

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra muzikologie

Uměnovědná studia

Recepce žánrů gospel/ rhythm and blues se zaměřením na Raye Charlese
v ČSSR mezi lety 1960–1989

Reception of gospel/ rhythm and blues genres with a focus on Ray Charles in
Czechoslovakia between years 1960–1989

(bakalářská diplomová práce)

autor: Natálie Magdonová

vedoucí práce: Mgr. Jan Blüml, Ph.D.

místo a rok: Olomouc, 2021

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Novém Jičíně dne 13.12. 2021

Zde bych ráda poděkovala mému vedoucímu práce Mgr. Janu Blümlovi, Ph.D. za vstřícný přístup a nekonečnou trpělivost.

OBSAH	<i>Chyba! Záložka není definována.</i>
ÚVOD	5
O PŮVODU ŽÁNRU GOSPEL, RHYTHM AND BLUES	7
GOSPEL	7
RHYTHM AND BLUES	8
RAY CHARLES ROBINSON	12
I. mládí	12
II. začátečník	13
III. padesátá léta: éra Atlanticu	16
IV. šedesátá léta: éra ABC	17
V. Konec kariéry	18
RECEPCE ŽÁNŘŮ GOSPEL/RHYTHM AND BLUES V ČESKOSLOVENSKU MEZI LETY 1960-1989	22
60.léta v Československu	22
Melodie : časopis, který hraje	22
60. léta v Melodii	25
gospel.....	27
rhythm and blues za hranicemi.....	27
rhythm and blues v Československu	29
70. léta v Československu	31
70. léta v Melodii	31
gospel.....	32
rhythm and blues za hranicemi.....	33
rhythm and blues v Československu	35
80.léta v Československu	37
80.léta v Melodii	37
Ray Charles Robinson v Melodii	40
ZÁVĚR	42
RESUMÉ	43
RESUMÉ	44
RESUMÉ	45
BIBLIOGRAFIE	46
ANOTACE	49
ABSTRACT OF THESIS	50

ÚVOD

Hudba je nedílnou součástí života spousty lidí po celém světě. Jinak tomu není ani u mě, a proto jsem se rozhodla svou bakalářskou práci zaměřit na žánry mému srdci nejbližší a zjistit, jak byl gospel a rhythm and blues vnímán v Československu v období mých rodičů a prarodičů, konkrétně v letech 1960–1989. Jelikož byl Ray Charles vždy mým oblíbeným autorem, chci Vám alespoň v malé míře přiblížit jeho život, především profesní.

l.

O PŮVODU ŽÁNRU GOSPEL, RHYTHM AND BLUES

V úvodní kapitole vás seznámím s hudebními žánry gospel a rhythm and blues, které svým působením výrazně ovlivnily hudební dějiny nejen 20. století.

GOSPEL

Vznik gospel songs neboli černošských náboženských písní datujeme na přelom 19. a 20. století, avšak je třeba zmínit, že gospel songs mají kořeny ve spirituálech a písních černošských otroků z 19. století. První zmínky černošské náboženské hudby lze vysledovat ve Sbírce duchovních písní z roku 1801 (*A Collection of Spiritual Songs and Hymns Selected from Various Actors*). V jeho obsahu byly texty britských (Isaac Watts, Charles Wesley) i afrických (Richard Allen) duchovních. Texty ze sbírky byly přednášeny prostřednictvím melodie známých hymnů a neobsahovaly hudební zápisy. Černošské duchovní sbírky, obsahující i hudební složku se začaly objevovat až po občanské válce. Na konci 19. století se černošská duchovní hudba výrazně změnila. Významově bohaté texty, v mnoha ohledech připomínající starší černošské spirituály, byly zasazeny do melodií složených bělošskými duchovními. Aranžmá však odrážela hudební cítění černošských Američanů. Důležitou složkou této hudby byly synkopy¹. Na rozvoji této hudby se pravděpodobně podílelo rozšiřování letničních² církví koncem 19. století. Ve 20. letech 20. století byly nahrávky kazatelů a sboru populární. (Gorlinski, 2020)

„Společným znakem je používání antifonální a responsoriální techniky s prvky shouts, především ve výše posazených hlasech, a s výraznou rockovou rytmikou.“ (Matzner, Poledňák, Wasserberger, 1983, s. 110) Volným překladem můžeme říct, že zpěvák, který předzpíval a často využíval vykřičeného vokálu vedl sbor, který mu odpovídal. Rytmika spočívala v používání všeho, co bylo v kostele po ruce. (Matzner, Poledňák, Wasserberger, 1983, s. 110)

Mezi předními gospelovými interprety byli reverendové C. A. Tidley (*I'll Overcome Someday*), Thomas A. Dorsey (*Precious Lord, Také My Hand*) či otec Arethy Franklin, reverend C. L. Franklin. Hlavní ženskou představitelkou byla Mahalia Jackson, která svým

¹ synkopa= rytmicko – metrický útvar, ve kterém je přízvuk na nepřízvučné době

² letniční= striktně se řídící podstatou Bible

působením zasahovala i do jiných žánrových oblastí (např. při spoluúčasti na albu Duke Ellingtona. (Gorlinski, 2020)

RHYTHM AND BLUES

Rhythm and blues, nazývané také rhythm & blues, či pouze r & b, je termín používaný pro některé typy poválečné afroamerické populární hudby, ale stejně tak pro její evropskou verzi, představovanou kapelami bělošskými. Termín rhythm and blues se objevil poprvé v roce 1947, kdy jej novinář Jerry Wexler použil v časopisu Billboard pro souhrnné označení forem tehdejší černošské hudby, která byla do té doby hanlivě označována hudbou „rasovou“. Nejpůvodnější význam této hudby můžeme chápat jako propracovanou městskou hudbu, vyvíjející se od 30. let 20. století. V té době se objevila kapela Louise Jordana, která začala vydávat desky obsahující vtipné texty a veselé rytmy, čerpající jak z boogie woogie, tak z klasického blues. Tato hudba, nazývaná jump blues, se stala oblíbeným žánrem černošské hudby během druhé světové války a několik let po ní. Mezi hlavní představitele patřili Roy Milton, Floyd Dixon, Jimmy Liggings, Big Joe Turner a Charles Brown. Písně v repertoáru těchto zpěváků se pohybovala od klasického dvanáctitaktového blues po lehký jazz. (Ward, 2021)

Během druhé světové války emigrovalo velké množství černošských obyvatel z Jihu na Sever, konkrétně do Chicaga a oblasti „Malého Egypta“ neboli Memphisu, především kvůli pracovním nabídkám, kterých bylo na severu dostatek, ať už v textilním, zbrojním či potravinářském průmyslu. Zprvu bluesmani využívali svůj repertoár z venkova, který se ale postupným působením velkoměsta začal obměňovat. To se projevilo jak po textové, tak po rytmické stránce. Rhythm and blues se tak stalo odpovědí na změny strukturální a společenské. (Matzner, Poledňák, Wasserberger, 1983, s. 327)

V rámci žánru rhythm and blues se kapely rozdělovaly na velké, jejichž zpěváci měli již zkušenosti s velkými kapelami, nebo byli dříve najatými zaměstnanci známých hudebníků, jako byli Count Basie nebo Lucky Millinder. Do hlavních představitelů velkých kapel řadíme například Jimmyho Whitterspooona nebo Ike Turnera. Druhou skupinou byly kapely malé, ve kterých se hudebníci navzájem ve svých rolích střídali. Kapely se většinou skládaly z pěti až sedmi členů. Příkladem je raná tvorba Charlese Browna s kapelou Johnny Moore's Three Blazers. (Ward, 2021) Malé kapely často odsouvaly ve svých představeních kytarová sóla, neboť byla považována za venkovská a nepřilíší

propracovaná. Kromě kytary a baskytary v r & b kapelách figurovaly bicí, saxofon, piano a harmonika. Rané nahrávky rhythm and blues zajišťovaly malé nezávislé nahrávací společnosti, někdy také označovány jako indies. Patřily mezi ně Specialty, Modern či RPM. Velkým krokem vpřed bylo založení společnosti Atlantic Records v roce 1947. Zakládajícími členy byli Herb Abramson, jeho manželka a Ahmet Ertegun, později se k nim přidal Jerry Wexler. Mezi jejich první spolupráce patřily například zpěvačky Ruth Brown či Lavern Baker. Výrazně se také podíleli na objevení hudebního potenciálu Raye Charlese (viz kapitola Ray Charles Robinson). Dále se o rozšíření rhythm and blues zasadily společnosti Chess a Vee Jay (Chicago), Sun Records (Memphis), King Records (Ohio) ad. (Ward, 2021)

V 50. letech 20. století se se rhythm and bluesová hudba rozdělila na dvě větve: původnímu ranému rhythm and blues se začalo říkat chicagské blues, čelními představiteli byli například Otis Rush a Muddy Waters. Nové, modernizované rhythm and blues, ovlivněné rock and rollem se těšilo čím dál větší oblibě. Zde bych jako čelní představitel uvedla například Chucka Berryho a Little Richarda. V tehdejší době nebyly pro rozlišení žánru rhythm and blues a rock and roll žádná striktní pravidla, a tak se tyto dva žánry vzájemně prolínaly a ovlivňovaly. Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby však rock and roll popisuje jako prvotní snahy hudebníků z oblasti country and western o nápodobu černošských rhythm and blues interpretů. (Matzner, Poledňák, Wasserberger, 1983, s. 330) Důležitou postavou v dějinách rhythm and blues byl Ike Turner s manželkou Tinou Turner, kteří ve svém duu Ike & Tina Turner používali ve svém projevu po vzoru Charlesových Raellets trio doprovodných zpěvaček. (Ward, 2021)

Pro vývoj moderní populární hudby byla důležitá britská verze rhythm and blues, nazývaná buď bílé r & b nebo british sound. Čelními představiteli byly skupiny Rolling Stones, Animals, Bluesbrakers, Manfred Mann Group aj. (viz kapitola Rhythm and blues za hranicemi). (Matzner, Poledňák, Wasserberger, 1983, s. 327)

Od 60. let se začíná černošskému r & b přezdívat soul. Soul se dá chápat několika způsoby. Soul jako autentická procítěnost uměleckého výkonu, což je ale zavádějící, jelikož by tak mohli být označováni umělci, kteří s touto hudbou neměli nic společného. Soul z hudebního hlediska popisován jako kombinace světské (blues) a duchovní (gospel) hudby. Hlasité výkřiky připomínající černošské referendy, na které náhle přichází odpověď. Přesně tak jako v kostelech zemědělského Jihu na přelomu 19. až 20. století.

Texty tohoto žánru se zaměřovaly především na problémy v milostných vztazích. To vše bylo podkresleno tvrdým, stále se opakujícím rytmem doprovodu, expresivním vystupováním daného interpreta a bezprostředními reakcemi posluchačů. Soul je možné chápat i jako společenskou revoltu černošského obyvatelstva a potřebu vymezení se od „bílých“. Tato tendence následně ovlivňovala texty, ve kterých se objevovala témata společenské rovnoprávnosti a bojů za ni. Kromě hlavních a neznámějších představitelů, jako byli Ray Charles a Otis Redding, se soulová tvorba členila na různé styly, které spadaly pod různé nahrávací společnosti. Hlavními společnostmi byly Atlantic, zaměřující se na větší různorodost svých interpretů (Percy Sledge, Aretha Franklin, Wilson Pickett), Tamla Motown Detroit, která byla zaměřena na komerční trh, přijímaný černošským i bělošským obyvatelstvem (Stevie Wonder, The Temptations, Diana Ross and The Supremes) a poslední Stax- Volt (The Memphis Sound), zaměřenou převážně na černošskou duchovní hudbu (Sam and Dave, Booker T and The MG's). Pro soul, vytvářený bělošskými skupinami či jednotlivými interprety vznikl název blue eyed soul, představovaný především kapelou Righteous Brothers. (Matzner, Poledňák, Wasserberger, 1983, s. 336–337)

Od konce 70. let se termín rhythm and blues pomalu prolíná s ostatními žánry, jako byly soul, funk a disco. Od 80. let mluvíme o rhythm and blues převážně ve spojitosti s hip-hopem, který je prapůvodnímu jádru r & b už velmi vzdálen.

„Ray Charles je každému člověku tak blízký jako země.“

Chico Hamilton

RAY CHARLES ROBINSON

V této části bych Vás ráda seznámila nejen s osobním, ale především s profesionálním životem mého oblíbeného interpreta Raye Charlese Robinsona. Hlavním zdrojem těchto informací byla kniha Ray Charles: Člověk a hudba autora Michaela Lydona.

