skladby nebyly počítány (Seven Seas Of Rhye na albu Queen, Procession z alba Queen II a God Save The Queen – britská hymna v kytarové úpravě Briana Maye, uzavírající album A Night At The Opera). Celkově bylo měřeno 148 skladeb Queen repertoáru. K porovnání bylo změřeno 125 skladeb, které byly hrány nejmenovanou populární maďarskou rádiovou stanicí na konci roku 2000 a začátku roku 2001. Denes také upozorňuje na možnou odchylku měření. *„Sometimes it was not quite clear what to measure and what not. Many recent music, especially R&B, makes a heavy use of section-variants and ornaments, which sometimes results in a relative high melody factor, and in difficult measuring. But usually this factor can be measured with a tolerance of a few percent which is enough for a first, rough comparison.”*²⁰¹ Denes dále změřil celkem 81 skladeb z celkem 5 nejvýznamějších studiových alb skupiny The Beatles.

Výběr právě Beatles jako jednoho ze vzorků ke srovnávání zdůvodnil Denes takto: *„Queen and Beatles have some things common: outstanding melody-writing capabilities, creative approach of recording and arrangement, top-popularity across Europe. Therefore it seemed fit to make a comparison with the Fab Four repertoire.”*²⁰² Výběr rádiového vysílání jako druhého vzorku je zdůvodněn až téměř na konci článku *„Our intention, however, is not to compare the Queen songs with these genres, but with FM-Pop radio and Beatles song repertoire. FM-Pop — because Queen hits were a part — and an interesting part — of FM-Pop-culture...”*²⁰³

²⁰⁰ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

²⁰¹ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

²⁰² DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

²⁰³ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

Přístupme konečně k samotným výsledkům měření. Tabulka č.5 v článku The Queen Anomaly zobrazuje výsledky měření 5 alb, respektive 81 skladeb The Beatles. První údaj znamená počet skladeb na albu, druhý a třetí údaj značí minimální, resp. maximální melodický faktor na albu, čtvrtý údaj „Rozsah“ znamená rozsah od nejmenšího do největšího melodického faktoru. Dále je zde aritmetický průměr všech naměřených hodnot a z nich vypočtená statistická míra rozptylu (údaj „Směrodatná odchylka“). Všechny číselné údaje kromě počtů skladeb jsou v sekundách.

Tabulka 1²⁰⁴

The Beatles						
Název alba	Počet skladeb	Minimum	Maximum	Rozsah	Průměr	Směrodatná odchylka
Please Please Me	8	15	27	12	20,9	5,1
Revolver	13	7	36	29	17,7	6,8
Sgt. Pepper's	14	12	40	28	26,6	9,3
White Album	29	3	45	42	22,9	9,4
Abbey Road	17	8	52	44	23,0	10,8
Total	81	3	52	49	22,5	9,2

Melodický faktor tohoto měřeného vzorku se tedy pohybuje kolem 22,5 sekund při průměrném rozptylu 9,2 sekund. Jako první srovnání Denes uvádí skladbu, která v měření hodnot u vzorku Queen skončila s nejvyšším melodickým faktorem – Bohemian Rhapsody s číslem 165 sekund, což je téměř tolik, co u všech osmi skladeb z alba Please Please Me dohromady. Zároveň ale upozorňuje na to, že toto přímé srovnání není zcela „férové“ a především, že melodickým faktorem nezkoumá kvalitu skladeb Queen, ale pouze jejich odlišnost. Kromě této skladby je zde totiž ještě více než čtyřicet (41) skladeb, jejichž melodický faktor se rovná nebo je vyšší než 50 sekund. Dále poukazuje na to, že důležitým faktem je také délka skladeb. Dlouhé skladby v kombinaci s necyklickou strukturou logicky vyústily ve vysoký melodický faktor. Od alba A Day At The Races necyklické skladby téměř vymizely z Queen repertoáru, ale dlouhé skladby zůstaly, a stejně tak vysoký melodický koeficient. Jedinými dvěma alby, kde se nevyskytla ani jedna skladba s melodickým faktorem nad 50 sekund jsou The Works (1984) a Made In Heaven (1995). Tyto a další výsledky si můžete ověřit na následující tabulce.

Tabulka 2²⁰⁵

Queen						
Album	Počet	Minimum	Maximum	Rozsah	Průměr	Směrodatná

²⁰⁴ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

²⁰⁵ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

						odchylka
Queen	9	14	76	62	40.8	21,5
Queen II	10	19	136	117	50.2	34,0
Sheer Heart Attack	13	19	60	41	37.0	12,2
A Night At The Opera	11	33	165	132	65.6	48,6
A Day At The Races	10	27	110	83	64.6	29,0
News Of The World	11	15	74	59	40.5	22,0
Jazz	13	26	72	46	43.8	14,9
The Game	10	16	54	38	32.4	11,5
Hot Space	11	14	73	59	31.4	19,1
The Works	9	32	49	17	37.4	5,9
A Kind of Magic	9	17	89	72	48.6	22,8
The Miracle	10	15	62	47	38.0	15,1
Innuendo	12	17	75	58	45.3	16,8
Made In Heaven	10	17	44	27	32.3	10,2
Total	148	14	165	151	43.4	24,2

Dostávame se nyní ke stěžejním výsledkům tohoto Denesova semi-výzkumu. „*The albums "A Night At The Opera" (1975) and "A Day At The Races" (1976) both have an average melody factor of about 65 seconds (Tabulka 2). Compared with the Beatles repertoire this value seems really high, a real anomaly.*”²⁰⁶

Tabulka 3²⁰⁷

Vzorek	Počet skladeb	Minimum	Maximum	Rozsah	Průměr	Směrodatná odchylka
FM-Pop Radio	125	5	62	57	23,5	9,6
Beatles	81	3	52	49	22,5	9,2
Queen	148	14	165	151	43,3	24,2
Total	354	3	165	162	31,6	19,9

Za povšimnutí stojí, že průměrná hodnota melodického faktoru u Beatles je téměř shodná s průměrem vzorku z rádia. Naproti tomu hodnota naměřená u repertoáru Queen se zdá být významně odlišnou.

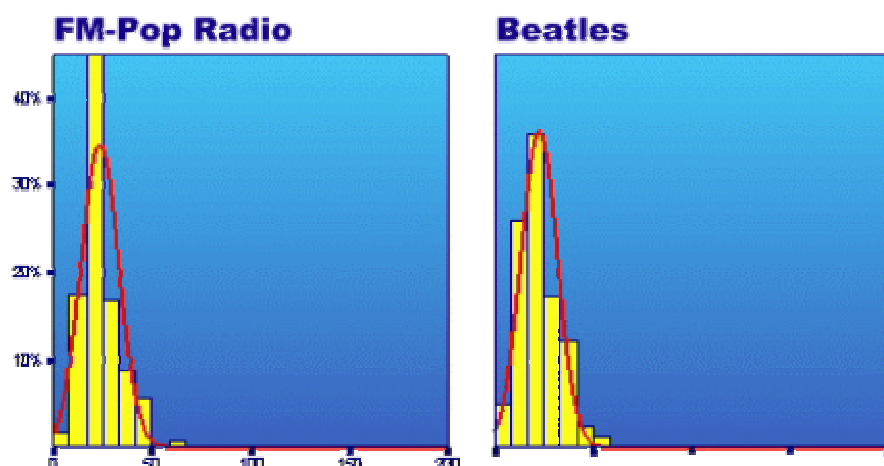
Pro úplnost ještě Denes uvádí grafy, které dokazují nejprve podobnost vzorku z rádia a vzorku The Beatles:

Graf 1²⁰⁸

²⁰⁶ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

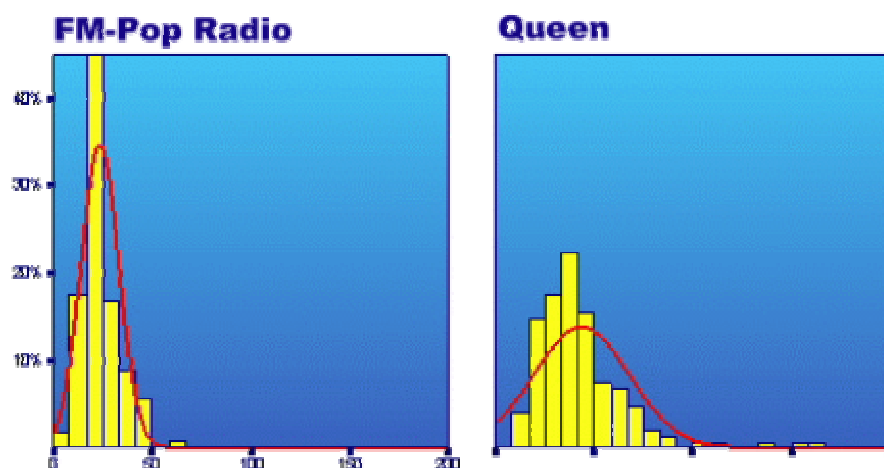
²⁰⁷ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

²⁰⁸ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.



... a graf, který ukazuje naopak odlišnost díla Queen oproti de facto oběma vzorkům:

Graf 2²⁰⁹



„Queen clearly wrote regular as well as non-regular songs. The upper range (50 - 100) is remarkable thick for Queen songs or remarkable thin for the others. Many pop-songwriters would not break the golden rule of six to eight repetitions, Queen often did.“²¹⁰ Jedná se vlastně o Gaussovu křivku. Onen nejčastější průměr tvoří v případě rádia i Beatles skladby s melodickým faktorem mezi 25 a 30 sekundami. V případě Queen však tento střed tvoří skladby s melodickým faktorem mezi 45 a 50 sekundami.

Na začátku kapitoly mluvil Denes o spojitosti mezi tím, kolikrát je melodie opakována a tím, jak se lidem obtiskne v paměti, resp. jak se jim líbí, jak je úspěšná v žebříčku. Jeden by mohl správně namítnout, že v těchto grafech není nikterak započítáno, jak se které skladby umístily v žebříčku a jakou to mělo spojitost s jejich repetitivností či nerezpetitivností.

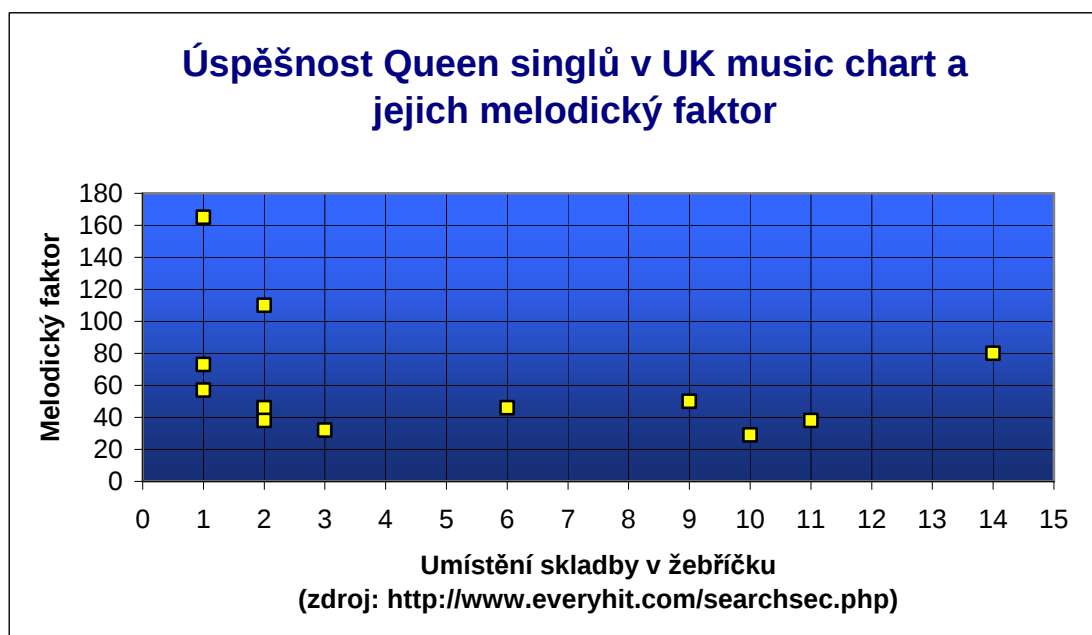
Udělal jsem proto ještě jedno grafické znázornění. Vybral jsem z každého studiového alba od Queen II výš jeden úspěšný singl (první album Queen nemělo žádný natolik úspěšný

²⁰⁹ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

²¹⁰ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

singl) a porovnal jsem jeho umístění v tabulce s melodickým koeficientem dané skladby. Výsledek můžete vidět v grafu 3

Graf 3



Na první pohled je vidět, že melodický faktor neměl na úspěšnost Queen singlů v britské hitparádě žádný viditelný vliv. Naopak, na tomto grafu jsou celkem tři singly, které dosáhly vrcholu britského žebříčku, přičemž jejich melodický faktor je velmi vysoký 165 (Bohemian Rhapsody), 73 (Under Pressure) a 57 (Innuendo). Důležité ovšem je, že se jedná o britskou hitparádu, která v podstatě určovala trend v Evropě. Jak Denes zmiňuje, v americké hitparádě měly od kapely Queen úspěch skladby, které mají cyklický charakter, tedy i nižší melody factor: We Will Rock You (15), Crazy Little Thing Called Love (20) a Another One Bites The Dust (25).

Co z toho všeho plyne na závěr této kapitoly? Jak říká Denes, kdokoliv může namítnout, že určitě není příliš těžké psát dlouhé klenuté melodie a vyhýbat se repetitivním. Je ale jistě mnohem náročnější napsat dlouhou melodii, která lidi osloví a stane se úspěšnou. „*Writing a good melody of 10 seconds is easier than writing good melodies of 60 seconds, especially the way Queen did with its three-to-six part harmonies, variety of styles, and so on. Their melodies were so good, that could sidestep repetition as the most easy way of imprinting memory.*“ A melodie Queen se opravdu do paměti vštěpují dobře. „*Whole stadiums, filled with thousands of sport fans, know the melodies of songs like "We Are The Champions" (1977) by heart.*“²¹¹

²¹¹ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

Jedním z mnoha důkazů toho může být třeba tato²¹² video ukázka z roku 2006, kdy Itálie vyhrála světový šampionát ve fotbale.

