

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění
Bicí nástroje – jazz

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

VLIV HIPHOPU NA JAZZOVOU HUDBU

Oliver Lipenský

Vedoucí práce : Mgr. Jan Hovorka

Oponent práce: Jiří Slavíček

Datum obhajoby: 5.6.2017

Přidělovaný akademický titul: Bc.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music
Percussion Instruments - Jazz

BACHELOR THESIS

INFLUENCE OF HIPHOP UPON JAZZ MUSIC

Oliver Lipenský

Vedoucí práce : Mgr. Jan Hovorka

Oponent práce: Jiří Slavíček

Datum obhajoby: 5.6.2017

Přidělovaný akademický titul: Bc.

Praha, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Vliv hip hopu na jazzovou hudbu“ vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Praze dne

Podpis diplomanta

Poděkování:

Díkuji vedoucímu své bakalářské práce, Mgr. Janu Hovorkovi, za jeho odborné vedení, cenné rady a připomínky.

Anotace:

Tato práce se zabývá reflexí vlivů, které má hiphop na jazz a via versa v historickém kontextu vývoje populární hudby. Reflexe postupuje chronologicky, přes díla až po hráče, kteří mají v jazz hip hopovém kontextu zásadní postavení.

Klíčová slova:

hip hop, jazz

Abstract:

This thesis analyzes influences that hiphop music seems to have on the jazz scene. Reflecting records as well as some individual artists that seem to be crucial in the jazz-hip hop musical fusion.

Keywords:

Hip hop, jazz

OBSAH

1. ÚVOD.....	1
2. HIP HOP JAKO HUDBA.....	2
3. JAZZ/HIPHOP.....	4
3.1 The Sugar Hill Gang.....	4
3.2 Miles Davis	5
3.3 Jazzmatazz	6
3.4 Herbie Hancock.....	8
3.5 Buckshot Lefonque.....	9
3.6 Robert Glasper.....	11
4. HIP HOP JAZZOVÝCH BUBENÍKŮ.....	15
4.1 Max Roach.....	15
4.2 Christian Dave.....	16
4.3 Marcus Gilmore.....	19
5. ZÁVĚR.....	21
6. SEZNAM ZDROJŮ.....	22
7. PŘÍLOHA.....	24

1. ÚVOD

V kontextu aktuální jazzové hudby je nepřehlédnutelný silný vliv hip hopu. Vliv je patrný na zvuku moderních nahrávek, na frázování anebo obecném přístupu ke hře. Tato práce se snaží vysledovat nejzákladnější aspekty vztahu jazz/hiphop a reflektovat taktéž díla a práci umělců, kteří se v rámci této hudební fúze jeví jako jedni z nejzásadnějších. Ačkoliv si uvědomujeme, že problematika výše zmíněného je velice komplexní a plná kulturní a hudební intertextuality, práce má za cíl naznačit alespoň základní linii vývoje & zmínit díla, která se v historickém kontextu jeví jako nejvíce kruciólní.

2. HIP HOP JAKO HUDBA

Hiphop přinesl několik inovativních postupů do sféry non-artificiální hudby, jak v oblasti zvuku, tak například v novátorském využití stávajících technologií. Charakteristickým nástrojem hip-hopové produkce je kromě drum-machine a sekvenceru zejména sampler a tedy využití samplů.

„Samplování v hiphopovém kontextu znamená využívání již existujícího hudebního materiálu v přetváření do nových hudebních celků. Termín „sample“ představuje fragment/výřitek z určitého hudebního materiálu, který je zasazen do kontextu s jinými fragmenty, které vznikly stejným způsobem a mnohdy je tak výsledkem zajímavá hudební koláž, která by klasickým způsobem byla těžko vyprodukovatelná, protože samplování se nedrží žádných harmonických a kompozičních konvencí“.¹

Svobodomyslnost v přístupu k hudbě je v hiphopu esenciální stejně jako v jazzu. Skvěle to vystihuje jeden z pionýrů tohoto mezižánrového spojení Max Roach: „The world of organized sound is a boundless palette. On that palette you have classical European music, you have Charlie Parker...the music of the East, African music...the Middle East, electronic music. Some people think that what they are doing way over here in one corner is the end of all organized sound. That's like saying the Earth is the end of universe.“²

V průběhu historie se měnili zdroje samplů a využívané technologie a měnil se tím tak i celý 'sound', avšak nejzásadnějším zdrojem a nevyčerpateľnou studnicí byl pro hiphopové producenty soul, funk a jazz, přičemž k produkci bylo přistupováno s různou mírou novátorství. Od producentů, kteří sampovali téměř celé, několikataktové loopy, které se stávaly dominantním základem beatů, až po téměř virtuózní práci producentů jako např. The Beatnuts nebo J Dilla, kteří mnohokrát natolik rekontextualizovali daný sample použitím editačních technik, že téměř nebylo možné rozpoznat původní zdroj.

1 HOVORKA, Jan, Reflexe a analýza vlivů, výrazových prostředků a novátorství v jednotlivých etapách vývoje hudby Milese Davise. Ústí nad Labem, 2013. 50 s.

2 ROSE, Tricia, Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Wesleyan University Press, 1994.s 82. ISBN 0-8195-6275-0

V kontextu harmonie docházelo taktéž mnohokrát skrze proces smplování k různým novátorským postupům, naprosto měnícím původní harmonický záměr smplovaného zdroje. S takovýmto přístupem a kvůli přílišnému překračování konvencí práce se zvukem samozřejmě čelil hiphop od svých počátků kritice z diletantismu a nedostatečné 'uměleckosti'. Spisovatelka Tricia Rose ve své knize "Black Noise" poukazuje na výstižný příklad z jiné části afro-americké hudební historie, a totiž na přístup kritiky k dílu dnes již uznávaného jazzového velikána Theloniuse Monka: „Monk's eclectic and unconventional compositions, which had earlier been passed off as a lack of technical ability were now being viewed as a new way of ereating musical sounds and organizing musical ideas”³

Dalším typickým rysem hiphopového soundu je tzv. 'working in red'. Jak už slangový výraz napovídá, jedná se o specifický přístup k mixu beatů. Producenti úmyslně opouštěli konvenční přístupy v mixu bubnů, aby dosáhli cíleného 'naboostovaného' zvuku. Nízké frekvence jsou u hiphopu naprosto kruciální a bicí mají v mixu nejdominantnější postavení. Spolu s massivní a tepající basou byl zvuk často hnán za hranici standardního mixování nahrávky. Záměr hip hopového soundu byla v mnohém distorze a 'špinavý zvuk'. Tak jako rocková hudba přinesla svá specifika se zkreslenou kytarou, jiná, ale taktéž zásadní forma distorze zvuku byla aplikována na bubny v produkci rapových podkladů.