I. mládí

Ray Charles, celým jménem Ray Charles Robinson zkráceně RC se narodil 23. září 1930 v chudé černošské čtvrti Jellyroll (Roláda) města Greenville ve státě Jižní Karolína. Jeho matka Aretha Robinsonová, byla drobná žena se silným duchem. Svého prvního syna porodila v pouhých šestnácti letech. Otcem byl údajně Bailey Robinson, který si společně s Mary Jane vzal k sobě Arethu jako svěřenkyni. O rok později, v roce 1931 se Rayovi narodil bratr George. Tehdejší doba nebyla pro matku samoživitelku, bydlící se dvěma dětmi v černošské čtvrti vůbec příznivá, jednak kvůli segregaci, jednak kvůli bídě. Jelikož byla jejich matka přísná a vyžadovala, zvláště kvůli svým zkušenostem, aby byli chlapci samostatní již v útlém věku, museli se naučit všechny potřebné věci k životu. Ray byl mechanicky zručný a zajímal se o auta, které opravovali zdejší sousedé. Co ho ale uchvátilo na první poslech, byla hudba. První zkušeností, na kterou vzpomíná, byl jukebox a pianino u pana Pita, který ho učil hrát boogie-woogie. (Lydon, 2011, s. 11-41)

První těžkou ranou, která Raye zasáhla, byla nešťastná smrt jeho menšího bratra George, který se při nevinné hře v neckách s vodou utopil. O několik měsíců později začal mít problémy s očima. Od místního lékaře se dozvěděl, že postupně přichází o zrak a jednoho dne oslepne úplně. Aretha byla o to přísnější, protože věděla, jak bídny život může na Jihu čekat slepého černošského chlapce. Rozhodla se proto s pomocí sousedů a dobrých kontaktů poslat Raye do Floridské školy pro slepé a hluché. V roce 1937 tak malý Ray nastupuje do školy ve městě St. Augustine, konkrétně do Jižního kampusu, určeného pro barevné děti. Ze začátku nebyl oblíbeným dítětem, jelikož nastoupil o půl roku později a mezi ostatní nezapadl. Svou pílí, vytrvalostí a určitou drzostí se však probojoval na přičky úspěšných žáků školy. Byl schopný téměř ve všech předmětech, a především pak v jeho oblíbené hudbě. Hrával vždy jako doprovod při různých vystoupeních. Jeho první profesionální zkušeností bylo působení v bandu Lawyera Smitha v Tallahassee na Floridě, kam jezdil za známými.

Druhou těžkou ránou byla smrt jeho matky Arethy v roce 1945. Zemřela v pouhých 31 letech na otravu bramborami. Ray Charles mluvil o smrti Rethy a bratra George jako o „dvou největších životních tragédiích.“ (Ray Charles, Michael Lydon, str. 37) Nejen tyto životní události, které můžeme v jeho hudbě cítit, se prolínají celou tvorbou Raye Charlese. Bez své matky pro něj JellyRoll nebyl již domovem, a tak se rozhodl, že odjede bydlet ke známým své matky do Jacksonvillu.

II. začátečník

Pro černošské obyvatelstvo nebyl poválečný Jacksonville ideálním místem k životu. Stále zde vládly segregační zákony, obyvatelstvo je rozdělováno na černé a bílé. Ve všech vysokých kancelářských budovách byste nenašli jediného černocha, v telefonním seznamu měli všichni barevní za jménem značku „c.“ jako coloured (barevný). Ray Charles bydlel u Freda a Leny Mae Thompsonových ve čtvrti La Villa a cítil se zde dobře.

Rayovým cílem bylo žít se hudbou. K tomu ale byla potřeba přihlásit se do místních odborů, které sídlily na West Ashley Street. James „Charlie Edd“ pomáhal černošským hudebníkům zlegalizovat jejich činnost výměnou za to, že budou hrát u něj v klubu. Ray Charles se tak dostal do Místní Jacksonvillské organizace 632 (pro barevné občany), která spadala pod Americkou asociaci výkonných hudebníků. Jelikož nebylo černošským obyvatelům země umožněno pracovat v jakékoli intelektuální profesi, dělali to, co jim bylo nejbližší: hudbu. Ray se jim chtěl co nejvíce přiblížit, chtěl tvořit hudbu, která mísí evropské kořeny s africkými. Chtěl se přiblížit k velkým jménům, jako byly Louis Armstrong, Bessie Smithová, George Gershwin a mnoho dalších. Hlavním úkolem bylo naučit se strojový rytmus v různě rychlém nebo pomalém tempu. Další výzvou, která pro Raye představovala posun vpřed, bylo obstát v jam sessions³, které mezi hudebníky v populární hudbě fungovaly jako výcvikové tábory. Na rozdíl od představení, kde byla kapela jednotná a její hlavní úlohou bylo potěšit posluchače, při jam session se hudebníci předháněli a platilo pravidlo kdo s koho. Jelikož pro mladého Raye nebylo úplně jednoduché obstát mezi zkušenými kolegy, díky jeho odhodlání a každodennímu cvičení se čím dál lépe začleňoval. Postupem času začal hrát jako náhradník v kapele Alvina Downinga v klubu Tap Room. Jakmile byl trochu finančně stabilní, začal se poohlížet, kde

³ jam sessions: angl. doslova povídlová schůzka, schůzka hudebníků, kteří hrají improvizovaný jazz (Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, str.168)

by mohl nasbírat profesní zkušenosti. Často tak navštěvoval klub Two Spot, kde mu Henry Washington nabídl příležitostné záskoky ve svém bandu. Ray poprvé zakusil kouzlo jazzového big bandu, kterým byl nadšen. Po druhé světové válce však období bigbandů začalo slábnout, a tak tehdejší kapely z Two Spot upravily bigbandový zvuk, přidaly taneční rytmus, výrazná sóla a volné riffy. Kapely po válce tvořily drsnější hudbu, takovou, ve které jste místo jazzu cítili silně znít blues. Tak vznikl „rhythm and blues“.

Ke konci padesátých let nastoupily na scénu tři černošské skupiny, po kterých Amerika toužila. Tympany Five v čele s Louisem Jordanem, Nat „King“ Cole Trio a Three Blazers s Charlesem Brownem. Jelikož pro Raye byl už od dětství idolem Nat „King“ Cole, začal vystupovat s jeho čísly, ale i s čísly Charlese Browna. Obyvatelé Jacksonvillu tak měli své hvězdy v Two Spot, na které se mohli přijít kdykoli podívat. V roce 1946 Ray vyráží společně s kapelou Tinyho Yorka, který doplňoval známé trio a napodoboval zpěv Louise Jordana, do Orlanda.

Ihned po příjezdu jejich plány na bohaté pracovní příležitosti ztroskotaly a RC se ocitl na mizině. Mohl se vrátit zpět do Jacksonvillu anebo zůstat v Orlandu a pokusit se najít pracovní příležitosti na vlastní pěst. Začátky byly velmi těžké, neměl peníze, některé dny vůbec nejedl, ale zároveň to bylo období, ve kterém se musel spoléhat jen a pouze na sebe. V tomto okamžiku se zrodila jeho nezávislost, která se postupem času stala jeho přirozeností. Štěstí mu přálo, když dostal možnost hrát v klubu Sunshine, který vlastnil Joe Anderson. Ten mu umožnil psát aranžmá, kde Ray využil svou diktovací metodu, která spočívala v tom, že veškeré party písně musel diktovat jinému kolegovi, který vše následně zapisoval. Lidé si Raye velmi rychle oblíbili. Hřebínek mu ale spadl v momentě, kdy známý hudebník Lucky Milinder se svým šestičlenným orchestrem vystupoval v klubu Sunshine a když se ho mladý Ray zeptal, zda s ním může hrát v kapele, odvětil pouze „Není to dost dobré, hochu“. (Ray Charles, Michael Lydon, str. 58) To ho nejprve srazilo na kolena. Brzy se z toho ale dostal a spontánně se rozhodl odjet do Tampy.

Rayovo zabydlení v Tampě proběhlo o poznání lépe. Měl víc zkušeností a v kapse více peněz. Brzy si ho všiml Gossie D. McKee, bělošský hudebník, který znal Raye už z jacksonvillského Two Spot. Do svých 17 let měl RC práci hned ve dvou kapelách: černošské Honeydrippers, ve které nijak zvlášť nevynikal, a bělošské Florida Boys, jejíž country blues ovlivňoval jeho tvorbu v budoucnu. Chvíli na to utvořili společně s Gossiem, Manzym Harrisem a Otto McQueenem kapelu, která nesla název „The Manzy Harris

Quartet“. Z Raye Charlese se začala stávat malá hvězda. Byl čas se posunout. Ray a Gossie odjeli do Seattlu.

V Seattlu vystřídali angažmá v klubech Black and Tan či Elks Clubu na Jackson Street, kde byly prostitutky a drogy něčím naprosto normálním. Rocking Chair byl na úrovni seattleských podniků o něco výše a Ray věděl, že aby v něm mohl hrát, potřebují k sobě basistu. Tím se stal Milton S. Garret, který vedl údajně divoký život, nesoucí se ve stylu alkoholu a drog. Hudebník byl ale skvělý, a to bylo to, co potřebovali. Založili tedy vlastní kapelu, nesoucí název McSon Trio. Gossie se stal jejím manažerem a dohlížel tak i na to, aby se kapela co nejvíce zviditelnila. Vymyslel jednotné obleky a pro reklamní účely chtěl zveřejnit jejich společnou fotografii, která ale nebyla moc kvalitní a Rayova slepota by údajně moc fanoušků nepřitáhla. Gossie měl však nápad: použít černé brýle, které se potom staly charakteristickým prvkem osobnosti Raye Charlese, a které pak nosil v podstatě pořád. V tomto období také potkal Quincyho Jonese, kterého RC doučoval a který se stal jedním z mála jeho přátel po celý život.

Důležitým bodem, který je potřeba zmínit je to, že Ray ve svých osmnácti letech poprvé zakusil nejprve omamné účinky marihuany, které byly velice příjemné. Chvíli na to ale bohužel vyzkoušel i první dávku heroinu, který se na spoustu dalších let stal jeho temnou stránkou.

Ke konci roku 1948 dostalo McSon Trio nabídku od šéfa losangeleské nahrávací společnosti Down Beat Records Jacka Lauredala, na natočení desky. Všichni byli nadšení a okamžitě souhlasili. První deska nesla název Down beat č.171 a nesla dva tituly: *I Love You, I Love you* a *Confession Blues*. V Los Angeles a následně i v Seattlu měla nahrávka úspěch a Lauredal se zanedlouho ozval na další spolupráci. Rozhodl se však, že mu postačí RC a Gossie, což se Miltovi samozřejmě nelíbilo. V LA nahráli asi šest skladeb a po návratu do Seattlu se McSon Trio kvůli vzájemné nedůvěře rozpadlo. Ray se rozešel se svou přítelkyní Louisou, se kterou bydlel v prvním domě, který si pronajali. Upadl do deprese a po nějaké době opět cítil, že je čas na změnu. Rozhodl se posunout svou kariéru a jako poprvé se světu ukázat nikoli jako R. C. Robinson, jak byli všichni zvyklí, ale jako nová osobnost Ray Charles.

V 50. letech se Los Angeles stalo hned po New Yorku druhou největší metropolí, jinak toto období bylo označováno jako americký sen. RC se ubytoval v Central Avenue,

kteřá se od ostatních černošských čtvrtí, ve kterých žil, lišila jak rozlohou, tak životní úrovní. V LA se z Raye začal stávat věčně svobodný mládenec, vynikající hudebník, který je věčně pod vlivem drog. Vyjel na turné po jihozápadě Ameriky společně s Lowellem Fulsonem a jeho orchestrem. Projeli spoustu měst od Clevelandu po New Orleans a zase zpět do LA. RC si vyzkoušel vést sedmičlenný orchestr po svém, to se mu podařilo a vnikl hit *Kissa Me Baby*. V této době se nahrávací společnosti dělily na dvě skupiny:

- majors – Columbia, Decca, Capitol, RCA – Victor- „bílý trh“, stabilní příjmy
- indies – malé nezávislé společnosti, zaměřené na „rasový trh“, nestabilní příjmy, velká konkurence

Jak už to bylo u spousty malých společností, i Lauredalův Swingtime (dříve Down Beat Records) nakonec zbankrotoval a nezbývalo nic jiného než vypustit informaci, že je Rayova smlouva na prodej. Šance se chopili Ahmet Ertegun a Herb Abramson z Atlantic Records.

III. padesátá léta: éra Atlanticu

Společnost Atlantic Records založili Herb Abramson, jeho žena a Ahmet Ertegun v roce 1947. Smlouvu s Rayem Charlesem podepsali roku 1952. Později se k nim přidal i novinář Jerry Wexler. Všichni věděli, že se v Rayovi skrývá zlato a rozhodli se, že objeví jeho potenciál. První nahraná deska obsahovala tituly *Midnight* a *Roll*. Toto období se dá nazvat obdobím hledání. Ray Charles toužil po vlastní kapele, se kterou by mohl tvořit. Druhým vydaným singlem byly *Jumping in the Morning* a *The Sun's Gonna Shine Again*. Ani jeden ze singlů mu nepřinesl kýžený úspěch. Mezitím jezdil s kapelou po různých amerických turné a začínal být z toho unavený. Toužil po vlastní kapele. V roce 1953 vychází singly *Mess Around* a *Funny But I Still Love You*. Za tuto tvorbu se dostává Charlesovi ocenění, ale toužil po něčem jiném, po celosvětovém ohlasu. Pro vykrystalizování jeho osobního stylu bylo potřeba ještě hodně práce. Po několika dalších singlech a turné nahrává singly *Dont You Know*, *Nobody Cares*, *Ray's Blues* a *Mr. Charles Blues*. V těchto skladbách se začíná projevovat jeho osobitý styl, který je typický působením jazzového bigbandu, temného blues a vřelého gospelu. První větší ohlas vyvolal singl *It Shoulda Been Me*, vydaný roku 1954. Dalším hitem, ve kterém mísí gospel se světským svižným blues je *I Got a Woman*. Roku 1955 můžeme hovořit o zrodu

rock'n'rollu, ve kterém Charles sehrál důležitou roli. Byl to právě poslední zmiňovaný hit, který jej uvedl do síně rock'n'rollové/rhythm and bluesové slávy.

