

Univerzita Palackého v Olomouci
Pedagogická fakulta

Diplomová práce

PROGRESIVNÍ ROCK V ČESKÉ HUDBĚ

Bc. Veronika Lavrinčíková

katedra hudební výchovy

Vedoucí práce: Mgr. Filip Krejčí, PhD.

Studijní program: Anglický jazyk a hudební kultura

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Olomouci dne 25. 5. 2021

Veronika Lavrinčíková

Poděkování

Dovoluji si poděkovat Mgr. Filipovi Krejčímu, PhD. za odborné vedení mé diplomové práce a za pomoc a cenné rady při psaní této práce.

Obsah

Úvod.....	6
1 Progresivní rock na světové scéně	8
1.1 Charakteristika progresivního rocku.....	8
1.2 Problematika vymezení pojmu	11
1.3 Kořeny a vznik žánru	11
1.3.1 Historický kontext a sociokulturní pozadí	13
1.3.2 Vývoj progresivního rocku	14
1.3.2.1 Období první vlny 1965-1970.....	15
1.3.2.2 Druhá vlna (1971-1981).....	16
1.3.2.3 80. a 90. léta	18
1.4 Podžánry	20
1.4.1 Art rock.....	21
1.4.2 Psychedelický rock	23
1.4.3 Jazz rock fusion / Jazz fusion.....	24
1.4.4 Symfonický rock.....	26
1.4.5 Neoprogresivní rock / Neo-prog	26
1.4.6 Experimentální rock.....	27
1.4.7 Progresivní metal	28
1.4.8 Eklektický progresivní rock.....	28
1.5 Typické prvky progrocku.....	29
1.5.1 Hudební složky	30
1.5.1.1 Kinetická složka.....	30
1.5.1.2 Harmonická složka.....	31
1.5.1.3 Melodická složka	33
1.5.2 Hudební formy	34
1.5.2.1 Jednověté hudební skladby	34
1.5.2.2 Vícevěté hudební skladby	35
1.5.2.2.1 Konceptuální alba	35
1.5.2.2.2 Rockové suity.....	36
1.5.3 Instrumentace a virtuosita.....	37
1.5.4 Texty a tematická stránka skladeb	39
2 Česká rocková scéna	41
2.1 Historický kontext.....	41
2.1.1 50. léta.....	41
2.1.2 60. léta.....	43

2.1.3	70. léta.....	44
2.1.4	80. léta.....	48
2.2	Underground a alternativa v československém kontextu.....	51
2.2.1	Underground.....	52
2.2.1.1	Americký pojem.....	53
2.2.1.2	Britský pojem.....	53
2.2.1.3	Český pojem.....	54
2.2.2	Alternativa.....	56
2.3	Shrnutí.....	58
3	Progresivní rock v české hudbě.....	60
3.1	Charakteristika české progrockové tvorby.....	60
3.1.1	Hudební stránka skladeb.....	61
3.1.2	Textová stránka skladeb.....	61
3.2	Rozdělení české progresivní scény.....	63
3.3	Protagonisté.....	63
3.3.1	Jazz rock fusion.....	64
3.3.1.1	Jazz Q.....	64
3.3.1.2	Energit.....	65
3.3.1.3	Impuls.....	65
3.3.1.4	Mahagon.....	66
3.3.1.5	Pražský Výběr.....	66
3.3.1.6	Bohemia.....	67
3.3.2	Art rock.....	67
3.3.2.1	Blue Effect.....	68
3.3.2.2	Progres 2.....	68
3.3.2.3	Synkopy 61.....	69
3.3.2.4	Framus Five.....	70
3.3.2.5	Flamengo.....	71
3.3.2.6	Collegium Musicum.....	71
3.3.3	Experimentální rock.....	72
3.3.3.1	Aktual.....	73
3.3.3.2	Plastic People of the Universe.....	73
3.3.3.3	Stehlík.....	75
3.3.3.4	Expanze.....	75
3.3.4	Folk rock.....	76
3.3.5	Spolupráce na albech.....	76
3.3.6	Popularita konceptuálních alb.....	78

3.4	Přínos českého progrocku.....	79
4	Srovnání české a světové progrockové scény.....	81
5	Závěr	82
6	Seznam zdrojů.....	84

Úvod

Progresivní rock je žánrem, který ve své originalitě a neotřepanosti nabízí posluchači velmi propracovanou a komplexní formou pestrou škálu hudebních vyjadřovacích prostředků, nebývalé kombinace tónu a barev, které jsou u jiných žánrů nonartificiální hudby nevídané. Ačkoliv se mnozí domnívají, že podstatou progresivního rocku je fúze rocku a artificiální hudby, jeho zaměření je mnohem rozmanitější. Progrock se vyznačuje velkým množstvím podžánrů a odchylek, jejichž součástí jsou prvky např. jazzu, folku, metalu, funku, punku, psychedelie, popu a mnoho dalších. Ve srovnání s širokým a rozmanitým záběrem progresivního rocku se zdají být ostatní žánry poměrně všední. Na rozdíl od jiných hudebních stylů není jednoduché progresivní rock jednoznačně vymezit, proto neexistuje mnoho publikací, které se jeho problematice věnují.

Hlavním cílem této diplomové práce je shrnutí a uspořádání nejrelevantnějších informací a jevů vztahujících se k progresivnímu rocku ve světovém měřítku, a především také na české hudební scéně, následné zhodnocení celkového přínosu české progrockové scény do hudební kultury, a to jak na českém území, tak v zahraničí.

Práce však nemá být všeobjímajícím zdrojem veškerých informací o progresivním rocku, jelikož tuto problematiku není možné v rámci textu práce uceleně obsáhnout. Záměrem této práce je vymezení a objasnění stěžejních jevů, jejich vzájemných souvislostí v rámci progresivního rocku se zaměřením na jeho československou variatu. Tato práce má ambicestát se přehledným materiálem pro snazší porozumění stěžejních pojmů a souvislostí při formování progresivního rocku na české scéně. Poukázáním na československá národní specifika v rámci progresivního rocku se pokusím indentifikovat přínos tohoto žánru v hudební i nehudební oblasti. Dílčím cílem této práce je i zdůraznění úzkého vztahu společnosti a hudební kultury, které se vzájemně ovlivňují, a v zásadě není možné, aby existovaly jedna bez druhé, a to zvláště v Československu v období formování progresivního rocku.

V první část této práce se pokusím co nejpřesněji předložit nejrelevantnější informace o progresivním rocku na světové scéně, včetně základní charakteristiky, historického vývoje žánru, jeho hlavních protagonistů a typických prvků progresivně rockových skladeb. Druhá část práce se zabývá především rockovou hudbou na českém území, která se stala podhoubím pro formování progresivního rocku v tehdejší Československu. V této části práce také objasním stěžejní pojmy jako český hudební underground a alternativa, jejichž význam bývá mnohdy nejasný z důvodu rozličného uchopení těchto termínů v anglo-americkém prostředí. Česká progresivní rocková hudba je blíže specifikována ve třetí části práce, kde jsou zmíněni její

stěžejní protagonisté a zařazení do příslušných hudebních odvětví, stejně tak je v této části práce poukázáno na významná progrocková díla a následně je zde charakterizováno národní uchopení tohoto rockového podžánru. V závěrečné poslední části práce je shrnutí veškerých předchozích poznatků, na základě kterých je poukázáno na specifika českého progresivního rocku v kontrastu se světovou hudební scénou.

První část této diplomové práce čerpá zejména ze zahraniční literatury, jako je například zásadní publikace *Rocking the Classics* od Edward Macana či *Progressive rock reconsidered*, jejíž autorem je Kevin Holm-Hudson. Kromě zahraničních zdrojů se tato část práce opírá také o několik akademických prací českých autorů, které se více či méně zabývají danou problematikou.

Přestože je progresivní rock v mnoha ohledech velmi převratným nonartificiálním žánrem, najdeme ve vědecké literatuře jen velmi málo publikací, které se zabývají problematikou specificky českého progresivního rocku. Z českých autorů se touto tematikou zabývá především Jan Büml ve svých akademických pracích a zejména pak ve své rozsáhlé publikaci s názvem *Progresivní rock: Světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Tato kniha nahlíží na progresivní rock ve velmi detailním měřítku, a proto je jedním z hlavních zdrojů další části mé diplomové práce, která se věnuje českému hudebnímu prostředí. Jako zastřešující zdroje informací jsou pro tuto práci české publikace zaměřující se převážně obecněji na českou rockovou scénu, popřípadě její alternativní proud; zejména kniha *Alternativa* od Mikoláše Chadimy.

1 Progresivní rock na světové scéně

Rock je v dnešní době jedním z nejrozšířenějších a nejpobulárnějších žánrů nonartificiální hudby napříč celým světem. Během druhé poloviny minulého století se stal rock extrémně obsáhlým pojmem, a jeho odvětví se rozrostla na více než sto žánrů a stylů, přičemž každý z nich disponuje svými určitými specifiky. Mezi tyto subžánry rocku řadíme i progresivní rock (často zkrácován na *progrock*), jehož definice se v jednotlivých publikacích často různí a nezřídka bývá nedostatečně specifikována. Počátky progrocku sahají až do 60. let 20. století, a přestože byl původně téměř výhradně undergroundovým hudebním žánrem, během několika let se stal masovou záležitostí napříč kontinenty. V dnešní době nalezneme po celém světě nespočet kapel, jejichž tvorba je ryze progrocková nebo v některých aspektech inspirovaná progresivní rockovou hudbou či některým z jejích mnoha podžánrů. Například američtí Tool, Dream Theater či Coheed and Cambria, Daedalus (Itálie), Riverside (Polsko), Moon Safari (Švédsko), Tinyfish (Anglie), Fromuz (Uzbekistán) nebo například česká skupina Flash the Readies.

1.1 Charakteristika progresivního rocku

Progresivní rock je natolik komplexním a rozmanitým žánrem, že je obtížné jej přesně a jednotně definovat, proto se v mnoha odborných publikacích setkáváme s různými výklady tohoto hudebního stylu. Progresivní rock je mnohdy označován jako synonymum pro art rock či classical rock, v jiných publikacích jsou tyto styly naopak zařazeny do podžánrů progrocku. Tato rozdělení mohou být velmi matoucí, proto se v této práci pokusím pomocí fúze několika relevantních zdrojů strukturu a podstatu progresivního rocku objasnit.

Začneme nejprve u samotného rocku. Jde o hudební žánr, který se vyvinul během 50. let 20. století z rock and rollu. Obsahuje tedy i prvky swingu, rytm & blues či country. Jednoduchost a přímočarost hudebního materiálu po všech stránkách byla pro rock typická. To jej činilo naprosto srozumitelným pro všechny sorty populace a téměř okamžitě se proto stal globálně mainstreamovým žánrem v rámci populární hudby. Standardní složení hudebních nástrojů rockové kapele je následující: elektrická kytara, basová kytara, bicí nástroje, popřípadě klávesové nástroje. Po hudební stránce lze rock definovat takto: „*Čtyřčtvrtové metrum, strohost, a jednoduchá předvídatelná písňová forma.*“¹ Jednoduché schéma skladby sloka-

¹ LAVRINČÍKOVÁ, Veronika. *Vliv osobnosti Freddieho Mercuryho na hudební tvorbu skupiny Queen*. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2019, s. 31.

refrén-sloka-refrén-mezihra-refrén se stalo pro rock typickým, stejně tak nenáročný zapamatovatelný text a jedna výrazná chytlavá melodie v rámci skladby, která se několikrát opakuje.²

Přízvisko ‚progresivní‘ (z anglického slova ‚progressive‘, což přeloženo do češtiny znamená ‚pokrokový‘) bylo ze začátku užíváno jako velice souhrnné označení; byly tak nazývány skupiny, které určitým a blíže nespecifikovaným způsobem vystoupily z dosavadních rockových standardů a učinily tak v rámci své hudební tvorby určitý ‚pokrok‘.³ Progresivní skupina hudebníků měla jednoduchý a jednotný cíl, kterým bylo rozboření standardní ‚nudné‘ formy klasického rocku a současně inovace a povýšení rocku na vyšší uměleckou úroveň. Této inovace se pokoušeli docílit nejrůznějšími způsoby ve všech aspektech hudebního díla; hudebních forem, textů, hudebních nástrojů i interpretace.

Postupem času se pojem ‚progresivní rock‘ začal jasněji vymezovat a začal se krystalizovat jeho záměr. Pokusíme-li se jeho definici zobecnit a co nejvíc zjednodušit, vypadala by takto:

Progresivní rock je subžánr rockové hudby, který opouští rockové standardy a projevuje snahu o inkluzi (především) uměleckých prvků do rockové hudby.

Prvotním záměrem progrockových hudebníků bylo dokázat, že tento nonartifiziální žánr se může svou kvalitou rovnat všeobecně adorané klasické hudbě. Toto propojení se zprvu jevilo absurdní obzvláště umělcům, kteří se klasické hudbě věnovali a považovali ji naprosto nedosažitelnou a nedotknutelnou. Artifiziální a nonartifiziální hudba byly z obecného hlediska dlouho považovány za naprosté protipóly, které byly neslučitelné. Mimo jiné také z důvodu různých okolností vzniku těchto hudebních směrů, i v odlišném prostředí. Dále z důvodu fungování na zcela jiných principech a úrovních, a za jiným účelem. Artifiziální (umělecká, vážná) hudba, se pokouší o vyzdvižení estetické hodnoty díla a její obsah má zpravidla závažný charakter. Nonartifiziální hudba, neumělecká, měla být v první řadě prostředkem k zábavě a tanci.

Dlouhodobým experimentováním s nejrůznějšími kombinacemi rockových prvků s prvky vážné hudby (která byla považována za ono ‚skutečné hudební umění‘) chtěli

² LAVRINČÍKOVÁ, Veronika. *Vliv osobnosti Freddieho Mercuryho na hudební tvorbu skupiny Queen*.

Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2019, s. 31.

³ KREJČÍ, Filip. *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku*. Dizertační práce.

Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 44.

představitelé progresivně rockové hudby zbortit předsudky vůči rocku a sním spojené plytkosti a prvoplánovosti hudebního materiálu.

Progresivní rock se stal fúzí několika hudebních směrů, která kombinovala nejen dříve nezkombinované prvky hudební, ale obohacoval tvorbu i o prvky uměleckého charakteru. Velmi brzy po svém vzniku hudba tohoto žánru pokročila do umělečtější fáze, tj. nebyla pouze o poslechu, ale o celkovém působení na člověka. Progrockoví hudebníci se snažili vytvářet komplexnější hudební díla, která by v posluchači zanechala silný dojem, pročež při živých vystoupeních často zapojovali co nejvíce vizuálních aspektů, jako jsou kostýmy, světelné efekty, kulisy, pódiová aranžmá apod. V souvislosti s tímto fenoménem v rámci progresivního rocku vzniklo mnoho tzv. konceptuálních alb, kde byly všechny skladby podřízeny jedné hlavní myšlence či tématu, která dávala dílu vyšší význam a celistvost.

Progrockoví hudebníci přistupují k hudbě a kompozicím víceméně jako klasičtí skladatelé. Z hlediska artifičního nahlížení na hudbu lze konstatovat, že se autoři progresivních děl snažili ve své tvorbě oprostít od principů absolutní hudby (tj. hudby, která má promlouvat k posluchači pouze hudebními prostředky), a nahlížet na hudební dílo v co nejvíce programním měřítku. Tyto pokusy o ztvárnění hudební myšlenky jako komplexního díla mnohdy s mimohudebním námětem se zde blíží k wagnerovskému pojetí hudby, tj. Gesamtkunstwerku, jak zmiňoval i Paul Stump ve své publikaci: „*The entire artistic realm, a striving towards Gesamtkunstwerk that the modernist pioneer and archangel of Romanticism, Richard Wagner, would have recognized; music, once again, sat at the centre of a multi-artistic endeavour.*“⁴

Progresivní pojetí hudby se však netýká pouze rocku; rozšířilo se napříč téměř všemi žánry v rámci nonartifiční hudby, jako je metal, new age, jazz, soul, punk a new wave, rap, funk nebo pop music. Všechny progresivní hudební umělce však spojovala společná myšlenka: objevování nového, posouvání hranic s vidinou neuchopitelného pokroku v hudbě. Toto neustálé tvarování a mísení různých hudebních žánrů, forem, hudebních i nehudebních nástrojů, a taktéž i mísení přístupů k hudebnímu materiálu zapříčinilo vzdalování se progresivního rocku od ustálených hudebních principů, přičemž hudební zpracování nabývalo na neuchopitelnosti pro posluchače a vzdalovalo se tak masové popularitě.⁵

⁴ STUMP, Paul. *The music is all that matters: a history of progressive rock*. Repr. London: Quartet Books, 1998. ISBN 07-043-8036-6, s. 157.

⁵ HOLM-HUDSON, Kevin. *Progressive Rock Reconsidered*. New York: Routledge, 2012. ISBN 0–8153–3714–0, s. 8.

1.2 Problematika vymezení pojmu

Definice termínu *progresivní rock* se krystalizovala několik let, přičemž se jeho význam i obsah neustále měnil, což působilo, že byl často zaměňován s jinými rockovými žánry. Předchůdcem sousloví byl termín *třetí proud*, který zavedl koncem 50. let americký hudební skladatel Gruner Schuller, a označoval jím všechna hudební uskupení, která ve své tvorbě spojovala tzv. *první* a *druhý* proud. Čili umělejší a neumělejší hudba.⁶ Třetí proud byl pro progrock významově výstižnější, než samotný poprvé použitý termín *progresivní rock* v britském hudebním magazínu ve druhé polovině 60. let, který byl poté převzat undergroundovými rádiovými stanicemi, kde byl synonymem pro veškerou psychedelickou hudbu. Na obalu stejnojmenného alba britské skupiny Caravan, které bylo vydáno roku 1969, se tento termín objevil již v poněkud specifičtější formě: „*Caravan belong to a new breed of progressive rock groups, freeing themselves from the restricting conventions of pop music by using unusual time signatures and sophisticated harmonies. Their arrangements involve variations of tempo and dynamics of almost symphonic complexity.*“⁷ V této době byl již progrock na vzestupu a progresivních kapel rychle přibývalo.

Progresivní rock byl v 60. letech také velmi často definován jako art rock. Současný specifičtější význam nabyl progrock až kolem roku 1970.⁸ Josef Vlček se k této problematice vyjadřuje takto: „*Je to jeden z nejvíce zavádějících termínů v rockové hudbě. Užíván od druhé poloviny šedesátých et pro ambicióznější proudy rockové hudby, na začátku sedmdesátých let označoval rodící se art rock. Název však posluchače dezorientoval, protože povyšoval tento styl na rockovou avantgardu. Proto se od tohoto názvu v tisku poloviny sedmdesátých let ustoupilo, i když dodnes americká odborná literatura názvu progresivní rock používá pro první fázi art-rocku, která oponovala módnímu glitteru a hard-rocku.*“⁹

1.3 Kořeny a vznik žánru

Progresivní rock se zrodil v šedesátých letech 20. století ve Velké Británii. V 60. letech vládla populární hudbě britská invaze; britští rockoví hudebníci se vymanili z hudebních vlivů

⁶ MACAN, Edward. *Rocking the Classics: The English Progressive Rock and the Counterculture*. Oxford: Oxford University press, 1997. ISBN 978-0195098884, s. 48.

⁷ Tamtéž.

⁸ Tamtéž.

⁹ VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988. ISBN 80-200-0481-5, s. 46.

USA, které byly v rámci nonartificiální hudby do té doby mnohem produktivnější a pokrokovější, protože se zde zrodil celosvětový fenomén rock and roll, tzv. *otec rocku*. V čele britské invaze stála skupina The Beatles, která se dostala na výsluní bezprostředně po veleúspěšném vysílání Ed Sullivan Show 9. února 1964, kde vystoupila s několika svými písněmi. V této době vzniklo ve Velké Británii mnoho kapel, často po vzoru The Beatles, které později ovlivnily vývoj rocku, jako například Rolling Stones, Crazy World of Arthur Brown, Cream, Animals, Pink Floyd, Yardbirds a další. Díky vývoji hudební tvorby těchto kapel docházelo od poloviny 60. let k postupnému odklonu od rockových standardů. Stěžejní roli zde sehrál psychedelický rock, který se vyvíjel experimentováním v duchu dlouhých improvizací v undergroundových klubech (nejznámějšími byly Marquee, Underground Freak Out nebo The Middle Earth v Londýně) a přispěl tak k výraznému obohacení rockové hudby a posunutí jejích hranic v oblasti všech hudebních složek (barva a instrumentace, melodie a harmonie, rytmika, neobvyklé hudební formy).¹⁰ Psychedelický rock byl jistou předzvěstí progresivního rocku. Na jeho vznik a formování ale neměla vliv pouze psychedelie.

Kořeny progrocku sahají do několika odlišných kultur a hudebních sfér. Těmi jsou afroamerická hudba (jazz, rhythm and blues či samotné blues), evropská hudební kultura (vážná hudba, folk) a v neposlední řadě exotická východní hudba.¹¹ Hovoříme-li o formování progresivního rocku, je nutno vzít v potaz také vysokou úroveň mladých tvůrců progrocku, kteří měli většinou hudební vzdělání, a univerzitní prostředí které bylo spjato s jeho vznikem a mělo jednoznačný vliv na nebývalou sofistikovanost tohoto žánru: „*By considering the contribution of the colleges, universities, and the Anglican Church to the formation of progressive rock, I will show how the style perfectly reflects its origins in an intellectual, southeastern English youth-based subculture.*“¹²

Progrock se rozšířil v průběhu 70. let i do USA a do většiny evropských zemí tehdejšího západního bloku (především Itálie, Německo, Francie, Nizozemsko a Švédsko) i do tehdejšího Československa, ačkoli spadalo do bloku východního. Valná většina stěžejních progrockových kapel však pocházela z Anglie, a proto zůstal progresivní rock v podvědomí jako převážně britský fenomén, jak zdůrazňuje i Edward Macan: „*Progressive rock has been a phenomenon*

¹⁰ KREJČÍ, Filip. *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku*. Dizertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 47.

¹¹ HOLM-HUDSON, Kevin. *Progressive rock reconsidered*. New York: Routledge, 2002. ISBN 0–8153–3714–0, s. 280.

¹² MACAN, Edward. *Rocking the Classics: The English Progressive Rock and the Counterculture*. Oxford: Oxford University press, 1997. ISBN 978-0195098884, s. 144.

mainly of southern England. Most of the major progressive rock bands of the 1970's formed here (as did the bulk of the prominent neoprogressive bands of the 1980's).“¹³

Toto tvrzení však nelze aplikovat na období od 90. let 20. století až do současnosti, kdy progresivní rock nabyl nebývalé popularity především v Americe, a to v souvislosti s progresivním metalem.

1.3.1 Historický kontext a sociokulturní pozadí

Povahu progresivního rocku ovlivnila do značné míry řada historických událostí a celkový historický vývoj ve světě. Zhruba v polovině 20. století se v důsledku druhé světové války společnost rozštěpila na pokrokový Západní blok a zaostávající Východní blok. Oba bloky v důsledku dopadů války ovládl nový myšlenkový směr – postmodernismus. Jeho filozofie se promítla ve všech druzích umění, a vyznačovala se především relativismem, zpochybňováním jediné pravdy, povšechným skepticismem a kritikou pokroku, ale taky eklekticismem a polystylovostí. Touha po nalezení odpovědí a hledání alternativních cest k poznání vedla k experimentování ve všech oblastech umění. V hudební sféře započaly snahy o minimalizaci odlišností mezi vysokým a nízkým uměním,¹⁴ kterým byl míněn především přímočarý americký rock and roll, později celosvětově populární rock. Tyto snahy o vytvoření kontrastního hudebního směru vedly ke vzniku psychedelického rocku, jehož podstatou bylo především užívání omamných látek vyvolávajících zvláštní psychické stavy. Pojetí hudebního díla se stalo více abstraktním a hlubším. Toto vybočování z rockových standardů a posouvání hranic poháněla snaha proniknout hlouběji do lidské mysli s přílišným důrazem na duchovní rozvoj.

Pogresivní rock byl velice komplexní a sofistikovaný subžánr rocku, který tvořili povětšinou mladí, talentovaní, hudebně vzdělaní a ambiciozní lidé. Kevin Holm-Hudson zdůrazňuje vyzrálost a inteligenci hudebního materiálu: „*Toward the mind; less focus on the (dancing) body.*“¹⁵ Progrock svou tvorbou mířil mnohem výše, než plytký a líbivý rock, který se stal středem mainstreamu právě proto, že svou jednoduchostí a provokativností

¹³ MACAN, Edward. *Rocking the Classics: The English Progressive Rock and the Counterculture*. Oxford: Oxford University press, 1997. ISBN 978-0195098884, s. 147.

¹⁴ RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a profil žánrového fanouška*. Dizertační práce. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2011, s. 55.

¹⁵ HOLM-HUDSON, Kevin. *Progressive rock reconsidered*. New York: Routledge, 2002. ISBN 0–8153–3714–0, s. 280.