Denes na závěr dodává, že podle něj Queen pomocí svého talentu pro psaní melodii a aranžování skladeb dokázali přiblížit nestandardní písně masám lidí, a že bez skladeb jako Under Pressure nebo Love Of My Life by byla rocková scéna sedmdesátých a osmdesátých let mnohem nudnější a jednotvárnější.²¹³

2.2.6. Přímé citace jiných děl

Přímou citaci jiného hudebního díla můžeme chápat jako intertextualitu v oblasti hudby. Význam a důsledek bývá totiž v oblasti populární a rockové hudby stejný jako popisuje Tárníková v souvislosti s intertextualitou²¹⁴ (2.2.10.1).

Queen citovali poměrně často. Především Mercury tak nejednou dal najevo svůj obdiv k opere a vůbec artificiální hudbě. Nejen artificiální hudba byla skupinou Queen citována. V jejich díle můžeme najít také například téměř zlidovělou tradiční anglickou píseň I Do Like To Be Beside The Seaside (John A. Glover-Kind²¹⁵), britskou národní hymnu God Save The Queen či zlidovělou ukolébavku Johanna Brahmsa známou pod anglickým názvem „Rock-a-Bye Baby“.

Konkrétní skladby a jejich citace uvádím zde:

<u>Skladba (album)</u> ²¹⁶	=>	<u>Citace z...</u> ²¹⁷
• Seven Seas Of Rhye (Queen II)		I Do Like To Be Beside The Seaside (John A. Glover-Kind) ²¹⁸
• Good Old-Fashioned Lover Boy (A Day At The Races)		Rock-a-Bye Baby (J. Brahms)
• God Save The Queen (A Night At The Opera)		God Save The Queen (anglická národní hymna)

²¹² Příloha (DVD): watc.avi. Zdroj: Youtube : *Broadcast Yourself* [online]. 2005 [cit. 2009-02-08]. Dostupný z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=2aM5qUdH8Fw>>.

²¹³ DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745.

²¹⁴ TÁRNÍKOVÁ, Jarmila. *From Text to Texture : An introduction to processing strategies*. 3rd enl. edition. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2002. 159 s. ISBN 80-244-0438-9.

²¹⁵ Wikipedia : *the free encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/I_Do_Like_to_Be_Beside_the_Seaside>.

²¹⁶ Příloha (DVD): 2-2-6/ukazka/nazev skladby.mp3.

²¹⁷ Příloha (DVD): 2-2-6/citace z/nazev skladby.mp3.

²¹⁸ Wikipedia : *the free encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/I_Do_Like_to_Be_Beside_the_Seaside>.

- | | |
|------------------------------------|---|
| • The Wedding March (Flash Gordon) | Svatební pochod
(Richard Wagner – Lohengrin) |
| • It's A Hard Life (The Works) | Vesti La Giubba
(Ruggiero Leoncavallo – Pagliacci) |
| • The Fallen Priest (Barcelona) | Druhý klavírní koncert C moll,
Op. 18- No. 1, Moderato
(Sergej Rachmaninov) |

2.2.7. Harmonické a kontrapunktické postupy

Zřejmě nejzákladnějším harmonickým postupem je protipohyb. Ten uplatňovali Queen, zejména ve svých vícehlasech velmi často. Lze jej naleznout téměř v každé skladbě skupiny Queen, kde se vyskytuje také vícehlas. Z nespočtu takových skladem jsem jako ukázkou využití protipohybu vybral Flick Of The Wrist z alba Sheer Heart Attack. Nahrávku²¹⁹ můžete konfrontovat s notovým zápisem²²⁰.

Dalším nástrojem v ruce skladatele jsou různé chromatické postupy. Ty nejsou ničím neobvyklým v populární hudbě a také Queen je používali velmi často. Chromatické spoje někdy sloužily k provedení modulace (viz. 2.2.4.).

Kromě těchto velmi běžných harmonických postupů a s nimi souvisejících harmonických kliše si Queen osvojili také postupy dobře známé z mnohých, v tomto případě barokních, děl. Např. harmonická progrese, kterou můžeme najít ve skladbě Flash's Theme (May) byla také oblíbeným postupem barokních skladatelů. Pomocí akordových značek, které budou zřejmě nejpřehlednější pro znázornění, by se dal tento postup zaznačit takto: C/e > F > D/fis > G > E/gis > Am. Tento postup můžeme kromě Flash's Theme²²¹ najít ve Vivaldiho houslovém koncertu Jaro²²² z cyklu Čtvero ročních dob²²³. A nejen tam. Dalším příkladem jeho užití je Bachův Air²²⁴.

O dalších postupech, zejména o kliše a jejich použití v rámci tvorby Queen, dále pojednává fórum stránky www.queensongs.info.²²⁵

²¹⁹ **Příloha (DVD):** 2-2-7/Flick Of The Wrist.mp3.

²²⁰ **Příloha (DVD):** 2-2-7/flick.pdf.

²²¹ **Příloha (DVD):** 2-2-7/Flash's Theme.mp3.

²²² **Příloha (DVD):** 2-2-7/Vivaldi - The Spring.mp3.

²²³ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/songwriting-analyses/modern-era-queen/flash-gordon/flashes-theme.html>>.

²²⁴ **Příloha (DVD):** 2-2-7/ Bach_Orchestral_Suite_No_3_Air.mp3.

²²⁵ PD: *Clichés*. 25.10.2002.11:18. [cit. 28.3.2009]. Dostupný z WWW:

<<http://www.queensongs.info/forum/forum.php?topicid=181&st=&mt=4&idshift=0&sfor=clich%E9>>.

2.2.7.1. Ambiguídní tonalita

Ambiguídní tonalita, tonální ambiguita, nebo jiným slovem mnohoznačná nebo neurčitá tonalita je dalším prvkem, který obohacuje hudbu Queen. Objevuje se především ve skladbách z pera Freddieho Mercuryho, Briana Maye, ale i u Taylora a Deacona se můžeme někdy setkat s nejednoznačnou tonalitou.

Pozn.: do této „ambiguídní tonality“ záměrně nezahrnuju tóniny paralelní (př. C dur vs. a moll), protože jejich předznamenání je shodné a není proto z pohledu skladatele vůbec náročné pohybovat se na rozmezí těchto dvou tónin. Není to také navíc ničím neobvyklým.

Skladeb, ve kterých se s tímto jevem můžeme setkat je celá řada. Queensongs.info uvádí Princes Of The Universe, Killer Queen, The March Of The Black Queen, Mustapha, '39, Death On Two Legs²²⁶. Já si jako příklad vyberu Keep Passing The Open Windows z alba The Works (1984). V této skladbě Mercury tak často a účelově používá tzv. vypůjčené akordy, až tónina, ve které se pohybuje (C dur), začne logicky inklinovat k té tónině, ze které pochází ony vypůjčené akordy (F dur). K dispozici mám bohužel pouze akordové značky a nahrávku, ale to pro tento účel bohatě postačí. Oscilovat tedy budeme mezi C dur a F dur. Nahrávka²²⁷ začíná akordem a tónikou F. Hned za ním následuje mimotonální dominanta G, která logicky vyústí v C. Jako bychom se ocitli v C dur. V zápětí však následuje zharmonizovaný diatonický sestup po tónech b, a, g, f. Jsme tedy zpátky v F dur. Následuje opět akord G, který má opět charakter mimotonální dominanty. Tentokrát však bass po tónice C klesá na h a následně na a, kde také zazní akord Am, jako šestý stupeň. Jsme tedy stále v C dur. Hned na to však Mercury opět vypůjčí akord z tóniny F, a sice B a Gm. Jsme opět v F dur. Tento postup je uplatňován téměř po celou dobu skladby. Mercury tímto způsobem lehce a efektivně oživuje skladbu, jejíž rytmika je jinak zcela jednoduchá. Vypůjčené akordy tolik navozují dojem dané tóniny, že když zazní dominanta k domovské tónině C dur, tedy G, má silně mimodominantní charakter. Posluchač má tedy pořád pocit, že dějí v harmonii nějaké neustálé změny, přitom je ale všechno založeno pouze na tomto principu neurčitosti v tonalitě. Pusťte si ukázkou této skladby a schválně si během ní zkuste pro sebe několikrát zazpívat první stupeň. Uvidíte, že to bude buďto každou chvíli jiný tón, nebo bude velmi těžké poznat, který tón tím prvním stupněm je.

Tato skladba je dokonalou ukázkou Freddieho lehkosti při práci s tonalitou. Stejně lehce postupoval i v dalších výše zmíněných skladbách. Také Brian May však uplatňoval tento prvek, i

²²⁶ Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/forum>>.

²²⁷ Příloha (DVD): 2-2-7-1/Keep Passing the Open Windows.mp3

když zřejmě ne v takové hojné míře. Příkladem jeho užití může být např. *Keep Yourself Alive* z prvního alba nebo *Who Wants To Live Forever*²²⁸.

2.2.7.2. Kontrapunkt

Kontrapunkt je kompozičním typem, který ve skupině Queen nejvíce praktikoval Brian May, a to především ve svých kánonických postupech (2.2.7.3.). Náznaky kontrapunktického stylu skládání však můžeme najít i v tvorbě Freddieho Mercuryho. „Většina hudby“ sice pochopitelně zůstává homofonní, ale pořád zde máme obrovské množství skladeb, kde najdeme tři a více samostatně vedených hlasů – a to jak ve vokálním a instrumentálním, tak v kombinovaném zpracování.

Zaměřím se nyní na takty 80 a 81 v partituře²²⁹.

Podle Klapila²³⁰ by se tento kus zřejmě dal charakterizovat jako „kontrapunkt dvojitý stejný“. (Soprán a alt se kříží, noty zaznívají společně – všechny osminové). Z hlediska tonálního

²²⁸ Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info/the-book/songwriting-analyses/modern-era-queen/a-kind-of-magic/who-wants-to-live-forever.html>>.

²²⁹ Příloha (DVD): 2-2-7-2/BoRhaph score (SATB+piano).pdf

²³⁰ Klapil, Pavel. *Kompendium teorie kontrapunktu*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 1995. 35 s. ISBN 80-244-0682-9:s. 7

průběhu je tento úsek jedním z nejzajímavějších, které můžeme v hudbě Queen najít. Na první osmině zazní tónika H moll. Hned na druhé osmině již ale dochází k modulaci do D dur dominantou A7 (Avšak s nevyjádřenou tercií). Následuje další modulace přes dvě mimotonální dominanty: Des7 (opět bez tercie) a Fis7, a konečně dominanta k nové tónice Es, tedy B7. Z hlediska vedení hlasů je tento úsek neméně zajímavý. Soprán má celotónovou stupnici, na jejímž konci se nachází citlivý tón a poté první stupeň nové tóniky Es dur. Alt má na provedení velmi náročnou melodii. Fis z první noty musí na druhé osmině 81. taktu nahradit nedoškálním tónem f. Bass je veden ve skocích, které jsou přizpůsobeny tak, aby tvořily s ostatními hlasy protipohyb. Tolik modulace, mimotonálních dominant a nedoškálních tónů na tak krátkém úseku by za normálních okolností znamenalo poněkud dizonanční vyznění. Když si ale poslechnete ukázkou²³¹, zjistíte, že průběh těchto dvou taktů má silně konzonanční ráz!²³²

To, že Brian May postupoval v některých případech kompozice také kontrapunkticky nebyla náhoda. Z rozhovoru²³³ je jasné, že Brian May jednak o kontrapunktu věděl, a jednak to často přirozeně vyplynulo z jeho vícehlasých kytarových harmonií, zejména při kánonu (2.2.7.3).

*„That fact itself would be enough to put him in this list of revolutionary guitarists, but he's done a lot more than that. If overdubbing was invented by Les Paul in the 50s, Brian May definitely reinvented it in the 70s. The example #15 was taken from the song Procession, from their second album, Queen II. Notice how the guitars are arranged to create a counterpoint with each other. The harmony doesn't consist of chords, but of the melodic line played by each guitar.“*²³⁴

Kontrapunkt má však přísná pravidla, která byla ze strany Maye a Mercuryho často porušována, proto v případě Briana Maye a jeho kontrapunktických postupů by zřejmě bylo možné hovořit o kontrapunktu velice podobném instrumentálnímu. *„Kontrapunkt instrumentální přináší větší pohyblivost a rozsah hlasů (melodií), volnější zacházení s disonancemi a převahu durového a mollového tónorodu. I když je stále na prvním místě hledisko melodické samostatnosti, hlasy se spojují na základě hledisek harmonických, takže lze mluvit i o skryté harmonii, která může být i modulující.“*²³⁵

²³¹ **Příloha (DVD):** 2-2-7-2/Bohemian Rhapsody.mp3.

²³² *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info/the-book/songwriting-analyses/no-synth-era/a-night-at-the-opera/bohemian-rhapsody.html>>.

²³³ **Příloha (DVD):** 2-2-3/The prophet's Song.mp3

²³⁴ *Queen Interviews : Queen Archives* [online]. [2007] [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <[http://www.queenarchives.com/index.php?title=Brian_May_-_03-XX-2005_-_Guitar_Player_\(Brazil\)-_Revolution](http://www.queenarchives.com/index.php?title=Brian_May_-_03-XX-2005_-_Guitar_Player_(Brazil)-_Revolution)>.

²³⁵ KLAPIL, Pavel. *Kompendium teorie kontrapunktu*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 1995. 35 s. ISBN 80-244-0682-9:s. 25

Ukázkou takové kytarové polyfonie je krátká skladba Procession. Nahrávka²³⁶ a notový zápis²³⁷ v příloze.

Mnohem širší využití kontrapunktu Brian May aplikoval ve svých kytarových kánonech, o němž pojednává následující kapitola.

2.2.7.3. Využití kánonu

Kánon je kontrapunktickou kompoziční technikou, uplatňovanou již v období renesanční polyfonie. Kánon si mimo jiné osvojili i Arnold Schoenberg, Josquin Despres, J.S.Bach, Johann Pachelbel. Největší rozkvět kánon pak zažil za období frankovlámské školy.²³⁸

Průkopníkem a největším uživatelem kánonu ve skupině Queen byl Brian May. Kánon je poněkud jinou záležitostí než pouze vertikální vrstvení harmonií. V jejich případě si totiž Queen mohli ve studiu pomoci přidáváním a ubíráním hlasů podle potřeby, případně využít mixážní dovednosti producenta. Kánonický kompoziční postup však klade mnohem vyšší nároky na autora.