Hip hopový producent Erik Sadler to vysvětloval následovně: "Turn it all the way up so it's totally distorted and pan it over to the right so you really can't even hear it. Pan it over to the right means put the sound only in the right side speaker, and turn it so you can't barely even hear it-it's just like a noise in the side. Now, engineers...they live by certain rules. They're like, "You can't do that. You don't want a distorted sound, it's not right, it's not correct."With Hank (Shocklee) and Chuck (D) its like, "Fuck that it's not correct, just do this shit." And engineers won't do it. So if you start engineering yourself and learning these things yourself-get the meter going like this (he moves his hand into and imaginary red zone) and you hear the shit cracklin', that's the sound we're looking for ".⁴

3 ROSE, Tricia, Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporaray America. Wesleyan University Press, 1994.s 82. ISBN 0-8195-6275-0

4 ROSE, Tricia, Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporaray America. Wesleyan University

3. JAZZ/HIPHOP

Následující kapitola reflektuje vliv hiphopu jako etablovaného žánru v jazzové hudbě od 80. let až po současnost. Výběr interpretů je zúžený na nejvýznamnější díla nebo tvorbu, které dokázali spojit tyto dva hudební směry v signifikantní a konzistentní celek. Z počátku se jednalo především o studiovou produkční tvorbu, postupem času se u některých interpretů přesunulo težiště tvorby nazpět k čistě živému hraní, bez samplů, avšak silně ovlivněné právě samplovanou produkcí.

3.1 The Sugar Hill Gang

Hudební skupina Sugar Hill Gang sice nepatří do odvětví jazzové scény, i tak by bylo dobré na začátek kapitoly zmínit jejich tvorbu. Producentka a zakladatelka labelu The Sugarhill records Sylvia Robinson byla osoba, která pro svůj obdiv k rapu dala dohromady tři rappery: Mastera Gee, Wonder Mika a Big Bang Hanka. Její syn Joey se nechal slyšet v jednom z Harlemských klubů: *"She saw where a DJ was talking and the crowd was responding to what he was saying, and this was the first time that she ever saw this before,"* Joey Robinson says. *"And she said, 'Joey, wouldn't this be a great idea to make a rap record?'"*⁵ Sylvia Robinson tedy byla první producentka, která zkombinovala rap s živou hudbou na nahrávce.

Píše se rok 1979 a skladba 'Rapper's Delight' z prvního alba 'Sugarhill Gang' se stala velmi známá široké mase lidí po celém světě. Při nahrávání skladby, do studia tehdy Sylvia Robinson pozvala náhodné muzikanty, kteří hudbu na desku nahráli. Jelikož má například nahrávka Rapper's Delight kolem patnácti minut, nebylo lehké vybrat hráče, kteří dokážou skladbu zahrát v kuse bez chyby. Citát z výpovědí baskytaristy: *"The drummer and I were sweating bullets because that's a long time,"* Shearin says with a laugh, sitting in his home

Press, 1994. ISBN 0-8195-6275-0
5 <http://www.npr.org/2000/12/29/1116242/rappers-delight>

*studio in Raleigh. "And this was in the days before samplers and drum machines, when real humans had to play things."*⁶ Celé album se hudebně neslo v duchu funku, který byl tehdy tolik populární. Výrazným motivem skladby je basový riff, díky kterému je nahrávka velmi charakteristická (UKÁZKA č.1).

3.2 Miles Davis

Miles Davis byl typický pro svou citlivost vůči momentálním trendům, které chytře integroval do své hudby. Jeho poslední album, jehož vydání se ale sám autor nedožil, je toho jasným příkladem. Vyznačuje se explicitní syntézou jazzu a hip-hopu.

Již v minulosti se Davis nebál práce s loopy a různými zvukovými efekty, v tomto případě se ale jednalo o specifický přístup vytváření hudebních podkladů, ovlivněných ryze hip-hopovou produkcí. Na albu Doo-Bop klasické užití nástrojů neexistuje. Produkce hudebních podkladů byla založena na užití sampleru, sekvenceru a elektronických bubeníků, tzv. 'drum-machines'. Na pozadí právě takových hudebních podkladů nahrál pak Miles Davis své improvizace a naznačil tak opět jako jeden z prvních další krok ve směřování moderní jazzové fúze. Producentem všech skladeb byl v hip-hopovém kontextu známý Easy Moo Bee, který je autorem všech beatů. Styly jako jazz a funk byly vždy považovány za bohatou studnici, ze které nejčastěji vycházeli hip-hopoví producenti. Stejně tak tomu bylo i na albu Doo-Bop. Reprezentativní ukázkou z alba je skladba 'Mystery' s hypnotickým, minimalistickým podkladem obsahujícím sample z písně 'Running Away' od kapely Chocolate Milk, nad kterým se nese sólo Milesovi trubky s dusítkem a efektem tape reverb (UKÁZKA č.2).

V rozhovoru se producent Easy Moo Bee vyjadřuje k vlastním pocitům při spolupráci s Milesem Davisem: *„If you've got the opportunity to work with Miles and watch him and his own professionalism, it made me really want to be conscious of every little thing I did from that point on - it kinda upped my ante*

6 <https://web.archive.org/web/20110714175053/http://www.newsobserver.com/2010/03/14/385149/the-riff-that-lifted-hip-hop.html?storylink=misearch>

*and made pay more attention to do the things I was doing.*⁷

3.3 Jazzmatazz

HipHopové duo MC Guru a DJ Premier, z kapely Gang Starr jsou dodnes označováni za jedny z prvních jazzrapových uskupení. Jejich samplované nahrávky newyorského jazzu kombinovali s prvky hiphopu. Prvním singlem se stal vysamplovaný jazzový standard Night in Tunisia-Dizzy Gillespie (UKÁZKA č.3), který byl v té době mezi posluchači hip hopu velmi oblíbený. Jejich spolupráce trvala od roku 1989 do roku 2005. Poté se projekt rozpadl.

V průběhu spolupráce Gang Starr a jejich delších pauzách, vznikl vedlejší projekt rappera Guru s názvem Jazzmatazz, který se stal vyjímečný svou kolaborací s různými jazzovými interprety jako byli například Roy Ayers, Courtney Pine, Donald Byrd, Brandford Marsalis, Kenny Garrett, Freddie Hubbard, Me'Shell NdegeOcello a spousta dalších. *„The first were experimental. They were focused but not as intense as this because coming out of my work with Gangstarr I had never really worked with live musicians and vocalists so the first one was definitely experimental and that's why I called it an experimental fusion of hip hop and jazz.”*⁸

Rapper Guru vydal s projektem Jazzmatazz celkem čtyři alba. Zajímavostí tohoto projektu je, že každá skladba má svého ať už instrumentálního nebo vokálního hosta. Projekt se stal organickou kombinací hiphopu, jazzu a RnB. Guru často vystupoval s živou kapelou a je tak v mnohém jedním z pionýrů spojení rappera a živých instrumentalistů.