(po vzoru rock and rollu) cílil na široké nepříliš náročné, často hudebně nevzdělané publikum. Právě složitá struktura, nestandardní délka skladeb, i přílišná tíha hudebního materiálu zapříčinila odklon progrocku od masové popularity a zapadnutí do undergroundové hudby: „*Their efforts to transform – as an important part of a "progressive authenticity" - were instead read as a move away from, rather than a change within, fans' understanding of the style.*“¹⁶

Vzhledem ke složitosti hudebního materiálu progresivního rocku je logické, že žánr oslovoval především vzdělané publikum a vyšší střední třídu: „*The leading lights of Pink Floyd never could (or did) pretend to be „working-class heroes.“ Their backgrounds were strictly white-collar, their parents downright distinguished.*“¹⁷ Tato skupina posluchačů byla složena převážně bílou rasou, z velké části taky proto, že se progresivní rock formoval v Evropě. V této době už se rasové difference začaly poměrně rozměňovat, ale s jistotou můžeme říct, že progrock byl provozován především bílými.¹⁸

1.3.2 Vývoj progresivního rocku

Historický vývoj progresivního rocku lze rámcově rozdělit do tří částí. V přesném časovém ohraničení a rozdělení těchto období se autoři odborných publikací zcela neshodují. Dovoluji si zde uvést rozdělení Johna Sheinbauma: „*A story of rising (the late 1960's), a peak period of artistic maturity (the 1970's), and then an inevitable decline (the 1980's and after).*“¹⁹

Neshody panují i v určení roku vzniku progresivního rocku. Například Menshikov nazývá rok 1967 tzv. rokem zrodu progrocku²⁰. Radimcová ve své dizertační práci datuje vznik progrocku až na konec 60. let 20. století.²¹

Tato různost řazení je logická, přihlédněme-li k tomu, že se během 60. let progrock teprve krystalizoval, nebyl přesně vymezen, postrádal jak zařazení, tak formu apojmenování. Progresivní prvky se však samovolně objevovaly v tvorbě rockových hudebníků již roku 1965

¹⁶ SHEINBAUM, John J. *Good Music: What It Is and Who Gets to Decide*. Chicago, 2019, s. 18.

¹⁷ MACAN, Edward. *Rocking the Classics: The English Progressive Rock and the Counterculture*. Oxford: Oxford University press, 1997. ISBN 978-0195098884, s. 144.

¹⁸ HOLM-HUDSON, Kevin. *Progressive rock reconsidered*. New York: Routledge, 2002. ISBN 0-8153-3714-0, s. 280.

¹⁹ SHEINBAUM, John J. *Good Music: What It Is and Who Gets to Decide*. Chicago, 2019, s. 29.

²⁰ MENSHIKOV, Vitaly. Senses of Prog. *Progressor* [online]. 2000 [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: <http://www.progressor.net/articles/whatisprog.html#q1>

²¹ RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a profil žánrového fanouška*. Dizertační práce. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2011, s. 55.

i dříve. V té době ještě progrock jako takový neexistoval, avšak jeho formování a tříbení je třeba při periodizaci brát v potaz.

1.3.2.1 Období první vlny 1965-1970

Během tohoto období zaznamenal progrock obrovský nárůst popularity především v Anglii, kde v této době vzniklo mnoho stěžených progrockových kapel. Tato vlna probíhala ve znamení objevování, hledání, vymezování hranic, experimentování kapel. Všichni se snažili najít a přinést něco nového a originálního do hudby, a přitom hledali svůj osobitý a jedinečný sound a styl.²² V rámci krystalizace směru a zdokonalování hudebního vyjadřování těchto kapel, které povětšinou vycházely z psychedelie, docházelo k oddělování se od psychedelického rocku a k vytvoření nového jednotného progresivně rockového stylu.

První dvě alba, která výrazně ovlivnila zrod progrocku byla *Pet Sounds* (1966) od skupiny Beach Boys a především *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1966) od skupiny The Beatles, která se v posledních letech razantně distancovala od mainstreamového rockového proudu a začala experimentovat se zvukem, rytmikou, harmonií i hudebními nástroji. Toto album se pohybuje na hranici několika žánrů a je proto považováno nejen za předchůdce progresivního rocku, ale i za výrazný mezník v rámci psychedelického rocku či art rocku, a stalo se tak inspirací pro mnoho dalších hudebních počínů po celém světě.²³

Za první ryze progrockové album je pak považováno *The Piper at the Gates of Dawn* (1967) od skupiny Pink Floyd²⁴, jindy také *In the Court of the Crimson King* (1969) od King Crimson, jejíž kvalitu vyzdvihl ve své knize Jan Blüml: „*Stěžejní nahrávkou, která předjímá vrcholný progresivní rock, a to jak po stránce zvuku (s významnou účastí mellotronu), tak v rovině kompoziční s rozsáhlou formou i komplexní (typicky nepravidelnou) metroritmikou.*“²⁵

Z tohoto vývojového období byl jedním z nejdůležitějších let v rámci dějin rocku rok 1969. Okolo tohoto roku (1968-1970) se zrodily dnešní progrockové klasiky, skupiny jako King

²² Progressive Rock Spotlight. *Rock & Roll: Hall of Fame* [online]. Cleveland, Ohio [cit. 2021-5-20]. Dostupné z: <https://www.rockhall.com/progressive-rock-spotlight>

²³ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9.

²⁴ MENSNIKOV, Vitaly. Senses of Prog. *Progressor* [online]. 2000 [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: <http://www.progressor.net/articles/whatisprog.html#q1>

²⁵ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9.

Crimson, Van Der Graaf Generator, Genesis, Yes, Jethro Tull, Emerson, Lake & Palmer, Gentle Giant, Rush, Colosseum či Caravan.²⁶

Kolem roku 1970 začal vývoj progresivního rocku po hudební stránce poněkud stagnovat a začala fáze ustálení, kdy mnoho kapel dosáhlo svého produktivního maxima. Blüml popsal toto období následovně: „*Éra progresivních skupin začala roku 1965 a skončila v roce 1969. Za tyto čtyři roky se téměř všichni významnější představitelé pop music odvážili až k nejzazší mezi své tvůrčí a hudební fantazie a k hranicím této hudební formy. Každý z nich dosáhl bodu, za nímž další pokrok by už znamenal buď mlčení, nebo nesrozumitelnost: Beatles ve svém Sergeantu Pepperovi, Bob Dylan v Blonde on Blonde, Rolling Stones v Teir Satanic Majesties, Cream ve své závěrečné fázi. Představane konečného pokroku může mít svou platnost ve filozofii, v hudbě však ztroskotala.*“²⁷

1.3.2.2 Druhá vlna (1971-1981)

1971-1975

Toto období se zasloužilo o stěžejní popularizaci progresivního rocku. Od začátku 70. let započalo masivní šíření žánru nejen napříč Velkou Británií, ale i do dalších zemí. Růst popularity žánru i v globálním měřítku zapříčinil pomalou inklinaci progresivního rocku k mainstreamové hudbě.²⁸ Macan oznažil toto období jako „zlatý věk“ britského progresivního rocku, kdy bylo v letech 1974-1975 dosaženo vrcholu v rámci progrocku, co do kvality i kvantity.²⁹

V souvislosti s vzestupem nových technologií a s tím spojeným rozvojem elektronických nástrojů Blüml zmiňuje, že charakteristickým rysem progresivního rocku 70. let byl „*kontrast futurismu a vyspělé technologie (mellotron, syntezátor, sofistikované soundsystémy, kvadrofonie, světelné efekty apod.) s akustickými nástroji (kytary, flétny atp.)*“³⁰

²⁶ MENSNIKOV, Vitaly. Senses of Prog. *Progressor* [online]. 2000 [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: <http://www.progressor.net/articles/whatisprog.html#q1>

²⁷ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 24.

²⁸ MACAN, Edward. *Rocking the Classics: The English Progressive Rock and the Counterculture*. Oxford: Oxford University press, 1997. ISBN 978-0195098884.

²⁹ MENSNIKOV, Vitaly. Senses of Prog. *Progressor* [online]. 2000 [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: <http://www.progressor.net/articles/whatisprog.html#q1>

³⁰ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 29.

Pokud první vlnu můžeme nazvat jako „objevitelskou“, pak význam druhé vlny spočíval především ve zdokonalování již nalezených soundů: „*Emerson, Lake, and Palmer recorded rock versions of classical music on records like Pictures at an Exhibition (1971), but also created their own sound that was rooted in Keith Emerson’s organ and Moog synthesizer on Brain Salad Surgery (1973). Soft Machine brought elements of psychedelic rock and jazz together on Third (1970), and the band King Crimson pushed even further into experimental jazz and improvisation on albums like Larks’ Tongues in Aspic (1973).*“³¹

V rámci tohoto progrockového vzestupu mnohé rockové kapely jako například Deep Purple, Led Zeppelin, Uriah Heep nebo Wishbone Ash vytvářely alba, která nesla prvky progrocku. Stejně tak proběhlo několik úspěšných pokusů o fúzi rocku a opery (nejznámější je rocková opera *Jesus Christ Superstar (1969)* od Andrew Lloyd Webbera a libretisty Tima Rice).³² Lloyd-Webber pak vytvořil v polovině 70. let ještě jednu rock operu *Evita*, která se ale už blížila spíše muzikálu.³³ Dalšími podobnými počiny byly např. alba *Escalator Over The Hill (1972)* od Carly Bley nebo *The Lamb Lies Down On Broadway (1974)* od Genesis.

Tato vlna s sebou přinesla nové hudební skupiny jako například Gong (Francie), Eloy (Neměcko), Camel, Rush nebo Kansas (USA), které se inspirovaly první vlnou, ale zároveň posouvaly hranice progresivního rocku ještě dál, napříč dalšími žánry. Ve stejné době stanulo na vrcholu své tvorby několik stávajících kapel, které vydaly stěžejní progrocková alba, například tyto:

- Emerson, Lake & Palmer – *Tarkus (1971)* a již zmíněné *Pictures At An Exhibition (1971)*
- Yes – *Close To The Edge (1972)*
- Jethro Tull – *Thick As A Brick (1972)* a *A Passion Play (1973)*
- Genesis – *Foxtrot (1972)* a *Selling England By The Pound (1973)*
- King Crimson – *Lark’s Tongue In Aspic (1973)* a *Red (1974)*
- Pink Floyd – *Dark Side Of The Moon (1973)* a *Wish You Were Here (1975)*
- Mike Oldfield – *Tubular Bells (1973)* a *Ommadawn (1975)*

³¹ Progressive Rock Spotlight. *Rock & Roll: Hall of Fame* [online]. Cleveland, Ohio [cit. 2021-5-20]. Dostupné z: <https://www.rockhall.com/progressive-rock-spotlight>

³² MENSHIKOV, Vitaly. Senses of Prog. *Progressor* [online]. 2000 [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: <http://www.progressor.net/articles/whatisprog.html#q1>

³³ HRABALÍK, Petr. Rock Opera. *Česká televize* [online]. Praha, 1996 [cit. 2021-03-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/70-leta/clanky/60-rock-opera/>

1976–1981

Druhá polovina 70. let proběhla ve znamení ústupu. Progresivní rock měl našlápnuto dostat se z undergroundové linie do ‚hlavního proudu‘ populární hudby, avšak ve druhé polovině 70. let byl upozaděn discem, new wave, a především punk rockem.³⁴ Tyto nové hudební styly byly vzhledem ke své jednoduchosti a prvoplánovosti velkým kontrastem k progresivnímu rocku. Po vlně hudebně náročných progresivních složitostí a virtuozit byly pro publikum více srozumitelné a znamenaly návrat k základům rockové hudby. Tou je podle Radimcové „*revolta, energie, názorový radikalismus, ne pompézní tvorba filozofujících tzv. progresivistů.*“³⁵ Úderný a energický punk rock „*začal cíleně atakovat jedinečnost hudebníků 70. let, jejichž pompézní hudba plná velkých gest začínala být přežitým fenoménem.*“³⁶ Ačkoliv se tento styl nemohl kvalitou hudebního materiálu a kompozic ani v nejmenším rovnat progresivnímu rocku, stal serychle velmi žádaným pro nahrávací společnosti, rádia a veškerá media.³⁷

Přesto však v pozadí punkové vlny vzniklo několik významných alb s progrockovými prvky, jako např. *Never Say Die* (1978) od Black Sabbath, *U.K.* (1978) od stejnojmenné britské skupiny nebo *Danger Money* (1979) taktéž od U.K.³⁸

1.3.2.3 80. a 90. léta

V 80. letech progrock zaznamenal návrat na hudební scénu ve formě neo-progresivního rocku, který se inspiroval předchozími vlnami 70. let, navracel se k původním technikám skupin, jako byly Yes, King Crimson, Genesis, Pink Floyd a další. Nejvýznamnějším zástupcem je skupina Marillion, na jejíž tvorbě je znát výrazné ovlivnění skupinou Genesis, dále také skupiny Pendragon, Pallas, IQ nebo Procupine Tree. Vedle neo-progu vznikl i postprogresivní rock, pro který bylo odrazovým můstkem album *Discipline* (1981) od skupiny King Crimson. Narozdíl od neo-progresivního rocku usiloval o návrat k původním technikám

³⁴ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 29.

³⁵ RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a její žánrový fanoušek*. Ostrava, 2011. 200 s. Dizertační práce. Ostravská univerzita v Ostravě, s. 59.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ MENSHIKOV, Vitaly. Senses of Prog. *Progressor* [online]. 2000 [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: <http://www.progressor.net/articles/whatisprog.html#q1>

³⁸ Tamtéž.

progresivního rocku a hledal „*nové paradigma fúzí minimalizmu, etnické hudby i aktuálních trendů populární hudby.*“³⁹

Prorockových kapel ve srovnání s předchozími lety výrazně ubylo, a nebyly v hudební branži ani příliš viditelné, jelikož nedostávaly dostatečnou podporu a nebyl o ně zájem ze stran nahrávacích společností a rádií. Prorockové kapely měly na výběr ze dvou možností; návratit se alespoň částečně zpět ke standardním rockovým strukturám (např. Jethro Tull, Yes nebo Genesis), v případě, že toužili po popularitě, nebo se spokojit s nálepkou undergroundová hudba, jak zmiňuje Petr Hrabalík: „*Samozřejmě vznikaly nové kapely, jako např. britští Marillon, Asia a IQ, ale doba jim příliš nepřála – muziku začala ovládat MTV se svými klipy, prosazujícími „árenbíčkové“ disco, u délky písniček se začala znova uplatňovat tzv. rozhlasová norma (skladby nad 4 minuty nikdo nechtěl pouštět). Časem se tedy dlouhé kompozice začaly zkracovat a přecházely v normální písničky (i když pravda bohatě proaranžované a kompozičně náročné).*“⁴⁰

V 90. letech nebyl progresivní rock příliš populární, přesto byly viditelné snahy ze strany mnoha hudebních skupin k oživení tohoto žánru: „*Opět se obraceli k rozsáhlejším hudebním plochám, plným instrumentální ekvilibristiky, harmonických a rytmických změn a pochopitelně – jak jinak – zbytečného předvádění se, kompoziční přeplácánosti a otupování rockových hran.*“⁴¹ Tyto snahy „nakopl“ především nový fenomén, progresivní metal. Již ve druhé polovině 80. let začaly progresivní prvky do své tvorby implementovat metalové skupiny. Heavy metal a jeho přidružené žánry byly již druhou dekádu na vzestupu.⁴² Vznikl tedy progresivní metal, dodnes vcelku populární záležitost, která v sobě nese pozůstalost progresivního rocku.

³⁹ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 29.

⁴⁰ HRABALÍK, Petr. *Art rock, progressive rock – hlavní představitelé*. Česká televize [online]. Praha, 1996 [cit. 2021-03-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/hard-rock-heavy-metal/clanky/59-art-rock-progressive-rock-hlavni-predstavitele/>

⁴¹ HRABALÍK, Petr. *Mladý hard rock, resuscitovaný art rock a staré blues 80. – 90. let*. Česká televize [online]. Praha, 1996 [cit. 2021-03-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/90-leta/clanky/98-mlady-hard-rock-resuscitovany-art-rock-a-stare-blues-80-90-let/>

⁴² KREJČÍ, Filip. *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku*. Dizertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 50.

Znovu obnovená oblíbenost progresivního žánru v 90. letech s sebou přinesla množství progresivně rockových festivalů, kde byl oslavován odkaz progresivního rocku a představilo se zde mnoho celosvětových progresivních skupin. Festivaly byly pořádány především na různých místech v Americe a mnohé pokračují ve své činnosti dodnes a zůstávají ohniskem progresivní hudby:

- ProgFest (od roku 1993 v Los Angeles, Kalifornie),
- CalProg (od roku 2000 ve Whittier, Kalifornie),
- The North East Art Rock Festival (1999-2012 ve městě Betleheme, Pensylvánie)
- ProgDay (od roku 1995 v Chapel Hill, Severní Karolína),
- Rites of Spring Festival (od roku 2004 v Gettysburgu, Phoenixville a Glenside v Pensylvánii, později Saratota na Floridě)
- The Rogue Independent Music Festival (2002-2006 v Atlantě, Georgia)
- Baja Prog (od roku 1997 v Mexicali, Baja California, Mexiko)
- ProgPower USA (od roku 2001 v Atlantě, Georgia)
- ProgStock (od roku 2017 v Rahway, New Jersey)

Několik výhradně progrockových festivalů najdeme i v Evropě:

- ProgPower Europe (od roku 1999 v Baarlu a Tilburgu, Nizozemsko)
- Night of the Prog (od roku 2006 v Sankt Goarshausen, Německo)
- ProgPower UK (2006-2007 v Cheltenhamu, Velká Británie)
- ProgPower Scandinavia (2007-2008 v Dánsku)

1.4 Podžánry

Progresivní rock se řadí k nejkompexnějším hudebním žánrům populární hudby. Fakt, že je velice obsáhlým subžánrem rocku, potvrzuje i jeho variabilita, která se promítla do několika rozličných podstylů, z nichž každý má své určité specifikum. Podžánry vznikaly přibližně v průběhu deseti let, přičemž několik z nich bylo pojmenováno a přesně definováno až mnohem později po svém vzniku. Progresivní rockové skupiny ve své tvorbě mísily klasický rock s prvky psychedelie, jazzu, punku, hard rocku, folku, metalu, funku, elektronické hudby a mnoho dalších. Svým neutechajícím experimentováním tak rozdělily progrock na několik odnoží. Jejich počet a členění se v různých odborných publikacích liší. Stejně tak se autoři často neshodují v jednoznačném zařazení jednotlivých protagonistů progrocku do konkrétních podstylů, protože většina z nich v rámci své tvorby prošla značným vývojem, kdy se velmi často

dotýkala a pracovala s několika žánry a podžánry, ze kterých se často vyvinul úplně nový podžánr.

Mnoho z rozsáhlé škály podžánrů progresivního rocku se liší pouze minimálními odchylkami v práci s hudebním materiálem. Internetový server ProgArchives.com uvádí celou řadu subžánrů:⁴³

- *Cantenbury Scene*
- *Crossover Prog*
- *Eclectic Prog*
- *Experimental/Post Prog*
- *Heavy Prog*
- *Indo Prog/Raga Prog*
- *Jazz Rock/Fusion*
- *Krautrock*
- *Neo-prog*
- *Post Rock/Math Rock*
- *Prog Folk*
- *Prog Related*
- *Progressive Electronic*
- *Progressive Metal*
- *Proto-Prog*
- *Psychedelic/Space Rock*
- *RIO/Avant-Prog*
- *Rock Progressivo Italiano*
- *Symphonic Prog*
- *Tech/Extreme Prog Metal*
- *Various Genres*
- *Zeuhl*

K progrocku jsou dále zařazovány i styly jako art rock, experimentální rock, modernistický rock, alternativní rock, classical rock, baroque rock, literary rock či orchestral rock.

Jan Blüml uvádí tyto podžánry: „Šlo o termíny-atributy jako „baroque rock“, „electronic rock“, „raga rock“, „lite-rary rock“, „acid rock/psychedelic music“, „head music“, „God rock“, dále také „future rock“, „techno rock“, „SF rock“ (science fiction rock) a mnoho dalších. Pojem, který na konci sedmdesátých let předcházející hudební vlnu shrnul a který zároveň podtrhl její stěžejní funkci, byl právě „art rock“.⁴⁴

Nejvýraznější a nejčastěji uváděné jsou následující podžánry, které budu v dalších kapitolách blíže specifikovat: Art rock, psychedelický rock, jazz rock fusion, symfonický rock, neoprogresivní rock, experimentální rock, eklektický progresivní rock a progresivní metal.

1.4.1 Art rock

Art rock byl velmi populární zejména v 70. letech a největší popularitě se těšil ve Velké Británii, kde se jeho základním kamenem stalo převratné album Sgt. Pepper's Lonely Hearts

⁴³Prog Rock Guides / What is Progressive Rock? *ProgArchives* [online]. [cit. 2021-5-24]. Dostupné z: <http://www.progarchives.com/Progressive-rock.asp#33>

⁴⁴BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 22.

Club Band od skupiny The Beatles.⁴⁵ Samotný termín art rock ale v každé době představoval jiné hudební vyjádřování a označoval různé druhy hudby, především býval často zaměňován za progresivní rock. Josef Vlček se v publikaci *Rockové směry a styly* zabývá problematikou vymezení těchto dvou pojmů. Pojem art rock se podle něj dá definovat ve dvou významech, které spolu často souvisí:

„1) *Všechny proudy rockové hudby s ambiciózním cílem vytvářet v první řadě umělecké dílo a z toho vyplývající tendence nadřazovat uměleckou hodnotu významu obchodnímu,*

2) *proud multimediálního rocku, „syntetické umění“ (např. videopop, scénický rock, různé kombinace s baletem, zadními projekcemi, fúze s divadlem apod.).“⁴⁶*

Dnes je art rock převážně považován za podžánr progresivního rocku, jelikož art rock je o něco specifitější pojmem. Filip T. Krejčí se k této problematice vyjadřuje následovně: „*Pojem progresivní rock je obecnější, pojímá širší rockové pole a je také frekventovanější.*“⁴⁷

Tuto rozmanitou skupinu hudebníků spojuje především inspirace klasickou hudbou období romantismu⁴⁸, tj. například Musorgskij, Wagner, Čajkovskij, zde lze zmínit i české skladatele Antonína Dvořáka, či Leoše Janáčka, kteří byli známí i ve světovém měřítku. Vedle romantismu byly zdrojem inspirace i hudební myšlenky dřívějších staletí, často např. Ludwig van Beethoven z období klasicismu či Johann Sebastian Bach z období baroka. Art rock se inspiroval velmi často i v nonartificiální sféře, a to zejména jazzem a folkem.⁴⁹

Pro skladby tohoto podžánru je tedy typická především jejich bohatá a propracovaná harmonická složka, která nese a rozvíjí originální hudební myšlenku.

Nejvýraznějším hudebním protagonistou art rocku je britská skupina Yes a lze sem zařadit například Genesis, King Crimson, Queen, Electric Light Orchestra, Gentle Giant, Supertramp, Sparks, a Be-Bop Deluxe, dále také americké skupiny Kansas, Styx a Boston,⁵⁰ přestože některé z nich byly zařazovány i do jiných podžánrů progrocku současně.

⁴⁵ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 22.

⁴⁶ VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, s. 10.

⁴⁷ KREJČÍ, Filip. Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku. Dizertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 45.

⁴⁸ RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a profil žánrového fanouška*. Dizertační práce. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2011, s. 42.

⁴⁹ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 23.

⁵⁰ Tamtéž.

1.4.2 Psychedelický rock

Tento styl vznikl již v polovině 60. let. V některých publikacích bývá zařazován mezi podžánry progresivního rocku. Ačkoli je s progrockem úzce propojen, podle Holm-Hudsona je tento styl přímým předchůdcem progresivního rocku: „*Progressive rock emerged out of the little, fascinating, psychedelic-oriented burst of the late sixties, a music of horrible hybrid and clinical technical superiority.*“⁵¹

Psychedelický rock zaujímá v populární hudbě významný žánr, díky kterému došlo v rockové hudbě k naprostému uvolnění formy, zboření všech doposud zavedených hranic a rozsáhlému experimentování ve všech hudebních oblastech. Na jeho bázi vzniklo několik dalších rockových žánrů. Psychedelický rock bývá také označován termíny acid rock, San Francisco sound, head music či flower power music,⁵² které souvisí s americkým hnutím hippies, se kterým byl vznik psychedelického rocku do jisté míry provázán.

Přízvisko „psychedelický“ má přímou souvislost s halucinogenními stavy umělců vyvolané drogami, především LSD (lysergic acid diethylamide – odtud název acid rock) a marihuanou. Pod vlivem omamných látek byli hudebníci schopni tvořit zcela jiná díla, než za normálního stavu: „*It featured extended blues-based improvisations, surrealist lyrics with performances often loud and accompanied by lavish light shows. The effect was intended to evoke or support a drug-induced state.*“⁵³

Pro psychedelický rock je příznačná především volnost, tj. „*osvobození od formy, vznik dlouhých hudebních struktur, které se nevážou na sloky, mezihry nebo refrény.*“⁵⁴ Velký důraz je kladen také na vyjadřování emocí pomocí hudby, která měla často hypnotický charakter a orientální nádech. Charakteristické je pro tento žánr i časté používání elektronických zvukových efektů, které byly do té doby považovány za rušivé elementy; jak při živých vystoupeních (delay, distortion, echo, reverb, aj.), tak i na studiových nahrávkách, které byly

⁵¹ HOLM-HUDSON, Kevin. *Progressive Rock Reconsidered*. New York: Routledge, 2012. ISBN 0–8153–3714–0, s. 8.

⁵² VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988. ISBN 80-200-0481-5, s. 46.