V roce 1955 se Charles oženil s Della Bea a krátce na to se jim narodilo první dítě, prvorozený syn Ray Charles Robinson Junior. Život Raye Charlese měl dva póly: na jednom byla jeho manželka se synem, kteří na něj doma čekali, na druhém koncertní turné a nespočet milenek, které ho na cestách doprovázely. (Lydon, 2011, s. 149)

Od té doby, co okusil první dávku heroinu už se naučil, jak s touto látkou zacházet a stala se tak běžnou součástí jeho života. Všichni z jeho kapely to věděli, pouze Della Bea ne. Charles byl kvůli drogám několikrát v rozporu s policií, o tom ale v pozdější kapitole.

V tomto období začíná Charles nahrávat s ženskou vokální skupinou Cookies, později Raelets, ve které vystupovaly Margie Hendricks, Ethel McRae a Dorothy Jones. Ženské vokály funovaly v jeho tvorbě jako pozadí, které mu umožňovalo svobodně si hrát s hlasem. Nahráli společně například skladbu *It's All Right*. Mezitím Charles připravoval své první jazzové album (*The Great Ray Charles*) s nahrávkami *Sweet Sixteen* nebo *Doodlin*, ale pořád se věnoval rhythm and blues.

Mezi ostatní důležité hity působení u společnosti Atlantic patří *This Little Girl Of Mine*, *A Fool For You*, *What'd I Say*, které se dostalo na šestou příčku v žebříčku r & b časopisu Billboard. Jazzová tvorba Raye Charlese měla ohlas nejen v Americe, ale také ve Velké Británii či Francii a přestože mu někteří kritikové vytýkali přílišné synkopování, považovali jeho skladby velice zdařilé. (Lydon, 2011, s. 188)

Na konci 50. let byl velice úspěšný a jeho kariéra se ubírala tím správným směrem. Toho si všimli i agenti společnosti Atlantic, kteří nakonec Charlesovi nabídli smlouvu.

IV. Šedesátá léta: éra ABC

V roce 1959 Charles podepsal smlouvu se společností ABC, která mu nabídla jeho účast na produkci vlastních desek.

Rok 1960 ohraničuje počátek éry, kdy se Rayi Charlesovi vše pod rukama měnilo ve zlato a kdy po desetiletém úsilí dosáhl vrcholu. V 60. letech Ray procestoval celý svět a fannoušci všech národností jej zahrnovali obdivem. Začal žít jako kníže moderního velkoměsta, což není zrovna nejbezpečnější životní styl. (Lydon, 2011, s. 215)

Jelikož je tato kapitola velice rozsáhlá, rozhodla jsem se ji zúžit na základní informace z tohoto období. Hned prvním hitem se stal singl *Georgia On My Mind*, který obletěl celý svět a za který Charles získal několik cen Grammy. V roce 1963 společně se svým manažerem Joem Adamsonem založili vlastní produkční společnost Ray Charles Enterprises. Do tohoto období spadají hity jako *I Can't Stop Loving You*, *Basin Street Blues*, *Birth of Blues*, *You and I*. Bylo to období, během kterého se kariéra Raye Charlese vybarvila do plných barev a oslovila celý svět. Bylo to také období těžké heroinové závislosti, ze které se nakonec díky svým vlastním silám a podpoře manželky dostal. Bylo to období, kdy měl neskutečné jmění a postavil si nový dům i pracovní sídlo.

Během 70. a 80. let se sporadicky objevoval v médiích a důležitým bohem bylo například nahrávání písně *We Are The World* na podporu Afriky. 70. léta byly obdobím neviditelnosti. Bylo to špatné období, ve kterém Charles spíše odpočíval. Větším počinem bylo natáčení filmu *The Blues Brothers* s Danem Aykroydem a Johnem Belushim.

V. Konec kariéry

Poslední lednovou neděli roku 1990 se konalo XXIV. finále Superbowlu, ve kterém zvítězili 49ers. V komerčních pauzách byla vysílaná reklama na dietní Pepsi – Colu, na které figuroval právě Ray společně s předním hráčem 49ers-Joem Montantou. Sloganem „Dietní Pepsi – máš tu pravou brouku“, si Ray Charles získal sympatie obecnosti. V roce 1991 Pepsi začala plánovat další spolupráci, která pro Ray Charles Enterprises byla v té době výrazným přísunem financí.

V tomto období navázal spolupráci s dirigentem Victorem Vanacorem, se kterým jezdili v průměru 20 koncertů se smyčci ročně. Ve své spolupráci se skvěle doplňovali. Ray Charles měl ve zvyku mít jednoho asistenta tak dlouho, dokud mu síly stačily. Místo Davida Simmonse nastoupil Vernon Troupe. Následovalo turné přes Kalifornii, Las Vegas, Phoenix, v létě evropské jazzové festivaly. Díky reklamám na Pepsi a duetu *I'll be good to you* (1989, Chaka Khan-diskotéková hvězda) se návštěvnost v Americe zvýšila. Po svých šedesátých narozeninách vyrazil na světové turné s B.B.Kingem a kapelou, složenou z předních jazzových hvězd. O Rayi Charlesovi ne jeden člověk tvrdil, že je s ním těžká spolupráce. Důkazem bylo například i album *Would You Believe?* (1990), které přes nesouhlas Mo Ostina a jeho AR poradců, nakonec společnost WB (Warner Bros) vydala,

z toho důvodu, že na tom Ray trval a nepřipustil žádné možné úpravy. Nakonec se prodalo necelých 50 000 kopií a album zmizelo v propadlišti dějin.

V roce 1991 byla druhá reklama na Pepsi colu, ve které zazní pro Raye typické „Máš tu pravou bejby, á-ha“ zvolena časopisem Time reklamou roku. V roce 1992 byl reklamní rozpočet Pepsi navýšen na 50 milionů dolarů, rozjel se prodej „Á-ha“ triček a Ray s kapelou objel několik nákupních center, kde odehráli propagační vystoupení. Tato reklama ho na chvíli vystřelila mezi současné hvězdy 90. let, on sám to tak ale nevnímal.

V lednu 1992 byla v rámci řady American Masters odvysílána hodinová biografie *Ray Charles: The Genius of Soul*, která dokumentovala jak umělcova vystoupení z ranné i pozdější tvorby, tak střípky jeho soukromého života. Díky tomuto dokumentu a boxu s třemi CD nazvanými *Ray Charles: The Birth of Soul*, vydanými společností Atlantic, začali kritikové jeho osobu vyznačovat jako vizionáře a jeho hudbu jako „typ současné černé hudby“.

Druhé album, vydané společností Warner Bros v počátku roku 1993, neslo název *My World*. Ray na něm spolupracoval s producentem Richardem Perrym, se kterým si nesedl jak osobnostně, tak profesně. Jejich „bojem“ tak bylo album rozděleno na dvě části, které dohromady spojuje pouze melodie. I přesto veřejnost i kritici hodnotili vydané skladby za velmi vydařené. „*The New York Times* se vyjádřil, že v Rayově „přerývaném a nakřáplém hlase“ je ve vzájemné rovnováze „vědomí bolesti“ se „zásoba sil“. (str.452). V témže roce obdržel od amerického prezidenta Billa Clintona Národní medaili za umění. Jelikož mezi Rayem a vedením WB nastalo několik rozepří, tykajících se propagace alba a jelikož RC přišel o své postavení na černošském trhu z důvodu nástupu nových stylů (hip hop), rozvázali vzájemnou spolupráci. Jedno z posledních alb vydalo v roce 1995 vydavatelství Qwest (sesterská firma WB). Ray na něm pracoval v průběhu tří let s dlouholetým francouzským přítelem Jeanem Pierrem Groszem. Neslo název *Strong Love Affair* a bylo to jedno z nejzávažnějších Charlesových děl. I přestože to bylo pro oba důležité dílo, kritika to vnímala zcela opačně. Album mělo minimální úspěch a ztratilo se v oceánu nové hudby, ve které dominoval pop, hip hop a ostatní žánry.

Poslední významnou zmínkou o RC byla pětidisková kolekce CD *Ray Charles: Genius and Soul*, vydaná společností Rhino Records, které se zaměřovalo na vydávání starších titulů. Tato kolekce obsahovala 102 skladeb a zachycovala celou kariéru Raye Charlese.

„Hudební velikost Raye Charlese umožnil mimořádný hudební dar, který dostal do vínku R.C.Robinson. Tento dar se však mohl rozvíjet jen díky tomu, že Ray od chlapeckého věku pracoval na jeho zdokonalování. Díky neúnavnému cvičení a učení se z něj stal význačný jazzový klavírista, skvělý aranžér a skladatel, jenž si sám napsal průlomové skladby. Výjimečná inteligence mu pomohla zvládnout problematiku prodávání desek s tát se úspěšným obchodníkem v nesmírně konkurenčním prostředí. Díky nezlomnému odhodlání zvládal cestování vlaky, auty, autobusy a letadly, pohyboval se v nesčetných sálech a hotelech – to vše proto, aby svou hudbu nabídl lidem.“ (Lydon, 2011, s. 469)

II.

RECEPCE ŽÁNŘŮ GOSPEL/RHYTHM AND BLUES V ČESKOSLOVENSKU MEZI LETY 1960-1989

V této části práce se budu snažit přiblížit situaci v Československu. Nejprve přibližuji politické a kulturně-společenské zázemí dané doby a následně mapuji recepci žánrů gospel/rhythm and blues z pohledu měsíčníku Melodie.

60.léta v Československu

Na začátku šedesátých let Československo formuje nová, moderní masová kultura, která jde paralelně s novými trendy v západním světě. V Praze se začaly objevovat prodejny známých světových značek, Československo začalo být pro západní kulturu vnímáno jako potenciálně zajímavý trh. Kultura v naší společnosti se začala výrazně omlazovat. Rozkvět v této době musel samozřejmě mít i své limity, režim tvrdě zasahoval proti alternativním směrům, reprezentovaných zejména lidmi s dlouhými vlasy. Brutální policejní zásahy byly na denním pořádku.

Rozvolnění společenské atmosféry a otevření se západnímu vlivu jednoznačně vrcholí v roce 1968, kdy už můžeme bezmála mluvit o konzumní československé společnosti. Jako objektivním informátorem a katalyzátorem společenských změn se nově stala Čs. televize. Na obrazovku se najednou vrátily takové relace, jako je Tvář v tvář, Slovo ke dni, nebo Věc veřejná. Ovšem nejsledovanější televizní diskusí roku 1968 se stal cyklus Mezi námi, který v srpnu ukončila okupace. Ukončena byla všechna provizorní vysílání a opět se zavedla cenzura. Hudební scénu podrobně mapoval měsíčník Melodie, který vycházel v letech 1963-2000 a jako jeden z málo periodik přinášel informace o jazzu a populární hudbě z dalekého západu.

Melodie : časopis, který hraje

Hudební měsíčník Melodie vznikl roku 1963 a postupně se stával jedním z nejvlivnějších československých časopisů 20. st., zabývajících se hudbou a její kritikou. Tento měsíčník měl především mladým lidem pomáhat pochopit hudební dění z pohledu muzikologického, kulturního, společenského a ideologického. (Vaněk, 2010, s. 502) Zabýval se jak jazzem a vážnou hudbou, tak i hudbou populární. Přináší informace o

hudební problematice skrze několik rubrik; rozsáhlé články o československých i zahraničních interpretech, Jak já to slyším (rubrika, ve které se osobnost československé hudební scény vyjadřuje k náhodně puštěným hudebním dílům), Pro váš gramofon (nové desky), hudební inzerce, nové publikace, noty a texty ke skladbám, hudební ankety, zprávy o koncertech, přehlídkách, festivalech, technický zpravodaj (nové hudební nástroje, zvuková technika) soutěže, reklamy. Já v této práci čerpám především z velkých zásadních článků a studií, které se zabývají konkrétními osobnostmi a problematikou žánrů gospel a rhythm and blues. Do roku 1977 Melodie spadala pod vydavatelství Orbis, následně od roku 1977 pod vydavatelství Panorama.

Během let 1963-1989 se v roli šéfredaktora vystříдалo celkem pět mužů a těmi byli publicisté Milan Kuna, Lubomír Dorůžka, Stanislav Titzl, Miroslav Kratochvíl a Jan Dobiáš. Mezi dalšími významnými publicisty, přispívajícími svými články do tohoto časopisu byli například Antonín Matzner, Igor Wasserberger, Zbyněk Mácha, Ludvík Šereda, Jaromír Tůma, Miroslav Langer, Jiří Černý, Miroslava Černá, Alexandr Goldscheider a další. Na úvod bych vás ve zkratce ráda seznámila alespoň s těmi, z jejichž článků jsem čerpala nejčastěji.

