

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Hudební katedra

Vliv politických událostí na úroveň populární hudby v Československu a České republice

Bakalářská práce

Autor: **Roman Jehlička**
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor: Historie se zaměřením na vzdělávání
Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Andršová

Zadání bakalářské práce

Autor: Roman Jehlička

Studium: P131062

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Historie se zaměřením na vzdělávání, Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání

Název bakalářské práce: **Vliv politických změn na úroveň populární hudby v Československu a České republice**

Název bakalářské práce AJ: The influence of political changes in the level of popular music in Czechoslovakia and the Czech Republic

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Práce se zabývá úrovní populární hudby v naší zemi v souvislosti s jejím historickým politickým vývojem. Je rozdělena do tří časových období. V první části je popisováno politicky uvolněné období před normalizací, kdy stát příliš nezasahoval do tvorby muzikantů. Druhá část je věnována období normalizace, tj. období sedmdesátých a osmdesátých let, kdy byla hudba regulována státem. Poslední část práce se zabývá obdobím po revoluci 1989, kdy kulturní činnost naopak přestala být státu podřízena. Praktická část je založena na konfrontaci informací získaných z veřejného mínění formou dotazníků se zkušenostmi a zážitky popsány v rozhovorech s lidmi, kteří se hudbou zabývali v minulosti i těmi, kteří ji aktivně provozují v současnosti.

DORUŽKA, Lubomír. Český jazz mezi tanky a klíči: 1968-1989, Praha: Torst, 2002, 499 s. ISBN 80-7215-167-3. DORUŽKA, Lubomír - DORUŽKA, Petr. Panoráma populární hudby 1918/1978. Praha: Mladá fronta, 1981, 286 s. ISBN 23-068-81. CHADIMA, Mikoláš. Alternativa: svědectví o českém rock n rollu sedmdesátých let (od requalifikací k "nové vlně se starým obsahem"). Brno: Host, 1992, 424 s. ISBN 80-85233-11-8. KOTEK, Josef - HOŘEC, Jaromír. Kronika české synkopy: Půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků 1903-1938. Praha: Supraphon 1975. 191 s. ISBN 80-7058-180-8. KOTEK, Josef. Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století 2. díl, Praha: Academia, 2000, 373 s. ISBN 80-200-0634-6. LINDAUR, Vojtěch - KONRÁD, Ondřej. Bigbít. Praha: Torst, 2001, 331 s. ISBN 80-7215-148-7. LINDAUR, Vojtěch. Neznámé slasti: Příběhy rockových revolucí 1972-2012. Praha: Plus 2012, 397 s. ISBN 978-80-259-0128-1. MATZNER, Antonín - POLEDŇÁK, Ivan WASSERBERGER, Igor. Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: Část jmenná, Československá scéna. Praha: Supraphon, 1990, 649 s. ISBN 80-7058-210-3. NEŠPOR, Zdeněk. Děkuji za bolest Náboženské prvky v české folkové hudbě 60. 80. let. Brno: CDK, 2006, 383 s. ISBN 80-7325-101-9. PELC, Jan - HLAVSA, Milan. Bez ohňů je underground. Praha: Mat'a, 1992, 201 s. ISBN 80-901300-1-1. ROHÁL, Robert. Královny Českého popu. Praha: Petrklíč, 381 s. ISBN 80-7229-085-1. SKALIČKA, Janek. Hvězdy české populární hudby. Praha - Havlíčkův Brod: Fragment, 1999, 63 s. ISBN 80-7200-347-1. TURNER, Steve. Touha po nebi: Rock'n'roll a dějiny spásy. Praha: Návrat domů, 1997, 200 s. ISBN 80-85495-61-9. VANĚK, Miroslav. Byl to jenom rock'n'roll?: Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989. Praha: Academia, 2010, 600 s. ISBN 978-80-200-1870-0. VANĚK, Miroslav. Kytky v popelnici Punk a nová vlna v Československu. In VANĚK, Miroslav a kol., Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu. Praha: Votobia, 2002, 350 s. ISBN 80-7285-016-4.

Garantující pracoviště: Hudební katedra,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Andršová

Oponent: prof. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 9.1.2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval (pod vedením vedoucí bakalářské práce) samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 28. června 2016

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval paní Mgr. Kateřině Andršové za vedení mé bakalářské práce, cenné rady, připomínky a vstřícný přístup. Děkuji také panu Petru Červenému za poskytnutí rozhovoru a své rodině i všem blízkým za podporu při mých studiích.

Anotace

JEHLIČKA, Roman. *Vliv politických událostí na úroveň populární hudby v Československu a České republice*. Hradec Králové, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Kateřina Andršová.

Práce se zabývá úrovní populární hudby v naší zemi v souvislosti s jejím historickým politickým vývojem. Cílem teoretické části je přiblížit československou i českou populární hudbu ve třech časových obdobích. První období popisuje uvolněnou atmosféru před normalizací, kdy stát příliš nezasahoval do hudební tvorby. Druhý úsek teoretické části je věnován období normalizace, tj. období sedmdesátých a osmdesátých let, kdy byla hudba naopak silně regulována státem. Poslední teoretický úsek se zabývá obdobím po sametové revoluci 1989, kdy kulturní činnost přestala být úplně státu podřízena. K dokreslení pohledu na tehdejší dobu a život muzikantů v ní slouží rozhovor s hudebníkem, v němž popisuje své bohaté zkušenosti s hraním ze všech zmiňovaných období. Cílem praktické části bakalářské práce je hudebně sociologický výzkum veřejného mínění o úrovni populární hudby a o změně preferencí hudby před rokem 1989 a po něm. Tyto výzkumy jsou provedeny formou dotazníků. Smyslem práce je vhled do historie populární hudby v naší zemi a popis podmínek, v nichž se vyvíjela.

Klíčová slova: populární hudba, politika, Československo, Česká republika.

Annotation

JEHLIČKA, Roman. *The influence of political changes in the level of popular music in Czechoslovakia and the Czech Republic*. Hradec Králové, 2014. Bachelor's Thesis. The University of Hradec Králové, Faculty of Education. Supervisor Mgr. Kateřina Andršová.

The work deals with the level of popular music in our country with regard to its historical political development. The aim of the theoretical part is to describe Czechoslovak and Czech popular music in three periods. The first period describes the relaxed atmosphere before normalization, when the state didn't interfere into music too much. The second section of the theoretical part is dedicated to the period of normalization, ie. during the seventies and eighties when music was heavily regulated by the state. The last theoretical section deals with the period after the Velvet Revolution in 1989, since the cultural activities have started to be free. For an overall view of the time and the life of musicians an interview with a musician is added and describes his own rich experience in playing in all the mentioned periods. The aim of the practical part of bachelor thesis is musically sociological research in public opinion on the level of popular music and the change of music preferences before 1989 and thereafter. These researches are accomplished through questionnaires. The purpose of the work is the insight into the history of popular music in our country and a description of the conditions in which it evolved.

Keywords: popular music, politics, Czech republic, Czechoslovakia.

OBSAH

I. ÚVOD.....	11
II. TEORETICKÁ ČÁST	13
1. Malá hudební svoboda v šedesátých letech.....	13
1.1. Kvalifikační zkoušky (přehrávky).....	13
1.2. Počátky československého rocku, folku a country.....	14
1.2.1. Country	15
1.2.2. Folk.....	16
1.2.3. Rock.....	19
2. 70. a 80. léta – tvrdá normalizace	24
2.1. Počátek normalizace	24
2.2. Rekvalifikační zkoušky.....	25
2.3. Tzv. střední proud.....	28
2.4. Hudební underground	30
2.4.1. Počátky.....	30
2.4.2. Underground „v pravém slova smyslu“	33
2.4.3. Undergroundové koncerty a represivní prostředky policejních složek	34
2.5. Alternativní scéna	37
2.5.1. Kořeny	37
2.5.2. Jazzová sekce	38
2.6. Česká nová vlna a punk	41
2.6.1. Útoky proti nové vlně a punku a „Nová vlna se starým obsahem“	43
2.6.2. Druhé období nové vlny.....	45
2.7. Období uvolnění	46
2.7.1. Heavy metal	47
2.7.2. Nová generace punku	50

2.8.	Revoluce 1989	50
3.	Období po roce 1989	52
3.1.	Odloučení populární hudby od státní kontroly	52
3.2.	Zasloužili vs. nový mainstream	53
3.3.	Ohlasy dobových trendů	54
3.4.	Specifika české hudební scény	56
3.4.1.	Punk a Hardcore	56
3.4.2.	Oi!	57
3.5.	Máme co nabídnout světu?	58
3.6.	Pronikání anglického jazyka do populární hudby po roce 1989	60
3.6.1.	90. léta	60
3.6.2.	Zlom po roce 2000	62
3.7.	Hudba v závislosti na rozvoji internetu	64
3.7.1.	Stahování hudby	64
3.7.2.	Internetový streaming	66
III.	PRAKTICKÁ ČÁST	68
1.	Východiska a cíle	68
2.	Výzkum č. 1: Změna v preferenci hudby u posluchačů v závislosti na změně politického režimu po roce 1989	68
2.1.	Metoda práce a výzkumný vzorek	68
2.2.	Realizace výzkumu	69
2.3.	Průzkumné otázky z první části dotazníku a jejich dílčí výsledky	70
2.3.1.	Dílčí výsledek otázky č. 1	70
2.3.2.	Dílčí výsledek otázky č. 2	73
2.3.3.	Dílčí výsledek otázky č. 3	74
2.3.4.	Dílčí výsledek otázky č. 4	75
2.4.	Závěrečný výsledek výzkumu č. 1	76

3.	Výzkum č. 2: Názor posluchačů na kvalitu populární hudby před rokem 1989 a po něm.....	77
3.1.	Metoda práce, výzkumný vzorek a realizace výzkumu	77
3.2.	Průzkumné otázky z druhé části dotazníku a jejich dílčí výsledky ...	78
3.2.1.	Dílčí výsledek otázky č. 5	78
3.2.2.	Dílčí výsledek otázky č. 6	79
3.2.3.	Dílčí výsledek otázky č. 7	80
3.2.4.	Dílčí výsledek otázky č. 8	81
3.3.	Závěrečný výsledek výzkumu č. 2	83
IV.	ZÁVĚR	85
V.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	86
VI.	PŘÍLOHY	91

I. ÚVOD

Tématem bakalářské práce je „Vliv politických událostí na úroveň populární hudby v Československu a České republice“. Práce bude rozdělena dvěma částmi, na část teoretickou a na část praktickou.

Cílem teoretické části bude popsat situaci československé a české populární hudební scény v závislosti na politické situaci v zemi. Celkově teoretická část zachytí jednak politickou historii a její vliv na vývoj jednotlivých populárních hudebních žánrů u nás, ale i tehdejší atmosféru ve společnosti nebo využití volného času v různých časových obdobích.

Teoretická část bude dělena do tří časových období.

V prvním úseku bude popisováno politicky uvolněné období šedesátých let, kdy populární hudba postupně na chvíli překonala dobovou izolaci a zařazovala se opět do vývojového proudu světové populární hudby. Tento první úsek bude zaměřen i na způsob, jakým fungovaly v době šedesátých let tzv. přehrávky, které museli muzikanti absolvovat v případě, že chtěli veřejně vystupovat. Zmapovány budou také počátky nových hudebních žánrů – country, rocku a folku. Zde uvedu i vzory zahraničních osobností a jejich vliv na československou hudební scénu.

Druhý úsek bude zaměřen na období tzv. normalizace, tudíž sedmdesátá a osmdesátá léta, kdy byla populární hudba tvrdě kontrolována státní mocí. Zde bude popisována jednak oficiální scéna, která byla značnou měrou usměrňována režimem, ale i vznik a vývoj undergroundové a alternativní scény a represivní prostředky státní moci proti těmto směrům hudby.

Poslední oddíl teoretické části bude věnován porevoluční době 90. let a 21. století. Zde bude popsán způsob odluky státní moci od populární hudby. V souvislosti s otevřením hranic a trhu vůči západu zde bude zmapováno ovlivnění české hudební scény dobovými hudebními trendy. Dále budou zmíněna i specifika české hudební scény, která nejsou ovlivněna světovou hudební scénou vůbec, a pronikání anglického jazyka do české populární hudby. Závěr třetího úseku bude věnován problematice stahování hudby a hudebního streamingu.

V teoretické části je nejčastěji použita metoda komparace názorů autorů publikací i hudebníků, pořadatelů i hudebních publicistů dané doby.

V současné době se danému tématu v užším měřítku nevěnuje mnoho publikací, proto bylo nutné vycházet i ze zdrojů, které se problematikou nezabývají přímo.

Stěžejní literaturou k období šedesátých let pro danou práci byla kniha Josefa Kotka – Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968), která poskytla důležité informace o situaci na hudební scéně před tzv. normalizací.

Pro období sedmdesátých a osmdesátých let byla pro práci nejdůležitější kniha Miroslava Vaňka – Byl to jenom rock'n'roll. Kniha je nejen dobrým zdrojem o historii alternativní a undergroundové scény, ale podává informace i o politické situaci v zemi a vlivu politické ideologie na podobu populární hudby.

Pro třetí část teoretické práce (období po roce 1989) byla stěžejní publikace Petra Dorůžky – Beaty, bigbeaty, breakbeaty, jež popisuje změny v populární hudbě, které nastaly po změně režimu po roce 1989. Důležitou knihou pro toto období byla i publikace Ivana Poledňáka – Proměny hudby v měnícím se světě, která byla důležitým zdrojem pro kapitolu v práci s názvem Pronikání anglického jazyka do populární hudby po roce 1989.

Velice přínosným zdrojem byl pro tuto práci dokumentární cyklus České televize s názvem Bigbít, jež poskytl doplňující informace, které nebyly obsaženy v literatuře. V práci je pracováno i s dobovým tiskem, například z časopisů Melodie nebo Tribuna, ale i s různými články z hudebních časopisů, jako jsou Rock & All, Rock & pop nebo metalový magazín Pařát.

Jako doplněk k teoretické části slouží rozhovor s muzikantem Petrem Červeným, jež jako aktivní muzikant popisuje svoje zážitky, které dokreslují informace, které byly získány z odborné literatury.

Praktická část pak naváže na část teoretickou. Bude se skládat ze dvou menších hudebně-sociologických výzkumů. Cílem prvního výzkumu je zjistit, jakým způsobem se změnila preference posluchačů po revoluci 1989. Zde bude použita metoda dotazníkového šetření. Z výsledků dotazníků pak bude vyvozeno, jaký vliv měla revoluce na změnu preference posluchačů populární hudby.

Tématem druhého výzkumu má být srovnání názorů posluchačů na kvalitu populární hudby před a po roce 1989. I v tomto případě bude opět použita metoda dotazníkového šetření. Výsledky dotazníků tak povedou k určenému cíli.

II. TEORETICKÁ ČÁST

1. Malá hudební svoboda v šedesátých letech

Od poloviny padesátých let docházelo ve východním bloku ke znatelnému politickému tání. Patřičný vliv na to měl zejména XX. sjezd Komunistické strany Sovětského svazu, který se konal od 14. do 26. února 1956. Tento sjezd se stal průlomovým díky projevu tehdejšího prvního tajemníka ÚV KSSS Nikity Sergejeviče Chruščova. Chruščov v něm odsoudil diktátorské praktiky svého předchůdce Stalina a stalinismus přestal být oficiální politikou nejen KSSS, ale i celého sovětského bloku. Destalinizace probíhala v různých oblastech života a zanechala i zřetelný odraz v československém hudebním životě. Populární hudba, na čas stroze usměrňovaná, počala od druhé poloviny padesátých let překonávat dobovou izolaci a takto se i znovu zařazovat do vývojového proudu světové, hlavně anglo-americké hudby.¹

1.1. Kvalifikační zkoušky (přehrávky)

Populární hudba v šedesátých letech se v Československu provozovala buď profesionálně, nebo amatérsky. K tomu, aby kapela získala profesionální status, sloužily tzv. kvalifikační zkoušky („přehrávky“). Ty se konaly většinou dvakrát do roka před porotou, která dohlížela na kvalitu skupiny. Kapela si předem připravila repertoár, z něhož pak porota vybrala tři až pět skladeb, které musela zahrát. Poté čekala na vyjádření poroty. Pokud porotu zaujala, získala statut profesionální kapely a mohla vystupovat za honorář.²

Další možností pro kapely bylo hrát na poloprofesionální úrovni. K tomu aby získali poloprofesionální status, museli projít přes tzv. LH přehrávky (LH = lidoví hudebníci). Hudebníci museli také skládat zkoušky před porotou. Ty však byly o něco jednodušší. K tomu, aby mohla kapela vystupovat, si však musela také najít vlastního zřizovatele, který se staral o její chod, technické zázemí a dohlížel na politickou neškodnost jejího repertoáru. Hudebníci, kteří úspěšně absolvovali tyto přehrávky, se však nemohli hudbou živit, nýbrž si s ní jenom přivydělat.

¹ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968)*. Praha: Academia, 1998. s. 284.

² Zákon č. 81/1957 Sb., o koncertní a jiné hudební činnosti, § 6 vyhlášky 99/1958. Ú. 4., o kvalifikačních zkouškách.

Existoval však i statut ZUČ (zájmová umělecká činnost). Ten kapelám povoloval nárok na proplacení dopravy, nikoliv však honoráře. K jeho získání stačilo pouze povolení zřizovatele. Tento způsob legálního hraní byl nejsvobodnější.³ S nástupem přicházející normalizace však začal být také značně kontrolován a omezován.

Přemysl Houda se v knize *Intelektuální protest, nebo masová zábava* popisuje kvalifikační zkoušky takto: „*Zmíněný metodický pokyn byl přesto předzvěstí celkového uvolnění konce šedesátých. Pražské jaro a vlastně celá druhá polovina šedesátých let s sebou přinesla naprostou ztrátu ideologického dozoru. Zákony, vyhlášky, ministerské výnosy, interní směrnice agentur a národních výborů se zformalizovaly.*“⁴

Stejný názor má i Vladimír Merta: „*Získat kvalifikaci u agentury se stalo čímisi normálním, něčím podobným jako nutnost získání řidičského průkazu pro člověka pracujícího v autodopravě*“⁵

1.2. Počátky československého rocku, folku a country

Od konce padesátých let se u nás začal proměňovat nahrávací průmysl. Zásadní vliv na to měl rozvoj sdělovací techniky a elektroakustiky. Novou cestu v šíření populární hudby zajistila jednak televize, ale i stále více rozšiřující se cívkové magnetofony a trvanlivé gramofonové desky s úzkou drážkou. Tyto nové zvukové prostředky zajistily trvalý a snadno manipulovatelný zvukový záznam, který byl možný distribuovat mezi libovolný počet členů. Díky těmto nově rozvinutým masovým médiím se k nám také začaly stále více dostávat nové hudební informace a trendy ze západních zemí. Docházelo k obrodě jazzu, swingu, ale přišel i nástup nových žánrů populární hudby – rocku, folku a country.⁶

³ Vyhláška 112/1960 Sb., o zřizování a činnosti souborů hudebníků z povolání a souborů lidových hudebníků.

⁴ HOUDA, Přemysl. *Intelektuální protest nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*. Praha: Academia, 2014. s. 59.

⁵ VONDRÁK, Jiří. *Legendy folku & country*. Brno: Jota, 2004. s. 79.

⁶ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968)*. Praha: Academia, 1998. s. 285.

1.2.1. Country

Politicky uvolněné atmosféry začali využívat trampové. Docházelo jednak k obnovování trampské písňové „klasiky“, ale zvyšovala se i pozornost vůči americké autentické country a jejím převodům do češtiny a odtud též k pokusům o vlastní podobnou tvorbu. Základnu těmto novým countryovým interpretům poskytoval Country klub Praha, fungující od roku 1964. Ke zvýšení popularity tohoto hudebního žánru přispěl i každoroční celostátní festival Porta v Ústí nad Labem pořádaný od roku 1967.

Nejúspěšnější country skupinou u nás jsou bezpochyby *Rangers*, působící nepřetržitě od roku 1964. Po vítězstvích na Portě 1967 a 1968 se skupina profesionalizovala, roku 1968 vydala první desku u firmy Panton a začala s pravidelnou a rozsáhlou koncertní činností. Mezi další populární profesionální soubory tohoto žánru patřily také *Greenhorns* (1965) se svým populárním hitem *Oranžový expres*, kteří se taktéž díky špičkovým umístěním na prvních Portách profesionalizovali, nebo skupina *Country Beat*, působící ihned profesionálně od roku 1966. Z amatérských countryových skupin se nejvíce prosadil soubor *Hoboes*, jehož hlavními tvářemi byli bratři *Wabi* a *Miki Ryvolové*. Ke konci šedesátých let započali svou činnost také významné české skupiny *Blue grass Hoppers* a *Scarabeus*.⁷

Neúnavný organizátor potlachů, krajských Port a dalších festivalů Josef Grim se k situaci country v šedesátých letech vyjádřil takto: „*Šedesátá léta se zdála pro rozvoj trampské, folkové a taky i country muziky úplně skvělá. A najednou do toho přišel 21. srpen 1968, a to byl zlomový okamžik, kdy se všechno zborilo.*“⁸

Počátek sedmdesátých let byl ve znamení politických čistek tzv. „normalizace“, boom oblíbenosti country ale pokračoval. Stručně to popsal člen skupiny *Taxmeni* – Jaroslav Čvančara: „*Dalo by se říci, že až fenomenální úspěch nástupu kapel, jako byli Greenhorni, Rangers, Strings of Tennessee, Blue grass Hoppers, kteří se později přejmenovali na Fešáky, vlastně otevřel dveře další nastupující generaci, což byli kapely jako Taxmeni, Ohaři, Sepie a další.*“⁹

Ze zmíněných žánrů (rock, folk, country) bylo country v období sedmdesátých let omezováno nejméně. Režimu ovšem vadily některé anglické názvy countryových kapel. Počátkem sedmdesátých let se tak musela řada skupin přejmenovat. *Greenhorni*

⁷ Tamtéž, s. 339.

⁸ VONDRÁK, Jiří. *Legendy folku & country*. Brno: Jota, 2004. s. 44.

⁹ Tamtéž, s. 54.

se přejmenovali na *Zelenáče*, *Rangers* na *Plavce*, *Bluesgrass Hoppers* na *Fešáky*, *Taxmeni* na *Krajánky* a *Country Club* v Praze přijal nové jméno – Klub mladé tvorby.¹⁰

Na to vzpomínal ostatně i Jan Nedvěd: „*Měli jsme, jako jedni z prvních vystoupení v Lucerně, a takovej jeden člověk říká: Přátelé, vy tam jako Toronto nepůjdete... Šílený ... a Mirek Kovařík říká: Tak si dejte nějakou jinou název. Jakej? Jak se máme z Toronta přejmenovat? Tehdá bylo hnutí Brontosaurus. Napadlo mě, že uděláme tu druhou stranu... Brontosaurus, to je takový schválený. Říkám klukům: Co Brontosauři? A oni – Hele neblbni... tak třeba Kobyláři, Vocasáři... jenom ne prosím Brontosauři. Ale já řekl: Ne, já jsem vedoucí skupiny... za minutu jsme měli jít na podium... ode dneška to budou Brontosauři. Vyšli jsme na podium a Kovařík říká: Vítejte Toronto, které se od této chvíle jmenuje Brontosauři!*“¹¹

1.2.2. Folk

Folk jako jeden z žánrů populární hudby vznikl v padesátých letech v Americe. Zpracovává lidovou hudbu vycházející z tradice amerických lidových muzikantů. Původně se folk obracel přímo k lidové písni (většinou k baladě anglo-irského původu) a přímo ji beze změn přebíral do svého repertoáru. Vedle tohoto folklórního křídla se však začala vyvíjet i tzv. vlna městského folku, ve které zpěvák s vlastní tvorbou poukazuje na postavení současného člověka ve společnosti. Folkový zpěvák bývá politicky angažovaná osobnost. Jeho písně se tak často stávají prostředkem pro vyjádření nespokojenosti občanů s jejich současnou vládou či vlastní společenské pozice. Nejslavnějším představitelem amerického folku v padesátých letech byl bezpochyby *Bob Dylan*. Díky němu vstupuje do populární hudby nový typ zpěváka, jehož předností není dokonalé pěvecké umění, ale osobitá a originální interpretace vlastních písní.¹²

Hudební kritik Jiří Černý se k americkému folku vyjadřuje takto: „*Když se v padesátých letech řeklo ve spojených státech folk, tak tím každý myslel jednak písničkáře, a jednak, to možná ještě víc, lidovou hudbu jako takovou. Irské, skotské, waleské písničky, které si tam přistěhovalci přinesli, zatímco u nás už slovo folk*

¹⁰ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968)*. Praha: Academia, 1998. s. 287.

¹¹ VONDRÁK, Jiří. *Legenda folku & country*. Brno: Jota, 2004. s. 59.

¹² KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968)*. Praha: Academia, 1998. s. 290.

znamenal jen a jen městské písničkáře, zatímco národní lidová píseň, to byl zkrátka folklór.“¹³

Vstup folku na československá podia byl o něco opožděnější, než tomu bylo například v západní Evropě. K jeho pronikání značně přispěla návštěva amerického folkového zpěváka *Petera Seegera* v roce 1964. V americkém prostředí představovaly jeho písně určitou modernizaci staršího folklóru, ale také jistý protiválečný protest a výzvu ke spojení všech pokrokových sil. Naše publikum si jeho vystoupení na mnoha místech v Československu však vykládalo i jako perspektivu svobodnějších a ideologicky méně utažených domácích poměrů. Určitým způsobem je také ovlivnil k vlastnímu tvůrčímu následování.¹⁴

V době, kdy Československo navštívil *Pete Seeger*, nemá zde folk ještě takové zázemí. Změna politických poměrů na konci šedesátých let však přispěla k tomu, že tento žánr se svoji specifickou formou výpovědi narůstal na popularitě jak mezi interprety, tak i mezi posluchači.¹⁵

Vladimír Merta vzpomíná: „*Nástup folkové muziky byl úžasný. Na koncerty chodily stovky a tisíce lidí. Začínaly se objevovat první festivaly. Písničkáři se rozjeli po republice, po právě vznikajících klubech. Lidé si písně přehrávali z jednoho magnetofonu na druhý.*“¹⁶

Pomalou, velmi těžce a problematicky se však šířily písničky našich folkařů rozhlasovými vlnami. Tím, kdo měl od počátku velkou zásluhu na pronikání nových žánrů (a nejen folku) mezi širší posluchačské vrstvy, byl Jiří Černý, který v letech 1964 – 1969 uváděl hitparádu Dvanáct na houpačce. Snad žádná hitparáda té doby se netěšila takové oblibě jako právě Houpačka.