Brian May: „*I became very interested in delays and the business of canon, and it stuck with me all these years, really. You know, this business of you play something and it will be repeated, and maybe repeated again, and what happens when these different delayed signals all meet up. It used to be called canon, or a fugue. And I was just fascinated with what you could do. You would build up three-part harmonies that way and you could build up counterpoint, you could do rhythmic things. Fascinating. And the thought came along: „Wouldn't it be nice to apply this to vocals as well?“ Freddie liked it, so we put Freddie in the studio and he did it live with these delays.*“²³⁹

Mayův vokální kánon, který můžeme najít uprostřed skladby Prophet's Song je naštěstí velmi efektně zmixován tak, že maximálně využívá sterea. Proto, když jsem odstranil celý levý kanál a ponechal jen pravý, byl jsem s to odposlechnout všechny hlasy a provést zápis do not. Tento můžete vidět v příloze.

Kánon má dvě části. V první části zpívá pouze Freddie a jeho hlas se opakuje dvakrát²⁴⁰. Jedná se tedy o tříhlasý kánon. V druhé části zpívá již celý sbor (tvořený všemi třemi zpěváky skupiny Queen). Sbor je aranžován ve tříhlasé úpravě a všechny tyto hlasy se jednou opakují²⁴¹. Tato část tedy aplikuje vertikální harmonii s kontrapunktickým kánodem dohromady! Takový

²³⁶ Příloha (DVD): 2-2-7-2/Procession.mp3.

²³⁷ Příloha (DVD): 2-2-7-2/Procession.pdf

²³⁸ Wikipedia : the free encyclopedia [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Canon_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Canon_(music))>.

²³⁹ Příloha (DVD): 2-2-3/The prophet's Song.mpg.

²⁴⁰ Příloha (DVD): 2-2-7-3/prophet1.pdf.

²⁴¹ Příloha (DVD): 2-2-7-3/prophet2.pdf.

postup vyžaduje velkou dávku skladatelské vynalézavosti. Když totiž slyšíme tři hlasy, a ty jsou v následujícím taktu konfrontovány s dalšími třemi hlasy, je důležité, aby nedošlo k dizonancím! Sami na ukázkách posuďte, jak se to Brianovi podařilo. Nejprve si poslechněte tříhlasý sbor bez echa²⁴² a poté s opakováním²⁴³ (kánon).

Jak Brian May vysvětluje na přiloženém videu²⁴⁴, na živých koncertech používal tzv. „delay machines“. Ukázka, kterou na videu předvádí je ze skladby Brighton Rock. Skladbou, která ilustruje jeho práci s kánonem na živých vystoupeních je nádherná balada White Queen (As It Began) z dávného vystoupení v divadle Rainbow v Londýně (1974)²⁴⁵, kde při kytarovém sóle používá právě tuto „delay machine“, aby spontánně a improvizálně tvořil dvouhlasé kánonické harmonie (v čase 14:30).

Pro mě mnohem zajímavější ukázkou koncertního Brianova kánonu je postup, který je uplatněn na nahrávce z alba Live Killers²⁴⁶. Na ní můžete slyšet Brianův tříhlasý kánon, jehož přepis je v příloze²⁴⁷. Zde Brian užívá sekvenčního postupu. Pro názornost jsem přidal akordové značky. Výsledkem této sekvence a dvojitého zpoždění je vytvoření průtahového akordu, který je následně rozveden do mollové tercie. Tento postup je ukončen v taktu 7, kde Brian moduluje do Es dur. Následuje opět klesající sekvenční postup. Všimněte si, že Brian nehraje šestý stupeň, aby se vyhnul dizonancím.²⁴⁸

Dalšími studiovými skladbami, kde můžete slyšet Brianův kytarový kánon jsou: My Fairy King, Brighton Rock, Seven Seas Of Rhye, Stone Cold Crazy, Now I'm Here.²⁴⁹

2.2.8. Práce s rytmem

Rytmus znamená pro skladatele nespočet možností, jak svou hudbu obohatit, a to zvláště v oblasti hudby, jenž je určena pro masy lidí. Tak jako v případě harmonie, vokálových a kytarových harmonií byl rytmus v hudbě Queen další složkou, kde dokazovali svou chytrost a rafinovanost při psaní skladeb.

Pinter Denes uvádí tyto složky, které v oblasti rytmu v hudbě Queen můžeme najít²⁵⁰:

²⁴² Příloha (DVD): 2-2-7-3/prophet choir.mp3.

²⁴³ Příloha (DVD): 2-2-7-3/prophet choir.mp3.

²⁴⁴ Příloha (DVD): 2-2-7-3/Brian May Star Licks Master Class Delays Brighton Rock.avi.

²⁴⁵ Příloha (DVD): 2-2-1-1/rainbow.mpg.

²⁴⁶ Příloha (DVD): 2-2-7-3/Brighton Rock.mp3

²⁴⁷ Příloha (DVD): 2-2-7-3/Brighton.pdf

²⁴⁸ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/songwriting-analyses/no-synth-era/sheer-heart-attack/brighton-rock.html>>.

²⁴⁹ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/songwriting-analyses/no-synth-era/sheer-heart-attack/brighton-rock.html>>.

- Synkopace a akcenty na lehké doby
- Chvilková změna taktu
- Nestandardní takty
- Polyrytmika
- Hemioly
- Matoucí rytmus

Vynikajícím příkladem chytrého užití synkopace je skladba Brighton Rock (May). Na kytarové tabulatuře a notách²⁵¹ můžete v praxi vidět jeho užití. Zaměřme se na takty 45-51. První čtyři takty (45-49) opakují osminovou synkopickou figuru čtyřikrát v nezměněné podobě, přičemž May synkopickou strukturu rozbije vždy v polovině druhého taktu, kde se na dvě a půl doby ustálí na tónice. Takto postupuje čtyřikrát stejně. V taktu 50 a 51 však v synkopické figurě pokračuje a místo šesti synkop a jedné dlouhé půlové délky v půlce dalšího taktu použije tuto figuru po celé délce obou taktů a na tónice se usadí až na těžkou dobu taktu 51. Navíc dochází k ligatuře. Tento postup dokonale zmate posluchače s výsledkem v tom smyslu, že posluchač má dojem změny metra – zdá se, jakoby takt 50 měl virtuálně o dvě doby víc, protože posluchač má čtyřikrát zafixovaný motiv z předchozích taktů, a proto se v něm vytvoří tato iluze. Metrum přitom ve skutečnosti zůstává nezměněno. Originální nahrávka v příloze²⁵².

Tak jako synkopace, i příležitostná změna metra je pro Queen poměrně typická. Z přehršle příkladů užití (např. skladby Was It All Worth It, Bicycle Race, Millionaire Waltz, Killer Queen a mnoho dalších) vybírám Mercuryho Fairy Feller's Master Stroke (1974), která jakoby rytmické hrátky vyústující v iluzi změnu metra obohatí o skutečnou změnu metra, přičemž ovšem rytmická iluze a mnohoznačnost zůstávají zachovány. V tabulatuře a notách²⁵³ se zaměřím na takty 7-13. V taktu 7 se v cembalu (které představuje osnova označená jako „Gtr IV“) objevuje figura, která se třikrát opakuje v následujících dvou taktech. V taktu 9 je zatím jednoznačná rytmizace podpořena dvěma údery v kytáře, baskytáře a bicích, vždy na těžkou dobu (Gtr II) – tóny d a h. Od taktu 10 se však cembalová figura nepatrně změní (d, d, g, fis). V taktu 11 dochází k akcentu na lehkou dobu, a to na druhou osminu, jakoby se nám autor snažil naznačit, že ona figura vlastně není „**d, d, g, fis**“, ale **d, g, fis, d**. Toto následně potvrdí v taktu 12, který je psaný jako pěti-osminový, a končí tónem d, následuje předěl, silně rytmicky jednoznačný, který ustálí novou tóniku Am, a následujícími dvěma takty ukončí introdukci a nastoupí zpěv. Popsanou situaci by šlo také chápat tak, že již takt 10 je devíti-osminový, tím

²⁵⁰ Queen : Královská legenda [online]. 1997 [cit. 2007-05-30]. Dostupný z WWW: <<http://queen.musichall.cz/metrorhythm.htm>>.

²⁵¹ Příloha (DVD): 2-2-8/Brighton Rock.pdf. Zdroj: Power Tabs Network [online]. [2001] [cit. 2007-07-20]. Dostupný z WWW: <<http://www.powertabs.net>>.

²⁵² Příloha (DVD): 2-2-8/Brighton Rock.mp3.

²⁵³ Příloha (DVD): 2-2-8/the_fairy_fellers.pdf. Zdroj: Power Tabs Network [online]. [2001] [cit. 2007-07-20]. Dostupný z WWW: <<http://www.powertabs.net>>.

pádem onen důraz v Taktu 11 by byl na první dobu a vše by tím pádem bylo nastoleno v pravidelném metru již od taktu 11. Změně metra se však nevyhneme. Celkový efekt je stejný jako v předchozím odstavci – zmatení rytmu u posluchače. Výsledek si můžete poslechnout v originální nahrávce²⁵⁴.

Výskyt tzv. kulhavých, lichých nebo složených taktů není v Queen nahrávkách tolik častý jako předchozí jevy. Queen jistě nebyli přeborníky na liché takty jako např. artrockoví Genesis, kteří se s mírou nadsázky označují jako „vynálezci“ sedmidobého taktu v rockové hudbě. Přesto např. ustálený pětiosminový takt můžeme najít v úspěšné skladbě Innuendo (1991)²⁵⁵. Důvod užití tohoto taktu je pravděpodobně větší „exotické“ jihoevropské vyznění (Španělsko nebo Řecko, kde jsou liché takty běžné i v lidové hudbě.)

V otázce polyrytmiky platí podobná analogie. Velkolepá 25minutová Supper's Ready kapely Genesis, a v ní Banksovo klávesové sólo v 4/4 rytmu proti 9/8 ostinátní figuře je něčím, s čím Queen na poli rytmiky takto podrobně nepracovali. Přesto, polyrytmus můžeme najít v několika náznacích např. v Bohemian Rhapsody (více o této skladbě v 2.2.11.).

Stěžejním taktem je takt druhý²⁵⁶ (rovná se času 4:43 – 4:45 na orig. nahrávce²⁵⁷). Základním taktem je 12/8 tzv. shuffle beat. Nejedná se však o klasický shuffle beat. Bicí nástroj hraje v basovém bubnu pravidelně osminy v 6/8 rytmizaci. V poměru k výchozímu taktu navozuje dojem triol. Zbytek bicích nástrojů (vířivý buben, hi-hat a činel) hrají proti němu čtyřčtvrtěový rytmus. Mayova kytara má sekvenční figuru, která je ve dvoudobé rytmizaci, avšak v osminách. Tvoří tedy „nový“ rytmus proti oběma rytmům v bicích. Klavír hraje v tomto taktu zajímavou úlohu. V kombinaci s kytarou může být chápán jako třídobě rytmizovaný, v kombinaci s bicími se však tváří jako čtyřčtvrtěový. Celkové vyznění je pak na posluchači samotném. Sami subjektivně posuďte, který rytmus celkově působí nejsměrodatnějším dojmem.

²⁵⁴ **Příloha (DVD):** 2-2-8/The Fairy Feller's Master Stroke.mp3.

²⁵⁵ **Příloha (DVD):** 2-2-8/Innuendo.pdf. Zdroj: *Power Tabs Network* [online]. [2001] [cit. 2007-07-20]. Dostupný z WWW: <<http://www.powertabs.net>>.

²⁵⁶ **Příloha (DVD):** 2-2-8/BoRhap.pdf.

²⁵⁷ **Příloha (DVD):** 2-2-8/Bohemian Rhapsody.mp3.

Bohemian Rhapsody - polyrhythm

Hemiolu, tedy rytmiizaci „třikrát dvě“ proti rytmiizaci „dvakrát tři“²⁵⁸, můžeme najít ve skladbách Jesus (Mercury), Bohemian Rhapsody (Mercury), Let Me Entertain You (Mercury), Thanks God It's Christmas (May/Taylor), Winter's Tale (Mercury) a v neposlední řadě Somebody To Love (Mercury). Tento úspěšný singl z pera Freddieho Mercuryho jsem zvolil pro podrobnější popis. V taktu osm²⁵⁹ začíná druhá část introdukce skladby a takt se mění na 6/8. Klavír nastupuje v rytmu 2x3 (takt 8), ale v taktu 11 a 12 hraje pravá ruka v rytmiizaci 3x2, přičemž v taktu 12 je podpořena už i basem. Takový postup se ve skladbě několikrát vrátí, byť sporadicky a jen v pravé ruce. Další hemiolu můžeme najít v The Millionaire Waltz.

Rytmus, který má za úkol „zmást“ posluchače jsem již několikrát okrajově zmínil. Doposud se ovšem taková místa objevovala pouze místy. Queen, obzvláště pak Freddie Mercury, však měl v oblibě používat ostinátní basové figury, které máty posluchače permanentně, ne pouze příležitostně. Dvě skladby jsou toho důkazem: Mustapha (1978) a Fairy Feller's Masterstroke (1971)

Všimněte si taktů 9 až 12 v přiložené partituru²⁶⁰ a poslechněte si přiloženou nahrávku²⁶¹. Denes ve svém rozboru²⁶² skladby Mustapha tvrdí, že matoucím faktorem jsou synkopické akcenty konci taktů 10 a 12: „Disorienting factor is the off beat stops/accents applied at the end of the first and in the last measures and the way the downbeats get no extra emphasis; hence,

²⁵⁸ Wikipedia : the free encyclopedia [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Hemiola>>.

²⁵⁹ Příloha (DVD): 2-2-8/Somebody To Love.pdf

²⁶⁰ Příloha (DVD): 2-2-8/Mustapha.pdf.

²⁶¹ Příloha (DVD): 2-2-8/Mustapha.mp3.

²⁶² <http://www.queensongs.info/the-book/songwriting-analyses/no-synth-era/jazz/mustapha.html> cit. 18.3.2009

once you loose the beat, it's very difficult to pick it up again.“ Podle mého soudu je dalším matoucím faktorem především basový buben v taktech 13 a dále také basové tóny v levé ruce v klavíru. Obvyklým postupem při lámání akordu, na který je i amatérský posluchač zvyklý, totiž je, že basový tón přichází jako první, a to na těžkou dobu. Kdežto Mercury zde schválně postupuje opačně, čímž navozuje iluzi, že takt začíná vlastně osminu později.

Naprosto shodný princip Mercury uplatňuje v již zmíněné skladbě Fairy Feller's Masterstroke (takty 16-25)²⁶³.

Popsal jsem již „dezorientující“ rytmické postupy Briana Maye i Freddieho Mercuryho. Další členové kapely ale také nechtěli zůstat pozadu a tzv. „challenging rhythm“ též občas zařadili do svých kompozic.