Lubomír Dorůžka (18.3.1924-16.12.2013) byl významný muzikolog, publicista a překladatel. Vystudoval obor anglická a americká literatura a absolvoval s disertační prací, která nesla název *Američtí romanopisci jazzového věku*. Publikoval v několika časopisech, jako jsou například Melodie, Hudební rozhledy, Jazz, Rytmus, Mladý svět, Opus musicum, a další. Ve své publicistické tvorbě se věnoval především jazzu, jeho díla vynikala jak kvalitním zpracováním, tak i překladatelstvím. Pro svou překladatelskou činnost čerpal ze svých studií, ale i z kontaktů s mnoha zahraničními osobnostmi. Jeho celoživotním kolegou a přítelem byl Josef Škvorecký. Mezi Dorůžkova hlavní díla uvedu *Český jazz mezi tanky a klíči*, kde čtenářům do hloubky přibližuje historii československého jazzu. Dále *Od folkóru k Semaforu*, ve které objasňuje kořeny a souvislosti dobové populární hudby. Jako poslední zmíním knižní publikaci *Panorama jazzu* či *Panoráma populární hudby 1918-1978*, ve kterých přináší pohledy do aktuálního dobového dění. (Macek, 2019)

Antonín Matzner (22.8.1944-16.10.2017) taktéž muzikolog, organizátor a publicista. Jeho práce se zabývá hlavně jazzem, ale odráží i dění v artificiální hudbě. Odmaturoval na střední škole všeobecně vzdělávací v Plzni, kde již v roce 1960 stál u zrodu nového jazz klubu a ve stejném období začal spolupracovat s plzeňskou redakcí Československého rozhlasu. Chvíli a to začal publikovat v časopisech *Melodie*, *Hudební*

věda, Opus musicum, Hudební rozhledy či v časopisu *Mladý svět*. Na konci šedesátých let vyučoval na Lidové škole umění v Praze 1, působil jako hudební režisér v Supraphonu, významně se podílel na fungování festivalu Pražské jaro, kde působil jako programový poradce a dramaturg. Antonín Matzner se věnoval jak produkci knih, tak publikacemi v časopisech. Nemůžeme opomenout i jeho spolupráci s rozhlasem a televizí, které se projevovaly především v pořadech, které se cyklicky opakovaly a ve kterých se často stavěl do role moderátora: *Hudba třetího proudu, Beatles, Slavné postavy jazzu, Jazz kolem půlnoci a další*. Mezi jeho knižní publikace patří *Rhythm & Blues, Beatles, Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*, na které spolupracoval s Ivanem Poledňákem a Igorem Wassenbergerem). (Macek, 2019)

Zbyněk Mácha (27. 11. 1928- 1. 4. 2007) byl československý organizátor a publicista. Úspěšně dokončil studia na Fakultě speciálních nauk na ČVUT, poté se rozhodl studovat dálkově folkloristiku a etnografii na Univerzitě Karlově. Vedl svou dixielandovou kapelu, která nesla název Memphis Dixie a byla součástí pořadu Emmanuela Uggého, se kterým Mácha spolupracoval na několika dalších pořadech. Na počátku 60. let navázal spolupráci s Československým rozhlasem, kde v průběhu několika let vytvořil více než 500 odborně zaměřených pořadů. Z původní profese zeměměřiče poté nastoupil do hudební sféry, kde pracoval mj. jako dramaturg zábavného pořadu v pařížské Olympii, odborný referent na Ministerstvu kultury a mnohé další. (Macek, 2019)

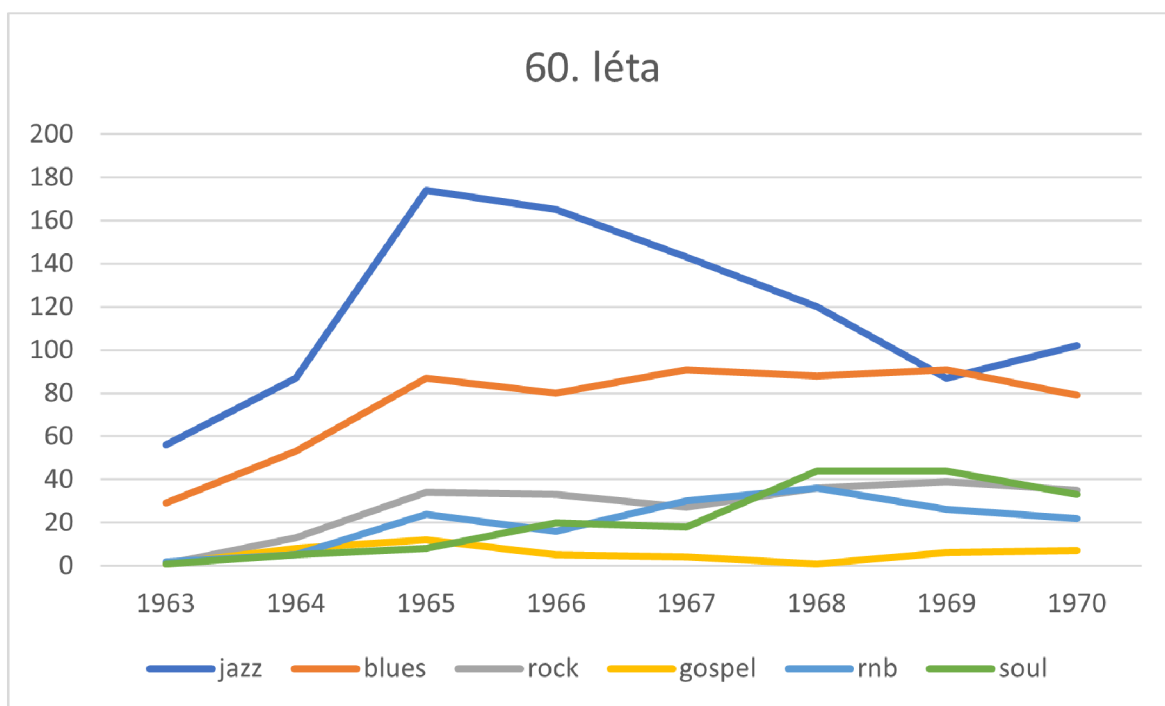
Jaromír Tůma (26. 4. 1964) je hudební publicista a dramaturg, jenž v 60. letech začal hojně publikovat v měsíčníku *Melodie*, kde měl své pravidelné rubriky. Podílel se na hudebních pořadech v Československém rozhlase, spolupracoval se Supraphonem, kde sestavoval gramofonové tituly. S tím ostatně externě spolupracuje dodnes. Do roku 1991 publikoval a moderoval na volné noze, přispíval mj. do *Mladého světa*, moderoval v rozhlasech *Větrník* a *Mikrofór*. v roce 1991 se stal šéfredaktorem *Melodie* a v roce 1993 přijal funkci šéfdramaturga hudebních pořadů TV Nova. Od roku 1995 pracoval sedm let jako editor *Playboye*, kde se věnoval převážně hudební rubrice. V současnosti je opět na volné noze, přispívá do rozličně laděných časopisů, škála jeho působnosti je opravdu široká (hudební *Spark*, společenská *Xantypa*) (Macek, 2019)

Takto bych dále mohla vyjmenovávat působivé profesní životy předních československých publicistů, ale tímto se má bakalářská práce primárně nezabývá.

60. léta v Melodii

V roce 1963 byl šéfredaktorem Milan Kuna, který na svém místě ale dlouho nesetřval a rok nato ho vystřídal Lubomír Dorůžka. Mezi stálé publicisty této dekády patřili Zbyněk Mácha, Josef Kotek, Jindřich Brabec, Jiří Černý, Stanislav Titzl a Lubomír Dorůžka. S větším zájmem o populární, a především rockovou hudbu začali publikovat taky představitelé mladší generace jako byli Petr Dorůžka, Miroslav Tůma a Ondřej Konrád. Pod vedením Lubomíra Dorůžky časopis Melodie vzkvétal, ať už kvůli jeho nadšení, tak i kvůli celkově uvolněné době, ve srovnání s dekadou nadcházející.

Srovnáme-li výskyt žánru gospel/rhythm and blues v časopisu Melodie s ostatními předními žánry této doby, jako byly jazz, blues a rock, můžeme vidět, že námi zkoumaná oblast nebyla v Českoslovenku 60. let hlavním středem zájmu. Tuto skutečnost dokládá graf níže, ve kterém jsem vyhledávala zmínky jednotlivých žánrů v časopisu Melodie od roku 1963 do roku 1970.



Přestože se na první pohled může zdát, že byly žánry gospel a rhythm and blues zcela opomíjené, přece jen můžeme, při důkladném hledání, najít několik zmínek či ohlasů, zabývajících se touto problematikou. Na úvod je třeba předeslat, že situace v zemích, ovládaných komunistickým režimem nebyla pro kulturní život nijak příznivá. Hlavním zdrojem, jakým se hlavně mladá generace, preferující především rhythm and

blues a taneční hudbu, dostávala k tehdejší populární hudbě bylo rádio Luxemburg s ústředím sídlícím v Londýně. Hlavní úlohou této rozhlasové stanice, vysílající ve třech světových jazycích, bylo bavit posluchače a dopřát jim chvíle odpočinku při poslechu taneční a zábavní hudby. (Piskač, 1965, s. 28-29) Dalším způsobem, jak se k nedostatkové hudbě bylo možné dostat, byly gramofonové desky. Přesněji licenční desky či licenční alba. „Licenčním albem se rozumí specifický produkt socialistického hudebního trhu. Je buď rovnou řadovou LP příslušného interpreta nebo skupiny, které v licenci převzaly dvě ze čtyř československých firem a vydaly je v Československu, případně v dalších zemích socialistického bloku, případně kompilace z nahrávek téhož, které pocházely z více alb nebo singlů. Vedle těchto nahrávek se samozřejmě objevovaly i kompilace nahrávek více interpretů, zaměřených na určitý žánr nebo styl.“ (Dietsler, 2009) Pouze těžko lze mluvit o licenčních albech a nezmínit přitom pojem gramofonový klub, jehož logo se nacházelo na deskách přicházejících do Československa. Gramofonový klub připravoval, většinou se značným zpožděním oproti zemím západu, edice desek, vydávanými především společnostmi Supraphon a Opus. Typickým rysem pro desky těchto vydavatelství byly sleeveoty (textové poznámky na obalu desky), některé desky z 60. let mají sešity z překlady textů. Licenční deska obsahovala následující údaje: název interpreta, název alba, katalogové číslo, Na československé scéně se v té době objevovaly ještě vydavatelství Discant a Panton, ty pro mou práci ale nejsou stěžejní. O nových deskách na trhu v časopisu Melodie informuje rubrika Pro vaše gramofony. Pro zájemce o zahraniční gospelovou hudbu přichystal gramofonový klub například základní sbírku Černošské spirituály, která vyšla jako 3. pokračování zvukové antologie afroamerického hudebního folklóru. Na české scéně gospelovou složku představovala především zpěvačka Eva Olmerová, jejíž deska, která věnuje celou jednu stranu gospel music, vyšla v roce 1969. Ve stejném roce vydala svou první LP desku skupina The Matadors, v 60. letech téměř jediná domácí rhythm and blues kapela.