„*Do rozhlasové Houpačky, což byla v podstatě první česká hitparáda, jsme zařazovali české folkaře. Vyhráli tam třeba Ulrychovi, Karel Kryl, byli tam i Paleček s Janíkem, s menším úspěchem, ale přece Vláďa Merta a Průdy a hráli jsme tam i zahraniční folkaře – Dylana, Donovana a další,*“ vzpomínal Jiří Černý.¹⁷

Zlom přišel po vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa v srpnu 1968. Tato událost velmi posílila aktuálnost naší folkové tvorby. V době okupace se

¹³ VONDRÁK, Jiří. *Legends of folk & country*. Brno: Jota, 2004. s. 65.

¹⁴ Tamtéž, s. 337.

¹⁵ Hutka.cz [online]. [Ze dne 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.hutka.cz/new/html/seminar2.html>

¹⁶ VONDRÁK, Jiří. *Legends of folk & country*. Brno: Jota, 2004. s. 80.

¹⁷ Tamtéž, s. 80.

staly velmi populární písně *Karla Kryla*, které dokázaly upřímně vylíčit pocity z nastalé situace. Krylovy písně se dostaly do širšího povědomí, hlavně díky pořadu *Dvanáct na houpačce*. Ještě v době před okupací bylo v pořadu nasazeno několik jeho písní, ale uspěla až píseň *Bratříčku, zavírej vrátka*, která se držela v hitparádě několik kol. Později byla zakázána a s ní byl nakonec zrušen i pořad samotný. V září 1969 Kryl odjíždí na festival protestních písní v západoněmeckém hradě Waldecku. Podal žádost o politický azyl a zůstal tam dalších dvacet let. Na vývoji folku v Československu se tak dále nepodílí.¹⁸

Naplno obnovený cenzurní dozor v polovině roku 1969 naprosto smetl protestní repertoár z pódíí. Nemohl však zabránit námětům, které se pozastavovaly nad násilím a jeho dopadem na tisíce lidských osudů. Překvapivou nápaditost či dokonce básnický přínos od zlomu 60. – 70. let přinášela nejmladší generace folkových písničkářů v čele s *Jaroslavem Hutkou*, *Vladimírem Třešňákem*, *Vladimírem Mertou* či *Dagmar Voňkové*. Jejich zašifrované texty skrývající v sobě prvky protestu a výsměchu k tehdejšímu režimu byly publikem rychle odhaleny, což pomáhalo k jejich šíření a oblibě.¹⁹

Jiří Černý nastalou situaci komentuje takto: „*Začátek sedmdesátých let byla těžká doba pro celou společnost včetně hudby. Ale přece jenom ta folková na tom byla trochu lépe než třeba rocková. Komunistický režim si s ní nevěděl moc rady. Možná že si říkali, lepší zpívat česky než anglicky, protože netušili, co všechno česky potom od těch písničkářů uslyší.*“²⁰

Vladimír Merta sumarizoval pocity celé naší první folkové generace: „*Vzpomínám si, že jsem si postupně uvědomoval, že s těma písničkama musím něco udělat, že nestačí texty o lásce a bluesovat a dylanizovat. Hledal jsem způsob, jak dostat do těch písniček pocity, které už nebyly jenom moje, ale řekněme, byly to pocity společenské. Takže ty písničky, kromě toho, že se staly surrealističtějšími, tak současně ztěžkly.*“²¹

¹⁸ KLIMT Vojtěch. *Akorát že mi zabili tátu. Příběh Karla Kryla*. Praha: Galén, 2010. s. 117.

¹⁹ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968)*. Praha: Academia, 1998. s. 343.

²⁰ VONDRÁK, Jiří. *Legenda folku & country*. Brno: Jota, 2004. s. 108.

²¹ Tamtéž, s. 108.

1.2.3. Rock

Základním kamenem rockové hudby je zcela jistě rock and roll. Tento žánr se objevil na počátku padesátých let v USA, ale rychle se rozšířil do celého světa a stal se zřejmě nejpopulárnějším žánrem své doby.

Ke konci padesátých let bylo v Československu velmi populární rádio Luxembourg, který vysílal soudobou populární hudbu, v níž převažoval právě rock and roll.

Autoři knihy Slovenský bigbít Dodo Šuhajda a Luboš Jurik na toto období vzpomínají: „*Bylo to romantické, poetické, ale i poučné období. Najednou jsme až do rána poslouchali skladby známých i neznámých kapel ze Západu, hlas diskžokejů zněl v úplně jiné kadenci, než na jakou jsme byli zvyklí z našich sterilních a kontrolovaných rádií. Byla to volnost, svoboda, naděje, tušení čehosi neznámého, co jsme vnímali spíše intuitivně než racionálně. Rádio Luxembourg se stalo symbolem, neodmyslitelnou ikonou konce padesátých, především pak šedesátých let.*“²²

Českoslovenští posluchači tak měli možnost slyšet nejrůznější písně od *Elvise Presleyho*, *Billa Haleyho* či *Little Richarda*. Jejich hudbou se inspirovali i někteří čeští interpreti. Nejznámější byl jednoznačně *Miki Volek*, který zůstal rokenrolu věrný i době, kdy už u nás působily beatové kapely ovlivněné britskými rockovými skupinami. Právě tyto kapely, jako byli *Beatles* nebo *Rolling Stones*, oslovily nemalý počet začínajících českých a slovenských rockerů a nové soubory se začaly rodit jako „houby po dešti“.²³

Zřejmě nejpopulárnější rockovou kapelou v našich dějinách je kapela *Olympic*, kterou s původním názvem Karkulka (KARlínský KULturní Kabaret) založil roku 1962 Miroslav Růžek. Zásadní byl rok 1963, kdy do kapely přišel Petr Janda a skupina získává i svého prvního manažera Josefa Smetáka, který navrhl přejmenování kapely na *Olympic* (podle klubu ve Spálené ulici v Praze).²⁴ Zpočátku hrála kapela (stejně jako ostatní rockové skupiny) převzatý repertoár v angličtině. Od roku 1966 se však začíná věnovat vlastní tvorbě. Autorem převážné většiny skladeb byl Petr Janda. Výsledkem je

²² VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom Rock'n'roll Hudební alternativa v komunistickém Československu*. Praha: Academia, 2010. s. 214 – 215.

²³ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968)*. Praha: Academia, 1998. s. 330.

²⁴ TŮMA, Jaromír., *Čtyři hraji rock - jasná zpráva o skupině Olympic*. Praha: Panton, 1986. s. 7.

debutová dlouhohrající deska *Želva*, která je vůbec prvním českým beatovým elpíčkem.²⁵

Šedesátá léta však nebyla jen o *Olympicu*, vzniklo mnoho dalších zvučných jmen. Mezi ně patří například kapela *Matadors* (Sodoma, Hladík, Bezloja, Blach), *Flamengo* s Karlem Kahovcem či *Framus Five* se zpěvákem Michalem Prokopem. V Brně vznikají *Synkopy 61*, v Přerově působí Pavel Novák se skupinou *Synkopa*. Na Slovensku byla velmi populární skupina *The Beatmen* z Bratislavy.²⁶

Velice zajímavé je sledovat i mimohudební složku rockové hudby. Rocková hudba se od počátku stává symbolem revolty proti strnulosti předchozí generace. Mladí ji zbožňují, ale dospělým vadila její divokost a hlasitost. Jejím šíření z Evropy do Československa však nemůže nikdo zabránit.

Zajímavé, avšak dnes již poněkud úsměvné, byly i první ohlasy kritiků k rockové hudbě, které byly převážně negativní.

*„Melodika bigbeatových skladeb je primitivní, efektní a vtíravá, nevyžaduje přemýšlení ani zvláštní pozornost. Obdobně je možné charakterizovat i harmonickou složku, jejíž hlavní poslání spočívá v dalším zvýraznění až fyziologických účinků rytmických.“*²⁷

Okrajové sálky a hospodské tancovačky, kde nově vzniklé kapely hrály, přitahovaly stále více diváků. Tyto akce se však neobešly bez incidentů včetně zničených židlí. Díky tomu přibývalo i odsuzujících hlasů vůči tomu žánru. O pozitivní obrat ve vnímání rockové hudby se postaralo divadlo Semafor, které se začalo hlásit k rock and rollu.

Vojtěch Lindaur a Ondřej Konrád se k tomu ve své knize vyjadřují následovně: *„To, že vzal rockovou muziku pod svá křídla právě Semafor, bylo nanejvýš důležité, protože divadlo určovalo nejen ráz populární hudby, ale i to, co si spousta důležitých lidí bude myslet, a tak cesta k úplné legalizaci (alespoň předvoje rockových kapel) byla otevřená.“*²⁸

Po XIII. sjezdu KSČ (31. května – 4. června 1966) došlo k mnohým změnám. V rámci KSČ se vytváří skupina reformních politiků snažící se o demokratizaci,

²⁵ Tamtéž, s. 11.

²⁶ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968)*. Praha: Academia, 1998. s. 345.

²⁷ Hudební rozhledy č. 18, Praha 1963. In LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001. s. 27.

²⁸ LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001. s. 20.

ekonomické zefektivnění a uvolnění direktivního zřízení státu. Tyto snahy bývají nazývány jako tzv. socialismus s lidskou tváří. Popularita reformních politiků byla vysoká. Mezi 3. – 5. lednem zasedal ÚV KSČ, který se rozhodl oddělit funkce prvního tajemníka ÚV KSČ a prezidenta republiky. Na místo prvního tajemníka se tak dostává jeden z reformistů Alexandr Dubček. Ten chtěl pokračovat v liberalizaci režimu. 22. 3. 1968 navíc Novotný odstoupil i z funkce prezidenta republiky. Novým prezidentem se stal Ludvík Svoboda. V této době dochází k uvolnění poměrů, čehož využívají spisovatelé, divadelní a filmový herci, ale i hudebníci.

Režim měl dost starostí s udržením vlastní moci. Rockovou hudbu rozhodně nepodporoval, ale nevěnoval ji příliš velkou pozornost. Díky tomu došlo k nárůstu beatových kapel, z nichž nejznámější byly například *Blue Effect*, *Cardinals* či *Rebels*. S nárůstem beatových skupin vznikaly také nové kluby, kde mohly rockové kapely pravidelně vystupovat – Sluníčko, Olympik, Music f klub. Rozrůstala se i posluchačská základna a s ní i rostoucí poptávka po nahrávkách. Supraphon tuto poptávku reflektoval, proto byly rané fáze některých kapel zaznamenány i na vynilu.²⁹

Důležitým mezníkem pro legalizaci rockové hudby u nás bylo uspořádání prvního Československého beatového festivalu, který se konal v pražské Lucerně ve dnech 20. – 22. prosince 1967. První dva dny byly soutěžní. Třetí den festival vyvrcholil vystoupením vítězných kapel a udílením cen. V sále Lucerny dokonce akci natáčel i Český rozhlas a Československá televize.

Tajemník festivalu Miloslav Langer uvedl v *Beat festival Expressu* (1967), že tu mj. „*vyvstala zákonitá nutnost nějakého podobného podniku, jakožto prostředku k uvedení naší beat music na širší platformu a její zařazení na právoplatné místo v kulturním životě; chceme ukázat, že není onou pouhou 'periferní záležitostí', jak se ještě mnoho lidí mylně domnívá*“.³⁰

Miroslav Vaněk ve své knize *Byl to jenom rock 'n' roll* tvrdí, že festival provázely zmatky a úroveň některých kapel nebyla příliš přesvědčující. Přes některé nedostatky však hodnotí festival pozitivně. Tvrdí, že festival byl důležitým článkem pro

²⁹ KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968)*. Praha: Academia, 1998. s. 348.

³⁰ HRABALÍK, Petr. *1. Československý beat festival* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/245-1-ceskoslovensky-beat-festival-1967/>

legalizaci naši beatové scény a i přes některé nepříliš zdařilé výkony vedl i k objevení řady nových hudebních talentů.³¹

Podobný názor vyjádřil v roce 1987 i hudební publicista Ondřej Konrád v měsíčníku Gramorevue: „*Po dvaceti letech, které od festivalu uplynuly, se dá dost těžko říci, jaký měl festival umělecký průměr, protože v paměti zůstala nejvýrazněji zapsána spíš ta lepší vystoupení a zbytek se ztrácí v mlze, nemluvě o tom, že leckdo tu doplatil na zvukové potíže nebo nervozitu (především ti méně zkušení). Jako na každé podobné akci hrály i na festivalu skupiny pro něj nezralé nebo ne docela odpovědně vybrané, tvořily však tu nejmenší část vystupujících. Obecně vzato přinesl festival daleko víc pozitivního – od zmíněné žánrové pestrosti přes potvrzení očekávaných kvalit zavedených souborů k objevení celé řady jednotlivých talentů (nebo celých skupin); to všechno v příjemné atmosféře bez větších incidentů a s minimem lokálpatriotických projevů*“.³²

Vedení KSČ obdrželo 16. 7. 1968 dopis ze schůze pěti států Varšavské smlouvy, ve kterém poukazovaly na nespokojenost s politickým vývojem v ČSSR. Brzy došla Moskvě trpělivost úplně a na žádost konzervativního křídla Komunistické strany Československa proběhla v noci z 20. na 21. 8. 1968 invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa, čímž ukončily reformní proces Pražského jara.

22. – 23. 12. 1968 se ještě stihl v Lucerně konat také 2. Československý beatový festival, který se tak trochu nesl v duchu zbavování depresí ze srpnové okupace.

Ondřej Konrád a Vojtěch Lindaur ve své knize bigbít tvrdí, že se zatím nejednalo o veřejný politický protest, ale o klasický generační vzdor, podle vzoru amerických hippies.³³

Podobně se k festivalu vyjádřil v roce 1991 i Michal Prokop v magazínu reflex: „*Druhý beatový festival proběhl bez větších organizačních potíží, ve znamení květin a svobody a my jsme ještě stále měli pocit, že je to báječné...*“ a „*...okruh lidí okolo mne nebyl zas tak politicky angažovaný. Ta naše hudba totiž tenkrát neměla ten pozdější politický náboj. Byla to sice formou revolta, ale stejná jako kdekoliv na Západě*“.³⁴

³¹ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom Rock'n'roll Hudební alternativa v komunistickém Československu*. Praha: Academia, 2010. s. 230.

³² KONRÁD, Ondřej. „*Kdopak by se rocku bál*“. Gramorevue, 1987, roč. XXV, č. 12. s. 14 – 17.

³³ LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001. s. 47.

³⁴ HRUBÝ, Dan. *Druhý beatový festival*. Reflex, 1991, roč. II, č. 6. S. 17 – 18.

Úvod prvního večera patřil československým kapelám. V dobrém světle se ukázaly například nový objev české beatové scény *Blue effect*, ale i *Framus five* či *The Primitives Group*, jež se postaraly o bombastický závěr plný psychedelického divadla se spoustou ohně a dalších různých pyrotechnických efektů. Druhý den pak na festivalu vystoupilo i několik zahraničních interpretů, jako byli například švédská skupina *Mecki Mark Men* či holandští *Cuby & The Blizzards* s kytaristou Eelco Geelingem – zřejmě nejlepší kontinentální bluesová kapela. Největším trhákem však bylo britské art rockové trio *The Nice*, vedené varhaníkem Keithem Emersonem, kteří předvedli strhující výkon, u něhož byli diváci jako u vytržení.³⁵

Mikoláš Chadima na druhý beatový festival vzpomíná takto: „*Pak konečně nastoupili The Nice a dali našim kapelám, o kterých se v domácím tisku psalo jako o nejlepších na kontinentě, na prdel neuvěřitelným způsobem. Začalo show, z které jsme se nemohli dlouho vzpamatovat. Po včerejším koncertě, na kterém našim sebedůvěrou přetékajícím kapelám vyprášili kožich podobným způsobem kontinentální Holanďani Cuby and The Blizzards, bylo jasné, že naše kapely a jejich recenzenti si hodně, opravdu hodně fanděj.*“³⁶

17. 4. 1969 se v Praze sešlo ÚV KSČ a zvolilo si nové předsednictvo. Alexandra Dubčeka vystřídal ve funkci prvního tajemníka ÚV KSČ Gustav Husák. Začala doba tzv. normalizace a rocková hudba se stala menšinovým, režimem nepodporovaným žánrem. Tím skončila „zlatá éra“ československého big beatu a rocková hudba u nás začala postupně stagnovat. Pořadatelé ztratili o tuto hudbu zájem a zaměřovali se na výdělečnější akce, jakými byly například diskotéky. Ve velkém byly rušeny rockové kluby a mnoho rockových muzikantů přecházelo do tzv. středního proudu, který jim zajišťoval jistější živobytí.³⁷

³⁵ HRABALÍK, Petr 2. *Československý beat festival (1968)* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/246-2-ceskoslovensky-beat-festival-1968/>

³⁶ CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa: Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let*. Brno: Host, 1993. s. 20.

³⁷ LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001. s. 54.

2. 70. a 80. léta – tvrdá normalizace

2.1. Počátek normalizace

Zásadní roli při nastolení normalizačního režimu hrál Sovětský svaz. Jeho vliv posilovala přítomnost Sovětských vojsk v Československu potvrzená smlouvou „o dočasném pobytu sovětských vojsk“, podepsanou 16. 10. 1968 a následně schválenou i Národním shromážděním Československé socialistické republiky. Hlavní podmínkou nastolení normalizačního režimu bylo ovládnutí komunistické strany. Pod přímým nátlakem Moskvy tak začalo docházet k personálním změnám v orgánech KSČ, které byly obsazeny protireformními a prosovětskými politiky. Určitým zlomem se stalo zasedání ÚV KSČ v září 1969, které odsoudilo polednový vývoj v roce 1968 a schvalovalo trestání aktivních stoupenců reformní politiky, čímž otevřelo prostor masovým čistkám. Rozhodujícím článkem „očisty“ se stala čistka v samotné komunistické straně. Tu vyhlásilo zasedání ÚV KSČ v lednu 1970.

Komunistická strana Československa vytvořila přes 70 tisíc prověřkových komisí. Ty měly za úkol prozkoumat a zhodnotit věrnost stranických členů. Po prověře probíhal také osobní rozhovor, ve kterém členové popisovaly své politické postoje v období Pražského jara i následné okupace. Taktéž docházelo i k čistkám obyvatel na pracovištích, kteří nebyli členy komunistické strany. Ti museli odpovědět na otázku souhlasu s okupací, kterou KSČ považovala za nezbytnou pomoc Československu. Jejich odpověď na tuto otázku a několik dalších byly zaznamenány do osobního spisu člověka, který mu měl zůstat až do penze.³⁸ Oficiálně byl proces probíhající normalizace potvrzen schválením tzv. Poučení z krizového vývoje 10. prosince 1970 Ústředním výborem KSČ.

Jednou z nejnebezpečnějších oblastí pro nové normalizační vedení KSČ byla kultura. Poučení z krizového vývoje popisuje, že se zcela vymknula stranickému dozoru. Tehdejší tajemník ÚV KSČ Jan Fojtík na sjezdu českých spisovatelů v roce 1972 popsal šedesátá léta jako dobu, v níž se zvedla „*nekontrolovatelná vlna*

³⁸ HOUDA, Přemysl. *Intelektuální protest nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*. Praha: Academia, 2014. s. 59.

*komercializace*³⁹. Tato zmíněná výtka z komercializace byla využívána pro hodnocení jakékoli oblasti umění v šedesátých letech. Kromě ní se hojně objevovala také malá angažovanost, individualismus či pokleslost.

Jedním z klíčových úkolů komunistické strany bylo obnovit ideologický dozor nad kulturou a očistit umělecké svazy od politicky nevyhovujících lidí, proto již zmiňované prověrky se staly častým cílem kulturních a akademických oborů, neboť právě tato „humanitní“ inteligence způsobila nastartování Pražského jara. O zaměstnání v oblasti kultury tak přišlo až 70 % lidí.⁴⁰

2.2. Rekvalifikační zkoušky

Největší pozornost při nápravě byla upírána na nejmasovější sféry kultury, jako byl film, literatura či hudba. Filmař potřeboval televizní štáb, spisovatel zase nakladatele. Muzikantovi však stačil jen hudební nástroj, pódium a jeviště, kterých bylo po republice mnoho, a nebylo možné je všechny důsledně kontrolovat. Dalším problémem bylo, že u nás existovalo velké množství lokálních hudebních souborů financovaných okresními a místními kulturními domy. Ty jim poskytovaly prostory ke zkoušení, reprodukční aparaturu nebo dokonce samotné nástrojové vybavení. Stalo se však to, že těchto kapel bylo v určitých regionech příliš mnoho, proto bylo potřeba, aby některé z nich zanikly.

Jistou „očistu“ v hudbě mělo přinést vládní usnesení č. 212 z roku 1972, které doporučil současný agenturní systém s cílem „zvýšit interpretační úroveň v oblasti zábavy“. Na základě tohoto usnesení Ministerstvo kultury rozhodlo provést tzv. rekvalifikační zkoušky. Organizací těchto zkoušek byl pověřen Pragokonzert, Pražské kulturní středisko a krajské agentury. V časopisech pak vycházely různé propagandistické články, jimiž však režim pouze zakrýval snahu podřídit veškerou kulturní činnost státní moci.⁴¹

V časopisu *Melodie* bylo otištěno například toto: „*Krise naší populární hudby, kterou charakterizují neuspokojivé výkony řady interpretů, mnoho špatných textů, nízká*

³⁹ FOJTÍK, Jan. „Projev na sjezdu Svazu českých spisovatelů“ r. 1972, in: Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů ve dnech 31. 5. – 1. 6. 1972, Praha: Svaz čes. Spisovatelů, 1972. s. 79 – 85.

⁴⁰ HOUDA, Přemysl. *Intelektuální protest nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*. Praha: Academia, 2014. s. 60.

⁴¹ LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001. s. 59.

programová úroveň zábavných pořadů, nekvalitní práce dramaturgů a producentů atd., vyvrcholila v druhé polovině šedesátých let. Některé negativní jevy tohoto období přetrvávají dodnes. Proto musíme této oblasti věnovat soustavnou pozornost. Vždyť právě populární hudba výrazně ovlivňuje a formuje vkus mladé generace... Projekt rekvalifikace je pečlivě připraven – je to akce, jež má hluboký kulturně-politický význam. Předpokládáme, že pomůže nastolit řád i v této oblasti veřejného působení“.⁴²

Rekvalifikační zkoušky se dělily na sólové a souborové a obsahovaly tři oddíly. První část byla teoretická, druhá praktická (tzv. předváděčky) a třetí část byla kulturně – politická. Teoretická část byla ve formě písemného testu, který obsahoval otázky z hudební terminologie. Netýkala se však hudebníků, kteří vystudovali hudební konzervatoř. Ti měli výjimku. V předváděčce interpret zahrál před komisí svůj repertoár. V něm však měly být zastoupeny jednak skladby domácích autorů, ale i „angažovaná tvorba“. Největším problémem však byla poslední kulturně – politická část. Tu na krajské úrovni obstarával ideologický pracovník agentury. Ten měl za úkol zjistit, jaké má interpret politické znalosti a jaký je jeho vztah k celkové společenské situaci. V této části však nebyly předem stanovené otázky, čehož bylo v mnoha případech zneužíváno. Když ideologický pracovník nechtěl nebo měl příkaz, aby muzikant přes zkoušky neprošel, dal mu takové otázky, na něž v podstatě nemohl odpovědět.⁴³

Známý jazzový trumpetista Jaromír Hnilička vzpomíná například na tuto otázku, kterou dostal při rekvalifikačních zkouškách: *Ve městě stojí jistý pomník jistého komunisty, na jehož zadní straně je jistý nápis, o kterém nikdo neví. Citujte nám ho!*⁴⁴

Negativní vzpomínky na rekvalifikační řízení má i Michal Ambrož: *„Jako Hudba Praha jsme se pokoušeli udělat přehrávky, ne ty profesionální, ale ty pro ‚lidové hudebníky‘. Nakonec jsme je nedostali. Mě nemohli dostat jako kapelníka na ty odborné věci, měl jsem konzervatoř. Ale v té době o nás jako skupině už běžela negativní hláška a nakonec jsme přehrávky neudělali, a to kvůli tomu politickému pohovoru. Pamatuji si toho kulturního inspektora nebo komisaře, který se mě ptal, jestli si myslím, jestli je fotbal také kultura. A já mu říkal, že podle mě je fotbal sport a není to kultura. A on řek, ‚ne, ne, to je kultura těla! Špatně pane kolego.‘ Pak tam byla ještě jedna věc, když se mě*

⁴² ZAPLETAL, Petr. *Cesta k vyšší kvalitě: rekvalifikace*. Melodie, 1974, roč. XII., č. 1. s. 2.

⁴³ DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči (1968 – 1989)*. Praha: Torst, 2002. s. 43.

⁴⁴ Tamtéž, s. 46.

*ptali, jak se jmenuje první tajemník komunistické strany na Cejlonu. To člověk samozřejmě nevěděl. Bylo to hrozný, jak byli lidi před těma přehrávkama v presu, tak četli pořád noviny a byli vystresovaný, jak pořád biflovali nějaká jména, peklo, hrozný...*⁴⁵

Miroslav Vaněk ve své knize *Byl to jenom rock 'n' roll* tvrdí, že existovaly předem přichystané seznamy se jmény nepohodlných hudebníků, kteří nemohli přes rekvalifikace projít.⁴⁶

Stejný názor sdílí i Přemysl Houda, který tvrdí, že existovaly tzv. „černé listiny“ politicky nevyhovujících hudebníků. Svůj názor podkládá dvěma argumenty. V průvodních instruktážních materiálech, které byly zasílány na krajské agentury, bylo uvedeno, že do oblastí, které byly nazvány jako „problémové“ budou posláni speciálně vyškolení členové komise. Seznamy tak existovaly na centrální úrovni a krajské agentury posílaly vybrané výsledky zkoušek ke kontrole. Druhým z argumentů je fakt, že některým muzikantům, jako byl například Vladimír Merta, se podařilo přes rekvalifikační řízení projít, ale po několika dnech jim přišla zpráva, že jim kvalifikace nebyla uznána.⁴⁷

V případě, že se hudebníkům podařilo úspěšně projít přes všechny části rekvalifikační zkoušky, získali profesionální statut a stali se zaměstnanci agentury. Ta jim poté zprostředkovávala práci. Podle toho, jak byli jednotlivci i soubory u zkoušek úspěšní, se rozřazovali do tří kvalifikačních stupňů. Jednotlivým stupňům odpovídal finanční honorář za vystoupení, který stanovovala vyhláška ministerstva kultury ČSSR 90/1970 sb. o úpravě odměn za některé umělecké činnosti vykonávané mimo pracovní poměr. Výkonnostní stupně byly tři. Člověku, kterého agentura vedla v prvním kvalifikačním stupni, což byly hvězdy tehdejšího popu, se přiznávala za jeden koncert odměna od 400 do 600 Kčs, pro druhý stupeň to bylo rozpětí 200 až 400 Kčs, třetí pak 80 až 200 Kčs.⁴⁸

⁴⁵ Rozhovor s Michalem Ambrožem. In LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001. s. 27.

