

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA HISTORIE

**Vliv černošské hudby na rasovou segregaci v USA v 60. letech
dvacátého století**

Bakalářská diplomová práce

Petr Cieslar

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jana Burešová, CSc.

Obor: Společenské vědy se zaměřením na vzdělávání – Historie

Olomouc 2014

Prohlášení:

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma: „Vliv černošské hudby na rasovou segregaci v USA v 60. letech 20. století“ vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedl jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne 15.4.2014

Podpis

Obsah

Úvod.....	5
Obecné rysy afro-amerických dějin v kontextu dějin amerických.....	9
Historie afro-americké písně jako klíč k identitě	14
60. léta 19. století	20
Přerod století, přerod identity.....	24
Velká deprese a druhá světová válka	28
Afro-americká revoluce	32
Závěr	41
Prameny a literatura	44
Hudební prameny v textové podobě dostupné online	44
Prameny online.....	45
Literatura.....	46
Literatura online	47
Anotace	49

Kolotoč

Barevné dítě na bílé pouti:

A kdeže je sekce Jima Crowna
Na tomhle kolotoči, pane?
Protože já bych chtěla jednu jízdu
Víte, pane, dole na Jihu, odkud pocházím
Tam bílí a černí
Nemohou jen tak sedět vedle sebe
Dole na jihu, pane, ve vlaku
Tam funguje doprava Jima Crowna
A v autobuse nás posadí dozadu
Jenže, pane, kde na kolotoči je vzadu
Kde při jízdě na kolotoči,
Kde je koník
Pro černé dítě?¹

¹ *Selected poems of Langston Hughes*, New York 1959, s. 194. Hughes zde poeticky ztvárňuje problematiku tzv. zákonů Jima Crowna, jež vznikly na základě soudních procesů Scott vs. Sanford a Plessy vs. Ferguson, přičemž vytvořily doktrínu s názvem „*equal, but separated*“.

Úvod

Obecně lze hudbu interpretovat různými způsoby, lze ji variovat a kriticky rozebírat optikou jakéhokoliv vědeckého nazírání, lze ji ohýbat v intencích té či oné vědní disciplíny a využít ji téměř k jakékoliv vědecké práci. Účelem této práce je ohnout hudbu do tvaru vhodného a zapadajícího do intence a vhodnosti historiografické, využít hudbu a její výpověď jako pramenný základ a poukázat na ni jako na epicentrum historického vlivu.

Hudba, respektive tvůrci hudby, jsou součástí dějinné situace, dějinného diskurzu a je nutno jejich svědectví, jejich způsob vstupu v rámec diskurzu historické situace reflektovat, analyzovat a vytvořit závěry, které jejich tvorba, jejich obyčejná píseň, obyčejný popěvek může prezentovat, reprezentovat i vytvářet.

Tato práce si tedy dává za cíl analyzovat a definovat historický vliv hudby, potažmo komplexního hudebního systému od samotných tvůrců až po sémantiku jejího odkazu v rámci prostoru Spojených států amerických, prostřednictvím svědectví fenoménu tzv. *Černé hudby*,² zastupujícího mimo jiné i sociálně-kulturní afro-americkou elitu v 60. letech XX. století, jež je úzce spjatá se sociálním hnutím za lidská práva a bojem s rasovou segregací, tedy s hnutím tzv. *Civil rights*, přičemž bližší analýzu vzájemného vztahu mezi hudebním systémem, jeho produkcí a tímto hnutím se práce bude snažit přiblížit ve čtvrté kapitole.

Historická situace odehrávající se v 60. letech 20. století, položená na etablovujících se základech hnutí *Civil rights*, a na stupňující se obecné snaze ne jen afro-amerického obyvatelstva o rovnost před zákonem v rámci boje proti rasové segregaci, se nutně projevila autenticita odvěkého průvodce dějin afro-amerického obyvatelstva na americkém kontinentě. Projevila se hudba, konkrétně schopnost vlastní afro-americké hudbě (hudba jako průvodce, jako kronika), reagovat na historickou situaci a kriticky k ní přistoupit. Autenticita afro-americké hudby je obsažena v její schopnosti zachytit kromě historického kontextu také emoce a prizma každodennosti afro-americké minority.

Dále můžeme autenticitu *Černé hudby* spatřovat i v historickém popisu předávajícím mimo afro-americké průvodcovství dějinami i umožnění vcítění se v historickou situaci, čímž je umožněno danou situaci lépe uchopit.

Práce si dává za hlavní cíl obstojně odpovědět na otázku – Můžeme vůbec v prostředí Spojených států amerických hovořit o vlivu afro-americké hudby na politicko-historickou situaci eskalující právě v 60. letech 20. století?

Na tuto otázku hodlá práce odpovědět, že ano. V geografickém prostoru Spojených států jde o přímý vliv hudby na historickou situaci. Jako fundamentální argument bych zde chtěl citovat slova prezidenta Lyndona B. Johnsona, které zazněly v jeho projevu dne 15. 3. 1965, jenž se týkal schválení chystaného zákona o volebním právu Afro-Američanů. Johnson v tomto projevu užil název písně, jež byla hymnou a mottem hnutí *Civil rights*. Ona píseň nese pojmenování: „We shall overcome.“³ Johnson použil verš, tak hluboce zakořeněný, existující po několik desetiletí s definovanými konotacemi k hnutí *Civil rights*, potažmo k celé afro-americké minoritě, že po vyřčení těchto slov, a schválení *Voting Rights Act of 1965* dne 9. července 1965, mohl Martin Luther King říci prezidentu Johnsonovi: „You have created a Second emancipation.“ A prezident Johnson pouze odvětil slovy: „The real hero is the American Negro“.⁴

Abych svou tezi podpořil, budu muset zodpovědět i jisté dílčí otázky dávající dohromady výše zmíněnou otázku hlavního rázu. Hned v první kapitole, pokládám za nutnost vysvětlit historický vývoj písně a její *de facto* institucionalizování sebe sama do role meta-kroniky afro-amerického obyvatelstva. Odpověď tedy na otázku jak vůbec afro-americká hudba vznikla? Práce se bude snažit o zachycení a podání příkladů dobových písní, jež historiograficky rezonují a mají historiografickou hodnotu.

³ „*And We Shall Overcome*“: *President Lyndon B. Johnson's Special Message to Congress*. In: <http://historymatters.gmu.edu/d/6336/> [cit. 15. 10. 2013].

⁴ *Seeing Is Believing - The Enduring Legacy of Lyndon Johnson*. In: <http://www.lbjlibrary.org/lyndon-baines-johnson/perspectives-and-essays/seeing-is-believing-the-enduring-legacy-of-lyndon-johnson> [cit. 2013-10-15]. V překladu - zde Martin Luther King přirovnává schválení *Voting Rights Act* k druhé emancipaci, tedy první se myslí *Emancipation Proclamation* z roku 1863. Prezident Johnson na to reaguje slovy, že jediný pravý hrdina je Americký černoch.

Jako pramenný podklad hodlá práce využít pravomocné rozhodnutí výkonné moci, tedy například vyhlášení *Emancipation Proclamation*, a také dobové projevy a spisy např. Fredericka Douglassa, W.E.B. Du Boise. Jako pramenného základu v hudebním bádání využiji sborníky starých černošských spirituálů dostupné z online databází.⁵

Dále se budu muset ve své práci, bohužel jen okrajově, zaměřit na vznik afro-amerických organizací typu The Niagara Movement, NAACP⁶, ze kterých se v pozdějších letech stanou obhájci segregovaných Afroameričanů a využít je jako svědka a pojítka doby začátku 20. století s výsledkem 60. let. Otázku, kterou si na tomto místě práce bude klást, bychom položili takto – Jaké je pojítka mezi hudbou, občanskými organizacemi a dějinnou kontinuitou?

K odpovědi nás může kupříkladu přivést i důležitá osobnost, jenž je pro tento přerod v dějinách afro-americké minority, tak i u přerodu století z 19. na 20., jedna z nejdůležitějších postav afro-amerického anti-segregačního proudu. Touto osobností je W. E. B. Du Bois, jenž sám tento předěl popisuje takto: „Herein lie buried many things which if read with patience may show the strange meaning of being black here at the dawning of the Twentieth Century. This meaning is not without interest to you, Gentle Reader; for the problem of the Twentieth Century is the problem of the color line.“⁷. Du Bois zde predikuje problém barvy, v evropském pojetí bychom mohli zaměnit pojem barvy za pojem rasa, a určit jeho predikát jako pravdivý a týkající se i prostoru evropského. V této části práce hodlám opět využít oficiální dokumenty vydané výkonnou mocí Spojených států amerických, rozsudky soudů, spisy, W.E.B. Du Boise, Langstona Hughse, představitelů Harlemské renesance, práce Malcoma X a Martina Luthera Kinga. Z písni budu čerpat z rozvíjejícího se jazzu i swingu, přičemž hudební prameny práce bude opět čerpat ze sborníků, nebo již i z konkrétních nahrávek hudební afro-americké produkce.

⁵ Vědecké databáze typu Jstor.org, či archive.org.

⁶ The National Association for the Advancement of Colored People.

⁷ DU BOIS, W.E.B: *The souls of Black folk*. New York, 1989, s. 1. V českém překladu: „Zde leží mnoho věcí, které pokud jsou čteny s rozvahou, mohou poukázat podivný význam bytí černochem tady při úsvitu XX. století. Tento význam by neměl být ponechán bez zájmu, Milý čtenáři, poněvadž problém dvacátého století je problém barvy pleti.“

Po těchto dílčích otázkách a jejich odpovědích bude práce s to reagovat na výše zmíněnou kardinální otázku týkající se 60. let – Lze v tomto časovém horizontu a prostoru Spojených států amerických hovořit o vlivu afro-americké hudby?

60. léta dvacátého století můžeme označit termínem *Black Revolution*,⁸ jenž je odstartován rozsudkem Nejvyššího soudu Spojených států amerických ve sporu *Brown v. Board of Education of Topeka*⁹. Pramenný základ pro tuto část práce tvoří opět projevy a spisy Martina Luthera Kinga, Malcolma X i dalších vůdčích osobností hnutí *Civil rights*, dále pak i následné normativní právní akty. Co se hudební produkce týče, opět se budu snažit dokázat eskalaci textů i hudby, která se snaží aktualizovat svým stylem i textovou výřečností podporu v boji proti rasové segregaci. Elementárním dokladem mohou být píseň *Respect*, zpívané Arethou Franklin, či *Say It Loud, I am black and I am proud* Jamese Browna.

V poslední části by práce chtěla alespoň částečně zachytit vývoj v dalších letech afro-americké historie a podpořit tímto způsobem tezi o afro-americké hudbě jako o afro-americké kronice a zachytit tak odraz hudební produkce například u smrti Martina Luthera Kinga, či v rekonstrukci mínění bílé majority o afro-amerických spoluobčanech po skončení 60. let.

V závěru této pre-kapitoly, bych chtěl podat sebekritické uvědomění si limitů své práce, poněvadž jsem nucen čerpat pouze z dostupných knih v rámci České republiky, mohou se určité mé interpretace lišit od současného stavu bádání, ale i přesto doufám, že tento deficit nahradím adekvátním počtem validních internetových zdrojů, a svou práci dostatečně argumentačně vystavím.

⁸ BRISBANE, Robert H: *Black activism: racial revolution in the United States, 1954 - 1970*. Valley Forge 1983, s. 11. Brisbane zde rozděluje 5 fází hnutí za lidská práva – 1. The Post-Revolutionary (1795-1815), 2. The Militant Anti Slavery Movement (1831-1850), 3. Post-Reconstruction Separatism and Emigrationism (1876-1896), 4. The Era of Marcus Garvey (1916-1930), 5. The Black Revolution (1955-1970).

⁹ Srov. DUGNAN, Brian: *Brown v. Board of Education of Topeka*. In: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/81780/Brown-v-Board-of-Education-of-Topeka>. [cit. 4. 10. 2013].

Obecné rysy afro-amerických dějin v kontextu dějin amerických

V této kapitole si práce dává za cíl ukotvit celistvé téma afro-amerických dějin v kontextu dějin amerických, vytvořit tímto způsobem teoretickou část práce a vyhledat dějinné mezníky, které literaturou bývají zmiňovány jako kritické, či rozhodující v dějinách afro-americké minority. Tato kapitola má rovněž i funkci prezentace teoretického tématu v rámci obecných amerických dějin a poukazuje na komplexní přístup bílé majoritní společnosti v rámci kontinuity dějin od zkoumaného období práce tedy od prvního exportu afrického otroka na dnešní území Spojených států amerických až po konec 60. let 20. stol.