⁵³ MOORE, Allan F. *Psychedelic rock [acid rock]* [online]. 2001 [cit. 2021-5-20]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046256>

⁵⁴ RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a profil žánrového fanouška*. Dizertační práce. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2011, s. 35.

obvykle vícestopé (zpětná vazba, zpětné přehrávání, ozvěny, deformace zvuku, kouskování, aj.)⁵⁵

Na samém počátku zrodu psychedelického rocku stála pozdní tvorba The Beatles, na kterou poté navázali přední protagonisté psychedelie; v USA The Doors, Jefferson Airplane, The Byrds nebo také Grateful Dead a Frank Zappa. V Anglii především skupina Pink Floyd, která byla také současně se skupinou Hawkwind průkopníkem *space rocku*, který se koncem 60. let vyvinul z psychedelického rocku. Jak již napovídá slovo „space“ (v překladu prostor či vesmír), tento subžánr se na rozdíl od psychedelie se přikláněl převážně k vesmírným tématům a sci-fi, jejichž atmosféru se ve skladbách snažil napodobit.⁵⁶

Jako určitá odnož psychedelického rocku by se dal považovat i Canterbury scene rock (někdy též Canterbury sound), který se vyvinul ve stejnojmenném městě v Anglii již v 60. letech 20. století. Zrod a tvarování tohoto stylu značně ovlivnila cantenburská škola Simon Langton School, která byla zdrojem kvalitního hudebního zázemí pro mládež.⁵⁷

Charakteristické pro tento styl bylo kombinování rocku s prvky psychedelie a jazzu, někdy i folku a blues. Běžnou součástí canterburské tvorby jsou rozsáhlé improvizace, náládovost a poněkud komplikované a těžko pochopitelné texty. Didier Malherbe z kapely Gong popsal styl takto: "*certain chord changes, in particular the use of minor second chords, certain harmonic combinations, and a great clarity in the aesthetics, and a way of improvising that is very different from what is done in jazz.*"⁵⁸

Jedním z prvních představitelů je skupina The Wilde Flowers, dále skupiny Caravan, Soft Machine, Matching Mole či National Health. Avšak tento styl převzali i umělci v jiných zemích, např. francouzská skupina Gong, americká Hughscore či italská Daedlus.

1.4.3 Jazz rock fusion / Jazz fusion

Základním kamemem tohoto progresivního žánru je jazzová hudba, která přidává do kompozic prvky jiných žánrů, především tedy prvky rocku, dále funku, blues, rhythm & blues,

⁵⁵ Psychedelický rock. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Psychedelick%C3%BD_rock

⁵⁶ RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a profil žánrového fanouška*. Dizertační práce. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2011, s. 35.

⁵⁷ Tamtéž, s. 37.

⁵⁸ About Calyx. *Calyx: The Canterbury Music Webside* [online]. 1996 [cit. 2021-5-22]. Dostupné z: <http://www.calyx-canterbury.fr/index/whatis.html>

soulu a dalších. Žánr vynikal kvalitními instrumentacemi, propracovanými instrumentálními pasážemi a obvykle inkluze rockové rytmiky či rockových nástrojů.

Vznik tohoto žánru se datuje ke konci 60. let 20. století, kdy byl populární především v Americe. Josef Vlček uvádí, že jazz rock fusion vznikl několika způsoby:

- a) „spojením bělošského bluesového revivalu s jazzem (*Graham Bond Organization, Manfred Mann, Cream, Colloseum, Paul Butterfield* aj.)
- b) spojením progresivního rocku s jazzem (*Blood, Sweat and Tears, Frank Zappa, Flock* aj.)
- c) pod vlivem zvýšeného zájmu jazzových hudebníků a komunikační a technologické možnosti rocku (*Miles Davis, Weather Report, Herbie Hancock* atd.)“⁵⁹

Pro tento žánr bývá užíván jak termín jazz rock, tak i rock jazz. Podstata těchto termínů je ale trochu odlišná. Jazzrock byl postaven na jazzové hudbě a jejích strukturách, do které byly inkludovány rockové prvky, tento styl byl provozován jazzovými hudebníky. První jazzrockoví umělci byli američani Larry Coryell, Jeremy Steig, Charles Lloyd, či skupiny Soft Machine a The Crusaders. Rock jazz hrály rockové skupiny jako Cream, Grateful Dead, Blood, Sweat & Tears, The Jimi Hendrix Experience či Frank Zappa, které do psychedelicky či bluesově laděných, rockových skladeb přidávali prvky jazzu, avšak jádro bylo stavěno na rockových standardech.⁶⁰

O rozvoj a popularizaci jazz fusion se zasloužil také trumpetista Miles Davis se svým jazzrockovým albem *Bitches Brew* (1970), na kterém působil i Chick Corea. Významnými jazzrockovými uskupeními jsou především američtí Mahavishnu Orchestra, Weather Report a Return to Forever.

V Československu byl tento žánr jako jinde ve světě v 70. letech velmi populární, někteří čeští jazzoví hudebníci se uplatnili v zahraničních jazzrockových skupinách, především basista Miroslav Vitouš, který působil ve Weather Report a klavírista Jan Hammer z Mahavishnu Orchestra.

Z jazzrock fusion se později vyvinul punk jazz a jazz metal, který úzce souvisí s progresivním metalem.⁶¹

⁵⁹ VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988. ISBN 80-200-0481-5, s. 30.

⁶⁰ Jazz Rock/Fusion. *Progarchives: Your Ultimate Prog Rock Resource* [online]. 2002 [cit. 2021-01-27]. Dostupné z: <http://www.progarchives.com/subgenre.asp?style=30>

⁶¹ Jazz fusion. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Jazz_fusion

1.4.4 Symfonický rock

Tento styl vznikl na počátku 70. let 20. století ve Velké Británii, ovšem největší popularity dosáhl až v 80. letech.⁶² Symfonický rock je výrazný především svou snahou o inkluzi symfonického orchestru do rockových skladeb. Pro tyto účely byly často používány syntezátory jako imitace např. smyčcového orchestru. Umělci také často vytvářeli rockové kompozice s bohatými instrumentacemi založené na tématech orchestrální hudby.⁶³ Nejen orchestrální charakter definoval tento podžánr. Radimcová ve své práci popisuje typické prvky symfonického rocku takto: „*Styl zahrnuje kombinace nejrůznějších vlivů jiných žánrů a stylů, jasnou rytmiku, velice pompézní klávesové party, dlouhé kompozice, texty majíví blízko k fantasy literatuře, sci-fi nebo hlubším esenciálním otázkám, a především cílenou nekomerčnost.*“⁶⁴

Velmi výraznou v rámci tohoto žánru byla britská skupina Electric Light Orchestra, která stanula na vrcholu své kariéry ve druhé polovině 70. let. Symfonický rock můžeme dále spatřovat ve tvorbě britských skupin Yes, Jethro Tull, King Crimson a Pink Floyd, dále sem patří američtí Renaissance, finská skupina Tabula Rasa, francouzská skupina Agne, argentinská Nexus, holanďtí Survival a mnoho dalších.

1.4.5 Neoprogresivní rock / Neo-prog

Jak již bylo zmíněno, poté, co byl progresivní rock ve druhé polovině 70. let upozaděn punkrockovou vlnou, se zanedlouho vrátil ve formě neoprogresivního rocku. Tento hudební styl vznikl roku 1980 ve Velké Británii. Patří sem hudební skupiny, které se nechaly inspirovat první linií progrockových hudebníků 70. let, přičemž tyto „staré“ prvky kombinovaly s novými trendy v hudbě či jinými žánry jako je např. punk, metal, new age apod. Radimcová zdůrazňuje i následující charakteristiky: „*příklon k pop-music, pompézní diatonická melodika skadeb, harmonická složka realizována střídáním dlouho znějících akordů na syntezátory.*“⁶⁵ Je pro něj charakteristický důraz na lyričnost a dramatičnost textů a celkový obsah a význam skladby:

⁶² RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a profil žánrového fanouška*. Dizertační práce. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2011, s. 44.

⁶³ Symphonic Rock. *Rate Your Music* [online]. 2021 [cit. 2021-5-22]. Dostupné z: <https://rateyourmusic.com/genre/Symphonic+Rock/>

⁶⁴ RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a profil žánrového fanouška*. Dizertační práce. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2011, s. 43.

⁶⁵ Tamtéž, s. 46

„Vyznačuje se hluboce emocionálním obsahem, který je často dodáván prostřednictvím dramatických textů a velkorysého využití obraznosti a divadelnosti na jevišti. Hudba je většinou výsledkem pečlivé kompozice, méně spoléhající na improvizované rušení. Subžánr se velmi spoléhá na čistou, melodickou a emotivní elektrickou kytarovou sólu v kombinaci s klávesami.“⁶⁶

Prvním ryze neo-progresivním albem se *Script for Jester's Tear* (1983) od skupiny Marillion, které bylo inspirováno skupinou Genesis.⁶⁷ Další z populárních neoprogresivních kapel byly například IQ, Pendragon nebo Pallas.

1.4.6 Experimentální rock

Tento styl je považován za avantgardu progresivního rocku, protože bývá také nazýván avant-rock. Je charakteristický pro svůj odmítavý postoj vůči veškeré komerci a zejména svým novátorským a experimentálním přístupem k instrumentacím i kompozičním strukturám, hře na nástroje i technikám zpěvu.⁶⁸ Experimentování s tóny, ale i se zvuky a zvukovými efekty, elektronikou a hudebními nástroji; časté užívání nehudebních nástrojů i běžných každodenních věcí do hudebních kompozic se blíží k teoriím soudobé vážné hudby druhé poloviny 20. století, (např. tzv. ambientní hudba, která vychází z myšlenky, že veškeré zvuky kolem nás mohou být z jistých okolností hudbou). Pro experimentální rock jsou typické dlouhé improvizací pasáže v rámci živých vystoupení, i novátorský přístup k harmonickými rytmickými strukturám a rafinované a nejasné texty.

Hlavními představiteli jsou skupiny King Crimson, Gentle Giant, Henry Cow, Faust, Frank Zappa či Velvet Underground. Do tohoto podžánru bychom mohli zařadit také *Krautrock*. Tento expresivní styl vznikl v Německu na konci 60. let, odkud se později rozšířil do Velké Británie. Radimcová jej popisuje jako „*avantgardní experiment kapel, jež se zabývaly psychedelií kombinovanou s elektronikou.*“⁶⁹ Krautrock byl tedy fúzí psychedelického rocku, elektronické hudby a prvků avantgardních a soudobých klasických skladeb.

⁶⁶ *Neo-progresivní rock*. Wiki [online]. 2021 [cit. 2021-5-20]. Dostupné z: https://cs.qaz.wiki/wiki/Neo-progressive_rock

⁶⁷ RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a profil žánrového fanouška*. Dizertační práce. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2011, s. 46.

⁶⁸ *Experimental Rock*. *All Music: Record Reviews, Streaming Songs, Genres & Bands* [online]. 2021 [cit. 2021-5-20]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/style/experimental-rock-ma0000002583/artists>

⁶⁹ RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a profil žánrového fanouška*. Dizertační práce. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2011. s. 38.

1.4.7 Progresivní metal

Tento styl vznikl v polovině 80. let a zpočátku byl spojován především s americkou hudební skupinou Queensrÿche.⁷⁰ V anglickém prostředí byla předním protagonistou a průkopníkem skupina High Tide, která jako jedna z prvních spojovala progresivní rock a metal.⁷¹ Hudebníkům šlo především o kombinaci progresivního rocku s prvky heavy metalu, k nejhož největšímu rozšíření došlo v 80. letech. Ačkoli to nebylo pravidlem, propagátoři tohoto žánru se ve své tvorbě inspirovali prvními progrockovými hudebníky, jak zmiňuje Hrabalík: „Například v propracovaných, složitých kompozicích Yes, Queen, Kansas, King Crimson a zejména Rush. Tato kompoziční komplikovanost je vsazena do obvyklého metalového soundu, tvořeného nabroušenými kytarami a kanonádami bicích nástrojů.“⁷²

Progresivní metal znamenal jakési znovuzrození upadajícího progresivního rocku na světové hudební scéně. Zde můžeme zmínit například dodnes působící americkou skupinu Dream Theater, která vznikla již v 80. letech, od roku 1990 americká skupina Tool, dále také holanďtí Ayreon, švédská Opeth, arménsko-americká System of a Dawn, z nejnovějších pak americká Animals as Leaders (vznik roku 2007).

1.4.8 Eklektický progresivní rock

Eklektismus v hudbě objevil již na konci 19. století, avšak jeho největší rozmach nastal koncem 80. let 20. století. Tato technika je v hudebním světě populární dodnes: „v současnosti lze mluvit o „zlatém věku eklekticismu“, kdy se jeho obliba stala prakticky masovou záležitostí.“⁷³

Eklektický progresivní rock je značně specifický žánr, jelikož jako jediný nepřichází s ničím novým, ale naopak pouze „oprašuje“ staré osvědčené skladby a těží z odkazu rockových klasiků. Zahrnuje tedy všechny hudební umělce, které nelze jednoznačně zařadit do žádného z uvedených rockových hudebních stylů. Tito hudebníci se nejen inspirovali

⁷⁰ HRABALÍK, Petr. Metaloví progresivisté. *Česká televize* [online]. Praha, 1996 [cit. 2021-03-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/108-metalovi-progresiviste/>

⁷¹ High Tide. *Progarchives: Your Ultimate Prog Rock Resource* [online]. 2002 [cit. 2021-01-27]. Dostupné z: <http://www.progarchives.com/artist.asp?id=1659>

⁷² HRABALÍK, Petr. Metaloví progresivisté. *Česká televize* [online]. Praha, 1996 [cit. 2021-03-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/108-metalovi-progresiviste/>

⁷³ Eklekticismus (hudba). *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-5-24]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Eklekticismus_\(hudba\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Eklekticismus_(hudba)).

tvorbou starších progrockových kapel, ale vyloženě stavěli svou tvorbu na jejich hudebních počinech, mísili či upravovali vybrané prvky či přímo části progrockových skladeb různých autorů, prováděli s nimi nejrůznější zvukové experimenty a výsledek vydávali za své dílo: „*Kritiky je eklekticismu vytýkáno plagiátorství a nedostatek tvůrčí invence (má jít pouze o mechanické spojení cizích prvků)*.“⁷⁴

Eklektičtí umělci byly ve své tvorbě velice flexibilní a těžili ze zkušeností jiných umělců, přičemž byli schopni kombinovat mnoho hudebních stylů a hudebních i mimohudebních témat.⁷⁵

Předním protagonistou eklektického progresivního rocku se stala díky své hravosti a variabilitě ve své tvorbě britská skupina King Crimson, dále také Gentle Giant a Van Der Graaf Generator.

1.5 Typické prvky progrocku

Jak již bylo řečeno, progresivní rock se od jednoduchosti a přímočarosti standardní rockové hudby co se týče forem či struktury skladeb distancuje, a v opozici k těmto jednoduchým hudebním principům naopak usiluje o komplexnost díla: „*Usually, within a single song, many sound colors are used which produce a symphonic overall impression. Combined with a melodic and rhythmic countermovement (contrapunkt), an often inextricable network of musical lines is produced for the non-instrumentally trained listener, which he can only consume as a whole.*“⁷⁶

Na základě publikace Jerryho Luckyho shrnují typické prvky progresivního rocku do následujících bodů:⁷⁷

- nestandardní forma, užívání forem a vyjadřovacích prostředků umělé hudby
- nestandardní délka skladeb – až dvacet minut a více
- virtuózní přednes skladeb
- polystylovost a eklekticismus

⁷⁴ Eklekticismus (hudba). *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-5-24]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Eklekticismus_\(hudba\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Eklekticismus_(hudba)).

⁷⁵ RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a profil žánrového fanouška*. Dizertační práce. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2011. s. 39.

⁷⁶ The Composition in Progressive Rock. *Versus X: Rock in progress* [online]. 2019 [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: <https://www.versus-x.com/press-and-comments/progressive-rock/part7/>

⁷⁷ LUCKY, Jerry. *The Progressive Rock Files*. Collectors Guide Pub, 1998. ISBN 978-1896522104.

- prokomponovanost a improvizace
- práce s dynamikou
- propracované aranže skladeb
- dlouhé instrumentální pasáže, méně volákních partů
- používání nestandardních nástrojů – hudební nástroje typické pro vážnou hudbu, nehupební nástroje a věci denní potřeby
- složité texty převážně lyrického charakteru, často kratší rozsah – nejčastěji náboženská, politická, filozofická či mystická témata
- uměleckost po všech stránkách, snaha o celkový komplexní zážitek

1.5.1 Hudební složky

Každá skladba sestává ze tří základních složek – melodické, harmonické a kinetické složky. V rámci progresivního žánru jsou obvykle jednotlivé složky hudebního díla velmi detailně prokomponované, a proto mohou působit zprvu neuspořádaně a chaoticky. Nyní se zaměřím blíže na jednotlivé hudební složky progresivně rockových skladeb a jejich specifika.

1.5.1.1 Kinetická složka

Tato složka je pro strukturu hudební skladby stěžejní, dává jí formu a je jejím základním kamenem i záchytným bodem, o který se hudebník opírá, když skladbu komponuje či interpretuje. Progrockové skladby mohou být z hlediska rytmiky na první poslech matoucí. Nejde však o náhodné spojení rytmických frází, ale o systematické a často velmi detailně promyšlené dílo, které má ve finále působit na posluchače celistvým a velmi sofistikovaným dojmem.⁷⁸

I v oblasti rytmické se progresivní rock vymyká standardům rockového žánru a zakládá si na asymetričnosti struktur, a tudíž i celkové nepředvídatelnosti skladeb. Filip T. Krejčí problematiku rytmiky vystihuje takto: *„Rytmičká složka nebyla nikterak svázána a projevovala se v ní velmi výrazně prokomponovanost, komplexnost a asymetričnost struktury hudebního materiálu progrocku.“*⁷⁹

⁷⁸ MACAN, Edward. *Rocking the Classics: The English Progressive Rock and the Counterculture*. Oxford: Oxford University press, 1997. ISBN 978-0195098884, s. 48.

⁷⁹ KREJČÍ, Filip. *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku*. Dizertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 86.

Progrock tedy opouští obligátní pravidelný čtyřčtvrťový takt a experimentuje s nepravdělným metrem, jeho proměnlivostí v rámci skladby, využívá polyrytmy, synkopace a asymetrické takty, které jsou často v rámci skladby rozčleněny nepravidelným způsobem. Pokud hudebníci využívali pravidelné metrum, šlo ve většině případů o složité rytmické struktury s množstvím neobvyklých složených taktů (často 5/4, 7/4, 5/8, 7/8 či 11/8 takty), kde si hudebníci pohrávají s důrazy na lehkých a těžkých dobách a vytvářejí rytmicky komplikované melodické motivy.

Edward Macan uvádí, že progresivní rock byl v tomto směru fúzí několika hudebních vlivů z různých kontinentů; afroamerický jazz, evropský folk, ale i vážná hudba z období romantismu a 20. století: „*The prototypical progressive rock rhythm can in fact be regarded as a fusion of the steady beat and syncopated rhythms of African-American popular music (especially jazz) and the asymmetrical and shifting meters of European folk music, mediated through the music of twentieth-century nationalist composers such as Stravinsky, Bartók, Holst and Vaughan Williams.*“⁸⁰

V oblastech komplikovaných a propracovaných rytmických struktur vynikali především britské skupiny s kvalitními a schopnými bubeníky; Geneseis, Yes a King Crimson.⁸¹

1.5.1.2 Harmonická složka

Progresivní rockové skupiny usilovali především o kvalitní poslechový prožitek publika. V rámci progresivní rockové hudby platí pravidlo; čím sofistikovanější harmonická struktura, tím zajímavější pro diváka. Typické je především odlišné nahlížení na tonalitu, než je tomu u standardního rocku. Pro progresivní hudebníky nebylo uspokojivé vytvářet primitivní skladby o třech jednoduchých akordech, obvykle založených na principu kadence a diatonických postupů. Experimentováním s tóninami, harmonickými postupy a pravidly, souzvuky a chromatikou docházelo k mnohem volnějšímu chápání veškerých tonálních vztahů v oblasti funkční harmonie. Progrockoví hudebníci často využívají dvě či více tonálních center současně, tzv. bitonalita a polytonalita (Yes, Pink Floyd a Emerson, Lake & Palmer) nebo se naopak od tónálního centra skladby odklání či její úplně potlačují, tzv. atonalita (Yes, King

⁸⁰ MACAN, Edward. *Rocking the Classics: The English Progressive Rock and the Counterculture*. Oxford: Oxford University press, 1997. ISBN 978-0195098884, s. 49.

⁸¹ RILEY, Glenn. *Progressive Rock Guitar: A Guitarist's Guide to the Styles and Techniques of Art Rock*. Baltimore: Workshop Arts, 2004. ISBN 0-7390-3537-1, s 22-32.

Crimson, Pink Floyd, Mike Oldfield a Emerson, Lake & Palmer). Příznačná je také tonálně-funkční víceznačnost, tj. používání stupnic, které se pohybují na samém pohraničí durového a mollového charakteru (Genesis, Jethro Tull, Queen a Emerson, Lake & Palmer),⁸² nebo kvartální harmonie, kterou využívala např. Skupina Emerson, Lake & Palmer. Těmito novátorskými přístupy k harmonii mizí ustálené harmonické postupy i vývoj kompozice, který logicky vyplývá z tonálních vztahů; veškeré kadence, rozvádění citlivých tónů apod. zde ztrácí svůj smysl.

Velká část hudebního materiálu progresivního rocku je tvořena také harmonií modální. Toto harmonické volnomyšlenkářství vedlo k návratu dříve hojně využívaných církevních stupnic, ve kterých se namísto tónin využívají tzv. módy. V progresivně rockových sklábách se vyskytují nejčastěji aiolské a dórské stupnice, zejména ve tvorbě Genesis, King Crimson, Pink Floyd, Mike Oldfielda nebo Jethro Tull, kteří tvořili i na bázi lydických módů, v menší míře také frygické stupnice, typické pro tvorbu skupiny Dream Theater, a mixolydické stupnice najdeme zejména ve skladbách Queen, Mike Oldfielda a skupiny Emerson, Lake & Palmer.⁸³

Tyto módy lze podle jejich charakteru dělit na durové (jónská, lydická a mixolydická) a mollové (dórská, frygická, aiolská). Progrockové skupiny často tíhly k jedné z těchto harmonických rovin, například pro Yes a Genesis jsou typické spíše durové módy, Pink Floyd, King Crimson a Van der Graaf Generator naopak používali spíše módy mollové.⁸⁴

Edward Macan zdůrazňuje, že využívány byly nejen církevní stupnice, ale často i stupnice exotické, tj. cikánské, pentatonické či celotónové, které byly typické pro východní hudbu.⁸⁵ Kompozice byly často ozvláštněny dizonantními intervaly a souzvuky, jako je například „zlověstná“ zvětšená kvarta: „*Progressive rock musicians also occasionally resort to whole-tone harmony and bitonality. The emphasis that whole-tone harmony places on the tritone, a harmonic interval that has traditionally been considered dissonant*

⁸² MACAN, Edward. *Rocking the Classics: The English Progressive Rock and the Counterculture*. Oxford: Oxford University press, 1997. ISBN 978-0195098884, s. 53.

⁸³ KREJČÍ, Filip. *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku*. Dizertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 75.

⁸⁴ MACAN, Edward. *Rocking the Classics: The English Progressive Rock and the Counterculture*. Oxford: Oxford University press, 1997. ISBN 978-0195098884, s. 54.

⁸⁵ Tamtéž, s. 53.

*and unstable (medieval theorists called it diabolos in musica, „the devil in music“) lends it a wry, somewhat knotty ambience.*⁸⁶

U některých vyspělých progresivně rockových skupin (zpravidla ty, které spadaly do subžánru jazz rock fusion) se lze setkat s harmonickými kompozicemi, které nabývají jazzového charakteru. Toho bylo dosaženo díky využívání obohacených akordů, tj. kvintakordů s přidanými vedlejšími tóny; nónové, decimové, undecimové, alterované, průtažné nebo lomené akordy a mnoho dalších. S těmito principy pracovaly např. skupiny Gentle Giant, The Nice nebo Emerson, Lake & Palmer.⁸⁷

1.5.1.3 Melodická složka

Progresivně rocková hudba se vzdalovala od kultu jednoho krátkého výrazného melodického motivu v rámci skladby (nejčastěji ve formě kytarového riffu, klavírní figury nebo vokálního popěvku). Pro rockovou hudbu byly riffy od počátku nejdůležitější částí skladeb. Tyto krátké melodicko-rytmické motivy byly zpravidla základním stavebním prvkem skladby, a až poté bylo dotvořeno celkové aranžmá skladby.⁸⁸

Standardní funkce a forma riffů byla následující: zřetelná a jednoduchá hudební myšlenka, rozsah dva až čtyři takty, permanentní repetitivnost, často využívaná v introdukci či v mezičase (mezi vokálními party). Progrockové riffy byly zpravidla delší, komplikovanější a mnohem často měly čistě instrumentální charakter nebo pouze funkci doprovodné figury, která mohla být v rámci kompozice transponována (pomocí sekvencí apod.). V tomto žánru nebylo neobvyklé využívání více takových figur v rámci skladby, které se navzájem prolínaly (často na základě kontrapunktu, imitačních metod, kánonů apod.), zpravidla za účelem zamlžení hlavní melodie a zrovnoprávnění všech melodických linek.⁸⁹ Tato kompoziční metoda (polyfonie) byla pro progresivní rock téměř typická. Jejím předním představitelem je skupina Queen, dále také Emerson, Lake & Palmer a Mike Oldfield.

⁸⁶ MACAN, Edward. *Rocking the Classics: The English Progressive Rock and the Counterculture*. Oxford: Oxford University press, 1997. ISBN 978-0195098884, s. 54.

⁸⁷ Tamtéž, s. 53.

⁸⁸ KREJČÍ, Filip. *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku*. Dizertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 75.

⁸⁹ KREJČÍ, Filip. *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku*. Dizertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 85, který cituje z ROSS, Gordon. *Popular Music Analysis*. Calgary, Alberta, 2001. Magisterská práce. University of Calgary, s. 52.

I zde se setkáváme často s asymetričností melodického materiálu a jeho nepravidelným frázováním, což znamená odchýlení se od pravidelného frázování a čtvercového členění typického pro standardní rock (počínaje bluesovou dvanáctkou v rock and rollu).⁹⁰

Jak již bylo zmíněno, progrock masivně experimentoval s funkční harmonií a tonalitou, což mnohdy přirozeně způsobovalo rozvláchnění struktury a soudržnosti celé skladby. O ukotvení a organizaci skladby se musely postarat melodické linky a vzájemné vztahy melodií v rámci skladby.