⁴⁶ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom Rock'n'roll Hudební alternativa v komunistickém Československu*. Praha: Academia, 2010. s. 242.

⁴⁷ HOUDA, Přemysl. Pódia znovu jen pro prověřené. „Normalizace“ oficiální populární hudby v Československu 70. Let. *Soudobé dějiny*, 2011, roč. XVIII, č. 3. s. 317.

⁴⁸ HOUDA, Přemysl. *Intelektuální protest nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*. Praha: Academia, 2014. s. 54 – 55.

I v době normalizace však existovala stále možnost hrát na poloprofesionální či amatérské úrovni. Z kvalifikačních zkoušek z let šedesátých se zachovaly LH přehrávky (lidový hudebníci) i ZUČ (zájmová umělecká činnost). Ovšem i zde došlo k určitým změnám. Povolení dostávali jen muzikanti, kteří měli za zřizovatele centrální instituce. Tímto nařízením trpěl hlavně způsob ZUČ, který tak byl postupně zlikvidován.⁴⁹

2.3. Tzv. střední proud

Jedním z hlavních cílů normalizační politiky se stala populární hudba. Režim tento žánr plně kontroloval a využíval k získání mladé generace posluchačů. Sféru populární hudby režim často omezoval různými cenzurními zásahy, rekvalifikačními zkouškami či zákazy vystupování pro politicky nepohodlné umělce. Hudebním fenoménem sedmdesátých a osmdesátých let se tak stal v Československu tzv. střední proud.

Zde se můžeme setkat se dvěma názorovými proudy na tuto hudbu. Mnozí hudební kritici hudbu 70. a 80. let odsuzují, druzí naopak tvrdí, že v době sedmdesátých a osmdesátých let vznikaly krásné písně s „nesmrtelnými“ melodiemi.⁵⁰

Jedním z velkých zastánců této hudby je publicista Robert Rohál. Ve své knize *Legendy Československé populární hudby – 70. a 80. léta* se k populární hudbě tohoto období vyjádřil následovně: *„Písně z této doby žijí dodnes. Objevují je a vracejí se k nim stále noví posluchači a není pochyb o tom, že se k nim ještě dlouho vracet budou. [...] Přes tehdejší omezené možnosti se česká kultura rozvíjela na plno a v mnoha případech byla více rozvinutá než dnes. Tehdy u nás vznikaly ty nejkrásnější melodie. Autoři byli plní nových nápadů a sypali je z rukávů“*.⁵¹

Zcela opačný názor na hudbu tzv. středního proudu zastává Petr Bílek: *„Normalizační politika měla na domácí pop music neblahé účinky. Z hudby se naprosto vytratil jakýkoliv názor a měla vytvořit jakýsi falešný obraz „spokojené společnosti“. Hudebníci často zpívali o nejrůznějších možnostech, které mají mladí lidé, při vystupování a na fotkách se usmívali, aby vše vypadalo jako z pohádky. Hudebně i textově zajímavou tvorbu z konce šedesátých let nahradily jednoduché písně*

⁴⁹ Tamtéž s. 57.

⁵⁰ Fonogram.cdbox.eu [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: http://fonogram.cdbox.eu/stredni_proud.php

⁵¹ ROHÁL, Robert. *Legendy Československé populární hudby – 70. a 80. léta*. Praha: Grada Publishing, 2014. s. 7.

s primitivními, snadno zapamatovatelnými melodiemi a texty, které byly významově zcela prázdné“.⁵²

Typickým příkladem normalizačních textů byly písně Františka Ringo Čecha, které skládal pro *Viktora Sodomu*, bývalého rockera, jenž jako jeden z mnoha dalších přešel do tohoto „středního“ proudu. Zmínit můžeme třeba písně *Tygr z Indie*, *Vodotěsná ponorka* nebo *Žárlivý kakadu*.

„Otoč se má milá dozadu, sedí tam papoušek kakadu / jak si motor pobrukuje, papoušek se naparuje / trápí nás jen ten tvůj kakadu“.⁵³

Mezi další přední umělce normalizační pop music patřili mimo jiné i *Karel Gott*, *Václav Neckář*, *Nad'a Urbánková*, *Hana Zagorová* a mnoho dalších podobných interpretů.

Protože je píseň určena k opakovanému poslechu, stává se silným nástrojem režimu. Vzhledem k neustálému vývoji televizních a rozhlasových technologií se popová hudba stává součástí každodenního života. Toho režim využíval k propagandistickým účelům. Na počátku sedmdesátých let, čerstvě po okupaci, se ještě nikomu nechtělo otevřeně opěvovat Sověty a tvořit prorežimní písně. Velké množství těchto propagandistických oslavných písní se proto vyrojilo až v druhé polovině sedmé dekády.

Jeden z nejznámějších případů je píseň *Karla Štědrého – Soudruhu, sovětský vojáku* z roku 1975, která vznikla ke třicátému výročí osvobození Československa.

„Jak v roce čtyřicet pět, soudruhu sovětský vojáku, přijmi šeríkový květ / u nás v rodince napijem se ze džbánu / vrátíme se ve své vzpomínce v dny svobodných červánků / ... / soudruhu sovětský vojáku, přijmi šeríkový květ - za třicet mírových let!“⁵⁴

⁵² BÍLEK, Petr A. - ČINÁTLOVÁ, Blanka, eds.: *Tesilová kavalérie: Popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius a Olšanská, 2010. s. 58 – 60.

⁵³ SODOMA, Viktor. *Žárlivý kakadu/Říkám jí Laura* [single]. Praha: Supraphon, 1972.

⁵⁴ ŠTĚDRÝ, Karel. *Soudruhu sovětský vojáku* [single]. Praha: Supraphon, 1975.

Zmínit můžeme ale i třeba *Josefa Laufera* a jeho píseň *Dopis Svobodné Evropě* (1976), opěvující Pavla Minaříka, který od roku 1969 do roku 1976 působil v Mnichově jako tajný agent StB v rádiu Svobodná Evropa.⁵⁵

*„Díky vám chlapíku statečný / za vaši odvahu, rozum a sílu. / Vy jste náš kapitán
- oni jsou zbyteční. / Přidal jste blankytu do křídel míru.“*⁵⁶

S nástupem osmdesátých let však tyto propagandistické písně oslavující Sověty a režim zcela vymizely. Písně byly plné optimismu. Texty se nesly ve znamení pohody a užívání si života. Zpívalo se o tom, jak je vše krásné a jak se máme všichni dobře. Do populární hudby začínají proudit nové technologie. Používají se syntezátory a jiné elektronické nástroje a do hlavní proudu proniká zejména disko. S „Husákovými dětmi“ tak přichází i nová generace hudebníků v čele s *Michalem Davidem*, *Petrem Kotvaldem* nebo *Stanislavem Hložkem*.⁵⁷

2.4. Hudební underground

2.4.1. Počátky

Pod označením underground rozumíme neoficiální či dokonce ilegální hnutí, vymaňující se z hlavního proudu. V českém prostředí se tento pojem vztahuje zejména na vyznavače nejrůznějšího nekomerčního umění (tzv. druhé kultury) v 70. a 80. letech, které se stalo zakázané a pronásledované.⁵⁸

Ivan Martin Jirous, hlavní teoretik českého undergroundu definoval underground následovně: *„Je to hnutí, které pracuje převážně s uměleckými prostředky, ale jehož představitelé si uvědomují, že umění není a nemá být konečným cílem snažení umělců. Underground vytvářejí lidé, kteří pochopili, že uvnitř legality se nedá nic změnit, a kteří*

⁵⁵ Minařík byl v roce 1993 odsouzen ke čtyřem letům vězení za přípravu pumového atentátu v sídle rádia Svobodná Evropa v Mnichově, rozsudek ale nenabyl právní moci.

⁵⁶ LAUFER, Josef. *Dopis Svobodné Evropě* [single]. Praha: Supraphon, 1976.

⁵⁷ Fonogram.cdbox.eu [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: http://fonogram.cdbox.eu/stredni_proud.php

⁵⁸ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom Rock'n'roll Hudební alternativa v komunistickém Československu*. Praha: Academia, 2010. s. 250.

*ani neusilují do legality vstoupit. [...] Underground je aktivita umělců a intelektuálů, jejichž dílo je nepřijatelné pro establishment, a kteří v této nepřijatelnosti nejsou trpni a pasivní, ale snaží se svým dílem a svým postojem o destrukci establishmentu“.*⁵⁹

Kořeny hudebního undergroundu u nás je možné najít už v roce 1967 u pražské kapely *The Primitives group*. Tato psychedelická rocková skupina ovšem uchopila jen část toho, čemu se říkalo underground. Snažili se o propojení hudby a vizuálnosti, čímž se chtěli u posluchačů vyvolat určitý psychický stav. Neměli svoje vlastní písně, ale hráli jen převzaté skladby, zejména od *The Doors*, *Velvet underground* či *The Animals*. Kapela však byla charakteristická svými nevšedními vystoupeními plnými různé pyrotechniky, light shows, nahoty, pomalovaných obličejů a podobně. Jejich projev na pódiu byl často kritizován a odsuzován diváky i hudebními kritiky. Vzhledem k tomu, že neměli svoji tvorbu, nemohli však divákovi vnuknout určité textové poselství. Nejednalo se tak o výraznější politický protest, ale spíše umělecký.

Poněkud odlišná byla mariánskolázeňská skupina Milana Knížáka *Aktual*, založená taktéž roku 1967. Skupina už však na rozdíl od „primitivů“ měla svou vlastní tvorbu, ale vzhledem k tomu, že nikdo ze členů neuměl příliš hrát, byly jejich písně založené na jednoduchých melodiích, které často doprovázeli neobvyklými „pazvuky“ nejrůznějších nástrojů, do kterých Knížák vyřvával své texty. Právě texty byly nejsilnější stránkou kapely. Přestože některé z nich kritizovaly tehdejší dobu, nepůsobily však jako antiagitka. Jejich smyslem byl hlavně humor a parodie tehdejších poměrů. Členům kapely nešlo o to předvést vyspělé muzikální výkony, chtěli prostě jen vytvořit „ulitlý“ soubor, který bude jakýmsi protipólem tehdejší oficiální hudby. Samotná kapela se však za undergroundovou nepovažovala.⁶⁰

Tento fakt potvrzuje ve své knize *Underground* i literární historik Martin Pilař: *„Koncerty Aktuálů, jež se konaly od roku 1967, navazovaly na happeningové akce, jež Knížák pořádal v Praze již od roku 1963. Tyto koncerty je třeba vnímat především jako jednu z možností, jak Knížák veřejně prezentoval svoji teorii 'nutné činnosti'. Teprve v druhé řadě to byly osobité rockové koncerty, které daly českému bigbitu významný impuls, aby neustrnul v postupně se stabilizujícím komerčním pop-rocku (Olympic, George & Beatovens apod.). To, že jsou nyní koncerty Aktuálů považovány za jeden z prvních signálů nástupu druhé vlny českého undergroundu (tou první vlnou má Pilař*

⁵⁹ JIROUS, Ivan M. *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997. s. 196.

⁶⁰ HRABALÍK, Petr. *Počátky čs. undergroundu* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/237-pocaty-cs-undergroundu/>

na mysli literáty, výtvarníky a filosofy libeňského podzemí jako např. Hrabala, Bondyho, Boudníka, Maryska, Vodsed'álka a další), *je do značné míry záležitostí zpětné historické konstrukce. Knížák ani v roce 1967, ani v letech těsně následujících v tomto ohledu žádné programové úsilí nevyvíjel.*⁶¹

Počátky hudebního undergroundu u nás jsou tedy spojovány až s kapelou *The Plastic people of the universe*. Právě tato avantgardní kapela založená roku 1968 inspirovala ke vzniku další undergroundové hudební soubory, které spolu s „plastiky“ vytvořily paralelní hudební kulturu v Československu.

Plastici zpočátku jen navazovali na psychedelický rock, který před nimi u nás reprezentovali už *The Primitives group*. Vystoupení stejně jako u „Primitivů“ doprovázely různé vizuální prostředky (kostýmy, světelná show, pyrotechnika). Ovšem na rozdíl od nich měli vlastní autorskou tvorbu, což byl výrazný posun. Stále je ovšem nutné mít na paměti jednu věc: za „normální“ situace by se asi Plastici zařadili mezi několik dalších domácích psychedelických skupin a společně s nimi by pak různě přizpůsobovali svůj repertoár a stali by se přirozenou součástí naší rockové scény.

Počátkem sedmdesátých let však začalo v Československu období normalizace a s ní přišlo i utužení poměrů v kultuře. Hudba, která nebyla režimem podporována, byla okamžitě likvidována. Začaly také již zmíněné rekvalifikační zkoušky. Plastici chtěli fungovat na oficiální úrovni, proto byly ochotni se ke zkouškám dostavit. Odmítli však požadavky na úpravu jejich repertoáru a zkrácení vlasů a u zkoušek tak pochopitelně neuspěli a nedostali povolení oficiálně vystupovat. Jejich manažer Ivan Martin Jirous však toto rozhodnutí nerespektoval a začal kapele zařizovat koncerty načerno bez ohledu na nařízení státních orgánů.⁶²

Toto byl zřejmě onen moment vstupu *Plastic people* do undergroundu, ovšem nikoliv už jen uměleckého, ale i společenského. Sám Jirous o nastalé situaci píše: „...Mezitím se staly věci, které je (Plastiky) přiměly zakotvit pevně na zemi. Z undergroundu mytologického se stal underground ve smyslu kulturně sociologickém, tak jak byl zamýšlen a proklamován na počátku šedesátých let Sandersem, Ginsbergem, Nuttalem, Learym a mnoha dalšími pionýry tohoto hnutí. Dokonce se odvažují říci, že se

⁶¹ PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém národním undergroundu*. Praha: Host, 2002. s. 24.

⁶² HRABALÍK, Petr. *Počátky čs. undergroundu* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/237-pocatky-cs-underground/>

*teprve v podmínkách našeho establishmentu stal undergroundem v pravém slova smyslu.*⁶³

2.4.2. Underground „v pravém slova smyslu“

Underground nebylo v Československu možné jakýmkoli způsobem propagovat. Od počátku sedmdesátých let byl tento proud zakázán a jeho příslušníci byli tvrdě stíháni. Přesto však v průběhu sedmdesátých let došlo k největšímu rozkvětu undergroundové hudby.

Hlavními protagonisty undergroundového hnutí u nás byly bezpochyby *Plastic people of the universe*. V průběhu dalších let se ale přidávaly i další skupiny, které nechtěly mít s oficiálním proudem nic společného. Patřily mezi ně například *Umělá hmota*, *Bílé světlo*, *Hever and vazelína band*. Stěžejní kapelou českého undergroundu byly krom Plastiků ale zejména *DG 307*.

Skupinu *DG 307* založil roku 1973 Mejla Hlavsa (*Plastic people of the universe*) s básníkem Pavlem Zajíčkem. Její název odvodili od označení pro psychiatrickou diagnózu, díky které bylo možno získat modrou knížku a vyhnout se tak povinné vojenské službě. *DG 307* bylo velmi originální seskupení, které se naprosto odlišovalo od jakékoliv jiné kapely nejen svým neobvyklým nástrojovým obsazením a neobvyklými texty, ale také způsobem skládání svých písní. Hodně z toho, co mělo v jednotlivých skladbách zaznít, bylo dílem momentální nálady a improvizace, proto jejich první vystoupení proběhlo nárazově a tak trochu náhodně v červenci 1973 v Klukovicích v restauraci Na Zavadilce společně s PPU.⁶⁴

O ideji nové undergroundové skupiny píše hudební publicista Jaroslav Riedel ve sleeve note k CD „Historie hysterie (2004): „...*Dg. 307 chtěli tvořit hudbu, která by se bytostně vzpírala ustáleným hodnotám. Hlavsovy skladby se nepodobaly tomu, co psal pro Plastic People, ve snaze o zřetelné odlišení ani v Dg. 307 nikdy nehrál na baskytaru. Velmi silným impulsem pro Dg. 307 byla tvorba skupiny Aktual, vedené Milanem Knížákem, která v letech 1970 a 1971 s Plastic People absolvovala dvě vystoupení. Knížákovy skladby, spojující úporně jednoduché rytmy s aleatorickými*

⁶³ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom Rock'n'roll Hudební alternativa v komunistickém Československu*. Praha: Academia, 2010. s. 252.

⁶⁴ Tamtéž s. 253.

*principy a drásavými hudebními kombinacemi, Zajíčka i Hlavsů velmi zaujaly a některé jeho postupy potom dál rozvíjeli. Tvůrčí vykořeněnost jako reakce na nenormální dobu byla pro Dg. 307 přímo programem, deklarovaným už v názvu skupiny: diagnóza 307 označuje 'situační přechodné poruchy u osob bez zjištěné předchozí duševní poruchy'.*⁶⁵

2.4.3. Undergroundové koncerty a represivní prostředky policejních složek

Undergroundové kapely nemohly v Československu veřejně vystupovat. Jejich koncerty tak musely být pořádány tajně, nebo byly navenek maskovány jako soukromá oslava pro zvané. Většinou se tyto akce konaly v malých městech či vesnicích, kde nebudily tolik pozornosti. Důvod, proč byly tyto koncerty utajovány, byla obava z perzekuce organizátorů, účinkujících i návštěvníků ze strany státních složek (VB a StB). Pořadatelům a návštěvníkům undergroundových koncertů totiž hrozilo bití, vězení, vyhození z práce nebo ze školy apod.

Jedna z největších perzekučních akcí proti českému undergroundu proběhla v Rudolfově u Českých Budějovic, kde měl 30. března 1974 v sále „Na Americe“ proběhnout koncert kapel *Adept*, *Plastic people of the universe* a *DG 307*.

Podle dokumentu č. 6 vyšetřovacího spisu si už v odpoledních hodinách několik občanů Rudolfova stěžovalo na podivné vlasaté existence scházející se před hospodou Na Americe. Na základě těchto stížností byli vysláni dva příslušníci orgánu KOVP (komise pro ochranu veřejného pořádku) aby analyzovali situaci. Vzápětí navštívila dvojice předsedu MěNV v Rudolfově a žádala, aby byl koncert zrušen.⁶⁶

M. I. Jirous odhadl situaci v seriálu Bigbít takto: „*Nějakej ten místní předseda národního výboru (myslím), se tam šel podívat a vyděsily ho hlavně ty zjevy, dlouhý vlasy atd. Tak šel volat na místní okrsek VB, aby zasáhli, a oni mu řekli – my jsme tam byli a není důvod zasahovat, tam se nic neděje. On řekl - dobře, tak já volám na kraj. Volal na kraj, no a ti okresní vyjeli taky, protože si řekli – z kraje nás přijedou sprádnout,*

⁶⁵ Ceskatelevize.cz [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2686-dg-307/>

⁶⁶ ALAN, Josef. *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: NLN, 2001. s. 171.

poněvadž jsme nic nedělali. Takže takhle jeden člověk prakticky rozhejbal obrovskou mašinerii.“⁶⁷

V hospodě stihla vystoupit jen bluesrocková skupina *Adept*. Během jejího vystoupení však do sálu vtrhla Veřejná bezpečnost, která požadovala, aby byla hudební akce ukončena.⁶⁸

Krajská zpráva SNB uvádí toto: „Při příchodu bylo v sále 380 mladých lidí (dle vstupenek) a nezjištěný počet jich byl kolem objektu. Hudba hrála divoké hlasité skladby, přičemž někteří hudebníci stáli i na stolech. Dva až čtyři páry tančily výstřední tance. Vzhledem k tomu, že soubor neměl povolení k vystupování, byl vedoucí vyzván, aby sdělil přítomným, že z těchto důvodů se nebude v zábavě pokračovat, a požádal je, aby opustili sál. Po výzvě začali sál skutečně opouštět a nedošlo k žádné výtržnosti“.⁶⁹

Lidé začali sál skutečně opouštět. Většina z nich ale požadovala vrácení vstupného a odmítala se rozejít. Postupně tak ze strany veřejných činitelů začalo docházet k fyzickému násilí a na místo byly povolány i pohotovostní oddíly z Lišova. Účastníci akce se snažili uprchnout do Budějovic v domnění, že se tam půjde lépe rozptýlit. V centru Budějovic na ně ale už čekaly ozbrojené oddíly a nastala opravdová „jotka“. Na nádraží pak byly připraveny vlaky, které měly za úkol účastníky koncertu odvézt na útvary VB.

Někteří však volili jinou cestu než do Budějovic a utekli například na „tancovačku“ v Ločenicích, ale i tam je dokázaly orgány VB najít. Zásah v Rudolfově totiž zaktivizoval obrovskou policejní akci, při které byla během večer monitorována zhruba polovina celého Jihočeského kraje. Nakonec bylo na útvary VB předvedeno 105 lidí a v Českých Budějovicích ve věznici zadrženo 39 lidí.⁷⁰

⁶⁷ *Bigbit*. 26. díl. *Underground I* (cca 1970 – 75) [epizoda dokumentárního seriálu]. ČT2. 26. 10. 2000. 23: 10.

⁶⁸ ALAN, Josef. *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: NLN, 2001. s. 174.

⁶⁹ Ustrcr.cz. *Krajská zpráva SNB - Správa VB České Budějovice 1. 4. 1974*[online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://www.ustrcr.cz/cs/cyklus-verejnych-historickyh-seminaru-2009#p090625>

⁷⁰ HRABALÍK, Petr. *Rudolfův u Českých Budějovic aneb „Budějovický masakr“, březen 1974* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/236-rudolfuv-u-ceskych-budejovic-aneb-budejovicky-masakr-brezen-1974/>

Takhle na tento „budějovický masakr“ vzpomínali někteří z účastníků koncertu v seriálu Bigbít⁷¹:

Josef Janíček z PPU: *„Ti lidi tam dostali dost do držky. I naši známi, třeba Miluška Števíčková byla ve vazbě v Budějovicích asi čtrnáct dní. To byla strašně jemná holka, která se tam dostala jenom proto, že se policajtů ptala proč mlátěj nějakýho kluka.“*

„Magor Jirous: *„Studentka Helena Kropíková, tak tý se rozvázala tkanička u boty, klopýtla a zavazovala si jí a zezadu ji policajt praštil pendrekem. Ona si ulevila, řekla – gestapo! A zavřeli ji za napadení veřejného činitele...“*

Oldřich Šíma: *„I několik lidí, s kterými jsem chodil tenkrát do hudebky a který vůbec tenkrát nevěděli co je to bigbít a na Americe nebyli, tak mělo docela slušně zvalchovanéj hřbet, protože třeba byli v centru města v tu dobu, kdy tam policejní eskadra vlítla a mlátila to těma dlouhýma salámama. Prostě vlastně i ty děti třináctiletý. Vím, že kamarád nastupoval do trolejbusu a dostal strašnou nakládačku, protože byl poslední a před ním ti lidi nastupovali pomalu. Policajti šli zrovna kolem, tak ho zmalovali.“*

Jednou z prvních velkých akcí českého undergroundu byl První festival druhé kultury, který proběhl 1. září 1974 v Postupicích. Celou akci maskoval svojí svatbou Arnošt Hanibal. Přesto, že zde vystoupilo mnoho undergroundových skupin, jako třeba DG 307, Plastici nebo undergroundový písničkáři Karel „Charlie“ Soukup a Svatopluk Karásek, proběhl festival bez většího policejního zásahu.⁷²

Zlomový byl však Druhý festival druhé kultury z 21. 2. 1976 v Bojanovicích pořádaný jako opožděná oslava svatby Ivana Martina Jirouse. Po skončení festivalu policie zatkla 19 osob spojených s undergroundovým hnutím. Krátce potom proběhla mediální kampaň zaměřená proti undergroundu, ale zejména proti skupině The Plastic people of the universe a lidem z jejího okruhu. Z oněch 19 zatčených osob bylo v červenci odsouzeno sedm z nich (Havelka, Skalický, Stárek, Jirous, Zajíček, Karásek

⁷¹ *Bigbít*. 26. díl. Underground I (cca 1970 – 75) [epizoda dokumentárního seriálu]. ČT2. 26. 10. 2000. 23: 10.

⁷² PTÁČNÍK, Pavel. *První festival druhé kultury*, in: *Sborník Archivu bezpečnostních složek: navazuje na: Sborník Archivu ministerstva vnitra*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny. s. 343 – 351.

a Brabenc). Proces s Plasty způsobil velký ohlas mezi umělci a představiteli opozičních proudů, kteří na obranu zadržených hudebníků sepsali manifest Charta 77.

„Dramatik a filozof Václav Havel se soudního jednání zúčastnil a vyprávěl o něm svým přátelům. Napsal, že to byla taková událost, která napřed vypadá jako „něco původně nijak výjimečného a najednou ozáří nečekaným světlem dobu a svět, v němž žijeme. Havla obzvláště zarazila absurdita – režim vystraší skupina dlouhovlasých mládenců, kteří nedělají nic víc, než že hrají a baví se.“⁷³

Koncertování skupiny se po propuštění členů stalo téměř nerealizovatelné. Pokud se pokusili uspořádat nějaký koncert, vždy byl ukončen policejním zásahem. Přesto se však 1. října 1977 dokázal uspořádat i Třetí festival druhé kultury, na kterém PPU spolu s dalšími skupinami vystoupili. Zajímavostí tohoto festivalu bylo, že zde kromě hudebníků z undergroundové komunity vystoupila i *Marta Kubišová* nebo „folkaři“ *Jaroslav Hutka* a *Vlastimil Třešňák*, donedávna veřejně koncertující.⁷⁴

2.5. Alternativní scéna

2.5.1. Kořeny

Začátky československé alternativní scény můžeme hledat už na konci šedesátých let, kdy mladý hudební nadšenec Miloš Čuřík začal v pražském kulturním domě Cíl první „alternativní“ akce, které postupně začaly přitahovat spoustu mladých lidí z celé Prahy. Kromě toho, že zde zajišťoval vystoupení různým bigbítovým kapelám, bylo možné v jeho programu najít i nezvyklá divadelní představení, soubory pantomimy, nebo se zde promítaly různé neobvyklé, nekomerční filmy. Díky nucenému pobytu na vojně však musel roku 1971 s pořádáním akcí v Cíli skončit. Od roku 1972 začal vést klub Labyrint v Praze 8. Zde si odbyla své hudební premiéry první alternativní tělesa *Extempore* a *Stehlík*.