Pro účel této práce se z literatury nabízí již výše zmíněná Brisbaneova periodizace afro-amerických dějin lidských práv. Brisbane ve své knize *Black activism: racial revolution in the United States* dělí afro-americké dějiny boje za lidská práva takto:

1. Post-revoluční období (1795-1815)
2. Militantní anti-otrokářské hnutí (1831-1850)
3. Post-rekonstrukční separatismus a emigrace (1876-1896)
4. Éra Marcuse Garveye (1916-1930)
5. Černá revoluce (1955-1970)¹⁰

V rámci první fáze afro-amerických dějin bojů za lidská práva, Brisbane nazvané Post-revoluční období, můžeme vnímat bezprostřední reakci afro-americké minority jak na vydání Prohlášení nezávislosti v roce 1776, tak samotnou Americkou revoluci v letech 1776-1783 tak i v konečném důsledku na vznik nové ústavy USA roku 1787, která doslova poukazuje na rovnost před zákonem u všech občanů USA dle kritérií blíže nespecifického občanství, o němž je informováno pouze v prvním článku a devátém oddíle ústavy Spojených států, poskromnu, takto: „Až do roku 1808 nebude kongres oprávněn zakázat přistěhovaectví nebo dovoz osob, který jakýkoli z nynějších existujících států uzná za nutné propustit na území USA.

¹⁰ BRISBANE, Robert H: *Black activism: racial revolution in the United States, 1954 - 1970*. Valley Forge 1983, s. 11.

Na podobný dovoz však může být uvaleno clo nebo daň nepřesahující deset dolarů na každou osobu.¹¹ Na tomto mezníku můžeme demonstrovat začátek bojů za lidská práva a v Ústavě USA spatřovat první impuls pro dlouhodobý boj za rovnost před zákonem, obzvláště po přidání deseti dodatků, tzv. Listiny práv v roce 1791. Mimo státoprávní záležitosti se Spojené státy americké v tomto období snaží o územní expanzi západním směrem – 1803 odkupují Louisianu, 1845 – anexe Texasu a dochází tak k exportu hospodářství založeném na otroctví do větší oblasti USA. Odůvodnění pro tuto západní expanzi v poskytovala tzv. Monroeova doktrína předkládající čtyři základní teze americké dominance na západní polokouli a s ním spojený vznikající „zjevný úděl“.¹²

Během následného období tzv. militantně otrokářského docházelo k realizaci a vzniku prvních abolicionistických fragmentů americké společnosti, které byly s to uchopit problematiku otroctví tak, aby s ní bylo možno pracovat, přičemž tyto prvky lze dělit na militantní – příkladem povstání Johna Browna (1856, 1859) a Nata Turnera (1831), či na občanskodemokratické. První pokus, značně ambivalentní, o abolicionistický občanskodemokratický přístup znamenal založení Americké kolonizační společnosti roku 1817, která usilovala o navrácení svobodných Afroameričanů zpět do Afriky, z jejíž realizace vznikl roku 1847 druhý moderní africký stát Libérie. Další vývoj tohoto přístupu můžeme spatřovat v založení Americké protitrokářské společnosti roku 1831 v čele s Williamem Lloydem Garrisonem, jehož snahou bylo okamžité zrušení otroctví.

V rámci afro-amerického obyvatelstva mezi nejúspěšnější abolicionisty této doby patří Frederick Douglass, který vydal knihu s názvem *Vyprávění o životě Fredericka Douglassa*¹³ a Sojourner Truth, Afroameričanka spjatá s vyhledáním financí pro uskutečnění elementární sítě vzdělávání afro-americké minority a bojem za lidská práva.

¹¹ TINDALL, George Brown - SHI, David E: *Dějiny Spojených států amerických*. 5. vyd. Praha 2008, s. 801. Mimo jiné bylo na základě tohoto ústavního nařízení zrušení možnosti dovozu otroků z Afriky.

¹² *Monroe Doctrine*. In: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/390243/Monroe-Doctrine> [cit. 24. 3. 2014].

¹³ DOUGLASS, Frederick: *Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave: written by himself*. New York 1986. 159 s.

Dále Brisbane ve svém dělení záměrně přeskakuje jednu z nejdůležitějších kapitol amerických dějin – Občanskou válku, která trvala od roku 1861 do roku 1865. Tato válka bývá mnohdy velice jednoduše interpretována jako válka o zrušení otroctví, přičemž klíčovým prvkem vzniku tohoto konfliktu nebyla pouze otázka otroctví a jeho udržitelnosti, ale i státoprávní postavení mezi Severem a Jihem, mezi federací a konfederací, mezi udržitelností Unie a mezi jejím zánikem.¹⁴ Obhajobu této teze vyřknul Abraham Lincoln ve své druhé inaugurační řeči roku 1865: „Obě strany se snažily válce vyhnout, ale jedna z nich raději podstoupila válku, než aby dovolila národu přežít, druhá ze stran raději válku podstoupila, než aby nechala národ padnout. A válka přišla.“¹⁵

Po konci Občanské války a po oficiálním zrušení otroctví přijetím třináctého dodatku ústavy Spojených států amerických roku 1865 a následným přijetím čtrnáctého dodatku roku 1868 týkajícího se mimo jiné i nabytí občanství Spojených států nastává éra tzv. Post-rekonstrukčního separatismu a emigrace. V tomto pro afro-americkou minoritu nepříznivém období dochází k záměně jednoho perzekvujícího systému za jiný. V rámci tzv. rekonstrukce Jihu byl ustanoven plán, který obsahoval ku příkladu vznik vzdělávací sítě pro afro-americkou minoritu a zahájení transformace stávajícího otrokářsko-plantážnického systému hospodářství v systém postavený na rovnocenném postavení občanů. Plán rekonstrukce Jihu však selhal a místo vytvoření rovné občanské společnosti došlo k vytvoření doktríny „oddělení, ale rovni“, která zůstala životním jhem Afroameričanů až do 60. let 20. století.

K definitivnímu ustálení doktríny „oddělení, ale rovni“ došlo roku 1892 po vyhlášení verdiktu Nejvyššího soudu Spojených států v kauze Plessy vs. Ferguson. Tato kauza zakazovala k užívání afro-americkým občanům místa, jež pro ně nebyla určena – Afroameričanům byly přisouzeny vlastní vagonové vozy, vlastní místa k sezení v autobuse, či jim byl zakázán vstup na veřejné bazény a parky.

¹⁴ Srov. HUTEČKA, Jiří: *Země krví zbrocená: americká občanská válka, 1861-1865*. Praha 2008, s. 13-107.

¹⁵ "Both Parties Deprecated War... and the War Came": Abraham Lincoln's Words, in His Own Hand, from the Second Inaugural Address. In: <http://www.shapell.org/manuscript.aspx?abraham-lincoln-second-inaugural-address> [cit. 24. 3. 2014].

Na tento stupeň segregace Brisbane navazuje dobou Marcuse Garveyho, kterou můžeme interpretovat jako začátek vzniku afro-americké občanské společnosti – roku 1909 je založena dodnes existující asociace NAACP, jenž se stane, obzvláště v 50.-60. letech klíčovou institucí v boji za lidská práva. Než se však práce dostane k 50. a 60. letům 20. století musí dovysvětlit počínající expanzi myšlenek Marcuse Garveyho, kterým se za hospodářské konjunktury dařilo. Garvey prosazoval myšlenku podobnou myšlence první abolicionistické skupiny – Americké kolonizační společnosti, s tím rozdílem, že krok navrácení Afroameričanů do Afriky nevzešel z nitra bílé majority, ale z nitra Afroameričanů samých. Tato teorie byla ostře konfrontována a k realizaci ve větším množství emigrujících občanů nedošlo.

Éra Garveyho stojí časově mezi dvěma světovými válkami a ekonomickou krizí. Obě světové války jsou však v rovině afro-amerických dějin upozadněny z důvodů probíhající rasové segregace v armádním prostředí a malému množství afro-amerických vojáků sloužících v aktivní službě. První světová válka pro afro-americkou minoritu znamená spíše export afro-americké kultury, obzvláště hudby, mimo hranice Spojených států amerických, kdežto druhá světová válka, obzvláště vstoupení Afroameričanů do druhé světové války je spíše krokem rozporuplným – segregace byla natolik palčivou otázkou, že obvyklou odpovědí Afroameričana pro nevstoupení do armádního pluku byly úvahy plynoucí z komparace Hitlera a stávajícího segregáčnického systému.

Ekonomická krize 30. let v kombinaci s rasovou segregací oproti dvěma upozadněným světovým válkám znamenala pro afro-americkou minoritu příchod chudoby a skepse, přičemž o bližším dopadu ekonomické krize na afro-americké mínění a každodennost bude práce pojednávat v kapitole třetí. Vývoj padesátých a šedesátých let bude interpretován v poslední kapitole.

Na základě tohoto letmého kontextuálního exkursu dějin afro-amerických a amerických ve smyslu dějin USA si práce vytvořila základní teoretické obrysy společných dějin, přičemž z tohoto teoretického kontextu, jsme s to usoudit, že základní rys těchto společných dějin tkví v této tezi – Afroameričané a Afričané byli perzekvováni od prvního exportovaného otroka na území dnešních spojených států až po konec 60. let a to buď v podobě otroctví, či následné segregace. Tento jev, označující perzekvování afrického i afro-amerického obyvatelstva, se v některých jiných odborných pracích označuje termínem z afrického jazyka Kishwahili tzv. *Maafa*, což v českém překladu znamená primárně „velké neštěstí“, či v sekundárním značícím „černý holocaust“.¹⁶

Tato práce bude z těchto teoretických východisek a z tohoto základního rysu americké majoritní bílé proměny přístupu k afro-americké minoritě vycházet a přihlížet jim, přičemž se bude snažit po tomto velmi stručném exkurzu afro-amerických a amerických dějin na tyto teorie navázat a spojit je pojítkem afro-americké hudební tvorby, která nikoliv byla podmíněná jen novými způsoby zvládnutí muzikálních schopností a vytvořením nových hudebních schémat, ale rovněž byla podmíněná i sociálně historickým kontextem, té oné doby.

¹⁶ DAGBOVIE, Pero Gaglo: *African American history reconsidered*. University of Illinois 2010, s. 191-192.

Historie afro-americké písně jako klíč k identitě

Pro pochopení vlivu afro-americké hudby eskalujícímu v šedesátých letech 20. století a pro pochopení významu afro-americké hudby v rámci amerických dějin, musí tato práce začít u zrodu konstituování afro-americké písně. Kořeny tohoto druhu hudby sahají až k prvním importovaným africkým otrokům na začátku 17. století, přičemž obvykle zmiňovaným rokem pro první import afrických otroků na území dnešních Spojených států amerických je rok 1619.¹⁷

Pro tyto prvotní africké otroky hudba neznamovala pouze dosažení abstraktního porozumění, formu sebe-relaxace a sebe-reflexe, ale sloužila rovněž i jako druh komunikace.¹⁸ Zároveň byla téměř jediným živoucím a přežívajícím pojítkem mezi černým kontinentem a africkým obyvatelstvem importovaným do kulturního prostředí naprosto neznámého a nepřátelského.¹⁹

Zásadním znakem obsahu afro-americké hudby této doby, tedy doby od začátku 17. století po začátek století 18., je touha afrických otroků po návratu do rodné Afriky, ku příkladu Malcolm X se ve své knize sebraných přednášek *Malcolm X on Afro-American History* zmiňuje o písních pocházejících z nejranějších fází otroctví, které křesťansko-bílá kultura Nového světa interpretovala (či chtěla interpretovat) naprosto odlišným způsobem, než jakým interpretována měla být. Malcolm X ve své knize uvádí příběh spojen s archetypálními písněmi rané fáze otroctví spojené s počátkem afro-americké hudby chápané jako velkou kroniku afro-amerického obyvatelstva: „Lod' jednoho z prvních obchodníků s otroky, Johna Hawkinsa, se jmenovala Ježíš.

¹⁷ TINDALL, George Brown - SHI, David E: *Dějiny Spojených států amerických*. 5. vyd. Praha 2008, s. 39.