V případě Rogera Taylora můžeme takový postup najít ve skladbě Action This Day²⁶⁴. V kytáře, bicích i podpůrných vokálech slyšíme od začátku ostinátní figury. Rytmus se proto velmi rychle a jasně ustálí. První fráze sboru přichází na první dobu taktu 5²⁶⁵. Následuje odpověď sólisty. Následující fráze však přijde jakoby o půl taktu dříve – tedy na třetí době taktu 8, přičemž má silný akcent na druhou slabiku. Tím zároveň navodí iluzi zmatení lehké a těžké doby a zároveň iluzi, že takt 9 začal zároveň s onou frází, tedy o dvě doby dříve, a navrátí se zase zpátky v taktu 10, kde posluchače zpátky do rytmu vtáhne především ostinátní figura v sólové kytáře a baskytáře. Poslechněte si, jak tato záležitost zní v originální nahrávce²⁶⁶.

Nejobtížnější rytmickou hříčkou je pro mě osobně ve skladbě Johna Deacona You And I (1976)²⁶⁷. „*Even though the intro starts right on downbeat for first try you'll probably fail becauase the the bass (on piano) notes disorient your sense of backing beat. The first bass guitar note helps you getting oriented, it's on downbeat. Unless you dont have a trained sense of rhythm you are going to have a hard time learning it*“²⁶⁸. Přestože podle Denese může při „hledání rytmu“ pomoci nástup baskytary a bicích (v taktu 5), pro posluchače, který během předchozích taktů podlehl rytmické iluzi nástupu taktu na poslední notě (d) v basové ostinátní figurě, zní nástup spíše jako posunutý akcent. Tak silná je sugesce rytmu pomocí předsazeného basu²⁶⁹.

Popis práce s rytmem, jak jsem ji zde uvedl, není samozřejmě kompletní z hlediska statistiky se spíše jedná o špičku ledovce, sloužit má jako jakýsi výběr toho, s čím můžete

²⁶³ **Příloha (DVD):** 2-2-8/the_fairy_fellers.pdf. Zdroj: *Power Tabs Network* [online]. [2001] [cit. 2007-07-20]. Dostupný z WWW: <<http://www.powertabs.net>>.

²⁶⁴ **Příloha (DVD):** 2-2-8/Action This Day.mp3.

²⁶⁵ **Příloha (DVD):** 2-2-8/Action.pdf.

²⁶⁶ **Příloha (DVD):** 2-2-8/Action This Day.mp3.

²⁶⁷ **Příloha (DVD):** 2-2-8/You And I.mp3.

²⁶⁸ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/songwriting-analyses/no-synth-era/a-day-at-the-races/you-and-i.html>>.

²⁶⁹ **Příloha (DVD):** 2-2-8/You And I.pdf.

v hudbě Queen přijít do styku. Dalších skladeb s rytmickými „hrátkami“, chcete-li, tam můžeme najít mnoho (Killer Queen, Rock It, Sweet Lady, Millionaire Waltz, Bicycle Race aj.)

2.2.9. Interpretace

V této kapitole se dozvíte informace o koncertní i studiové interpretaci tvorby Queen. Zvláště se pak zaměřím na hlasové dovednosti, protože v tom členové Queen značně vynikali. Co se týká hudební zručnosti ve hře na nástroje, o tom více v kapitole 2.2.1.

2.2.9.1. Koncerty

Queen odehráli během let 1971-1986 v sestavě Freddie Mercury, Brian May, Roger Taylor, John Deacon přes 700 vystoupení²⁷⁰. Jak sami Queen, přiznávali, ve studiu rádi experimentovali, ale na pódiu dostávaly jejich skladby charakter bližší klasickému rocku. Už jen proto, že živé vystoupení nabízí přece jenom méně možností než studio. Queen tak nemohli provozovat polyfonní sborové aranže, stejně tak vícehlase reprodukovat kytaru nebylo možné. (Snad jen s použitím „zpoždovače“.)

V tomto astronomickém počtu 700 vystoupení ční jedna událost přece jen nade vše. Je to vystoupení na dnes již legendárním koncertu na pomoc Africe Live Aid v roce 1985, který byl svým způsobem prvním globálním koncertem. Koncertu se zúčastnili mimo jiné umělci a skupiny jako: Status Quo, Sting, Phil Collins, Paul Young, U2, Dire Straits, David Bowie, The Who, Elton John, Wham, Paul McCartney.

„Vystoupení Queen je ohromující. Jak brzy vyplyne z četných dokumentů, skupina si tento největší koncert na Zemi ukradla pro sebe“²⁷¹. Spojení „Queen stole the show“²⁷² se skutečně stane velmi často parafrázovaným tvrzením ohledně Queen a jejich vystoupení na Live Aid, které zaznělo nejen z úst pořadatele Boba Geldofa.

Toto vystoupení bylo, zdá se, důležité i pro členy Queen osobně. *„What is the one day that you have been most proud to be a member of queen? John Deacon: „I THINK ON "LIVE AID“.“²⁷³*

Roger Taylor: *„Kdykoliv máme se skupinou nějakou schůzku, je to jako Třetí světová válka. Už spoustu měsíců máme jeden druhého v hrsti a já jsem se s Brianem nespočetkrát o všem pohádal. Jsme vyčerpaní a opotřebovaní. Všichni jsme byli odhodlaní na dlouhou dobu*

²⁷⁰ BROOKS, Greg. *Queen Live : A Concert Documentary*. London : Omnibus Press, 2005. 288 s.

²⁷¹ BROOKS, Greg. *Queen Live : A Concert Documentary*. London : Omnibus Press, 2005. 288 s.

²⁷² *Queen Interviews : Queen Archives* [online]. [2007] [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <http://www.queenarchives.com/index.php?title=Freddie_Mercury_-_07-19-1985_-_The_Sun>.

²⁷³ *John Deacon : the BASSMAN* [online]. 1999 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.deaky.com/indexE.html>>.

*Queen opustit. ... Ukázalo se, že Live Aid byl pro nás úžasný povzbuzující prostředek. Ted' se nemůžeme dočkat, až budeme zase na jevišti. ... Byl to skvělý nápad. Byl to úžasný den, úžasná show a my jsme si také dokázali, že umíme zapůsobit i téměř bez světel, protože koncert probíhal ve dne a bez všech efektů a všeho a vlastně jediné, co jsme měli, byl zvuk.*²⁷⁴

Vy se nyní můžete na toto vystoupení podívat v příloze²⁷⁵.

2.2.9.2. Hlasové dovednosti členů kapely

Na oficiálních nahrávkách skupiny Queen můžete slyšet celkem tři její členy zpívat. A to jak sborové, tak i sólové party. V podstatě na všech řadových studiových albech kapely, které se natáčely v sedmdesátých letech, je vždy alespoň jedna skladba, kde hlavní sólový part zpívá Brian May, a stejně tak alespoň jedna skladba, nazpívaná Rogerem Taylorem. Jednalo se vždy o autorské skladby.

V případě toho druhého zmiňovaného, Rogera Taylora, se dokonce přistoupilo k tomu, že si jednu svou skladbu i sólově zpíval naživo na koncertech, za současného bubnování. To je velmi složité zejména na správné dýchání. V případě, že Queen hráli na koncertě skladbu, kterou původně zpíval Brian May, sólový part převzal vždy Mercury.

Queen bychom opět, kromě dalších důvodů, mohli přisoudit nálepku jedné z pěvecky nejlépe vybavených kapel vůbec. Když totiž vezmeme v potaz, že tři členové ze čtyř byli zpěváky, a tito všichni tři se dokázali dostat svým rozsahem (nepočítám-li falzet!) až ke dvoučárkovanému d, je to přinejmenším velmi ojedinělé.

2.2.9.2.1. Sólový zpěv

Již v předmluvě jsem sliboval, že budu čerpat z raritních materiálů. Na to je mimo jiné i v této kapitole ta nejlepší příležitost...

2.2.9.2.1.1. Freddie Mercury

Zaměříme se teď na charakteristiku hlasů jednotlivých členů. Začnu pochopitelně u hlavního sólového zpěváka. Kromě hlasového rozsahu je mezi znalci rocku Mercury ceněn především pro svou univerzálnost – schopnost, zazpívat téměř cokoliv, přičemž si ale stále zachovával vysokou úroveň projevu.

Andrés Guazzelli, nepsaný teoretik zpěvu Freddieho Mercuryho, v úvodu své webové stránky²⁷⁶ říká: „*Artistically speaking, he was a most versatile singer with so ductile a voice that he could sing any music style. He was a singer with many attributes such as power, variety,*

²⁷⁴ BROOKS, Greg. *Queen Live : A Concert Documentary*. London : Omnibus Press, 2005: s. 217, 218

²⁷⁵ **Příloha (DVD):** 2-2-9-1/Queen Live Aid 13 - 07 - 1985 Main Show.avi. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

²⁷⁶ *The Voice: Freddie Mercury* [online]. 2002 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.f-mercury.com.ar>>.

emotion, and abundance. He was capable of singing the most powerful rock or the sweetest ballad. He possessed the ability of producing incredibly beautiful falsettos. Even though he had the power and the register of an operatic singer he succeeded in the realm of rock'n'roll. Undoubtedly, one of the smartest and most envied voices in the history of music.“ Jeho slova přitom nejsou pouze prázdným chvalozpěvem.

Andrés se na své stránce věnuje hlasu Mercuryho velmi komplexně a já jsem díky jeho práci schopen poskytnout Vám stejně komplexní informace, v jakých výškách se pohyboval, jak pracoval s hlasovými registry a další. *„Freddie was actually a baritone. His lowest range, (below C3), it's not a tenor tessitura. He was a light baritone, who was actually singing in tenor's range. His passaggio zone was, in fact, more similar to tenor's than a baritone's.*“ Baritonovou barvu hlasu potvrdila i světově proslulá operní pěvkyně Montserrat Caballé (viz. 2.2.12.2.)

Pro ideální ilustraci této informace si můžete poslechnout Mercuryho mluvený projev v příloze (v čase 2:30)²⁷⁷.

2.2.9.2.1.1.1. Ve studiu

Projev Freddieho Mercuryho se podle dostupných pramenů, jakými jsou především záznamy, ať již oficiální či neoficiální, zřetelně lišil ve studiu při nahrávání skladeb, a na koncertech. Proto jsem kapitolu, věnující se zpěvu Freddieho Mercuryho, rozdělil na sólový a koncertní projev.

Poslechněte si nyní autentickou stopu Mercuryho zpěvu²⁷⁸, která byla použita ve skladbě Bohemian Rhapsody (1975)(více viz. 2.2.11.). Tento díl odpovídá taktům 17-31 v partituře Bohemian Rhapsody²⁷⁹.

V ukázce můžete slyšet jednak velmi precizní práci s dynamikou, kromě toho ale také s vibratem, které Mercury většinou neuplatňuje ihned při nasazení tónu, nepoužívá ho pro dolad'ování, ale spíše pro efekt. Například v čase 0:30 (takt 26) zpívá tón g, přičemž vibrato nasadí až v druhé polovině 31. sekundy. Stejně tak postupuje třeba v čase 0:28 (na stejné notě).

Kromě práce s vibratem je pro Mercuryho také velmi signifikantní práce s falzetem a hlavovým rejstříkem, kdy zvláště ve studiu, ale i při živých vystoupení (tam byt' ne tak často), dokázal velmi plynule přejít z jednoho rejstříku do druhého, případně používat oba současně. Když si na zmíněné ukázce najdete čas 0:20, uslyšíte text „...now I've gone and thrown it all away...“ Tento čas odpovídá taktu 23 na partituře²⁸⁰. V tomto úseku Mercury nasadí tón v čistém falzetu, ale již ve slově „thrown“ můžeme po několika soustředěných posleších slyšet nástup

²⁷⁷ **Příloha (DVD):** 2-2-9-1/1985-07-13 - Live Aid (rehearsal, interview).avi. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <http://www.thequeenhub.tk/>.

²⁷⁸ **Příloha (DVD):** 2-2-9-2-1-1-1/bo.mp3. Zdroj: *Queen Heaven : The Hub* [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <http://www.thequeenhub.tk/>.

²⁷⁹ **Příloha (DVD):** 2-2-11/BoRhap score (SATB+piano).pdf.

²⁸⁰ **Příloha (DVD):** 2-2-11/BoRhap score (SATB+piano).pdf.

hlavových dutin. Dohromady s falzetem. Ve slově „it“ již můžeme slyšet převahu hrudního registru a celá fráze pak vyústí v čistokrevný hrudní rejstřík ve forte.

Skladba One Year Of Love z alba A Kind Of Magic (1986) je důkazem toho, že Mercury uměl pracovat s hlasovými rejstříky i v extrémně vysokých polohách²⁸¹. V čase 0:37 začne fráze „I’m a prisoner of love inside you“. První notou je h, zpívané hrudním rejstříkem. Melodie pak ale znovu stoupá, a to až k cis’’. Během slova „love“ Mercury plynule přejde na falzet, nebo spíše fistuli, jak se později ukáže, a vynese melodickou linku až k astronomickému fis’’. Celý kus si poslechněte znovu ve zpomalené verzi (ladění zachováno)²⁸². Na této ukázce je přechod na falzet dobře slyšitelný.

Další raritní ukázkou, kterou příkládám²⁸³, je nevydaná skladba mezi fanoušky přezdívaná „Feelings“. Je to jedna ze skladeb, kde Mercury dokazuje svoji schopnost zpívat plným hlasem trvale ve dvoučárkované tónině (v čase 1:30). Nejvyšší tón, který zde slyšíte, a který se několikrát opakuje je d’’. Další skladbou, která se drží téměř po celé své délce v naprosto extrémních polohách je např. Princes Of The Universe²⁸⁴ z alba A Kind Of Magic. Všimněte sólového zpěvu především v čase 2:08 – 2:30.

Na samotný konec této podkapitoly jsem si nechal téma tisíc a jedenkrát diskutované – hlasový rozsah Freddieho Mercuryho. Zde je třeba řádně rozlišit pojmy. Zejména v artificiální hudbě se falzet nepovažuje za skutečnou součást pěveckého rozsahu. Pokud bych jej tedy neměl počítat, tak podle dostupných zdrojů byl Mercuryho hlasový fond schopen dostat se od velkého F až po dvoučárkované f. Tedy čisté tři oktávy. Toto potvrzuje jak Andrés Guazzelli, tak audiozáznamy. Zmíněné velké F můžete slyšet např. ve skladbě Don’t Try Suicide z alba The Game²⁸⁵ a zmíněné f’’ můžete slyšet na dvou ukázkách – ze skladby Barcelona²⁸⁶ a All God’s People²⁸⁷. Možná o něco průkaznější co se týká slyšitelnosti je e’’ ve skladbě Hang On In There²⁸⁸.