Hudební publicista Josef Vlček definuje alternativní scénu následovně: *„Zatímco underground se hlavně zpočátku snažil být apolitickou scénou, která si šla svým směrem a reflektovala normalizační kulturu sice tvrdě, ale více méně okrajově a do politiky a disidentského hnutí byla dotlačena okolnostmi, alternativní scéna*

⁷³ BREN, Paulina. *Zelinář a jeho televize*. Praha: Academia, 2013, s. 182.

⁷⁴ *Bigbít*. 27. díl. Underground II (cca 1973 – 81) [epizoda dokumentárního seriálu]. ČT2. 3. 11. 2000. 23: 10.

reagovala přímo na produkty normalizační kultury, především na elektronická média a oficiální populární hudbu. Odmítala hlavně jejich idylický obraz spokojené společnosti, která je postavena na konzumu. Žádala „pravdivý obraz skutečnosti“ se všemi společenskými rozpory, které v té době existovaly. To byl hlavní úkol české alternativní hudby, jak jsem jej tehdy cítil.“⁷⁵

Alternativu v Československu však nepředstavovali jen experimentátoři typu *Extempore*, *Stehlík* nebo *Elektrobus*. Alternativní hudbou byla chápána veškerá hudební produkce, která nemohla uspět v oficiálním proudu. Patřily do ní různé fúze jazzrocku, bluesrockový *Bluesberry*, rock'n'rollová taneční kapela *Classic Rock'n'Roll band*, nebo i *Žabí hlen*, ovlivněný undergroundovými kapelami. Pro tyto různorodé kapely však chybělo nějaké jednotící hledisko. Tohoto úkolu se shostila Jazzová sekce, která se snažila tuto nekomerční kulturu sjednotit a propagovat.⁷⁶

2.5.2. Jazzová sekce

Po invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa v roce 1968 se rozpadla Federace československých jazzklubů. Jazzoví fanoušci se tak snažili založit novou organizaci, která by jim zajišťovala určité zázemí. Určitý bod byl vytvořen už v létě roku 1969 při příležitosti konání amatérského jazzového festivalu v Přerově. Tam se sešla skupina nadšenců v čele s Karlem Srpem a podali žádost na Ministerstvo vnitra k založení nové instituce pod názvem Česká jazzová unie. Ve stejné době však požádala o povolení organizace Svaz hudebníků ČSR, který měl zastřešovat amatérské muzikanty z celého Československa. Ministerstvo kultury tak doporučilo, aby se obě organizace spojily. 31. listopadu je tak vytvořena Jazzová sekce jako součást svazu hudebníků.

Na počátku se Jazzová sekce zaměřovala jen na jazz a jazzrock. Brzy se ale začala rozšiřovat i o alternativní a rockovou hudbu, která se nemohla uplatnit v oficiální sféře. Podporovala i amatérské kapely, kterým umožňovala veřejně vystupovat a pomáhala jim prorazit. Stěžejní klub Jazzové sekce pro tato amatérská seskupení byl zejména klub U Zábanských v Praze.

⁷⁵ Vlček, Josef. Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let. In ALAN, Josef. *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: NLN, 2001. s. 174.

⁷⁶ HRABALÍK, Petr. *Kořeny české alternativní scény* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/151-koreny-ceske-alternativni-sceny/>

Kromě koncertů a festivalů Jazzová sekce pořádala i nejrůznější výstavy, přednášky o moderní hudbě nebo organizovala zájezdy na jazzové koncerty a festivaly v Polsku, Maďarsku nebo v NDR. Významná byla i ediční činnost Jazzové sekce. V edici Jazz petit vydávala knihy o jazzu, rocku, filosofii nebo o moderním umění obecně. Od roku 1972 začala pravidelně vydávat členský Jazz bulletin, který mapoval domácí i zahraniční hudební scénu, na kterou se v časopisu Melodie, oficiálním časopisu o moderní populární hudbě, nedostávalo místo.⁷⁷

V letech 1974 – 1982 Jazzová sekce pořádala Pražské jazzové dny, kde vystupovala nejrůznější jazzová a alternativní seskupení. Tyto festivaly byly hojně navštěvované a staly se velmi oblíbenými mezi mladými posluchači. První tři ročníky festivalu byly věnovány výhradně jazzu. Od čtvrtého ročníku v roce 1976 zde však začaly vystupovat i žánrově odlišné kapely. Z pódíí tak kromě jazzu zazníval i blues, rock, folk či různá obskurní alternativní uskupení.

Karel Srp se v seriálu bigbít vyjádřil k festivalu následovně: „*Muzikanti přicházeli s novými a novými experimenty, ať už hudebními nebo textovými, docházelo tu k propojení divadla a hudby, hrál se folk, jazz, rock, punk atd. Na PJD se tak objevily i pantomimické skupiny, dělaly se přednášky o akčním umění, filosofické přednášky, prostě se tam začaly objevovat věci, které nebyly běžné. A nálada v publiku? Byla to taková atmosféra spiknutí.*“⁷⁸

Řada věrných jazzových příznivců však nebyla s vývojem Jazzové sekce úplně spokojena. Jazzový publicista Vladimír Kouřil komentuje situaci takto: „*Nastal průlom do dosavadní ryze jazzové koncertní koncepce Dnů. Byl osudový, neboť od této chvíle se přehlídky rockových amatérů staly nejvýznamnějšími událostmi ve vývoji Jazzové sekce a pravověrná členská základna se začala štěpit na fundamentalisty a tolerantně zvidavé. Rock na koncertech Pražských jazzových dnů a v textech bulletinu Jazz přilákal do Jazzové sekce tisíce nových členů. Situace se převrátila: noví členové byli tolerantní k jazzové menšině.*“⁷⁹

Pro alternativní scénu byl zásadní hlavně devátý ročník Pražských jazzových dnů. V jeho zpravodaji vyšel dokument s názvem Úkoly české alternativní hudby, jehož

⁷⁷ LINDAUR, Vojtěch – Konrád, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001. s. 93.

⁷⁸ *Bigbít*. 29. díl. Alternativní scéna II (cca 1977 – 81) [epizoda dokumentárního seriálu]. ČT2. 24. 11. 2000. 23: 10.

⁷⁹ KOUŘIL, Vladimír. *Jazzová sekce v čase a nečase (1971-1987)*. Praha: Torst, 1999. s. 87.

autorem byl Josef Vlček. Tento dokument obsahoval 21 tezí, ve které Vlček radí amatérským hudebníkům, jak si ubránit své umělecké přesvědčení a svobodu projevu.

Mezi návštěvníky měl dokument obrovský ohlas. Ne všichni ho však přijali s takovým nadšením. Poněkud kriticky se k němu vyjádřil například člen skupiny *Extempore* Mikoláš Chadima: „*Jednoznačný pocit jsem z toho neměl. S většinou těchto bodů jsem souhlasil. Ale! Do hlavy se mi vtírala neodbytná myšlenka: „Není zbytečné vyřvávat takhle nahlas to, co většina lidí, kteří se motají kolem alternativní rockové muziky, dobře ví?! Neuškodí to spíš věci než naopak? Vždyť je to v podstatě veřejná výzva k boji proti tomu co si pod slovem kultura představují mocenské složky našeho socialisticky realistického státu! Tohle nám přeci Oni jen tak nedarujou!*“⁸⁰

Podobně se vyjádřil i Vladimír Kouřil, který tvrdil, že díky tomuto dokumentu došlo k překročení pomyslné čáry, což mělo za následek zrušení dalších dvou ročníků Pražských jazzových dnů.⁸¹

Důležitý byl také poslední 21. bod dokumentu, ve kterém se alternativní hudba distancovala od undergroundu.

21. „*Alternativní hudba není žádný underground, dobrovolně se izolující od reality. Alternativní hudba nezmění svět, ba ani jen naši kulturu, není příčinou jeho budoucích změn, ale důsledkem jeho krize.*“⁸²

Poté, co státní moc „zatočila“ s undergroundem, zaměřila pozornost na Jazzovou sekci. Ta totiž každým okamžikem sílila. Pražské jazzové dny přitahovaly stále více lidí a ze sekce se postupně stal středobod nezávislé kultury. Režim se začal sílící Jazzové sekce obávat a snažil se ji zlikvidovat. Vše začalo nepovolením 10. a 11. ročníku Pražských jazzových dnů v letech 1980 a 1981. V roce 1984 byl rozpuštěn Svaz hudebníků ČSR, pod který sekce patřila, čímž došlo k jejímu zrušení. Sekce se však nechtěla za každou cenu vzdát. I po zákazu tiskla svoje zpravodaje, rozmnožovala nahrávky a tajně pořádala několikadenní festivaly a koncerty v Kulturním domě Opatov.

V roce 1985 však režijní moc přitvrdila a vyhlásila, že činnost Jazzové sekce bude kriminalizována, a začala s rozsáhlými domovními prohlídkami členů. V září 1986 však nastal zlomový okamžik. Došlo k obrovskému zátahu, při kterém byli zatčeni přední představitelé Jazzové sekce (Karel Srp, Joska Skalník, Vladimír Kouřil, Čestmír

⁸⁰ CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa: Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let*. Brno: Host, 1993. s. 240.

⁸¹ KOUŘIL, Vladimír. *Jazzová sekce v čase a nečase (1971-1987)*. Praha: Torst, 1999. s. 166.

⁸² ALAN, Josef. *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: NLN, 2001. s. 232.

Huňát, Tomáš Křivánek, Miloš Drda, Eduard Krčmář). Členové byli v březnu 1987 odsouzeni za nedovolené podnikání. Z důvodu velkého množství petic z ČSR i ze zahraničí a díky podpoře mluvčích Charty 77 a Václava Havla odešla většina aktivistů jen s relativně nízkými tresty. Pouze Srp a Kouřil byli odsouzeni k nepodmíněnému odnětí svobody.⁸³

"Oni nás v roce osmdesát čtyři zakázali, byť jsme se proti tomu odvolali. Od té doby co jsme si vydělali na prodeji knih, už říkali, že je to nedovolené podnikání," říká vedoucí JS Karel Srp v seriálu Bigbít. Takže hrozilo obvinění z daňového úniku. Čestmír Huňát taktéž v seriálu Bigbít: *"To měl být signál i do zahraničí, protože tenkrát to tam s těma daněma jelo už trochu jinak. Neplatiči daní nemají venku u nikoho sympatie."* Srp dále pokračuje: *"Výši nedovoleného podnikání stanovili na několik miliónů korun. Postupně z toho museli odečítat částky za faktury, které jsme zaplatili, takže nakonec jsme byli obviněni za nedovolené podnikání ve výši asi šedesát sedm tisíc korun. A policejní znalci řekli - těch šedesát sedm tisíc bylo utraceno za známky, odvoz popelnic, telefon atd. atd."* Takže cíl, který si Jazzová sekce vytýčila - přesvědčit soudce o tom, že nejsou žádní neplatiči daní - , nakonec stoprocentně vyšel. Aktivisté Sekce byli sice nakonec odsouzeni k nízkým trestům (Srp 16 měsíců, Kouřil 10 měsíců, Huňát, Skalník a Křivánek dostali podmínku), ale od soudu odcházeli se vztyčenou hlavou jako morální vítězové. A přítomnost davů příznivců JS a spousty zahraničních novinářů na soudních chodbách v Lazarské je musela potěšit dvojnásob.⁸⁴

2.6. Česká nová vlna a punk

Druhá polovina sedmdesátých let byla ve světě znamením úpadku rockové hudby. Rockové hvězdy stárnou, jejich hudba ztrácí šňávu a začínají mladou generaci nudit. Bylo potřeba hledat novou hudební formu, která by rockovou scénu oživila. Koncem sedmdesátých let tak přišla nová vlna a s ní další generace muzikantů, kteří se snažili vymezit vůči oficiálnímu hudebnímu proudu. Cílem těchto mladých lidí bylo šokovat okolí, stát se někým výjimečným, někým, kdo vystupuje z řady.

⁸³ HRABALÍK, Petr. *Aktivity Jazzové sekce v 80. letech, soud a její zánik* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/190-aktivity-jazzove-sekce-v-80-letech-soud-a-jeji-zanik/>

⁸⁴ *Bigbít*. 30. díl. Punk (cca 1978 – 85) [epizoda dokumentárního seriálu]. ČT2. 1. 12. 2000. 23: 10.

Hlavní inspirací tohoto nového proudu u nás byly zejména nahrávky anglo – americké nové vlny a punku. Určité zdroje však česká nová vlna nacházela i v našem folku (pohyboval se na okraji společnosti), undergroundu (byl názorově nekompromisní) a v českém alternativním okruhu kolem Jazzové sekce (díky svým zvukovým experimentům byl hudebně nejzajímavější).⁸⁵

Vojtěch Lindaur se k nové vlně vyjadřuje následovně: „*U nás byla nová vlna definována hlavně vizuální podobou. Jenomže klipy tehdejších západních kapel se sem nemohly dostat, protože kromě estébáků tady video v té době nikdo neměl a v německé TV se do hudebních pořadů dostávala new wave velmi zřídka. Takže to, že byla česká nová vlna tak zajímavá a specifická, bylo způsobeno tím, že byla taková intuitivní.[...] Mně se na české nové vlně líbilo, že byla taková „měňavkovitá“. Každá kapela hrála něco jiného, ale na každé bylo něco originálního. Byly zároveň vlnou, ale zároveň se od sebe dost odlišovaly. A jejich výrazový náboj byl tak silný, že přehlušil i občasně instrumentální nedostatky.*“⁸⁶

Reprezentantem nové vlny u nás byl hlavně punk. Někteří hudební publicisté ale punk s novou vlnou nespojují. Tato kapitola však vychází z myšlenky hudebního publicisty Josefa Vlčka, který tvrdí, že nová vlna k nám přišla s punkovou hudbou společně:

„*Punk je součástí nové vlny, která je konglomerátem různých stylů, jež se objevily spolu s punkem. Nová vlna obsahuje kromě punku a pub-rocku (hospodské kapely, hrající většinou repertoár inspirovaný blues nebo folkem) první elektronické skupiny (s dominantním klávesovým nástrojem), new romance a řadu experimentálních proudů se znaky world music, minimalismu, reggae, jazzu, rockabilly a dalších současných i historických stylů. Důležitým prvkem je vyhledávání všech forem, které vedou ke kořenům programového primitivismu – až k hudbě přírodních národů.*“⁸⁷

Novou vlnu v Československu lze rozdělit na dvě období. Za oficiální začátek prvního období se uvádí 23. únor 1979, kdy kapela *Extempore* zahrála v klubu U Záborských v Praze punkové a novovlnné skladby. Předělem mezi prvním a druhým obdobím byl kritizující článek Jana Krýzla⁸⁸ vůči rockové hudbě „Nová vlna se starým

⁸⁵ HRABALÍK, Petr. *Česká nová vlna 80. let* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/160-ceska-nova-vlna-zacatku-80-let/>

⁸⁶ LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbit*. Praha: Torst, 2001. s. 108.

⁸⁷ ALAN, Josef. *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: NLN, 2001. s. 237.

⁸⁸ Pod tímto pseudonymem se skrývala, jak se později ukázalo, fiktivní postava.

obsahem“, který 23. března 1983 vyšel v týdeníku Tribuna. Po němž začaly rozsáhlé perzekuce nonovlnných kapel.

Zpočátku punk a novou vlnu tvořily převážně nově vzniklé amatérské kapely. Postupně však nová vlna ovlivnila i některé naše starší kapely jako *Pražský výběr* nebo *Abraxas* a došlo k jejímu masívnímu rozvoji. Začaly vznikat různé nové kluby jako Gong, Opatov nebo Rokoska. Nejznámějším klubem a jakýmsi centrem kapel nové vlny a punku byl ale Junior klub Na Chmelnici v Žižkově, kde pravidelně vystupovala třeba *Jasná Páka*.

Oproti dřívějšímu došlo k jedné zásadní změně. Zatímco staré rockové skupiny používaly převážně anglické názvy, s příchodem nové vlny a punku se začaly kapely pojmenovávat zásadně v českém jazyce. Skupiny se také nepokoušely jakkoli kopírovat západní styly. Hrály vlastní hudbu s vlastními texty v českém jazyce plnými humoru, recese a sarkasmu a nabývajících zvláštních osobitých forem.

Jestliže se ještě na prahu 80. let rozebíraly art rockové kompozice *Blue Effectu*, nové desky *Etc...* a *Energitu*, v roce 1982 se v rockovém zákulisí nemluvilo o ničem jiném než o kapelách *Pražský výběr*, *Jasná Páka*, *Abraxas*, *Letadlo*, *Dvouletá fáma*, *Garáž*, *Zikkurat* atd. Tyto party zasely sémě nové vlny a punku, dokázaly ho vypěstovat, obléci do stylového designu a pomocí stylové muziky ho prezentovat jako generační výpověď.⁸⁹

2.6.1. Útoky proti nové vlně a punku a „Nová vlna se starým obsahem“

Chování a vizáž příznivců nové vlny a punku bylo velmi nekonvenční, čímž na sebe často upoutávali pozornost státní moci, která začala přemýšlet o tom, jak proti tomuto stále rostoucímu proudu zakročit.

Jeden z hlavních zásahů proběhl v listopadu 1981. Do čela kulturního odboru Národního výboru města Prahy se dostal František Trojan, který se rozhodl tvrdě zakročit proti amatérské rockové scéně. Vznikl tzv. „Trojanův seznam“, čítající 35 kapel, kterým bylo zakázáno vystupovat na území hlavního města. Trojan tímto činem doufal v utlumení neoficiální hudební scény. Účinek byl však zcela opačný. Díky rostoucímu pronásledování se totiž k nové vlně a punku hlásili další fanoušci, kteří se

⁸⁹ HRABALÍK, Petr. *Česká nová vlna 80. let* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/clanky/160-ceska-nova-vlna-zacatku-80-let/>

začali sdružovat do určitých skupin, ve kterých se diskutovalo, směňovaly se desky a nahrávky, opisovaly se texty a vstupovalo se do Jazzové sekce a Sekce mladé hudby.⁹⁰

Zásahy proti domácí hudbě proběhly i v dubnu 1981 a 1982, kdy se měl konat desátý a jedenáctý ročník Pražských jazzových dnů, na nichž měli kromě domácích jazzmanů vystoupit i zástupci nové vlny. Obě akce byly zrušeny těsně před začátkem a nesly v sobě silně represivní podtext.

První mediální útok proti nové vlně a punku proběhl 16. února 1983. Časopis *Tribuna* otiskl článek Královéhradecké redaktorky Judity Grossmanové s názvem *Hudba je umění!*. Redaktorka se v něm ostře ohrazuje proti koncertům skupin *Pražský výběr* a *Trifid* v Hradci Králové.

„Za co bojuje jejich umění? Nebo snad estetické a etické hodnoty těchto skupin se ztotožňují s jejich groteskními kostýmy a projevy?“⁹¹

Nad *Pražským výběrem* už se dlouhou dobu vznášel Damoklův meč zákazu. Skupina začínala být totiž nesmírně populární. Jejich písně si zpívali lidé po celé republice. Státní moc se tak její rostoucí popularity začínala obávat, a hledala tak vhodnou záminku k tomu, aby se této kapely mohla zbavit. Záminkou se staly právě koncerty v Hradci Králové z ledna 1983, na kterých skupina „*prodávala neoficiální plakáty, čímž se nezákonně finančně obohacovala*“, „*vedla načerno jako předskokana kapelu Trifidi*“ a „*a hrála místo tří koncertů čtyři*“, což „*nebylo uvedeno ve smlouvě s PKS*“. Tyto argumenty nejprve zazněly v krajském bolševickém plátku *Pochodeň*, o měsíc později se objevily i v článcích v *Tribuně* a *Rudém právu*, a zahájily tak brojení úřadů proti české nové vlně.⁹²

Vrcholným útokem se stal již zmiňovaný článek Jana Krýzla – *Nová vlna se starým obsahem*, který 23. března 1983 otiskl týdeník *Tribuna*. Článek se velmi kriticky vyjadřoval o nové vlně a punku. Vyvolal nové masívní pronásledování rockové hudby v Československu s cílem novou vlnu a punk úplně zlikvidovat.

„Z rockové hudby se stal velký byznys a také prostředek ideové a kulturní diverze nejen vůči mládeži vlastních zemí, ale i vůči mladým lidem v socialistických státech. Ti, kteří tento proces řídili a organizovali, velmi dobře věděli, že hospodářská

⁹⁰ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock 'n' roll?: Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. s. 291.

⁹¹ GROSSMANOVÁ, Judita. *Hudba je umění!*. *Tribuna*, 1983, roč. XV, č. 7. s. 12.

⁹² *Ceskatelevize.cz* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/1176-prazsky-vyber/>

krize v sedmdesátých letech a rostoucí nespokojenost mladé generace s prohlubujícím se sociálním útlakem kapitalismu by nezbytně vyvolaly v život staré či nové bojové písně.

A právě v této době se objevila „nová“ vlna rockové hudby, která svým hudebním i slovním obsahem měla dát této „ztracené“ generaci kapitalistického světa životní filosofii vyjádřenou heslem *No Future* - žádná budoucnost. [...] Protože „punkové“ a jejich hudba v mnohém překročili „meze“ únosnosti i pro kapitalistickou společnost a vymkli se svým podnikatelům z kontroly, bylo třeba uvést vše na „pravou“ míru. Místo tzv. punk rocku je šířena a propagována tzv. nová vlna, která se pokouší vrátit rock k původní hudební dokonalosti. Využívá se k tomu moderní techniky a klasických hudebních projevů a nástrojů. Hudba se mění, ale životní filosofie, kterou „nová“ vlna rocku propaguje, zůstává stejná. V novém hávu je mládeži předkládán starý obsah.

Není náhodou, že tzv. punk rock i „nová“ vlna rocku byly a jsou prostřednictvím západních rozhlasových stanic i jinými cestami (např. pašováním gramofonových desek či magnetofonových kazet) šířeny i do naší republiky.

Záměr, který diverzní centrály sledují, je dvojitý: jednak působit prostřednictvím tohoto hudebního braku přímo na naši mládež, a za druhé pod hesly o „nové“ světové hudební vlně vyprovokovat i u nás vznik skupin, které by produkovaly tuto, všem estetickým a morálním normám odporující hudbu. Cíl, který je sledován, je více než zřejmý - prostřednictvím ohlušujícího rámusu, jednotvárných melodií a primitivních, často vulgárních textů dávat i naší mládeži onu osvědčenou a vyzkoušenou hudební drogu, která by i u nás mladým lidem vštěpovala životní filosofii „*No Future*“ a takové postoje, jednání a názory, které jsou socialismu cizí. Prostřednictvím této hudby má být i naše mládež vedena k lhostejnosti, pasivitě, k odporu proti společnosti.“⁹³

2.6.2. Druhé období nové vlny

Článek, který měl nastartovat likvidaci české nové vlny, se však tak trochu minul účinkem a působil pro rockovou hudbu spíše jako skvělá reklama. Po jeho zveřejnění se o nové vlně a punku dozvěděli další mladí lidé, kteří se o rockovou hudbu

⁹³ KRÝZL, Jan. *Nová vlna se starým obsahem*. Tribuna, 1984, roč. XIV., č. 12. s. 5.

v minulosti příliš nezajímali. Začal obrovský boom zakládání nových kapel, a od konce roku 1983 tak vzniká tzv. druhé období nové vlny.

Pro novou vlnu v druhé polovině osmdesátých let je příznačné spojování nejrůznějších žánrů. Původní tvrdý rockový a punkový styl se začaly kombinovat se styly, jakými byly třeba reggae ska (*Babalet*), diskotékovým funkem a technopopem (*Žentour, Lucie*). Objevují se ale i první kapely inspirované novým romantismem (*Precedens, Oceán*) nebo první popově laděné kytarovky (*Tichá dohoda, Jižní pól*). Tuzemská nová vlna se tak začala přiklánět ke stravitelnějším a pro tehdejší moc bezproblémovějším hudebním formám.

Josef Vlček komentuje druhé období nové vlny takto:

„Druhou fází české nové vlny tvoří z velké části libivý pop, který by v normální situaci mohl bez potíží zaznívat v éteru nebo pózovat na televizní obrazovce. To, že se na těchto místech neobjevuje, vychází z jednostranného pojetí úlohy a podoby populární hudby v našich poměrech.“⁹⁴

Existovaly dvě možné příčiny, proč kapely tíhly k těmto komerčnějším žánrům. První příčinou mohla být prostá reakce na zmíněný článek Nová vlna se starým obsahem a s ním silící perzekuce vůči novovlnným a punkovým kapelám. Kapely doufaly, že budou mít od režimu konečně pokoj. Druhou příčinu můžeme hledat na západě, kde měla (zejména v USA a VB) obrovský vliv hudební televize MTV. Kapely se za každou cenu snažily do MTV dostat, proto začaly „koketovat“ s komerčními žánry, které budou působit na co nejširší spektrum posluchačů. Tím se zřejmě inspirovaly i naše skupiny, které věřily, že díky tomu získají určitý prostor v médiích.⁹⁵

2.7. Období uvolnění

V 80. letech postupně dochází k politické stagnaci systému východního bloku. V roce 1982 umírá Leonid Brežněv. Otázkou je, kdo bude novým generálním tajemníkem KSSS. V následujících třech letech se na tomto postu vystřídají Jurij Andropov (ředitel KGB, umírá 1983), a po něm Konstantin Černěnko (umírá 1985).

⁹⁴ HRABALÍK, Petr. *Česká nová vlna 80. let* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/160-ceska-nova-vlna-zacatku-80-let/>

⁹⁵ HRABALÍK, Petr. *Česká nová vlna 80. let* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/160-ceska-nova-vlna-zacatku-80-let/>

Hroubí se vnitřní moc SSSR, proto je v březnu 1985 vybrán tehdy poměrně mladý Michail Gorbačov ve víře, že přinese změnu.

Ve druhé polovině osmdesátých let Gorbačov zahájil program tzv. Perestrojky (přestavby) a demokratizace. Součástí reformy Přestavby byla i tzv. Glasnost (otevřenost). Tento termín označuje politiku maximální otevřenosti a minimálního potlačování svobod slova a tisku.