Jak jsem již zmiňovala, časopis Melodie seznamoval své čtenáře s oblastí jazzu a současné hudby prostřednictvím několika rubrik. Některé z nich byly stálé, jiné vycházely nepravidelně. Prostor pro vyjádření svých názorů měly s určitým omezením všechny skupiny. Publicisté a kritikové se vyjadřovali ve velkých článcích, osobnosti domácí hudební scény v rubrice Jak Já to slyším či rozhovorech a posluchači měli možnost hlasovat v anketě či poslat dopisy, od kterých se poté rozvíjela debata.

gospel

O gospelové hudbě se v 60. letech dozvídáme především prostřednictvím menších rubrik Stručně ze světa či Melodie informuje. Skrze tyto rubriky se dostáváme k informacím o vzniku nových amerických žánrů (pop-gospel, jež čelní představitelka gospelu Mahalia Jackson přísně odsoudila), smrti významných hudebníků (Dinah Washington, Sam Cooke), nových deskách (dlouho očekávaná edice nahrávek amerických gospelů) či festivalech (Gospel Festival 1966 v Evropě). Českoslovenští umělci se v názoru na gospelové umělce a černošský zpěv shodují v tom, že gospelový sound je tak specifický, že ho nedokáže imitovat žádný bělošský hudebník. Stejný názor zastává i Miroslav Heřmanský, vyjadřující se ke gospelovému projevu Evy Olmerové: „Oblast černošského náboženského zpěvu je však velmi nevděčná k napodobování: stylová omezení poskytují málo možností k osobitému projevu a navíc- ruku na srdce: Mahalii Jacksonové a černošským kostelním sborům okamžitě uvěříme, že zpívají ve zbožném vytržení Pánu Bohu a ne vlastně pro nás, ale tahle extatická atmosféra kostelního kůru v černošské čtvrti se nedá prostě napodobit playbackovým sborem Pánkoviců“. (Heřmanský, 1969, s. 126) Přednesem Mahalii Jackson a ostatních černošských zpěváků je unesen i Karel Gott, který při rozhovoru s Jiřím Černým prohlásil: „Od našich zpěváků jsem zvyklý na rovný tón bez ozdob. A tady si, prosím, někdo zpívá úplně svobodně, a ono se to smí! a nikdo do studia nerozsvicuje červenou. Tak jsem poznal, co je gospel.“ (Černý, 1965, s. 241)

rhythm and blues za hranicemi

Jelikož, jak jsem již zmínila, byly možnosti přijímat hudbu ze západu omezené a často se k nám informace dostávaly o několik let později, bylo i vnímání posluchačů a jejich znalosti v oblasti populární hudby nedostatečné. Na tento problém upozorňuje i debata odborníků o pražské přehlídce beatových skupin. Jaromír Tůma zdůrazňuje nutnost chronologické a stylistické charakteristiky beatové hudby. S jeho názorem souhlasí i Jan Antonín Pacák ze skupiny Olympic a poukazuje na nedostatečnou informovanost skupin i veřejnosti, která za původní představitele rhythm and blues považuje kapelu Rolling Stones. (1967, s. 10–11) Pravdou je, že vymezení hudebních žánrů je těžké i pro odborníky, neboť se hudební žánry neustále prolínají, kombinují a mění. Jiří

Černý ve svém článku *Quo vadis pop music?* zdůrazňuje, že pro to, abychom byli schopni nezaújatě vnímat, je potřeba vymanit se ze zasetí názvů. Reaguje tak na dopis posluchače, který hodnotil skladbu Mahalii Jackson jako skvělou, ale zařazenou do nesprávné kategorie pop. (Černý, 1966, s. 107–109)

Zatímco do první poloviny 60. let byl rhythm and blues výhradou amerických interpretů, od druhé poloviny 60. let přichází na scénu Anglie a získává čím dál větší oblibu obecně. Většina známých interpretů (Rolling Stones, Dusty Springfield), kteří ještě donedávna razili styl Mersey soundu se začalo pokoušet o nápodobu „černošského“ rhythm and blues. V návaznosti na to se stávají populárnější i původní američtí rhythm and bluesoví umělci; jak starší (Chuck Berry, Little Richard), tak i mladší (Supremes). Na scéně se též ovlivňuje Anglií ovlivněný nový moderní typ rhythm and blues neboli Detroit Sound, zastoupený především umělci ze společnosti Tamla Motown (Righteous Brothers). (Langer, 1965, s. 228–229) U Tamla Motown ještě chvíli zůstaneme. V roce 1965 britská televize přihlásila snímek Tamla Motown Sound na II. mezinárodní festival v Praze. Divákům se tak představuje jeden z nejvýraznějších stylů USA tehdejší doby, pro který byl typický silný rytmus, dívčí doprovod, vrstvený instrumentální zvuk doprovázen tleskáním a zvuky plechů. (Kjč, 1965, s. 183)

Vrátíme se ale ke zrodu anglického rhythm and blues. Na počátku 60. let opouštěla Anglii dixielandová vlna Chrise Barbera a skiffle, zatímco oblíbenosti se těšili staří interpreti rock'n'rollu. Vznik bílého rhythm and blues je spojován s Alexisem Kornerem, který v roce 1962 založil svou první r'n'b kapelu a začal hrát v londýnském Ealing Clubu. Tento moment můžeme považovat za začátek nové éry, jelikož to bylo přesně to, po čem mladí Angličané toužili. Hlavními kapelami tohoto stylu byli například Rolling Stones či Animals. Po roce 1963, kdy nastoupila na scénu skupina Beatles se rhythm and blues rozdělilo na dvě větve: zkomercializované rhythm and blues, které podlehló slávě a mašinérii žebříčků (Rolling Stones, Who, Yarbuds) a původní rhythm and blues, ponechávající si základní hodnoty žánru (Graham Bond Organisation, Blue Flames). A jak se k tomu staví jejich američtí kolegové? Velmi pozitivně. Jeden z tehdejších předních amerických r'n'b Wilson Pickett prohlásil: „Můj největší zážitek byl, když Stones nahráli můj první hit *If You Need Me, Call Me.*“ (Tůma, 1966, s. 200–201)

Jaromír Tůma v článku *Americká scéna neanglickým pohledem* zdůrazňuje, aby na úkor anglické vlny rhythm and blues nebylo opomíjeno působení evropských, ale

především amerických představitelů tohoto žánru. Upozorňuje na potřebu hodnotit pop music objektivně, a ne pouze zprostředkovaně skrze žebříčky a hitparády rádia Luxemburg. Posлуhači tak potom přichází o spoustu skvělých autorů jenom kvůli tomu, že se neumístili v Top Twenty. Poukazuje na přednost americké scény, a to, že každý žánr se vyvíjí samostatně, má své žebříčky, časopisy, rozhlasové stanice, hvězdy a slávu, což je ve srovnání s ostatními zeměmi jednoznačnou výhodou. Mezi bílé rhythm and bluesové kapely, ovlivněné anglickou vlnou patří Paul Revere and The Raiders. (Tůma, 1967, s. 156–158)

Melodie však neinformuje pouze o anglické a americké rhythm and bluesové scéně. Působení tohoto žánru můžeme zaznamenat i v jiných zemích, především prostřednictvím hudebních festivalů. Důkazem je například tradiční jazzový belgický festival Comblain La Tour, na kterém v roce 1965 vystoupilo i několik poloprofesionálních souborů „konzumního jazzu“ (rhythm and blues, boogie woogie, ad.). Takovýto typ festivalu, který by měl kontakt s širokým obecnstvem u nás chyběl. (Pld, 1965, s. 231) Další akcí byl tradiční Festival italské písně v San Remu, kde se v roce 1968 stal novinkou stylový černošský rhythm and blues pod názvem soul music. Jeho představiteli byli: Wilson Pickett (USA) a Fausto Leali (IT). (Tůma, 1968, s. 99) Ve Frankfurtu ve stejném proběhl v rámci Jazzového festivalu speciální program brémského rozhlasu, věnovaný soul and blues, kde vystupovali The Shakespears, Cuby and The Blizzards (NL), Alexis Korner (VB) a další. (Dorůžka, 1968, s. 172)

Na konci 60. let se v Melodii začíná vyskytovat ve spojitosti s rhythm and blues pojem soul. O tom ale až v další kapitole.

rhythm and blues v Československu

„Historie čs. rhythm and blues je v podstatě historie kapely The Matadors.“ (Žalčík, 1968, s. 289) Touto větou by se ve zkratce dala popsat situace rhythm and blues na území Československa v 60. letech. Supina Matadors vznikla v roce 1965, inspiraci čerpala především z bristkých Animals, Spencer Davis Group a Who. To se projevilo i na jejich vlastních kompozicích (*Malej zvon, co mám, Nenechám si poroučet*). Kapela se různě obměňovala, ve svém „nejslavnějším období“ v letech 1966–1968 ji tvořili Otto Bezloja (baskytara), Radim Hladík (kytara), Viktor Sodoma (zpěv), Jan Obermajer (el. varhany) a Miroslav Schwarz (bicí). Během své kariéry působili několikrát v NDR, ve Švýcarsku či

v Belgii. V roce 1967 Viktor Sodoma, ve skupině zastupující vokální složku prozradil své plány do budoucna: společně se skupinou Matadors chtěl vytříbit vlastní styl založený na rhythm and blues. To se jim povedlo, neboť zůstali v 60. letech rhythm and bluesovou kapelou č.1. (Stránský, 1967, s. 147)

Z kapel našich slovenských susedů zmíním bratislavskou kapelu The Buttons, která se ale nijak zvláštním způsobem nezasadila o nové vývojové tendence a čerpala repertoár především z převzatých skladeb. (Langer, 1967, s. 161)

70. léta v Československu

Období 70. let bychom mohli jedním slovem nazvat obdobím „normalizace“. Po předchozím uvolnění, spuštěným Pražským jarem, přichází opět tvrdý režim a snaha navrátit společnost do „normálu“. V roce 1969 nastupuje na místo generálního tajemníka KSČ Alexandra Dubčeka Gustav Husák, který byl následně v roce 1975 zvolen prezidentem ČSR. Důležitost byla kladena především na budování socialistické země, což podporovala i oslava svátků: Mezinárodní den žen (MDŽ) či prvomájový průvod. Důležitou roli měl těžký průmysl, budování metra, cest a dálničních sítí.

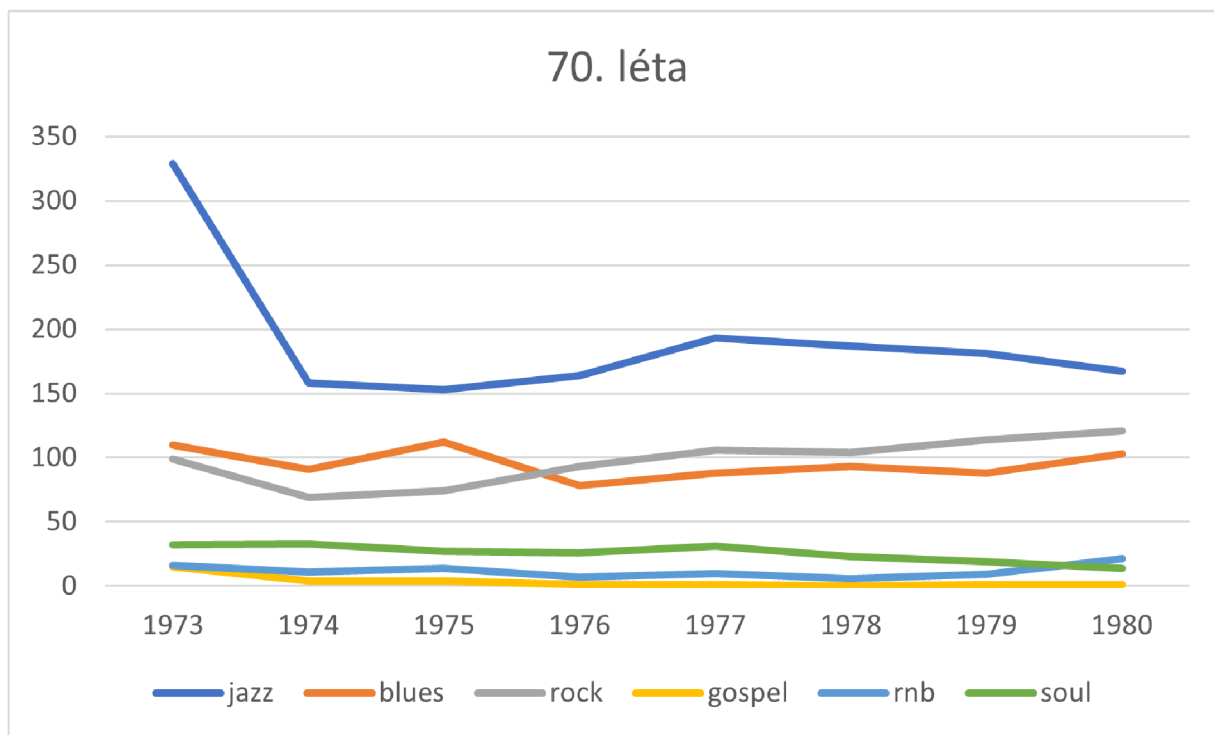
Společnost byla pod neustálým dohledem Stb (státní bezpečnost). Vzdělaní lidé, kteří nepodporovali režim nebo byli dokonce jeho odpůrci, byli buď zatčeni, anebo jim byla přidělena podřadná práce. Veškerá media byla ovlivňována cenzurou. Ta probíhala za pomoci celních úřadů a systematických čistek v mediálních institucích. (Končelík, 2010, s. 208) Lidé se však bránili a dokazují to například ilegálně vycházející samizdaty, které kritizovaly komunistický režim. Hlavní událostí, kdy se část československé společnosti postavila proti tehdejšímu režimu, bylo sepsání Manifestu Charta 77, ve kterém její autoři (Václav Havel, Jan Patočka, Pavel Kohout ad.) zdůrazňují důležitost svobody a dodržování osobních a lidských práv.

70. léta v Melodii

V roce 1971 Lubomíra Dorůžku na místě hlavního šéfredaktora vystřídal Stanislav Titzl. Odchod Lubomíra Dorůžky byl způsoben především tím, že nesouhlasil s cenzurováním článků svých publicistů. (Černý, 2015, s. 65) Vliv normalizace se v Melodii projevoval omezením počtu vydaných článků, týkajících se západní hudby a především rocku, neboť rocková hudba představovala pro komunistický režim nízkou hudbu bez správných hodnot. Namísto toho byla důležitost kladena na hudbu ze Sovětského svazu, Maďarska, Rumunska či Polska. To se nejvíce dotklo především publicisty Jaromíra Tůmy, který psal především o rocku, ale také o rhythm and blues a soulu.