1.5.2 Hudební formy

Vskutku nekonvenční a inovativní postoj k hudebním formám se progresivnímu rocku opravdu nedá upřít. Tento žánr využívá ve svých kompozicích především hudební formy, které jsou pro rockovou hudbu neobvyklé a taktéž usiluje o pozvednutí, obohacení a rozšíření jednoduchého standardního členění rockové skladby, přičemž se inspiruje hudebními formami umělé hudby 17. až 19. století.

1.5.2.1 Jednověté hudební skladby

V jednovětých skladbách se běžně vyskytovaly přísné i volné hudební formy vycházející z forem přísnějších; často využívána technika imitace, variace, kontrapunktu apod. Zde si dovoluji uvést přehled nejčastějších kompozičních technik a forem jednovětých skladeb a některé jejich představitele, na základě práce Filipa T. Krejčího:⁹¹

- fantazie – Jethro Tull, Dream Theater, Emerson, Lake & Palmer
- passacaglia – Genesis, Emerson, Lake & Palmer, Mike Oldfield
- variační formy – Mike Oldfield
- fuga a fugato – Emerson, Lake & Palmer, Yes, Queen
- madrigal – Gentle Giant
- sonátová forma – Mike Oldfield, Yes, Emerson, Lake & Palmer
- rondo – King Crimson, Yes, Genesis, Queen
- vyšší sonátové rondo – Queen, King Crimson, Emerson, Lake & Palmer

⁹⁰ MACAN, Edward. *Rocking the Classics: The English Progressive Rock and the Counterculture*. Oxford: Oxford University press, 1997. ISBN 978-0195098884, s. 44.

⁹¹ KREJČÍ, Filip. Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku. Dizertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 91.

- kánon a jiné imitační metody – Yes, Gentle Giant, Queen, Emerson, Lake & Palmer
- kontrapunkt – Gentle Giant, Yes

Přílišný eklekticismus v rámci hudebních forem (a i ostatních hudebních výrazových prostředků) se zde nedá popřít, avšak na druhou stranu tento návrat k formám klasické hudby dřívějších staletí poukazuje na vysokou vyspělost hudebníků a také na fakt, že usilovali o fúzi atificiální a nonartificiální hudby mnohem souborněji a na hlubší úrovni, než tomu bylo u drtivé většiny žánrů populární hudby.⁹²

1.5.2.2 Vícevěté hudební skladby

Kompozice progresivních skladeb byly na vysoké úrovni. Výrazné snahy o vytvoření hodnotnějšího komplexního díla přirozeně vedly u většiny progrockových kapel k motivicky-tematickému způsobu kompozice. V tomto ohledu se inspirovaly především programní hudbou z období romantismu (19. století).⁹³ Vznikaly tedy nejen jednověté skladby, ale velmi často i vícevěté hudební celky, které měly programní charakter; zpravidla je totiž spojovala nějaká myšlenka či téma, která se promítala do stránek hudební, stylistické i textové.⁹⁴

Vícevěté hudební skladby progrockových hudebníků lze připodobnit k rozsáhlejšímu cyklickým hudebním formám, které se hojně vyskytovaly v 19. století v rámci klasické programní hudby. V progrockové hudbě se tyto cyklické hudební formy prezentovaly zejména formou konceptuálních alb a rockových suit.

1.5.2.2.1 Konceptuální alba

Konceptuální alba, často také nazývána *monotematická*, ve kterých se všechny skladby držely jednoho tématu (konceptu), byla v rámci progresivního rocku velmi populární záležitostí. Podle Macana lze konceptní alba připodobnit k programním cyklům skladeb, přičemž

⁹² KREJČÍ, Filip. Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku. Dizertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 91.

⁹³ MACAN, Edward. *Rocking the Classics: The English Progressive Rock and the Counterculture*. Oxford: Oxford University press, 1997. ISBN 978-0195098884, s. 41.

⁹⁴ Progresivní rock. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Progresivn%C3%AD_rock

jednotlivé skladby měly i svůj samostatný význam, přestože se většinou hrály v rámci kompletního alba.⁹⁵

Z monotematických alb zde uvádím ta nejúspěšnější:

- The Beatles – *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967)
- King Crimson – *In The Wake Of Poseidon* (1970)
- Jethro Tull – *Thick As A Brick* (1972), *A Passion Play* (1973)
- Pink Floyd – *Dark Side Of The Moon* (1973), *Animals* (1977), *The Wall* (1979)
- Genesis – *The Lamb Lies Down On Broadway* (1974)
- Mike Oldfield – *Tubular Bells* (1973), *Hergest Ridge* (1974), *Discovery* (1984)
- Dream Theater – *Metropolis Pt. 2: Scenes from a Memory* (1999)

1.5.2.2.2 Rockové suity

V rockových suitách jsou na rozdíl od konceptuálních alb jednotlivé skladby více semknuty a propojeny; progrockoví hudebníci je většinou hráli v celku – většinou zabíraly celou stranu vinylové LP desky, kde skladba byla uvedena jako jeden celek, avšak její jednotlivé věty měly samostatné názvy. Ve většině případů obsahovaly v závěru jednotící hudební myšlenku.

Mezi nejpopulárnější rockové suity patří například:

- King Crimson – *Lizard* (1970), *Island* (1971)
- Pink Floyd – *Atom Heart Mother* (1970), *Echoes* (1971), *Dogs* (1976)
- Genesis – *The Musical Box* (1971), *Supper's Ready* (1972)
- Yes – *And You And I* (1972), *Close To The Edge* (1972), *Gates Of Delirium* (1974)
- Emerson, Lake & Palmer – *Tarkus* (1971), *Karn Evil 9* (1973), *Pirates* (1977)
- Camel – *The Snow Goose* (1975)
- Rush – *2112* (1976)
- Mike Oldfield – *Hergest Ridge* (1974), *Taurus* (1980), *Crises* (1983), *The Lake* (1984)
- Dream Theater – *A Change Of Seasons* (1995)

⁹⁵ MACAN, Edward. *Rocking the Classics: The English Progressive Rock and the Counterculture*. Oxford: Oxford University press, 1997. ISBN 978-0195098884, s. 40.

1.5.3 Instrumentace a virtuozita

Bylo již zmíněno, že progresivní rock se vyznačoval oprošťováním se od nezbytnosti pěvecké linky ve skladbě a více se zaměřoval na dlouhé instrumentální party a jejich inovaci a obohacení: „*Reaching "beyond" conventional rock instrumentation; explorations of sound; focus on keyboards acoustic versus electric sections.*“⁹⁶ Rockoví progresivisté si byli vědomi faktu, že nástroje dotváří charakter skladby, podtrhují její atmosféru a celou tematickou stránku skladby.

Charakteristickým nástrojem progrockových skladeb byly klávesy – různé druhy, ať už na principu samplů (tj. přednahraných vzorků zvuků) nebo syntezátory které vytvářejí zvuk uměle pomocí elektřiny. Klávesista byl pro kapelu takřka stěžejní a měl vše v područí; jeho nástroj byl zpravidla mnohem variabilnější než ostatní základní hudební nástroje užívané v progrockových skupinách. Klávesy mohly skladbu v mnohém obohatit a ozvláštnit, jelikož uměly vydávat množství rozličných zvuků, požději i zvuky nejrůznějších barev.

V progrockových kompozicích se běžně využívaly i rozličné nástroje, které nebyly typické pro rockovou hudbu. Hudebníci si vybírali ze všech skupin hudebních nástrojů, tj. chordofony, aerofony, membranofony, idiofony i elektrofony. Možnost elektrického zapojení, které umožňovalo vyprodukovat rozmanitou škálu barev tónů, poskytovala velmi rozsáhlé pole kreativity při experimentování.

V průběhu 60. let 20. století bylo vynalezeno několik analogických klávesových nástrojů, které svou rozmanitou řadou zvuků rozšířily stávající typický rockový sound a výrazně dopomohly progresivnímu rocku k nebývalému pokroku v oblasti instrumentace.⁹⁷

Patří sem:

- Mellotron – elektromechanický klávesový sampler, který měl převážně funkci doprovodného nástroje. Využívala jej většina protagonistů progresivního rocku, nejčastěji The Moody Blues, Genesis, Pink Floyd, King Crimson a Van Der Graaf Generator.
- Moog – historicky první analogový syntezátor, typický byl například pro tvorbu Doors, Yes, Emerson, Lake & Palmer či Grateful Dead.

⁹⁶ HOLM-HUDSON, Kevin. Progressive rock reconsidered. New York, NY: Routledge, 2002, 280 s.

⁹⁷ KREJČÍ, Filip. Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku. Dizertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 67.

- Hammondovy varhany – levnější varianta tradičních varhan, které byly využívány jako doprovodný i sólový nástroj (např. Pink Floyd či Emerson, Lake & Palmer).
- Fender Rhodes Piano – elektromechanické piano, typické pro Doors a dále i Pink Floyd.

Díky zvukovým možnostem, které výše zmíněné klávesy umožňovaly, se začalo v progresivně rockových kompozicích experimentovat s imitováním symfonického orchestru, který byl využíván jako podkres či do mezihér, a to například u skupin Moody Blues a Emerson, Lake & Palmer, dále také The Nice, Pink Floyd, Yes, Renaissance nebo Caravan.

V kompozicích byly často používány i různé mimohudební předměty (vlastnoručně vyrobené nástroje z různých materiálů či běžné věci denní potřeby). Tento trend manipulace se zvukem se velmi rychle rozšířil napříč progresivně rockovým žánrem. Čím extravagantnější zvuk se z nástroje, resp. předmětu podařilo vyloudit, tím lépe. Výrazným zástupcem těchto experimentů byl Mike Oldfield.⁹⁸

V souvislosti s instrumentací, která byla v progresivních kompozicích velmi bohatá a inovativní, je podstatné zmínit také virtuozitu, která byla jejich nedílnou součástí. Hudební aranže vynikaly svou nadstandartní délkou. Časová rozlehlost byla důsledkem potřeby hudebníků vkládat nejrůznější sóla, která byla výsadou jejich sebevyjádření. Pro improvizování, komponování i interpretaci takto náročného hudebního materiálu byla nezbytná vysoká úroveň hudebních dovedností. Progresivní rock pro svou náročnost, kterou potvrzuje mimo jiné i Sheinbaum slovy „*musically sophisticated and technically difficult to play*“⁹⁹, v zásadě nebyl žánrem pro nezkušené muzikanty, ale naopak byl téměř privilegiem umělců s hudebním vzděláním (například Keith Emerson, Rick Wakeman, Carl Palmer či členové skupiny Dream Theater, která je označována za velmi vyspělou v oblasti virtuozity¹⁰⁰), avšak mnoho z nich dosáhlo vysoké úrovně hudebních dovedností „pouze“ díky

⁹⁸ KREJČÍ, Filip. Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku. Dizertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 72.

⁹⁹ SHEINBAUM, John. *Good Music: What It Is and Who Gets to Decide*. Chicago, 2019, s. 128.

¹⁰⁰ KREJČÍ, Filip. Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku. Dizertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 88.

svému talentu, píli a velkým ambicím, například Steve Howe, Ray Manzarek, Mike Oldfield, David Gilmour či Richard Wright.¹⁰¹

V progresivně rockových skladbách se nebývale prolínají dvě v zásadě opačné hudební techniky skladby: improvizace a prokomponovanost. Každá progresivní kapela s těmito dvěma aspekty skladby zacházela jinak, jak zmiňuje Filip T. Krejčí: „*Poměr mezi improvizací a prokomponovaností byl u každého představitele progresivního rocku jiný. Například členové skupiny Genesis neimprovizovali téměř nikdy. (...) Na druhé straně pak stály skupiny jako Gentle Giant, jejíž hudebníci tendovali do jazzu podstatně více než jejich kolegové a improvizace byla jejich každodenním chlebem. Mezi těmito póly potom stáli v podstatě všichni ostatní interpreti progrocku.*“¹⁰²

1.5.4 Texty a tematická stránka skladeb

Vzhledem k faktu, že progresivní rock zpravidla usiluje o co největší komplexnost hudebního díla, textová stránka se stává jedním z jeho důležitých aspektů. Přestože jsou ve skladbách často obsaženy dlouhé instrumentální pasáže, jejich texty specifikují a dotváří charakter hudebního obsahu.

Rocková hudba byla původně symbolem rebélie, což se promítlo i v textech rockových skladeb. Obligátní a často ne příliš závažná rocková témata (např. sex, drogy, rock and roll, alkohol, hedonie či svoboda) progresivní rock opouští, přičemž ale zachovává aspekt jakési nutnosti a potřeby sebevyjádření, demonstrování názorů a postojů.¹⁰³ Snahy o povznesení textu dokládají především progrocková konceptuální alba a rockové suity.

Texty progresivně rockových skladeb nemusí být na první poslech zcela srozumitelné; nad rafinovanými verši je třeba se zamyslet, najít jejich případnou symboliku či metaforický význam. Pro progrock jsou typické zejména tyto poněkud závažnější a lyričtější tematické okruhy:¹⁰⁴

- mytologie (např. Genesis)

¹⁰¹RADIMCOVÁ, Veronika. Progresivní rocková hudba a její žánrový fanoušek. Ostrava, 2011. 200 s.

Dizertační práce. Ostravská univerzita v Ostravě, s. 29.

¹⁰²KREJČÍ, Filip. Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku. Dizertační práce.

Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 88

¹⁰³RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a profil žánrového fanouška*. Dizertační práce.

Ostrava: Ostravská Univerzita, 2011. s. 22.

¹⁰⁴HOLM-HUDSON, Kevin. *Progressive rock reconsidered*. New York, NY: Routledge, 2002, 280 s.

- příroda, ekologie v kontrastu s technologií (např. Jethro Tull, Yes, Magma)
- utopie (popř. dystopie)
- modernismus, surrealismus (např. The Doors, Pink Floyd, Soft Machine)
- filozofické úvahy, úvahy o životě (např. Pink Floyd)
- náboženské názory (např. Jethro Tull, King Crimson)
- sci-fi, vesmír a astrologie (např. Hawkwind, Pink Floyd)
- mezilidské vztahy, smrt, nekonečno a pomíjivost (např. Frank Zappa, Pink Floyd)
- méně často politické názory a společnost (např. Jethro Tull, Gentle Giant, Pink Floyd)

Autoři se v textové oblasti mnohdy inspirovali i výtvarným uměním, knihami či poeziemi významných spisovatelů (např. konceptuální album *Animals* od Pink Floyd bylo vytvořeno na motivy knihy *Farma zvířat* od George Orwella).

Nehudební stránka skladby nebyla omezená pouze na text, ale úzce souvisela i s vizuálním materiálem – především obaly desek, které měly často surrealistický až abstraktní charakter. Nejen obal alba, který obvykle vypovídal o jeho obsahu, ale i jeho prezentace při živém vystoupení byla v rámci progresivního rocku důležitá. Živá vystoupení byla obvykle umělecky propracovaná a koherentní s celkovou myšlenkou díla. Díky tomuto přidanému vizuálnímu aspektu byla umocněna celková atmosféra a význam interpretovaného díla. Živé show probíhaly ve znamení světelných efektů, často s kostýmy, nejrůznější dekorativní předměty, divadelními vsuvkami, kde ústřední roli měl všeobímající zpěvák v roli jakéhosi „hudebního vypravěče“, jehož úkolem je vtáhnout diváky do děje a navázat si nimi spojení. Pro progrockové zpěváky byla typická variabilní interpretace textu různými formami; zpěv, recitace, rap, dynamické změny, výrazné frázování, práce s artikulací apod.¹⁰⁵

¹⁰⁵ RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a profil žánrového fanouška*. Dizertační práce. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2011. s. 23.

2 Česká rocková scéna

V této části diplomové práce se z obecného a globálního měřítka nahlížení na progresivní rock přesunu k jeho specifičtější oblasti, kterou je česká progresivně rocková scéna. Veškerá hudba (tedy i její rockové odvětví) a její vývoj v českém prostředí druhé poloviny 20. století je úzce spjata s historickými událostmi, politickou situací, a kulturou tehdejší doby. Než se tedy zaměřím na samotný český progresivní rock, je nutné objasnit události, okolnosti pojmy nimi spojené, které předcházely vzniku a formování progresivního rocku na území tehdejšího Československa.

2.1 Historický kontext

Svět byl po druhé světové válce rozdělen na východní a západní blok, přičemž české území patřilo do bloku východního, tj. bloku socialistického s ryze levicovým zaměřením. Zatímco poválečná Amerika byla světovou velmocí, těžila z války a vzkvétala, protože měla mnohem lepší základnu pro hudební tvoření a vyjádření, v Československu s sebou komunistický režim přinesl především značné omezení společnosti. Izolace od západního světa, především od USA, kde se v té době formoval rockový žánr, pro Československo znamenala omezení hudebního rozvoje dle světových trendů a nedostatečný přístup k celosvětově uznávaným hudebním vzorům. Formování základny progresivního rocku byla dlouhá a obtížná cesta, při níž hudebníci neměli volnou ruku a toužili po svobodě projevu.

2.1.1 50. léta

Únorový převrat roku 1948 znamenal pro Československou republiku mnoho společenských změn. Komunisty nastolená vláda jedné totalitní strany zapříčinila izolaci republiky od zbytku světa, především západního, všudypřítomnou kontrolu a cenzuru, znárodňování, vlnu emigrací, nespočet zkonstruovaných politických procesů a s nimi spojené věznění a popravy.¹⁰⁶ I hudební scéna prošla změnami, v rámci socialistického realismu bylo hudebníkům povoleno ve své tvorbě navazovat na lidové písně nebo na hudbu státem uznávaných klasiků. Americký rock and roll, jakožto kapitalistický počin ze zapovězeného západu, byl v Československu zakázán, a jeho poslech či provozování bylo trestáno. Kvůli

¹⁰⁶ BOŠKOVÁ, Jitka. *Česká rocková undergroundová scéna*. Plzeň, 2014. Bakalářská práce. Západočeská Univerzita, s. 3.

všudypřítomné cenzuře domácí televizní vysílání, rozhlas a rádiové stanice vypouštěly do světa pouze pro režim neškodné swingově laděné české písňe osvědčených zpěváků či hudebních skupin.¹⁰⁷ Přesto se na naše území rockenrolové skladby nelegálně dostaly prostřednictvím zahraničních rádiových stanic západoněmecké AFN Munich a Radia Lucembourg.¹⁰⁸

Druhá polovina 50. let s sebou přinesla obrovský rozmach nových technologií; televizní vysílání, dlouhohrající (long play) gramofonové desky, elektronické nástroje, nové způsoby nahrávání hudby na magnetofony či tranzistorová rádia.

Jako protiklad velkých oficiálních divadel vznikala tzv. divadla malých forem, která později ovlivnila i alternativní hudební scénu u nás, např. Rokoko, Paravan či nejznámější Semafor, který založili Jiří Suchý a Jiří Šlitr. Tato divadla poskytovala jakousi fúzi mnoha žánrově rozličných prvků artificiální i nonartificiální hudby, a mnohá z nich spolupracovala s řadou českých rokenrolových skupin. Divadla malých forem lze tedy považovat za předzvěst progresivní tvorby: „*Během několika let absorbovala celou řadu impulzů a módních vln, které k nám pronikaly ze zahraničí. V podivuhodné směsici se proplétala satira a poezie s rock'n'rollem a moderním jazzem, módním charlestonem a revivalistickým hnutím, twistem a beatem, pokusy o absurdní divadlo s kabaretem a muzikálem.*“¹⁰⁹

Jan Blüml zdůrazňuje v této divadelní linii důležitost Jiřího Šlitra, který často do svých hudebních klavírních počínů inkludoval mnoho stylově rozličných forem a prvků: „*Přehlédneme-li více než tři stovky jeho písní, narazíme na řadu forem, počínaje barokními či klasicistními stylizacemi přes gospel, jazz, blues, dixieland, swing, kabaretní kuplet, domácí folklor až po aktuální rock and roll, takzvanou beatovou hudbu a pop.*“¹¹⁰

Jednou z dalších předzvěstí progresivní tvorby na českém území prezentovala divadelně-hudební skupina Sputnici, která působila v letech 1959-1964. Toto umělecké uskupení, které je také považováno za první československou rock and rollovou skupinu, si již tehdy pohrávala s vlastními texty a vizuálními efekty v koncertním pořadu *Skála a rohlík* (1962) – což byl doslovný překlad sousloví rock and roll: „*Sputnici na jevišti vedli dialogy s hlasem*

¹⁰⁷ BOŠKOVÁ, Jitka. *Česká rocková undergroundová scéna*. Plzeň, 2014. Bakalářská práce. Západočeská Univerzita, s. 3.

¹⁰⁸ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století*. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0481-5, s. 327.

¹⁰⁹ BRABEC, Jindřich. Beatová injekce v produkci TOČRu. In DORŮŽKA, Lubomír. *Taneční hudba a jazz 1968-69*. Praha: Supraphon, 1968, s. 147.

¹¹⁰ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 104.

shůry“ a zde „byly souběžně s hraním používány diapozitivy, filmové dotáčky (něco jako Laterna Magika).“¹¹¹

2.1.2 60. léta

Stále masivnější pronikání provokativního rocku do českého prostředí, který se obzvláště mezi mladou generací šířil obrovskou rychlostí, budilo pozornost komunistického režimu. Anglické texty adorovaných zahraničních kapel iritovaly státní moc, přestože paradoxně cizí anglický jazyk do jisté míry zakrýval obsah, který byl mnohým posluchačům nesrozumitelný. Samotný pojem rock and roll byl taktéž v Československu zapovězený. Proto byl na počátku 60. let tento výraz nahrazen souslovím „big beat“, které režim tolik nedráždilo. Avšak tento termín se ustálil pouze v Česku a v Polsku.¹¹²

Během 60. let se rocková hudba rozšířila z hlavního města Prahy po celé republice. Byly pořádány rockové koncerty, soutěže a festivaly legálního i nelegálního charakteru. Šíření rocku napříč zemí způsobilo i jeho invazi do českých médií: „V prosinci 1964 odstartoval pražský rozhlas vysílání hitparády „12 na houpačce“. Uvádění zahraničních, později i domácích interpretů mělo ohromný význam jak pro seznámení široké veřejnosti s rock 'n' rollem, tak pro další vývoj českých skupin. V červenci 1965 započalo rozhlasové vysílání pořadu Mikrofórum, který hrál rock 'n' roll i světovou pop-music. Vysílací čas se ale (ne náhodou) kryl s hudebním blokem Svobodné Evropy.“¹¹³

Rockovou hudbu propagovaly i časopisy, především měsíčník Melodie (vydáván od roku 1963 až do roku 1996), dále měsíčník Pop Music Expres, který vycházel od dubna 1968 pouze do konce roku 1969, od roku 1969 byl pak vydáván pro větší aktuálnost informací i čtrnáctideník Aktuality Melodie. Dále byly vydávány bulletiny různých klubů, například populárního pražského klubu Olympik nebo bulletin Jazzové sekce s názvem Jazz.

Důležitou událostí byl 1. československý beat festival, který se konal 20. – 22. prosince 1967 v pražské Lucerně. Tato třídní akce dopomohla ke zoficiálnění rockové scény na našem území a taktéž byla přehlídkou nových i starších progresivních kapel, které tak dostaly šanci se

¹¹¹ KLÍMA, Jiří. *Sputnici: Náš kamarádský Rock'n'Roll*. Praha: 2009, s. 65.

¹¹² KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století*. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0481-5, s. 329.

¹¹³ BOŠKOVÁ, Jitka. *Česká rocková undergroundová scéna*. Plzeň, 2014. Bakalářská práce. Západočeská Univerzita, s. 5.

zviditelnit. Vystoupilo zde přibližně třicet hudebních skupin, např. Olympic, The Primitives Group, Rebels, Synkopy 61, Framus Five, Flamengo, Soulmen nebo slovenská skupina Prúdy.

O rok později (22. – 23. 12. 1968) se uskutečnil 2. československý beat festival, kde vystoupily kromě českých skupin (např. opět Olympic, The Primitives Group, Blue Effect, Framus Five, Flamengo, George & Beatovens, Synkopy 61, Flamingo, Prúdy, New Soulmen, Flamingo či Atlantis) také tři zahraniční. Britská skupina The Nice, nizozemští Cuby and Blizzards a Mecki Mark Men ze Švédska byly ve své tvorbě mnohem pokročilejší než domácí kapely, jak zmiňuje ve své knize Mikoláš Chadima: „*Po včerejším koncertě, na kterém našim sebedůvěrou přetékaným kapelám vyprášili kožich podobným způsobem kontinentální Holanďani Cuby and Blizzards, bylo jasné, že naše kapely zaspaly dobu a jsou sto let za opicema. Nenápadité, nepůvodní, špatně vybavené a vedle svých kolegů ze světa amatérské v tom špatném slova smyslu.*“¹¹⁴

V této dekádě proběhlo několik studentských demonstrací, jejichž cílem bylo rozvolnění socialistických restrikcí. Reformy tzv. pražského jara byly přerušeny vpádem vojsk Varšavské smlouvy do ČSSR v srpnu 1968 a následnou normalizací, tj. znovunastolením přísně totalitního komunistického režimu.

2.1.3 70. léta

Zatímco v 70. letech byl ve světě (především v Aglii) progresivní rock na vzestupu, v čele s Pink Floyd, Genesis a Yes, zde na našem území v této době vlivem normalizace šla rocková hudba do ústupu; více kontrol a cenzury, méně koncertů, rozpady kapel či zavírání klubů: „*Mnoho muzikantů emigrovalo, jiní se ukryli do barových kapel, další se pokusili o sólovou popovou kariéru nebo se přidali do doprovodných souborů těch, kterým se to podařilo. (...) I přes všechny překážky, jako byly vynucené proměny názvů kapel a textů písní do češtiny, zkrácení účesů či méně avantgardní oblečení, stále přetrvávaly vzácné ostrůvky tolerance, přispívající k vcelku důstojné existenci.*“¹¹⁵

I přes značná omezení v rámci hudební kultury proběhl ve dnech 24. – 26. dubna 1971 třetí ročník československého beat festivalu, kde vystoupilo asi patnáct československých kapel, Czesław Niemen z Polska a maďarská skupina Omega a Neoton. Tento ročník byl sice

¹¹⁴ CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa I: od rekvalifikací k "nové" vlně se starým obsahem: (svědectví o českém rocku sedmdesátých let)*. Praha: Galén, 2015. ISBN 978-80-7492-203-9, s. 15.