Reakce našich nejvyšších orgánů na Přestavbu byla ale spíše záporná, zásadně totiž odporovala mocenskému stereotypu československých politiků. Částečný úspěch reformy v SSSR měl ale i svou paradoxní stránku. Najednou se československá společnost mohla odvolávat na svého, doposud nenáviděného, „bratra“ a bez možnosti postihu vyžadovat změny.⁹⁶ Nespokojenost obyvatel se projevovala nejrůznějšími protestními akcemi a demonstracemi, které s různou četností pokračovaly až do konce totalitního režimu. Režim tak začíná mít úplně jiné starosti a přestává tolik sledovat neoficiální hudbu.

Většina neoficiálních skupin mohla bez větších potíží fungovat do chvíle, kdy se o nich začalo mezi lidmi příliš vědět. Jestliže kapela neprahla po nějaké větší slávě a nechtěla prorazit s něčím novým, co by nebylo v souladu se státní mocí, měla naději na delší existenci.⁹⁷ Toto kulturně „uvolněnější“ období dalo možnost většímu prosazení tvrdším hudebním žánrům, jako byl metal nebo punk.

2.7.1. Heavy metal

Tato agresivní a hlasitá hudba, stejně tak i vizuální stránka metalových kapel byla režimem považována za zcela nepřijatelnou. Neexistovala tak výraznější možnost (kromě černého trhu), jak se dostat do kontaktu se zahraniční metalovou hudbou. To je hlavní důvod, proč se u nás heavy metal začal výrazněji prosazovat až od poloviny osmdesátých let.

Kořeny heavy metalu můžeme najít ve stylech jako rhythm & blues, art rock a hard rock. Na jeho počátku stál na našem území jednoznačně bigbít 60. let a již zmiňované formace jako *Flamengo*, *Matadors* nebo i psychedeličtí *The Primitives*

⁹⁶ Ceskatelevize.cz [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1283943-perestrojka>

⁹⁷ CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa: Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let*. Brno: Host, 1993. s. 364.

group. Sedmdesátá léta pak s sebou přinesla art rock a hardrock. Období nastupujícího normalizačního režimu však nebylo pro rockové hudebníky optimální, přesto se však vylouplo několik hardrockových formací, které vytvořily určité předpoklady pro nástup heavy metalu v Československu. Mezi ně patřily kapely jako *Katapult* a pak *Skupina Františka Ringo Čecha* s talentovaným zpěvákem *Jiřím Schelingrem*, kteří v roce 1977 vydali první české hardrockové album na LP s názvem *Hrrrr na ně*, jež je u nás dodnes považováno za milník tohoto žánru.

U hudebních publicistů, fanoušků i samotných muzikantů se liší názory na to, která kapela u nás s metalem vlastně začala. Podle Josefa Vlčka je to skupina *Švehlík*, kterou označil ve své recenzi k šestému ročníku Pražských jazzových dnů jako „původní český heavy metal“. To byl zřejmě první okamžik, kdy byl pro českou bigbítovou kapelu použit pojem heavy metal.⁹⁸

Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let u nás působí kapely jako *Citron*, *Vitacit* nebo slovenská *Tublatanka*, které byly často označovány jako metalové. Podle Miroslava Vaňka však základ těchto skupin stále vycházel hlavně z hardrocku, proto za první opravdu heavy metalovou kapelu u nás považuje až skupinu *Arakain*, založenou roku 1982 Jiřím Urbanem.⁹⁹

Petr Korál zmiňuje jako první heavymetalovou kapelu pražskou formaci *Tam*. *"Je to až k neuvěření, ale je to tak. Možná vůbec první kapela v Čechách, která začala ve svém repertoáru reflektovat klasický heavy metal, nebyli to ani VITACIT, ani ARAKAIN či někdo jiný, ale pražská formace TAM. Vzpomínám si na někdejší profil ARAKAINU v časopise Melodie (1985), kde se o TAMu Aleš Brichta zmiňoval jako o jedněch z prvních průkopníků heavy metalu v Čechách vedle ARAKAINU, ORIENTU, TÖRRU, VITACITU nebo KROKETU."*¹⁰⁰

Obrovský boom heavy metal ale zažívá až ve druhé polovině osmé dekády. Nastupuje nová generace kapel, jakou jsou například *Kryptor*, *Excalibur*, *Divá Bára*

⁹⁸ Vlček, Josef. Hudební alternativní scény sedmdesátých až osmdesátých let. In ALAN, Josef. *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: NLN, 2001. s. 256.

⁹⁹ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?: Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. s. 298.

¹⁰⁰ KOLÁR, Petr – ŠPULÁK, Jaroslav. *Ohlasy písní těžkých*. Praha: ROCK & POP, 1993. s. 32.

nebo *Motorband* v čele se zpěvákem *Kamilem Strihavkou*. Hlavním centrem metalistů byl kulturní dům Barikádníků v pražských Strašnicích, tzv. Barča.¹⁰¹

Metalové kapely často fungovaly na hranici zákonnosti. Ty, kterým se u přehrávek podařilo projít, byly neustále kontrolovány státní mocí. Některé skupiny však začaly dělat určité ústupky vůči režimu, díky nimž mohly vystupovat pod různými mocenskými kulturními orgány, které jim zajišťovaly možnost častého vystupování na řadě kulturních akcí.

V této době ale existovaly i formace, které ve své tvorbě odmítaly jakýkoli kompromis. Mezi ně patří rozhodně kapela *Törr*, která stála u zrodu black metalu v Československu. Jejich muzika se výrazně odlišovala od typických heavymetalových skupin této doby. Kapela po vzoru britských *Venom* začala psát temné texty, ve kterých můžeme najít i satanistické odkazy. Textům přizpůsobila i muziku, kterou oproti ostatním kapelám výrazně přitvrdila. Tato kontroverzní skupina se tak logicky ocitla v hledáčku státní moci a brzy dostala zákaz veřejně vystupovat. V black metalu poté pokračovala také brněnská skupina *Root*.¹⁰²

Významnou extrémní metalovou kapelou byl také uherskobrodský *Krabathor*. Skupina vznikla už v roce 1986 a spolu s polskou *Vader* byly prvními death metalovými skupinami, které se po revoluci dokázaly výrazněji prosadit i na Západě. V rozhovoru pro časopis Pařát kapela uvedla, jak vznikalo jejich první demo s názvem *Breath of Death*: „Naše první demo se natáčelo naživo, s chybami, monofónně a navíc hrozně nekvalitně. Nevíme, jestli to někdo poznal, ale v intru jsme použili pasáž z televizního kresleného filmu o Čachtické paní. Následně po vydání dema vznikl i fanklub, díky kterému se hudba *Krabathor* šířila stále více mezi posluchače.“¹⁰³

Československo mělo však i své thrashmetalové zástupce. Mezi průkopníky tohoto žánru u nás se řadí především mladoboleslavská kapela *Debustrol* nebo skupina *Kryptor* z Prahy, které byly ovlivněny zejména americkými thrashovými formacemi *Metallicou*, *Anthrax* nebo *Slayer*. K thrash metalu však začali ve druhé polovině 80. let více tíhnout i již zmínění muzikanti ze skupiny *Arakain*.¹⁰⁴

¹⁰¹ VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom rock'n'roll?: Hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. s. 299.

¹⁰² KOLÁR, Petr – ŠPULÁK, Jaroslav. *Ohlasy písní těžkých*. Praha: ROCK & POP, 1993. s. 33.

¹⁰³ FILIP, Jan. *Krabathor – 20 let ort(h)odoxní brutality*. Pařát magazine, 2010, roč. XI, č. 32. s. 21.

¹⁰⁴ KOLÁR, Petr – ŠPULÁK, Jaroslav. *Ohlasy písní těžkých*. Praha: ROCK & POP, 1993. s. 89.

2.7.2. *Nová generace punku*

Po roce 1983 jako by punk na chvíli úplně zmizel. Představitelé nové vlny začali tíhnout ke komerčnějším žánrům a ryze punkové kapely se stáhly do ústraní. Po částečném uvolnění ve druhé polovině však vzniká nová generace kapel, které se začaly hlásit k punku. Mezi nejznámější punkové party této doby patřily zejména *Visací zámeček*, *SPS* a *Tři sestry*.

Vzhledem k tomu, že punk rock nepotřeboval velké technické zázemí a náročné prostory při pořádání koncertů, výrazně stoupl i počet jejich fanoušků. Tito „pankáči“ měli velmi často velice vyhraněný vztah k některým ostatním subskupinám. Vcelku negativní vztah měli vůči tzv. „diskomládeži“. Diskotékovou hudbou punkeři pohrdali, neboť jim přišla směšná a nudná. Často se také naváželi do „metaliků“, za podlézavost režimu a jisté patolízalství. Jak už jsem zmiňoval, tak některé metalové kapely ve snaze co nejvíce si zahrát vystupovaly pod hlavičkou SSM či jiných mocenských kulturních orgánů. Díky tomu punkerům připadali tak trochu jako kolaboranti. Metalisti se zase posmívali punkovým kapelám, že neumí hrát. To byla částečně pravda, poněvadž nástrojová virtuosita nebyla pro punkery nějak extra důležitá. Šlo jim hlavně o energii a autenticitu projevu. Punkové a metalisti však společně nenáviděli subskupinu tzv. „depešáků“ původně vzešlou právě z punku. U nás tento typ elektro popu hrála například skupina Oceán. Do této subskupiny však začalo přecházet mnoho zástupců diskotékové mládeže, díky čemuž byla tvrdě odsuzována zastánci tvrdé hudby. Největší nenávisť ale punkové později chovali k nově vznikající subskupině skinheadů, která v průběhu devadesátých let přerostla až v otevřený a nenávislný boj.¹⁰⁵

2.8. **Revoluce 1989**

Nespokojenost obyvatel se situací v Československu se nadále stupňovala. K prvním větším projevům nesouhlasu s dosavadní politickou situací v zemi ale dochází až v srpnu 1988 při příležitosti 20. výročí sovětské intervence. Režim však proti demonstrantům tvrdě zasahoval. Do ulic byla vysílána vodní děla a speciální zásahové jednotky s psovody, které měly za úkol s demonstranty rychle „zatočit“, vzbudit tak u

¹⁰⁵ HRABALÍK, Petr. *Vztah punku k jiným subkulturám (druhá polovina 80. let)* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/punk-hardcore/clanky/197-vztah-punku-k-jinym-subkulturam-druha-polovina-80-let/>

lidí strach, a tím zamezit dalším podobným událostem. Reakce režimu však naopak přiměla více lidí k dalším rozsáhlým demonstracím. V listopadu přichází zpráva o pádu berlínské zdi, o červnových volbách v Polsku (vyhrála Solidarita) a vyhlášení svobodné Maďarské republiky. Za této situace tak bylo už jen otázkou času, kdy dojde k rozkladu celého východního bloku.

17. listopadu se konala další demonstrace, tentokrát na památku 50. výročí uzavření vysokých škol nacisty roku 1939. Na Národní třídě ale proti demonstrantům tvrdě zasáhly ozbrojené složky státní moci. Informace o způsobu zásahu se začaly bleskově šířit mezi obyvateli. Způsob zásahu občany velmi pobouřil, odstartoval další vlnu protestů a s tím i začátek revoluce.¹⁰⁶

Tato Sametová revoluce¹⁰⁷ probíhající v období 17. listopadu až 29. prosince 1989 nakonec vedla k pádu komunistického režimu a k přeměně politického zřízení na demokratické principy.

¹⁰⁶ BUCHAR, Robert. *Revoluce 1989*. Praha: Brána, 2009, s. 23 – 25.

¹⁰⁷ Revoluce se označuje názvem „sametová revoluce“ pro svůj nenásilný charakter, kdy pro převzetí moci nebylo potřeba použít násilí či ozbrojeného boje.

3. Období po roce 1989

3.1. Odloučení populární hudby od státní kontroly

Jak už jsem uváděl v předchozích kapitolách, komunistický režim u nás důsledně dohlížel na vývoj populární hudby a díky masovému dopadu populární hudbu často využíval i jako ideologický nástroj. Po roce 1989 se však situace začíná výrazně proměňovat.

V první řadě dochází k odluce populární hudby od státní kontroly. Zrušily se kvalifikační a rekvalifikační zkoušky, díky čemuž mohli všichni muzikanti svobodně tvořit a propagovat svoji hudbu. Od státní kontroly se rovněž osamostatnily autorské ochranné svazy, jako OSA či Intergram, vydavatelství (Panton, Supraphon), fondy (Český hudební fond). Vznikají také nové soukromé rozhlasové stanice specializující se na populární hudbu (Evropa 2, Frekvence 1), později i různé nové hudební pořady v soukromých televizích, jako bylo třeba Eso na TV Nova. Zůstala však i státem zřizovaná media Československa televize a Československý rozhlas. Ty poté roku 1992 nahrazují veřejnoprávní media Český rozhlas a Česká televize podle zákonů přijatých Českou národní radou.

Díky živnostenskému zákonu vzniká řada soukromých vydavatelství (Monitor, Bonton, Popron). Své pobočky zde ale zakládají i mnohá zahraniční vydavatelství (Sony music, EMI, BMG). Zahraniční vydavatelství ale postupem času začínají ta česká pohlcovat.

Po revoluci se také mění správa a činnost kulturních domů. Některé z nich jsou zrušeny. Místo nich ale vznikají nové soukromé kluby (Rock café, Lucerna music bar, Bunkr), které se staly oporou zejména pro menšinové žánry. Vzniká i celá řada hudebních festivalů (Trutnov open air, Rock for people, Benátská noc).

Změnila se i finanční podpora populární hudby. Ministerstvo kultury začalo podporovat populární hudbu v rámci grantového řízení pro podporu profesionálního umění, kterou zajišťuje Odbor umění a knihoven (OUK), i pro podporu neprofesionálního umění, kterou naproti tomu obstarává Odbor regionální a národnostní kultury (ORNK). Vznikají ale i různá grantová řízení jednotlivých měst. Populární

hudba však začíná být podporována také různými sponzorskými prostředky od soukromých organizací.¹⁰⁸

3.2. Zasloužilí vs. nový mainstream

Po roce 1989 vzniká v populární hudbě jakási euforie z nabyté svobody. Folkoví písničkáři, kteří byli v minulosti zakázáni, nebo byli nuceni odejít do emigrace, začali vyprodávat sály. I alternativní a undergroundové kapely měly, co se týče vystupování, napilno. Naopak většina bývalých prorežimních „normalizačních hvězdiček“ upadla v zapomnění. Muzikanti, kteří v minulosti manévrovali mezi zákazem a povolením, tak začali mít dojem, že pro ně nastane doba blahobytu. Velice se však zmýlili. Za všechny tento dobový pocit vyjádřil i člen skupiny *Jablkoň* Michal Němec:

„Už před revolucí jsme se těšili, že jestli nějaký zlom přijde, vylezeme z děr a všem to natřeme. Dopadlo to jinak – zalezli jsme ještě hlouběji. Začalo být hodně možností – nejen hudebních nebo kulturních. Lidi, kteří se nejvíce zajímali o hudbu, tedy mládež a studenti, začali najednou mít spoustu jiných starostí a zájmů. Měli strach, aby jim neujel vlak. Kromě toho bylo najednou všude plno hudby, která se sem dřív vůbec nedostala.“¹⁰⁹

Zpočátku to na blahobyt skutečně vypadalo. Po revoluci byla obrovská poptávka po interpretech, kteří v průběhu normalizace neměli šanci vydat studiovou desku. Na poptávku zareagovala hudební vydavatelství a už v roce 1990 jsme během chvíle na pultech hudebních obchodů mohli najít desky kapel jako *Garáž*, *Psi vojáci*, *Visací zámek* či *Pro pocit jistoty*. Jednalo se zejména o alba, která shrnovala hlavně starší tvorbu těchto interpretů, kteří měli poprvé možnost natočit své písně v profesionálních nahrávacích studiích. Vydavatelství však tento zájem v mnoha případech poněkud přecenilo, poněvadž některé z těchto desek jsme ještě dlouhou dobu po jejich vydání mohli najít ve výprodeji v koutech prodejen.¹¹⁰

Ne všechny populární kapely počátku devadesátých let však dopadly tímto způsobem. Najdeme i případy, jejichž popularita přetrvala dodnes.

¹⁰⁸ DOHNALOVÁ, Lenka. *Analýza hudebního života 1990 – 2005*, in: Studie současného stavu podpory umění, sv. 1, Praha: IDU, 2010. s. 26 – 32.

¹⁰⁹ DORŮŽKA, Petr. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty*. Praha: Maťa, 1998. s. 281.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 281.

Jako příklad můžeme uvést kapelu *Mňága a Žďorp*, jejíž kořeny můžeme hledat v období české nové vlny první poloviny osmdesátých let. *Mňága a Žďorp* se však nikdy nesnažili stát „velkou halovou skupinou“. Jejich tvorba oslovovala a dodnes oslovuje zejména klubovou vrstvu publika. Přestože svoji prvotinu *Made in Valmez*, vydanou v roce 1990 už nikdy nepřekonali, stále jim patří místo mezi skupinami, které zejména po celá devadesátá léta spoluurčovala českou hudební scénu.

Nejúspěšnější kapelou v tomto směru je ale bezpochyby *Lucie*, která se stala zřejmě nejpopulárnější skupinou deváté dekády u nás. Roku 1990 vychází skupině první deska se stejnojmenným názvem *Lucie*, za kterou dostala zlatou desku. Už druhá deska *In the sky* (1991) ji však katapultovala mezi nejposlouchanější české skupiny. *Lucie* svými melodickými a moderně zaranžovanými písněmi vytvořila model komerčně úspěšného populární rockové kapely, na který navázala celá řada dalších českých interpretů.¹¹¹

3.3. Ohlasy dobových trendů

Světové hudební trendy logicky zavítaly i k nám. Žádný z nich ale výrazně neovládl českou scénu natolik, aby se mohlo mluvit o nějakém fenoménu, jako byla například česká nová vlna v osmdesátých letech. Devadesátá léta však nabídla nespočet hudebních směrů, z nichž každý pohltil pouze část mladých hudebníků a jejich posluchačů.

Ze všech moderních stylů byl u nás nejvíce zastoupen britpop, u nás známější pod názvem „kytarovky“. Britpop je jeden z podžánrů alternativního rocku, který vznikl na počátku 90. let ve Velké Británii. Tyto kapely byly inspirovány britským populárním rockem 60. a 70. let, jako hráli třeba *Beatles* či *The Kinks*, ale zároveň i punk rockem. Vůdčími skupinami byly v Británii například *Oasis*, *Suede* či *Blur*. U nás měl však poněkud širší záběr. Za „kytarovku“ byla označována téměř každá nově vzniklá kapela, která tento ve stylu vepsaný nástroj používala a nehrála metal nebo punk. Mezi tyto nejznámější kapely patřily *Tichá dohoda* nebo *Toyen*.¹¹²

Mezi významné, avšak v Čechách poněkud opomíjené hudební skupiny patřila také trojice kapel *The Ecstasy of Saint Theresa*, *Sebastians* a *The Naked Souls*. Tyto

¹¹¹ Tamtéž, s. 282 – 283.

¹¹² DORUŽKA, Petr. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty*. Praha: Maťa, 1998. s. 283.

skupiny jako první u nás začaly experimentovat s elektronickou hudbou, a vytvořily tak základ pro pozdější elektronickou taneční hudbu v Česku.

Velmi silným u nás byl v devadesátých letech těžko definovatelný žánr, který mísil prvky hardrocku s punkovými rysy. Později se pro něho však vžil ve světě, ale i u nás, výraz streetrock. U nás byly v tomto žánru zásadní hlavně dvě kapely. První z nich byla plzeňská *Alice* v čele se zpěvákem *Danem Bárto*. Druhou kapelou jsou pražští *Plexis*, kteří k tomuto trendu postupně dospěli od punku, kteří hráli už od poloviny 80. let.

Výrazný úspěch zaznamenal u nás také rap, jehož popularita u nás zůstala dodnes. Za určitého průkopníka rapu u nás lze označit Michaela Viktoříka známějšího spíše pod přezdívkou Majkl VÍ. Ten stál v roce 1989 společně s Romanem Holým a Oto Klempířem u zrodu skupiny *J. A. R* (Jednotka akademického rapu). Kapelu však nelze označit za čistě rapovou. V jejich tvorbě se kromě rapu mísí také prvky funku a rocku. U nás byla však prvním známějším interpretem, který ukázal, jak vůbec tento rap vypadá.¹¹³

Významnou rapovou skupinou u nás byli *PSH* (Peneři strýčka Homeboye) vzniklí v roce 1993. Roku 1995 vzniká skupina *Chaozz*, která se svými hity jako *Planeta opic*, *Polycyjeeee* či *Z prdele klika* odstartovala fenomén rapové hudby u nás. K *Chaozz* se pak postupně přidávali další: *Indy & Wich* (1998), *Supercroo* (1998) nebo *Prago union* (2002).¹¹⁴

Počátkem devadesátých let svět zaplavila módní vlna tzv. unplugged, jejíž obliba přetrvala až do dnešních dnů. Nejedná se ani tak o nějaký žánr, ale spíše o způsob projevu některých skupin. Většinou jde o to, že typicky elektrifikované skupiny hrají nebo vydávají svoje písničky v akustické podobě. Tento fenomén odstartovalo koncertní album *Unplugged* (1992) od *Erica Claptona*. U nás si jako první unplugged oblíbila již zmíněná *Tichá dohoda*. Ta roku 1993 vydala album *UnplugGAG*, na které prezentovala akustické verze svých někdejších hitů.¹¹⁵

¹¹³ Tamtéž, s. 289.

¹¹⁴ KOLÁŘOVÁ, Marta. *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: SLON, 2012. s. 130 – 132.

¹¹⁵ DORUŽKA, Petr. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty*. Praha: Maťa, 1998. s. 287.

3.4. Specifika české hudební scény

Specifickým znakem české hudební porevoluční scény byl také velký rozmach žánrů, které už měly ve světě dávno „odzvonené“. Jedná se o punk rock, hardcore a Oi!¹¹⁶.

3.4.1. Punk a Hardcore

Na konci 80. let se začala utvářet nová generace punk rockových skupin. Tyto kapely jako *Visací zámek*, *N.V.Ú.* nebo *Tři sestry* mohli po revoluci konečně vydávat desky, a tím se obrovsky zvedla jejich popularita. K těmto starším kapelám se v průběhu let však začaly přidávat i další: např.: *Houba*, *Volant* nebo *Dukla vozovna*.

Punk na popularitě neztratil však ani po roce 2000, kdy vznikly známé formace typu *The Fialky*, *Zakázaný ovoce*, *Pipes and Pints* či *Nežfaleš*.

Punk se vždy ostře vymezoval proti majoritě a normalitě. Po revoluci 1989 se však pojetí punku začalo výrazně proměňovat. Punk postupně prostoupil i do komerční hudby a módy a stal se součástí mainstreamu.

Autorka knihy *Revolta stylem* Marta Kolářová se k situaci vyjadřuje takto: „*Punk byl náhle infiltrován do komerční hudby i módy. Punkové motivy a hesla byla ‚zneužita‘ za účelem zvýšení prodeje ‚pro mladé rebely‘, určeného pro specifickou cílovou skupinu mladých zákazníků.*“¹¹⁷

O tom jak popularizace „rebelství“ pozměnila image punkerů, komentuje i anarchopunker s přezdívkou Freddy: „*Potom, co na přelomu 2000 ty firmy, které se přiživují na tom, že manipuluj s adolescenty, tak prostě vykradly punkovou kulturu, a to, co předtím bylo radikální provokací, na kterou se každé maloměšček, nebo každé slušnej fotr pozastavoval a málem jím z toho přestala bít hercna, jako třeba nosit číro a takhle, tak se vlastně stalo strašně in.*“¹¹⁸

Velký vzrůst u nás zaznamenal také agresivnější a rychlejší punkový styl zvaný hardcore, který si našel své zástupce v řadách muzikantů, ale i poměrně silné posluchačské zázemí. Za průkopníky HC u nás je považována parta *Michael's Uncle*.

¹¹⁶ Oi! je označení pro hudební styl. Jedná se o agresivní hudbu, která vychází z punk rocku. Za zemi původu se obvykle považuje Spojené království, kde se hudební styl objevuje v pozdní fázi 70. let 20. Století.

¹¹⁷ KOLÁŘOVÁ, Marta. *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: SLON, 2012. s. 65

¹¹⁸ Tamtéž, s 65.

Vznik kapely se datuje už do roku 1987. Na prahu 90. let se přihlásili s deskou *The End of Dark Psychedelia*. Po delší tvůrčí pauze vydali další řadové album s dlouhým názvem – *Ale my stále hledáme štěstí, ale nikdo z nás není mrtev* (1995). Po krátké době po vydání tohoto alba se však kapela rozpadla. V roce 2004 kapela ohlásila comeback, se svojí novou tvorbou však příliš neprorazila.

Dalším významným představitelem hardcoru v ČR však bývá uváděna královéhradecká skupina *Meat House Chicago I. R. A.* Během devadesátých let také patřila k nejproduktivnějším HC souborům na domácí scéně. Od roku 1991 do roku 1997 stihla tato kapela vydat komerčně úspěšných 5 alb. Za uměleckým úspěchem „Iry“ stojí kromě hráčské a skladatelské dovednosti členů kapely vedené kytaristou a zpěvákem Petrem Vyšohlídem také osobnost hradeckého „guru“, výtvarníka a textaře Milana Langeru. Ke konci devadesátých let se ale tato nápaditá kapela bohužel rozpadla.

Od konce devadesátých let je u nás hardcorová scéna na ústupu. Většina známějších HC skupin se buď rozpadla, nebo začaly tíhnout k posluchačsky stravitelnějším hudebním stylům.¹¹⁹

3.4.2. Oi!

V polovině osmdesátých let pronikly do Československa také první známky skinheadského hnutí a s ním i zárodky hudebního stylu zvaný Oi!. U nás to byl v podstatě jeden z výhonků českého punku, což ukazuje tak trochu paradox osmdesátých let, kdy u nás někteří muzikanti hráli jak v punkových, tak i skinheadských kapelách. Komunistický režim byl ve stádiu rozkladu a měl dost práce s disidentskými trendy. Vůbec tedy nepochopil, nebo snad ani nezaregistroval, že toto skinheadské hnutí, které se ohánělo dělnickou třídou, bylo až extrémně antikomunistické. Právě antikomunismus inspiroval první osoby k přijetí skinských ideálů.¹²⁰

Po převratu režimu v roce 1989 však jejich úhlavní nepřítel (komunisti) odpadl a tato militantní subkultura si začala hledat nové nepřátele. Stali se jimi anarchisticky smýšlející punkeři. Návist mezi těmito subskupinami během devadesátých let přerostla doslova ve válku a spory mezi nimi často končili obrovskými rvačkami. Skinheadi však na rozdíl od punkerů posilovali svoji fyzickou zdatnost, proto měli nad

¹¹⁹ DORŮŽKA, Petr. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty*. Praha: Maťa, 1998. s. 284 – 286.