Co se týká gospelu a rhythm and blues, bylo narozdíl od předchozí dekády publikováno několik velkých článků, seznamující čtenáře s problematikou těchto žánrů. Přestože se tyto žánry drží stále na spodních příčkách našeho grafu, tvoří důležitou součást moderní populární hudby a mnohdy také další vývojovou linii, jako je tomu

například u žánru soul, vznikajícího ve druhé polovině 60. let v Americe. Pro zachování stejného časového úseku sedmi let, graf začíná až rokem 1973.



gospel

V 70. letech se gospelu kromě drobných zmínek o vydání životopisné knihy o Mahalii Jackson (*Gospel je můj život*) doktorem Theo Lehmannem, věnují dva velké články, přinášející poznatky působení této hudby ve světě. (Pw, 1975, s. 22)

Gospel song zaujímaly na trhu tehdejší moderní hudby zvláštní místo. Byly inspiračním vzorem mnoha umělců, což dokazuje i článek *Gospel: znovuzkříšená inspirace pop music* Jaromíra Tůmy. Tři bestsellery začátku 70. let měly jeden společný rys: všechny tři totiž byly nějakým způsobem ovlivněny gosselem. První *Hit Oh Happy day* 49- členného sboru Edwin Hawkins Singers byl poprvé vydán roku 1968 bez velkého ohlasu. V roce 1969 ji náhodný disc jockey zařadil do rozhlasu pop music a dalším rokem se stala jednou z nejposlouchanějších skladeb. Další skladba *In The Ghetto* Elvise Presleyho sice pocházela úplně z jiného prostředí, především byl hlavní postavou bělošský zpěvák, ale jeho sbor vykazoval gospelovou sílu, bezprostřednost a zanícenost. Gospelové cítění můžeme svým způsobem cítit i u skladby *Give Peace a Chance* od Johna Lennona a Yoko Ono. Vliv gospelu a jeho přispívání do současné pop music byl ale jasně viditelný. To

dokazovaly také ediční plány mnoha amerických gramofonových vydavatelství; společnost Columbia Records chystala LP Mahalii Jacksonové s názvem *Right Out Of Church*, společnost Uni se zase chystala vydat *Sweet Little Jesus Boy* Cliffa Richarda. Gospel songs působily i na hudební žánry, jakými byli soul či rock. Ačkoli jsme si mohli všimnout mírně stoupající tendence gospelové hudby ve spojení s ostatními žánry, bylo toto vzájemné působení některými lidmi či rozhlasovými stanicemi kritizováno. (Tůma, 1970a, s. 72–73)

V roce 1972 obletěla celý svět zpráva o smrti královny gospelu, Mahalii Jackson. Ta jasně rozlišovala rozdíl mezi goselem a blues. Gospel byl pro ni opěrnou berlou života, její naděje a spása. Blues naopak představoval píseň zoufalého člověka, volajícího o pomoc. Otázkou ale je, zda takovéto pojetí gospelu, jaké představovala Mahalia Jackson, je tím správným vysvětlením. O tom uvažuje i Lubomír Dorůžka v článku *Gospel: království bez královny*. Můžeme říct, že gospel ve své původní ryzí formě vlivem populární hudby pomalu zanikal, a po smrti M. Jackson se nenašel téměř nikdo, kdo by její „království“ zastoupil. Gospel song ale výrazně ovlivnily řady zpěváků, kteří od poloviny 60. let začaly pro hudební žánr spojující gospel a světské blues/ rhythm and blues razit pojem soul. (Dorůžka, 1972, s. 145–146)

rhythm and blues za hranicemi

Zatímco na začátku 70. let 20. století hlavní představitelé white r & b skupina Rolling Stones, objížděli americká turné a chystali se do Evropy, pro r & b černošských představitelů se začal používat termín soul. Přestože se tento žánr vyvíjel v Americe už v první polovině 60. let, ucelenější přehled o něm se do Československa dostává až v roce 1971. Různým pojetím tohoto žánru se zabývá Alexander Goldscheider. Soul může být chápán tím nejjednodušším způsobem jako duše či duch, což je také jeho doslovný překlad. Může představovat nejniternější cítění zpěváka s dramatickým výkonem, styl populární hudby, synonymum rhythm and blues, jazyk černošské subkultury, paralela k činnosti černošské organizace Black Power z 60. let. Soulem po hudební a obsahové stránce se však rozumí hudební žánr, vznikající na konci první poloviny 60. let, často spojovaný s pojmy „soul brother“ či „soul sister“, které představovaly pocit sounáležitosti, bratrství a sesterství. Jistou pozici zastávali „Soul Brother číslo jedna“ James Brown a „Soul Sister číslo jedna“ Aretha Franklin. Jelikož je pojem soul opravdu široký, Goldscheider ve svém článku nakonec dochází k závěru, kdy vymezuje hlavní společné body tohoto žánru:

soul je hudbou, která má kořeny v rhythm and blues, gospelu, blues a rezponziálních formách afroamerické hudby. Důraz je kladen na sólového zpěváka, který výrazným způsobem přednáší emocionální projev. Interpret se snaží o blízký kontakt s publikem, někdy upoutává pozornost na textovou stránku skladby více než na hudbu. Většina textů se zabývá milostnými tématy. Hudba spojená s kulturně-společenským hnutím (soul movement), která však svým působením zásadně neovlivnila dějiny jako například rock. (Goldscheider, 1971, s. 150–151)

Hlavními postavami soulu byli především američtí interpreti černošského původu. Melodie svým čtenářům přibližovala jejich životy a hudební přínos skrze velké články, jako tomu bylo například u Jamese Browna, Arethy Franklin, Otise Reddinga či Raye Charlese. Ukazuje se, že pro každého umělce soul představuje něco jiného. Pro Charlese je to například hudba, kterou zpívá celý svůj život, přestože se jako hudební žánr objevil až v polovině 60. let. V rozhovoru s redakcí časopisu Melodie uvádí, že jedinou hudbou původní Ameriky je jazz a rhythm and blues. Hudba se neustále mění v závislosti na spoustě faktorů a žánr soul je tak odpovědí mladé experimentující generace, kterou už nebavilo poslouchat klasické blues. Zároveň podotýká, že rozdělování hudby podle rasového původu je směšné a nesmyslné. (Nd, 1971, s. 44–45)

Vedle černošské soulu se objevila také jeho paralela neboli blue-eyed soul, představovaný dvěma hlavními bílými zpěváky a těmi byli Janis Joplin a Tom Jones. Především jemu byl vytýkán soulový projev, neboť jeho vystoupení byla příliš zaměřená na sexuální stránku, což bylo v rozporu s původním soulovým projevem. On sám ale upozorňuje na to, že spoustu soulových hudebníků (vystupujících například s Arethou Franklin) bylo bělošského původu. (Tůma, 1970b, s. 172–173)

Nesmíme opomenout, že soul nebyl výhradou pouze amerických interpretů. Vlivy tohoto žánru můžeme sledovat hned u našich sousedů v Polsku, kde byl hlavním představitelem Czesław Niemen. Ve své době byl nejoblíbenějším polským zpěvákem. Jeho soul se projevoval syrově zabarveným hlasem, specifickým členitým frázováním a expresivním hlasem. Avšak zvláštností už tohoto zpěváka bylo jeho pojetí soulu. Používal jej totiž jako výrazový prostředek pro vytvoření ryze vlastní, polské hudby. (Tůma, 1970c, s. 70) V Itálii zase pop music svými soulovými prvky oživoval Al Bano, v NDR byla hvězdou Veronika Fischerová, která se ve svých písních orientovala na soul, jazz, rock i blues. (Wolfgang, 1974, s. 215)

Právě tato syntéza stylů je pro hudbu konce 70. let typická. Soul se prolíná s funkem, vznikají nové styly jako je například soul-rock či disco a pravá podstata rhythm and blues přežívá téměř výhradně na gramofonových deskách.

rhythm and blues v Československu

Zatímco v ostatních zemích rhythm and blues vzkvétal a měl širokou základnu fanoušků a vydavatelských společností, v Československu byla bluesová sféra neustále opomíjena. V roce 1970 vydal Gramofonový klub desku s názvem Rhythm and blues. Na jedné straně byli představitelé původního blues (John Lee Hooker, Bill Broonzy, Memphis Slim, ad.), druhá strana obsahuje nahrávky blues z Chicaga. Šlo o první ucelený soubor, který posluchače seznamoval s původními bluesovými formami. (Čadek, 1970, s. 124) Nově přibýly v edičním plánu Gramofonového klubu i desky Raye Charlese, Arethy Franklin či Otise Reddinga. Při druhé zmíněné desce Jiří Černý vytýká omezený výběr repertoáru Jiřího Chlívce, který však nebyl způsobený jeho chybou, ale především společností Atlantic, která údajně neposlala více materiálu. (Černý, 1970, s. 221) Tento fakt poukazuje na to, že gramofonové desky byly v Československu stále nedostatkovým zbožím.

Stejně jako v Americe a ostatních zemích, i v Československu se na scéně objevilo pár interpretů, kteří převzali soul za vlastní. Českou královnou soulu byla Marie Rottrová, která většinu písní ze začátku své kariéry přejímala od Arethy Franklin. (Tůma, 1969, s. 142) Sama soul milovala, mluvila o něm jako o hudbě svého srdce, zároveň však prohlásila, že soul není určen pro české posluchače. (Jak já to slyším, 1977, s. 147) Na tomto názoru se shodovala většina českých umělců. Potvrdil to i Karel Svoboda při poslechu nahrávky české bluesové kapely Frasmus Five, kdy pronesl, že problém je především malá posluchačská základna tohoto žánru. Zároveň podotýká, že tato hudba není přirozená pro československou mentalitu, a i výrazové prostředky českého a anglického jazyka se výrazným způsobem liší. (Jak já to slyším, 1970, s. 313) Faktem je, že soulový přednes byl v Československu velice ojedinělý a interpreti se zaměřovali na jiné směry moderní populární hudby. O tom svědčí i fakt, že zatímco Marie Rottrová zpívala pouze soul, měla svůj úzký kruh posluchačů a obdivovatelů, ale jakmile vydala pár hitů, stala se známou v širším okruhu lidí. (Krůta, 1974, s. 174–175) I přes nesouhlas některých kritiků se na scéně objevují interpreti, kteří dokážou český jazyk a soul spojit v něco

zajímavého a jedinečného. Takovým případem byla například Petra Černocká, která do svého soulového přednesu dokázala vnést českého ducha. (Jak já to slyším, 1978, s. 281)
Za českou představitelku blue eyed soulu byla někdy považovaná Marta Kubišová.

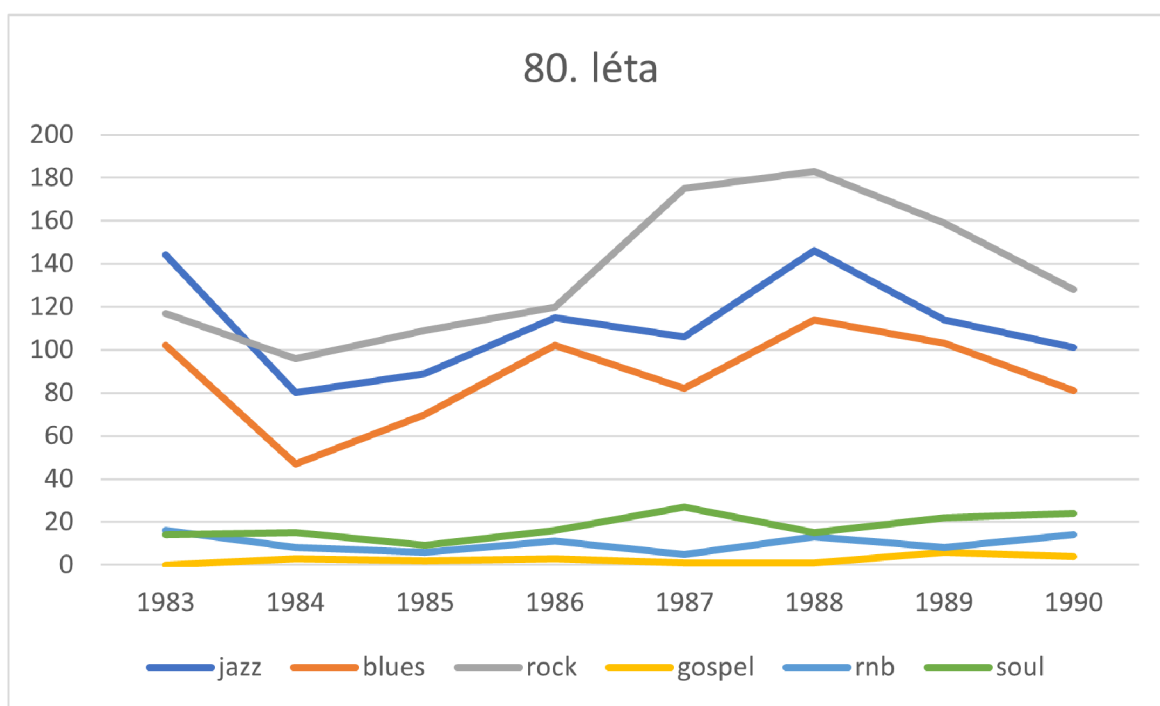
80.léta v Československu

V 80. letech se politická ani společensko-kulturní situace v zemi ve srovnání s předcházející dekádu nijak výrazně nezměnila. Média i nepřátelé státu byli cenzurováni a perzekuováni, komunistický režim se snažil o budování socialistické společnosti. Zlom nastal 17.listopadu 1989 v podobě sametové revoluce, která zapříčinila zánik komunistického režimu a vznik demokracie.