¹¹⁵ *Rock Line 1970-1974: Kronika čs. Beatu na cestě k rocku a dál* [online]. Supraphon, 2019 [cit. 2021-05-14]. Dostupné z: <https://www.supraphon.cz/novinky/1187-rock-line-1970-1974>

více omezen režimem, přesto zde měly domácí skupiny z různých koutů republiky příležitost ukázat svůj velký pokrok, a to především v instrumentální oblasti, který byl již srovnatelný se zahraničními progresivními skupinami v internacionálním měřítku. O pár let později již nastal vrchol progrockové tvorby v československé hudbě, kdy vzniklo mnoho vrcholných alb a nahrávek.

V říjnu 1971 byla Českým svazem hudebníků vytvořena Jazzová sekce, která dostala povolení k oficiálnímu provozu. Tato organizace začala pravidelně pořádat *Pražské jazzové dny* (1974-1979), kde vystupovaly nejen jazzové kapely, ale i kapely rockové – ty mnohdy patřily do neoficiální alternativní hudební scény, Jazzová sekce je ale přesto podporovala. Na Pražských jazzových dnech pak vznikala zajímavá směsice rocku a jazzu: „*Jak ve světě (i u nás) postupně rostla a sílila obliba nové fúze rocku a jazzu, tzv. jazz rock, zaměřovali se aktivisté Jazzové sekce i na jeho propagaci. Společně se tím začali zajímat i o ty oblasti (kapely) rocku, které do tohoto stylu přinášely neobvyklé postupy s jazzem třeba méně související.*“¹¹⁶

Z pohledu komunistického režimu a jeho ideologie měla rocková hudba v 70. letech velmi neblahý vliv na mladou generaci a byla v celé své podstatě vysoce nereprezentativní pro naši zemi.¹¹⁷ Aby režim dostal tuto oblast hudebníků co nejvíce pod kontrolu, byly roku 1972 zavedeny kvalifikační zkoušky, tzv. přehrávky, kterými musela úspěšně projít každá kapela, která chtěla mít povolení legálně vystupovat. Jak již název napovídá, tyto zkoušky měly ukázat, zda jsou hudebníci dostatečně kvalifikovaní pro činnost, ve svém (hudebním) oboru. Jitka Bošková ve své práci trefně poznamenala, že skutečný význam kvalifikačních zkoušek spočíval v „*odstranění nepohodlných rockových muzikantů z oficiální scény.*“¹¹⁸ Přehrávky zahrnovaly písemný test z hudebních znalostí, poté ústní kulturně-politický pohovor, a praktickou část, kde musela před komisí vystoupit s několika písněmi jak celá kapela, tak její jednotliví členové.

Radim Hladík, člen skupiny Blue Effect, která rekvalifikační zkoušky úspěšně složila, k této problematice poznamenal: „*Kapela, která normálně hrála oblečená civilně, tak si vzala nejobyčejnější kvádro, kravatku, bílou košili. Ten, kdo měl dlouhý vlasy se pochopitelně snažil,*

¹¹⁶ HRABALÍK, Petr. Jazzová sekce. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/70-leta/clanky/222-jazzova-sekce/>

¹¹⁷ MINAŘÍKOVÁ, Lucie. *Česká rocková hudba se zaměřením na tvorbu Jiřího Schelingera v kontextu kulturní politiky v období takzvané normalizace*. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014, s. 12.

¹¹⁸ BOŠKOVÁ, Jitka. *Česká rocková undergroundová scéna*. Plzeň, 2014. Bakalářská práce. Západočeská Univerzita, s. 6.

co nejmíc začesat. Kapela, která hrála nahlas, hrála super potichu, prostě vůbec tam nešlo o muziku, ale jen o tu podstatu přežití.“¹¹⁹

Rockové skupiny, které zkouškami neprošly, měly na výběr z několika možností: mohly přerušit hudební činnost a její členové mohli nastoupit do běžného zaměstnání, anebo – pokud se skupiny chtěly stále pohybovat v hudební sféře – musely nelegálně emigrovat nebo se uchýlit k undergroundové sféře a hrát v klubech a garážích, či najít místo v některém z legálních doprovodných orchestrů zpěváků oficiální sféry.¹²⁰

V důsledku těchto přehrávek se československá rocková scéna 70. let roztržila na několik oblastí. Hudbu bylo možné provozovat buď na profesionální úrovni nebo amatérsky. Profesionální kapely v zásadě neměly problém se přizpůsobit režimu. Do amatérské sféry pak patřili tzv. poloprofesionálové, kteří taktéž prošli přehrávkami, ale poněkud jednoduššími, dále neoficiální kapely, jejichž hudební vystupování bylo posvěceno pouze zřizovatelem akce a tzv. nelegální kapely, které hrály „načerno“ a pro socialistický systém byly na černé listině.¹²¹

Mikoláš Chadima ve své publikaci rozdělil české rockové kapely 70. let na:¹²²

- 1) **oficiální skupiny**, tj. všechny profesionální a některé amatérské skupiny, které měly možnost např. vydat desku či prezentovat svou hudbu v rádiích, a které dále dělí na:
 - vládní, ochotné se přizpůsobovat režimu – např. *Olympic*
 - prodejné – např. *OK Band* nebo *Blue Effect*
 - podvodníci, kteří byli v tvorbě víceméně neutrální – např. *Katapult*
 - slušní, tzv. „dno profesionálů“, kteří se snažili o tvůrčí volnost v rámci mezí – např. *Vladimír Mišík*
 - čekatelé, což bylyv podstatě amatérské kapely snažící se přizpůsobit požadavkům oficiální československé hudební sféry
- 2) **neoficiální skupiny** (tzv. „sklepní“ či „z ulice“), kterým bylo zakázáno šíření hudby:
 - neškodné skupiny, které stály proti režimu, ale snažily se na sebe příliš neupozorňovat a krotit se ve svých protistranných projevech – např. *Žlutý pes*

¹¹⁹ *Bigbít*. 18 díl. Bigbít (1970-1975) [epizoda z dokumentárního cyklu]. Režie Zdeněk Suchý. Česká televize, 1998.

¹²⁰ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009, s. 121.

¹²¹ CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa I: od rekvalifikací k "nové" vlně se starým obsahem: (svědectví o českém rocku sedmdesátých let)*. Praha: Galén, 2015. ISBN 978-80-7492-203-9, s. 8.

¹²² Tamtéž, s. 9.

- nezávislé skupiny, které stály proti režimu nebo jej vědomě ignorovali a účastnili se nelegálních koncertů, a které se dále dělí na:
 - alternativní, které se snažily hrát pokud možno legálně – např. *Amalgam, Psi Vojáci, Zikkurat, Stehlík. F.O.K.* nebo *Žabí hlen*
 - underground, stavící se bezostyšně proti vládnímu zřízení – např. *DG 307, Plastic People of the Universe, Hever and Vazelína Band, UH – 1, Sanhedrin* či *White Light*

V souvislosti s normalizací a jejími omezeními začala rocková sféra na našem území režim čím dál více iritovat a vyvolala řadu soudních procesů. Nejvýraznější událostí střetu hudební kultury a komunistického režimu v roce 1976 bylo zatčení členů undergroundové skupiny Plastic People of the Universe za údajné výtržnictví a jejich následné odsouzení k trestu odnětí svobody na několik měsíců i let. Jako reakce na toto jednání ze strany komunistického režimu vznikla anonymně protestní občanská iniciativa Charta 77, která volala po dodržování lidských a občanských práv, kritizovala státní moc a postoj režimu vůči kultuře, především „druhé kultuře“ undergroundu. Chartu 77 podepsalo mnoho významných i obyčejných lidí, přičemž mnozí z nich byli kvůli tomuto počínu propuštěni ze zaměstnání, vydírání nebo nuceni emigrovat. V čele Charty 77 stál Václav Havel, který později pomáhal skupině Plastic People of the Universe pořádat nelegální koncerty v jeho usedlosti, například undergroundový Třetí festival druhé kultury (1978).

Dalším do jisté míry protestním počinem bylo vydávání undergroundových samizdatových časopisů. Tyto časopisy šířily informace nejen o hnutí undergroundu u nás v i zahraničí, ale obsahovaly i recenze rockových koncertů a informace o rockových skupinách a jejich tvorbě.

Hlavní undergroundovým periodikem je *Vokno* s podtitulem „časopis pro druhou i jinou kulturu“, které začal vydávat roku 1979 František Stárek ve spolupráci se členy Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných.¹²³ Vydávání tohoto kontroverzního časopisu způsobilo v roce 1981 odsouzení k trestu odnětí svobody Františka Stárka, Ivana Jirouse, Michala Hýbka a Milana Friče. Roku 1985 bylo však vydávání periodika znovu obnoveno, navíc vznikl i bulletin *Voknoviny* a videomagazín. Avšak pro obnovení výdeje a pořádání nelegálních výstav, přednášek a koncertů byl Stárek v roce 1989 opět odsouzen.

¹²³ *Vokno*. *VONS.cz* [online]. 2015 [cit. 2021-5-20]. Dostupné z: <https://www.vons.cz/vokno>

V roce 1985 se začal vydávat druhý výrazný časopis *Revolver Revue*, nejdříve s názvem *Jednou nohou*, který založil Viktor Karlík, Jáchym Topol a Ivan Lamper. Později sem přispívali také např. Václav Havel, Zbyněk Hejda či J. H. Krchovský.¹²⁴

2.1.4 80. léta

Již začátkem 80. let dostala upadající česká rocková hudba nový impulz ve formě provokativní new wave, tj. nové vlny, inspirované zahraničním punkem (jako např. britští Sex Pistols, The Clash a američtí Ramones): „*Nová vlna sympatizovala s předešlou alternativní scénou i českým undergroundem a kladla důraz na experimentování. Typická pro ně byla tanečnost a syrovost.*“¹²⁵

Reakcí na tento nový hudební trend, který byl potenciální hrozbou pro socialismus, bylo roku 1983 masivní zakazování alternativních rockových skupin a všudypřítomné kontroly: „*Muzikanti byli škrtáni z evidencí zřizovatelů, rušila se vystoupení, odebíraly se kvalifikace. Až po necelých třech letech mohla nová vlna opět navázat na svou předešlou činnost, i když zprvu pod jiným názvem. StB si vedla podrobné záznamy o jednotlivých skupinách, koncertech a jejich návštěvnicích, veškeré aktivity byly sledovány. Kapely často si měnily názvy nebo vystupovaly pod zkratkami, měnily i místa a časy vystoupení, hrály ve tmě, aby o nich nemohla být vytvořena žádaná hlášení apod.*“¹²⁶

Jádro rockové hudební scény, která navzdory režimovým restrikcím stále existovala, se nacházelo v hlavním městě Praze, která nabízela jakožto středobod sociálního, politického, ekonomického i kulturního dění v republice začínajícím kapelám mnohem více možností k provozování hudby, proto se zde soustředila většina hudebních skupin: „*Praha měla na rozdíl od drtivé většiny ostatních měst další výhodu – existovaly tu hudební kluby (Chmelnice, Opatov, Gong, Strahovské koleje atd.), takže mladé kapely měly určitou možnost prezentace.*“¹²⁷

¹²⁴ About. *Revolver Revue: Časopis kulturní sebeobrany* [online]. Praha, 2021 [cit. 2021-5-20]. Dostupné z: <https://revolverrevue.cz/about>

¹²⁵ BOŠKOVÁ, Jitka. *Česká rocková undergroundová scéna*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská Univerzita, 2014, s. 8.

¹²⁶ Tamtéž, s. 9.

¹²⁷ HRABALÍK, Petr. Morava a Čechy (Rock mimo Prahu). *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/199-morava-a-cechy-rock-mimo-prahu/>

V 80. letech zde byla hudební scéna velmi rozmanitá, existovalo mnoho žánrových oblastí, ve kterých rockové skupiny působily. Petr Hrabalík rozdělil pražskou scénu 80. let následovně:¹²⁸

1) **oficiální „trpěný“ rock**

- a) starší „osvědčené“ kapely – např. Olympic, Blue Effect, Geogre & Beatovens, Bacily
- b) mladší „bezproblémové“ kapely – např. Turbo, Karamel, Centrum, Graham, Projektil

2) **folk** – např. Nerez, Vladimír Merta, Jiří Dědeček, Oldřich Janota, Jablkoň

3) **rock folk blues** – např. Framus 5, Jazz Q, Žlutý pes, Bluesberry, Blues Band, Yo Yo Band, C&K Vocal, Marsyas, Krausberry

4) **heavy metal** – např. Vitacit, Arakain, Törr, Tma, Kryptor, Masters Hammer, Železná neděle, Moriorr, Merlin, Dux, Stromboli

5) **new wave** – např. Pražský výběr, Jasná Páka, Abraxas, Tango, Precedens, Omnibus, Nahoru po schodišti dolů band, Dvouletá fáma, Babalet

6) **punk a hardcore** – např. Tři sestry, Kečup, Visací zámek, A 64, Plexis, Michael's Uncle, Suicidal Commando

7) **alternativa a underground** – např. Marno Union, Psí vojáci, MCH Band, Pavel Richter Band, Půlnoc, Echt, Národní třída, Relaxace, Jim Čert

Mimo pražskou scénu byla situace zcela jiná, většinu rockové hudby zde šířily lokální taneční kapely, které kralovaly vesnickým zábavám. Zhruba v polovině 80. let v těchto oblastech vzniklo mnoho metalových kapel, které byly mezi obecnstvem velmi populární a na venkově se tak prakticky nehrálo nic jiného.

Vesnické kapely, které se vydaly alternativním směrem, mířily se svými hudebními počiny buď do otevřené Prahy, nebo do jiných větších měst, která měla svůj hudební klub, nebo naneoficiální undergroundové akce.¹²⁹ Těmto amatérským kapelám pomohly ke zviditelnění čtyři ročníky kontroverzních Rockfestů (1986-1989), kde se po střetu amatérských mimopražských kapel s pražskou scénou jednoznačně ukázalo, jak moc nabyla

¹²⁸ HRABALÍK, Petr. Rozdělení pražské rockové scény. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/progressive-rock/clanky/168-rozdeleni-prazske-rockove-sceny/>

¹²⁹ HRABALÍK, Petr. Praha kontra Čechy a Morava. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/167-praha-kontra-cechy-a-morava/>

hudební rocková scéna v Čechách v průběhu 80. let na rozmanitosli, kterou popisuje Josef Vlček takto: „*Vznikaly nové a nové hudební směry od masově úspěšných jako new romance po improvizovanou hudbu a intelektuální hardcore. Každý z těchto trendů měl i u nás své příznivce a následovníky, kteří někdy nepůvodně, někdy originálněji rozvíjeli to, co vznikalo ve světě. Stále existovaly velké okruhy příznivců klasického art rocku, ale rostla i skupina obdivovatelů punku, nové vlny a z nich vznikající nové avantgardy.*“¹³⁰

Velká města (Brno, Ostrava, Plzeň, Teplice a Valašské meziříčí) s vlastními rockovými kluby se stala útočištěm pro mnoho rockových alternativních i undergroundových kapel a jejich neoficiální koncerty.¹³¹ Zatímco Ostrava a Havířov patřily heavy metalu, punku, hardcore a příležitostně jazzu a soulu, Valašského Meziříčí a střední Morava proslula propagací undergroundu a pořádala mnoho neoficiálních undergroundových akcí zejména pro folkové a artrockové skupiny.¹³² Nejvýznamnějším místem pro českou alternativu bylo Brno, pro jehož hudební scénu se zažil název Brněnská alternativní scéna: „*Soubory ve své tvorbě vycházely z české alternativy 70. let a jejich progresivní přístup k hudbě, originalitahudebních nápadů či neotřelost a ironičnost textů jsou tím nejprínosnější do československého rocku 80. let.*“¹³³

Během 80. let se oblast již zmíněné Jazzové sekce pro svůj čím dál větší rockový potenciál a propagaci progresivních a alternativních skupin znelíbila režimu. Opoziční postoj režimu umocnil i článek „*Nová*“ *vlna se starým obsahem*, který vyšel v týdeníku Tribuna v březnu 1983, ve kterém byli amatérští rockoví hudebníci označeni jako „*nástroj ideologické diverze*“ a byl požadován zákazpořádání koncertů těchto skupin a stejně tak nemožnost udělení kvalifikačních zkoušek.¹³⁴ Následovalo pronásledování alternativní rockové scény za účelem její likvidace, stejně tak snahy o rozpuštění Jazzové sekce, která alternativní scénu podporovala, a zákaz veškeré její činnosti, včetně pořádání Pražských jazzových dnů.

¹³⁰ DVORSKÝ, Stanislav et al. *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Lidové Noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1.

¹³¹ HRABALÍK, Petr. Praha kontra Čecha a Morava. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/167-praha-kontra-cechy-a-morava/>

¹³² HRABALÍK, Petr. Moravská scéna 80. let. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/201-moravska-scena-80-let/>

¹³³ Tamtéž.

¹³⁴ *Nová vlna se starým obsahem*. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Nová_vlna_se_starým_obsahem

Rocková sféra se však začala vymykat kontrole, jelikož mnoho skupin v důsledku zákazu oficiálního provozování hudby se názorově ještě více vyhranilo a přidalo se k radiálnímu undergroundu.¹³⁵ Proto režim povolil konání festivalu Rockfest (tj. Celostátní přehlídku československých rockových skupin), který proběhl pod záštitou Socialistického svazu mládeže. Festival měl zklidnit situaci na rockové scéně a zároveň dostat tuto scénu pod kontrolu, proto některým skupinám zde bylo znemožněno vystoupit, především těm undergroundovým, jako byli například Platic People of the Universe.¹³⁶

Josef Zubař o Rockfestu napsal v undergroundovém samizdatu toto: „*Uspořádání bylo přikázáno ministerstvem kultury. Zvláště během posledního sjezdu Jejich strany se ukázalo, že mezinárodní pověst Československa je neúnosně špatná, nejen jako potlačovatele rocku a jazzu. Rockfest měl této kritice pomoci čelit.*“¹³⁷

Proběhly čtyři ročníky tohoto festivalu 1986, 1987, 1988 a 1989, kde se ukázalo mnoho nadějných amatérských kapel a také se zde vykristalizoval základ pro český heavy metal. Rockfest měl význam nejen v hudební sféře – postupně přerostlčástečně v kulturně revoluční hnutí proti režimu.

Konec 80. let šel k režimovému zorvolňování politické situace v rámci kultury, tj. i kultury hudební: „*Negativní ohlasy ze zahraničí na proces se členy Jazzové sekce přiměly režim uvolnit kulturní politiku. Povolení získávalo čím dál větší množství rockových a folkových koncertů. Underground začal vycházet na povrch. Rock šel k tomu, aby se stal masovou a zároveň legální záležitostí.*“¹³⁸ Následná Sametová revoluce v listopadu 1989 a nastolení demokracie pak znamenala pro hudebníky naprostou volnost a rocková sféra se tak mohla naplno rozvíjet.

2.2 Underground a alternativa v československém kontextu

V předešlé kapitole jsem uvedla a několikrát zmínila sféru nezávislých kapel v československé hudbě, do které patří kapely alternativní a undergroundové. Tato skupina českých často amatérských hudebníků ale nebylataak úplně podhoubím vzniku českého

¹³⁵ HRABALÍK, Petr. Rockfesty – Možné důvody vzniku. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online].

Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/227-rockfesty-mozne-duvody-vzniku/>

¹³⁶Tamtéž.

¹³⁷ ZUBAŘ, Josef. Současný stav českého amatérského rock'n'rollu. *Vokno: časopis pro druhou i jinou kulturu*. Č. 14, 1987.

¹³⁸ BOŠKOVÁ, Jitka. Česká rocková undergroundová scéna. Bakalářská práce. Plzeň: 2014, s. 9.

progrocku, jak tomu bylo v jiných zemích světa. V neoficiální hudební sféře se sice nacházelo mnoho progresivně rockových skupin a těch, které přinejmenším do své tvorby inkludovaly progrockové prvky, avšak nelze sem zařadit ani zdaleka všechny neoficiální hudební skupiny. Pojmy *underground* a *alternativa* totiž nelze v kontextu české hudby definovat zcela stejně jako v celosvětovém měřítku – u nás vlivem politického a sociálního dění v područí východního bloku nabyly trochu jiného významu, než tomu bylo v kolébce vzniku těchto pojmů. Při jejich vymezování tedy záleží na sociokulturním kontextu.¹³⁹

2.2.1 Underground

Slovo *underground* znamená v doslovném překladu z angličtiny „podzemí“. Tento pojem je spojen především s rockovou scénou, neoznačuje však hudební žánr či styl, ale jakési neoficiální kulturní hnutí, životní postoj či skupinu podobně smýšlejících lidí, kteří se nějakým způsobem vymaňují z obecně uznávaného (hudebního či kulturního) standardu.

Obecnou definici undergroundu poskytl Lubomír Dorůžka v Encyklopedii jazzu a populární hudby: „(Hnutí) *undergroundu* stálo v opozici ke společenským konvencím a bránilo se proti nim narušováním obvyklých norem (např. v oblékání, úpravě zevnějšku, chování, v otázce sexu a drog, ale i ve světonázorové orientaci, hlásající proti konformitě společenského establishmentu nejčastěji levicový radikalismus nebo individualistický anarchismus). Společným znakem všech bohatě diferencovaných projevů *undergroundu* byl především odpor proti způsobu života měšťácké konzumní společnosti.“¹⁴⁰

V poněkud specifičtějším hudebním měřítku pak *underground* definuje Petr Hrabalík: „*Undergroundem* se na konci 60. let označovalo všechno, co se nějakým způsobem vymykalo z takzvaného normálu – v rocku to třeba znamenalo použití určitých netradičních postupů, které vycházely i z jiných druhů hudby (jazz, vážná hudba, etnická hudba, experimenty se zvukem) či využívání textů, které byly nějakým způsobem odlišné, provokující. Za *underground* se považovaly i *performance*, které spojovaly rock s jinými druhy umění či nějakou uměleckou skupinou (film, divadlo, výtvarné umění atd.).“¹⁴¹

¹³⁹ BOŠKOVÁ, Jitka. Česká rocková undergroundová scéna. Bakalářská práce. Plzeň: 2014, s. 3.

¹⁴⁰ MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor, et al. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: část jmenná – československá scéna*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-705-8210-3.

¹⁴¹ HRABALÍK, Petr. Co je to vlastně „alternativa“ a její představitelé v 70. letech. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternative-rock/clanky/72-co-je-to-vlastne-alternativa-a-jeji-predstavitel-v-70-letech/>

2.2.1.1 Americký pojem

Jak již bylo v první části této práci zmíněno, pojem underground se začal používat v 60. letech v USA s příchodem hudby, která se záměrně snažila všemi vyjadřovacími prostředky odchýlit či naprosto vymanit z obecně uznávaného komerčního středního proudu, tzv. mainstreamu: „*V rámci své tvorby pracovali i s dalšími uměleckými prostředky z jiných druhů hudby (soudobá vážná hudba, etnická hudba, folk, jazz) a umění (divadlo, tanec, happening, film, výtvarné umění), zhusta se vyžívali ve zvukových experimentech a v improvizaci, psali zcela neobvyklé, často společnost a politiku parodující texty, což společně s nevelkým ale konkrétně zaměřeným backgroundem (promotéři, plakáty, časopisy, literatura) vytvářelo jakousi paralelní kulturu, nezávislou na oficiálních strukturách.*“¹⁴² Pojem byl v 60. letech v USA používán především v souvislosti s hnutím hippies, psychedelickou hudbou, (jako např. koncerty skupiny The Doors),¹⁴³ dále pak s beat generation, později například i s technoparty.¹⁴⁴

2.2.1.2 Britský pojem

Pojem se ze Spojených států rozšířil i do Evropy, především do Velké Británie, kde v roce 1966 vznikly výsledkem spolupráce mladých britských umělců akce Spontaneous Underground, které se uskutečňovaly v klubu Marquee. Zde se propojovala rocková, folková a jazzová hudba s výtvarným uměním, divadlem a výstavami a prodejem nových módních oděvů. Na těchto akcích vystupovali mimo jiné i psychedelické skupiny Soft Machine a Pink Floyd.¹⁴⁵ Britská undergroundová uskupení – na rozdíl od těch amerických – se zaměřovala více na objevování nových zvuků hudebních postupů a experimentování, než na významovou (textuální) stránku skladeb; svými texty se nepokoušely hanit, kritizovat či parodovat

¹⁴² HRABALÍK, Petr. Underground v Americe. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternative-rock/clanky/29-underground-v-americe/>

¹⁴³ HRABALÍK, Petr. Co je to vlastně „alternativa“ a její představitelé v 70. letech. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternative-rock/clanky/72-co-je-to-vlastne-alternativa-a-jeji-predstavitel-v-70-letech/>

¹⁴⁴ BOŠKOVÁ, Jitka. *Česká rocková undergroundová scéna*. Bakalářská práce. Plzeň: 2014, s. 11.