¹²⁰ VLČEK, Josef. *Rock na pravém křídle – Část I. Rock & All, 2015, roč. I, č. 11. s. 37.*

punkery často navrch. Jeden z vysloužilých českých skinů komentuje bývalou situaci takto: „*Pankáč dostane přes hudbu a rozbere se. Skin se bude vždycky bít, a když prohraje, tak se vztyčenou hlavou.*“¹²¹

Na začátku devadesátých let u českých skinheadů také začal sílit rasismus. U nás se projevoval zejména nenávisť vůči Romům. Jeden ze členů skupiny *Braník* to na internetu shrnul ve stručné zповědi: „*Vadila nám pozitivní diskriminace některých menšin. Chtěli jsme stejný metr na všechny bez rozdílu barvy pleti a vyznání.*“¹²²

Hnutí skinheads a množství fanoušků jejich hudby začalo po revoluci neuvěřitelně sílit. S tím u nás bohužel začal sílit i rasismus. Zasloužila se o to zejména skupina *Orlík* v čele se zpěvákem *Danielem Landou*. *Orlík* měl řadu poměrně vtipných (*Pivečko, Dokolečka dokola*) nebo vlasteneckých písní (*Zahrádka*). Posluchače však nejvíce zaujaly ty rasisticky orientované jako *Bílá liga* nebo *Bílej jezdec*.

I když *Orlík* stojí za radikalizací českých skins, jejich texty byly oproti pozdějším skupinám „slabý odvar“. Od poloviny devadesátých let v ČR vzniká celá řada hudebních skupin, jejichž hlavními tématy byla inklinace k odkazu třetí říše, uctívání nacistických představitelů a tendence zlikvidovat veškerý „odpad“ v podobě homosexuálů, Romů nebo Vietnamců. Mezi nejznámější představitele tyto tzv. white power music u nás patří například *Agrese 95, Conflict 88* nebo *Vlajka*. Žádná z těchto skupin však nedosáhla větší popularity.¹²³

3.5. Máme co nabídnout světu?

Význam české hudební scény je ve světě zanedbatelný. Důvody mohou být různé, jako třeba určitá jazyková bariéra nebo nejrůznější finanční problémy, díky nimž mají naši hudebníci ztíženou možnost prezentovat se v zahraničí. Hlavní příčinou je ale fakt, že většina českých interpretů se inspiruje angloamerickými vzory. Zahraničnímu posluchači tak nemohou nabídnout nic originálního, co by neznal z hudební produkce své vlasti.

Po otevření hranic v devadesátých letech nastal chvilkový boom „spanilých jízd“ našich hudebních souborů do západních zemí, poněvadž řada těchto zahraničních posluchačů byla velice zvědavá na tyto „divoké exoty z Východu“. Turné po západních

¹²¹ Tamtéž, s. 37.

¹²² Tamtéž, s. 37.

¹²³ VLČEK, Josef. *Rock na pravém křídle – Část II. Rock & All, 2015, roč. I, č. 12. s. 29.*

zemích absolvovala celá řada našich hudebních interpretů jako *Vladimír Mišík*, *Toyen* nebo *Garáž*. Výraznější díru do světa však nikdo z nich se svoji tvorbou neudělal. Jak nárazově se vlna zájmů o vše české ve světě vzedmula, tak rychle opět odezněla.¹²⁴

I přes neoddiskutovatelná fakta však jedna sféra domácí hudby jistě zahraniční úspěchy zaznamenává. Jde o scénu, pro kterou jsme si v Česku vžili pojmenování alternativní (s pojmem alternativní rock v angloamerickém smyslu však nemá nic společného). Její úspěch v zahraničí tkví v její originalitě, a nemusí jít přitom jen o nějaké „ohlasy písní českých“, tedy roubování folklorní inspirace na moderní hudební prostředky (ačkoliv se už v zahraničním tisku stihl vžít pojem „czech sound“).

Dlouhodobě populární je v zahraničí tvorba bruntálské rodačky *Ivy Bittové*. Tato zpěvačka, houslistka a skladatelka působící na naší scéně už od druhé poloviny 80. let se vypracovala mezi absolutní světovou špičku ve svém žánru a dodnes je zvána na nejruznější světové festivaly alternativní hudby. Často spolupracovala s bubeníkem Pavlem Fajtem, který ji doprovázel na mnoha jejích světových představeních.

Úspěchy v mnoha evropských klubech zaznamenala i alternativní rocková skupina *Dunaj* v čele s osobitým zpěvákem Jiřím Kolšovským, ve které nějaký čas působili právě i Bittová s Fajtem. Činnost skupiny však ukončila v roce 1998 smrt frontmana Jiřího Kolšovského. Většina členů Dunaje ale působila v řadě dalších alternativních projektů, které slavily úspěchy v zahraničí, jako například *Klar*, *Rale* nebo *YLO-Africký slon*.

Dlouhodobou českou stálicí v zahraničí jsou však bezpochyby teplotičtí *Už jsme doma*. Už na konci osmdesátých let si vypracovali pozici jednoho z nejoriginálnějších rockových souborů u nás. Svoji originalitu poté zúročili i po revoluci, jak na evropské, tak i americké půdě. Navázání kontaktu s kultovním kalifornským souborem *The Residents* vyvrcholilo jednak smlouvou s distribuční firmou Ralph, jednak spoluprací *Už jsme doma* na představení *Freak Show*, připraveném v režii *The Residents* v pražském divadle Archa. V současnosti koncertují *Už jsme doma* v USA i v Evropě častěji než doma. Stali se úspěšným vývozním artiklem české rockové scény.

Výraznějších úspěchů v zahraničí dosáhla i skupina *Jablkoň* slučující podněty folku, jazzu, rocku i vážné hudby v jeden celek. Paradoxem je, že k častým výjezdům do zahraničí ji donutil právě nezájem ze strany českého publika.¹²⁵

¹²⁴ DORŮŽKA, Petr. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty*. Praha: Maťa, 1998. s. 292.

¹²⁵ Tamtéž, s. 293 – 294.

3.6. Pronikání anglického jazyka do populární hudby po roce 1989

Kulturně politická strategie KSČ nedovolila před listopadem 1989 širší rozvoj anglicky zpívané populární hudby. Liberalizace společenského života po revoluci však přinesla do textů populární hudby řadu do té doby tabuizovaných prvků, jako používání obscénních slov coby prvek nové revolty a emocionality vyjádření, ale hlavně nástup angličtiny. Generace současných muzikantů je první generací těch, jejichž anglofilní kulturní vazby už nebyly ničím omezovány a kteří prošli povinnou výukou angličtiny už od základní školy.¹²⁶

3.6.1. 90. léta

Angličtinu si po revoluci nejvíce oblíbila česká metalová scéna. Na začátku devadesátých let se na angličtinu přeorientovaly téměř všechny významné extrémní metalové soubory u nás. Český thrash metal, death metal, black metal a další okrajové styly nebyly přitom ve stínu převažující anglo-americké produkce. Tyto scény však byly jen okrajové, tudíž do ní příliš nevstupovaly velké gramofirmy. Ve světě tak často slavily úspěchy německé nebo skandinávské kapely, které byly na velké trhy orientované koncerty pod úrovní rozlišení. Díky tomu se mohla prosadit i řada našich anglicky zpívajících metalových interpretů jako *Root*, *Krabathor* nebo *Master's Hammer*, které si v Evropě vydobily jistý kultovní status.

Právě prosadit se mimo republiku, to byl hlavní cíl tehdejších souborů. Kdysi zarytý anglista *Aleš Brichta* se k tomu vyjádřil poměrně přesně: „*Používání anglických textů je s ohledem na vystupování v zahraničí nutností. Minimálně pro ten Západ, a zřejmě i nějaké věci u nás doma, budeme i my v budoucnu zpívat v angličtině. Jak to tady vezmou lidé, nevím.*“¹²⁷

Řada skupin také argumentovala používání angličtiny tím, že čeština se pro metalovou hudbu příliš nehodí. Angličtina je podle nich zpěvnější, lépe použitelná z hlediska rytmiky a v metalových písních prostě dobře zní. Takto se v roce 1992 vyjádřil i zpěvák brněnské black metalové skupiny *Root* „Big Boss“ Valtr pro magazín *Darkness Actual* o jejich druhém albu *The Hell Symphony*: „*Celá deska je v angličtině*

¹²⁶ POLEDŇÁK, Ivan. *Proměny hudby v měnícím se světě*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. s. 272.

¹²⁷ KORÁL, Petr. *Arakain*. *Rock & pop*, 1990, roč. I, č. 1, s. 16.

*nazpívaná, protože je to pro metal nejlepší jazyk. Metal se v češtině moc zpívat nedá, protože narazíš na ž, š, č a je to v prdeli, že? Proto jsem to zpíval anglicky a taky proto, že o tuto desku je zájem venku. Notabene, můžeš si to potvrdit – zpívá snad KING DIAMOND dánsky nebo SEPULTURA španělsky nebo zpívá KREATOR a DESTRUCTION německy? Nezpívají, že? Takže proč bychom měli zpívat česky?*¹²⁸

Na angličtinu se též orientovaly i mnohé české hardcorové kapely (*Mad-House Chicago I. R. A., Našrot* atd.), do jejichž ultrarychlé a agresivní hudby české daktyly příliš neseseděly. Tradice anglicky zpívaného hardcoru a extrémního metalu u nás přetrvávala dodnes. Ve většině hudebních vydavatelství specializujících se na hardcore nebo tvrdší odnože metalu, jako Redblack či Obscene Production, najdeme česky zpívané desky dosti výjimečně.¹²⁹

Jiná byla situace na alternativní scéně, reprezentované tvorbou kapel vydávajících u gramofonových firem Black Point, Guerilla Records nebo Indies. Tato vydavatelství distribuovala muziku buď vycházející z tradičního českého undergroundu (*MCH Band, Už jsme doma, Psi vojáci* atd.) nebo folku a folkloru (*Jablkoň, Iva Bittová, Hradišťan* a další), s kterými je však český jazyk svázán. Ale i zde můžeme najít kapely jako *Despondancing* či *The Ecstasy of Saint Theresa*, které daly přednost angličtině před svým mateřským jazykem.¹³⁰

Velmi nekompromisní vůči angličtině byla ale situace na „komerčním trhu“. Absolutně propadly například první desky jinak velmi nadějně skupiny *Support Lesbiens* u značky Sony Music. Jediným výraznějším průkopníkem v tomto komerčním okruhu byla zpěvačka *Alice Springs*. Na jejích pozdějších deskách však byla i ona donucena svým vydavatelem Universal Records k tomu, aby se na nich vždy objevila alespoň jedna česky zpívaná píseň. Nejvíce se nezáměr o anglicky zpívanou českou produkci projevil v rádiích.

Důkazem může být i propagační tiskovina rádia Frekvence 1 z 12. 5. 1997: „*Podporujete i domácí soubory, které zpívají anglicky? Když je písnička dobrá, tak na tom nezáleží. Pár takových skladeb jsme taky hráli. Ale já na stůl dostávám měsíčně stovku nových, špičkových singlů ze světa, od těch největších továren na populární*

¹²⁸Rootan. net. *Rozhovor s Big Bossem z roku 1992* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://rootan.net/News/Articles>

¹²⁹ POLEDŇÁK, Ivan. *Proměny hudby v měnícím se světě*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. s. 274.

¹³⁰ Tamtéž, s. 274 – 275.

hudbu. Všechno anglicky. I ta nejzdařilejší skladba českého interpreta zpívaná v angličtině se s takovou produkcí nedá srovnat. V současné době je šance českých umělců uspět na zahraničním trhu mizivá. Ale naši interpreti mají jednu devizu, chtějí-li vyniknout aspoň na domácím trhu. Češtinu.“¹³¹

3.6.2. Zlom po roce 2000

Hlavní éra anglicky zpívajících interpretů k nám přišla ale až po roce 2000. Hlavním důvodem byl fakt, že do věku, kdy začíná zájem o populární hudbu (zhruba 12+) vstoupila generace, která už absolvovala povinnou výuku angličtiny na základních školách. Vzniká tak množství nových anglicky zpívajících kapel a s nimi i jejich fanouškovská základna, pro kterou se stala angličtina něčím běžným.

Znatelný podíl na šíření angličtiny má také internet, ale i možnost snadněji vydat své nahrávky vlastním nákladem. V devadesátých letech působila vydavatelství jako filtr, přes který se nedostalo to, co je „nezralé“. Po roce 2000 vzniká obrovská nadprodukce různých vlastním nákladem vydaných demosnímků, jejichž realizace je motivována touhou za každou cenu vydat, nikoli oslovit. Jedním z výrazných rysů této nadprodukce je právě angličtina.

Angličtina po roce 2000 ovládla z větší části další nezávislé scény. Zhruba z šedesáti procent ska (např. *Fast Food Orchestra*, *The Chancers*, *Green Smatroll*), polovinu nových punkových kapel (*Apple Juice*, *Pipes and Pints*) a téměř celou experimentální taneční scénu (*Skyline*, *Southpaw*) a indie rockovou¹³² scénu (*Sunshine*, *Charlie Straight*). Jedinou výjimkou zůstal rap, který by v ústech českých raperů ztratil v našem prostředí smysl.

Výrazně se zlepšilo také postavení českých anglicky zpívajících interpretů na popové scéně. V roce 2000 pronikla na českou scénu kapela *Monkey Business*. Popularita této skupiny nedosáhla velkých masových rozměrů a až na pár výjimek (*Piece Of My Life* nebo *Intercooler*) se příliš nedařilo jejich písním ani v rádiích. Poměrně vysoká prodejnost jejich prvního alba *Why Be In When You Could Be Out* (2000) ale ukázala, že angličtina českým posluchačům nevadí.

¹³¹ Tamtéž, s. 277.

¹³² Indie rock si vzal svoje jméno ze slova *independent* – nezávislý na velkých komerčních hudebních vydavatelstvích. Jedná se o žánr alternativního rocku, který je většinou šířen na undergroundové hudební scéně. Hudebníci si většinou udržují kontrolu nad svou tvorbou a vydávají ji ve většině případů pod "independent" značkami.

První kapelou, která dostala ve velkém angličtinu do rozhlasových žebříčků, byla až *Support Lesbiens*. Skupina vydala v letech 1993 a 1994 u Sony music dvě tvrdá rocková alba *So what?* a *Medicine Man*. Ani jedno album se u posluchačů příliš nechytilo, což zapříčinilo rozpad skupiny v roce 1996. O čtyři roky později se kapela dala opět dohromady a v roce 2001 jim u labelu Epic Records vyšla deska *Regeneration?*, která znamenala průlom v posluchačské oblibě. Singl *Bet My Soul* začaly hrát nejrůznější rozhlasové stanice po celé ČR. Na úspěch této desky navázalo album *Tune Da Radio*, které kapelu zařadilo mezi nejoblíbenější české interprety.¹³³

Zásadní zlom ve vnímání angličtiny jako přijatelného rysu českého popu přišel s televizní soutěží Česko hledá Superstar. Soutěž běžela poprvé na televizi Nova v roce 2004. Představovala mladé hudební talenty, kteří většinou zpívali právě anglicky, což bylo na konzervativním televizním kanálu, jako byla právě TV Nova, dosti neobvyklé. Většina těch, kteří se dostali do finále soutěže, se hlásila především k anglo-americkým populárním vzorům (hlavně *Alanis Morissette*, *Amy Winehouse*, *Alicia Keys* nebo *Pink*), což šlo jediné tak, že zpívala jejich písně v originále.

Pro rozšíření angličtiny udělal nejvíce z finalistů *Sámer Issa*, který se k této otázce radikálně vyjadřoval v bulvárním tisku.

„*Chci dělat hip hop a r&b bez omezení, jež skýtá čeština*“.¹³⁴

Zdá se ale, že v případě vydávání anglicky zpívaných desek účastníků soutěže Česko hledá Superstar to vydavatelé poněkud „přepálili“. Ve chvíli, kdy pro ně neexistuje kvalitní původní materiál, jsou jejich anglicky zpívané písně nakoupené vydavatelem na internetových databázích k ničemu.

I přesto, že se u nás v současné době prosazuje stále větší množství českých anglicky zpívajících interpretů, česká hudební scéna jich dokáže stále přijmout jen omezené množství. Oproti minulosti výrazně větší, ale stále limitované.¹³⁵

¹³³ POLEDŇÁK, Ivan. *Proměny hudby v měnícím se světě*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. s. 277 – 279.

¹³⁴ Tamtéž s. 280.

¹³⁵ Tamtéž, s. 279 – 280.

3.7. Hudba v závislosti na rozvoji internetu

3.7.1. Stahování hudby

V posledních letech se určitým fenoménem v celém světě, ale i u nás stalo stahování hudby. Hudební nosiče dnes kupují spíše už jen starší generace posluchačů, mladší muziku hlavně stahují. Velké pořadače na hudební CD se proto z českých domácností pomalu vytrácejí.

Toto téma je velmi aktuální, protože v naší realitě se nacházíme v podstatě uprostřed bitvy o správu digitálních práv, která se týká především právě stahování. Často se dnes setkáváme s pojmem nelegální stahování hudby. Tento pojem je v České republice však dosti komplikovaný. Stahování hudby je užítí pro osobní potřebu. Jeden uživatel si z nějaké sítě stahuje hudbu tak, že ta hudba přichází k němu a on už ji dále nešíří. Za tohoto předpokladu je podle našeho zákona vše v pořádku.¹³⁶

Naš zákon na to pamatuje, a proto jakožto jakési odškodnění zavádí tzv. náhradní odměny. Dnešní konstrukce těchto náhradních odměn je však poněkud nedořešená. Když si člověk v dnešní době kupuje počítač nebo jiné zařízení, které má nějakou paměť, zaplatí navíc tzv. autorský poplatek, který je ve výši 4% z ceny tohoto zařízení. Tento poplatek se vztahuje také na všechny hudební nosiče (CD, gramofonová deska), ale i na hudbu, kterou si můžeme za peníze stáhnout z různých online distribučních služeb. Tyto peníze poté kolektivní správce (v tomto případě OSA nebo Intergram) rozděljuje mezi jednotlivé nositele práv. Samozřejmě zde však došlo k technologické revoluci v tom smyslu, že dřív byly nosiče jako jednotlivé předměty. S internetem se tato hmotná podstata nosiče vytratila. Všechno je přenášeno elektrickými signály na dálku a poměrně těžko se to zdaňuje. Nelegální stahování je proto poněkud nadužívaný termín a jako takové u nás vlastně neexistuje.

Nelegální však může být umístění hudby na internet. Pokud vezmeme nějaké dílo, jako je například hudební skladba, na kterou se vztahuje kopírovací monopol, a umístíme ji na internet bez souhlasu nositele práv, porušujeme autorský zákon, protože ono dílo sdělujeme veřejnosti. Takové jednání je nelegální. Ovšem uživatel, který si ho okopíruje, autorský zákon neporuší, protože vykonává svoje právo volného užití, se

¹³⁶ Zákony.centrum.cz. Zákon č. 121/2000 Sb., *Právo autorské a práva s ním související*. [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://zakony.centrum.cz/autorsky-zakon/>

kterým autorský zákon počítá. Pokud tedy stahujeme hudbu a zároveň tu hudbu nesdílíme, což některé programy také dělají, je vše legální. Existují však i problematické technologie, které hudbu vysílají do ostatních počítačů. V takovém případě už jde o sdělování díla veřejnosti, ke kterému je potřeba souhlas autora. To jsou například technologie Torrentů.¹³⁷

Zde jsou uvedeny názory dvou odlišných osob, které prezentovaly v rozhlasovém pořadu studio D na Českém rozhlasu 3 – Vltava.

Názor místopředsedy Pirátské strany Jakuba Michálka je následující: „*Představa dnešní legislativy je taková, že se umělec musí odškodnit za to, že je jeho dílo sdíleno mezi lidmi. K tomu slouží tzv. „náhradní odměny“, které dostává OSA a ta je přerozděluje svým členům, kteří jsou přihlášení v její evidenci. Otázkou je, jestli tento systém motivuje samotné autory k tvorbě. Vzniká díky tomu větší množství kvalitních děl? Já osobně se domnívám, že ne.*

Je potřeba, aby se hledaly takové modely, při kterých budou motivováni i autoři, které se rozhodnout své dílo sdílet. S takovým modelem přišel například Megaupload, který ale později zavřeli. Chtěl zavést takový model, při kterém autoři sdílených děl dostanou až 90 % zisku.

My v Pirátské straně užíváme tzv. model – zaplat', kolik chceš. Existuje tzv. Flatter, který umožňuje odměnit autora článku, a to už máme na svých webových stránkách asi dva roky. Na podobném principu funguje ale třeba i Kickstarter, kde si fanoušci dávají dohromady peníze, z nichž se financují projekty z oblasti filmu, her, hudby umění nebo nějaké technologické inovace. Je ale evidentní, že toto jsou jaksi jiné aktivity, než jakými hudební díla vznikala v minulosti. Snažíme se najít životné způsoby, které vydrží na rozdíl od toho prodávání nosičů. Pokud na tom někdo chce rozjet business model, tak musí mít fištrón, aby zjistil, kudy ty peníze potečou. Ty peníze nepotečou v případě, že se stanoví nějaká sazba, kdy musí všichni platit z telefonu, nebo internetového připojení a to se bude dávat OSE, která to bude nějak přerozdělovat. To se prostě akorát dál přerozdělují prostředky, místo toho, aby se nabízeli služby, za které jsou ochotni platit. Proto je potřeba tyto služby hledat.“¹³⁸

¹³⁷ DOBROVSKÁ, Wanda. *Hudba a internet*. In: Studio D [rozhlasový pořad]. ČRo 3 – Vltava, 25. 4. 2013, 17:00.

¹³⁸ DOBROVSKÁ, Wanda. *Hudba a internet*. In: Studio D [rozhlasový pořad]. ČRo 3 – Vltava, 25. 4. 2013, 17:00.

Vítězslav Janda z hudebního vydavatelství Arta Records se k dané problematice vyjádřil takto: „*Autorské odměny by měly být tak velké, aby se do nich fúzovalo i toto nelegální šíření. Každá věc má svoji cenu, a tímto dochází k určité devalvaci tohoto duševního vlastnictví, s kterým si dal interpret práci, a tudíž by za ni měl být odměněn. Lidé by neměli mít pocit, že je to zadarmo. Dokud nebude nějaká zásadní právní změna, spadá stahování hudby tak spíše do oblasti morální. Člověk se může rozhodnout, zda bude toto nelegální šíření podporovat, nebo zda využije k získávání hudby cesty, které jsou po právní stránce v pořádku i z hlediska šíření.*“¹³⁹

Chtějí-li mít lidé jistotu, že stahují legálně šířenou hudbu, musí tak používat prověřené online distribuční služby jako Google play music¹⁴⁰ nebo I-tunes¹⁴¹. Z českých firem pak tuto službu poskytuje například Supraphon, který na svých internetových stránkách nabízí kromě hudebních nosičů také možnost stahování alb ve formátu mp3 nebo FLAC.¹⁴²

3.7.2. *Internetový streaming*

Za poslední roky měl hudební průmysl velký problém. Lidé si během nedávno uplynulých let zvykli na to, že za hudbu se neplatí. Potíž je v tom, že hudební průmysl poněkud zaspal technologickou přeměnou. V době, kdy lidé začali masověji používat MP3 přehrávače, nenašel alternativu, jak tyto soubory v komfortní a cenově dostupné formě zprostředkovat posluchačům. Posluchač si mohl vybrat: Buď musel jít do obchodu a za plnou cenu si koupit hudební CD, na počítači z něj vytvořit MP3 soubory, nebo si mohl již hotové soubory stáhnout zadarmo na internetu. Jakou cestu si zvolil, je celkem jasné.¹⁴³

V současnosti ale vzniká celá řada online streamovacích služeb, kde můžeme za rozumné peníze poslouchat téměř jakoukoli muziku z obrovských katalogů hudebních

¹³⁹ DOBROVSKÁ, Wanda. *Hudba a internet*. In: Studio D [rozhlasový pořad]. ČRo 3 – Vltava, 25. 4. 2013, 17:00.

¹⁴⁰ Play.google.com [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <https://play.google.com/store>

¹⁴¹ Apple.com [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.apple.com/cz/itunes/>

¹⁴² Supraphonline.cz [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.supraphonline.cz/>

¹⁴³ NÝVLT, Václav. *Muzika zdarma by měla skončit. Hudební průmysl hledá východisko* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: http://technet.idnes.cz/hudba-zdarma-prehravac-spotify-zdarma-konec-fzk-tec_audio.aspx?c=A150309_163144_tec_audio_nyv

společností. Zde je po právní stránce opět vše naprosto v pořádku, neboť společnosti provozující streaming platí autorské poplatky organizaci OSA, která stejně jako u poplatků za stahování poté peníze přerozdělí mezi jednotlivé nositele práv.

Posluchači si streamingové služby oblíbili zejména pro jejich jednoduchost. Stačí jen pár kliků na počítači nebo mobilu, vyplnění krátké registrace a můžete poslouchat.¹⁴⁴ Podle výzkumu Amerického svazu nahrávacího průmyslu (RIAA), který zveřejnil na svých internetových stránkách výsledky výzkumu způsobů pořizování hudby lidmi v USA, se poprvé v historii USA ukázalo, že příjem ze streamové hudby z roku 2015 překonal všechny ostatní možnosti a že příjem z placených streamových služeb překonal částku jedné miliardy dolarů.¹⁴⁵ Podobný trend se v poslední době ukazuje i v České republice. Jen za rok 2014 se za streamingové služby v Česku vybralo na honorářích pro autory o 11 procent více oproti roku 2013.¹⁴⁶

Tímto byla shrnuta teoretická část práce. Jako dodatek k teoretické části slouží polostrukturovaný rozhovor s muzikantem Petrem Červeným, který aktivně provozuje hudbu už od roku 1968. Vzhledem k tomu, že práce popisuje zejména situaci na profesionální hudební scéně a je doplněna různými vyjádřeními komerčně známějších muzikantů, je zajisté zajímavý i pohled obyčejného muzikanta z malého města. Informace, které v rozhovoru poskytl, slouží jako doplněk k teoretické části. Rozhovor je uveden v příloze č. 1.