80.léta v Melodii

Melodii, která na rozdíl od ostatních médií fungovala v 70. letech bez velkých omezení, začala 80. letech pociťovat ohrožení. Zlom nastává v roce 1983, kdy se časopis dostal pod přísný dozor komunistických úředníků. (Vaněk, 2010, s. 513)

V tomto roce došlo také k nucené změně šéfredaktora Stanislava Titzla, na jehož místo byl dosazen kádr Miroslav Kratochvíl. Spolu s Titzlem byli odvoláni i publicisté František Horáček a Čestmír Klos. Než se stal Miroslav Kratochvíl šéfredaktorem časopisu Melodie, působil jako šéf v nejposlouchanější stanici Hvězda. Pod jeho vedením se vizuální i obsahová stránka časopisu měnila k horšímu. Písmo bylo někdy záměrně zvětšováno, jelikož neměli do časopisu dostatek článků. Z původní sestavy publicistů v redakci zůstali pouze Ivan Kytka a Petr Žantovský. (Bezr, 2017)



Celkový pokles v informovanosti čtenářů po nástupu Miroslava Kratochvíla v roce 1984 dokazuje i výše znázorněný graf. Petr Hrabalík o tomto období mluví jako o době temna. Hlavním obsahem časopisu byli nezávadná představitelé disca a nezávadné skupiny. Velké množství článků bylo věnováno Štaidlovi, Hannigovi, Janečkovi a jejich „klanům“. Ti byli představováni jako soubory podporující mladou generaci umělců. Zlepšení si můžeme všimnout až v období kolem roku 1987. (Hrabalík)

Ačkoliv se má práce nezabývá tematikou rockové hudby, považuji tuto zmínku za podstatnou informaci, která přispěla k vývoji československé rockové sféry.

Důležitým mezníkem v dějinách rockové hudby byl článek „Nová“ vlna se starým obsahem, který se objevil roku 1983 v bolševickém časopise Tribuna. Neznámý autor pod jménem Jan Krýzl vybízel kulturní pracovníky, aby neumožňovali amatérským rockovým skupinám koncerty, neboť byla jejich hudba považovaná za nástroj k rozvracení ideologie. Pro toto období bylo typické, že si rockové kapely začaly měnit jména. Z Jasných Pátek se tak stala Hudba Praha, z Letadla Jižní Pól. Článek měl však přesně opačný účinek, a tak se na přelomu let 1983 až 1984 začala alternativní rocková scéna rozrůstat. Tehdejší vládu tak velký nárůst kapel vyděsil, a nakonec se rozhodla v rámci zachování klidu ve společnosti rock povolit. Důležitým „vítězstvím“ byl Rockfest, uspořádaný v roce 1986. (Hrabalík)

Vrátíme se ale k námi zkoumaným žánrům. O gospelech se v 80. letech dozvídáme pouze skrze už několikrát opakované medailonky, vykreslující život a gospelovou procítěnost Mahalii Jackson.

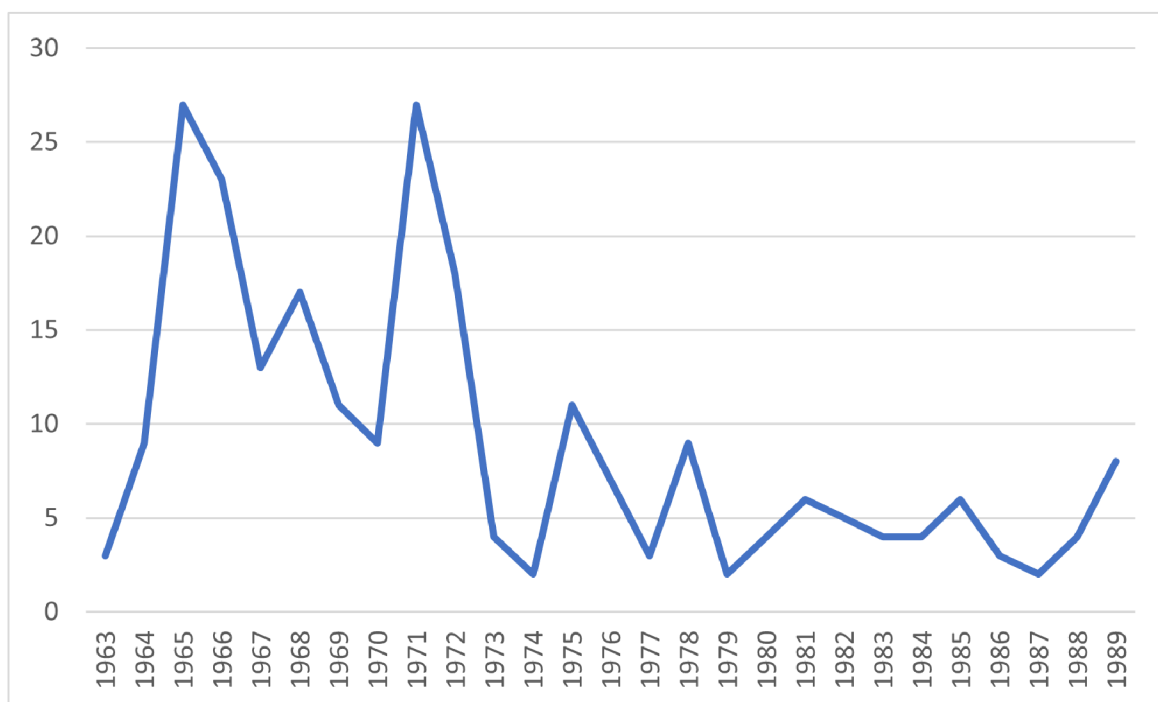
Jinak tomu není ani u hudby rhythm and blues, o které se čtenáři můžou dočíst z dvoustránkových článků věnovaných Rolling Stones či Muddy Watersovi. Koncem 70. let se hudba rhythm and blues a soul začínala přeměňovat na disco. Vývojovou tendenci r&b popisuje Jaromír Tůma ve článku o seskupení Sister Sledge. Zatímco v době své zlaté éry byl soul opěvován, v 80. letech se stává žánrem monotónním, přitom z něj funky soul i disco čerpá. (Tůma, 1980, s. 330)

Ve zmiňované „době temna“ Melodie publikuje především schvalovanou hudbu. Dokonalým příkladem je článek Česky uvedené sovětské písně, který představoval každoročně konané Přehlídky sovětských písní. Jednalo se o akce konané v Společenském domě kultury pracujících VŽKG v Ostravě a hlavním cílem bylo publikovat československým posluchačům to nejlepší ze sovětské hudby. Hudba tehdejších

sovětských interpretů byla zprostředkována skrze české texty a přední české zpěváky té doby. Mezi zpěváky, které autor článku nazval jako československé zpěváky nejzvučnějších jmen, byli například Karel Gott, Waldemar Matuška, Helena Vondráčková, Marie Rottrová, Hana Zagorová, Eva Pilarová, Karel Hála či Duo Kotvald, Hložek. (Česky uvedené sovětské písně, 1984, s. 15-17)

Ray Charles Robinson v Melodii

Podíváme-li se na graf četnosti výskytů jména Ray Charles v měsíčníku Melodie během let 1963-1969, můžeme si povšimnout, že tato osobnost, ačkoli navštívil Československou republiku pouze dvakrát v letech 1981 a 1989, kdy koncertoval v pražské Lucerně, se objevovala v časopisu poměrně často.



Jeho jméno se objevovalo v mnoha souvislostech. Skrze rubriku Jak já to slyším jsme se mohli dozvědět názory československých interpretů, kteří hodnotili Charlese pouze pozitivně. Luděk Hulan byl jeho obrovským fanouškem a dokonce prohlašoval, že je to to nejhezčí, co v dané době existovalo. (1966, s. 106) Bohuslav Ondráček zase opěvoval jeho bluesové cítění, se kterým se člověk musí narodit a nedá se nijak naučit. (1966, s. 256) Lenka Hořínková považovala Raye Charlese za svůj vzor. (1980, s. 377)

V malých rubrikách a anketách mohli čtenáři postřehnout jeho hudební úspěchy a umístění v hlasovacích anketách. V roce 1966 obdržel cenu Grammy v kategorii sólový zpěvák za nahrávku Crying Time. (1967, s. 76), v anketě čtenářů časopisu DownBeat se v roce 1968 umístil na třetím místě. (1968, s. 140).

Ray Charles byl vnímán především jako hudebník, který svým projevem dokázal strhnout davy a kterému se podařilo spojit blues, rhythm and blues, gospel a jazz a získat

si tak ještě větší základnu fanoušků než doposud. Byl v jistém směru srovnáván s Louisem Armstrongem, kterému se taky jako jednomu z mála podařilo do jazzu transponovat jakýkoli hudební materiál. (Šereda, 1965, s. 126–127) Někteří umělci nesouhlasili s tím, že Ray Charles byl hudebníkem, který otevřel cestu blues v Americe. John Mayall v rozhovoru s Alexandrem Goldscheiderem zmiňuje, že Charles nese zodpovědnost za úspěšnost nahrávací společnosti Tamla Motown, která však bluesovou hudbu netvořila. (Goldscheider, 1969a, s. 112–115) V tomto názoru se rozcházel s Paulem Butterfieldem, který v rozhovoru pro Melodii označil Charlese za největší bluesovou osobnost. (Goldscheider, 1969b, s. 302–304)

Charles sám měl, i přes kritiku několika publicistů, ve slučování různých žánrů hudby jasno: „Všechny druhy hudby jsou spolu příbuzné. Pro jazzového hudebníka je dobré vycházet z ovzduší gospelu, protože odtud pramení cit. V jazzu je důležité, aby člověk svou hudbu cítil, ale aby ji doopravdy cítí – tak jako Mahalia Jacksonová zřejmě věří hudbě, kterou zpívá, a cítí ji celým tělem i duší. A tak když svou hudbu cítíte a věříte jí, přenáší se to přesvědčení i na posluchače.“ (Dorůžka, 1978, s. 276-277)

Ray Charles byl u československého publika oblíben, dokazuje to i Jiří Černý, který byl přítomen na jeho koncertu v Lucerně roku 1981. Charles předvedl perfektní výkon se svým orchestrem a splnil tak sen mnoha přítomným lidem. (Černý, 1981, s. 196)

ZÁVĚR

Hudba je nedílnou součástí života spousty lidí po celém světě, jak jsem zmiňovala již na začátku. Jelikož si ve svém životě nedokážu představit jediný den bez hudby, zajímalo mě, jaké byly možnosti vnímání hudby v nesvobodné době, kdy lidem komunistický režim diktoval, co je a není správné. Konkrétně jaké bylo vnímání žánrů gospel/ rhythm and blues.

Z výsledku mé práce jsem došla k poznání, že ačkoliv režim lidem přikazoval, co mají a nemají poslouchat, co je pro ně přínosem a co není, existovala v Československu velká řada lidí, která věděla, jak kvalitní hudbu lidem předkládat. Do této skupiny řadíme i měsíčník Melodie, který skrz cenzuru, která přicházela ve vlnách a opakovaně, vydržel a uchoval si, až na zlomový rok 1983, svou prestiž. K dosažení této kvality by nedošlo bez vynikajících publicistů, mezi kterými figurovala jména Lubomír Dorůžka, Stanislav Titzl, Antonín Matzner, Igor Wasserberger, Zbyněk Mácha, Jaromír Tůma a mnoho dalších.

Přestože cenzura zasáhla spoustu médií, časopis Melodie byl v tomto výjimkou. Proč tomu tak bylo jsem se nedozvěděla, každopádně důležitým poznatkem je, že mnou zkoumané, výše zmiňované žánry, nepatřily do hlavního okruhu zájmu a nebyly pro široký okruh posluchačů, tím pádem ani trnem v oku předním komunistickým představitelům.

RESUMÉ

Tématem mé bakalářské práce je recepce žánrů gospel/ rhythm and blues se zaměřením na Raye Charlese v ČSSR v letech 1960–1989.

Teoretická část práce je rozdělena na dvě kapitoly: první vymezuje žánry z pohledu estetického, historického a kulturně přínosného. Seznamuje s vývojem žánru gospel a rhythm and blues, popisuje jednotlivé vývojové etapy žánru, představuje hlavní prvky této hudby a její významné představitele. Druhá kapitola je věnována životu a kariéře předního amerického zpěváka Raye Charlese, který svým vlivem významně přispěl do hudebních dějin moderní populární hudby 20. století.