2.2.9.2.1.1.2. Na koncertě

Při koncertních projevech se Freddie obecně vyhýbal falzetu a dával přednost plnému hlasu. Nebylo tomu tak ale vždy. Výjimku v tomto směru tvoří Impromptu, které Queen hráli na svých posledních dvou turné. Na nich používal Freddie téměř po celou dobu falzet, se kterým pracoval

²⁸¹ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-1-1/One Year Of Love.mp3.

²⁸² Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-1-1/One Year Of Love2.wav.

²⁸³ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-1-1/Feelings.mp3

²⁸⁴ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-1-1/Princes Of The Universe.mp3

²⁸⁵ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-1-1/F2_donttrysuicide.mp3.

²⁸⁶ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-1-1/Barcelona.mp3.

²⁸⁷ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-1-1/All God’s People.mp3.

²⁸⁸ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-1-1/Hang On In There.mp3.

v improvizačním duchu. Impromptu může sloužit jako ideální materiál pro dokumentaci Mercuryho bravurní práce s falzetem. Tato ukázka²⁸⁹ je z vystoupení na stadioně ve Wembley (1986). V čase 1:44 potom můžete slyšet tón h^b’. Tento tón bychom mohli počítat jako Freddieho vůbec nejvyšší. To pouze ale v případě, kdybychom nevzali v potaz jeho ojedinělé vokální experimenty, během kterých se dostal okrajově i do tříčárkované polohy²⁹⁰.

Vraťme se zpátky k hrudnímu rejstříku. Pokud s tím byl Freddieho momentální stav (nikoliv ve spojitosti s HIV) slučitelný, ojediněle si na koncertech dovolil zazpívat i vysoké c. Tato ukázka je opět z koncertu ve Wembley, 1986²⁹¹. Vysoké c však můžete slyšet i na videozáznamu, o kterém mluvím v kapitole 2.2.9.1.²⁹²

2.2.9.2.1.2. Brian May

*„Brian May, on the other hand, has greater facility for the low tones than for the high ones; but when it comes to speaking, he has the lightest pitch of the four members of Queen. He does not possess a great vocal technique (though he does have a great voice) and he forces the vocal cords a great deal to reach the high notes. Along with Freddie, he performs the lowest notes in the most complex harmonies ('The Fairy Feller's Master - Stroke', 'Bohemian Rhapsody', 'Somebody To Love', 'The March Of The Black Queen').“*²⁹³

Toto Andresovo tvrzení následně potvrzuje nahrávka skladby Resurrection²⁹⁴. Na ní můžete slyšet nejprve Brianův nejnižší zaznamenaný zpívaný tón (velké F), všimněte si, že je mnohem nosnější než Freddieho velké F (v kapitole 2.2.9.2.1.1.1.). Na konci ukázky vystoupá nejvyšší hlas až do úrovně f’, zpívané rovněž Brianem Mayem falzetem. Shodou okolností na naprosto stejné skladbě dokazuje Brian i svůj velmi dobře vyvinutý hrudní rejstřík, kterým dosahuje až dvoučárkovaného d²⁹⁵. Na „pouhého“ kytaristu jistě slušný výkon.

2.2.9.2.1.3. Roger Taylor

Ten nejobdivuhodnější hlasový fond ve skupině Queen z hlediska lehce zpívaných výšek nenáleží ani tak Freddiemu Mercury, jako spíše Rogeru Taylorovi, a to jak co se týká hrudního a hlavového tónu, tak falzetu. Roger Taylor by se dal s trochou nadsázky nazvat „tím sopránem ve sborech skupiny Queen“, byl schopen zpívat velmi dobře i při bubnování, což si

²⁸⁹ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-1-2/Impromptu.avi.

²⁹⁰ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-1-2/D6_japon_falsetto.mp3. Db6_milan_falsetto.mp3.

²⁹¹ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-1-2/C4_who_wants_live.mp3.

²⁹² Příloha (DVD): 2-2-9-1/Queen Live Aid 13 - 07 - 1985 Main Show.avi. Zdroj: Queen Heaven : The Hub [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <queenmp3.no-ip.com>. <<http://www.thequeenhub.tk/>>.

²⁹³ The Voice: Freddie Mercury [online]. 2002 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.f-mercury.com.ar/>>.

²⁹⁴ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-2/f_res.mp3.

²⁹⁵ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-2/d_brian.mp3.

můžete ověřit v příloze²⁹⁶. Jeho zpěvní hlas byl položen extrémně vysoko, což umožňovalo dodat sborovým aranžím Queen obrovský rozsah. Rogerův potenciál ve zpívání vysokých poloh si můžete ověřit např. ve skladbách: My Fairy King, '39, Somebody To Love, In The Lap Of The Gods, The Prophet's Song, Bohemian Rhapsody, More Of That Jazz²⁹⁷.

„Roger Taylor has greater facility for the high tones, he has a great falsetto voice. He is the one that produces the classical screams in the choirs of Queen. Roger is the one that reaches the tones over the F5, the High F, more easily. In the culminating part of the operatic section in 'Bohemian Rhapsody', Roger produces the famous B^b5 in the end.“

Zmíněné dvoučárkované B je také nejvyšší zaznamenanou notou, kterou můžete na jakémkoliv studiové nahrávce skupiny Queen slyšet²⁹⁸.

2.2.9.2.2. Sborový zpěv a jeho aranže

Sborový zpěv byl pro Queen zcela nepochybně jedním z nejdůležitějších znaků. *„Besides vocal harmonies, Queen were also known for multi-tracking voices to imitate the sound of a large choir through overdubs. According to Brian May, there are over 180 vocal overdubs in "Bohemian Rhapsody". Many Queen songs were also written with audience participation in mind, such as "We Will Rock You" and "We Are the Champions.“*²⁹⁹

Zajímavým faktem je, že přestože na žádné oficiální nahrávce Queen nenajdeme ani jeden ženský hlas, tak poloha, ve které aranžovali své sborové vícehlasy naprosto odpovídá poloze hlasů smíšeného sboru (SATB). Toho si můžete všimnout např. na partituru Queen, kterou jsem napsal.³⁰⁰ Jeho nácvik ve smíšeném sboru mi potvrdilo, že poloha, kterou zvládal Roger Taylor je pro první soprán mnohdy příliš vysoko. Queen se svými hlasovými dovednostmi si to tyto aranže ovšem mohli dovolit. Výsledkem je velmi vyrovnaný a znělý sbor, témbrově nikoliv nepodobný smíšeným černošským gospelovým sborům.³⁰¹

Sborové zpěvy, ve kterých účinkovali všichni tři zpěváci kapely Queen však nebyly tak docela pravidlem. Zvykem bylo také, že si vlastní vícehlasé zpěvy zaranžoval a následně i nazpíval samotný autor skladby. Nejčastěji tedy sám Mercury (př. Killer Queen³⁰²). Brian May si však se svých skladbách také často aranžoval i nazpíval vlastní harmonie (př. Good Company nebo Leaving Home Ain't Easy³⁰³).

²⁹⁶ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-3/im in love with my car.mp3.

²⁹⁷ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-3/roger/...mp3.

²⁹⁸ Příloha (DVD): 2-2-9-2-1-3/famous_Bb5.mp3.

²⁹⁹ Wikipedia : the free encyclopedia [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <

³⁰⁰ Příloha (DVD): 2-2-11/BoRhap score (SATB+piano).pdf.

³⁰¹ Příloha (DVD): 2-2-9-2-2/Somebody to Love.mp3.

³⁰² Příloha (DVD): 2-2-9-2-2/killer.mp3. 2-2-9-2-2/killer.pdf.

³⁰³ Příloha (DVD): 2-2-9-2-2/Leaving Home Ain't Easy.mp3

2.2.10. Rozbory textů a skladeb

Tato diplomová práce je zaměřena především na hudební stránku. Přesto bych do ní rád zařadil i tuto kapitolu. Už jen proto, že text je nedílnou částí populární hudby – v některých žánrech dokonce hraje roli velmi významnou, např. v šansonech. Také ale v popu a rocku můžeme najít umělce, jejichž texty mají mnohdy váhu srovnatelnou s jejich hudbou. Dobrým příkladem může být sir Elton John, jehož „dvorní“ textař Bernie Taupin napsal text k drtivé většině jeho hitů – *Your Song, Candle In The Wind, Don't Let The Sun Go Down On Me, I'm Still Standing, Rocket Man, Sacrifice, Sorry Seems To Be The Hardest Word* a mnoho jiných³⁰⁴.

Dalším významným textařem rocku beze sporu je sir Tim Rice. Ten napsal libreto k první rockové opeře svého druhu, *Jesus Christ Superstar*, která leží na pomyslné hranici artificiální a nonartificiální hudby. Sir Tim Rice dokonce spolupracoval i s Freddie Mercuryem na dvou skladbách z alba *Barcelona* (viz. kapitola 2.2.12).

Hlavním důvodem zařazení této kapitoly je, že tak jako v hudbě kapely Queen, stejně tak i v jejich textech nacházím mnoho zajímavého a originálního, a proto cítím povinnost poukázat i na tuto stránku jejich tvorby. Cílem této části je odhalit a analyzovat zajímavé a důležité prvky, vyskytující se v textech repertoáru Queen.

2.2.10.1. Intertextualita

Podle Tárnyikové je intertextualita vnímána ve dvou úrovních: „...*first, as our previous experience with other texts of a similar kind, second, as the way in which one text echoes or refers to another text.*“³⁰⁵

Intertextualita se vyskytuje i v textech populární hudby. V dílech zmiňovaných významných textařů se vyskytuje velmi hojně. Například zmíněný *Jesus Christ Superstar* je intertextualitou (v tomto případě v podobě odkazů na texty Bible, ale i jiné) doslova protkána.

„...*allusion is said to be a means of establishing a relation to a cultural tradition by placing a given text within the cultural framework **and adding cultural value to a text.***“³⁰⁶

Tárnyiková dále uvádí příklady intertextuality v reklamách („*If Chocolate be the food of Gods, Heaven must be in Birmingham – product: Cadbury's chocolate – alluding to Shakespeare's the Twelfth Night*“) a komentuje: „*Such allusion can serve to flatter the readers who are capable of recognising them and can make such readers feel superior to those who do*“

³⁰⁴ Wikipedia : *the free encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Songs_written_by_Bernie_Taupin>.

³⁰⁵ TÁRNYIKOVÁ, Jarmila. *From Text to Texture : An introduction to processing strategies*. 3rd enl. edition. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2002. 159 s. ISBN 80-244-0438-9: s. 69

³⁰⁶ TÁRNYIKOVÁ, Jarmila. *From Text to Texture : An introduction to processing strategies*. 3rd enl. edition. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2002. 159 s. ISBN 80-244-0438-9: s. 69

*not recognise, from which one can infer that only people that are highly cultured can appreciate the good taste of the product“.*³⁰⁷ Stejný princip bychom mohli aplikovat i na texty skladeb. Vzdělaný a bystrý posluchač je schopen ony „allusions“, tedy odkazy, v textu analyzovat. Důsledkem toho je, že tomuto dílu připíše (a to zcela právem) vyšší úroveň, čímž logicky stoupá jeho kulturní hodnota.

Z toho by se jednoduše dalo vyvodit, že intertextualita, pokud je použita ve správně pochopeném kontextu, zvyšuje u posluchačů jakousi obecnou „prestiž“.

V následující části provedu výčet všech intertextuálních odkazů, které jsem v textech našel. Vzhledem k tomu, že mé všeobecné znalosti také nejsou zcela neomezené, je samozřejmě možné a pravděpodobné, že jich je ve skutečnosti ještě více, než uvádím.

Queen (1973):

Great King Rat (Mercury):

Již ve třetí stopě na albu najdeme pravděpodobně ironický odkaz na román Jamese Clavella, *King Rat* (Král Krysa). Ironický je zřejmě proto, že zatímco v Clavellově románu je onen „Král Krysa“ krysou díky především kladným vlastnostem, jako je např. přizpůsobivost, tak v Mercuryho textu jde jednoznačně o ty negativní souvislosti s krysou.

V následující **My Fairy King (Mercury)** můžeme slyšet:

*„In the land where horses born with eagle wings
And honey bees have lost their stings“.*

To je zcela nepochybně odkaz k „*Pied Piper of Hamelin*“ Roberta Browninga, kde autor píše:

*„And their dogs outran our fallow deer,
And honey-bees had lost their stings,
And horses were born with eagles' wings“*

Také Brian May, jako autor v pořadí šesté skladby **The Night Comes Down** odkazuje, tentokrát ale pravděpodobně na skladbu The Beatles, *Lucy In The Sky With Diamonds*, která vyšla v roce 1967:

*„Lucy was high and so was I dazzling
Holding the world inside“*

Jesus (Mercury):

*„It all began with the three wise men
Followed a star took them to Bethlehem;*

³⁰⁷ TÁRNYIKOVÁ, Jarmila. *From Text to Texture : An introduction to processing strategies*. 3rd enl. edition. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2002. 159 s. ISBN 80-244-0438-9: s. 69

Born was a leader of man“

Jediný intertextuální odkaz na Bibli, který uvádím. V podstatě je však tato skladba je postavena na příběhu z bible, přesněji na životě Ježíše Krista.

Queen II (1974):

The Fairy Feller's Masterstroke: Tato skladba je doslova protkána intertextualitou od začátku až do konce a je i po hudební stránce jedna z nejvíce artrockových, nebo nejumělečtějších skladeb Queen. Před tím, než začnu se samotnou analýzou textu, je nutné nastínit souvislosti, které stojí v pozadí vzniku této po všech stránkách neobyčejné skladby.

*Freddie (1977): "Inspiroval jsem se obrazem od Richarda Dadda, který je vystaven v galerii Tate. Ten obraz jsem studoval a inspiroval mě k napsání skladby o malbě. Vylíčil jsem to, co jsem na něm viděl a myšlenky, které mě napadaly. Měl na to vliv i můj vztah k umění, mám rád malování, tak jsem si řekl, že bych o tom mohl napsat píseň."*³⁰⁸ Avšak pozadí vzniku této skladby, v podstatě i malby samotné, je neobyčejné a zdaleka ne tak prosté. Samotný obraz a jeho autor jsou opředeni mnoha zajímavými souvislostmi. Richard Dadd byl anglický malíř, mimo jiné známý také proto, že trpěl mentální chorobou, která pravděpodobně způsobila, že zavraždil svého otce. Poté byl prohlášen za šíleného, byl umístěn do psychiatrického oddělení Bethlem Royal Hospital v Londýně. Právě zde pracoval dlouhých devět let (1955-1964) na obrazu³⁰⁹, jehož rozměry jsou pouze 54x39,5cm.³¹⁰ Oněch devět let nebylo zbytečných. Daddův téměř mikroskopický smysl pro detail je z obrazu dobře patrný.