Výhoda neformálního polostrukturovaného rozhovoru spočívá v tom, že zohledňuje individuální rozdíly. Otázky mohou být individualizovány tak, aby měla komunikace hlubší charakter a využilo se bezprostřednosti tohoto rozhovoru.¹⁴⁷

Rozhovor slouží k tomu, aby v práci dotvořil celkový obraz o daném tématu

¹⁴⁴ BENEŠOVÁ, Petra. *Stále více Čechů stahuje hudbu z internetu. Oblíbený je streaming* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/zpravy/hudba/zprava/stale-vice-cechu-stahuje-hudbu-z-internetu-oblibeny-je-streaming--1474897>

¹⁴⁵ VŠETEČKA, Roman. *Streamování je novým králem prodeje hudby. Vinyl jediný rostoucí nosič* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: http://technet.idnes.cz/streaming-hudby-vede-Orm-tec_audio.aspx?c=A160323_102145_tec_audio_vse

¹⁴⁶ BENEŠOVÁ, Petra. *Stále více Čechů stahuje hudbu z internetu. Oblíbený je streaming* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/zpravy/hudba/zprava/stale-vice-cechu-stahuje-hudbu-z-internetu-oblibeny-je-streaming--1474897>

¹⁴⁷ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. s. 175.

III. PRAKTICKÁ ČÁST

1. Východiska a cíle

Praktická část této bakalářské práce navazuje na část teoretickou, kde je popsán vývoj české populární hudby a podmínky muzikantů od šedesátých let do současnosti v závislosti na politické situaci v zemi. Zásadní politickou změnu v ČR vyvolala revoluce v roce 1989, která výraznou měrou zasáhla také do oblasti populární hudby. Po dlouhé době došlo k odluce populární hudby od státní kontroly. Byly zrušeny kvalifikační i rekvalifikační zkoušky, a všichni hudebníci tak mohli začít svobodně tvořit a propagovat svoji hudbu. Snazším způsobem se k nám také začala dostávat zahraniční hudba a posluchači mohli bez postihů navštěvovat koncerty dříve režimem zakazovaných interpretů. Smyslem praktické části je zjistit, jak tyto změny ovlivnily hudební preference posluchačů, a srovnat jejich názor na kvalitu české populární (non-artificiální) hudby před rokem 1989 a po něm. K tomuto zjištění byly vytvořeny dva menší výzkumy spadající do oblasti hudební sociologie.

Cíle jednotlivých výzkumů jsou tedy následující:

- 1) Výzkum č. 1: Zjistit, jak se projevila změna v preferenci hudby u posluchačů v závislosti na změně politického režimu po roce 1989.
- 2) Výzkum č. 2: Srovnat názor posluchačů na kvalitu české populární (non-artificiální) hudby před rokem 1989 a po něm.

2. Výzkum č. 1: Změna v preferenci hudby u posluchačů v závislosti na změně politického režimu po roce 1989

2.1. Metoda práce a výzkumný vzorek

Pro první výzkum byla zvolena metoda kvantitativního výzkumu, konkrétně dotazníkové šetření. K tomuto účelu byl vytvořen polostrukturovaný dotazník, jehož první část vztahující se k dané problematice obsahuje 4 různé otázky. Dotazník je uveden v příloze č. 2.

Metoda dotazníkového šetření byla vybrána z důvodu, protože ke zjištění, jak se změnila preference posluchačů po roce 1989, bylo potřeba získat data od velkého množství lidí. Vzhledem k nízkému časovému vytížení, ale i k poměrně přijatelné

finanční náročnosti je tato metoda v tomto případě nejvhodnější. Odpovědi z dotazníkového šetření bylo navíc potřeba kvantifikovat a analyzovat, což lze z dotazníku velmi dobře.

Mezi výhody dotazníkového šetření patří především nízká časová a finanční náročnost. Výzkum může být prováděn i malým počtem výzkumníků, přesto však umožní získání dat i od velkého množství lidí. Pro respondenty je důležitá relativně vysoká míra anonymity a časová nenáročnost. Výsledky jsou vysoce reprezentativní i pro zbytek populace (či specifické skupiny) a lze je statisticky zpracovat. Dotazník navíc může být použit i opakovaně pro srovnávací šetření. Odpovědi z dotazníkového šetření jdou kvantifikovat a analyzovat.¹⁴⁸

Jako výzkumný vzorek byli vybráni posluchači ve věkové kategorii – ročník narození 1959 až 1974. Tato věková kategorii byla vybrána jako nejvhodnější, protože v době revoluce v roce 1989 byli tito lidé ve věkovém rozmezí 15 až 30 let. To je věk, ve kterém se většina lidí nejvíce zajímá o populární hudbu, neboť má více volného času než poté v produktivním věku s rodinným životem. Změny v populární hudbě po roce 1989 se právě proto nejvíce dotkly těchto mladých lidí i z hlediska, že v tomto věku 15 až 30 let byla tato generace ještě schopná zorientovat se v technickém vývoji a udržet s ním krok. Naučili se používat výpočetní techniku a internet, a proto nejsou omezeni ve volbách v přístupu k získávání hudby moderními způsoby, které jsou dnes běžné i pro dnešní mladší generaci.

Výzkum, který byl u respondentů prováděn, je pouze obecnějšího charakteru a bližší specifikace (např. zjišťování úrovně vzdělání, a to i hudebního) by byla nad možnosti této práce. Takový výzkum by bylo možné provést v jiné, širší studii.

2.2. Realizace výzkumu

Dotazníky pro výzkum byly šířeny ve fyzické podobě. Tento způsob je oproti internetovému šíření časově náročnější, avšak věrohodnější. Šířením přes internet by neexistovala jistota, že dotazník bude vyplňovat skutečně osoba, která zapadá do vybraného výzkumného vzorku.

Mezi posluchače bylo rozdáno 100 vytvořených dotazníků. Aby byly výsledky bádání přesnější, byly rozděleny rovným dílem mezi muže a ženy. Při výzkumu byla

¹⁴⁸ GIDDENS, Anthony. *Sociologie. Praha: Argo, 2003. s. 64.*

podle možností zohledněna i možná oblastní specifika na území České republiky, která by mohla částečně ovlivnit výsledky mého výzkumu. Česká republika byla proto rozdělena do pěti různých oblastí, podle společných územních zvyklostí. Z každé oblasti byl vybrán odpovídající počet respondentů vzhledem k poměru, jakou část oblast představuje z celkového počtu obyvatel v České republice. Při tom byly zohledněny údaje posledního sčítání lidu z roku 2011, které jsou k dispozici na internetových stránkách Českého statistického úřadu.¹⁴⁹ Podle statistických údajů z roku 2011 žilo na území České republiky 10 562 214 obyvatel.

Oblasti byly rozděleny následovně:

- 1) Středočeský kraj + Hlavní město Praha = 2 547 323 obyvatel = 24 % respondentů
- 2) Jihočeský kraj + Plzeňský kraj + Karlovarský kraj + Ústecký kraj = 2 352 770 obyvatel = 22 % respondentů
- 3) Liberecký kraj + Královéhradecký kraj + Pardubický kraj + Kraj Vysočina = 2 012 957 obyvatel = 19 % respondentů
- 4) Olomoucký kraj + Moravskoslezský kraj = 1 929 947 obyvatel = 18 % respondentů
- 5) Jihomoravský kraj + Zlínský kraj = 1 760 247 obyvatel = 17 % respondentů

2.3. Průzkumné otázky z první části dotazníku a jejich dílčí výsledky

Po objasnění výzkumných záměrů, organizace i výzkumné metody jsou v tomto oddílu uvedeny dílčí výsledky šetření.

2.3.1. Dílčí výsledek otázky č. 1

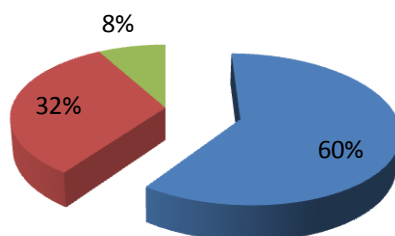
Otázka číslo 1 zněla: **Projevila se u vás změna v preferenci hudby v souvislosti s politickým uvolněním po roce 1989? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)**

Respondent zakroužkoval jednu ze tří možných odpovědí: a) ano, b) ne, c) nevím. Výsledek znázorňuje uvedený graf č. 1.

¹⁴⁹ Czso.cz [online]. [Ze dne 2. 6. 2016]. Dostupné z: https://www.czso.cz/csu/czso/regiony_mesta_obce_souhrn

Graf č. 1: Projevila se u Vás změna v preferenci hudby po roce 1989?

■ a) ano ■ b) ne ■ c) nevím

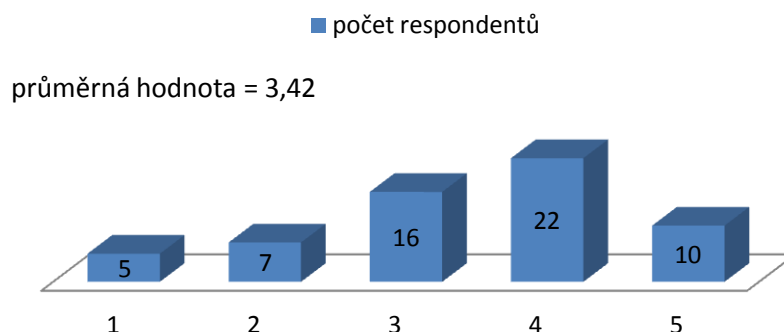


Z uvedeného grafu vyplývá, že změna v preferenci hudby po revoluci 1989 se dotkla 60 % tehdejších mladých posluchačů. Výsledek šetření odpovídá očekávání. Mladí lidé získali větší přístup k zahraniční hudbě, ale zároveň i k české hudbě, kterou bývalý režim neuznával. Posluchači si mohli v obchodě volně koupit desku těchto interpretů a bez následků navštívit i jejich koncerty. Díky tomu tito muzikanti u nás začali po revoluci získávat na popularitě, lidé je začali více poslouchat, což se projevilo i na jejich výběru hudby.

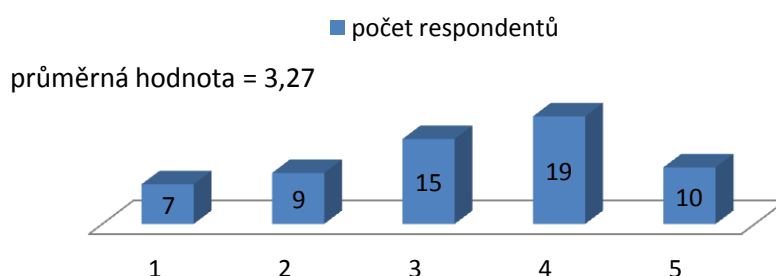
U posluchačů, kteří uvedli, že se jejich preference změnily, byla pro zpřesnění výsledků připravena ještě podotázka 1.1, která měla následující znění: **Pokud jste v předchozí otázce zakroužkoval možnost a) ano, jak konkrétně se u Vás změna v preferenci hudby projevila?**

Zde byla uplatněna technika tzv. škálování. Na numerické stupnici A respondent označil, v jaké míře (1 = nejméně, 5 = nejvíce) začal po roce 1989 poslouchat zahraniční, dříve nedostupnou hudbu. Na numerické stupnici B označil, v jaké míře (1 = nejméně, 5 = nejvíce) začal po roce 1989 poslouchat domácí dříve zakázanou či špatně dostupnou hudbu. Výsledky znázorňují uvedené grafy č. 2 a č. 3.

Graf č. 2: V jaké míře jste po roce 1989 začal poslouchat zahraniční, dříve nedostupnou hudbu?



Graf č. 3: V jaké míře jste po roce 1989 začal poslouchat domácí, dříve zakazovanou či špatně dostupnou hudbu?



Z výsledků, které jsou uvedeny v grafech, vyplývá, že více jak polovina ze zbylých šedesáti respondentů změnila své hudební preference tak, že začala ve větší míře poslouchat zahraniční populární hudbu. Podobně dopadl i výsledek u české, dříve režimem zakazované či špatně dostupné hudby. Tu ve větší míře začalo poslouchat 29 ze zbylých 60 respondentů.

Vzhledem k tomu, že v době komunismu nebyla větší možnost dostat se k zahraniční, zejména anglo-americké hudbě, vznikla po ní obrovská poptávka. Jak již bylo uváděno v teoretické části, rádia začala být po revoluci plná nejrůznějších zahraničních hitů, obchody byly přeplněné deskami známých zahraničních interpretů a

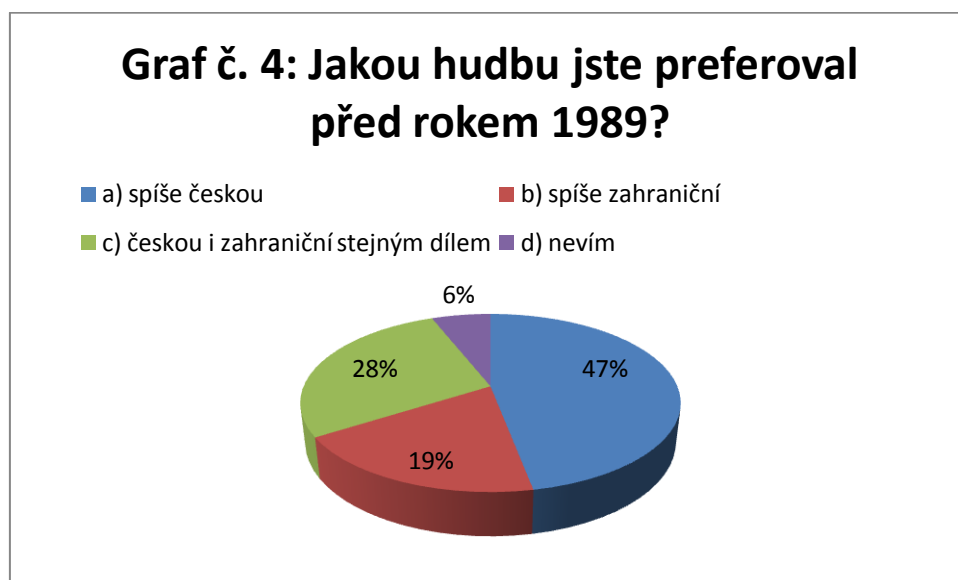
nastala éra megakoncertů nejslavnějších zahraničních kapel, které lidé mohli konečně slyšet i naživo. Výsledek šetření u zahraniční hudby tak splnil předchozí očekávání.

Neočekávaný však byl výsledek změny preference posluchačů vůči interpretům na domácí scéně. V teoretické části byl již zmíněn fakt, že řada alternativních muzikantů, kteří měli problémy s režimem, žili v domnění, že po revoluci, budou vyprodávat koncerty, natočí desky a nastane pro ně konečně období úspěchu. Mnoho z nich se však poněkud přepočítalo a zanedlouho upadli v zapomnění. Navíc začali mít posluchači přístup k jakékoliv zahraniční hudbě. Za těchto aktů se dalo předpokládat, že k určitým změnám v preferenci domácích interpretů došlo. Neočekávané však bylo zjištění, že počet mladých lidí, kteří začali ve větší míře poslouchat domácí, dříve zakázanou či špatně dostupnou hudbu, byl takto vysoký.

2.3.2. Dílčí výsledek otázky č. 2

Otázka číslo 2 zněla: **Jakou hudbu jste preferoval před rokem 1989? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)**

Respondent zakroužkoval jednu ze čtyř možných odpovědí: a) spíše českou, b) spíše zahraniční, c) českou i zahraniční stejným dílem, d) nevím. Výsledek znázorňuje graf č. 4.

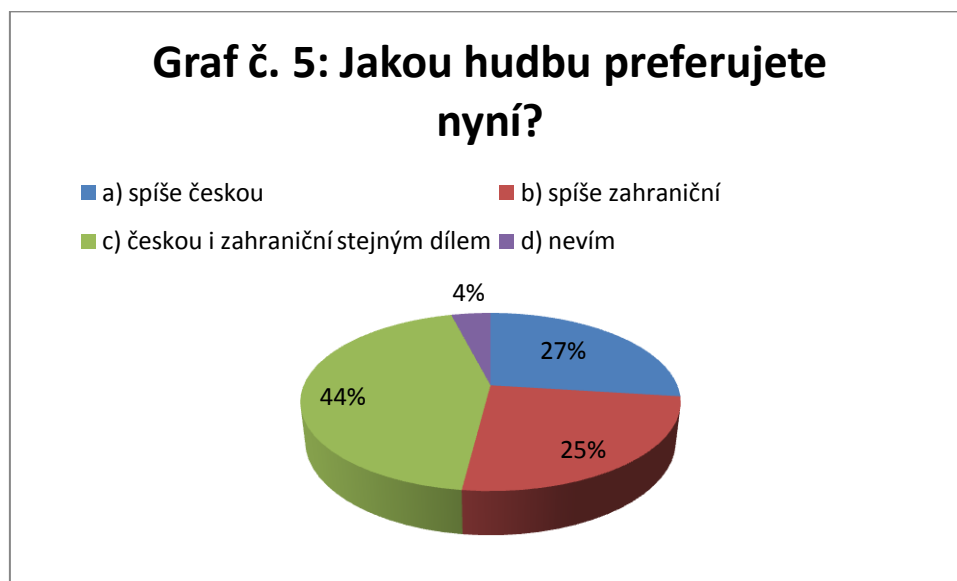


Výsledek tohoto dílčího šetření dopadl podle předběžných předpokladů. Před rokem 1989 měli posluchači omezený přístup k zahraniční tvorbě. Z tohoto důvodu tak z větší části preferovali především domácí hudební tvorbu.

2.3.3. Dílčí výsledek otázky č. 3

Otázka číslo 3 sloužila jako jakýsi kontrast k předchozí otázce. Výsledek tohoto dílčího šetření u posluchačů měl ukázat poměr v preferenci zahraničních a domácích interpretů. Otázka měla následující znění: **Jakou hudbu preferujete nyní? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)**

Respondent měl jako v předchozí otázce na výběr jednu ze čtyř odpovědí: a) spíše českou, b) spíše zahraniční, c) českou i zahraniční stejným dílem, d) nevím. Výsledek tohoto dílčího šetření je zobrazeno na grafu č. 5.



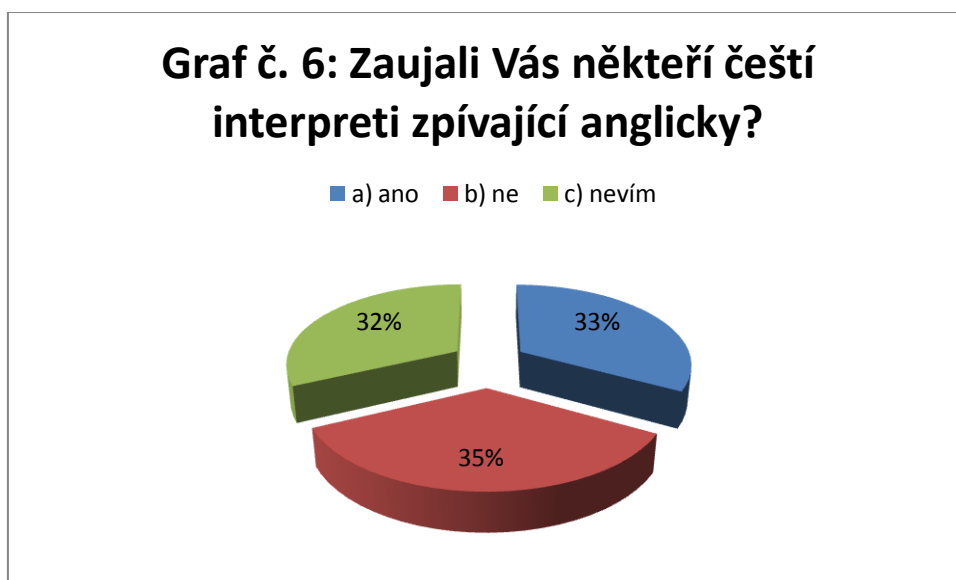
I toto šetření vedlo nakonec k očekávanému výsledku. 44 % respondentů uvedlo, že stejným dílem preferuje jak českou, tak i zahraniční hudbu. Zároveň se i téměř vyrovnal poměr mezi posluchači preferující zahraniční hudbu s těmi, kteří dávají přednost spíše domácí tvorbě. Toto vyrovnání mohla zapříčinit jednak změna režimu, díky které posluchači získali přístup k zahraniční hudbě, ale i technologický pokrok, který umožnil dostat se k zahraniční hudební produkci snadnějším způsobem.

2.3.4. Dílčí výsledek otázky č. 4

Otázka č. 4 byla zaměřena na problematiku českých interpretů zpívajících v anglickém jazyce. Výsledkem mělo být zjištění, zda tito interpreti dokázali posluchače zaujmout.

Otázka měla následující znění: **Zaujali Vás výrazněji někteří čeští interpreti zpívající anglicky? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)**

Respondent měl na výběr ze tří možností: a) ano, b) ne, c) nevím. Výsledek ukazuje následující graf č. 6.



U tohoto dílčího šetření je zajímavostí, že téměř třetina respondentů nedokázala na tuto otázku odpovědět a zakroužkovala možnost c) nevím. 35 % lidí uvedlo, že je žádný český anglicky zpívající interpret nezaujal. V tomto případě se dal však podobný výsledek očekávat. Jak již bylo uváděno v teoretické části, současný český trh je zaplaven obrovským množstvím zahraničních anglo-amerických kapel. Mezi takto velkým množstvím mají čeští anglicky zpívající interpreti problém se výraznějším způsobem prosadit. Lidé, kteří se zajímají o populární hudbu jen okrajově, tak mají problém si na nějakého vůbec vzpomenout, nebo dokonce žádného ani nezaregistrovali.

V případě, že respondent v předchozí otázce označil možnost a) ano, tedy že ho zaujal nějaký český hudebník, který zpívá v anglickém jazyce, měl za úkol vypsát jednoho až pět z těchto interpretů.

V tabulce jsou zaznamenáni ti interpreti, kteří byli u respondentů uvedeni alespoň třikrát. U těch je větší jistota, že se nejedná o hudebníky známější jen v určité oblasti, nebo o hudební tělesa pro běžného posluchače nedostupné, ale o hudební interprety, kteří dokážou zaujmout posluchače ve větším měřítku. Zbylých 33 respondentů uvedlo (třikrát a více) interprety uvedené v tabulce č. 3.

Tabulka č. 3 – Populární čeští interpreti zpívající v angličtině

<u>Populární čeští interpreti zpívající anglicky</u>	
Název interpreta	Četnost uvedení
Support Lesbiens	13 x
Charlie Straight	8 x
Monkey Business	7 x
Dan Bárta	6 x
Klára Výtisková	3 x
Sunshine	3 x
Black Milk	3 x

Posluchači převážně uvedli anglicky zpívající hudebníky, kteří patří nebo patřili mezi naše přední české populární interprety, na něž mohli narazit v médiích.

2.4. Závěrečný výsledek výzkumu č. 1

Cílem výzkumu č. 1 bylo zjistit, jak se projevila změna v preferenci hudby u posluchačů ve věkovém rozmezí ročník narození 1959 až 1974 v závislosti na změně politického režimu po roce 1989. Výzkum dopadl následovně:

Změna v preferenci hudby se dotkla 60 % mladých posluchačů. Konkrétně se projevila takovým způsobem, že v souvislosti s uvolněním režimu po roce 1989 většina z nich začala více poslouchat dříve špatně dostupnou zahraniční, ale i domácí režimem nepodporovanou hudbu.

Před rokem 1989 u posluchačů převládala obliba domácí populární hudební scény. Po změně režimu a otevření hranic se situace téměř vyrovnala, 43% posluchačů v dané věkové kategorii dnes preferuje zahraniční i domácí hudbu stejným dílem. Mezi těmito lidmi v uvedeném věku se oproti situaci před rokem 1989 zmenšil i rozdíl mezi

posluchači preferujícími hlavně českou hudbu a mezi posluchači, kteří preferují hlavně zahraniční produkci.

Přes patrný nárůst českých anglicky zpívajících interpretů nedokázali tito výrazným způsobem posluchače zaujmout. Pouze třetina respondentů uvedla, že je od roku 1989 výrazněji oslovil některý z těchto hudebníků. Z interpretů, které posluchači ve větší míře uvedli (*Support Lesbiens, Monkey Business, Charlie Straight* atd.), je patrné, že se jedná hlavně o přední české populární hudebníky, na které mohli narazit v rádiu nebo v různých hudebních pořadech v televizi.

Původním záměrem praktické části této práce bylo vysledovat i změny v preferenci hudebních žánrů u posluchačů. Při zkoumání se však ukázalo, že někteří respondenti mají potíž orientovat se v hudebních žánrech, a proto je nejsou schopni rozlišit. Z toho důvodu bylo rozhodnuto vynechat v práci tuto část výzkumu, neboť její výsledky by mohly být zavádějící.

3. Výzkum č. 2: Názor posluchačů na kvalitu populární hudby před rokem 1989 a po něm.

3.1. Metoda práce, výzkumný vzorek a realizace výzkumu

Pro výzkum č. 2 byla opět vybrána metoda kvantitativního výzkumu prostřednictvím dotazníkového šetření. K tomuto účelu byl využit již zmíněný polostrukturovaný dotazník. K této části výzkumu se však vztahuje jen jeho druhá část, obsahující čtyři otázky. Dotazník je uveden v příloze č. 2.

Ke srovnání názoru posluchačů na kvalitu populární hudby před rokem 1989 a po něm bylo nutné získat informace od velkého počtu posluchačů. Vzhledem k nízkým časovým i finančním nárokům se metoda dotazníkového šetření formou polostrukturovaného dotazníku jevila v tomto případě jako nejvhodnější. Odpovědi bylo i v tomto případě třeba kvantifikovat a analyzovat, což lze z dotazníku velice snadno.

Byl zvolen stejný výzkumný vzorek jako v předešlé části výzkumu, tudíž posluchači ve věkovém rozmezí – ročník narození 1959 až 1974. Tato věková kategorie byla vybrána ze stejného důvodu jako v předešlém šetření. Tito lidé mohou díky svým zkušenostem nejlépe zhodnotit, jak se populární hudba po revoluci 1989 změnila.

Realizace výzkumu byla totožná jako v předchozím případě. Jedná se o stejný dotazník, ale jak už bylo zmíněno, k této části výzkumu se vztahuje pouze jeho druhá

část. Tato druhá část se tedy opět dostala ve fyzické podobě k jednomu stu stejných respondentů.