Jako první album s jednoduchým názvem 'Jazzmatazz vol. 1', Guru vydává v roce 1993. Základními členy živého doprovodu jsou interpreti Lonnie Liston Smith, Brandford Marsalis, Ronny Jordan, Donald Byrd a Roy Ayers. Jako první ukázka je skladba 'Take a Look', která je kombinací excelentní improvizace vibrafonisty Roye Ayerse, samplované hip hopové nahrávky pianisty Gene

7 <http://www.thelastmiles.com/interviews-easy-mo-bee.php>

8 <http://www.stealthmag.com/guru-interview-one-of-the-best-yet-rip/>

Harrise, elektronického bubenického podkladu a rapu (UKÁZKA č.4). Skladba 'Loungin' je produkována trumpetistou Donaldem Byrdem. V této skladbě hraje zmiňovaný trumpetista také na piano (UKÁZKA č.5). Poslední ukázka tohoto alba je nahrávka 'Transit Ride', na které se podílel a produkoval saxofonista Brandford Marsalis. Ten později založil skupinu Buckshot Lefonque, se kterou tvořil podobným způsobem jako seskupení Jazzmatazz. Ve skladbě můžeme slyšet kombinovanou improvizaci dvou nástrojů ať saxofonu a soprán saxofonu (UKÁZKA č.6).

Druhé album s názvem 'Jazzmatazz vol. 2: The New Reality', bylo vydané v roce 1995. „*It's called 'The New Reality',*“ Guru vypráví. „*It's like this: negativity is a chronic disease. I'm the cure causing infection to freeze. It's about everything that's going on in my life and in the world.*”⁹ Album se označuje za úspěšnější než o jeho dva roky mladší předchůdce, bohužel pouze po mediální stránce. Jazzová improvizace pomalu ubývá, místo ní přichází melodičtější a zpěvnější refrénové části. Nejznámější píseň tohoto alba se stala 'Watch What You Say', na které zahostovala známá zpěvačka Chaka Khan. Píseň se nese v klidné atmosféře, kterou podporuje repetitivní dechová sekce. V tomto případě se jedná o sampl dechových sekcí, které byly nahrány jako živé nástroje ve studiu. Píseň končí krátkým saxofonovým sólem (UKÁZKA č.7). Album v sobě mimo jiné skrývá improvizované skladby doplněné mluveným slovem. Tyto krátké části se nesou pod názvem 'Jazzalude' a jsou dohromady čtyři (UKÁZKA č.8). „*The 'jazzaludes' are the themes for the four songs that follow it. Jazzalude one is 'New Reality Style'. Jazzalude two is 'Defining Purpose', three is 'Hip-Hop As a Way of Life', four is 'Maintaining Focus'. It's a little lifeskill type of thing. This is about living, straight-up, the shit is real.*”¹⁰

Další album s názvem 'Jazzmatazz vol. 3: Streetsoul', v sobě nese ještě větší úpadek jazzového vlivu, album tak nabývá spíše soulovější a RnB podobu. Guru si na spolupráci přizval umělce především ze soulové a RnB scény, jako byli Bilal, Erykah Badu, Angie Stone, Craig David a další. Hlavním producentem této třetí sólové desky rappera Guru, je hip-hopový bubeník Ahmir Questlove Thompson z živé hip-hopové kapely The Roots, jehož jak produkční, tak hudební rukopis je na desce zcela rozpoznatelný (UKÁZKA č.9). Výpověď v rozhovoru

9 <http://choicestcuts.blogspot.cz/2016/08/1995-guru-interview-jazzmatazz-2-in-hip.html>

10 <http://choicestcuts.blogspot.cz/2016/08/1995-guru-interview-jazzmatazz-2-in-hip.html>

Questlova o vnímání rappera Guru: „*He wasn't a caricature—very cool, very laid back. He appeared as every guy. He never bragged about what he had and what he didn't he was more about teaching lessons and showing you reality. There's a lot that we can learn from Guru. That's how I see him.*“¹¹

Čtvrté a poslední album nese název 'Jazzmatazz vol.4: The Hip Hop Jazz Massengers: Back to the Future', na kterém spolupracoval s hip hopovým producentem Solarem. Už z názvu je patrné, že ve své čtvrté sérii svých alb se rapper Guru snažil odkázat zpět k jazz-hip hopové fúzi, jak tomu bylo na první desce. Album v sobě bohužel nenese žádné zásadní posuny v jazz-hiphopové fúzi. Spíše naopak. Krátke písničkové skladby, ve kterých se velmi zřídka objevují instrumentální improvizace. Guru si na spolupráci tohoto alba pozval pouze jednoho instrumentalistu Davida Sanborna, díky kterému se album dá považovat alespoň z části jako jazz-hiphopové (UKÁZKA č.10).

3.4 Herbie Hancock

Tento unikátní pianista, aranžér a skladatel začátkem 90. let vytvořil desku 'Dis Is Da Drum', která nese jasné vlivy hiphopové, funkové i africké hudby. Patrné je to především z několika aspektů jako zvuk celkové produkce, rytmy ovlivněné hiphopem a funkem podpořené perkusivní hrou a především pak rap v několika skladbách. Hancock se tedy nebál spojit svou mistrovskou improvizaci s tehdy novým odkazem moderních směrů jako bylo užívání samplů, sekvencérů a drum-loopů – zasmyčkových bubenických groovů. Ikdyž v době vydání nebylo album tolik známé, dnes je častým odkazem ke kořenům jazz-hiphopové scény.¹²

Titulní píseň s názvem 'Call it 95' má výrazný funkový piánový riff, který pluje nad samplovaným, organicky se měnícím beatem. Skladbu doprovází statická basová linka, která pomocí glissu tvoří puls celé skladby (UKÁZKA č.11).

Skladba s názvem 'Juju' je charakteristická pro svůj africký rytmus v šestiosminovém rytmu, který se kombinuje dohromady s hiphopovým beatem ve

11 <http://music.thebeastmusic.com/track/uestlove-interview-bonus-track>

12 <http://www.allmusic.com/album/dis-is-da-drum-mw0000644324>

čtyřčtvrtovém taktu. Vzniká tak fúze dvou odlišných meter, občas hrajících i přes sebe. Výrazným prvkem jsou též vysamplované zvuky afrických folklórních nápěvků (UKÁZKA č.12). Skladba s názvem 'The Melody' v sobě nese tři hlavní elementy jazz-hiphopové tvorby. Jsou to rapované části doprovázené komponovanou produkcí, improvizované části Herbieho Hancocka a pro hip hop velmi typická improvizace dj v podobě "scratch" (UKÁZKA č.13).

3.5 Buckshot Lefonque

Projekt založený jazzovým saxofonistou Brandfordem Marsalisem, který po boku DJ Premiera, původního člena dua Gang Starr, vyprodukoval dvě alba skupiny Buckshot Lefonque. Zajímavostí je, že jak rapper Guru tak DJ Premier při svých pauzách s kapelou Gang Starr, produkovali podobným způsobem. Oba se snažili o propojení živých muzikantů a rapu. Brandford Marsalis tak stál před svým experimentálním úkolem - propojit jazz s různými hudebními směry.