Aby význam svého díla Richard Dadd lépe vysvětlil a rozebral možné předsudky, že se vlastně jedná o výjevy z jeho halucinací, napsal k němu ještě báseň „*Elimination of a Picture & its subject--called The Feller's Master Stroke*“³¹¹, kde popisuje básnickým stylem každý sebemenší detail svého díla.

Ona báseň je stále v držení, a nikdy tomu nebylo jinak, londýnské Bethlem Royal Hospital. Z tohoto důvodu se Freddieho výrok „obraz jsem studoval“, zdá být přinejmenším velmi skromný, protože z textu skladby je patrné, že Mercury čerpal nejen z obrazu samotného, ale především z oné básně. Toto dokazuje jistá majitelka webové stránky <http://www.bohemia-place.net>, která se do tohoto ústavu vydala a píše: „*I located the original manuscript of the painter Richard Dadd's poem about the painting, which only came to light in 1972 and has never*

³⁰⁸ *Queen : Královská legenda* [online]. 1997 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://queen.musichall.cz/fakta/queen-ii.html>>.

³⁰⁹ **Příloha (DVD):** 2-2-10-1/Fairy_Feller's original.jpg.

³¹⁰ *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/The_Fairy_Feller%27s_Master-Stroke>.

³¹¹ *Emory University* [online]. 2009 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <http://www.english.emory.edu/classes/Shakespeare_Illustrated/Dadd.Feller.html>.

been published in its entirety. I would like to thank Sarah Smithers, working as assistant archivist at the Bethlem Royal Hospital, for her assistance with my viewing of the manuscript. Parts of it appeared in books about Dadd published in 1973 and 1974 (for details see below) but the number of similarities to Freddie's lyrics indicate that he definitely had sight or detailed knowledge of the original text."³¹²

Autorka své tvrzení dokládá srovnáním:

Freddie Mercury	Richard Dadd
To see the Feller crack a nut at night's noon-time	Night's noon time haply extra bright...
The arch magician presides...	An arch magician ...
Come on Mr. Feller , crack it open if you please	(of the Fairy Feller) And fairy common sense embodies if you please
The ostler stands with hands on his knees	(Describing the 'ostler from the fairy inn': Hands to his knees and body bent...
Politician with senatorial pipe	The Politician next, with senatorial pipe
Fairy dandy tickling the fancy of his lady friend Nymph in yellow...	...some fairy dandy Making a break as sweet as candy. To faery nymph like him so quaint...
And a satyr peers under lady's gown	A satyr peeps , at what it doth not lack, an explanation
Pedagogue squinting ...	Below a pedagogue appears....He squints to note...
Soldier, sailor, tinker, tailor, ploughboya good apothecary-man ... There's a thief ...	Soldier, sailor, tinker, or tailor, ploughboy, apothecary, thief
.. and a dragonfly trumpeter Tatterdemalion and a junketer ...	Next to the soldier on his right, a Dragon Fly exerts his skill and might.... To assist this gaudy long-legged trumpeter , a tatterdemalion & a junketer

Toto dokazuje, že Mercury šel mnohem dál ve zjišťování skutečností, týkajících se obrazu, a že žádná slova ve své skladbě nepoužil prvoplánově, nebo dokonce čistě nahodile, jak se bohužel i mnozí fandové často domnívají. Naopak. Vše bylo pečlivě nastudováno. Bohužel se zřejmě již nedovíme, jak se Mercury k originálnímu textu dostal. Je však vcelku pravděpodobné, že se s obrazem a jeho souvislostmi setkal už při studijích grafiky na Ealing College of Art. Na

³¹² *Bogemia Place* [online]. 2006 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW:
< <http://www.bohemia-place.net/fairyfeller.htm>.<http://www.bohemia-place.net/fairyfeller.htm>>.

příloze³¹³ si můžete ověřit, které postavy naleznete na obraze, a jak přesně „sedí“ k textu ve skladbě.

The March Of The Black Queen (Mercury):

„*Water babies singing in a little pool delight*“

V tomto případě jde o odkaz na román „*Water Babies*“ Lewise Carrolla.

Sheer Heart Attack (1974):

Brighton Rock (May):

„Brighton Rock“ je název románu Grahama Greena, podle kterého byl už v roce 1947 natočen film stejného názvu³¹⁴

Bring Back That Leroy Brown (Mercury):

Leroy Brown je postava, která se objevila v textu skladby Jima Crovea: Bad, Bad Leroy Brown³¹⁵.

A Night At The Opera (1975):

Bohemian Rhapsody (Mercury):

„*Scaramouche, scaramouche will you do the Fandango*“

Scaramouche jedna z postav francouzské revoluce z románu Rafaela Sabatiniho³¹⁶.

„*Beelzebub has a devil put aside for me*“

Belzebub je jedno z možných pojmenování d'ábla (podobně jako např. Satan)

News Of The World (1977):

All Dead, All Dead (May):

„*So much ado about nothing*“

Much Ado About Nothing je původní anglický název pro Shakespearovu hru „Mnoho povyku pro nic“

Jazz (1978):

³¹³ Příloha (DVD): 2-2-10-1/fairyfellerbw.jpg.

³¹⁴ Wikipedia : the free encyclopedia [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Brighton_Rock_\(novel\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Brighton_Rock_(novel))>.

³¹⁵ Wikipedia : the free encyclopedia [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Bad,_Bad_Leroy_Brown>.

³¹⁶ Life and Work of Rafael Sabatini [online]. 2009 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.rafaelsabatini.com/>>.

Bicycle Race (Mercury):

*„You say shark I say hey man
Jaws was never my scene
And I don't like Star Wars
You say Rolls I say Royce
You say God give me a choice
You say Lord I say Christ
I don't believe in Peter Pan
Frankenstein or Superman
All I wanna do is“*

Bicycle Race je další ze skladeb, které jsou na intertextualitě téměř postaveny. V textu první sloky můžeme nejdříve najít zmínku o Čelistech Stevena Spielberga, poté Star Wars George Lucase, luxusní anglickou značku automobilů Rolls Royce a postavu Petera Pana, kterou vymyslel skotský spisovatel J.M.Barrie³¹⁷. Postavy Frankenstein a Superman jsou natolik notoricky známé, že není třeba jejich souvislosti popisovat.

Let Me Entertain You (Mercury):

„I'll Cruella-de-vil you“

Cruella de Vil je postava z románu Dodieho Smithe, The Hundred and One Dalmatians.³¹⁸

*„Just take a look at the menu
We give you rock a la carte
We'll breakfast at Tiffany's
We'll sing to you in Japanese
We're only here to entertain you“*

Snídaně u Tiffanyho je slavný film s Audrey Hepburn, adaptovaný podle stejnojmenné novely Trumana Capota³¹⁹.

Intertextualita je pouze jedním z mnoha rozměrů, které texty skladeb populární hudby mohou mít. Metafora, anafora, apostrofa, epizeuxis, oxymorony a další básnické figury, jsou dalšími komponentami, o kterých by se v souvislosti s texty kapely Queen dalo hovořit.

³¹⁷ J.M.Barrie [online]. 2009 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://kirjasto.sci.fi/jmbarrie.htm>>.

³¹⁸ Wikipedia : the free encyclopedia [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <<http://en.wikipedia.org>>. http://en.wikipedia.org/wiki/Cruella_de_Vil>.

³¹⁹ The Internet Movie Database (IMDb) [online]. 2009 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.imdb.com/title/tt0054698>>./

2.2.10.2. Mnohojazyčnost

Jak již jsem řekl, členové Queen byli velmi vzdělaní. Kromě občasných použití cizojazyčných, avšak známých výrazů (př. „a’la carte, monsieur“ apod.) můžeme v jejich hudbě nalézt i méně známé výrazy, a to nejen z francouzštiny, ale také např. španělštiny, japonštiny, italštiny, ale dokonce i arabštiny a perštiny. V některých případech zmíněných jazyků navíc nejde jen o jednotlivé výrazy, ale o celé strofy, případně větší celky (refrén apod.)

Las Palabras De Amor (May):

Las palabras de amor

Let me hear the words of love

Despacito mi amor

Love me slow and gently

Řádky, které jsou zvýrazněny tučně, jsou ve Španělštině. Brian May, autor textu, odpověděl v jednom interview na otázku, kde se učil španělsky, takto³²⁰: „*It was long time ago. I went to Islas Canarias to study and there I couldn’t communicate with people in English, so I had to learn some Spanish from them. The funniest thing is that I did it through records... We met each other in New Orleans, during the official launching of Jazz...*“

Ve skladbě Teo Torriatte dokonce můžeme slyšet celý refrén v japonštině:

Teo Torriatte (May):

Teo toriatte konomama iko

Aisuruhito yo

Shizukana yoi ni

Hikario tomoshi

Itoshiki oshieo idaki

Brian May: „*We were very influenced by Japan, I have to say...*“³²¹ A nejen Brian May byl, zdá se, ovlivněn Japonskem. Také Freddie Mercury na svém albu Barcelona umístil ve skladbě La Japonaise několik strof v japonštině. Fonetický přepis vidíte níže a v příloze³²² pak můžete vidět

³²⁰ Queen Interviews : Queen Archives [online]. [2007] [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <http://www.queenarchives.com/index.php?title=Brian_May_-_03-XX-1981_-_Mar_del_Plata>.

³²¹ Příloha (DVD): 2-2-3/The prophet’s Song.mpg.

³²² Příloha (DVD): 2-2-10-2/img091.jpg. img092.jpg.

scan z originálního bookletu alba, kde je text napsán klasickými japonskými znaky. Nahrávka také v příloze³²³.

La Japonaise (Mercury, Moran):

Subalashii asaga akelu

Yoakega yobikakelu

Kokorono izumiga wakidelu

Yumeno yo

...

Yoake kisetu yume kibo

Umito hikariga yondeilu

...

Toikuino anatani miselalete

Amalinimo utsukushii yumenoyo

Itsumademo ii

Aino hikali kiboto yume

When everything is golden and everything is oh

Fuji no yuki, Kyoto no ame, Tokyo no yoru

And everything is ah

Fire and beauty

My only living treasure on this earth

kibo hikali yume

Asaga hohoemikakelu

Itsumo kimi dakewa kokolonotomo

Toikimino omokage shinonde

Amalinimo utsukushii yumenoyo

When everything is golden

And everything and everyone is ah

³²³ Příloha (DVD): 2-2-10-2/La Japonaise.mp3.

Yoake, kisetu, yume, kibo

Yoake, kisetu, yume, kibo

Yoake, kisetu, yume, kibo

Yoake, kisetu, yume, kibo

Bohemian Rhapsody (Mercury):

Bismillah! *No-,we will not let you go-let him go*

Bismillah! *We will not let you go-let him go*

Bismillah! *We will not let you go-let me go*

Zvýrazněné slovo je z arabštiny a znamená „ve jménu Alláha“³²⁴. Autor skladby, Freddie Mercury, s tímto výrazem určitě přišel nejednou do styku v době svého pobytu v Indii (voz. 2.2.1.1.). Stejně tak, jak musel přijít do styku s arabským pozdravem „aleikum salaam – salaam aleikum“, které použil ve skladbě Mustapha (1978).

Nejzajímavější ukázkou jsem si schoval na konec. Text ve skladbě Mustapha bývá často předmětem mnoha diskuzí. Obsahuje totiž text, který, podle nejčastějších reakcí, je zřejmě perský. To by také korespondovalo s tím, že oba rodiče, přestože se narodili oba v Indii, byli úvodem Pársové, kteří přišli z Persie³²⁵, a jejichž původním jazykem byla analogicky také perština. O tom, jestli text opravdu něco znamená, nebo je pouze fonetickou napodobeninou toho, co mohl Freddie během svého mládí slyšet, se vedou diskuze, a vzhledem k tomu, že Mercury nikdy nepodal bližší informace ani o této skladbě ani o svém postoji k perštině, tak pravdu se zřejmě již nedozvíme. Námětem na zamyšlení může být např. fórum serveru SongMeanings: „*I've read that this song was actually written in three languages - English, Arabic, and Parsi. It's kind of a prayer, and the main message of the song is played out in the Parsi portions, which tell someone they need to reform or face the consequences-- as encapsulated in the last two lines.. "Sinner, come and follow the way of Mustapha (Muhammed), and peace will be with you!"*“³²⁶

Právě poslední (zvýrazněná) věta, která má výše zmíněný význam zní v originále v této skladbě takto (transkripce je pouze přibližná, fonetická):

³²⁴ <http://en.wikipedia.org/wiki/Basmala>

³²⁵ JONES, Lesley-Ann. *Freddie Mercury : The Definitive Biography*. UK : Hodder and Stoughton, 1997: s.32.

³²⁶ LAPOFTHEGODS. *Mustapha*. 12.04.2006 [cit. 28.3.2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.songmeanings.net/songs/view/13175/>>.

Mustapha (Mercury)

*Vontap ist ahiln avil ahiln adhim Mustapha,
Aleikum Salaam*

Skladbu a celý text si můžete prohlédnout v příloze³²⁷.

2.2.11. Bohemian Rhapsody

Bohemian Rhapsody byla v průběhu mé práce citována mnohokrát v mnoha různých kapitolách. A to v souvislosti s úspěchy, oceněními, modulací, kontrapunktem, kompozičním postupem, harmonií, s textem, rytmikou, stylovostí, hlasovými dovednostmi, hudební formou atd. Tato výjimečná skladba rocku si pro svou originalitu a zároveň masovou úspěšnost vyčleněnou kapitolu rozhodně zaslouží.