¹⁸ FROHRIP, Kenton: *Jazz in the USA: Lecture Series*. St. Cloud 1996. Frohrip zde píše: „Ti samí otroci přišli z kmenové společnosti, která používala hudbu jako nástroj komunikace. (...) Někteří říkají, že až 95 procent tradicí bylo předáváno ústně a bráno sebou všude jako dědictví.“

¹⁹ SULLIVAN, Megan: *African-American Music as Rebellion: From Slavesong to Hip-Hop*. In: http://www.arts.cornell.edu/knight_institute/publicationsprizes/discoveries/discoveriespring2001/03sullivan.pdf, s. 2-3. [cit. 21. 11. 2013]. Sullivan zde uvádí příklady zákazu bubnů, jakožto formy komunikace, kterým minoritní obyvatelstvo nerozumělo.

Tak zkrátka bílí pojmenovali loď, kterou užívali – je to součást historie – využili Ježíše, aby je tady přeplavili. A využili ho i k tomu, aby je tady i udrželi.“ Následně dodává příklad starého černošského spirituálu a poukazuje na chybnou křesťansko-bílou interpretaci: „You can have all this world, but give me Jesus. To nezpívali o tom muži na kříži, to zpívali o lodi, která je sem dovezla.“²⁰ Podobnou tezi rozvádí Tindall ve své knize *Dějiny Spojených států amerických*, kde dodává příklad spirituálu, jenž zní: „A nebude to trvat dlouho. A nebude to trvat dlouho. A nebude to trvat dlouho. Teď my ubozí hříšníci trpíme. Brzy však budeme svobodní. Pán nás povolá domů.“²¹

Na příkladu Malcoma X a Tindalla lze tedy demonstrovat vývoj afro-americké písně a jejího obsahu vyjadřujícímu touhu po návratu do rodné Afriky, až k důležitému mezníku amerických dějin – k *Prohlášením nezávislosti*, ke kterému došlo v roce 1776, následovaného americkou válkou za nezávislost proti Velké Británii. Tato perioda amerických dějin se stala inspirací pro dosažení svobody afro-amerických otroků a od této dějinné periody můžeme sémanticky afro-americké písně interpretovat jako expresivní vyjádření touhy po ukončení otroctví.

Etablování postavení afro-amerického obyvatelstva ke konci 18. století a v rámci dlouhého 19. století je spojeno se snahou o afro-americkou emancipaci, s bojem za zrušení otroctví a s bojem o přiznání práv zakořeněných ve výše zmíněném Prohlášení nezávislosti,²² ve kterém jsou zmiňována a garantována přirozená práva každého Američana – právo na život, právo na svobodu a právo na osobní štěstí.

²⁰ X, Malcolm: *Malcolm X on Afro-American history*. 3. vyd. New York 1990, 41 s. Vlastní překlad, text písní ponechávám v angličtině z důvodu přesného znění.

²¹ TINDALL, George Brown - SHI, David E: *Dějiny Spojených států amerických*. 5. vyd. Praha 2008, s. 40.

²² Citováno z Prohlášení nezávislosti: „Pokládáme za samozřejmé pravdy, že všichni lidé jsou stvořeni sobě rovni, že jsou obdařeni svým stvořitelem určitými nezcizitelnými právy, že mezi tato práva náleží život, svoboda a sledování osobního štěstí.“

Důvodů pro nepřiznání těchto základních občanských práv Afro-Američanům můžeme spatřovat několik, avšak pro dobu od konce 18. století až po ukončení americké Občanské války v roce 1865, bychom mohli důvody označit teoretickými rámci zachycenými v tehdejší literatuře a ospravedlňujícími stávající otrokářský systém – teorie o neexistující „duši černocho“²³, odlišný anatomický a antropologický systém²⁴, setrvačnost otrokářského systému jižních států USA, jehož stávajícím ekonomickým *modem vivendi* lze možno považovat afro-americké otroky, a rovněž i supremaci bílé majority v otázce afro-amerického otroctví obsažené v biblické argumentaci, v níž je možno nalézt verše, jež otroctví podporovaly.²⁵ Pokud bychom hledali nezúčastněný pohled, který by nám tyto teze shrnul, mohli bychom využít poznatku a deskripce situace zachycené Alexisem de Tocquevillem, který ve své knize *Democracy in America* vyjadřuje postoje amerického bílého obyvatelstva k Afro-Američanům těmito slovy: „Ti, kteří doufají, že se Evropané někdy dokáží mísit s černocho,²⁶ jsou v mých očích obětí vlastní deziluze, a nevidím žádné východisko pro změnu, která by stála na určitém důvodu, důkazu či faktech.“²⁷

²³ DU BOIS, W. E. B. - KENAN, Randall: *The souls of black folk*. New York 1995.

²⁴ HUNT, James: *The Negro's Place in Nature: A Paper Read Before the London Anthropological Society*. Horton 1864, s. 27 Hunt zde svou příručku zakončuje slovy Anthonyho Trollopa, které vyjadřují vědecký pohled na problematiku afro-americké antropologie odrážející se v politicko-ekonomických důsledcích – „Give them their liberty, starting them well in the world at what expanse you please, and at the end of six months they will come bac kupon your hands for the means of support. Everything must be done for them; they expect food, clothes and instruction as to every simple act of life, as do children.“ We must for the present leave aside all questions as to the origin of the Negro, and simply take him as he exists, and not as poets and fanatics paint him.“

²⁵ In. WARREN, E. W: *Nellie Norton: or, Southern slavery and the Bible.: A Scriptural refutation of the principal arguments upon which the abolitionists rely. A vindication of Southern slavery from the Old and New Testaments*. Macon 1864, s. 80-81. Reverend Warren zde píše: „You take for granted the very point in issue, and quote from the Declaration of Independence instead of the Bible. God did not make all men free and equal. He has enslaved some by placing them in bondage to others. Ham manifested the wicked traits which afterwanrds developer themselves in his descendants. and on this account Heaven forged the chains of slavery and placed them upon him, using his father, Noah, as His agent. Hear Him : 'Cursed be Canann, a servant of servants shall he be to his brethren. And he said, blessed be the Lord God of Shem. and Canaan shall be his servant. God shall enlarge Japhet and he shall dwell in the tents of Shem, and Canaan shall be his servant ' Thus wheu there was but one family on earth, a portion of it was doomed to servitude. A ' servant of servants,' the menial, the slave of servant. Now, was this slavery? If so, was it of Satan or of God ? If of God, has he made all men free aud equal!“

²⁶ Alexis de Tocqueville zde mluví o Evropanech jako o bílém obyvatelstvu USA a slovo mísit znamená spíše dokázat s nimi žít rovně.

²⁷ Tocqueville, Alexis: *Democracy in America*. Harvard 1838, s. 339.

Již od samotného *Prohlášení nezávislosti* můžeme ovšem vysledovat rozdělení USA na dvě části – na Jih a Sever, které vycházely z naprosto odlišných ekonomických tradic, jež byly navzájem v rozporu – Jižanské bílé veřejné mínění, stavělo na výše zmíněných teoretických rámcích podporujících otroctví a menší rozsah federální vlády, avšak státy USA patřící geograficky k státům Severu a snažícím se o fungování ekonomického *modu vivendi* založeném na industrializaci a na moderním přístupu k občanství se silným sklonem k federální vládě, přičemž důkaz tohoto tvrzení lze možno nalézt u některých států Severu, jež zrušily otroctví již mnohem dříve než před rokem 1865. Například v roce 1780 Pensylvánie přijala tzv. *An Act for the gradual abolition of slavery*²⁸, kterým se vytvořil precedent pro další státy USA na severu – roku 1783 ruší otroctví Massachusetts, a roku 1807 Michigan. Pokud ovšem odhlédneme od geografického prizmatu spojeného s USA, zjistíme, že k poukazování na otázku nelegitimity otroctví docházelo například v Mexiku, či Argentině, které zrušily otroctví v roce 1813, dokonce i na Vídeňském kongrese v roce 1815 byla otázka otroctví odsouzena. Ale konečným zákonem nesoucím sebou inspiraci a legitimizace boje pro geografický prostor USA byl tzv. *Slavery Abolition Act*²⁹, čili normativní právní akt přijat ve Velké Británii, který dával svobodu všem otrokům ve Velké Británii s výjimkou Ceylonu a teritorií kontrolovaných Východoindickou společností. Roku 1840 se v Londýně konal první abolicionistický sjezd proti otroctví.

Klíčovým jevem, který provází vznik *Černé hudby*, kromě těžkých a rozsáhlých bojů v otázkách rovnosti afro-amerického obyvatelstva, je tehdejší sociálně-politická situace afro-americké minority, jež byla determinována téměř neexistující sítí afro-amerického vzdělávání. Dokladem tohoto nedostatku v podobě nedostatečného vzdělávání afro-americké minority je například zákon Severní Caroliny - *An Act prohibiting the teaching of slaves to read*, který zakazuje vyučování afro-americké minority četbě a psaní, ba dokonce zakazuje i vyučování otroků mezi sebou.³⁰

²⁸ *Pennsylvania - An Act for the Gradual Abolition of Slavery*. In: http://avalon.law.yale.edu/18th_century/pennst01.asp [cit. 22. 12. 2013].

²⁹ *An Act for the Abolition of Slavery throughout the British Colonies; for promoting the Industry of the manumitted Slaves; and for compensating the Persons hitherto entitled to the Services of such Slaves*. In: http://www.pdavis.nl/Legis_07.htm [cit. 22. 12. 2013].

³⁰ *A Bill to Prevent All Persons from Teaching Slaves to Read or Write, the Use of Figures Excepted*. In: <http://www.learnnc.org/lp/editions/nchist-newnation/4384> [cit 15. 10. 2013].

De facto jediným utříbeným vzděláním, pokud se lze spokojit s takovouto definicí vzdělání, kterého se Afro-Američanům dostávalo, je nutno spojit s křesťanským způsobem života, obzvláště tedy s účastí na bohoslužbách a katechismu. Příkladem tohoto druhu vzdělání je například ukázka katechistické příručky určené afro-americké minoritě vydaná v novinách Fredericka Douglassa, ve kterém je ztvárněn systém dialogické metody vyučování a přizpůsoben k potřebám zakořenění Afro-Američana do sociální role otroka. Jediným zdrojem argumentace spojené s tímto udržováním sociální role otroka je navíc spojeno s pouhým argumentem: „...že takto to chtěl Bůh.“³¹ Toto elementární, ale podstatné vzdělání se následně odrazilo v archetypálních textech písní charakteristickými pro období končící vyhlášením *Prohlášení o osvobození otroků* z roku 1963.

Už u těchto písní je patrná snaha poukázat na problém sociálně-politické situace vlastní Afro-Američanům. Připodobnění afro-amerického obyvatelstva k bohu zkoušenému a bohu vyvolenému národu Izraelců a obzvláště k události židovského exodu z Egypta, který pro afro-americkou minoritu znamenal exodus vedoucí k zisku svobody. V celé struktuře této obecné písně – spirituálu, je obsažen výše zmíněný aspekt vzdělání na základě katechismu, který můžeme spatřovat i v touze Afro-Američanů „*po překročení Jordánu*“, což lze historiograficky interpretovat a chápat jako metaforické pojmenování zrušení otroctví. Tyto dobové procesy je možno zachytit v nezměrném množství písní. Přičemž jako příklad uvádím dvě typické:

Deep River

My home is over Jordan.

Deep River, Lord.

I want to cross over into campground.

Deep River.

My home is over Jordan.

Deep River, Lord,

I want to cross over into campground

³¹ A Catechism for Slaves.
In: http://wps.pearsoncustom.com/wps/media/objects/2428/2487068/documents/doc_d066.html [cit. 15. 10. 2013]. Například – „Who gave you a master and a mistress? God gave them to me. Who says that you must obey them? God says that I must.“

*Oh, don't you want to go,
To the Gospel feast;
That Promised Land,
Where all is peace?
Oh, deep River, Lord,
I want to cross over into campground.³²*

My lord's gonna move this wicked race

My Lord gonna move this wicked race, this wicked race, this wicked race

My Lord gonna move this wicked race

He's gonna raise up a nation that'll obey, nation that'll obey.