On sám neoznačuje desku jako jazz-hiphopovou, ta se ale v tomto duchu přesto nese. *„I've read a lot of things about it. People talking about the album, trying to pin it down... categorize it. Some guy at my record company was listening to it and said, 'What is this record trying to say to me? Is it saying, I want to be jazz? Is it saying, I want to be hip-hop? Is it saying, I want to be R&B or pop ballads?' I said, "I think it wants to be music."*¹³

Název Buckshot Lefonque byl odvozen od přezdívky bebopového saxofonisty Cannonballa Adderlyho. Tvorba tohoto seskupení je ovlivněná především styly jako jsou rock, hip hop, raggae a jazz jako improvizovaná hudba. Z alba jde také cítit jistý vliv afrických elementů. Jak sám Marsalis tvrdí, jednalo se především o další svobodný krok ve vytváření moderní hudby, která je rozprostřena mezi několik žánrových kategorií. Jazz-hiphopový základ tohoto seskupení je však nepřeslechnutelný. O svém experimentu Marsalis mluví takto: *„DJ Premier and I worked together in 1990 on 'Mo' Better Blues' for Spike. I told him then we were going to do this project, and he said, 'Great'" The two began*

13 <http://www.branfordmarsalis.com/albums/buckshot-lefonque>

*laying grooves down back in January of 1993, not following any prearranged plan. "We didn't have a direction," adds Marsalis. "I just let the music do its own thing, just like on every record I do."*¹⁴

První ze dvou vydaných desek tohoto experimentálního seskupení, se jmenuje 'Buckshot Lefonque', která vyšla v roce 1993. Na desku byli přizváni jazzoví hráči jako Jeff „Tain“ Wats, Roy Hargrove, Mino Cinelu, Kenny Kirkland, Larry Kimpel nebo Victor Wooten. I přestože se některé skladby svým RnB nebo jamajským vlivem se od hip hopu odchyľují, album se i tak převážně pohybuje na fúzi jazzu a hiphopové hudby.

Ve skladbě 'The Blackwindow Blues' se překrývají dva rytmy přes sebe. Jeden více hiphopový, druhý spíše bebopový. Vzniká tak elegantní propojení dvou rytmických linek, tvořících zajímavý základ bicí soupravy. Basová linka se nese v klasickém duchu jazzového "walking bass". Přes tyto rytmické elementy se nesou úvodní a konečná témata, která jsou vyplňována improvizovanými částmi (UKÁZKA č.14). Skladba 'I Know Why the Caged Bird Sing' je obohacena mluveným slovem americké černošské intelektuálky a spisovatelky Mayi Angelou, které propojuje improvizované části sólistů (UKÁZKA č.15). Skladby „Breakfast at Denny's“ (UKÁZKA č.16) a „No Pain No Gain“ (UKÁZKA č.17) svojí polohou vycházejí spíše ze striktnějších rapových kořenů.

O dva roky později kapela Buckshot Lefonque vydala druhé album 'Music Evolution', které je sice svou hudební žánrovostí o něco širší, vychází i tak především z hiphopové produkce. Většina skladeb je napsaná nebo produkováná Brandfordem Marsalisem, který se na albu podílel nejen jako saxofonista, ale také jako "beat maker".

Album opět sčítá několik jazzových interpretů a hostů. Singlem této desky se stala skladba s názvem 'Music Evolution', na které hostuje rapper Ricky DaCosta. Skladba v sobě nese rapované části, které jsou propojené komponovanými žesťovými tématy. Nahrávka je charakteristická svou pětitaktovou formou (UKÁZKA č.18). Skladba 'Jungle Groove' se vyznačuje svou fúzí bebopového až hardbopového přístupu sólistů s junglovým elektronickým

14 <http://www.branfordmarsalis.com/albums/buckshot-lefonque>

rytmem (UKÁZKA č.19). Na spolupráci svého druhého alba ovlivněného hip hopem, si Brandford Marsalis mimojiné přizval rappera Guru, zakladatele již zmiňovaného projektu Jazzmatazz, kde Marsalis také hostoval (UKÁZKA č.20).

3.6 Robert Glasper

Narozen v Houstonu, Texas. Jako syn profesionální jazzové zpěvačky a sbormistrině v baptistickém kostele se Glasper dostal do kontaktu s hudbou již v útlém věku. Navštěvoval školy jako "Elkins High School in Missouri Texas City", dále pak "High School for the Performing and Visual Art" a jako teenager studoval v New Yorku "New School for Jazz and Contemporary Music", kde začíná spolupracovat s vokalistou Oliverem Bilalem, rapperem Mos Defem a spoustou jiných RnB a hiphopových interpretů.¹⁵

Vyznačuje se nejen jako virtuózní pianista, ale i jako producent, skladatel, aranžér a především se díky svým počínům na hudební scéně stal zásadním představitelem propojení jazzu a hiphopu v současné době. U předchozích interpretů je zřejmý vliv elektronických beatů, do kterých byla začleněna jazzová improvizace. U Roberta Glaspera je způsob jeho propojení jazzu s hiphopem poněkud odlišný a proto i tolik vyjimečný. Je známý pro svůj cit adaptovat hip hop do jazzové hudby bez použití samplování nebo elektronických bicích. Robert Glasper tak posouvá propojení jazzu, hiphopu a soulu širší mase lidí.

Glasperova tvorba se dá rozdělit do dvou částí podle stylu tvorby a dat vydaných kompilátů. První část je založena na akustickém triu klavír, kontrabas a bicí nástroje. Toto období od roku 2002 do roku 2009 sčítá celkem čtyři vydaná alba, která vycházejí spíše z jazzových vlivů. Svá dvě nejstarší alba Glasper pojal v prakticky stejném stylovém charakteru i obsazení základního tria. Obě alba s názvem 'The Mood' a 'Canvas' tvořili spoluhráči a přátelé Damion Reid na bicí nástroje a Robert Hurst na kontrabas. Jednalo se o rytmicky velmi flexibilní seskupení. Skladby na prvním albu jsou kombinací Glasperovo aranží jazzových standardů a jeho vlastní tvorby. Trio svou hrou ve skladbě "Lil Topsy" ukazuje

¹⁵ <http://www.nydailynews.com/entertainment/music-arts/robert-glasper-giving-jazz-update-article-1.1494198>

svůj smysl pro dokonalé rytmické modulace (UKÁZKA č.21). Už na prvním albu v převzaté skladbě od Herbieho Hancocka 'Maiden Voyage', Robert Glasper propojoval fúzi jazzové hudby s vokální improvizací charismatického RnB zpěváka Bilala (UKÁZKA č.22). Druhé album je postavevé z originálních kompozic samotného interpreta, kromě skladby 'Riot', kterou opět převzal od Herbieho Hancocka. Glasper si na kterou tuto skladbu přizval osobitého saxofonistu Marka Turnera. Album se nese v podobných hudebních rysech i co se zvuku týče, jako Glasperova předchozí tvorba.

Třeetí album s názvem 'In My Element', se už pohybuje blíže k jazz-hip hopové tvorbě. Jasným odkazem je skladba 'J Dillalude', kterou tvoří kompilace několika původně J Dillových beatů, které ale akustické trio velmi osobitě interpretuje (UKÁZKA č.23). Robert Glasper se často odkazuje k producentovi Jay Dillovi, kterým se tolik inspiroval v jeho hip hopové tvorbě. Ke spojení Glaspera s Dillou došlo při příležitosti produkce první nahrávky zpěváka Bilala, dobrého přítele Roberta Glaspera a producenta jeho následné tvorby. Ten v rozhovoru popisuje průběh dvou týdenní návštěvy Dillova nahrávacího studia: „*It was great. Watching a fucking magician. He made beats so fast, and he had so many records, and he knew exactly where every record was, so he would get an idea and go right to a record. I watched him make a bass line out of three records. Three different records made one bass line. He put it together and made this song called "Reminisce" for Bilal's record. We put it together, and we watched him do it. It took him 15 minutes. He needed a piano line, and I watched him go grab the record to get the piano line.*”¹⁶ Jay Dilla je známý svou intenzivní produktivní prací, která se silně odrazila v jeho diskografii.