2.2.11.1. Informace

Nejdříve stručně k tomu, čeho tato skladba jako singl (vydaný 31. října 1975³²⁸) dosáhla. Bohemian Rhapsody byla a stále je jedinou skladbou britského žebříčku, která byla číslem jedna čtyři různé roky³²⁹. Dále figuruje na třetím místě v britském žebříčku nejprodávanějších singlů všech dob³³⁰. Z přehršle různých anket „skladby tisíciletí“, které se konaly kolem roku 2000, a kde se Bohemian Rhapsody pravidelně umisťovala na předních příčkách, vybírám anketu, kterou uspořádaly Channel 4, HMV, Britská televize, rádio Classic FM. Této anketě se údajně zúčastnilo kolem 600 tisíc lidí, takže se zdá být poměrně reprezentativní. Zde se Bohemian Rhapsody umístila na samém vrcholu žebříčku v hlasování o nejlepší skladbu.³³¹ Již v kapitole 2.1. jsem také uvedl, že v roce 1977 se Bohemian Rhapsody stala nejlepším britským singlem za posledních 25 a v roce 2002 za posledních 50 let.

Tolik úspěchy v domácí Velké Británii. V jiných zemích světa však Bohemian Rhapsody rovněž sklízela úspěchy. Číslem jedna v žebříčcích hudby tisíciletí a století se pouze podle dostupných informací stala v Austrálii, na Maltě, v Holandsku, v Rusku, Israeli a Belgii.³³²

³²⁷ **Příloha (DVD):** 2-2-10-2/Mustapha.mp3.

³²⁸ www.UltimateQueen.co.uk [online]. 1995 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.ultimatequeen.co.uk/homepage.htm>>.

³²⁹ [EveryHit.com](http://www.EveryHit.com) : UK Top 40 Chart Archive, British Singles & Album Chart [online]. 2000 [cit. 2009-02-08]. Dostupný z WWW: <<http://www.everyhit.co.uk/record4.html>>.

³³⁰ [EveryHit.com](http://www.EveryHit.com) : UK Top 40 Chart Archive, British Singles & Album Chart [online]. 2000 [cit. 2009-02-08]. Dostupný z WWW: <<http://www.everyhit.co.uk/record5.html>>.

³³¹ [Queen : Královská legenda](http://queen.musichall.cz) [online]. 1997 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://queen.musichall.cz/stripky/hudba-tisicileti.html>>.

³³² [Queen : Královská legenda](http://queen.musichall.cz) [online]. 1997 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://queen.musichall.cz/stripky/skladba-tisicileti-a-queen.html>>.

Další důležitou okolností provázející vydání Bohemian Rhapsody je videoklip. Ten je často zmiňován jako první propagační hudební video. Přestože tento fakt je častokrát diskutován i vyvracen, Roger Taylor ve videosnímku³³³, pojednávajícím o videoklipu Bohemian Rhapsody říká: „*Nobody had videos at the time. What made it different was that it was made expressly as a marketing tool, promotion tool for a single on video.*“ Čímž celou věc vysvětluje. Bohemian Rhapsody jistě nebyla prvním hudebním videem vůbec (za ten je někdy považován The Paperback Writer“ skupiny Beatles³³⁴), ale toto video bylo v jejím případě prvně použito za účelem, za jakým se od té doby videoklipy vytvářely.

Za první videoklip v historii populární hudby je neoficiálně často považován „Video Killed a Radio Star“ kapely Buggles. To však není zcela přesné. Byl to pouze videoklip, který jako první zařadila nově vzniklá MTV a pustila do éteru jej jako první v historii svého vysílání. To však bylo 1. srpna 1981.³³⁵ Čili co bychom videoklipu k Bohemian Rhapsody mohli právem přisoudit je objevení zásadního účelu pro tvoření hudebních videí k vydaným singlům.

2.2.11.2. Rozbor

Na úvod rozboru je nutné zdůraznit, že celá tato skladba je „od A do Z“ dílem Freddieho Mercuryho. Nejen tedy text nebo klavírní part, což interpretoval, ale také ostatní party – kytara, basová kytara a především forma, harmonie, a všechny související aranže – to vše bylo v režii Freddieho Mercuryho. Bohemian Rhapsody byla další skladbou, ve které Queen postupovali svým obvyklým způsobem – způsobem tzv. „backing tracku“ (viz. 2.2.1.).

Brian May: „*He had the song all worked out when he came in. We played a backing track which left the gaps. And he would go, 'bum bum bum bmm, that's what happens here....' He knew exactly what he was doing all along. It was Freddie's baby. He had It in his head'. We Just helped him bring it to life.*“³³⁶

Před samotným rozbořem bych se rád zabýval otázkou, co bylo Freddieho inspirací k napsání tak extravagantní skladby. Mercury sám bohužel o Bohemian Rhapsody nikdy nic směřodatného neprozradil. Co však řekl, a z čehož taky můžeme vyjít je: „*Something like Bohemian Rhapsody didn't just come out of thin air. I did a bit of research, although it was tongue in cheek and it was mock-opera. Why not? I certainly wasn't saying I was an opera fanatic and I knew everything about it.*“ Čímž velmi jemně naznačil, že operou ovlivněn byl,

³³³ Příloha (DVD): 2-2-11/Behind The Rhapsody (about the film).mpg

³³⁴ Wikipedia : the free encyclopedia [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Music_video>.

³³⁵ Wikipedia : the free encyclopedia [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/First_music_videos_aired_on_MTV>.

³³⁶ PD: Influential Backgrounds. 31.12.2003. [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/forum>>.

ačkoliv to nemyslel tak docela vážně. Otázkou opět zůstává, co všechno je schováno v tvrzení „*I did a bit of research*“. Všechno nasvědčuje tomu, že to tak docela malý research nebyl.

Wiz eutropio, přispivatel fóra Queensongs přišel s velmi zajímavou paralelou s operou W. A. Mozarta Don Giovanni.: „*It is in the sextet of the second act, and even the dramatic situation is similar: Scaramouche (I think he is the protagonist of 'Bohemian') is surrounded by demoniac forces and tries to escape ('Will you let me go'); that's my interpretation. In Mozart, Leporello is surrounded by all the others characters who want to kill him; I think that there is a sort of dramatic parallelism that justificate the use of similar musical solutions; this is my opinion, of course, just an idea; I don't know exactly what Freddie wanted here.*“³³⁷

Podívejme se blíže, o čem Wiz eutropio mluví. Od taktu 69 na partituru³³⁸ můžeme slyšet sólistu: „*Easy come, easy go, will you let me go?*“ a následně odpověď „*Bismillah! NO! We will not let you go*“ – „*Let Me Go...*“ atd. Tímto způsobem se nejdříve sólista a sbor a později dva sbory „hádají“ až do taktu 83. Tato hádka končí sedmi „NO!“ (více viz. 2.2.7.2.). Podobné „NO“ můžeme najít i ve zmiňovaném sextetu „*Sola, sola in buio loco*“ v Mozartově Donu Giovannim, kterou má na mysli Wiz eutropio. Jakási paralela tam tedy je. Jestli tato podobnost je náhodná, nebo úmyslná, nad tím můžeme jenom spekulovat.

Dalším zajímavým prvkem, který můžeme najít v Bohemian Rhapsody je užití lamento bassu. Tím samozřejmě nemám na mysli prostý descendentní chromatický postup, ten je běžný. Lamento bass je chromatický bassový postup, sloužícím pro vyjádření extrémního smutku. Zaměříme se tedy na takt č.45. V textu se objevuje „*I don't wanna die, I sometimes wish I'd never been born at all.*“ Když někdo říká, že nechce umřít a zároveň si přeje, aby se býval nikdy nenarodil, je to jistě extrémní žal. Klavírní a bassový motiv v taktu 45 to navíc podtrhuje bassovým chromatickým postupem od f po d. Stejný motiv se vyskytuje již v taktu 27. Korespondujícím textem je „*Didn't mean to make you cry, if I'm not back again this time tomorrow*“. Opět jistě velmi emotivně silně negativní text. To vše navíc umocňuje zpěvákova brilantní dynamika zpěvu, ve které dává tento žal velmi silně znát.

Pojďme se ale konečně zaměřit na skladbu samotnou. Začnu celkovou strukturou. Zřejmě nejdůležitějším prvkem, který v této skladbě je (respektive není!), je refrén. Skladba má necyklickou formu a v celých šesti minutách, můžeme slyšet jen jeden velký díl, který se vyskytuje v menší obměně ještě jednou. Samotná délka trvání, tedy šest minut, není ničím zcela neobvyklým, především v oblasti art-rocku. Co však je neobvyklé, je právě míra úspěchu této skladby v kombinaci s její dobou trvání. Artrockové skladby, mnohdy trvající déle než patnáct

³³⁷ WIZ EUTROPIO: *Help on classical quotes*. 15.4.2003. 16:08 [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/forum>>.

³³⁸ Příloha (DVD): 2-2-11/BoRhap score (SATB+piano).pdf

minut (př. Supper's Ready kapely Genesis – déle než dvacet minut). Žádná z těchto skladeb však nezaznamenala tak masový úspěch jako Bohemian Rhapsody.³³⁹

Skladba je tedy velmi dlouhá a téměř nic se v ní neopakuje. Nejedná se však o prostý proud Mercuryho vědomí. Koherenci skladby pomáhá udržet několik příznačných motivů. S těmito motivy Mercury pracuje a vrací se k nim v celém průběhu skladby. Na tyto Vás upozorním v rozboru níže. Celková struktura skladby podle Queensongs vypadá následovně³⁴⁰: Intro | "Ballad" | "Opera" | "Rock" | Outro. Podle mé transkribované partitury by se však dala zapsat takto (Hůlková písmena v závorce odpovídají orientačním písmenům v partituře):

I = introdukce

S = sloka

R = rocková část

O = (pseudo)operní část

C = coda

I (A)	/	S (B)	/	S² (C)	/	Solo (D)	/	O (E)	/	R (F)	/	C (G)
1-15		16-32		33-47		47-55		55-89		90-116		117-132
B		B->Es		B->Es		Es		A->B->Es		Es		Es->F

Tato forma se jinak než volnou formou označit nedá. Díl I spadá podle Queensongs.info pod část „Intro“, díly S a S² a Solo pod část „Ballad“, díl O je část „Opera“, díl R se rovná části „Rock“ a Coda je „Outro“. Celkově se tedy, pokud nepočítáme introdukci a codu, jedná o třídílnou volnou formu.

Pojďme se teď podívat na příznačné motivy, o kterých jsem se zmínil výše. Příznačnými motivy v této skladbě rozumím motivy, které jsou hudebně vždy shodné, a které jsou podpořeny také vždy stejným textem – proto jsou příznačné. Kromě nich tu totiž najdeme celou řadu motivů (pouze textových nebo pouze hudebních), které se rovněž vyskytují průběžně v celé délce. Např. části, ve kterých dochází k míšení rytmů respektive akcentů (viz. 2.2.8.).

2.2.12. Barcelona

Barcelona je sólovým počinem Freddieho Mercuryho, vydaným 10.10.1988³⁴¹. Jedná se o pravděpodobně největší aktivní angažovanost Freddieho Mercuryho v oblasti artificiální hudby, které kdy učinil. Album obsahuje osm stop. Autorem každé z nich jsou Freddie Mercury a jeho přítel, dirigent a pianista, Mike Moran. Autorem textu skladeb Golden Boy a Fallen Priest je sir

³³⁹ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/songwriting-analyses/no-synth-era/a-night-at-the-opera/bohemian-rhapsody.html>>.

³⁴⁰ *Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/the-book/songwriting-analyses/no-synth-era/a-night-at-the-opera/bohemian-rhapsody.html>>.

³⁴¹ *Queenpedia : The Queen Encyclopedia* [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <[http://www.queenpedia.com/index.php?title=Barcelona_\(album\)](http://www.queenpedia.com/index.php?title=Barcelona_(album))>.

Tim Rice (také viz. předmluva a 2.2.10.). Autorem textu skladby Ensueño je katalánská sopranistka Montserrat Caballé. Ta je také vedle Mercuryho druhou sólistkou, kterou na albu můžeme slyšet.

Mercury v tomto albu patřičně dokazuje svůj obdiv k opeře. S jistou mírou nadsázky říká: „*It's amazing, now I'm going to do opera, forget rock'n'roll!*“³⁴² Album bohužel nemůže být chápáno jako „čistá“ opera, především proto, že chybí dramatické zpracování. Za co by ale toto album považováno být mohlo, je pasticcio operních árií a několika dalších skladeb. Proč árií a několika dalších skladeb, a ne jen árií? Protože Freddie opět podlehl své vášni experimentování s hudebními styly. Tentokrát šel však mnohem hlouběji než kdykoliv předtím, a jestliže dříve používal různé styly převážně lehce parodicky nebo třeba citačně, tak na tomto albu můžeme slyšet kromě plnohodnotných árií například zcela plnohodnotný gospel (část skladby Golden Boy).

2.2.12.1. Analytická část

Historie tohoto unikátního projektu údajně začíná roku 1986³⁴³, kdy Mercury v rozhlasovém interview uvedl, že podle jeho názorů má nejhezčí hlas ze všech zpěváků Montserrat Caballé. Ta se údajně o této jeho odpovědi doslechla. Sešli se v březnu 1987 v barcelonském hotelu Ritz.

„*O několik dní později měla Montserrat vystoupení v Londýně, po němž navštívila Freddieho jeho domě. Byl tu i Mike Moran, takže to netrvalo dlouho a sešli se u piana. „Byla to nezapomenutelná noc. Freddie a Montserrat se k sobě chovali docela přirozeně. Popíjeli šampaňské, dobře se bavili a také tak trochu jamovali – pokud lze tento termín použít u operní pěvkyně.“*“³⁴⁴ Záznam z oné památné noci se mi podařilo získat v okruzích skalních fandů a můžete si jej poslechnout v příloze. Na záznamu uslyšíte hlavní motiv z titulní skladby Barcelona.

Práce na albu Barcelona nebyly jednoduché, Montserrat byla zaneprázdněna, a tak práce po většinu času probíhala tak, že jí Freddie poslal pásky s demo nahrávkami, do kterých později doplnila svůj part. Konečný výsledek však znamenal, podle Freddieho vlastních slov, jeden z vrcholů jeho kariéry.³⁴⁵

2.2.12.2. Analytická část

Jak již jsem napsal, album zřejmě nemůže být považováno za plnohodnotnou operu, přesto, mnohé skladby na albu mají k opeře mnohem blíže než ke kterékoli jiné oblasti hudby. Mluvím-

³⁴² Příloha (DVD): 2-2-12/The Untold Story.avi

³⁴³ JONES, Lesley-Ann. *Freddie Mercury : The Definitive Biography*. UK : Hodder and Stoughton, 1997: s. 297

³⁴⁴ JONES, Lesley-Ann. *Freddie Mercury : The Definitive Biography*. UK : Hodder and Stoughton, 1997: s. 298

³⁴⁵ JONES, Lesley-Ann. *Freddie Mercury : The Definitive Biography*. UK : Hodder and Stoughton, 1997: s. 298

li v souvislosti s Barcelonou o opeře, mám na mysli především operu seriu z barokního období, protože právě toto zlaté období opery Mercury, zdá se, nejvíce vyznával a nejvíce z něj nejen v tomto albu i čerpal.