My Lord gonna Moses on the mountain top

On the mountain top, on the mountain top

Lord spoke to Moses on the mountain top

And he stamped His laws on moses heart.³³

³² Překlad: „Můj domov je za Jordánem. Hluboká řeka, Pane. Chci ji překročit v tábor. Hluboká řeka, pane. Můj domov je za Jordánem. Hlubokou řekou, pane. Chci přejít v tábor. Ale, nechceš jít taky? K večeři evangelia? Hlubokou řekou, Pane. Chci přejít v tábor.“

³³ Obě tyto písně jsou ze sborníku písní s názvem *21 Negro spirituals*. Chicago 1937. Překlad: „Můj Pán pohne touto zlou rasou, touto zlou rasou, touto zlou rasou. Můj Pán pohne, touto zlou rasou. Přivede národ, který poslouchá, národ, který poslouchá. Můj Pán, přivede Mojžíše na vrchol hory, na vrchol hory, na vrchol hory. Kde Pán řekne Mojžíši. Na vrcholu hory. A tam vtiskne jeho zákony v Mojžíšovo srdce.“

60. léta 19. století

Fenomén afro-americké hudby se v 60. letech 19. století transformuje do podoby písni podporující emancipační iniciativu afro-amerických obyvatel USA ve vztahu k Občanské válce za přítomnosti retrospektivity a hledání sebe sama v historických událostech afro-amerických dějin. Jednou z událostí, která se stala motivem pro zachycení velké afro-americké historické události v hudební produkci s účelem abolicionistickou snahu podporovat je píseň *John Brown's body*,³⁴ ve které text písně koresponduje s vírou v Boha,³⁵ explicitně vyjadřuje vztah k prezidentu konfederace Jeffersonu Davisovi³⁶ a v poslední sloce vyjadřuje sympatie k Unii a k unijní snaze o zrušení otroctví.³⁷ Samotný přerod v utváření hudební techniky afro-americké hudby můžeme najít v konci Občanské války. Po vyhlášení *The Emancipation Proclamation* – Prohlášení o osvobození otroků dne 1. 1. 1863 se začali Afro-Američtí občané Unie rekrutovat do armády jako svobodní občané, přičemž vznik prvních afro-amerických pluků byl spjat se vznikem prvních afro-amerických vojenských kapel, ke kterým se tímto způsobem dostalo větší množství nástrojů pro afro-americkou minoritu neznalou³⁸ – pochodní bubny, píšťaly, flétny a trubky.

V tomto pro afro-americké dějiny hudby zásadním bodě začal na povrch vyvěrat nový hudební styl – *blues*, jehož kořeny a motivy sahají skrze spirituály až ke kořenům otroctví, přičemž sakrální oblast obsahu textu jednoznačně směřuje k profánní a stereotypní každodennosti individua afro-americké minority. Důležitou poznámku k vzniku tohoto hudebního stylu můžeme interpretovat za prostřednictví práce Kentona Frohripa *Jazz in the USA*, ve které poukazuje i na vliv evropského hudebního dědictví, které bývá nezahrnováno v prizma hovoru o afro-americké hudbě: „Blues, ve své primární podobě, zahrnuje I, IV a V akord standartní diatonické durové či molové stupnice.

³⁴ HOWE, Julia Ward: *John Brown's Body The Battle Hymn of the Republic*. In: http://www.loc.gov/teachers/lyrical/songs/john_brown.html [cit. 6. 18. 2013].

³⁵ *Tamtéž*. „He's gone to be a soldier in the army of our Lord.“

³⁶ *Tamtéž*. „They will hang Jeff Davis to a tree!“

³⁷ *Tamtéž*. „Now, three rousing cheers for the Union!“

³⁸ Do této doby bylo typickým černošským nástrojem pouze banjo a buben.

Tyto akordy byly v 98 procentech užívány v chorálech J. S. Bacha a skrze křesťanství si našly cestu k protestantským hymnám a ke kostelům protestantských církví na Jihu USA, kde byli otroci svoláváni k nedělní mši.³⁹ Další poznámkou, kterou je nutno předložit v otázce geneze *blues* je teorie Jonse Le Roie, který ve své práci *Blues People* upozorňuje na obecný omyl považovat za fakt skutečnost, že *blues* byl prvotně hudební styl, ale druh poezie, která až druhotně dala vzniknout druhu hudby. Le Roi se ve své knize vyjadřuje takto: „Blues není, ani nikdy nebyl vyhraněný společenský fenomén, primárně sloužil jako druh psaní básní, jako druh verše a až druhotně jako způsob vytváření hudby.“⁴⁰ K oběma názorům se je třeba přiklonit a interpretovat je, poněvadž zásadní rozdíl mezi významem spirituálů a významem *blues* je potřeba spatřovat v sociálně-občanské perspektivě. Zatímco spirituály byly jakýmsi zprávami kódovanými v křesťanské terminologii a vyjadřovaly kolektivní přístup členů afro-americké subkultury k otázce uspořádání společnosti, kardinálně tedy v otázce otroctví, tak u *blues* dochází k individualizaci přístupu člena subkultury k otázce stratifikace společnosti. Blues se stává soukromou zkušeností a výpovědí umělce, který již nepotřebuje kolektivní sbor k vlastní reflexi společenské perspektivy, nýbrž se jako individuum stává prototypem kolektivního přístupu subkultury v otázce perspektivy afro-americké společnosti uvnitř bílé majority. *Blues*, na základě výdobytku emancipačních snah a Občanské války, na základě výdobytků, po kterých toužily spirituály, již tedy není odpovědí na otázku emancipačního boje za zrušení otroctví, nýbrž soukromou výpovědí umělce – archetypu Afro-Američana, který sebe-reflexivně vypovídá o komplexní situaci společnosti spojenou s individualizací afro-amerického občana konfrontovaného s neplnoprávným občanstvím.⁴¹

³⁹ FROHRIP, Kenton: *Jazz in the USA: Lecture Series*. 3. vyd. St. Cloud 1996, s. 4.

⁴⁰ BARAKA, Amiri: *Blues people: Negro music in white America*. New York 1999, s. 50.

⁴¹ Srov. WALTON, By Ortiz: *Music, black, white: a sociological survey of the use and misuse of Afro-American music*. New York 1972, s. 28.

Půdu pro etablování *blues*, tedy rozvinutí hráčské schopnosti ovládnout nástroje atypické pro afro-americkou minoritu na dostatečné úrovni pro tvorbu vlastní afro-americké minoritě, však vytvořila až výše zmíněná situace vyvstanuvší po ukončení Občanské války v podobě rozpuštění vojenských kapel vedoucího k rozptýlení afro-amerických muzikantů do všech států USA a k zvýšení zájmu o „nové“ hudební nástroje do té doby afro-americkou minoritou neznalé, či spíše neuchopené.

Nastanuvší období po ukončení Občanské války v prostoru USA označováno jako Rekonstrukce Jihu pouze vývoj *blues* akcentovalo. Rekonstrukce Jihu, jež měla za úkol v 70. a 80. letech transformovat jižanský hospodářský *modus vivendi* ze starého otrokářského systému na systém vycházející z nových industriálních hodnot hospodářství reprezentovaného Severními státy se ukázal jako neúspěšné řešení v otázce vytvoření „nového“ Jihu. Tato cesta s cílem reformy Jihu, potažmo s cílem reformy prizmatu vnímání Jihu Afro-Američany, je spjata rovněž i s obrovskou roli afro-amerických církví,⁴² které vytvořily fundamentální systém vzdělávání jižanských Afro-Američanů.

Neúspěch afro-americké otázky rovnosti v projektu Rekonstrukce jihu se poté odrazil v příchodu doktríny „*separate, but equal*“, která se konstituovala na základě dobových požadavků majority na Jihu, jež byly obecně podporovány argumenty vymezujícími se proti Afro-Američanům v nevzdělanosti afro-americké minority, neschopnosti porozumění Ústavě a volebnímu systému, tak jako i nedostatečnému odvodu na daních. Začátek oficiální legislativy pro tento krok vznikl roku 1870 v Tennessee, kde bylo zakázáno tzv. mezidruhové manželství mezi bílými a černými.

⁴² V roce 1865 Afro-Američtí baptisté náležející pod *Primive Baptist churches of the South* vytvořili výhradně afro-americkou církev – *the Colored primitive Baptists in America* a další černošská církev vstoupila v platnost v roce 1869 jako *the Colored Cumberland Presbyterian church*, přičemž o rok později se W. H. Miles a R. H. Vanderhorst stali prvními černými biskupy. V roce 1866 *The african methodist episcopal church*, která měla pouze 20 000 členů v 1856, dosáhla v roce 1876 počtu 200 000. Baptisté měli v roce 1850 150 000 členů a v roce 1870 500 000.

Následně došlo v roce 1883 Nejvyšším soudem Spojených států ke zrušení tzv. the Civil Rights Act z roku 1875, čímž byli Afro-Američani vyloučeni z bílých hotelů, holičství, restaurací a divadel. Vrcholem uzavírajícím dotvoření této doktríny se stal rozsudek v kauze Plessy vs. Ferguson.⁴³

Na podloží těchto teoretických rámců převládajících v majoritní bílé společnosti Jihu tedy vznikaly bluesové texty písní, které jsou svým přístupem plně existencionálních a existenčních problémů individuí, citových odysejí a komplexního uchopení afro-amerického všedního života jedince. Vhodným příkladem je píseň napsaná Porterem Graingerem a následně zpívaná Bessi Smith, ve které je posun od náboženských spirituálů možno demonstrovat:

Put it right here or keep it out there

I've had a man for fifteen years, give him his room and board

Once he was like a Cadillac, now he's like an old, wornout Ford,

He never brought me a lous dime and put it in my hand

So there'll be some changes from now on, according to my plan

He's got to get it, bring it and put it right here

Or else he's going to keep it out there,

If he must steal it, beg it, or borrow it somewhere,

Long as he gets it, I don't care.⁴⁴

⁴³

Ourdocuments. In: [http://www.ourdocuments.gov/print_friendly.php?flash=true&page=transcript&doc=52&title=Transcript+of+Plessy+v.+Ferguson+\(1896\)](http://www.ourdocuments.gov/print_friendly.php?flash=true&page=transcript&doc=52&title=Transcript+of+Plessy+v.+Ferguson+(1896)). [cit. 29. 8. 2013].

⁴⁴ *Put It Right Here (or Keep It Out There) lyrics.* In.

[http://whatsthatsongmean.com/lyrics/view/Bessie+Smith/Put+It+Right+Here+\(or+Keep+It+Out+There](http://whatsthatsongmean.com/lyrics/view/Bessie+Smith/Put+It+Right+Here+(or+Keep+It+Out+There) [cit. 9. 4. 2014] Překlad: „Polož to zde, nebo to nech být. Patnáct let jsem měla muže, dala jsem mu, co potřeboval. Jednou byl jako Kadilac, ale nyní je jako starý zrezlý Ford. Nikdy mi nepřinesl ani desetník a nevložil v dlaň. Takže nastanou odteď změny, podle mého plánu. Musí mi sehnat, přinést a položit to tady. Nebo jinak to musí vydržet tam někde. Pokud musí krást, žadonit, či půjčit si to jinde. Dokud to nesežene, nezajímá mě to.“

Přerod století, přerod identity

Po přerodu století z dlouhého devatenáctého v dvacáté dochází opět k růstu snahy afro-americké minority v boji za rovnost před zákonem. Způsob změny a zachycení vývoje, kterému se afro-americkému hnutí v této periodě dostalo je možno demonstrovat a interpretovat na osobnosti afro-amerického intelektuála W. E. B. Du Boi, který stál u zrodu mnoha klíčových afro-amerických institucí, přičemž při bližší analýze jeho životního osudu dojdeme k pochopení přerodu reprezentace afro-americké minority od církevních organizací k organizacím sekularizovaným a charakterem občanským.

Přerod staletí je v afro-americké historii nutno chápat jako dobu vzniku základního podkladu *Hnutí Civil Rights*. V roce 1897 došlo k založení *American Negro Academy*, roku 1905 došlo k vytvoření tzv. *Niagarského hnutí*, tedy k vzniku hnutí sestaveného z 29 afro-amerických kněží, editorů a učitelů z různých států USA. Důležitost vzniku tohoto hnutí lze spatřovat v jeho postupném rozrůstání. O rok později se na výroční konferenci pořádané tímto hnutím objevilo již kolem 100 afro-amerických elit radíce se o podstatě a směru hnutí. Du Bois zde prohlásil: „Chceme plné občanství a chceme ho hned. Chceme zrušit diskriminaci ve veřejném prostranství. Stěžujeme si na nemožnost být s těmi, se kterými být chceme... Chceme naše děti vzdělávat. ...Jsme lidé! A bude s námi zacházeno jako s lidmi. Měli bychom zvítězit.“⁴⁵ Vyšší stupeň v boji a růstu afro-amerických občanských organizací představuje další výroční konference v roce 1909, přičemž této konferenci se zúčastnily již i představitelé bílé majoritní společnosti a v průběhu následujícího roku došlo k přejmenování *Niagarského hnutí* v *National Association for the Advancement of Colored People*, která funguje do dnešních dnů.

⁴⁵ HUGHES, Laughston: *Fight for freedom: The story of the NAACP*. New York 1962, s. 18.