Jako další zásadní zdroj své inspirace označuje Glasper Q-Tipa, stěžejního producenta a rappera jazz-hip hopové scény, který je často označován jako jeden z prvních producentů, kteří začali samplovat jazz: „*Q-Tip, A Tribe Called Quest. I would say he was the one that did it on the scale that was huge enough to really make a difference. He might not be the actual person to do it first, but he was the person that when they did it, it made a huge impact.*”¹⁷ Kapela Tribe Called Quest je známá svou kooperací s legendárním jazzovým basistou Ronem Carterem. V rozhovoru z roku 1991 o této spojitosti rapper, zakladatel skupiny a

16 https://noisy.vice.com/en_ca/article/robert-glasper-covered-interview-premiere

17 https://noisy.vice.com/en_ca/article/robert-glasper-covered-interview-premiere

producent sám hovoří: "*We hired Ron Carter because now that Mingus is gone, we wanted to have the next best thing,*" said Jonathan Davis, known as Q-Tip, one of the group's rappers. "*We wanted that straight bass sound, and Ron Carter is one of the premier bassists of the century. He was cool; he was with it. When he came in, we told him to emphasize certain things and it worked out, so we're going to use him again.*"¹⁸

Zásadní zlom v jazz-hip hopové produkci Roberta Glaspera přichází s albem "Double Booked". Skládá se ze dvou částí, přičemž první z nich je piánové trio a druhá jeho experimentální elektronické seskupení nesoucí název "The Experiment". I když Glasper změnil své triové obsazení s Chrisem Davem na bicí nástroje a Vincentem Archerem na kontrabas, i tak se první část odkazuje na předešlou Glasperovu tvorbu s podobným konceptem. Druhá část se pak vyznačuje novátorským přístupem k fúzi jazzu s hip hopem. Nahrávky daných částí se liší nejen svou stylovostí, projevem nebo seskupením, ale především svým zvukem. Glasper poprvé užil fender piano k produkci svých skladeb, kontrabas vystřídala hra elektrické baskytary Derricka Hodgeho, na vocodér a alt saxofon přibyl Casey Benjamin a přizváni byli i hosté jako rapper Mos Def nebo zpěvák Bilal. Skladba Herbieho Hancocka "Butterfly" ukazuje propojení těchto inovátorů v jejich tvorbě (UKÁZKA č.24).

Následující 3 alba se nesou v RnB a soul duchu postaveném na mainstreamové produkci. Alba jsou však částečně stavěné také na instrumentální improvizaci, proto se dostáváme k bodu, kdy jazz jako improvizovaná hudba, proniká do hudby mainstreamové. Páté studiové album jazzového pianisty/hiphopového producenta Roberta Glaspera nahrané svým elektrickým seskupením "The Experiment", které vyhrálo ocenění Grammy za nejlepší RnB desku roku, je prvním startem k novátorskému propojení stylů jako RnB, soul, Hip hop a instrumentální improvizace. Díky dosaženému ocenění se tak album s názvem 'Black Radio' dostává do podvědomí širší mase lidí. Ke spolupráci byli přizváni hosté nejen z předchozích spoluprácí (Bilal, Mos Def), ale také hlavní představitelé soudobé RnB a soulové scény (Eryka Badu, Lalah Hathaway, Ledisi). Skladba 'Cherish the Day' ukazuje způsob práce vokálové a instrumentální improvizace. Za zmínku zde stojí skvěle vystavěné sólo saxofonisty Caseyho

18 <http://www.nytimes.com/1991/10/23/arts/the-pop-life-365991.html>

Benjamina (UKÁZKA č.25). Další skladba s názvem 'Black Radio' nese známky propojení hip hopu a jazzu. Mluvené slovo rapera Mos Defa doprovázené improvizací částmi Roberta Glaspera (UKÁZKA č.26).

Jak již byl řečeno, následující tvorba Roberta Glaspera se odehrává v podobném duchu jako je deska 'Black Radio'. Deska 'Black Radio Recovered' je bez pár skladeb remix předešlého alba. Album i tak v sobě skrývá další odkaz k tvorbě Jay Dilly. Skladba s názvem 'Dillalude2' spojuje několik beatů tohoto producenta. Nahrávka se od svého předchůdce z alba 'In My Element' liší hlavně stylem aranží a produkce. Na nahrávce 'J Dillalude' Robert Glasper užívá zvuku složení akustického tria s akustickým piánem a kontrabasem. Ve skladbě 'Dillalude2' se autor tohoto akustického konceptu nechrání a svůj odkaz Jay Dillovi produkuje se svým elektronickým seskupením "The Experiment" (UKÁZKA č.27).

4. HIP HOP JAZZOVÝCH BUBENÍKŮ

Záznam živého vystoupení kapely Bucushot Lefonque je příklad, kdy bubeník adaptovaný do improvizovaných částí, je ovlivněný hip hopovým spíše neměnným rytmickým pulsem (UKÁZKA č.28).

Následující kapitola se zaměřuje na bubeníky, v jejichž způsobu hry se zásadním způsobem projevuje vliv právě jazz-hiphopové fúze. Velikáni v produkci moderní hip hopové hudby jako jsou např.: J. Dilla, Madlib nebo DJ Premiere, nastolili v mnohém nové frázování rytmické sekce. Díky tomu pak vzniká velmi různorodá paleta hiphopových rytmtů.

Důležitý aspekt hiphopové hudby je opakující se často neměnný puls mezi basovým bubnem a malým virblem. Hip hop je ze své podstaty hudba minimalistická, neboť hiphopové beaty ve většině případů slouží jako hudební podklad pro rap. Úloha bubeníka tedy spočívá v pravidelném opakování většinou čtyřdobého taktu. Základní hip hopový feel pro bicí soupravu bývá z hlediska nejmenších hodnot rytmického dělení ve 12/8 rytmu, kdy hi-hat hraje čtvrté noty s tečkou a malý buben udeří na čtvrtou a desátou osminu v taktu. Basový buben často hraje velmi specifickou linkou pro hip hopové rytmy. Údery na buben bývají na první a sedmou osminu, přičemž poslední dvanáctá osmina bývá také zahraná. Díky tomuto 'předkopnutí' v basovém bubnu na dvanácté osmině, vzniká velmi charakteristický hip hopový beat.