¹⁴⁵ HRABALÍK, Petr. Underground v Anglii, Evropě a Německu. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternative-rock/clanky/30-underground-v-anglii-evrope-a-nemecku/>

společnost a její politickou sféru: „*Textová výplň jejich skladeb byla prosta satiry, sarkasmů a obscénností, spíše využívala poetiku surrealismu a dada s tématy sci-fi a fantasy.*“¹⁴⁶

V 70. letech se do undergroundu zařadily i progresivně rockové skupiny, jako například King Crimson nebo Van Der Graaf Generator další artrockové a jazzrockové kapely. V 80. letech byly tímto pojmem nazývány i punkové kapely a nová vlna, například Public Image Ltd. nebo Taking Heads.¹⁴⁷

2.2.1.3 Český pojem

Význam českého undergroundu má pro jeho příslušníky poněkud jiný a komplexnější význam, který nemusí být nutně spojen s hudbou. Historik Ladislav Kurdna vidí underground takto: „*Underground je podle mě životní styl, ve kterém může být i netvůrčí člověk. Je to postoj, velice subjektivní, jedince ke svému okolí i ke světu. (...) Underground, tak jak ho vnímám, je svoboda.*“¹⁴⁸

Underground v českém prostředí znamenal především vznik neoficiální „druhé kultury“, která usilovala o svobodu názoru, projevu a tvorby, avšak snažila se zůstat co nejdéle politicky neutrální, distancovat se od oficiální kultury: „*Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury. Kultury, která bude naprosto nezáviset na oficiálních komunikačních kanálech, společenském ocenění a hierarchii hodnot, jak jimi vládne establishment.*“¹⁴⁹

Český underground se začal formovat již v 50. letech v literárním odvětví, kde hlavní osobností hnutí byl Ivan Martin Jirous. Ve Zprávě o třetím českém hudebním obrození z roku 1975 popisuje underground takto: „*(Je to) duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí. Je to vyhlášení boje establishmentu,*

¹⁴⁶ HRABALÍK, Petr. Underground v Anglii, Evropě a Německu. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternative-rock/clanky/30-underground-v-anglii-evrope-a-nemecku/>

¹⁴⁷ HRABALÍK, Petr. Co je to vlastně „alternativa“ a její představitelé v 70. letech. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternative-rock/clanky/72-co-je-to-vlastne-alternativa-a-jeji-predstavitel-v-70-letech/>

¹⁴⁸ KUDRNA, Ladislav. *Reflexe undergroundu*. Praha: 2016. ISBN 978-80-87912-55-3, s. 8.

¹⁴⁹ MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius, 2008, 173 s. Scholares, sv. 18. ISBN 978-808-7053-225. s. 34.

zavedenému zřízení. (...) *Underground vytvářejí lidé, kteří pochopili, že uvnitř legality se nedá nic změnit, a kteří ani neusilují do legality vstoupit.*¹⁵⁰

Martin Pilař shrnuje podstatu českého literárního undergroundu několika body, které se v zásadě shodují s přesvědčením undergroundových hudebníků¹⁵¹:

- 1) radikální odmítání jakéhokoli nátlaku
- 2) zřeknutí se závazného uměleckého programu
- 3) zdůrazňování autentičnosti v životě (alternativní životní formy, např. komuny)
- 4) zdůrazňování autentičnosti v umělecké tvorbě (realismus, užívání hovorového jazyka a slangu, porušování společenských a kulturních tabu)
- 5) vymezení vůči totalitním strukturám
- 6) odklon od společenských norem

Počátky hudebního undergroundu na českém území sahají do roku 1967 ve spojení se skupinami The Primitives Group a Aktual,¹⁵² avšak nejvíce byl tento pojem u spojován s Plastic People of the Universe a DG 307, kolem kterých vznikla komunita, která se stala pevným základem radikálního hudebního undergroundu: „*Typickým pro ně byl zjev (dlouhé vlasy a vousy), náklonnost k alkoholu a hospodské zábavě. Dále byli charakterističtí různorodými uměleckými a myšlenskými aktivitami, s nimiž šel zároveň ruku v ruce humor a sebeironie – dělali ze sebe blázny a idioty; vlastní styl a tradice, duchovnost a vzájemná tolerance.*“¹⁵³ Pod záštitou této undergroundové komunity proběhly v 70. letech čtyři festivaly druhé kultury, které měly velký vliv na formování českého undergroundu.

Tvorba undergroundových skupin měla být především extravagantní a provokativní. Hudební stránka skladby se zpravidla vymykala rockovým standardům, avšak její umělecká hodnota byla často upozaděna snahou o co nejznatelnější demonstraci politického či společenského přesvědčení skupiny. Progresivně rockové tendence se tedy ani zdaleka neobjevovaly u všech undergroundových skupin. Například populární kapely DG 307 a Psi

¹⁵⁰ JIROUS, Ivan Martin. Zpráva o třetím českém hudebním obrození. In: ŠULC, Jan. *Pravdivý příběh Plastic People*. Praha: Torst, 2008.

¹⁵¹ PILAŘ, Martin. *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 1999, s. 8.

¹⁵² HRABALÍK, Petr. Počátky čs. undergroundu. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/alternative-rock/clanky/237-pocatky-cs-undergroundu/>

¹⁵³ BOŠKOVÁ, Jitka. *Česká rocková undergroundová scéna*. Bakalářská práce. Plzeň: 2014, s. 12.

vojáci svou hudební tvorbu téměř zcela podřizovaly svým společenským a politickým postojům, které promítaly v neortodoxních textech, které by se daly do jisté míry považovat za jediný progresivní prvek v jejich tvorbě.

2.2.2 Alternativa

Ve světě znamená alternativní hudba a underground v podstatě totéž.¹⁵⁴ To ale nelze říci o československé hudební kultuře.

Bošková ve své práci definuje alternativu jako „*vše, co není v hlavním proudu, co se něčím liší od běžného pojetí jakéhokoliv uměleckého směru, filozofie, stylu života a podobně. To vše je nezávislé na hodnotách a idolech většinové společnosti, popřípadě politického systému.*“¹⁵⁵

Jinými slovy českou alternativou bylo vše, co nebylo v souladu s oficiální kulturou, tedystředním proudem, který byl propagován a podporován tehdejšími režimem, takže i veškerými médii či hudebními nakladatelstvími.

U nás Alternativu představovaly hudební skupiny, které bilancovaly na pomezí oficiální scény.¹⁵⁶ Tyto soubory se nepodřizovaly komunistickému režimu, ale ani se nesnažili proti němu bojovat či jej zničit. Pokoušely se žít nerušeně vedle něj a celkový diskomfortu klidu přetrpět, zároveň se však snažily si v rámci mezí zachovat nezávislost a vystupovat legálně, dokud to bylo možné.

Alternativní kapely byly často složeny z amatérů bez hudebního vzdělání, avšak byli mezi nimi i absolventi konzervatoří, a ještě častěji ti, kteří sice navštěvovali konzervatoř, avšak studium nedokončili. Tento fenomén nutnosti hudebního vzdělání začal vzrůstat během 70. let, kdy se začaly provozovat přehrávky (viz str. 45).¹⁵⁷

U těchto skupin jevíce patrné zaměření na hudební stránku skladby než vyjádření vzdoru proti totalitní společnosti, jak tomu bylo u uzavřeného subkulturního undergroundu. Alternativa

¹⁵⁴ HRABALÍK, Petr. Co je to vlastně „alternativa“ a její představitelé v 70. letech. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/alternative-rock/clanky/72-co-je-to-vlastne-alternativa-a-jejji-predstavitele-v-70-letech/>

¹⁵⁵ BOŠKOVÁ, Jitka. *Česká rocková undergroundová scéna*. Bakalářská práce. Plzeň: 2014, s. 10.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 11.

¹⁵⁷ CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa I: od rekvalifikací k "nové" vlně se starým obsahem: (svědectví o českém rocku sedmdesátých let)*. Praha: Galén, 2015. ISBN 978-80-7492-203-9.

projevovala úsilí „vytvořit jakousi globální hudební řeč, založenou na experimentu, a posunout hranice vnímání rockové hudby.“¹⁵⁸ Pro alternativní hudební sféru byla důležitá především svoboda tvorby. Inspiraci hledali ve všech možných hudebních žánrech i obdobích. Zdroje pro jejich tvorbu pramenily především z punkových, progresivně rockových či artrockových kapel (např. King Crimson, Wire, Gong, Ramones, Art Bears, Strangles a Frank Zappa), byli ovlivněni jazzem, folkem, vážnou hudbou, i indickou a orientální hudbou.¹⁵⁹

Petr Hrabalík do alternativního proudu řadí „soubory, které jsou zvláštní, originální, experimentální, bourající vžitě konvence, i když jsou pod společenským a mocenským tlakem, i když mají problémy ekonomické a technické.“¹⁶⁰ Smyslem alternativy v československu bylo dokázat, že lze následovat vlastní hudební přesvědčení, sebevyjádření v oblasti (nejen) hudby i v tehdejší době restrikcí ze strany komunistického režimu. Přestože většina československých alternativních kapel v té době svůj osobitý progresivní sound teprve hledala, svým odhodláním a energií se tyto kapely staly vzorem pro další generaci 80. let.¹⁶¹

Josef Vlček shrnul principy a výchozí mentalitu československé alternativní scény do jednadvaceti bodů, kde upozorňuje mimo jiné na fakt, že alternativní hudba není underground, tj. nesnaží se změnit oficiální kulturu, ale je pouze důsledkem stávajícího společenského systému.¹⁶² V tomto rádobí „manifestu“ lze spatřovat jisté společné rysy české alternativy s obecnou mentalitou tvůrců progrockové hudby ve světě. Jedná se například o následující myšlenky¹⁶³:

¹⁵⁸ KONRÁD, Ondřej a LINDAUR, Vojtěch. Život v tahu aneb říct roků rocku. 1. vyd. Praha: Delta, 1990, s. 146.

¹⁵⁹ BOŠKOVÁ, Jitka. Česká rocková undergroundová scéna. Bakalářská práce. Plzeň: 2014, s. 8.

¹⁶⁰ HRABALÍK, Petr. Přínos čs. alternativní hudby 70. let. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online].

Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/ceskoslovensko/alternative-rock/clanky/152-prinos-cs-alternativni-hudby-70-let/>

¹⁶¹ HRABALÍK, Petr. Co je to vlastně „alternativa“ a její představitelé v 70. letech. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/alternative-rock/clanky/72-co-je-to-vlastne-alternativa-a-jeji-predstavitele-v-70-letech/>

¹⁶² HRABALÍK, Petr. Úkoly české alternativní hudby. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/progressive-rock/clanky/193-ukoly-ceske-alternativni-hudby/>

¹⁶³ Tamtéž.

- *O tom, co nás přežije, rozhoduje doba a čas, nikoli soudy příslušně vyškolených odborníků.*
- *Alternativní hudba je proud, který se snaží vytvářet svébytnou hudbu mimo obchodní a estetický diktát médií.*
- *Není pravda, že umění má jen lidi bavit, ale taky nesmí jen mentorovat a poučovat.*
- *I negativní reakce je pozitivní, když kapela vyprovokuje posluchače k přemýšlení.*
- *Zdůrazňována budiž snaha po originalitě, spontánnost a svéráznost.*
- *Alternativní hudba není systémem hvězd; vycvičenými tvory v roztleskávaných sálech nás dost krmí komerční kultura. Hlavní je muzika, pak teprve její tvůrce.*
- *Nešpiňme se s konzumní kulturou. Peníze, které z této spolupráce koukají, dělají z umělce slouhu a otroka, nutí ho vytvářet věci, s nimiž nesouhlasí.*
- *Nechť je každý koncert pamětihodnou událostí, o níž se budou dlouhou dobu vyprávět legendy.*
- *Pokrok tkví v hledání – třeba neúspěšném – a ne v drmolení omletých formulí.*

2.3 Shrnutí

Zatímco v západních zemích se hudební underground a alternativa shodují, undergroundový a alternativní proud na našem území se v mnohém liší. Jak ve společenském postoji, tak i v nazírání na hudební materiál a hudební vyjadřování. Přestože obě komunity spadaly do neoficiální hudební sféry, jejich vzájemný vztah byl spíše negativní.

Vojtěch Lindaur se k této problematice vyjádřil takto: „*Underground bylo uzavřené společenství lidí, skoro ghetto, kdežto alternativci byli přece jenom otevřenější. A když vezmeme hudební stránku – jestliže bohem undergroundu byli Velvet Underground, bohem alternativní scény byl Frank Zappa.*“¹⁶⁴

Jelikož alternativní scéna nebyla režimem perzekuována v tak velké míře jako underground, byla tato scéna po hudební stránce potenciálně produktivnější. Na druhou stranu ale je třeba vzít v potaz také fakt, že větší radikálnost a experimentálnost ze strany undergroundu znamenala také větší svobodu vyjádření a prostoru pro fantazii, což si nemohla alternativní scéna mnohdy dovolit, protože držela tvorbu více na uzdě, aby nepobouřila režim.

¹⁶⁴ HRABALÍK, Petr. Vztahy alternativní scény k jiným rockovým směrům. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/150-vztahy-alternativni-sceny-k-jinym-rockovym-smerum/>

Ačkoliv Československo jakožto součást východního bloku bylo téměř izolováno od západního světa, podařilo se zde zejména díky neoficiální hudební sféře následovat světové trendy v hudbě, přestože sem doléhalo jen velmi málo progresivně rockových hudebních vzorů.

Existovaly tedy dva neoficiální hudební proudy, které měly jisté předpoklady se stát progresivními. S jistotou můžeme říci, že československá alternativní sféra, hudební i divadelní, má ve své podstatě svými principy a směřováním větší předpoklady vytvořit základnu progrockových skupin na našem území než český underground, který se vydal trochu jiným směrem, poněkud demonstračním a ideově sevyhraňujícím proti společnosti.

Ačkoli charakter a atmosféra hudebních děl odrážela společenskou situaci a útlak komunistického režimu více, než jinde na světě (ať už provokativními texty a hlučností undergroundové hudby nebo karikaturami a parodemi divadel malých forem) progrockové skladby ve finále nebyly o nic méně kvalitní.

3 Progresivní rock v české hudbě

Na československé hudební scéně nebyla termínem „progresivní“ označována v podstatě žádná hudební skupina. Pojem progresivní rock a jeho definice v české hudební literatuře v zásadě splývala s art rockem, který na českém území jako označení pro progresivně rockové kapely zdomácněl.¹⁶⁵

Progresivní rock na českém území se snažil držet krok se zahraničními trendy a maximálně se jimi inspirovat. Progresivní rockové prvky se v českém hudebním prostředí začaly objevovat již v 60. letech 20. století, avšak nebývalého rozkvětu dosáhly v letech sedmdesátých, spolu se vnikem mnoha nových kapel, které byly odhodlané experimentovat se zvuky a navzájem se inspirovat. Ke zformování, šíření a rozvoji progresivního rocku v československu výrazně dopomohly následující události:

- vznik a vystoupení divadel malých forem, především Semaforu
- pořádání československých beat festivalů (1969-1971)
- vznik Jazzové sekce Svazu hudebníků ČSRv a její Pražské jazzové dny
- pořádání undergroundových Festivalů druhé kultury
- čtyři ročníky Rockfestů (1986-1989), kde bylo povoleno vystupovat i kapelám bez zřizovatele, tj. těm, kterým nebylo dovoleno hrát legálně
- rozvoj Brněnské rockové alternativní scény, ze které vzešlo mnoho alternativních kapel, které byly v opozici k pražské scéně
- publikování časopisu Melodie, Aktuality Melodie, Pop Music Express a bulletinů klubů
- publikování undergroundových samizdatových časopisů (Vokno, Revolver Revue aj.)

3.1 Charakteristika české progrockové tvorby

Český progresivní rock se již v počátcích 70. let začal velmi rozvíjet a snažil se držet krok se zahraničními trendy v tomto žánru. Pro progresivní rock na českém území byla v 70. letech typická především polystylovost, tj. mísení žánrů a různých stylových prvků v hudebním materiálu, dále pak eklekticismus, tzn. propůjčování prvků jak z oblasti literární (básně významných poetiků jako texty skladeb), tak hudební (inspirace soudobými zahraničními progresivními skupinami či klasickými skladateli z období baroka, klasicismu

¹⁶⁵ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009. s. 33.

a romantismu). V českém prostředí vzniklo mnoho hudebně kvalitních rockových suit i konceptuálních alb, která jsou dnes považována za klenoty české progrockové tvorby.

3.1.1 Hudební stránka skladeb

Neoficiální a oficiální hudební sféra v Československu přitom přirozeně inklinovala ke dvěma různým oblastem západního progresivního rocku na základě ztotožnění se s posláním daného okruhu hudebníků a jejich prostředí. Oficiální hudební sféra tvořila skladby v duchu britského progresivního rocku (King Crimson, Pink Floyd, Gentle Giant, Yes, Genesis), který byl v mnoha ohledech sofistikovanější. Těmto skupinám šlo především o propracovanost instrumentální složky skladby, virtuózní přednes, uměleckost a komplexnost díla.¹⁶⁶ Na protější straně stála neoficiální scéna, která tvořila hudební díla po vzoru progresivního rocku v USA (Velvet Underground, The Fugs, The Doors, Frank Zappa nebo umělecké hnutí Fluxus, které provozovalo performační umění, sound art, happening, konceptuální umění aj.). Tyto kapely příliš nevynikaly hudebními znalostmi či dovednostmi, ale o to více byly extravagantní, experimentovaly a provokovaly, inkludovaly do skladeb humor, ironii, a střefovaly se do společenských koncepcí a politických aktualit.¹⁶⁷

Počáteční československá progrocková sféra se vyznačuje značným amatérismem, a to především v oblastech neoficiální druhé kultury a alternativy, kde hudebníci často pozbývali oficiálního hudebního vzdělání. Více vzdělaných hudebníků najdeme v oficiální sféře, například Radim Hladík, Marián Vagra, Jan Neckář, Otakar Petřina, Jan Spálený nebo Fedor Frešo, kteří studovali na konzervatořích. V této době mnoho studentů konzervatoře zaměřujících se na rockovou hudbu opouštělo školu před dokončením či byly dokonce pro své hudební přesvědčení ze školy vyhozeni,¹⁶⁸ například Petr Ulrych či Mikoláš Chadima.

3.1.2 Textová stránka skladeb

V českém prostředí se hojně využívalo napodobování skladeb zahraničních progresivně rockových skupin, proto mnohé české skupiny začaly komponovat texty písní v angličtině. Tyto pokusy o zpěv v cizím jazyce byly brzy normalizačními restrikcemi zakázány a vedly k téměř

¹⁶⁶ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 266.

¹⁶⁷ Tamtéž.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 118.

absolutnímu „počeštění“ domácích kapel. Restrikce v oblasti textů zapříčinily inklinaci mnoha hudebních těles k instrumentální hudbě, která v tomto období nabyla na českém území nebývale vysoké úrovně.

V oblasti textů se zde projevil značný eklekticismus. Texty skladeb byly často poezie významných i méně známých básníků (např. album Jana Spáleného *Signál času*), skupiny si často nechávaly psát texty na míru, inspirovaly se různými knihami či mystickými příběhy (např. album *Odysea* od sourozenců Ulrychových). Tato literární inspirace byla typická především pro umírněnější progrockové kapely, které se hodně zaměřovaly na instrumentální stránku skladby.

V rámci radikálnější neoficiální sféry se skupiny v oblasti textové mnohdy zaobíraly pikantnějšími tématy jako je např. sex, drogy, alkohol, smrt, život na okraji společnosti atp. Tato témata byla v USA poměrně častým jevem až standardem v oblasti progrocku, avšak u nás byla tabu a znamenala vzdor proti režimu (např. Plastic People of the Universe a jejich album *Egon Bondy's Happy Heart Club Banned*, který už jen svým alegorickým názvem k albu The Beatles demonstruje svůj postoj). Často se také objevovaly i protistranické či pravicově zaměřené texty, což v naší společnosti mnohdy nebylo o mnoho radikálnější než jinde na světě, ale mnohem více zde kontrastovalo a rezonovalo toto vyjadřování se státní a politickou mocí.

U některých skupin můžeme vidět poněkud alternativní a umělecký přístup k textové stránce skladeb, kdy používají zvláštní slovní spojení či vymyšlená slova (např. Stromboli), nebo také tzv. hudební svahilštinu, což jsou zkomolená slova bez významu, která připomínají angličtinu (často používané např. skupinou Pražský Výběr a v rámci žánru jazz rock fusion při pěvecké improvizaci). Dále bylo běžné spojování a mísení českých a anglických výrazů v rámci skladby (příkladem je skladba Noční Ghost od skupiny Elektrobus, která obsahuje verše jako „*Ratata, somebody klepe na vrata*“) ¹⁶⁹.

Specialitou československé progrockové textové tvorby byl černý humor, ironie, sarkasmus, cynismus, mnoho jinotajů a metafor. Slovíčkaření a celkové pohrávání si se slovy a jejich významem je často spojeno se snahou vyjádřit mezi řádky protipolitický postoj, což se v naší hudební kultuře projevilo v mnohem větší míře než jinde na světě (např. texty skupiny Aktual, např. píseň Děti bolševismu, který obsahuje verše „*My jsme děti bolševismu,*

¹⁶⁹ Elektrobus – "Noční ghost" & "Dumka" – 1976. In: Youtube [online]. 2015 [cit. 2021-05-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HKBD7JA6VVE>

*rudější je naše krev, nevíme nic o cynismu, roztrískáme hlavou zeď, hurá hurá hurá, někdo čůrá*¹⁷⁰, což byla odpověď na socialistickou budovatelskou píseň z roku 1948).

3.2 Rozdělení české progresivní scény

Českou specialitou bylo „cestování“ hudebníků napříč progrockovými skupinami v průběhu let, což vedlo k mnohem větší vyspělosti hudební kultury; hudební zkušenosti všech členů progresivních skupin byly vzájemně předávány, a poté rozšiřovány a povyšovány na vyšší úroveň v rámci progresivně rockového žánru.

Tato proměnlivost progrockových uskupení zapříčinila mísení prvků jednotlivých žánrů i podžánrů. Proto je často obtížné zařadit konkrétní skupiny do jednotlivých progrockových podžánrů, a taktéž přesně vymezit samotné podžánry.

Jan Blüml rozdělil československý progresivní rock 70. let do tří základních vzájemně se prolínajících oblastí:

- 1) **Jazz rock/ rock jazz/ brass rock/ big band rock**
- 2) **Art rock/ classical rock/ literary rock**
- 3) **Avant rock/ experimental rock/ alternativní rock/ hudební underground**¹⁷¹

Autor dále zmiňuje i další potenciální progrockovou oblast české hudby, a to **progresivní folk rock/ folk prog**.

Na rozdíl od masivní různorodosti progresivních podžánrů v anglo-americké kultuře vývoj progresivního rocku u nás však jednoznačně směřoval k diferenciaci progresivní hudby do výše zmíněných obsáhlejších oblastí, které byly mezi hudebníky nejfrekventovanější; jazz rock fusion, art rock, experimentální rock a folk rock.

3.3 Protagonisté

Všeobecně uznávané protagonisty československého progresivního rocku 70. let najdeme jak v oblasti undergroundu (např. Plastic People of the Universe) a alternativy (např. Flamenco), tak i v oblasti oficiální sféry (např. Collegium Musicum, Blue Effect aj.)

¹⁷⁰ Aktual – Děti Bolševizmu / Bolševický bozi. In: Youtube [online]. 19.01.2017 [cit. 2021-05-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=DPLyGFBvF-U>

¹⁷¹ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009. s. 122.

Hudebních skupin s progresivně rockovými tendencemi působilo na československé scéně zejména v 70. letech nespočet. Mnohé z neoficiálních kapel neměly možnost po sobě zanechat nahrávky své tvorby, jiné nedostaly prostor pro legální hudební vyjádření, a tedy nemohly uplatnit svůj umělecký potenciál (např. Amalgám). Avšak hudební skupiny, které úspěšně obsolvovaly přehrávky, mohly do jisté míry propagovat progresivní rock, což se nejvíce dařilo v oblasti jazz rocku.

3.3.1 Jazz rock fusion

Jazz rock byl odrazovým můstkem progresivního rocku, především tedy na českém území. Tento hudební styl byl v 70. letech 20. století velmi populární napříč kontinenty. V této době se stal nejrozšířenějším žánrem i v rámci českého progresivního rocku. Oblíbenost jazz rocku v Československu byla hodně ovlivněna tehdejší omezenou společenskou situací: *„Komunistický režim na rozdíl od jiných oblastí rocku jazz rock do určité míry „toleroval“, neboť šlo především o instrumentální hudbu bez potenciálních protirežimních aluzí skrytých v textech, jež navíc postupně získala díky nadprůměrným hudebním schopnostem jazzrockových umělců status „vážného“ poslechového umění.“*¹⁷²

Jazzrockové soubory tak mohly veřejně vystupovat, šířit svápogresivní hudební díla a nahrávat alba, dokonce měly i možnost se svou hudební tvorbou jezdit i do zahraničí.

Typické pro tuto odnož progrocku byl důraz na instrumentální stránku skladby a kvalitu nástrojového obsazení. S tím bylo spojeno také minimum textů, které byly většinou krátké a často také improvizovaný zpěv. Největší zdroj inspirace ze zahraničí pro české jazzrockové hudebníky představovali Miles Davis, Chich Corea, Jan Hammer, dále skupiny Weather Report, Return to Forever, Mahavishnu Orchestra či Emerson, Lake & Palmer.

V českém prostředí vznikl nespočet jazzrockových skupin, z nichž nejvyšší popularity dosáhla skupina Jazz Q, dále pak Impuls, Pražský Výber, Mahagon, Energit a Bohemia.

3.3.1.1 Jazz Q

Tento jazzrockový soubor vznikl již v první polovině 60. let, kdy se věnoval především free jazzu. V první polovině 70. let se skupina Jazz Q pod vedením Martina Kratochvíla přiklonila k rocku a pokračovala v duchu jazz rock fusion, a stala se tak jedním z hlavních

¹⁷² BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009. s. 122.

protagonistů tohoto žánru v české hudbě. Nejvýznamnějším hudebním dílem této skupiny je album *Coniunctio* (1970), které vzniklo ve spolupráci s art rockovou skupinou Blue Effect. Poté skupina Jazz Q vydala již samostatně instrumentální album *Pozorovatelna* (1974), dále *Symbiosis* (1974), které obsahuje prvky bluesrocku. Následovala alba *Elegie* (1976), *Zvěsti* (1979) a *Hodokvas* (1980).