Následně od roku 1910 začal vycházet časopis zaštit'ován hnutím NAACP *The Crisis*, který se stal důležitým médiem ve zveřejňování kauz lynčování a rasových útoků prováděných obzvláště na Jihu.⁴⁶ Přesun reprezentace afro-americké minority od církevní záštity, která však existovala i nadále, k občanským organizacím⁴⁷ lze možno spatřovat i v přesunu významu písně. Od hudební sebe-reflexe a existencionálních otázek v *blues* došlo v tomto období k vytvoření jedné z prvních písní reflektující nejen sociálně-politickou situaci Afro-Američanů, ale poukazující i na způsob jakým novou situaci vytvářet – v roce 1900 byla napsaná píseň *Lift every voice and Sing*, která byla často v prvních desetiletích 20. století nazývaná „Černou národní hymnou“. V písni můžeme slyšet:

Lift ev'ry voice and sing

*Lift ev'ry voice and sing,
'Til earth and heaven ring,
Ring with the harmonies of Liberty;
Let our rejoicing rise
...
Let us march on 'til victory is won.
...
True to our God,
True to our native land.*⁴⁸

Text této písně nabádá k osobní angažovanosti a je z něho patrný i pozdější technika metody nenásilného odporu implementována pacifistickým učením Martina Luthera Kinga v podobě verše „Let us march...“, tedy „nechte nás kráčet“, jež se odrazila u klíčových demonstrací typu *march on* a jejíž kořeny můžeme spatřovat již v této písni.

⁴⁶ *The Crisis - NAACP Magazine (1910 - 1923)*. In: http://www.paperlessarchives.com/the_crisis.html [cit. 22. 12. 2013].

⁴⁷ BERRY, Mary Frances – BLASSINGAME, John W: *Long memory: the Black experience in America*. New York 1982, s. 459-460. V roce 1900 Booker T. Washington zakládá the National negro Business League. V roce 1916 Marcus Garvey přijíždí do New Yorku a zakládá Universal Negro Improvement Association. V roce 1919 první Pan-afričský kongres organizovaný Du Boisem.

⁴⁸ *NAACP History: Lift Ev'ry Voice and Sing*. In: <http://www.naacp.org/pages/naacp-history-lift-evry-voice-and-sing> hlas. [cit. 22. 12. 2013]. Překlad: „Pozvedněte každý svůj hlas a zpívejte. Dokud země a nebe nezazvoní, nezazvoní harmonií. Nechte nás kráčet, dokud vítězství nebude vyhráno. Pravda našemu Bohu. Pravda naší zemi.“

Přelom století není ovšem spjat pouze s rozvojem doktríny „*separate, but equal*“ a vznikem prvních občanských afro-amerických organizací. Z přelomu století vyvěrá i další hudební styl, jenž svou autenticitou a rytmičností ovlivnil hudební i politickou strukturu až do dnešních dní.⁴⁹ Kolem roku 1900 se ve městě New Orleans začal pod vlivem blues, ragtime a jiných hudebních stylů utvářet hudební styl naprosto ojedinělý – na světlo světa měl být vynesena jako *jazz*, typický komorním souborem hráčů, či jeho *de facto* pozdější označení *swing*, za kterým se skrývá soubor spjat s větším počtem hráčů v orchestru. V mnohých případech dokonce byly stejné písně hrány oběma druhy hudebních souborů, proto je hudebně-technická distinkce mezi jazzem a swingem poněkud minimální. Jazz se ovšem na opravdové výsluní dostává až ve dvacátých letech a i sama dvacátá léta po tomto hudebním stylu získala přívlastek *jazzová léta*, či *jazzová éra*. Důvodem pro rozmach jazzu i přes svůj afro-americký původ se dá objasnit v hospodářské konjunktře dvacátých let a touze po zábavě plynoucí z prohibice a nových trendech. *Jazz* obě tyto premisy obsahoval.

Než se však *jazz* mohl skutečně etablovat a dosáhnout slávy, dějiny USA byly zasaženy první světovou válkou – 6. dubna 1917 USA oficiálně vstoupily do první světové války. Reflexi první světové války v hudební tvorbě afro-amerického obyvatelstva ve srovnání s reflexí Občanské války, která svým politicko-sociálním zabarvením afro-americkou minoritu interesovala více, je téměř marginální záležitostí. Příčinou okrajové reflexe v hudební afro-americké tvorbě je nízký počet afro-amerických vojáků – na začátku války pouhých 10 000 a na konci 200 000, přičemž Afro-Američtí vojáci byli přednostně umístěni na místa pomocných a úklidových vojenských sil a možnost boje jim tímto byla odepřena. Vstup mezi leteckou či námořnickou divizi byl dokonce neakceptován. Za jediný důležitý aspekt spojitosti mezi první světovou válkou a afro-americkou hudbou můžeme považovat její export prostřednictvím vojenských kapel do Evropy. Eileen Southern ve své knize *The music of black Americans* dodává příklad tohoto druhu exportu na vojenské kapele Jima Europeho – 396th band.⁵⁰

⁴⁹ DAVENPORT, Lisa E: *Jazz diplomacy promoting America in the Cold War era*. Mississippi 2009.

⁵⁰ SOUTHERN, Eileen: *Music of Black Americans: a History*. Norton 1980, s. 360-369.

Po ukončení *Velké války* se začal postupně rozšiřovat zájem akademicko-intelektuálního povědomí o tzv. *Negro problem*, zapříčiněnými mnohými rasovými nepokoji charakteristickými pro toto období a hledáním jejich příčin. Na tomto pozadí v éře *jazzu* se začal utvářet v New Yorku ve čtvrti Harlem nový fenomén obrody afro-americké kultury – tzv. *Harlemská renesance*,⁵¹ v jejímž čele se nacházely tehdejší intelektuální afro-americké elity.⁵² Tato konstelace elit, její následný vliv a socio-politické pozadí Harlemské čtvrti dovovalo afro-americkým umělcům, aby mohli tvořit otevřenější texty k písním a zaručovalo jim i místo odbytiště pro jejich umělecké výkony.⁵³

Jazz vyvěrající z těchto premis jako takový zdědil a částečně navázal i na smysl písně *Lift every voice and sing*. Spousta známých afro-amerických jazzových elit složila, hrála a zpívala písně, které propagovaly či korespondovaly s ideou hnutí za zrovnoprávnění amerického obyvatelstva. Ku příkladu jazzová celebrita Louis Armstrong nahrál v roce 1929 píseň složenou Fatssem Wallerem s názvem *Black and Blue*, která vyjadřuje rasovou nerovnost takto:

Black and blue

How would it end?

Ain't got a friend

My only sin

Is in my skin

What did I do

*To be so black and blue?*⁵⁴

⁵¹ Tamtéž. s. 413. Někdy označováno i jako „The Black renaissance“ či „The Negro Movement.“

⁵² Tamtéž. s. 413. Literáti - Claude McKay, Langston Hughes, Walter White, etc. Novináři a akademici – W.E.B. Du Bois, George Schuyler, E. Franklin Frazier, Benjamin Brawlin, etc.

⁵³ Srov. WINTZ, Cary D: *Black culture and the Harlem renaissance*. Houston 1988.

⁵⁴ BAYOR, Ronald H: *The Columbia documentary history of race and ethnicity in America*. New York 2004, s. 598. Překlada: „Jak to asi skončí? Bez přítele. Můj jediný hřích je v mé kůži. Co jsem udělal, že jsem tak smutný a černý?“

Velká deprese a druhá světová válka

Po éře hospodářské konjunktury dvacátých let došlo na podzim roku 1929 k začátku Světové hospodářské krize, jež se odrazila razantním způsobem v každodenních aktivitách afro-amerického obyvatelstva. Ve sborníku pramenů k dějinám afro-amerických dějin najdeme příkladné tři dopisy členů afro-americké minority z roku 1934, které vysloveně žádají o pomoc při dodání jídla a základních životních potřeb.⁵⁵ afro-americká hudba se během éry velké hospodářské krize a v následné reakci prezidenta Franklyna Dylana Roosevelta v podobě projektu *New Dealu* stala více než symbolem boje, symbolem útěchy a hospodářské stability. Za příkladnou píseň odrážející lepší hospodářskou budoucnost z prostředí afro-americké tvorby můžeme označit *It Dont' Mean a Thing (If It Aint' Got That Swing)* Duka Ellingtona, ve které zpívá:

It Dont' Mean a Thing (If It Aint' Got That Swing)

Wat-dat-to,

Wat-dat-to,

Wat-dat-to,

Wat-dat-to, dat dat do, da da do.

It don't mean a thing if it ain't got that swing,

It don't mean a thing, all you've got to do is sing.

It makes no difference if it's sweet or hot,

Just keep that rhythm, give it everything you've got!

It don't mean a thing if it ain't got that swing!

Wa da da do,

Wa da da do, da doh,

Whup de dittle ittle up,

Dat dat dat doh!

⁵⁵ QUARLES, Benjamin - FISHEL, Leslie H: *The black American: a documentary history*. Foresman 1970, s. 459-460.

*It don't mean a thing if it ain't got that swing!*⁵⁶

Po prvních hospodářských oživeních, které se dostavily na základě nové hospodářské politiky obsažené v komplexním řešení v podobě *New Dealu* a ke konci třicátých let můžeme najít spoustu písní, které zaznamenávají uvolňující se hudební sféru v explicitním poukazování na rasovou segregaci a její metody daleko přesahující důstojné lidské zacházení s afro-americkou minoritou. Takovýto hudební počín představuje píseň zpívána Billie Holiday – *Strange Fruit*, kterou přidala na svůj set-list v roce 1939 a jejíž text je převzat z básně, která popisuje lynčování Afro-Američanů na Jihu:

Strange Fruit

*Southern trees bear strange fruit,
Blood on the leaves and blood at the root,
Black bodies swinging in the southern breeze,
Strange fruit hanging from the poplar trees.*

*Pastoral scene of the gallant south,
The bulging eyes and the twisted mouth,
Scent of magnolias, sweet and fresh,
Then the sudden smell of burning flesh.*

*Here is fruit for the crows to pluck,
For the rain to gather, for the wind to suck,
For the sun to rot, for the trees to drop,
Here is a strange and bitter crop.*⁵⁷

⁵⁶ *Music of the Great Depression.* In: <http://www.azlibrary.gov/extension/documents/gd/MusicoftheGreatDepression.pdf> [cit. 7. 1. 2014]. Překlad: „Wat-dat-to, Wat-dat-to, Wat-dat-to, Wat-dat-to, dat dat do, da da do. Nic to neznamená, pokud to neswinguje. Nic to neznamená, všechno, co musíš je zpívat. Není rozdíl v tom, zda-li je sladce či horko, pouze udrž rytmus, a poddej se tomu! Nic to neznamená, pokud to neswinguje. Wa da da do, Wa da da do, da doh. Whup de dittle ittle up, Dat dat dat doh! Nic to neznamená, pokud to neswinguje.“

⁵⁷ TEICHROEW, Jacob: *Jazz and the Civil Rights Movement: How Jazz Musicians Spoke Out for Racial Equality.* In: <http://jazz.about.com/od/historyjazztimeline/a/JazzCivilRights.htm> [cit. 22. 12. 2013]. V překladu: Jižní stromy rodí podivné ovoce. Krev na listech a krev na kořenech. Černá těla pohupující se v jižních vánku. Divné ovoce visí ze stromů. Pastorální scéna galantního Jihu, vyvěrající oči a zkřivená

Dalším jazzovým aktivistou vystupujícím proti rasové segregaci v tomto období byl Benny Goodman, prominentní bílý klarinetista, který jako první do své výhradně bílé kapely najal afro-americké muzikanty – v roce 1935 najal Teddyho Wilsona, afro-amerického klavíristu. Posléze najal i Lionela Hamptona a Genea Krupu, oba výborné černošské muzikanty. Goodman je najal v době, kdy toto míšení souborů bylo tabu.