4.1 Max Roach

Umělec, který lze být právem považován za jednoho z prvních jazzových bubeníků, jehož se přímočaře dotkl právě vznikavší hudební žánr hip-hop, byl Max Roach. Byl v úzkém spojení s jedním ze zakladatelů hip hopové kultury Fab 5 Freddy. Otec tohoto mladého umělce se s Roachem setkával již od mládí. „*One day Max came to visit my dad and asked what I'm into and my dad said*

'oh, he's into some rapping thing.' This was before [hip hop] blew up, this was the early 80s when we were having street block parties."¹⁹ Fab 5 Freddy měl tak možnost být u zrodu mísení jazzu s hiphopem. Záznam z roku 1983 znázorňuje spojení djingu a hry na bicí soupravu²⁰ (UKÁZKA č.29).

Sám Max Roach označuje směry jako bebop a hiphop za téměř stejně průkopnické v afroamerické hudbě. Podobnost zrození kultury z nuly, probíhala u obou směrů. Max Roach v rozhovoru připodobňuje hip hop k zásadním umělcům bebopové scény jako byli Dizzy Gillespie nebo Charlie Parker: *„Hip hop is related to what Louis Armstrong and Charlie Parker did because here was a group of young people who made something out of very little. Louis Armstrong didn't go to school; he was an orphan, he came from a poor section of New Orleans, he came from disenfranchised black people. He didn't have the advantage of a conservatory education but he came up with something that affected the whole world. And the same goes for Charlie Parker.”*²¹

4.2 Christian Dave

Označován také jako: Chris Dave, Chris „Daddy“ Dave, narozen 8. listopadu 1973 v Hustonu, Texas. Téměř jako každý americký bubeník, začal své hudební působení v kostele. Díky jeho otci, který byl také bubeník, se mu dostala dávka jazzu již v útlém věku. V mládí vystudoval školy High School for the Performing and Visual Arts a následně navštěvoval Howard University.²² Na studiích v Howard University, započal svou hudební kariéru. Setkal se zde s významnými producenty Jimmy Jam a Terry Lewis, díky kterým začal působit jako bubeník s tehdy začínající RnB kapelou Mint Condition. S tímto seskupením natočil tři alba, která se díky své úspěšnosti v hitparádách stala velmi populární. Jako hudební ukázkou přikládám skladbu „Are You Free“ z debutového alba „Meant to be Mint“. Zvuk bicí soupravy na uvedené nahrávce je ovlivněn tehdejší produkcí, která dosáhla zvuku v těchto letech tolik charakteristického (UKÁZKA č.30).

¹⁹ <https://jazztimes.com/columns/independentear/fab-5-freddy-the-max-roach-influence/>

²⁰ <https://jazztimes.com/columns/independentear/fab-5-freddy-the-max-roach-influence/>

²¹ <https://fxowen.wordpress.com/golden-oldies/fab-5-freddy-max-roach-hip-hop-bebop-spin-october-1988/#comments>

²² http://www.drummerworld.com/drummers/Chris_Daddy_Dave.html

V roce 1995 Chris zahostoval na první sólové desce nejúspěšnější gospelové zpěvačce Kim Burell: „Try Me Again“. Svou úlohu na tomto albu plnil nejen jako bubeník, ale také jako aranžér, kytarista a klávesista. Album se tehdy vyznačovalo za unikátní, díky novodobějšímu zvuku celkové produkce. Přikládám ukázkou písni²³ (UKÁZKA č.31).

Kolem roku 1999 vzniká zajímavé spojení Chrise Davea s ryze jazzovými hráči v projektu Kenny Garrett Quartet, kde Chris Dave na pár koncertech vystřídal jazzového bubeníka Jeffa Taina Wattse. Vzniká tak mimořádné spojení nejen generační, ale i hudební. Hardbop s přísně tepajícím hip hopovým beatem. O pár let později si Kenny Garrett přizval Chrise Dave k nahrání dvou desek. První ukázkou je záznam živého vystoupení z roku 1999 z festivalu Jazz Montreux, skladba s názvem 'Wayne's Thang' (UKÁZKA č.32). Druhou je skladba 'Happy People' ze stejnojmenného alba Kennyho Garretta - Happy People (UKÁZKA č.33).

Další z unikátních počínů tohoto geniálního umělce bylo setkání se s váženou písničkářkou a vynikající basistkou Me'shell Ndegeocello. Vznikla tak dvě alba 'Comfort Woman' a 'The Spirit Music Jamia'. U obou alb jde cítit jistý vliv jamajských prvků, elektroniky a RnB. Jako ukázkou jsem zvolil písni 'Good Intentions' z alba 'Comfort Woman' (UKÁZKA č.34) a krátkou píseň 'Mu-min' z alba 'The Spirit Music Jamia' (UKÁZKA č.35).

Zajímavá spolupráce s pianistou Robertem Glasperem přináší do jazz-hiphopu inovativní postupy při hudební produkci. Oba umělci vycházejí ze silného odkazu producenta Jamese Dewitta Yanceyho, přezdívaného Jay Dee nebo J Dilla. „Also, Slum Village’s Fantastic. With Slum Village, J. Dilla was always doing these crazy beats. I worked real hard, trying to figure out how to play those J. Dilla beats on the drumkit. As drummers, we can hear most programmed beats and go to work learning them. But Dilla’s stuff wasn’t quantized. It was loopy and a little bit off. I was able to get that stuff down, and it opened my mind up even more.“²⁴ Slum Village bylo hip hopové uskupení, kde J Dilla produkoval hudbu a rapoval.

23 <http://www.allmusic.com/album/try-me-again-mw0000327345/credits>

24 <http://www.rappersiknow.com/2011/01/11/chris-daddy-dave-on-the-cover-of-modern-drummer/>

S Robertem Glasperem nahrál Chris Dave celkem 3 alba. První z nich s názvem 'Double Booked', ze které je ukázka '4eva', je ukázkovým příkladem spojení rapu a instrumentální improvizace. Z nahrávky si můžeme povšimnout tzv. „zlomeného beatu“, který budí pocit zdánlivé nepřesnosti. Jedná se o velmi originální přístup k rytmickému frázování a k začleňování těchto specifických hiphopových "j dillovských" postupů do hry na akustickou bicí soupravu. Skladba je věnována kapele Slum Village (UKÁZKA č.36). Druhou ukázkou je skladba s názvem "Gonna be Alright" z desky Black Radio, ve které Christian Dave použil svou vlastní techniku hry. Pomocí dvou paliček v pravé ruce hraje charakteristický beat na zavřenou hi-hat a na místo přechodů ve své bubenické sadě užívá perkusivní nástroj bongo (UKÁZKA č.37).

V kontextu set-upu bicí sady je Chris Dave taktéž v mnohém novátorský. Na turné s Erikou Badu vůbec nepoužíval přechodové tom-tomy a nahradil je pouze dvěma rytmickými bubny, které navíc různě ladil i v průběhu jednotlivých skladeb. „*I went on the road with Erykah Badu with no toms at all. People were telling me there was no way I could do that tour with no toms. Next thing you know, I had two snare drums, a bass drum, one cymbal, and 18" hi-hats. And the one cymbal I had was a cracked 18" crash/ride with rivets. But if you listen to the show, you hear toms and floor toms. That's because I was learning to tune and play at the same time, and I got the snares to sound like different drums while in the song.*“²⁵

Chris „daddy“ Dave se podílel na produkci i s několika dalšími významnými interprety, jako například Adele, Kendrick Lamar, D'Angelo, Anderson Paak nebo Justin Bieber. Působí ale hlavně jako bandleader ve svém vlastním projektu zvaným „The Drumheadz“. Jeho úloha není pouze jako hráč na bicí nástroje, ale také jako aranžér, skladatel a hlavní představitel tohoto seskupení. Projekt se odkazuje na Chrisovy hudební vlivy, které si vybudoval po dobu své kariéry. Můžeme tedy zaslechnout skladby vycházející z hudebních žánrů jako například jsou: RnB, Gospel, Hardbop, Dub a především hip hop. Jako přílohu uvádím skladbu s názvem 'Cosmic Shop' (UKÁZKA č.38).