Zaměříme se na skladby La Japonaise, The Golden Boy a Ensueño. Najdeme zde celou řadu operních prvků. Těmi nejdůležitějšími jsou především zpěv a forma.

Poslechněte si nejdříve originální nahrávku skladby Ensueño³⁴⁶. Všimněte si, že Mercury zde naprosto potlačil svůj typický rockový tón a snaží se (dle mého soudu úspěšně) přizpůsobit techniku zpěvu co nejblíže opernímu projevu. Já osobně jsem se kdysi dávno domníval, že k této skladbě přizval Andreu Bocelliho.

Dále podle mého názoru není náhodou, že tato skladba má formu da capo, tolik typické pro barokní opery a oratoria.³⁴⁷ Tři velké díly jsou jasně viditelné a jednoznačné (což ostře kontrastuje s Mercuryho ranými kompozicemi – viz. 2.2.3.) Díl A končí taktem 37, tónina je e moll. Nastupuje díl B, dochází ke změně dynamiky i tóniny (E dur). Během taktů 43-51 dochází k velmi častým modulacím, které nakonec vyústí v taktu 52 dominantou H. Dochází k návratu dílu A' (s malými obměnami, proto A'). Skladba končí codou (takty 77-79).

Stejnou třídílnou formu má také skladba The Golden Boy, kde prostřední částí je zmiňovaný gospel. Poslechněte si nejdříve nahrávku tak, jak je na albu³⁴⁸. Pro lepší ilustraci pěveckého projevu, který je v oblasti gospelu velmi charakteristický, je v příloze také oddělená stopa sboru i s Mercuryho sólovým partem³⁴⁹. Všimněte si, že sborové aranžmá, za kterým stojí pochopitelně Freddie Mercury, rozhodně nepostrádá typické černošské prvky.

V La Japonaise si pak například můžeme všimnout vynikající práce s hlavovým tónem³⁵⁰. Pro lepší ilustraci poslouží čistě hlasová stopa. Na té je zachycen Mercury v krásném dvojhlasu s Montserrat.

Vraťme se teď k technice zpěvu. Montserrat Caballé se v roce 1992 vyjádřila o projektu Barcelona a k projevu Freddieho Mercuryho takto: „*He asked me what I thought of his voice, admitting that when young he had wanted to sing opera. His voice really was that of a baritone. So, to prove a point, I got him to sing a duet with me - Violetta's and Germont's 'Dite alla giovine' from 'La Traviata', which I think was taped. He sang it very well. I don't know how much more opera he would have been able to do, though he was such a creative person. Freddie was a great practical joker - we both liked a laugh, though when we were working it was very serious. He would come into the studio and say, 'Look, my dear, I have another creation!' Then*

³⁴⁶ Příloha (DVD): 2-2-12-2/Ensueno.mp3

³⁴⁷ Příloha (DVD): 2-2-12-2/Ensueno.pdf

³⁴⁸ Příloha (DVD): 2-2-12-2/The Golden Boy.mp3

³⁴⁹ Příloha (DVD): 2-2-12-2/The Golden Boy (a capella).mp3

³⁵⁰ Příloha (DVD): 2-2-12-2/La Japonaise (A Capella).mp3

he would play 'La Japonaise', 'Guide me Home', or 'The Fallen Priest', the most operatic piece on the album. Working with him was such an inspiration. I had so much respect for his workmanship“³⁵¹

Toto tvrzení také vyvrací možnost, že na hudbě se podílel spíše Mike Moran, který na albu prokázal vysokou úroveň své hry na klavír, a Mercury byl pouze interpretem či textařem.

Album uzavírá skladba Overture Piccante, která ač je nazvána overturou, je v podstatě finále. Objevují se v ní prvky z celého alba, bez sólových partů, tj. pouze se sbory nebo čistě instrumentálně. Celé album potom završuje coda vypůjčená od Sergeje Rachmaninova (více kapitola 2.2.6.)

Montserrat Caballé: *„Barcelona was an example of the high musical talent of Freddie. He was not only a popular singer, he was a musician, that could sit at the piano and compose. He discovered a new way to bring different music styles together. He is the first and only person to have done this.“³⁵²*

³⁵¹ PD: *Influential Backgrounds*. 31.12.2003 07:53. [cit. 2009-03-25]. Dostupné z WWW: <http://www.queensongs.info/forum/forum.php?topicid=306&st=&mt=4&idshift=0&sfor=influential>

³⁵² **Příloha (DVD):** 2-2-12/The Untold Story.avi

3. Závěr

Psaní tohoto mnou zvoleného tématu diplomové práce nebylo jednoduché. Samozřejmě, práce takového formátu by zřejmě ani neměla být jednoduchá. Bohužel jsem ale netušil, jak široký záběr v sobě toto téma – a s ním i moje multimediální koncepce diplomové práce – skrývá. Když potom přihlédneme k neexistenci adekvátní literatury a především k neexistenci notových zápisů, tak pole, ve kterém jsem musel tvořit, se pro mě stalo širokým až na samé hranici únosnosti.

Na druhé straně, výsledkem je práce, která, jak jsem zmínil v předmluvě, skutečně odráží můj dosavadní přístup k hudbě, a která, jak doufám, poodhalila některá artificiální gesta, skrytá v tvorbě skupiny Queen. Vzhledem ke zmiňované šíři tématu, se část hudby, kterou jsem se pokusil analyzovat, rovná v poměru k tomu neprozkoumanému zbytku špičce ledovce. Přesto, přece jen jsem se zabýval všemi aspekty, kterými se zabývat dalo, a které jsou v dané otázce relevantní. To mi potvrdil hlavně fakt, že jsem v průběhu práce ani jednou nepomyslel na to, že bych do předem stanovené osnovy měl ještě nějakou položku přidat.

V neposlední řadě také doufám, že v očích čtenářů a posluchačů tato práce alespoň částečně zaplnila mezeru v dostupné literatuře. Nebylo by pro mne větším zadostiučiněním, kdyby si každý, kdo si mou práci přečetl, uvědomil, jak je to neuvěřitelné a trestuhodné, že o takové hudbě ještě nikdy nebylo vydáno žádné hudebně-analytické dílo. Tak, jak se tomu stalo mnohokrát v případech jiných hudebních těles.

4. Seznam použité literatury

Bechstein Debauchery [online]. [2007] [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://sebastian.queenconcerts.com/>>.

Bohemia Place [online]. 2006 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.bohemia-place.net>>. <http://www.bohemia-place.net/fairyfeller.htm>.

BRIANMAY.COM : THE OFFICIAL BRIAN MAY WEBSITE [online]. 2009 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.brianmay.com/>>.

BROOKS, Greg. *Queen Live : A Concert Documentary*. London : Omnibus Press, 2005. 288 s.

LAING, Dave. *Queen* [online]. 2007 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.oxfordmusiconline.com/public/>>.

DENES, Pinter. The Queen Anomaly. *The Soundscapes : journal on media culture* [online]. 2001, no. 3 [cit. 2009-02-08]. ISSN 1567-7745 .

Emory University [online]. 2009 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.english.emory.edu/>>.

EveryHit.com : UK Top 40 Chart Archive, British Singles & Album Chart [online]. 2000 [cit. 2009-02-08]. Dostupný z WWW: <<http://www.everyhit.com/>>.

FUKAČ, Jiří, POLEDŇÁK, Ivan. Nonartificiální hudba. In *Český slovník hudební kultury*. 1977. Dostupný z WWW: <<http://www.ceskyhudebnislovník.cz>>.

J.M.Barrie [online]. 2009 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://kirjasto.sci.fi/jmbarrie.htm>>.

JENKINS, Jim, GUNN, Jacky. *Queen : As It Began*. Milena Poláčková. London : Sidgwick & Jackson, 1992. 301 s.

John Deacon : the BASSMAN [online]. 1999 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW: <<http://www.deaky.com/indexE.html>>.

JONES, Lesley-Ann. *Freddie Mercury : The Definitive Biography*. UK : Hodder and Stoughton, 1997. 427 s.

KLAPIL, Pavel. *Kompedium teorie kontrapunktu*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 1995. 35 s. ISBN 80-244-0682-9.

KLAPIL, Pavel. *Napříč tonální harmonií*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. 88 s. ISBN 978-80-244-1853-7.

Life and Work of Rafael Sabatini [online]. 2009 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.rafaelsabatini.com/>>.

Liverpool John Moores University [online]. 2009 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.ljmu.ac.uk>>.

Popular Music : Homepage [online]. 1997 [cit. 2009-02-08]. Dostupný z WWW:
<http://www2.hu-berlin.de/fpm/index_e.htm>.
<<http://www2.hu-berlin.de/fpm/texte/middle.htm>>.

Power Tabs Network [online]. [2001] [cit. 2007-07-20]. Dostupný z WWW:
<<http://www.powertabs.net>>.

Projekt Bibliografické citace [online]. 2004 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW:
<<http://www.citace.com>>.

Queen : Královská legenda [online]. 1997 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW:
<<http://queen.musichall.cz>>.

Queen Heaven : The Hub [online]. 2000 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW:
<queenmp3.no-ip.com>. <http://www.thequeenhub.tk/>.

Queen Interviews : Queen Archives [online]. [2007] [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW:
<<http://www.queenarchives.com>>.

Queen Songs : Recording And Songwriting Of Queen Songs [online]. 2007 [cit. 2009-03-25].
Dostupný z WWW: <<http://www.queensongs.info>>. <<http://www.queensongs.info/forum>>.

Queenpedia : The Queen Encyclopedia [online]. 2007 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW:
<<http://www.queenpedia.com>>.

SongMeanings [online]. 1999 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW:
<<http://www.songmeanings.net/>>.

TÁRNYIKOVÁ, Jarmila. *From Text to Texture : An introduction to processing strategies*. 3rd
enl. edition. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2002. 159 s. ISBN 80-244-0438-9.

The Truck Driver's Gear Change : Hall Of Shame [online]. 2009 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z
WWW: <http://www.gearchange.org/muso_intro.asp>.

The Voice: Freddie Mercury [online]. 2002 [cit. 2009-03-25]. Dostupný z WWW:
<<http://www.f-mercury.com.ar>>.

Wikipedia : the free encyclopedia [online]. 2001 [cit. 2009-08-03]. Dostupný z WWW:
<<http://en.wikipedia.org>>.

Www.UltimateQueen.co.uk [online]. 1995 [cit. 2009-03-28]. Dostupný z WWW:
<www.ultimatequeen.co.uk>.

Youtube : Broadcast Yourself [online]. 2005 [cit. 2009-02-08]. Dostupný z WWW:
<<http://www.youtube.com>>.

ZENKL, Luděk. *Abc hudebních forem*. Praha : Editio Praga, 1999. 256 s. ISBN 9841654.

Seznam pramenů:

- Queen. *Queen* [CD]. EMI: 1973. [cit. 2009-03-28].
- Queen. *Queen II* [CD]. EMI: 1974. [cit. 2009-03-28].
- Queen. *Sheer Heart Attack* [CD]. EMI: 1974. [cit. 2009-03-28].
- Queen. *A Night At The Opera* [CD]. EMI: 1975. [cit. 2009-03-28].
- Queen. *A Day At The Races* [CD]. EMI: 1976. [cit. 2009-03-28].
- Queen. *News Of The World* [CD]. EMI: 1977. [cit. 2009-03-28].
- Queen. *Jazz* [CD]. EMI: 1978. [cit. 2009-03-28].
- Queen. *The Game* [CD]. EMI: 1980. [cit. 2009-03-28].
- Queen. *Flash Gordon* [CD]. EMI: 1980. [cit. 2009-03-28].
- Queen. *Hot Space* [CD]. EMI: 1982. [cit. 2009-03-28].
- Queen. *The Works* [CD]. EMI: 1984. [cit. 2009-03-28].
- Queen. *A Kind Of Magic* [CD]. EMI: 1986. [cit. 2009-03-28].
- Queen. *The Miracle* [CD]. EMI: 1989. [cit. 2009-03-28].
- Queen. *Innuendo* [CD]. EMI: 1991. [cit. 2009-03-28].
- Queen. *Made In Heaven* [CD]. EMI: 1995. [cit. 2009-03-28].
- Freddie Mercury. *Barcelona* [CD]. EMI: 1988. [cit. 2009-03-28].

5. Seznam příloh

- DVD nosič
- Bohemian Rhapsody (v úpravě pro SATB + klavír)

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Filip Krejčí
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	doc. MgA., Mgr. Vít Zouhar, Ph.D.
Rok obhajoby:	2009

Název práce:	Artificiální gesta v tvorbě skupiny Queen
Název v angličtině:	Classical gestures in Queen music
Anotace práce:	Tato práce komplexně zkoumá a analyzuje dílo britské kapely Queen a jejich členů. Pomocí poznatků těchto analýz toto dílo potom srovnává s některými dalšími nonartificiálními i artificiálními díly za účelem prokázání určitých artificiálních hodnot, ale také především za účelem zaplnění fatální díry v literatuře, kde podle dostupných zdrojů dosud nebyla vydána žádná kniha či práce, která by byla zaměřena čistě na tvorbu těchto hudebníků, a ne pouze na jejich osobní životy, především pak na soukromí Freddieho Mercuryho.
Klíčová slova:	Queen, tvorba, analýza, Freddie Mercury, Brian May, Roger Taylor, John Deacon, artificiální, nonartificiální
Anotace v angličtině:	This project is focused on analyses of the whole Queen music in its entirety. Thanks to these analyses I was able to prove the presence of some artificial music gestures in Queen work. The secondary goal was to fill the gap in the contemporary musical literature, where there has been written nothing at all concerning the music of Queen, and not only personal lives and the privacy of its members, especially in case of Freddie Mercury.
Klíčová slova v angličtině:	Queen, music, analysis, Freddie Mercury, Brian May, Roger Taylor, John Deacon, classical, popular
Přílohy vázané v práci:	DVD s přílohami v elektronické podobě (1 kus, 1 kopie) Bohemian Rhapsody (partitura)
Rozsah práce:	
Jazyk práce:	čeština, většina citací v angličtině