3.3.1.2 Energit

Tato pražská skupina vznikla v roce 1973. Jejimi zakládajícími členy byli zpěvák Ivan Khunt a bubeník Jaroslav Šedivý, kteří dříve působili i ve skupině Flamengo, dále bývalí členové Jazz Q kytarista Luboš Andršt a baskytarista Vladimír Padrůněk. Ve skupině působil i Vladimír Mišík (později založil skupinu Etc..., jejímž členem byl později i Padrůněk). Původním zaměřením Energitu byl hard rock, později se skupina přeorientovala na převážně instrumentální jazzrock.¹⁷³ Vydala dvě instrumentální alba *Energit* (1975), jehož první skladba je dlouhá více než sedmnáct minut, a *Piknik* (1978), které bylo více zaměřeno na funk.

3.3.1.3 Impuls

Skupina Impuls vznikla roku 1971. Byla založena Pavlem Kostiukem (klávesy) a Zdeňkem Fišerem (kytarista) z uskupení Jazz Nova, a inspirovala se především zahraničním progresivně jazzovým prostředím (Herbie Hancock, John McLaughlin a Fourth Way).¹⁷⁴ Později je u skupiny patrná inspirace jazzrockovou skupinou Weather Report a Milesem Davisem (především jeho úspěšným albem *Bitches Brew* z roku 1969).¹⁷⁵ Skupina proslula svými improvizacemi na živých vystoupeních a skvělými interpretačními schopnostmi, avšak jejich diskografie obahuje pouze jedno instrumentální album s názvem *Implus* (1977). Přesto tato jazzrocková skupina dosáhla v 70. letech velké popularity, stejně jako např. Jazz Q.

¹⁷³ Historie skupiny Energit. *Energit* [online]. 2021 [cit. 2021-5-20]. Dostupné z: <https://www.energit-band.com/historie/>

¹⁷⁴ Impuls. *Progboard: Progresivní rock, Art rock* [online]. 2021 [cit. 2021-5-20]. Dostupné z: <https://www.progboard.com/Impuls/2134#>

¹⁷⁵ Tamtéž.

3.3.1.4 Mahagon

Tato pražská skupina byla založena roku 1972 studenty konzervatoře Petrem Klapkou a klavíristou Janem Hálou. Vliv na jejich hudební tvorbu měly například zahraniční jazzrockové skupiny Blood, Sweat & Tears, Tower Of Power a Chicago.¹⁷⁶ V roce 1977 vydala kapela své první album *Mahagon*, které sklidilo kladné reakce. Druhé album s více funkovým soundem *Slunečnice pro Vincenta Van Gogha* (1980), na kterém spolupracovali mimo jiné i budoucí členové Pražského výběru Michal Pavlíček, Michal Kocáb a Jiří Hrubeš, bylo však kritizováno pro svůj přílišný příklon k popu a více písňové formě skladeb.¹⁷⁷ Ve stejném roce skupina Mahagon spolupracovala také s Janem Spáleným na jeho konceptuálním albu *Signál času*.

3.3.1.5 Pražský Výběr

Skupina byla založena v roce 1976 zpěvákem a klávesistou Michaellem Kocábem a byla složena z hudebníků pražského Big Bandu. Pražský Výběr orientoval svou hudební tvorbu podle aktuálních hudebních trendů. Ve druhé polovině 70. let hrál významnou roli na československé jazzrockové scéně a roku 1978 vydal jediné jazzrockové album *Žízeň*. Začátkem 80. let se skupina přeorientovala na nový trend new wave a inspirovala se do jisté míry i punk rockem (což se projevilo na recitační interpretaci textů a upuštění od melodii), přitom ale stále zachovala vcelku propracované hudební aranže skladeb: „*Nepřeberné množství melodických, harmonických i aranžérských nápadů skupina rámovala nezbytným čtyřdobým taktem: neúprosně pulsující tvrdá rytmika s nevšedními nosnými basovými figurami žene před sebou Kocábovy kratičké syntezátorové motivy, které se objevují a vzápětí ztrácejí, a Pavlíčkovy znamenité kytarové riffy.*“¹⁷⁸

Pobobně jako např. skupina Stromboli využívá skupina Pražský Výběr ve skladbách zvukomalebné texty, kde slova nemělasémantický význam – tzv. hudební svahilštinu.

¹⁷⁶ Mahagon. *Progboard: Progresivní rock, Art rock* [online]. 2021 [cit. 2021-5-20]. Dostupné z: <https://www.progboard.com/Mahagon/198#>

¹⁷⁷ Mahagon. *Progboard: Progresivní rock, Art rock* [online]. 2021 [cit. 2021-5-20]. Dostupné z: <https://www.progboard.com/Mahagon/198#>

¹⁷⁸ MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor, et al. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: část jmenná – československá scéna*. Praha: Supraphon, 1990.

3.3.1.6 Bohemia

Skupinu Bohemia založil v roce 1975 Lešek Semelka po odchodu ze skupiny Blue Effect. Dalšími členy byli saxofonista Jan Kubík a baskytarista Vladimír Kulhánek ze skupiny Flamengo, dále kytarista Michal Pavlíček (Pražský výběr) a bubeník Pavel Trnavský (Jazz Q). Ve skupině hostoval i Michael Kocáb, též pozdější člen Pražského výběru a Stromboli. Skupina v roce 1977 vydala své jediné album *Zrnko písku*. Stylově se pohybuje na pomezí jazzrocku a art rocku.

Mezi české jazzrockové skupiny patří dále i Andromeda, Tlön, Alternativa, Combo Franty Hromady, dále brněnské skupiny Makyota a Ch.A.S.A, jejichž tvorba obsahovala především instrumentální skladby. Do této oblasti české progrockové hudby lze zařadit i část tvorby Vladimíra Mišíka a skupiny Etc..., experimentální jazzrockový kvintet Jazz Fragment Praha, či skupinu Stromboli, v jejichž tvorbě nalezneme i prvky space rocku, heavy metalu a new wave. Ze slovenských jazzrockových kapel 70. let můžeme jmenovat např. skupinu Fermáta.

3.3.2 Art rock

Československý art rock se na hudební scéně objevil v počátcích 70. let 20. století. Art rockové skupiny se inspirovali zahraničními skupinami jako např. Pink Floyd, Genesis, Yes nebo King Crimson – kladly důraz na umělecký aspekt hudebního díla a využívaly vizuální prostředky během živých vystoupení ve snaze o větší komplexnost díla a snažily se především maximalizovat propracovanost hudebních struktur skladeb. Obzvláště výraznými hudebníky byly v tomto ohledu kytarista Radim Hladík a klávesista Marián Varga, kteří prosuli svým virtuózním přednesem.

Nejvýznamnější české art rockové skupiny se většinou pohybovaly v rámci oficiální hudební sféry a významně přispěly svou uměleckou tvorbou k české progresivní hudbě. Patří sem především Blue Effect, Progres 2, Synkopy 61, Framis Five, Flamengo a slovenská skupina Collegium Musicum.

3.3.2.1 Blue Effect

Tato skupina je považována za předního představitele českého art rocku.¹⁷⁹ Blue Effect (původně The Special Blue Effect) vznikl již roku 1968 a založil ho zpěvák Vladimír Mišík, baskytarista Jiří Kozel a bubeník Vlado Čech, ke kterým se vzápětí připojili kytaristé Miloš Svoboda a Radim Hladík. S nástupem normalizace musel být název skupiny počeštěn na Modrý Efekt. (Podobně jako např. jazzový instrumentální soubor Flamingo, později Plameňáci.)

Skupina je často přirovnávána k britským Yes, jejichž tvorbě se svým progresivním bluesovým stylem podobá.¹⁸⁰ Vizuální a výtvarné prostředky se staly nedílnou součástí vystoupení Blue Effect, přičemž se její členové inspirovali psychedelickou hudbou, a především Pink Floyd, ale i koncertním pořadem skupiny Sputnici *Skála a rohlík* (1962), kde byly během hraní používány diapozitivy či filmové dotáčky.¹⁸¹

První skladba *Slunečný hrob* odstartovala úspěšnou kariéru skupiny, když zvítězila na 2. československém beat festivalu (1968).¹⁸² V roce 1969 byla skladba vydána jako singl, který obsahoval i bluesový standard *I've Got My Mojo Working*. Poté skupina vydala několik úspěšných alb, z nichž *Svitanie* (1977), *Svět hledačů* (1979) a *33* (1981) jsou považována za vrchol českého art rocku.¹⁸³

3.3.2.2 Progres 2

Tato brněnská kapela byla založena roku 1968. Původně fungovala pod názvem The Progress Organization, později vystupovala i pod názvy Progres-Pokrok a Barnodaj. Skupinu založil bubeník Zdeněk Kluka (bývalý člen brněnské skupiny Atlantis), a kytarista Pavel Váně (bývalý člen skupiny Synkopy 61), ostatní členové skupiny se mnohokrát měnili. Hudebně vycházel Progres 2 například z tvorby skupin The Cream, The Beatles nebo Pink

¹⁷⁹ MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor, et al. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: část jmenná – československá scéna*. Praha: Supraphon, 1990.

¹⁸⁰ Tamtéž.

¹⁸¹ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 112.

¹⁸² Tamtéž, s. 127.

¹⁸³ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009. s. 129.

Floyd.¹⁸⁴ Stejně jako Blue Effect během vystoupení skupina často pracovala s vizuálními výtvarnými prostředky.

Pod názvem Barnodaj nahrála skupina konceptuální album *Mauglí* (1978) na motivy literárního díla *Kniha džunglí* od Rudyarda Kiplinga. V roce 1980 vzniklo další konceptuální album *Dialog s vesmírem*, které bývá označováno jako „průřez rockovou operou“¹⁸⁵. Dílo o osmi skladbách bylo prezentováno jako audiovizuální projekt s vesmírnými sci-fi motivy. Významné je také jejich konceptuální dvojalbum *Třetí kniha džunglí* (1982).

3.3.2.3 Synkopy 61

Skupina byla založena roku 1960 kytaristou Petrem Smějou. Vystřídalo se zde mnoho členů, mimo jiné i Pavel Váně (působil i ve skupinách Collegium Musicum, Atlantis, Progres 2, Bronz a Bowle) a Oldřich Veselý (zakladatel brněnské Great Music Factory, člen skupiny Atlantis a později Blue Effect). Synkopy 61 původně pouze interpretovaly taneční hudbu, později však začali skládat vlastní tvorbu: „*Od svého založení v roce 1960 prošla mnoha stylovými proměnami; v šedesátých letech interpretovala swing, rock'n'roll, mersey sound, west coast music, surfing sound, vocal rock, v sedmdesátých letech potom hard rock a na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se přiklonila k art rocku, jehož popularita v této době v našem prostředí kulminovala.*“¹⁸⁶ Skupinu inspirovali The Beatles, Hollies a The Searchers.¹⁸⁷ Dále také Beach Boys, podle kterých dokonce získali v 60. letech přezdívku „brněnští Beach Boys“, a to díky užívání propracovaných vokálních vícehlasů ve skladbách.¹⁸⁸

Z diskografie je důležité zmínit jejich druhé album *Formule 1* (1975) již s výhradně autorskými texty, které obsahuje pět skladeb, přičemž pátá s názvem *Touhy* má více než třináct minut a charakter rockové suity o třech větách s názvy *Vnuč Amundsenův*, *Epitaf Julesa Verna* a *Atomový věk*, kde si autoři pohrávají mimo jiné i leitmotivy: „*Zvuk skupiny, které dominuje*

¹⁸⁴ ČECHOVÁ, Anna. *Brněnská hudební rocková scéna v 70. a 80. letech*. Diplomová práce. Brno: Masarykova Univerzita, 2016, s. 11.

¹⁸⁵ Dialog s vesmírem. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-05-14]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Dialog_s_vesm%C3%ADrem

¹⁸⁶ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009. s. 142.

¹⁸⁷ ČECHOVÁ, Anna. *Brněnská hudební rocková scéna v 70. a 80. letech*. Diplomová práce. Brno: Masarykova Univerzita, 2016, s. 13.

¹⁸⁸ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009. s. 142.

vokální složka a varhany Oldřicha Veselého, na nahrávce doplňují smyčce a dechová sekce orchestru Gustava Bromu. Setkáme se zde rovněž s použitím konkrétních zvuků vztahujících se k obsahu textů.“¹⁸⁹

Dalším významným albem jsou *Sluneční hodiny* (1981), které obsahují osm skladeb, z nichž čtyři jsou instrumentální a čtyři nesou texty Pavla Vrby, přičemž autorem hudby je Oldřich Veselý. Skladby na sebe plynule navazují a jsou založené na rytmických kontrastech: „Z hudebního hlediska jde opět o typickou artrockovou strukturu s vysokou frekvencí hudebních komplikací, kontrastů a náhlých změn především v oblasti hudební kinetiky, motivicko-tématickým prokomponováním apod. Charakteristickým artrockovým rysem je zde rovněž kontrast složitějších instrumentálních pasáží s relativně jednoduchými písňovými úseky.“¹⁹⁰ Básník Pavel Vrba složil texty i k dalšímu albu skupiny s názvem *Křídlení* (1983).

3.3.2.4 Framus Five

Tato pražská hudební skupina byla založena roku 1963 a v jejím čele stál zpěvák Michal Prokop. Kvůli nastolení normalizace byla skupina nucena upustit od anglických textů k českému jazyku. Framus Five byli zprvu ovlivněni Rayem Charlesem a jeho rhythm and blues,¹⁹¹ později zejména americkou progresivní skupinou Blood, Sweat and Tears a britelem Arthurem Brownem.¹⁹²

Jejich nejvýraznějším dílem je *Město Er* (1971), které je obecně považováno za první české artrockové album. Jsou na něm patrné především prvky jazzu, blues, rocku a soudobé artificiální hudby, jako je např. dodekafonie a klastry¹⁹³, dále také prvky psychedelie. Tyto rozličné prvky najdeme zejména v první rozsáhlé skladbě *Město Er*, jejíž text napsal básník Josef Kainar. Tato devatenáctiminutová kompozice připomíná třídílnou strukturu. První vokálně instrumentální díl připomíná svou formou rondo, a taktéž pracuje s různými stylovými prvky. Obsahuje například „krátkou freejazzovou plochu, bluesové dvanáctitaktové schéma

¹⁸⁹ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009. s. 142.

¹⁹⁰ Tamtéž.

¹⁹¹ Framus Five. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-5-14]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Framus_Five

¹⁹² BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 201.

¹⁹³ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009. s. 127.

s instrumentálním sólem, smyčcové aranžmá bez doprovodu rockové skupiny apod..¹⁹⁴ Úvodní díl poté střídá kontrastní, z velké části improvizovaný díl, kde lze spatřovat práci s dvanáctitónovou řadou, která je do jisté míry motivicky spřízněná s melodickým materiálem dílu prvního. Třetí díl této kompozice je návratem dílu prvního s drobnými odchylkami.

3.3.2.5 Flamenco

Skupina byla založena bubeníkem Přemyslem Černým roku 1966 a působila pouze do roku 1972. Ve skupině působili i hudebníci známí z jiných skupin např. Petr Novák, Viktor Sodoma, Vladimír Mišík, Vladimír Kulhánek a Jaroslav Šedivý. V jejich tvorbě je patrný vliv soulu a blues. Skupina vydala pouze jedno monotematické album *Kuře v hodinkách* (1972), které je však považováno za nejlepší album české rockové historie. Téměř všechny texty složil básník Josef Kainar. Album obsahuje jazzrockové prvky, z nástrojů je zde velmi výrazný saxofon, dále klarinet a flétna. Celková prokomponovanost a struktura jednotlivých skladeb lze připodobnit k tvorbě zahraničních skupin Jethro Tull, King Crimson, Colosseum a Traffic.¹⁹⁵

3.3.2.6 Collegium Musicum

Tento slovenský soubor založil na přelomu 60. a 70. let klávesista Marián Varga a je považován za jeden z prvních artrockových souborů na československém území, kterému se navíc podařilo získat popularitu i v okolích zemích (Německo, Polsko, Maďarsko a Rusko).¹⁹⁶ Skupina proslula především inkludováním množství uměleckých prvků do rockové tvorby, přičemž se silně inspirovala britskou progresivní skupinou Nice, která tvořila v podobném stylu.¹⁹⁷ Uměleckou vyspělost skupiny dokládá také jejich repertoár, kde najdeme „převážně instrumentální hudbu, apolitická a abstraktní témata alb, všudypřítomné umělecké ambice i virtuozitu mnohdy podpořenou studiem na konzervatoři.“¹⁹⁸

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 126.

¹⁹⁵ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009, s. 127.

¹⁹⁶ Collegium Musicum. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-05-14]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Collegium_Musicum

¹⁹⁷ MACAN, Edward. *Endless Enigma. A Music Biography of Emerson, Lake and Palmer*, Chicago, Open Court, 2005, s. 725.

¹⁹⁸ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 266.

Collegium Musicum se tedy vyznačovali především vysokou úrovní instrumentace a kvalitní interpretací známých děl umělé hudby, např. skladba *Concerto in D* (1970), které bylo rockovou úpravou klavírního koncertu Josepha Haydna. V roce 1971 vydali později kritiky velmi uznávané dvojalbum s názvem *Konvergence*, na kterém najdeme čtyři rockové suity (*P.F.1972, Suita po tisíc a jednej noci, Piesne z kolovrátku a Eufónia*), které mají všechny okolo dvaceti minut. I zde se skupiny inspirovala díly vážné hudby; *Suita po tisíc a jednej noci* je novým zpracováním symfonická suita Šeherezáda, jejíž autorem je Nikolaj Rimský-Korsakov, a *Eufónia* je zkomponována v duchu hudební avantgardy klasické hudby dvacátého století.¹⁹⁹

Mezi slovenské artrockové umělce můžeme zařadit i výrazného hudebníka jménem Dežo Ursiny, který vydal ve spolupráci se členy české skupiny Flamengo album *Provisorium* (1973), a dále také skupinu Gattch, která na rozdíl od většiny progresivních kapel měla členy s klasickým hudebním vzděláním, výrazně inkludovala do své tvorby umělé prvky,²⁰⁰ a vydala pouze jedno stejnojmenné album v roce 1971.

3.3.3 Experimentální rock

Experimentální rock na českém území zahrnoval především kapely alternativní a undergroundové, které patřily do neoficiální hudební sféry, a tudíž jim bylo zakázáno provozovat svou hudbu legálně: „*Umělci z této sféry tedy neměli možnost pracovat ve státních nahrávacích studiích, oficiálními cestami vydávat a distribuovat svoji tvorbu, někteří byli policejně stíháni, zatýkáni apod.*“²⁰¹ Tato omezení byla příčinou menšího množství zachovaných nahrávek hudebního materiálu z této zapovězené hudební oblasti – například psychedelická undergroundová skupina The Primitive Group, která svou progresivní hudbou mnohé experimentální kapely inspirovala, po sobě nezanechala ani jednu nahrávku.²⁰² Byla

¹⁹⁹ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009, s. 128.

²⁰⁰ Tamtéž.

²⁰¹ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009.

²⁰² BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 156.

tedy jednou ze skupin z této hudební sféry, kterýměly možnost se proslavit pouze na základě svých nelegálních živých vystoupení.

Český experimentální rock se vyznačoval především snahou se co nejvíce odlišit od středního proudu, provokovat, zkoušet co nejvíce neobvyklé hudební techniky a nové kompoziční postupy. V duchu undergroundového hnutí byly v 70. letech uspořádány čtyři festivaly druhé kultury (1974-1978), které zásadně ovlivnily formování experimentálního rocku na našem území.

Tuto českou odnož progresivního rocku reprezentuje notoricky známá skupina Plastic People of the Universe, která sice proslula především v kontextu politických procesů a protestů proti komunistickému režimu, avšak jejich tvorba obsahuje mnoho prvků progresivně rockové hudby. Mezi výrazné skupiny tohoto podžánru dále patří Aktual, Stehlík a Expanze.

3.3.3.1 Aktual

Tato skupina byla založena již roku 1967 výtvarným umělcem Milanem Knižákem, který se v hudební oblasti příliš neorientoval. Napsal však skupině veškeré texty, převážně odvážné a metaforické, které se staly mimo jiné inspirací pro Plastic People of the Universe a DG 307.²⁰³ Hudební tvorba skupiny Aktual měla často minimalistický charakter; vynikala krátkými texty a jednoduchými melodiemi a rytmikou, současně tuto prvoplánovost hudebního materiálu skupina vyvažovala využíváním konceptuálních partitur a technikz Nové hudby (aleatorika, serialismus, pohrávání si se zvuky a hluky – používání nehudebních předmětů v kompozicích jako např. sklo, železo, sirény, vrtačky, zvony aj.).²⁰⁴

3.3.3.2 Plastic People of the Universe

Tato undergroundová skupina vznikla roku 1968. Zakládajícími členy byli baskytarista Milan Hlavsa, zpěvák a klarinetista Michal Jernek, kytarista Jiří Števicha a bubeník Josef Brabec. Skupina se inspirovala především americkou experimentální hudbou; Frankem

²⁰³ Aktual. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-05-14]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Aktual>

²⁰⁴ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009, s. 129.

Zappou (podle jehož písně *Plastic People* se i pojmenovala),²⁰⁵ Captainem Beefheartem, Velvet Underground, Fugs, Godz, Red Crayola či The Doors.²⁰⁶

Kromě zahraničních skupin tvorbu Plastic People of the Universe výrazně ovlivnila i pražská psychedelická skupina The Primitives Group, která bývá nazývána jejich přímým předchůdcem,²⁰⁷ a to zejména v ohledu aranží živých vystoupení (neobvyklé kostýmy, líčení, světelná a ohnivá show, různé vizuálními prostředky apod.)²⁰⁸ Dalším zdrojem inspirace byla experimentální skupina Aktual jak v oblasti textové, tak v ohledu práce se zvukem a užívání neobvyklých nástrojů. Plastic People používali ve svých skladbách celou škálu dechových nástrojů (flétna, saxofon, klarinet, trubka, fukací harmonika, šalmaj či lesní roh), smyčcových nástrojů (housle, viola, violoncello) a mnoho dalších (theremin, harmonium, vibrafon a jiné).²⁰⁹

Autorem většiny textů je Milan Hlavsa,²¹⁰ který je psal v angličtině i v češtině (především později v 70. letech). Dále skupina používala jako texty i básně nejrozličnějších spisovatelů (například Jiří Kolář, William Blake, Williama Shakespeare, Alexandr Grin, Kurt Vonnegut, a především Egon Bondy, jehož texty byly obvykle krátké a velmi kontroverzní).

Pro skupinu je typická práce s recitací či mluveným projevem ve skladbách, které Jan Blüml označil jako „rockové melodramy.“²¹¹

Skupina získala na našem území popularitu především díky svým nezapomenutelným koncertům a její alba vycházela v zahraničí, např. v USA nebo ve Francii.²¹² Z tvorby Plastic People of the Universe jsou významné například *Pašijové hry velikonoční* (1978). Toto rozsáhlé

²⁰⁵ Plastic People of the Universe. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-05-01]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/The_Plastic_People_of_the_Universe

²⁰⁶ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009, s. 130.

²⁰⁷ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 268.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 156.

²⁰⁹ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009, s. 130.

²¹⁰ Časová osa: Plastic People of the Universe. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2021 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1027405251-the-plastic-people-of-the-universe/20032828009/11223-casova-osa/>

²¹¹ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009, s. 130.

²¹² Plastic People Of The Universe, The – Muž bez uší. *Progboard: Progresivní rock, Art rock* [online]. 2021 [cit. 2021-5-20]. Dostupné z: <https://www.progboard.com/Plastic-People-Of-The-Universe-The/Mu-bez-u/5567>

dílo vytvořené podle biblických textů Vratislava Brabence je často označováno termínem rocková opera.²¹³ Dalším výrazným albem je *Muž bez uší* (náhráno 1972, vydáno 2002), které obsahuje rozsáhlou dvanácti minutovou suitu *The Universe Symphony and Melody about Plastic Doctor*.

3.3.3.3 Stehlík

Tato skupina vznikla roku 1972 původně pod názvem Buben Pover Stehlík. Na rozdíl od mnohých českých rockových skupin hrála pouze vlastní skladby, výrazné jak v ohledu nezvyklých textů, tak po hudební stránce. Výrazná inspirace skupiny pochází z tvorby zahraničních skupin King Crimson, Gentle Giants nebo i Franka Zappy.²¹⁴ S oblibou užívaly v kompozicích liché a složité rytmy, složené takty a neobvyklé nástroje.

Pavel Richter ke spolupráci se Stehlíkem poznamenal: *"Důležitými faktory se ukazovaly zaprvé hráčská zdatnost, jak v pozitivním, tak i v negativním slova smyslu, za druhé vybavení, které se odvíjelo od finanční situace, která byla velmi chabá – což znamenalo výrobu vlastních nástrojů, a za třetí dost originální pohled na muziku, do té doby nikde neuplatňovanéj..."*²¹⁵

3.3.3.4 Expanze

Tato skupina byla založena na podzim roku 1973. Mezi její původní členy patřili i Pavel Trnavský (později v Jazz Q) a kytarista Michal Pavlíček (později Bohemia a Pražský Výběr). Skupina vynikala v instrumentální oblasti v rámci vlastních skladeb i při interpretaci skladeb převzatých (např. od Wishbone Ash, Franka Zappy nebo Capitan Beyond, později jazz rockové skladby od Weather Report.)²¹⁶

Dále do experimentálního rocku v Československu patří i skupiny Elektrobus a MCH Band, ve kterých působil zpěvák a saxofonista Mikoláš Chadima. Také již zmíněné amatérské trio Amalgam, jež se tvorbou v rozmezí svého krátkého tříletého působení (1979-1982)

²¹³ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 221.

²¹⁴ Stehlík. *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/kapely/8-stehlik/>

²¹⁵ Tamtéž.