25 <http://www.rappersiknow.com/2011/01/11/chris-daddy-dave-on-the-cover-of-modern-drummer/>

V souhrnu lze konstatovat, že Chris „daddy“ Dave patří k průkopníkům novátorské hry na bicí nástroje v kontextu nejednoho hudebního odvětví, zejména však v kontextu jazz-hiphopové fúze. Z nahrávek lze vysledovat jasný vývoj, kterým nastolil novodobou estetiku hry na bicí nástroje. Ovlivnil tak nejen jazzovou ale i mainstreamovou hudební scénu.

4.3 Marcus Gilmore

Tento velmi mladý bubeník se označuje jako jeden z aktuálně nejtalentovanějších umělců soudobé jazzové scény. Jeho působení je však zaměřeno v široké škále hudebních směrů. Spolupracuje především s jazzovými velikány, jako jsou: Vijay Iyer, Christian Scott, Nicholas Payton, Chick Corea, Gilad Hakselman, Lionel Loueke a další.

Marcus Gilmore, narozený v roce 1986, pochází z rodiny jazzové bubenické legendy. Po boku svého dědečka Roye Haynse, pečlivě studoval svůj nástroj od historického počátku. Narodil se v Queensu, New Yorku a studoval na školách LaGuardia High School v New Yorku, The Juilliard School Music a Manhattan School of Music. Zajímavostí také je, že Marcus Gilmore se odkazuje k africké hudbě, která je při tvoření jeho hudby velmi dominantní. *„Going to Ghana represents a lot to me. I’ve been to Africa three times, but I never got a chance to spend a significant amount of time there. I really wanted to just be there without having to do anything. I chose Ghana because there’s this connection between Ghana and a lot of African Americans in America. Also, I’ve heard that there’s a significant connection between Ghana and Barbados too, and I have a lot of family from Barbados. I’m also aware of some of the musical history there, which is pretty amazing, and Ghana is definitely one of the most politically and economically stable countries in Africa, so that’s a plus.”*²⁶ Dá se tedy říct, že Marcus svou úlohu profesionálního muzikanta staví na důkladných studiích nejen americké hudby.²⁷

²⁶ <http://www.jazzspeaks.org/marcus-gilmore-see-what-happens/>

²⁷ <http://www.npr.org/sections/ablogsupreme/2013/02/06/171249897/when-your-grandfather-is-the-greatest-living-jazz-drummer>

První ukázka je skladba trumpetisty Nicholase Paytona s názvem 'Nida' z alba 'Into the Blue' (UKÁZKA č.39). Na aranži je zajímavý bubenický part, který vychází hned z několika hudebních stylů: new orleans, funk, hiphop a bebop. Sám Nicholas Payton ze stylů, jako jsou RnB a hip hop, velmi vychází. Napovídá tomu jeho další deska Bitches, ve které sám zpívá (UKÁZKA č.40).

Deska Anthem od Christiana Scotta je další exemplární příklad propojení jazzu s hiphopem. Krásná témata s dokonalou improvizací, doprovází tvrdě posazené groovy v Gilmoreovo podání. Některé skladby se nesou až téměř v rockovém provedení. Zajímavostí tohoto alba je, že v poslení skladbě hostuje rapper Brother J z hiphopového seskupení X-Clan (UKÁZKA č.41). Další velmi zajímavá skladba z alba Anthem nese název 'Re:'. Skladba je význačná svým ojedinělým hiphopovým beatem, ve kterém Gilmore klouže paličkou přes struník virblu. Zvuk tak připomíná "scratche" vinylových desek, které jsou v hiphopu tolik charakteristické (UKÁZKA č.42).

Poslední nahrávka tohoto mladého bubeníka je zmíněná v kontextu dua, které tvoří s producentem a skladatelem Tylorem McFerrinem (syn Bobbyho McFerrina). Toto specifické seskupení, užívající volných improvizací, se žánrově pohybuje mezi elektronickou a ambientní hudbou. Sám Marcus Gilmore zde užívá triggerování bicí sady a rozmnožuje tak škálu zvuků tohoto nástroje. Jako ukázkou příkládám skladbu '4Am' z alba 'Early Riser'. Tento specifický hip hopový groove můžeme pojmout jako pokračovatele "lámaného beatu", který Chris Dave aplikoval do hry na bicí soupravu (UKÁZKA č.43).

5. ZÁVĚR

První část práce reflektuje základní aspekty hip hopového zvuku a naznačuje některé zdroje, které byli jeho základem.

Kapitola s názvem „JAZZ/RAP“ zahrnuje selekci interpretů, kteří svými nahrávkami zaznamenali postupné podoby jazz hip hopové fúze, z hlediska evolučně-historického. Od počátků Milese Davise až po jednoho z nejzásadnějších umělců posledních let Roberta Glaspera.

Sekce „HIPHOP JAZZOVÝCH BUBENÍKŮ“ je koncipován obdobně. Začíná Max Roachem jako skutečným pionýrem spojení jazzového bubeníka-instrumentalisty s hiphopovým kontextem & končí Marcusem Gillmorem, osobitým představitelem mladé generace hráčů na bicí nástroje.

Práce svým rozsahem samozřejmě pokrývá pouze pomyslnou špičku ledovce a naznačuje velmi základní linii vývoje jazzu a hip hopu jako propojených hudebních žánrů.

6. SEZNAM ZDROJŮ

AllMusic Review by Jim Newsom. *Allmusic.com* [online]. [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/album/dis-is-da-drum-mw0000644324>

Kim Burrell, Try Me Again. *Allmusic.com*[online]. [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/album/try-me-again-mw0000327345/credits>

ABOUT THE ALBUM BUCKSHOT LEFONQUE. *Brandford Marsalis* [online]. [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://www.brandfordmarsalis.com/albums/buckshot-lefonque>

(1995) Guru interview (Jazzmatazz 2) in Hip Hop Connection Issue #77 July 1995 (miscellaneous scans). *Choicest Cuts* [online]. [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://choicestcuts.blogspot.cz/2016/08/1995-guru-interview-jazzmatazz-2-in-hip.html>

Chris „Daddy” Dave. *Drummer World*[online]. [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: http://www.drummerworld.com/drummers/Chris_Daddy_Dave.html

FARBER, Jim. To stop jazz's slide into irrelevancy, Robert Glasper is adding different genres to the mix. In: *NY Daily News* [online]. 2013-10-25 [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://www.nydailynews.com/entertainment/music-arts/robert-glasper-giving-jazz-update-article-1.1494198>

Fab 5 Freddy & Max Roach: Hip Hop Bebop, Spin, October 1988. *Frank Owen*[online]. [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <https://fxowen.wordpress.com/golden-oldies/fab-5-freddy-max-roach-hip-hop-bebop-spin-october-1988/#comments>

HOVORKA, Jan, *Reflexe a analýza vlivů, výrazových prostředků a novátorství v jednotlivých etapách vývoje hudby Milese Davise*. Ústí nad Labem, 2013. 50 s.