Se začátkem čtyřicátých let a vstupem USA do války 7. prosince 1941 přišla na řadu i dlouze opomíjená otázka rasové segregace v armádě. V knize *Long memory*, která se zabývá sociologickými jevy spjatými s postavením Afro-Američanů skrze dějiny USA, nalezneme tuto tezi: „Dlouhá historie diskriminace vedla k černé ambivalenci ohledně druhé světové války. Avšak i přesto Mussoliniho útok na Etiopii ve třicátých letech a Hitlerova rasová teorie uvedena v praxi vytvořila z Afro-Američanů obhájce Spojenců.“⁵⁸ Tato teze afro-americké ambivalence je poté argumentačně podložena výpovědí studenta, který se vyjadřuje o poměrech v armádě a poukazuje i na atributy spjaté s každodenností mimo armádu: „Armáda nás Jim-Crowuje. Námořnictvo nás nechá pracovat pouze jako uklízeče. Červený kříž odmítá naši krev. Zaměstnavatele a odbory nás odmítají. Lynčování pokračuje. Jsme nespokojeni, Jim Crow, na nás dolehl. Co více by mohl udělat Hitler?“⁵⁹ Tuto ambivalenci a strasti z války zachycuje píseň Joshe Whita,⁶⁰ afro-amerického pacifistického písničkáře, *Freedom Road*, jejíž slova napsal Langston Hughes:

ústa. Vůně magnolií, sladkých a svěžích, a poté zápach hořícího masa. Tady je ovoce pro davy k trhání, pro děšť k sbírání, pro vítr k vysání, pro slunce k hnití, pro stromy k shození. Tady je divné a hořké ovoce.“

⁵⁸ BERRY, Mary Frances – BLASSINGAME, John W: *Long memory: the Black experience in America*. New York 1982, s. 320.

⁵⁹ *Tamtéž*.

⁶⁰ Srov. WALD, Elijah: *Josh White and the Protest Blues*. In: <http://www.elijahwald.com/joshprotest.html> [cit. 25. 12. 2013].

Freedom Road:

*That's why I'm marching, yes, I'm marching,
Marching down freedom's road.
Ain't nobody gonna stop me, nobody gonna keep me,
From marching down freedom's road.*

...

*Now, Hitler may rant, Hirohito may rave,
I'm going after freedom if it leads me to my grave.
That's why I'm marching, yes, I'm marching,
I'm marching down freedom's road.*

...

*United we stand, divided we fall,
Let's make this land safe for one and all.
I've got a message, and you know it's right,
Black and white together unite and fight.⁶¹*

⁶¹ "I'm Marching Down Freedom Road," In: <https://chnm.gmu.edu/episodes/mobilizing-african-americans/> [cit. 5. 4. 2014]. Překlada: „To je to, proč kráčím, ano, kráčím. Kráčím po cestě dolů. Nikdo mě nezastaví, nikdo mě nezadrží. Od pokračování mou cestou... Teď Hitler může řečnit, Hirohito blouznit, půjdu za svobodou, i kdybych měl skončit v hrobě. To je to, proč kráčím, kráčím po cestě dál... Společně stojíme, společně padáme, pojdme udělat tuto zemi bezpečnou pro všechny. Mám zprávu, a víte, že je správná. Černý a bílý společně sjednoceni v boji“.

Afro-americká revoluce

Po druhé světové válce a po navrácení afro-amerických válečných veteránů zpět do USA Lewis Johnson sekretář prezidenta pro záležitosti obrany státu desegregoval v roce 1949 uplatnění afro-americké minority ve vojenské službě. V roce 1950 získal Ralph Johnson Bunche jako první Afro-Američan v dějinách Nobelovu cenu za zmírnění napětí v oblasti Palestiny. V roce 1954 došlo k předělu v boji NAACP v otázce segregovaného školství – tento rok došlo k vyhlášení verdiktu Nejvyššího soudu USA v kauze neústavnosti segregovaných škol v případě *Brown vs. Board of Education of Topeka* – školství se stalo desegregovaným.⁶² Všechny tyto události daly podklady k vzniku jak nového hudebního stylu, tak i nového a konečného utváření identity afro-americké minority.

V hudební sféře těchto let se začínal rozpínat další hudební styl vycházející z blues, jazzu, ragtime, be-bopu a spirituálu – rock and roll, který své jméno dostává zpětně až v padesátých letech, přičemž tato fráze se ve třicátých letech používala jako afro-americký eufemismus pro pohlavní styk,⁶³ zároveň se však rock and roll stává prvním hudebním stylem, které veřejné mínění chápalo jako mixturu afro-amerických i bílých hudebníků. Mezi nejvýznamnější hudebníky, poukazující na problematiku segregace a nerovnoprávného statutu afro-americké minority, patřili Little Richard, Chuck Berry, Fats Domino, Sam Cooke, James Brown, Ray Charles, Harry BeLafonte a Jerry Lee Lewis – přičemž tato práce z důvodu nedostatečného prostoru se bude zabývat pouze některými z nich.

Za výše zmíněných podmínek etablování rock and rollu, desegregace v armádě a situace po vynesení rozsudku v kauze *Brown vs. Board of Education of Topeka* došlo ve městě Montgomery v Alabamě v roce 1955 k autobusovému bojkotu, který byl zahájen jako podpora afro-americké minority Rose Parks, která si v segregovaném alabamském autobuse odmítla odsednout z místa vyhrazeného bílým.⁶⁴ Tento autobusový bojkot, Rosa Parks a MIA se staly spouští pro konečný boj afro-amerického obyvatelstva v oblasti definitivní rovnosti, spouští pro období a éru tzv. Hnutí za lidská práva, jehož

⁶² *BROWN v. BOARD OF EDUCATION*, 347 U.S. 483 (1954). In: <http://caselaw.lp.findlaw.com/scripts/getcase.pl?court=US&vol=347&invol=483> [cit. 23. 12. 2013].

⁶³ *Online etymology dictionary*. In: http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=rock+and+roll&searchmode=none [cit. 2013-12-23].

⁶⁴ Srov. KING, Martin Luther: *Stride toward freedom : the Montgomery story*. New York 1961.

metody i význam můžeme shrnout v písni, která afro-americké obyvatelstvo provázela v různých verzích již od dob spirituálů a v 50. letech 20.století eskalovala v hymnu *Hnutí Civil Rights* a dle jeho svědectví byla zpívána i při jeho propuštění z Montgomerské věznice:

We shall overcome

Deep in my heart I do believe

We shall overcome some day

We shall overcome

We shall overcome

We shall overcome

Some day

We'll walk hand in hand

Some day

We shall live in peace

Some day

We are not afraid

Today

The whole wide world around

*Some day*⁶⁵

⁶⁵ NEL, Philipp: *We Shall Overcome*. In: <http://www.k-state.edu/english/nelp/american.studies.s98/we.shall.overcome>. [cit. 25. 12. 2013] Text byl převzat od gospelové písně Charlese Tindleyho "I'll Overcome Some Day" (1900) a melodie převzata ze spirituálu 19. století „*No More Auction Block for Me*". Překlad: „Hluboko v srdci, věřím, že jednou to překonáme. Měli bychom to překonat. Měli bychom to překonat. Měli bychom to překonat, jednou. Společně ruku v ruce, jednou. Žít v míru, jednou. Nebojíme se, jednou. A celý svět kolem nás jednoho dne.“

V této písni můžeme spatřovat vše, co tzv. Černá revoluce i *Hnutí Civil Rights* přineslo. Od metod, jakými přínosu a pokroku v otázce desegregace bylo dosaženo – demonstrace typu *march-on* je možno spatřit ve verši *We shall overcome*, spojitost hnutí s vírou, jež je možno spatřit ve verši – *Deep in my heart I do believe*, až po celistvou filosofii hnutí odrážejícího se v metodě nenásilného odporu – *We shall live in peace*. Na této písni lze demonstrovat celistvé dějiny Afro-Američanů prostřednictvím písně – všechny verše této písně mohou být plně interpretovány jako metafory ne jen budoucího vývoje afro-americké minority, ale i jakousi zpětnou sebereflexí celého dosaženého vývoje afro-americké minority v amerických dějinách za pomoci studia vývoje této písně.⁶⁶

Po úspěchu autobusového bojkotu v Montgomery došlo k přípravné fázi demonstrací založených na základech metody nenásilného odporu. 1. února 1960 čtyři Afro-Američtí univerzitní studenti v Severní Karolíně podnikli první tzv. *sit-in* demonstraci v Greensboro v jídelně Woolworths counter. Podstatou této demonstrace se stalo poklidné vyčkávání na obslužení v segregované jídelně, kde afro-americká minorita nebyla žádoucí. Tato první demonstrace rozvířila počty podobných akcí týkající se segregovaných parků, bazénů, divadel, knihoven i dalších veřejně přístupných lokalit.⁶⁷

V dubnu téhož roku z důvodu nutnosti koordinace výše zmíněných demonstrací došlo k založení organizace SNCC – Student Nonviolent Coordinating Committee, která měla za úkol všechny demonstrace nenásilného odporu korigovat a oficiálně se k nim vyjadřovat. Dalším stupněm vývoje demonstrací se poté v roce 1961 staly tzv. *Freedom rides*, jež měly za úkol testovat desegregování veřejných prostranství i veřejnou dopravu tím způsobem, že dobrovolníci afro-americké minority navštěvovali, či užívali prostory určené jen pro majoritní většinu, přičemž nastupovali do autobusů, ve kterých jezdili na místech určených bílých obzvláště v jižních státech USA.

⁶⁶ *We Shall Overcome*. In: <http://www.loc.gov/teachers/lyrical/songs/overcome.html> [cit. 25. 3. 2014].

⁶⁷ BRISBANE, Robert H: *Black activism: racial revolution in the United States, 1954-1970*. Valley Forge 1974, s. 43-72.

Rok 1963 se stal klíčovým rokem hnutí *Civil rights*, v dubnu došlo k zatčení Martina Luthera Kinga v Birminghamu, přičemž z tohoto vězení napsal esej s názvem *Letter from Birmingham Jail*, ve které rozepisuje teze o občanské neposlušnosti legitimizované nedodržením špatných zákonů.⁶⁸ V květnu téhož roku komisař pro veřejnou bezpečnost Eugene „Bull“ Connor v Birminghamu nařizuje použití nepřiměřených aktivit vůči afro-americkým protestantům, kteří protestují proti ne-desegrování města Birmingham, které mělo dle Lutherových slov být nejsegregovanějším městem USA. Eugene Connor nařídil aktivitu typu použití vodního děla a použití psů proti demonstrantům. Tato birminghamská kauza byla veřejně diskutována a distribuována médií – obzvláště zásahy americké policie byly veřejně prezentovány televizí a bylo na ně poukázáno jako na nehumánní prostředky užití americkou policií.⁶⁹

V srpnu téhož roku dochází k masové demonstraci typu *march on* ve Washingtonu před Lincolnovým památníkem, kde Martin Luther King pronesl slavnou řeč začínající slovy: „*I Have a Dream*“. Společně s řečníky, ovšem na pódiu stáli i hudebníci a prostor pro zaznění písně dostal i například Bob Dylan, který byl znám svým desegregačním postojem obzvláště díky písni *Only a Pawn in Their Game*,⁷⁰ ve které naráží na smrt Edgara Medrse, sekretáře NAACP v Mississippi, jenž byl zabit u svého domu z prokazatelně rasových důvodů, Dylan zde zpívá:

⁶⁸ "Letter from Birmingham Jail" (1963). In: http://mlk-kpp01.stanford.edu/index.php/encyclopedia/encyclopedia/enc_letter_from_birmingham_jail_1963/ [cit. 20. 4. 2014].

⁶⁹ Connor, Theophilus Eugene "Bull" (1897-1973). In: http://mlk-kpp01.stanford.edu/index.php/encyclopedia/encyclopedia/enc_connor_theophilus_eugene_bull_1897_1973/ [cit. 2014-02-20].

⁷⁰ *March on Washington, 1963*. In: <http://marielleoneill.wordpress.com/2012/09/25/march-on-washington-1963/> [cit. 8. 1. 2014].

Only a pawn in their game

A bullet from the back of a bush took Medgar Evers' blood

A finger fired the trigger to his name

A handle hid out in the dark

A hand set the spark

Two eyes took the aim

Behind a man's brain

But he can't be blamed

He's only a pawn in their game

A South politician preaches to the poor white man

"You got more than the blacks, don't complain."⁷¹

Na základě mohutného sociálního hnutí a vzestupné hospodářské konjunktury, jež je korunována konceptem „welfare state“ prezidenta Lyndona Johnsona, dochází 2. července roku 1964 k podpisu *Civil Rights Act of 1964*, který zakazuje segregaci a diskriminaci na základě rasy, barvy, vyznání či původu. O rok později Johnson podepisuje další zákon s názvem *the Voting Rights Act of 1965*, který zakazuje posuzovat volební census podle testů způsobilosti, výše odvodů na daních a dalších podobných ukazatelů úrovně možnosti volit.