Výzkumná část práce nejprve čtenáře seznamuje s historickými událostmi a atmosférou dané doby v Československu a následně mapuje recepci výše zmíněných žánrů z pohledu hudebních odborníků, umělců i široké veřejnosti. Hlavním pramenem k tomuto výzkumu slouží odborně laděný měsíčník Melodie, který ve své době fungoval jako hlavní zdroj, skrze který lidé mohli objektivně hodnotit hudební dění nejen v Československu, ale v různých částech světa.

RESUMÉ

The topic of my Bachelor Thesis is the reception of gospel / rhythm and blues genres with a focus on Ray Charles in the Czechoslovak Republic in the years 1960–1989.

The theoretical part of the work is divided into two chapters: the first defines the genres from an aesthetic, historical and cultural point of view. It introduces the development of the genre gospel and rhythm and blues, describes the various stages of development of the genre, presents the main elements of this music and its important representatives. The second chapter is devoted to the life and career of the leading American singer Ray Charles, who contributed to the musical history of modern popular music of the 20th century.

The research part of the work first acquaints the reader with the historical events and atmosphere of the time in Czechoslovakia and then maps the reception of the above-mentioned genres from the perspective of music experts, artists and the general public. The main source for this research is the magazine *Melodie*, which is the main source, thanks to which people could objectively evaluate music events not only in Czechoslovakia, but in various parts of the world.

RESUMÉ

Le sujet de ma thèse de licence est la réception des genres gospel / rhythm and blues avec un accent sur Ray Charles dans la République tchèque dans les années 1960-1989.

La partie théorique de l'ouvrage est divisée en deux chapitres : le premier définit les genres d'un point de vue esthétique, historique et culturel. Il introduit le développement du genre gospel et rhythm and blues, décrit les différentes étapes de développement du genre, présente les principaux éléments de cette musique et ses représentants importants. Le deuxième chapitre est consacré à la vie et à la carrière du chanteur américain Ray Charles, qui a contribué à l'histoire musicale de la musique populaire moderne du 20e siècle.

La partie de recherche de l'ouvrage familiarise d'abord le lecteur avec les événements historiques et l'atmosphère de l'époque en Tchécoslovaquie, puis cartographie la réception des genres mentionnés ci-dessus du point de vue des experts en musique, des artistes et du grand public. La principale source de cette recherche est le magazine Melodie, réglé par des professionnels, qui à son époque fonctionnait comme la source principale, grâce à laquelle les gens pouvaient évaluer objectivement les événements musicaux non seulement en Tchécoslovaquie, mais dans diverses parties du monde.

BIBLIOGRAFIE

- BEZR, Ondřej, 2017. *Kauza vyznamenání: Zeman je dává divným lidem. A Žantovský je hroch, vzpomíná Černý s Klosem*. Praha: MAFRA, a.s. ISSN ISSN 1213-1385.
- ČADEK, Milan, 1970. Rhythm and blues. *Melodie: časopis, který hraje*. **8(4)**, 124. ISSN 0025-8997.
- ČERNÝ, Jiří, 1965. Se zlatým slavíkem o jazzových křídlech. *Melodie: časopis, který hraje*. **3(11)**, 241. ISSN 0025-8997.
- ČERNÝ, Jiří, 1966. Quo Vadis pop music?. *Melodie: časopis, který hraje*. **4(5)**, 107–109. ISSN 0025-8997.
- ČERNÝ, Jiří, 1970. Pro váš gramofon: Otis Redding. *Melodie: časopis, který hraje*. **8(7)**, 221. ISSN 0025-8997.
- ČERNÝ, Jiří, 1981. Korunovace soulu: Ray Charles. *Melodie: časopis, který hraje*. **19(7)**, 196. ISSN 0025-8997.
- ČERNÝ, Jiří a Jaroslav RIEDEL, 2015. *Kritik bez konzervatoře: rozhovor s Jiřím Černým*. Třetí vydání. Praha: Galén. ISBN 978-80-7492-202-2.
- Česky uvedené sovětské písně, 1984. *Melodie: časopis, který hraje*. **22(1)**, 15-17. ISSN 0025-8997.
- Co se kde hraje a zpívá, 1967. *Melodie: časopis, který hraje*. **5(4)**, 76. ISSN 0025-8997.
- DORŮŽKA, Lubomír, 1968. Jazz festivaly začínají: Frankfurt aneb Soul a blues. *Melodie: časopis, který hraje*. **6(6)**, 172. ISSN 0025-8997.
- DORŮŽKA, Lubomír, 1972. GOSPEL: království bez královny. *Melodie: časopis, který hraje*. **10(5)**, 145–146. ISSN 0025-8997.
- DORŮŽKA, Lubomír, 1978. Exhibice s hlasivkami na prasknutí: Ray Charles. *Melodie: časopis, který hraje*. **16(9)**, 276–277. ISSN 0025-8997.
- Downbeat: čtenářská anketa, 1968. *Melodie: časopis, který hraje*. **6(5)**, 140. ISSN 0025-8997.
- GOLDSCHIEDER, Alexander, 1969a. Dvakrát s Johnem Mayallem. *Melodie: časopis, který hraje*. **7(4)**, 112–115. ISSN 0025-8997.
- GOLDSCHIEDER, Alexandr, 1969b. Americké něco. *Melodie: časopis, který hraje*. **7(10)**, 302–304. ISSN 0025-8997.
- GOLDSCHIEDER, Alexandr, 1971. SOUL. *Melodie: časopis, který hraje*. **9(5)**, 150–151. ISSN Melodie časopis, který hraje 0025-8997.
- HEŘMANSKÝ, Miroslav, 1969. Pro váš gramofon: Eva Olmerová. *Melodie: časopis, který hraje*. **7(4)**, 126–127. ISSN 0025-8997.

- HRABALIK, Petr. *Rozvrácení Melodie, postihy kapel a boom nových souborů* [online]. Praha: Česká televize 1996–2021 [cit. 2021-12-13]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/vyhledavani/melodie/clanky/216-rozvraceni-melodie-postihy-kapel-a-boom-novych-souboru/>
- Jak já to slyším: Bohuslav Ondráček, 1966. *Melodie: časopis, který hraje*. **4**(11), 256. ISSN 0025-8997.
- Jak já to slyším: Karel Svoboda, 1970. *Melodie: časopis, který hraje*. **8**(10), 313. ISSN 0025-8997.
- Jak já to slyším: Lenka Hořínková, 1980. *Melodie: časopis, který hraje*. **18**(12), 377. ISSN 0025-8997.
- Jak já to slyším: Luděk Hulan, 1966. *Melodie: časopis, který hraje*. **4**(5), 106. ISSN 0025-8997.
- Jak já to slyším: Marie Rottrová, 1977. *Melodie: časopis, který hraje*. **15**(5), 147. ISSN 0025-8997.
- Jak já to slyším: Petr Hannig, 1978. *Melodie: časopis, který hraje*. **16**(9), 281. ISSN 0025-8997.
- KJČ, 1965. Melodie informuje: Tamla Motown Sound. *Melodie: časopis, který hraje*. **3**(8), 183. ISSN 0025-8997.
- KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG, 2010. *Dějiny českých médií 20. století*. Vyd. 1. Praha: Portál, 208 s. ISBN 978-80-7367-698-8.
- KRŮTA, Jan, 1974. Léta dozrávání: aneb nikoliv drobné starosti Milana Drobného. *Melodie: časopis, který hraje*. **12**(6), 174–175. ISSN 0025-8997.
- LANGER, Miroslav, 1965. Dvanáct let beatové hudby. *Melodie: časopis, který hraje*. **3**(10), 228–229. ISSN 0025-8997.
- LANGER, Miroslav, 1967. The Buttons r'n'b. *Melodie: časopis, který hraje*. **5**(7), 161. ISSN 0025-8997.
- LYDON, Michael, 2011. *Ray Charles: člověk a hudba*. Vyd. 1. [Praha]: Československý spisovatel. ISBN 978-80-87391-74-7.
- MACEK, Petr, Petr KALINA a Šárka Zahrádková, 2019. *Český hudební slovník osob a institucí*. Vydání první. Praha: KLP. Musicologica.cz. ISBN 978-80-87773-65-9.
- MATZNER, POLEDŇÁK, WASSERBERGER, 1983. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon. ISBN 02-003-83.
- ND, 1971. Blues Raye Charlese. *Melodie: časopis, který hraje*. **9**(2), 44–45. ISSN 0025-8997.
- Nezmizely ze světa..., 1967. *Melodie: časopis, který hraje*. **5**(1), 10–11. ISSN 0025-8997.

- PISKAČ, Zdeněk, 1965. Radio Luxemburg. *Melodie: časopis, který hraje*. **3**(2), 28–29. ISSN 0025-8997.
- PLD, 1965. Melodie informuje: Comblain La Tour. *Melodie: časopis, který hraje*. **3**(10), 231. ISSN 0025-8997.
- PW, 1975. Co, kdy, kde, jak se hraje. *Melodie: časopis, který hraje*. **13**(1), 22. ISSN 0025-8997.
- ŠEREDA, Ludvík, 1965. Ray Charles. *Melodie: časopis, který hraje*. **3**(6), 127–128. ISSN 0025-8997.
- STRÁNSKÝ, W., 1967. Viktor Sodoma. *Melodie: časopis, který hraje*. **5**(7), 147. ISSN 0025-8997.
- TŮMA, Jaromír, 1966. Současný britský rhythm and blues. *Melodie: časopis, který hraje*. **4**(8–9), 200–201. ISSN 0025-8997.
- TŮMA, Jaromír, 1967. Americká scéna neanglickým pohledem. *Časopis, který hraje*. **5**(7), 156–158. ISSN Melodie.
- TŮMA, Jaromír, 1968. San Remo po osmnácté. *Melodie: časopis, který hraje*. **6**(4), 99. ISSN 0025-8997.
- TŮMA, Jaromír, 1969. Lady Soul z Ostravy. *Melodie: časopis, který hraje*. **7**(5), 142. ISSN 0025-8997.
- TŮMA, Jaromír, 1970a. GOSPEL, znovuzkříšená inspirace pop music. *Melodie: časopis, který hraje*. **8**(3), 72–73. ISSN 0025-8997.
- TŮMA, Jaromír, 1970b. Dnes a zítra: Tom Jones. *Melodie: časopis, který hraje*. **8**(6), 172–173. ISSN 0025-8997.
- TŮMA, Jaromír, 1970c. O kom se mluví: Czeslaw Niemen. *Melodie: časopis, který hraje*. **8**(3), 70. ISSN 0025-8997.
- TŮMA, Jaromír, 1980. Dva elegáni a pět sester v nejistotě: Sister Sledge. *Melodie: časopis, který hraje*. **18**(11), 330. ISSN 0025-8997.
- VANĚK, Miroslav, 2010. *Byl to jenom rock'n'roll?: Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956–1989*. 1. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1870-0.
- WOLFGANG, Martin, 1974. Zrcadlo: Veronika Fischerová. *Melodie: časopis, který hraje*. **12**(7), 215. ISSN 0025-8997.
- Ward, E.. "rhythm and blues." Encyclopedia Britannica, February 16, 2021. <https://www.britannica.com/art/rhythm-and-blues>.
- Gorlinski, V.. "gospel music." Encyclopedia Britannica, July 13, 2020. <https://www.britannica.com/topic/gospel-music>.

ANOTACE

Název práce: Recepce žánrů gospel/ rhythm and blues se zaměřením na Raye Charlese v ČSSR mezi lety 1960–1989

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta, katedra Muzikologie

Autor práce: Magdonová Natálie

Vedoucí práce: Mgr. Jan Blüml, Ph.D.

Počet znaků: 80 275

Počet příloh: 0

Počet titulů: 51

Tato bakalářská práce se zabývá recepcí žánrů gospel/ rhythm and blues v Československu mezi roky 1960–1989 se zaměřením na osobnost Raye Charlese. V první části práce seznamuji čtenáře s žánry gospel/ rhythm and blues z hlediska historického a estetického a taktéž jim přibližuji soukromý i profesní život Raye Charlese. Druhá část práce popisuje recepci výše zmíněných žánru v Československu mezi roky 1960–1989 především z pohledu měsíčníku Melodie, který mi posloužil jako hlavní pramen.

Klíčová slova: rhythm and blues, gospel, soul, recepce, Československo, Ray Charles, hudební žánr, americký, černošský, bělošský

ABSTRACT OF THESIS

Title: Reception of gospel/ rhythm and blues genres with a focus on Ray Charles in Czechoslovakia between years 1960–1989

Faculty and Department: Philosophical Faculty, Department of Musicology

Author: Magdonová Natálie

Supervisor: Mgr. Jan Blüml, Ph.D.

Number of characters: 80 275

Number of appendices: 0

Number of references: 51

This Bachelor Thesis deals with the reception of gospel/ rhythm and blues genres in Czechoslovakia between 1960 and 1989, focusing on the personality of Ray Charles. The first part of work focuses on the genres gospel/ rhythm and blues from a historical and aesthetic point of view. I also introduce them the personality of Ray Charles, his private and professional life. The second part of the Thesis describe the reception of the above-mentioned genres in Czechoslovakia between 1960 and 1989, chiefly from the perspective of the journal Melodie, which served as my principal source.

Keywords: rhythm and blues, gospel, soul, Czechoslovakia, Ray Charles, musical genre, american, black, white