Marcus Gilmore: “See What Happens”. *Jazz Speaks*[online]. [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://www.jazzspeaks.org/marcus-gilmore-see-what-happens/>

JENKINS, Willard. Fab 5 Freddy: The Max Roach Influence. In: *Jazz Times*[online]. 2011-05-26 [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <https://jazztimes.com/columns/independentear/fab-5-freddy-the-max-roach-influence/>

MENCONI, David. The Riff That Lifted Rap. In: *Wayback Machine* [online]. 2010-03-14 [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20110714175053/http://www.newsobserver.com/2010/03/14/385149/the-riff-that-lifted-rap.html?storylink=misearch>

When Your Grandfather Is The Greatest Living Jazz Drummer. *NPR Music*[online]. [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://www.npr.org/sections/ablogsupreme/2013/02/06/171249897/when-your-grandfather-is-the-greatest-living-jazz-drummer>

POLLARD, Mark. Guru interview – One of the best yet (RIP). In: *Stealth Magazine* [online]. 2010-05-02 [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://www.stealthmag.com/guru-interview-one-of-the-best-yet-rip/>

Chris "Daddy" Dave On The Cover Of Modern Drummer. *Rappers I Know*[online]. [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://www.rappersiknow.com/2011/01/11/chris-daddy-dave-on-the-cover-of-modern-drummer/>

ROSE, Tricia, *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Wesleyan University Press, 1994.s 82. ISBN 0-8195-6275-0

SHAHABIAN, Pat. Robert Glasper Will Make You Listen to More Jazz. In: *Noisey* [online]. 2015-07-31 [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: https://noisey.vice.com/en_ca/article/robert-glasper-covered-interview-premiere

?uestlove Interview | *Bonus Track*. *The Beast* [online]. [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://music.thebeastmusic.com/track/uestlove-interview-bonus-track>

Interview: Easy Mo Bee: The Doo-Bop Remix Project. *The Last Miles* [online]. [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://www.thelastmiles.com/interviews-easy-mo-bee.php>

'Rapper's Delight': The One-Take Hit. *The NPR* [online]. [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://www.npr.org/2000/12/29/1116242/rappers-delight>

The RZA, *The Wu Tang Manual*. Penguin Group, 2005. ISBN 978-1-59448-018-8

WATROUS, Peter. The Pop Life. In: *The New York Times* [online]. 1991-10-23 [vid. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1991/10/23/arts/the-pop-life-365991.html>

7. PŘÍLOHA

UKÁZKA č.1 The Sugarhill Gang, Sugarhill Gang 1980, Rapper's Delight

UKÁZKA č.2 Miles Davis, Doo-bop 1992, Mystery

UKÁZKA č.3 Gang Starr, No More Mr Nice Guy 1989, Words I Manifest

UKÁZKA č.4 Jazzmatazz, Vol. 1 1993, Take a Look

UKÁZKA č.5 Jazzmatazz, Vol. 1 1993, Loungin

UKÁZKA č.6 Jazzmatazz, Vol. 1 1993, Transit Ride

UKÁZKA č.7 Jazzmatazz, Vol. 2 1995, Watch What You Say

UKÁZKA č.8 Jazzmatazz, Vol. 2 1995, Jazzalude IV

UKÁZKA č.9 Jazzmatazz, Vol. 3 2000, Lift Your Fist

UKÁZKA č.10 Jazzmatazz, Vol. 4 2007, Living Legend

UKÁZKA č.11 Herbie Hancock, Dis Is Da Drum 1994, Call it 95

UKÁZKA č.12 Herbie Hancock, Dis Is Da Drum 1994, Juju

UKÁZKA č.13 Herbie Hancock, Dis Is Da Drum 1994, The Melody

UKÁZKA č.14 Buckshot Lefonque, Buckshot Lefonque 1994, The Black Window Blues

UKÁZKA č.15 Buckshot Lefonque, Buckshot Lefonque 1994, I Know Why The Caged Bird Sings

UKÁZKA č.16 Buckshot Lefonque, Buckshot Lefonque 1994, Breakfast at Denny's

UKÁZKA č.17 Buckshot Lefonque, Buckshot Lefonque 1994, No Pain No Gain

UKÁZKA č.18 Buckshot Lefonque, Music Evolution 1997, Music Evolution

UKÁZKA č.19 Buckshot Lefonque, Music Evolution 1997, Jungle Groove

UKÁZKA č.20 Buckshot Lefonque, Music Evolution 1997, Black Monday

UKÁZKA č.21 Robert Glasper, Mood 2002, Lil Topsy

UKÁZKA č.22 Robert Glasper, Mood 2002, Maiden Voyage

UKÁZKA č.23 Robert Glasper, In My Element 2007, J Dillalude

UKÁZKA č.24 Robert Glasper, Double Booked 2009, Butterfly

UKÁZKA č.25 Robert Glasper, Black Radio 2012, Cherish the Day

UKÁZKA č.26 Robert Glasper, Black Radio 2012, Black Radio

UKÁZKA č.27 Robert Glasper, Black Radio Recovered 2012, Dillalude2

UKÁZKA č.28 Buckshot Lefonque, živý koncert 1997, Music Evolution

UKÁZKA č.29 Max Roach & Fab 5 Fredy, Live at the Kitchen 1983

UKÁZKA č.30 Mint Condition, Meant to be Mint 1991, Are you Free

UKÁZKA č.31 Kim Burrell, Try me Again 1995, Try me Again

UKÁZKA č.32 Kenny Garrett Q, živý koncert 1998, Wayne's Thang

UKÁZKA č.33 Kenny Garrett, Happy People 2002, Happy People

UKÁZKA č.34 Me'shell Ndegeocello, Comfort Woman 2003, Good Intentions

UKÁZKA č.35 Me'shell Ndegeocello, The Spirit Music Jamia 2005, Mu Min

UKÁZKA č.36 Robert Glasper, Double Booked 2009, 4eva

UKÁZKA č.37 Robert Glasper, Black Radio, Gonna Be Alright (F.T.B.)

UKÁZKA č.38 Chris Dave and The Drumheadz, Mixtape 2013, Cosmic Shop

UKÁZKA č.39 Nicholas Payton, Into the Blue 2008, Nida

UKÁZKA č.40 Nicholas Payton, Bitches 2011, Bitches

UKÁZKA č.41 Christian Scott, Anthem 2007, Anthem

UKÁZKA č.42 Christian Scott, Anthem 2007, Re:

UKÁZKA č.43 Taylor McFerrin, Early Riser 2014, 4 AM