Predikci výše zmíněných Johnsonových zákonů zachycuje v roce 1964 Sam Cooke ve své písni – *Change is gonna come*.⁷²

⁷¹ *Only A Pawn In Their Game* by Bob Dylan. In: <http://www.bobdylan.com/us/songs/only-pawn-their-game> [cit. 8. 1. 2014]. Dostupné z: Překlad: „Kulka zezadu z křoví, vzala krev Medgaru Eversovi. Prst stiskl spoušť za jeho jménem. Řešení ze tmy. Ruka jiskru zplodila. Dvě oči vzaly za cíl. Za mozem muže. Ale nemůže být viněn. Je to jen pěšák v jejich hře. Jižanský politik se modlí k chudému bílému muži: „Máš více neý bílý, tak si nestěžuj.“

⁷² *The Freedom Riders and the Popular Music of the Civil Rights Movement*. In: <http://edsitement.neh.gov/lesson-plan/freedom-rides-and-role-popular-music-civil-rights-movement#sect-introduction> [cit. 8. 1. 2014].

Change is gonna come

*I was born by the river
In a little tent, and o
just like that river
I've been running ever since*

*It's been a long long time coming, but I know
A change is gonna come, oh yes it will*

*It's been too hard living
but I'm afraid to die
'cause I don't know what's up there
beyond the sky,*

*(I go to the movie and I go downtown
Somebody keep tellin me
don't hang around)*

*Then I go to my brother
and I say brother help me please
But he wind up knocking me
back down on my knees*

*There have been times that I thought
I couldn't last for long
But now I think I'm able to carry on*

*It's been a long time, but I know
A change is gonna come, oh yes it will⁷³*

⁷³ A Change Is Gonna Come. In: http://www.songsofsamcooke.com/songs/a_change_is_gonna_come [cit. 15. 2. 2014]. Dostupné z: Překlad: „Narodil jsem se za řekou, v malém stanu a jako řeka jsem odsud pramenil. Je to už dlouhá doba pramenění, ale vím, že změna přijede, ano přijde. Bylo těžké, přetěžké žít,

Na této písni lze dokázat sebejistotu afro-amerického obyvatelstva v otázce dosažení dvou normativních právních aktů, které desegregují rovnoprávnost afro-americké minority ve vztahu k majoritní většině obyvatel USA. Tato píseň je mimo jiné i reakcí na Dylanovu píseň *Blowin in the wind*, na kterou Cooke reagoval slovy: „Jak může, bílý, napsat píseň jako je takto?“. V reakci na Dylanovu píseň Cooke napsal *Change is gonna come*, ve které definitivně vyjadřuje stanovisko hudební afro-americké scény a veršem *It's been a long time, but I know A change is gonna come, oh yes it will*, téměř očekává a dodává podporu blížící se ukončení segregace.⁷⁴

Mimo Sama Cooke můžeme poukázat i na jiné písně z konce 60. let, které se posunuly od smyslu ukončení segregace ke smyslu behaviorálních písní, které měly podporovat nově vzniklou afro-americkou identitu založenou na dosažené rovnosti. Z množství písní, které jsou k dispozici, uvádím dvě, které obsahují pasáže behaviorálního rázu. První z nich je píseň Jamese Browna – *Say it Loud! I'm black and I'm proud*, z jejíhož názvu je již možno odvodit proč je píseň nutno zařadit mezi písně s behaviorálním rázem. James Brown v této písni explicitně a poeticky říká, že po letech strávených pod jhem a stínem segregace, má afro-americká minorita konečně možnost řešit problémy Afro-Američanů skrze Afro-Američany.

Say it Loud! I'm black and I'm proud

Now we demand a chance to do things for ourselves

We tired of beatin' our heads against the wall

And workin' for someone else look a-here

There's one thing more I got to say right here

Now, now we're people, we're like the birds and the bees

We rather die on our feet than keep livin' on our knees

Say it loud, I'm black and I'm proud huh!

Say it loud, I'm black and I'm proud huh!

ale bál jsem se zemřít, protože nevím so je tam nahoře za nebesy. (šel jsem do kina do centra, kde mi pořád někdo říkal, nepotuluj se tady). Pak jsem šel za bratrem, a řekl mu o pomoc. Ale on mě zapřel, zpátky klečícího na mých kolenech. Mnohokrát jsem si myslel, že nevydržím dlouho, ale teď vím, že to dokážu. Byla to dlouhá doba, ale teď vím, že změna přichází, ano, přichází.“

⁷⁴ Sam Cooke, 'A Change Is Gonna Come'. In: <http://www.rollingstone.com/music/lists/the-500-greatest-songs-of-all-time-20110407/sam-cooke-a-change-is-gonna-come-20110517> [cit. 16. 2. 2014].

Say it loud, I'm black and I'm proud Lord-a, Lord-a, Lord-a

Say it loud, I'm black and I'm proud, ooh!

Uh! alright now, good God

*You know we can do the boogaloo*⁷⁵

Druhou písní behaviorálního rázu, která demonstrovala nové pojetí afro-americké identity, byla napsána Otisem Reddigem, avšak ve známost vešla hlavně za hlasové performance Arethy Franklyn. Píseň *Respect* je písní o ženě, která žádá respekt od svého manžela, avšak konotace doby napovídají, že verš *All I need is just a little respect*, že tato píseň je reakcí na bouřlivou dobu konce 60. let, kdy oficiálně segregace skončila, ale ve veřejném mínění většiny do jisté míry zůstala.

Respect

What you want, baby, I got it

What's you need? You know I got it

All I'm askin' is for a little respect when you get home

Hey baby, when you get home, mister

...

R E S P E C T

Find out what it means to me

R E S P E C T

Take care, T C B

⁷⁵ James Brown – Say It Loud (I'm Black and I'm Proud). In: <http://songmeanings.com/songs/view/3530822107858898070> [cit. 15. 2. 2014]. Překlad: „Nyní požadujeme šanci dělat věci po našem. Jsme unaveni tlukotem našich hlav o zeď a práci pro někoho jiného. Je ještě jedna věc, co říct. Teď, teď, jsme lidé, jsme jako ptáci a včely. Raději zemřeme, než budeme žít na kolenou. Řekni to nahlas, jsem černý a jsem na to pyšný! Uh, a teď dobrý Bože, víš, že můžeme udělat boogaloo.“

Oh, a little respect
Yeah, baby, I want a little respect
Now, I get tired, but I keep on tryin'
Runnin' out of foolin', I ain't lyin'
Yes, respect, all I need is respect

All I want, ooh yeah, I want little respect
Yeah, baby, a little respect
Oh honey, sock it to me
[Incomprehensible]
*Ooh, I want a little respect*⁷⁶

⁷⁶ *Aretha Franklin – Respect Lyrics*. In: <http://rock.rapgenius.com/Aretha-franklin-respect-lyrics> [online]. [cit. 2. 4. 2014]. Překlad: „Co chceš, bejby, to mám. Co potřebuješ? Vždyť víš, že to mám. Vše, co žádám je trocha respektu, když přijdeš domů. Hele, bejby, kdy budeš doma, pane? RESPEKT, najdi, co to pro mě znamená. RESPEKT, Postarej se o všechno. Oh, jen trochu respektu, Yeah, bejby, jen trochu respektu. Teď jsem unavená, ale snažím se. Dochází mi bláznovství, nelžu. Ano, respekt, vše, co potřebuji je respekt. Vše, co chci, yeah, chci trochu respektu. Miláčku, vraž mi jednu, (nepochopitelné), oh, vše, co chci je trocha respektu.“

Závěr

Práce si dávala za cíl zodpovědět nejednoduchou otázku, zda-li vůbec můžeme mluvit v prostoru USA v 60. letech 20. století o historickém vlivu hudby na rasovou segregaci. Na základě provedené heuristické analýzy textů afro-americké hudby, práce odpovídá, že o tomto vlivu hovořit můžeme, ba dokonce, že bychom o tom vlivu mluvit měli. Práce zdůraznila, že k pochopení vlivu hudby v letech 60. je třeba zodpovědět určité dílčí otázky týkající se celistvé geneze afro-americké písně již od prvních importovaných afrických otroků a konstituování této písně do role meta-kroniky afro-americké minority. Práce se tedy snažila obstojně odpovědět i na jisté dílčí otázky a analyzovat je z komplexního hlediska afro-amerických dějin, vysvětlit vývoj vybraných hudebních stylů a dát je do vzájemné interakce a souvislostí nejen s genezí hudby samotné, ale i s vývojem hospodářství, či vývojem mezinárodních vztahů.

V první kapitole práce předložila tezi, že původní otrokécké písně afro-americké minority – spirituály, zdaleka nebyly ovlivněny pouze africkým dědictvím, ale vznikaly i za přispění elementárního vzdělání afro-americké minority skrze otrokářský křesťanský katechismus, jenž v sobě obsahoval naději na vytvoření nového, bez otrokářského, světa. V kapitole druhé se práce pokusila objasnit problematiku každodennosti afro-americké minority po oficiálním zákazu otroctví v roce 1865 platícím jak pro Sever, tak i Jih Spojených států amerických, přičemž se práce snaží tuto problematiku demonstrovat na nově vznikajícím hudebním stylu – blues, který se transformuje z kolektivního hlasu spirituálu na individuální hlas archetypálního jedince zastupujícího kolektivní přístup.

V kapitole třetí práce klade důraz na změnu postoje afro-americké minority z postoje vysoce náboženského v postoj občanský, či občansko-demokratický a z této změny vycházející další hudební styl neodmyslitelně spjatý s afro-americkou minoritou – jazz, který vyvřel na povrch ne jen díky novým hudebním postupům, ale i díky novým možnostem afro-americké minority v poukazování na problematiku segregace a v nových možnostech osobní angažovanosti afro-americké individuality. Čtvrtá kapitola poukazuje na změnu funkce hudby – z hudby směřující k nové rovné společnosti – se stává hudba doprovázející afro-americkou minoritu skrze dobu Velké ekonomické krize ve 30. letech 20. století a sloužící jako útěcha z nedostatku základních potřeb pro přežití.

V poslední kapitole je tedy práce s to obhájit tezi o vlivu afro-americké hudby na rasovou segregaci v 60. letech 20 století, poněvadž právě v tomto období se hudba začíná profilovat nejen jako způsob, jakým lze tížené rovnosti před zákonem dosáhnout, ale profiluje se i tak, aby tato rovnost nebyla zrušena a v mnohém na sebe bere i behaviorální funkci podporující udržení statu quo – jako například u písně Jamese Browna – *Say it loud! (I'm black and proud)*.

Pokud bychom chtěli nalézt ukazatel, jenž je s to statisticky poukázat na vliv hudby v rámci prostoru USA v 60. letech s časovým odstupem čtyřiceti let můžeme použít statistiku prestižního hudebního časopisu *Rolling Stones* americké provenience, který na přelomu tisíciletí vydal žebříček nejlepších 500 skladeb všech dob. Není tedy náhodou, že patnáct písní z dvaceti nejlepších, bylo složeno v bouřlivých 60. letech, přičemž sedm těchto písní z dvaceti nejlepších jsou díla afro-amerických interpretů podporující hnutí *Civil rights*.⁷⁷

„Narodil jsem se s hudbou. Hudba je jedna z mých částí. Jako má žebra, mé ledviny, moje plíce, moje srdce. Jako moje krev. Je to síla, která přišla okamžitě, po vstupu na pódium. Byla to pro mě potřeba – stejně jako jídlo či voda.“⁷⁸ Tato slova Raye Charlese podporují odpověď práce na otázku vlivu hudby, afro-americká minorita je úzce spjata s dějinami své hudby a ve své dějinné úloze hudba pokračovala i po skončení 60. let a pomyslném mezníku ukončení segregace v roce 1965. Témat k sebe-reflexi a k nastavení obrazu reality bylo mnoho. Práce by mohla dále pokračovat skrze vliv hudby na válku ve Vietnamu i celkově na dobu Hippies – klíčovou demonstrací filosofie těchto „květinových dětí“ přeci byl i mimo jiné festival Woodstock, na kterém zazářil Jimmy Hendrix, jehož vliv v oblasti sociálně-kulturního prostředí byl zcela jistě veliký.

Afro-americká hudba se však odrazila i v dalších dějinných událostech Spojených států amerických. Vznik hip-hopu je spojen se začátkem 80. let a vychází z dokončení ustanovování tzv. *černošských ghett*, tedy ze čtvrtí měst, ve kterých je dominantní postavení afro-americké minority a odráží se v něm afro-americká identita měšťana založená na neustálém připomínání respektu k afro-americké minoritě.