²¹⁶ Expanze. *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/kapely/5-expanze/>

oscillovalo mezi bluesrockem, jazzrockem, přičemž je inspirována orientální hudbou i československým folklorem.²¹⁷ V polovině 80. let pak vznikla alternativní kapela Už jsme doma, která později získala popularitu i v zahraničí.

3.3.4 Folk rock

Mnohé progresivně rockové kapely se minimálně v určitém časovém úseku své hudební kariéry nechaly inspirovat folkem. Do jisté míry byl tento vliv způsoben bohatou tradicí československého folklóru; dechovka, cimbálová muzika i trampské písně a rytmy jsou v domácí hudební tvorbě hluboce zakořeněny a naše hudebně-kulturní historie je prvky folkové hudby velmi hustě protkaná. Kult tradičního hudebního folklóru byl navíc režimem povolen a podporován.

Česká folkrocková scéna 70. let, která spolu s undergroundem a alternativou do jisté míry ovlivnila i nadcházející trend new wave, zahrnuje například skupiny Marsyas, Extempore či sourozence Ulrychovi. V 80. letech pak folkrockové prvky spatřujeme například u pražských skupin Jazz Q, Framus Five, Žlutý pes či C&K Vocal, v okolí Brna v tomto žánru vynikalo duo Iva Bittová a Pavel Fajta, okrajově také alternativní skupina Hrozně. Na slovenském území působila folkrocková skupina Prúdy, která s albem *Zvoňte, zvonky* (1969), kde kromě folkového nádechu lze spatřovat prvky psychedelického rocku a vážné hudby, v mnohém předčila svou dobu a byla do jisté míry předchůdcem skupiny Collegium Musicum.

Zajímavým počinem 80. let byla folkrocková opera *Bledá dívka s dalaňkami* (1985), jejímž tvůrcem byl Petr Váša spolu se „sdružením folkových hudebníků pro rockovou operu“.²¹⁸

3.3.5 Spolupráce na albech

Československá progrocková scéna se vyznačovala křížením hudebníků napříč rockovými skupinami, což dalo vznik mnoha novým hudebním souborům, ale také nespočtu projektů, na kterých spolupracovali zpěváci s hudebními skupinami především v oblasti jazzrocku a současně oficiální či polooficiální sféry. Výsledkem těchto společných snah byla

²¹⁷ RIEDEL, Jaroslav. Amalgam 1979-1982. *Kulturní maazín Uni* [online]. Praha, 2015 [cit. 2021-5-20].

Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/hudba/amalgam-1979-1982/>

²¹⁸ Z kopce (Ošklid). *Bigbít: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2001 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2659-z-kopce-osklid/>

zpravidla studiová alba, u nichž mnohá vykazovala progrockové tendence již začátkem 70. let. Mezi nejvýznamnější spolupráce patří tato alba:

Blue Effect a Jazz Q – *Coniunctio* (1970)

Album obsahuje čtyři instrumentální skladby, které kombinují freejazz a rock. Skladby jsou poměrně časově rozsáhlé, obsahují mnoho improvizací, experimentování se zvuky a využívají neobvyklých předmětů.

Blue Effect a Jazzový orchestr Československého rozhlasu – *Nová syntéza* (1971)

Toto album je pouze instrumentální. Skladby vynikají svojí členitostí, komplikovanou strukturou i delším časovým rozsahem, harmonickými disonancemi, klastry a dalšími zvukovými experimenty.

Blue Effect a Jazzový orchestr Československého rozhlasu – *Nová syntéza 2* (1974)

Toto album má na rozdíl od uvolněné a promyšlené *Nové syntézy* (1971) více písňový charakter, avšak pracuje s hudebním materiálem z první desky a taktéž obsahuje rozsáhlejší skladby, instrumentální části a improvizace.

Václav Neckář a skupina Bacily – *Tomu, kdo nás má rád* (1975)

Na tomto albu akustického charakteru lze pozorovat folk rockové prvky a taktéž inspiraci tvorbou britských skupin Pink Floyd a Led Zeppelin.²¹⁹ Na tvorbě alba se podílel i skladatel a kytarista Otakar Petřina.

Marsyas – *Marsyas* (1978)

Toto folkrockové album s prvky jazzu bylo vytvořeno ve spolupráci Marsyas se studiovou skupinou Labyrint Pavla Fořta, některými členy jazzrockového souboru Pražský Výběr a dalšími hudebníky.

²¹⁹ BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9, s. 126.

3.3.6 Popularita konceptuálních alb

Konceptuální alba byla v 70. letech populární nejen na světové scéně, ale i v rámci české progresivně rockové hudby. Kromě již zmíněných monotematických alb *Kuře v hodinkách* od Flamenga a *Mauglí, Dialog s vesmírem*, dvojalbum *Třetí kniha džunglí* od skupiny Progres 2 (Barnodaj) vzniklo v Československu v průběhu 70. let mnoho dalších. Avšak s nástupem punkrockové vlny 80. let a s ní spojeným návratem k jednoduchosti tento trend propracovaných monotematických desek ustoupil.

Tematická stránka alb byla rozmanitá, nejvíce však dominovalo téma vesmír, technologie a sci-fi, dále také příběhy na motivy různých literárních děl. Oblíbené bylo i zhudebnění básní známých především českých skladatelů. Mezi významná konceptuální alba české hudební scény patří tato:

Rebels – Šípková Růženka (1968)

Přestože toto album není ve své podstatě progresivně rockové, lze jej brát jako jeho předzvěst; obsahuje harmonicky i melodicky propracované skladby a pokouší se o inkluzi nehudebních zvuků. Album je výsledkem snah o první konceptuální album na české hudební scéně. Vzniklo ve spolupráci se zpěvákem Jiřím Kornem a skladatelem Václavem Zahradníkem.

Petr a Hana Ulrychovi a Atlantis – Odyssea (nahráno 1969, vydáno 1990)

Odyssea je prvním ze čtyř monotematických alb sourozenců Ulrychových, které bylo nahráno ve spolupráci s jazzovým orchestrem Gustava Broma. Album je inspirováno stejnojmenným Homérovým eposem a po hudební stránce ovlivněno psychedelickým a progresivním rockem, moravským folklórem, jazzem a avantgardní artifiční hudbou.²²⁰

Hana a Petr Ulrychovi – Nikola Šuhaj loupežník (1974)

Toto folkrockové album vzniklo na náměty stejnojmenné knihy Ivana Olbrachta, a to opět ve spolupráci s jazzovým orchestrem Gustava Broma a také cimbálové muziky BROLN.

²²⁰ BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009, s. 124.

Václav Neckář a skupina Bacily – *Planetarium* (1977)

Toto dvojalbum bylo v roce 1982 natočeno i v anglické verzi, která se trošku lišila od původní české verze. Jsou zde použity folk rockové prvky, a především vesmírná tematika a sci-fi motivy. Na albu spolupracoval i Otakar Petřina, který také vydal album (*Super-Robot*, 1978) s vesmírnou tematikou.

Jan Spálený – *Edison* (1978)

Album je zhudebněním básní Vítězslava Nezvala.

Jan Spálený a Mahagon – *Signál času* (1980)

Zde jsou taktéž jako textový materiál použity básně Vítězslava Nezvala

Olympic – *Prázdniny na Zemi* (1980)

Album bylo vydáno i v anglické verzi *Holidays on Earth*. Lze v něm spatřovat hardrockové prvky a poněkud ponuré texty na téma ekologie a životní prostředí, které napsal Zdeněk Rytíř, a pravděpodobně vychází z tvorby britských Pink Floyd.²²¹

3.4 Přínos českého progrocku

Český progresivní rock, který byl již od svých počátků neustále tlumen komunistickým režimem a železnou oponou, byl zprvu po hudební stránce kapelami západního bloku značně opožděný. Proto zde nelze hovořit o přínosu českého progrocku v globálním měřítku – tento vliv byl zanedbatelný a jen několika málo progresivně rockovým skupinám se podařilo dostat do zahraničí a sklidit zde úspěch (např. Iva Bittová nebo Collegium Musicum či Extempore). Někteří z českých hudebníků, kterým se podařilo emigrovat, se proslavili v zahraničních skupinách, např. jazzrockový hudebník Jan Hammer či Miroslav Vitouš (viz str. 26).

Přínos českého progresivního rocku je především záležitostí vnitrostátní a vlateneckou. Žánr se odrazil především v politické a kulturní rovině na území našeho státu, jelikož jeho vývoj a formování jsou spjata s tehdejší společenskou situací v mnohem větší míře, než tomu bylo v ostatních zemích. V Československu byla progrocková hudba do jisté míry neodmyslitelně spojená se svobodou člověka ve společnosti a pro mnohé byla jakýmsi sebevyjádřením či

²²¹ Olympic. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize, 2001 [cit. 2021-5-17].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/kapely/2694-olympic/>

demonstrováním svého postoje vůči režimu. Tak jako režim zasahoval do této hudební sféry, hudební sféra často zasahovala do režimových předpisů. Tato vzájemná neutichající akce a reakce s sebou přinesla nespočet zinscenovaných politických procesů, zásahů veřejné bezpečnosti, zatčení, demonstrací a občanských hnutí. Progrockovou československou scénu lze proto považovat za jednoho z pomocníků a opěrných bodů při svržení vlády jedné strany a nastolení demokracie v Českoslovenku.

Po hudební stránce český progrock 70. a 80. let nepochybně přispěl k vývoji a povýšení domácí hudební scény, a stejně tak se stal inspirací pro mnoho soudobých hudebních skupin jako jsou například:

- New Kinds Underground (inspirace tvorbou Plastic People od The Universe, alternativou 70. let a new wave)
- Flash the Readies (alternativní rock, prvky psychedelie, dlouhé instrumentální pasáže, experimenty se zvukem, konceptuální pojetí tvorby)
- Der Marabu (experimentální rock s prvky punku a vážné hudby 20. století)
- Hm... (alternativní rock, časté vokální i instrumentální improvizace, zhudebňování českých i zahraničních poezií)
- Zrní (alternativní rock, prvky psychedelie, melancholické texty)
- Tajné Slunce (alternativní rock s prvky punku, world music, folku, inspirace evropskou lidovou hudbou lidovou hudbou)
- DVA (alternativní rock, prvky folku, pohrávání si s prezentací textů, vymyšlení vlastních slov)

Přestože soudobé české progrockové skupiny hrají především vlastní tvorbu, adorování zahraničních kapel na našem území stále přetrvává. Progrockový eklekticismus 70. let a hraní převzatých skladeb ve spojení s vesnickými amatérskými rockovými zábavami, položil základní kámen pro budoucí fenomén revivalů, kterými je dnešní Česko vyhlášené, zejména v rockové oblasti; najdeme u nás revivaly zahraničních kapel jako jsou např. Queen, Pink Floyd, Velvet Underground, Beatles či Doors. Narozdíl od jiných zemí světa, kde revivalové kapely prezentují téměř výhradně tvorbu hudebních skupin, které již nehrají, v Česku se často setkáme i s revivaly stále koncertujícími českými kapelami (např. Kabát či Olympic).

4 Srovnání české a světové progrockové scény

Progresivní rock na české hudební scéně se v mnohém podobal zahraničním trendům a vyznačoval se téměř všemi progrockovými prvky, které byly typické i pro zahraniční interprety; nestandardní délka skladeb, užívání neobvyklých nástrojů, polstylovost, virtuosita, dlouhé improvizace, nepravidelný a často se měnící rytmus v rámci skladby, mnoho instrumentálních pasáží, snaha vytvořit komplexní umělecké dílo a tím spojena tvorba konceptuálních alb.

Česká progrocková sféra se však více či méně odchýlila od celosvětových trendů v těchto aspektech tvorby:

- **Zpěv v češtině**

Zatímco u ostatních progresivních kapel ve světě bylo víceméně standardem zpívat v angličtině (a to i pro skupiny z Nizozemí, Německa, Itálie apod.), v Československu byli hudebníci nuceli po několik letech marných snah přejít více méně do národního jazyka.

- **Převzaté písně v repertoárech**

Jinde na světě progresivně rockové kapely tvořily převážně svoje vlastní skladby, výsadou alternativců byla mimo jiné autentičnost materiálu a snaha o sebevyjádření, proto se s propůjčováním skladeb setkáme převážně jen v rámci eklektického progresivního rocku. Mnoho českých skupin ale začínalo svou kariéru pouze s propůjčeným repertoárem zahraničních kapel, jejich skladby upravovali, počesťovali apod. – např. Mahagon, Energit či Synkopy 61.

- **Putování hudebníků napříč progresivními skupinami**

Demonstračním příkladem zde může být například kytarista Pavel Váně, který působil ve skupinách Synkopy 61, Collegium Musicum, Atlantis, Progres 2, Bowle, Bronz, VKV a několika dalších, nebo například Oldřich Veselý, člen skupin Great Music Factory, Synkopy 61, Atlantis a také Blue Effect. Tento trend s sebou přinesl i řadu úspěšných hudebních spoluprací.

- **Břítický humor a tzv. slovíčkaření**

V textové oblasti český národ vynikal svou ironickou a cynickou náturou, která se projevila ve formě černého humoru a tendencemi zlehčovat vážné a bezvýchodné situace.

5 Závěr

Jak jsem již nastínila v úvodu, cílem této diplomové práce bylo zmapování a uspořádání informací o progresivním rocku v celosvětovém měřítku a zejména pak náhled na tento rockový podžánr z české, respektive československé perspektivy a zhodnocení celkového přínosu české progrockové scény do hudební kultury, a to jak na českém území, tak v zahraničí.

V této práci jsem poskytla posloupné uspořádání základních a stěžejních poznatků a jevů v souvislosti s charakteristikou, vznikem a vývojem progresivního rocku z obecného hlediska. Tuto obsáhlou problematiku jsem následně v dalších kapitolách zúžila na výhradně české území.

Analýzou jednotlivých literárních pramenů jsem došla k závěru, že z globálního hlediska je přínos progresivního rocku na českém území nevelký a jeho význam zůstává spíše záležitostí národní. Jak již bylo zmíněno, jen malé hrstce československých progrockových skupin se podařilo v područí socialismu prosadit v zahraničí – nejsignifikantnější je Collegium Musicum, jejíž klávesista Marián Varga si svou pokročilou virtuózní hrou na Hammondovy varhany vysloužil počátkem 70. let uznání jako jeden z nejlepších hráčů na tento nástroj v Evropě²²². Temperament českého národa pak promítli do tvorby zahraničních kapel jazzrockoví hudebníci Jan Hammer a Miroslav Vitouš (viz str. 26).

Avšak není pochyb o přílišné uzavřenosti českého hudebního prostředí během vývoje progresivního rocku na našem území. Tento fakt je do vysoké míry způsoben politickou a společenskou situací v Československu od 50. až po konec 80. let. Progresivní rock na českém území je spjat se vzdorem proti vládnoucímu režimu a do jisté míry se tento žánr i zasloužil o jeho svržení. Přestože však byla v důsledku socialistického režimu progrocková hudba na našem území značně omezena, v průběhu let se svou vyspělostí již mohla rovnat zahraničním progrockovým interpretům. Vládnoucí režim i jeho ideologie v Československu do vysoké míry ovlivnil jak nahlížení na hudební vyjadřování, tak celkový vývoj českého progresivního rocku (např. zapříčinil vznik undergroundového hnutí), a podstata tohoto žánru by se bez něj pravděpodobně ubírala jiným směrem.

Účelem této práce bylo poskytnout souhrnný celek informací dané problematiky v co nejpřehlednější formě se zaměřením na její podstatné aspekty, který může usnadnit pochopení podstaty nejen progresivního rocku, ale i českého hudebního smýšlení. Problematika progresivního rocku na českém území, stejně jako způsoby hudebního vyjadřování českých

²²² Marián Varga. *Wikipedia* [online]. [cit. 2021-06-09]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Marián_Varga

hudebníků v neodmyslitelné souvislosti s režimovými restrikcemi, má velký potenciál k podrobnějšímu zkoumání a zpracování, proto se tato práce může stát potenciálním základem či vedlejším zdrojem pro další zkoumání této problematiky, která je v rámci české odborné literatury nepříliš obsáhlá.

6 Seznam zdrojů

Bibliografie:

1. BLÜML, Jan. *Progresivní rock: světová a československá scéna ve vybraných reflexích*. Praha: Togga, spol. s r.o. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci, 2017. ISBN 978-80-7476-124-9.
2. BUCKLEY, Peter. *The rough guide to rock*. 3rd ed., expanded and completely rev. New York: Distributed by the Penguin Group, 2003. ISBN 18-435-3105-4.
3. DORŮŽKA, Lubomír. *Taneční hudba a jazz 1968–69: sborník statí a příspěvků k otázkám jazzu a moderní taneční hudby*. Praha: Supraphon, 1968.
4. DVORSKÝ, Stanislav et al. *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945-1989*. Lidové Noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1.
5. HEATLEY, Michael, (ed.) *Encyklopedie rocku: neúplnější průvodce rockovou hudbou na světě*. Praha: Backbeat Books, an imprint of Hal Leonard Corporation, 1999. ISBN 80-862-7818-2.
6. HEGARTY, Paul a Martin HALLIWELL. *Beyond and before: progressive rock since the 1960's*. New York: Continuum, 2011. ISBN 978-082-6423-320.
7. HOLM-HUDSON, Kevin. *Progressive rock reconsidered*. New York, NY: Routledge, 2002. ISBN 978-0815337157.
8. CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa I: od rekvalifikací k "nové" vlně se starým obsahem*. Praha: Galén, 2015. ISBN 978-80-7492-203-9.
9. CHARALAMBIDIS, Alexandros, Zbyněk CÍSAŘ a Lukáš HURNÍK. *Hudební výchova 2 pro gymnázia: učební osnovy pro gymnázia (nepovinný předmět v 1., 2., 3. a 4. ročníku; dvouletý kurs)*. Praha: SPN, 2003. Učební osnovy pro gymnázia. ISBN 80-723-5211-3.
10. KLÍMA, Jiří. *Sputnici: Náš kamarádský Rock'n'Roll*. 1. vyd. Praha: 2009. ISBN 978-80-254-5066-6.
11. KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století*. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0481-5.
12. KUDRNA, Ladislav. *Reflexe undergroundu*. Praha: 2016. ISBN 978-80-87912-55-3.
13. LINDAUR, Vojtěch. *Neznámé slasti: příběhy rockových revolucí 1972-2012*. 3rd ed., expanded and completely rev. Praha: Plus, 2012. ISBN 978-802-5901-281.
14. LUCKY, Jerry. *The Progressive Rock Files*. Collectors Guide Pub, 1998. ISBN 978-1896522104.

15. MACAN, Edward. *Rocking the classics*. Oxford: Oxford University press, 1997. ISBN 978-0195098884.
16. MACHOVEC, Martin. *Hnědá kniha: O procesech s českým undergroundem*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2013. ISBN 978-80-87211-74-8.
17. MACHOVEC, Martin. *Pohledy zevnitř česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*. Praha: Pistorius, 2008. Scholares, sv. 18. ISBN 978-808-7053-225.
18. MÁLEK, Josef. *Stručný hudební slovník: průvodce hudebním názvoslovím pro všechny hudebníky a žactvo hudebních učilišť*. Praha, 1920.
19. MATZNER, Antonín, POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER, Igor, et al. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-705-8210-3.
20. PILAŘ, Martin. *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 1999. ISBN 80-86055-67-1.
21. RILEY, Glenn. *Progressive Rock Guitar: A Guitarist's Guide to the Styles and Techniques of Art Rock*. Baltimore: Workshop Arts, 2004. ISBN 0-7390-3537-1.
22. ROBERTS, David, (ed.) *Kronika rocku: obrazové dějiny 250 největších rockových kapel světa*. Praha: Volvox Globator, 2013. ISBN 978-80-7207-882-0.
23. ROMANO, Will. *Prog rock FAQ: all that's left to know about rock's most progressive music*. Milwaukee, WI: Backbeat Books, an imprint of Hal Leonard Corporation, 2014. ISBN 978-161-7135-873.
24. SHEINBAUM, John. *Good Music: What It Is and Who Gets to Decide*. Chicago, 2019. ISBN 978-0226593388.
25. STUMP, Paul. *The music is all that matters: a history of progressive rock*. Repr. London: Quartet Books, 1998. ISBN 07-043-8036-6.
26. ŠULC, Jan. *Pravdivý příběh Plastic People*. Praha: Torst, 2008. ISBN 978-80-7215-355-8.
27. VLČEK, Josef. *Rockové směry a styly*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988. ISBN 80-200-0481-5.
28. WEIGEL, David. *The show that never ends: the rise and fall of prog rock*. New York: Continuum, 2017. ISBN 978-0393242256.
29. WICH, František. *Rock & pop*. Praha: Volvox Globator, 1999. ISBN 80-720-7276-5.

Akademické práce:

1. BLÜML, Jan. *Art rock: stylově žánrový typ a jeho české varianty*. Diplomová práce. Olomouc, Univerzita Palackého, 2009.

2. BOREK, Jan. *Recepce progresivního rocku v časopisu Rolling Stone v letech 1969–1979*. Diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2019.
3. BOŠKOVÁ, Jitka. *Česká rocková undergroundová scéna*. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská Univerzita, 2014.
4. ČECHOVÁ, Anna. *Brněnská hudební rocková scéna v 70. a 80. letech*. Diplomová práce. Brno: Masarykova Univerzita, 2016.
5. KREJČÍ, Filip. *Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku*. Dizertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013.
6. LAVRINČÍKOVÁ, Veronika. *Vliv osobnosti Freddieho Mercuryho na hudební tvorbu skupiny Queen*. Olomouc, 2019. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci.
7. MINAŘÍKOVÁ, Lucie. *Česká rocková hudba se zaměřením na tvorbu Jiřího Schelingera v kontextu kulturní politiky v období takzvané normalizace*. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014.
8. RADIMCOVÁ, Veronika. *Progresivní rocková hudba a profil žánrového fanouška*. Dizertační práce. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2011.
9. SVOBODOVÁ, Alžběta. *Rock šedesátých let: nutné, nahodilé a test času*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova Univerzita, 2017.

Weby:

1. *All Music: Record Reviews, Streaming Songs, Genres & Bands* [online]. 2021 [cit. 2021-05-20]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com>
2. *Bigbit: Internetová encyklopedie rocku* [online]. Praha: Česká televize [cit. 2021-05-17]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit>
3. *Calyx: The Canterbury Music Webside* [online]. 1996 [cit. 2021-5-22]. Dostupné z: <http://www.calyx-canterbury.fr>
4. *Česká Televize* [online]. 2021 [cit. 2021-05-20]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/>
1. *Encyclopedia Britannica* [online]. Chicago, 2019 [cit. 2019-11-27]. Dostupné z: <https://www.britannica.com>
2. *Encyklopedia Of Rock* [online]. 2002 [cit. 2019-11-27]. Dostupné z: <http://eldar.cz/rock>
3. *Energit* [online]. 2021 [cit. 2021-05-20]. Dostupné z: <https://www.energite-band.com>
4. *Kulturní magazín Uni* [online]. 2015 [cit. 2021-05-20]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz>

5. *Progboard: Progresivní rock, Art rock* [online]. 2021 [cit. 2021-05-18]. Dostupné z: <https://www.progboard.com>
6. *Progarchives: Your Ultimate Prog Rock Resource* [online]. 2002 [cit. 2021-01-27]. Dostupné z: <http://www.progarchives.com>
7. *Progresivní rock* [online]. 2020 [cit. 2020-03-17]. Dostupné z: <http://www.progressrock.cz>
8. *Progressor* [online]. 2000 [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: <http://www.progressor.net>
9. *Progrock.co.uk: The Home of Progressive Rock* [online]. Loughborough, UK, 2019 [cit. 2020-11-27]. Dostupné z: <https://www.progrock.co.uk>
10. *Progrock.com* [online]. Magick, 2019 [cit. 2020-11-27]. Dostupné z: <https://progrock.com>
11. *Psyche de lidské psaní: o mysli, lidech a světu* [online]. 2016 [cit. 2021-05-20]. Dostupné z: <https://cejkis.wordpress.com/>
12. *Rate Your Music* [online]. 2021 [cit. 2021-05-22]. Dostupné z: <https://rateyourmusic.com>
13. *Revolver Revue: Časopis kulturní sebeobrany* [online]. Praha, 2021 [cit. 2021-05-20]. Dostupné z: <https://revolverrevue.cz>
14. *Rock & Roll: Hall of Fame* [online]. Cleveland, Ohio [cit. 2021-05-20]. Dostupné z: <https://www.rockhall.com>
15. *Supraphon* [online]. 2021 [cit. 2021-01-27]. Dostupné z: <https://www.supraphon.cz>
16. *The Prog Report: The Source for the Latest New Prog Rock* [online]. 2013 [cit. 2020-11-27]. Dostupné z: <https://progreport.com>
17. *Youtube* [online]. 2021 [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/>
18. *Versus X: Rock in progress* [online]. 2019 [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: <https://www.versus-x.com/>
19. *VONS.cz* [online]. 2015 [cit. 2021-05-20]. Dostupné z: <https://www.vons.cz/>
20. *Wiki* [online]. [cit. 2021-05-20]. Dostupné z: <https://cs.qaz>
https://cs.xcv.wiki/wiki/Main_Page
21. *Wikipedia* [online]. [cit. 2019-11-27]. Dostupné z: <https://www.wikipedia.org>

Audiovizuální dokumenty:

1. *Rock Line 1970-1974* [kompilační CD]. Praha: SUPRAPHON a.s., 2019.
2. FROST, Destin– BROWN, Drew. *Prog Notes* [online podcast]. Nashville: 2018-2020. Dostupné z: [https://www.podbean.com/podcast-detail/xqha7-7a8b6/Prog-Notes Podcast](https://www.podbean.com/podcast-detail/xqha7-7a8b6/Prog-Notes%20Podcast)
3. *Bigbít*. 18 díl. Bigbít (1970-1975) [epizoda z dokumentárního cyklu]. Režie Zdeněk Suchý. Česká televize, 1998.