⁷⁷ 500 GREATEST SONGS OF ALL TIME. In: <http://www.rollingstone.com/music/lists/the-500-greatest-songs-of-all-time-20110407> [cit. 21. 2. 2014].

⁷⁸ ESTRELLA, Espie: Memorable Quotes. In: <http://musiced.about.com/od/famousblackmusicians/tp/MemorableQuotes.htm> [cit. 20. 2. 2014].

Tento sociálně-kulturní obraz urbánní afro-americké společnosti lze zachytit ku příkladu v textech Tupaca Shakura, The Public Enemy, či jiných afro-amerických hip-hopových uskupení.

Limity této práce byly limity dostupných elektronických zdrojů a knih v prostředí České republiky, ale i přes tento nedostatek, doufám, že tato práce má dostatečně velkou heuristickou základnu na to, aby si činila nárok obhájit výše zmíněnou tezi týkající se vlivu afro-americké hudby na rasovou segregaci. Poznámky k interpretaci textů budou jistě na místě, poněvadž na každý text, analyzovaný v této práci můžeme nahlížet různou optikou. Optika této práce se snažila být optikou historickou.

Rovněž, bych chtěl zmínit, že prostor pro bádání v otázce afro-americké hudby a afro-amerických dějin je obrovský, obzvláště v geografickém prostoru České republiky v kontextu studené války a interpretace afro-americké hudby za železnou oponou. Druhým aspektem pro prostor pro bádání je i vydání jakési komplexní studie afro-amerických dějin v českém jazyce, poněvadž i takováto kniha v českém jazyce chybí.

Prameny a literatura

Hudební prameny v textové podobě dostupné online

21 Negro spirituals. Chicago 1937. In: <https://archive.org/details/negrospiruals00chic> [cit. 4. 5. 2014].

A Change Is Gonna Come. In:

http://www.songsofsamcooke.com/songs/a_change_is_gonna_come [cit. 2. 5. 2014].

Aretha Franklin – Respect Lyrics. In: <http://rock.rapgenius.com/Aretha-franklin-respect-lyrics> [cit. 2. 4. 2014].

HOWE, Julia Ward: *John Brown's Body The Battle Hymn of the Republic*. In:

http://www.loc.gov/teachers/lyrical/songs/john_brown.html [cit. 18. 6. 2013].

James Brown – Say It Loud (I'm Black and I'm Proud). In:

<http://songmeanings.com/songs/view/3530822107858898070> [cit. 15. 2. 2014].

NAACP History: Lift Ev'ry Voice and Sing. In: <http://www.naacp.org/pages/naacp-history-lift-evry-voice-and-sing> [cit. 22. 12. 2013].

Only A Pawn In Their Game by Bob Dylan. In:

<http://www.bobdylan.com/us/songs/only-pawn-their-game> [cit. 8. 1. 2014].

Sam Cooke, 'A Change Is Gonna Come'. In:

<http://www.rollingstone.com/music/lists/the-500-greatest-songs-of-all-time-20110407/sam-cooke-a-change-is-gonna-come-20110517> [cit. 16. 2. 2014].

"I'm Marching Down Freedom Road," In: <https://chnm.gmu.edu/episodes/mobilizing-african-americans/> [cit. 5. 4. 2014].

Prameny online

"Letter from Birmingham Jail" In: http://mlk-kpp01.stanford.edu/index.php/encyclopedia/encyclopedia/enc_letter_from_birmingham_jail_1963/ [cit. 20. 2. 2014].

„And We Shall Overcome”: President Lyndon B. Johnson’s Special Message to Congress. In: <http://historymatters.gmu.edu/d/6336/> [cit. 15. 10. 2013].

A Bill to Prevent All Persons from Teaching Slaves to Read or Write, the Use of Figures Excepted. In: <http://www.learnnc.org/lp/editions/nchist-newnation/> [cit. 15. 10. 2013].

A Catechism for Slaves. In: http://wps.pearsoncustom.com/wps/media/objects/2428/2487068/documents/doc_d066.html [cit. 15. 10. 2013].

An Act for the Abolition of Slavery throughout the British Colonies; for promoting the Industry of the manumitted Slaves; and for compensating the Persons hitherto entitled to the Services of such Slaves. In: http://www.pdavis.nl/Legis_07.htm [cit. 22. 12. 2013].

Both Parties Deprecated War... and the War Came": Abraham Lincoln's Words, in His Own Hand, from the Second Inaugural Address. In: <http://www.shapell.org/manuscript.aspx?abraham-lincoln-second-inaugural-address> [cit. 24. 3. 2014].

BROWN v. BOARD OF EDUCATION, 347 U.S. 483 (1954). In: <http://caselaw.lp.findlaw.com/scripts/getcase.pl?court=US&vol=347&invol=483> [cit. 23. 12. 2013].

HUNT, James: *The Negro's Place in Nature: A Paper Read Before the London Anthropological Society* In: <https://archive.org/details/negrosplaceinna00huntgoog> [cit. 4. 10. 2013].

Pennsylvania - An Act for the Gradual Abolition of Slavery. In: : http://avalon.law.yale.edu/18th_century/pennst01.asp [cit. 22. 12. 2013].

WARREN, E. W.: *Nellie Norton: or, Southern slavery and the Bible.: A Scriptural refutation of the principal arguments upon which the abolitionists rely. A vindication of Southern slavery from the Old and New Testaments.* In: <https://archive.org/details/53950989.4112.emory.edu> [cit. 4. 10. 2013].

Literatura

BARAKA, Amiri: *Blues people: Negro music in white America*. New York 1999.

BAYOR, Ronald H: *The Columbia documentary history of race and ethnicity in America*. New York 2004.

BERRY, Mary Frances – BLASSINGAME, John W: *Long memory: the Black experience in America*. New York 1982.

BRISBANE, Robert H: *Black activism: racial revolution in the United States, 1954-1970*. Valley Forge 1974.

DAGBOVIE, Pero Gaglo: *African American history reconsidered*. University of Illinois 2010.

DOUGLASS, Frederick: *Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave: written by himself*. New York 1986.

DU BOIS, W.E.B: *The souls of Black folk*. New York 1989.

FROHRIP, Kenton: *Jazz in the USA: Lecture Series*. 3. vyd. Minnesota 1996.

HUGHES, Laughston: *Fight for freedom: The story of the NAACP*. New York 1962.

HUTEČKA, Jiří: *Země krví zbrocená: americká občanská válka, 1861-1865*. Praha 2008.

KING, Martin Luther: *Stride toward freedom : the Montgomery story*. New York 1961.

QUARLES, Benjamin - FISHEL, Leslie H: *The black American : a documentary history*. Rev. ed. Glenview : Scott, Foresman, 1970.

[*Selected poems of Langston Hughes, New York 1959*](#).

SOUTHERN, Eileen. *Music of Black Americans: a History*. 1980.

TINDALL, George Brown - SHI, David E: *Dějiny Spojených států amerických*. 5. vyd. Praha 2008.

TOCQUEVILLE, Alexis: *Democracy in America*. Harvard 1838.

WALTON, By Ortiz: *Music, black, white: a sociological survey of the use and misuse of Afro-American music*. New York 1972.

WINTZ, Cary D: *Black culture and the Harlem renaissance*. Houston, 1988.

X, Malcolm: *Malcolm X on Afro-American history*. 3. vyd. New York 1990.

Literatura online

500 GREATEST SONGS OF ALL TIME. In: <http://www.rollingstone.com/music/lists/the-500-greatest-songs-of-all-time-20110407> [cit. 21. 2. 2014].

Connor, Theophilus Eugene "Bull" (1897-1973). In: http://mlk-kpp01.stanford.edu/index.php/encyclopedia/encyclopedia/enc_connor_theophilus_eugene_bull_1897_1973/ [cit. 20. 2. 2014].

DAVENPORT, Lisa E: *Jazz diplomacy promoting America in the Cold War era.* Jackson: University Press of Mississippi, 2009. In: http://books.google.cz/books/about/Jazz_Diplomacy.html?id=mxHo29TG_YcC&redir_esc=y [cit. 8. 4. 2014]

DUIGNAN, Brian: *Brown v. Board of Education of Topeka.* In: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/81780/Brown-v-Board-of-Education-of-Topeka>. [cit. 4. 10. 2013].

ESTRELLA, Espie: *Memorable Quotes.* In: <http://musiced.about.com/od/famousblackmusicians/tp/MemorableQuotes.htm> [cit. 20. 2. 2014].

March on Washington, 1963. In: <http://marielleoneill.wordpress.com/2012/09/25/march-on-washington-1963/> [cit. 8. 1. 2014].

Music of the Great Depression. In: <http://www.azlibrary.gov/extension/documents/gd/MusicoftheGreatDepression.pdf> [cit. 7. 1. 2014].

NEL, Philipp: *We Shall Overcome.* In: <http://www.k-state.edu/english/nelp/american.studies.s98/we.shall.overcome.html> [cit. 25. 12. 2013].

Online etymology dictionary. In: http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=rock+and+roll&searchmode=none [cit. 23. 12. 2013].

Ourdocuments. In: [http://www.ourdocuments.gov/print_friendly.php?flash=true&page=transcript&doc=52&title=Transcript+of+Plessy+v.+Ferguson+\(1896\)](http://www.ourdocuments.gov/print_friendly.php?flash=true&page=transcript&doc=52&title=Transcript+of+Plessy+v.+Ferguson+(1896)) [cit. 29. 8. 2013].

Seeing Is Believing - The Enduring Legacy of Lyndon Johnson. In: <http://www.lbjlibrary.org/lyndon-baines-johnson/perspectives-and-essays/seeing-is-believing-the-enduring-legacy-of-lyndon-johnson> [cit. 15. 10. 2013].

SULLIVAN, Megan: *African-American Music as Rebellion: From Slavesong to Hip-Hop*. In:
http://www.arts.cornell.edu/knight_institute/publicationsprizes/discoveries/discoveriesspring2001/03sullivan.pdf [cit. 21. 11. 2013].

TEICHROEW, Jacob: *Jazz and the Civil Rights Movement: How Jazz Musicians Spoke Out for Racial Equality*. In:
<http://jazz.about.com/od/historyjazztimeline/a/JazzCivilRights.htm> [cit. 22. 12. 2013].

The Crisis - NAACP Magazine (1910 - 1923). In:
http://www.paperlessarchives.com/the_crisis.html [cit. 22. 12. 2013].

The Freedom Riders and the Popular Music of the Civil Rights Movement. In:
<http://edsitement.neh.gov/lesson-plan/freedom-rides-and-role-popular-music-civil-rights-movement#sect-introduction> [cit. 8. 1. 2014].

WALD, Elijah: *Josh White and the Protest Blues*. In:
<http://www.elijahwald.com/joshprotest.html> [cit. 25. 12. 2013].

Anotace

Jméno a příjmení autora: Petr Cieslar

Název katedry a fakulty: Katedra historie, Filozofická fakulta

Název bakalářské práce: Vliv černošské hudby na rasovou segregaci v USA v 60. letech dvacátého století

Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Jana Burešová, CSc.

Počet znaků: 85 509

Anotace: Tato bakalářská práce interpretuje vývoj afro-americké hudby od dob jejího vzniku až po 60. léta 20. století v kontextu dějin bojů za lidská práva náležejících afro-americké minoritě. Práce se zabývá spirituály, blues, jazzem, swingem, rock and rollem a v neposlední řadě písněmi afro-americké tvorby znějícími skrze 60. léta, přičemž poukazuje i na historicko-sociální a ekonomické důvody vzniku těchto jednotlivých hudebních epoch, či písní.

Klíčová slova: Afro-američané, Hnutí za lidská práva, Martin Luther King, afro-americká hudba, jazz, swing, blues, spirituál, rock and roll

ANNOTATION

Firstname and surname of author: Petr Cieslar

Department and fakulty: Department of History, Philosophical Faculty

Title of thesis: Influence of Afro-American music on racial segregation in USA in 1960s

Leader of thesis: prof. PhDr. Jana Burešová, CSc.

Characters: 85 509 with interspaces

Annotation: This bachelor thesis deals with a development of Afro-American music since it's first appearance in 17th century to 60s in 20th century in historical context of Afro-American struggle for human rights. Thesis is especially focusing on spirituals, blues, jazz, swing, rock and roll and on very specific and selected songs made in 60s, which supported Civil Rights movement. Bachelor work tries to interpretate them not only in the way of music development, but also tries to put them in the context of economical and historical continuum.

Key words: Afro-American, Civil rights movement, Martin Luther King, Afro-American music, jazz, swing, blues, spiritual, rock and roll