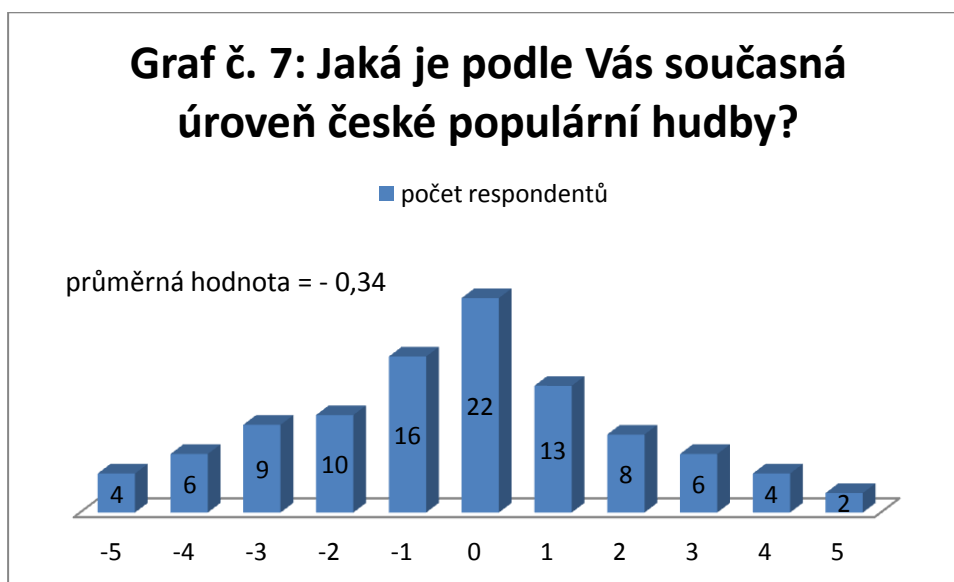
3.2. Průzkumné otázky z druhé části dotazníku a jejich dílčí výsledky

Po objasnění výzkumné metody, organizace a výzkumných záměrů jsou v tomto oddílu uvedeny dílčí výsledky šetření.

3.2.1. Dílčí výsledek otázky č. 5

Cílem otázky č. 5 bylo zjistit, jaká je podle posluchačů současná úroveň populární hudby v ČR. Otázka měla následující znění: **Jaká je podle Vás současná úroveň české populární hudby? (Zakroužkujte na dané stupnici.)**

Pro zpřesnění výsledku byla využita technika tzv. škálování. Respondent měl za úkol na bipolární numerické stupnici (-5 = nízká úroveň; 5 = vysoká úroveň) zakroužkovat, jaká je podle něho současná úroveň populární hudby v ČR. Výsledek šetření je tak patrný z průměrného výsledku, který byl následně vypočítán. Ten lze vyčíst z následujícího grafu č. 7



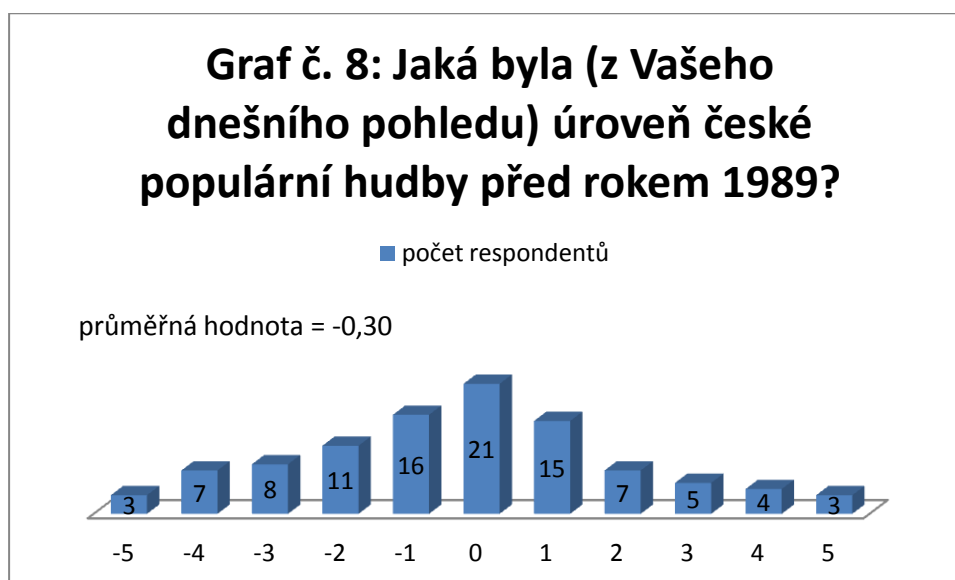
Ze zjištěného výsledku je patrné, že podle názoru respondentů je úroveň současné populární hudby průměrná. Kromě průměrného výsledku posluchačů, který činí - 0,34, to dokazuje i nejvyšší počet respondentů, kteří úroveň populární hudby ohodnotili na stupnici hodnotou 0, tudíž průměrně.

3.2.2. Dílčí výsledek otázky č. 6

Otázka č. 6 slouží jako jakýsi kontrast k předchozí otázce. Odpovědi na ni měly objasnit, jak z dnešního pohledu vnímají posluchači hudbu svého mládí z doby před rokem 1989.

Otázka zněla: **Jaká byla (z Vašeho dnešního pohledu) úroveň české populární hudby před rokem 1989? (Vyznačte na dané stupnici.)**

Zde byla zase použita technika tzv. škálování. Respondent měl opět na stejném typu numerické stupnice zakroužkovat, jaká byla podle něho úroveň české populární hudby před revolucí. Úroveň tehdejší české populární hudby podle posluchačů lze opět zjistit z průměrného výsledku. Výsledek znázorňuje uvedený graf č. 8.



Podle respondentů byla úroveň populární hudby před rokem 1989 průměrná. Dokazuje to i fakt, že nejvíce respondentů na stupnici opět vybralo hodnotu 0, což je přesně průměrná hodnota.

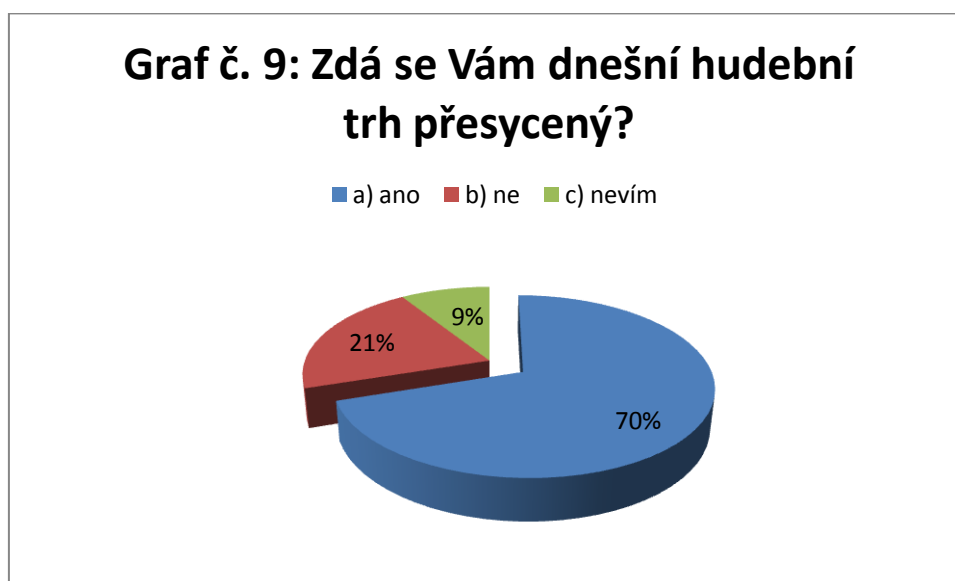
Výsledek byl poněkud překvapující. Dalo se předpokládat, že s odstupem času bude posluchačům připadat tehdejší, režimem omezená populární hudba podprůměrná.

3.2.3. Dílčí výsledek otázky č. 7

Otázka č. 7 měla následující znění: **Zdá se Vám dnešní český hudební trh přesycený oproti období před rokem 1989? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)**

Respondent měl tentokrát na výběr ze tří možností: a) ano, b) ne c) nevím.

Výsledek tohoto dílčího šetření můžeme vidět na grafu č. 9.



Z uvedeného grafu lze vyčíst, že 70 % posluchačů připadá dnešní český hudební trh přesycený. Uvedený výsledek odpovídá předchozímu očekávání.

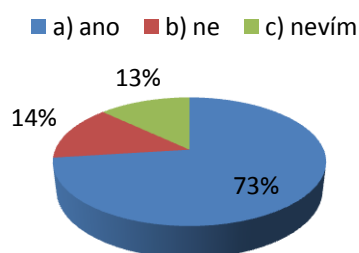
V současné době žijeme v době, kdy může každý svobodně tvořit svoji hudbu. Díky moderním technologiím ji též může snadným způsobem propagovat. Vzhledem k těmto faktům existuje obrovské množství hudebních interpretů, a běžný posluchač tak může mít problém se v takto velkém množství orientovat.

Pro respondenty, kteří uvedli, že jim domácí hudební trh připadá přesycený, byla připravena ještě podotázka 7.1, ve které se vyjádřili k tomu, zda může být přesycenost důvodem k možnému úpadku hudby.

Podotázka zněla: **Pokud jste v předchozí otázce zakroužkoval možnost a) ano, myslíte si, že důvodem možného úpadku současné hudby je právě přesycení českého hudebního trhu? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)**

Respondent měl opět jako v předchozím případě na výběr ze tří možných odpovědí: a) ano, b) ne, c) nevím. Výsledek zobrazuje uvedený graf č. 10.

Graf č. 10: Myslíte si, že jedním z důvodů možného úpadku současné hudby je přesycení českého hudebního trhu?



Ze zbylých 57 respondentů jich celých 73% uvedlo, že možnou příčinou úpadku domácí hudební scény je právě přesycenost hudebního trhu. Výsledek není nikterak překvapivý. V takto obrovském počtu hudebních interpretů je těžké najít někoho, kdo by se od zbytku výrazněji odlišoval a nabídl ve svoji tvorbě něco zcela jiného. Posluchačům se tak může česká hudební scéna jevit poněkud jednotvárně.

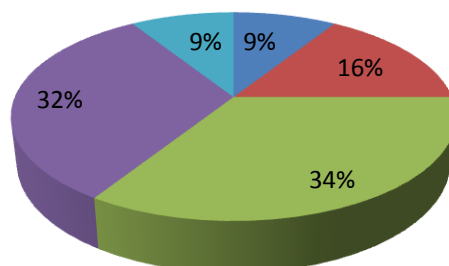
3.2.4. Dílčí výsledek otázky č. 8

Otázka č. 8 zněla: **Myslíte si, že v současné době existují nějakí čeští interpreti, kteří mohou svou hudbou zaujmout i v zahraničí? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)**

Respondent měl na výběr z pěti možností: a) ano, b) spíše ano, c) spíše ne, d) ne, e) nevím. Výsledek tohoto dílčího šetření ukazuje následující graf č. 11.

Graf č. 11: Myslíte si, že mohou čeští interpreti uspět i v zahraničí?

■ a) ano ■ b) spíše ano ■ c) spíše ne ■ d) ne ■ e) nevím



Podle uvedeného grafu třetina posluchačů nevěří, že by se mohl některý z nynějších českých interpretů výrazněji prosadit i v zahraničí. Tento výsledek odpovídá předchozímu očekávání. Dlouhou dobu se výraznějším způsobem žádnému českému interpretovi nepodařilo v zahraničí prosadit. Tento fakt tak mohl ovlivnit i názor respondentů, kteří v to nevěří ani dnes.

Pro respondenty, kteří v dotazníku označili odpověď a) ano nebo odpověď b) spíše ano byla připravena podotázka 8.1 ve znění: **Pokud jste v otázce č. 8 označil odpověď a) ano, nebo b) spíše ano, rozhodněte, čím mohou určití čeští interpreti v zahraničí zaujmout? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)**

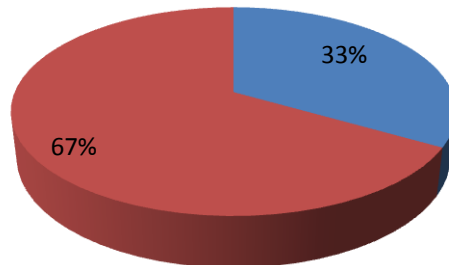
Respondent měl v tomto případě na výběr ze dvou možností: a) originalita, b) kvalita.

Pro respondenty, kteří v dotazníku označili odpověď c) spíše ne nebo odpověď d) ne následovala podotázka 8.2 ve znění: **Pokud jste v otázce č. 8 označil odpověď c) spíše ne nebo odpověď d) ne, rozhodněte, proč podle Vás nemohou v zahraničí se svoji hudbou uspět? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)**

Respondent si mohl i zde vybrat jednu ze dvou možností: a) nedostatečná kvalita, b) nedostatečná originalita. Výsledky znázorňují graf č. 12 a graf č. 13.

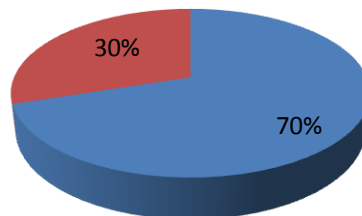
Graf č. 12: Čím mohou čeští interpreti zaujmout v zahraničí?

■ a) kvalita ■ b) originalita



Graf č. 13: Proč se domníváte, že čeští interpreti nemohou zaujmout v zahraničí?

■ a) nedostatečná kvalita ■ b) nedostatečná originalita



3.3. Závěrečný výsledek výzkumu č. 2

Cílem výzkumu č. 2 bylo porovnat názor širší veřejnosti na kvalitu české populární hudby ve věkové kategorii ročník narození 1959 až 1974. Závěrečný výsledek tohoto šetření vyšel následovně:

Kvalita české populární hudební scény se podle názoru posluchačů po roce 1989 nezměnila. V průměru respondenti pocitově ohodnotili úroveň hudby za minulého i současného režimu jako průměrnou.

Současný český hudební trh se 70% posluchačů v uvedené věkové kategorii zdá oproti období před rokem 1989 přesycený. Přesycenost hudebního trhu má podle nich možný vliv na celkový úpadek české populární hudební scény.

Dvě třetiny posluchačů v daném věkovém rozmezí si myslí, že současní čeští hudební interpreti nemají příliš velkou šanci se větším způsobem prosadit v zahraničí. Hlavním důvodem, proč se nemohou v zahraničí prosadit, je podle nich nedostatečná kvalita domácích hudebních interpretů.

IV. ZÁVĚR

Závěrem lze konstatovat, že práce splnila stanovené cíle. V teoretické části byla zmapována československá a česká populární scéna v závislosti na politickém vývoji v zemi od konce padesátých let do současnosti. V praktické části byly provedeny dva hudebně-sociologické výzkumy, ve kterých bylo dotazníkovým šetřením zjištěno, jak se v souvislosti se změnou režimu a otevření hranic proměnily preference v hudbě u posluchačů, a na základě jejich výpovědi následně porovnán i jejich názor na kvalitu populární hudby před a po roce 1989.

Populární hudba v Československu měla těžký vývoj. Vše nové je zpočátku přijímáno s despektem i nedůvěrou a v Československu byla situace o to těžší, že vše ve společnosti bylo velmi ovlivněno politikou. Režim kontroloval celou kulturu, a proto lidé, kteří chtěli tvořit svobodně a světově, byli perzekuováni a stavěni tím do role jakýchsi vyvrženců. Politická moc tak znemožňovala řadě nepohodlných umělců hudební činnost a mnoho z nich muselo své kariéry ukončit. Ti, kteří se hudby nechtěli vzdát a chtěli alespoň nějak hudebně tvořit, byli nuceni přejít ve své tvorbě k normalizační, oficiální hudbě. Česká scéna tak přišla o hodně z toho, co by mohla ve svobodné době dokázat. Mnozí tehdejší hudebníci sice projevili velkou osobní statečnost a snažili se o tzv. underground, avšak byli nuceni se stáhnout do ústraní. I zde však tato hudba žila a čekala na svobodu.

Podoba populární hudby, možnosti muzikantů i preference posluchačů tak znatelně souvisí s politickou situací v zemi. V případě, že se situace změní, zákonitě se promění i populární hudba. To se stalo v Československu po sametové revoluci v roce 1989. Nelze říci, že by byla současná situace v České republice pro populární hudbu optimální. Oproti dřívějšímu však může každý muzikant bez větších následků svobodně tvořit svoji hudbu. V případě, že bude hudebník při své tvorbě omezován, nebude moci svoji tvorbou skutečně vyjádřit své pocity. Dnešní posluchač má zase přístup k jakékoli hudbě, která ho bude určitým způsobem uspokojovat. Nemusí tak poslouchat hudbu, kterou mu někdo předem vybere, předloží a bude brána jako jediná přijatelná. Svoboda je tedy zásadní podmínkou pro to, aby mohl být pocitově uspokojen jak hudebník, tak i posluchač.

V. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

Literatura:

- ALAN, Josef. *Alternativní kultura: Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: NLN, 2001. ISBN 80-7106-449-1.
- BÍLEK, Petr A. - ČINÁTLOVÁ, Blanka, eds.: *Tesilová kavalérie: Popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius a Olšanská, 2010 s. 58. ISBN 978-80-87053-44-7.
- BREN, Paulina. *Zelinář a jeho televize*. Praha: Academia, 2013, s. 182. ISBN 978-80-200-2322-3.
- BUCHAR, Robert. *Revoluce 1989*. Praha: Brána, 2009. ISBN 978-80-7243-424-4.
- DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči (1968 – 1989)*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-167-3.
- DORŮŽKA, Petr. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty*. Praha: Mat'a, 1998. ISBN 80-86013-41-3.
- GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Praha: Argo, 2003. ISBN 80-7203-124-4
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 978-80-7367-485-4.
- HOUDA, Přemysl. *Intelektuální protest nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*. Praha: Academia, 2014. 978-80-200-2353-7.
- CHADIMA, Mikoš. *Alternativa: Svědectví o českém rock & rollu sedmdesátých let*. Brno: Host, 1993. ISBN 80-85233-11-8.
- JIROUS, Ivan M. *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997. ISBN 80-7215-033-2
- KLIMT, Vojtěch. *Akorát že mi zabili tátu. Příběh Karla Kryla*. Praha: Galén, 2010. ISBN 978-80-7262-649-6.
- KOLÁR, Petr – ŠPULÁK, Jaroslav. *Ohlasy písní těžkých*. Praha: ROCK & POP, 1993. ISBN 80-901558-0-4.
- KOLÁŘOVÁ, Marta. *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: SLON, 2012. ISBN 978-80-7419-060-5.
- KOTEK, Josef. *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918 – 1968)*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0634-6.
- KOUŘIL, Vladimír. *Jazzová sekce v čase a nečase (1971-1987)*. Praha: Torst, 1999. ISBN 80-7215-095-2.
- LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001. ISBN 978-80-259-0023-9.

PILAŘ, Martin. *Underground: kapitoly o českém národním undergroundu*. Praha: Host, 2002. ISBN 80-86055-67-1

POLEDŇÁK, Ivan. *Proměny hudby v měnícím se světě*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. ISBN 978-80-244-1809-4.

ROHÁL, Robert. *Legendy Československé populární hudby – 70. a 80. léta*. Praha: Grada Publishing, 2014. ISBN 987-80-247-5364-5.

SKALIČKA, Jan. *Hvězdy české populární hudby*. Praha: Fragment, 1999. ISBN 80-7200-347-X.

TŮMA, Jaromír., *Čtyři hrají rock - jasná zpráva o skupině Olympic*. Praha: Panton, 1986. ISBN 35-087-86.

VANĚK, Miroslav. *Byl to jenom Rock'n'roll: Hudební alternativa v komunistickém Československu*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1870-0.

VONDRÁK, Jiří. *Legendy folku & country*. Brno: Jota, 2004. ISBN 80-7217-300-6.

Příspěvky ve sbornících:

DOHNALOVÁ, Lenka. *Analýza hudebního života 1990 – 2005*, in: Studie současného stavu podpory umění, sv. 1, Praha: IDU, 2010. s. 26 – 32. ISBN 978-80-7008-266-9.

FOJTÍK, Jan. „Projev na sjezdu Svazu českých spisovatelů“ r. 1972, in: Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů ve dnech 31. 5. – 1. 6. 1972, Praha: Svaz čes. Spisovatelů, 1972. s. 79 – 85. ISBN 2-253-03786-9.

PTÁČNÍK, Pavel. *První festival druhé kultury*, in: *Sborník Archivu bezpečnostních složek: navazuje na: Sborník Archivu ministerstva vnitra*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny. s. 343 – 351. ISBN 978-80-260-3609-8.

Televizní a rozhlasové pořady:

Bigbít. 26. díl. Underground I (cca 1970 – 75) [epizoda dokumentárního seriálu]. ČT2. 26. 10. 2000. 23: 10.

Bigbít. 27. díl. Underground II (cca 1973 – 81) [epizoda dokumentárního seriálu]. ČT2. 3. 11. 2000. 23:10.

Bigbít. 29. díl. Alternativní scéna II (cca 1977 – 81) [epizoda dokumentárního seriálu]. ČT2. 24. 11. 2000. 23: 10.

Bigbít. 30. díl. Punk (cca 1978 – 85) [epizoda dokumentárního seriálu]. ČT2. 1. 12. 2000. 23: 10.

DOBROVSKÁ, Wanda. *Hudba a internet*. In: Studio D [rozhlasový pořad]. ČRo 3 – Vltava, 25. 4. 2013, 17:00.

Mefistův rytíř. In: *Příběhy slavných* [televizní dokument]. ČT1 21. 2. 2015.

Hudební zdroje:

SODOMA, Viktor. *Žárlivý kakadu/Říkám jí Laura* [single]. Praha: Supraphon, 1972.

ŠTĚDRÝ, Karel. *Soudruhu sovětský vojáku* [single]. Praha: Supraphon, 1975.

LAUFER, Josef. *Dopis Svobodné Evropě* [single]. Praha: Supraphon, 1976.

Články v tisku:

GROSSMANOVÁ, Judita. *Hudba je umění!*. Tribuna, 1983, roč. XV, č. 7. s. 11 – 14.
ISSN 0139-5165

HOUDA, Přemysl. *Pódia znovu jen pro prověřené. „Normalizace“ oficiální populární hudby v Československu 70. Let. Soudobé dějiny*, 2011, roč. XVIII, č. 3. s. 317.

HRUBÝ, Dan. *Druhý beatový festival*. Reflex, 1991, roč. II, č. 6. S. 17 – 18.

KONRÁD, Ondřej. *„Kdopak by se rocku bál“*. Gramorevue, 1987, roč. XXV, č. 12. s. 14 – 17.

KORÁL, Petr. *Arakain*. Rock & pop, 1990, roč. I, č. 1, s. 16. ISSN 0862-7533

KRÝZL, Jan. *Nová vlna se starým obsahem*. Tribuna, 1984, roč. XIV., č. 12. s. 5 – 11.
ISSN 0139-5165

FILIP, Jan. *Krabathor – 20 let ort(h)odoxní brutality*. Pařát magazine, 2010, roč. XI, č. 32. s. 21 – 22. ISSN 1804-2384

VLČEK, Josef. *Rock na pravém křídle – Část I. Rock & All, 2015, roč. I, č. 11. s. 34 – 37. ISSN 2336-8306*

VLČEK, Josef. *Rock na pravém křídle – Část II. Rock & All, 2015, roč. I, č. 12. s. 26 – 31. ISSN 2336-8306*

ZAPLETAL, Petr. *Cesta k vyšší kvalitě: rekvalifikace*. Melodie, 1974, roč. XII., č. 1. s. 2.

Internetové zdroje:

Apple.com [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.apple.com/cz/itunes/>

BENEŠOVÁ, Petra. *Stále více Čechů stahuje hudbu z internetu. Oblíbený je streaming* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z:

http://www.rozhlas.cz/zpravy/hudba/_zprava/stale-vice-cechu-stahuje-hudbu-z-internetu-oblibeny-je-streaming--1474897

Ceskatelevize.cz [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1283943-perestrojka>

Ceskatelevize.cz [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/1176-prazsky-vyber/>

Ceskatelevize.cz [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/kapely/2686-dg-307/>

Czso.cz [online]. [Ze dne 2. 6. 2016]. Dostupné z:

https://www.czso.cz/csu/czso/regiony_mesta_obce_souhrn

Fonogram.cdbox.eu [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z:

http://fonogram.cdbox.eu/stredni_proud.php

HRABALÍK, Petr. *1. Československý beat festival* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/245-1-ceskoslovensky-beat-festival-1967/>

[ceskoslovensky-beat-festival-1967/](http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/245-1-ceskoslovensky-beat-festival-1967/)

HRABALÍK, Petr. *2. Československý beat festival (1968)* [online]. [cit. 2. 6. 2016].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/246-2-ceskoslovensky-beat-festival-1968/>

HRABALÍK, Petr. *Aktivity Jazzové sekce v 80. letech, soud a její zánik* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/190-aktivity-jazzove-sekce-v-80-letech-soud-a-jeji-zanik/>

[jazzove-sekce-v-80-letech-soud-a-jeji-zanik/](http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/190-aktivity-jazzove-sekce-v-80-letech-soud-a-jeji-zanik/)

HRABALÍK, Petr. *Česká nová vlna 80. let* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/160-ceska-nova-vlna-zacatku-80-let/>

HRABALÍK, Petr. *Kořeny české alternativní scény* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/151-koreny-ceske-alternativni-sceny/>

[sceny/](http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/151-koreny-ceske-alternativni-sceny/)

HRABALÍK, Petr. *Počátky čs. Undergroundu* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z:

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

HRABALÍK, Petr. *Rudolf u Českých Budějovic aneb „Budějovický masakr“*, březen 1974 [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/236-rudolf-u-ceskych-budejovic-aneb-budejovicky-masakr-brezen-1974/>

HRABALÍK, Petr. *Vztah punku k jiným subkulturám (druhá polovina 80. Let)* [online].

[cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/punk-hardcore/clanky/197-vztah-punku-k-jinym-subkulturam-druha-polovina-80-let/>

Hutka.cz [online]. [Ze dne 2. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://www.hutka.cz/new/html/seminar2.html>

Ustrcr.cz. *Krajská zpráva SNB - Správa VB České Budějovice 1. 4. 1974* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://www.ustrcr.cz/cs/cyklus-verejnych-historickyh-seminaru-2009#p090625>

Michaldavid.cz [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.michaldavid.cz/bio/>

NÝVLT, Václav. *Muzika zdarma by měla skončit. Hudební průmysl hledá východisko* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: http://technet.idnes.cz/hudba-zdarma-prehravac-spotify-zdarma-konec-fzk-tec_audio.aspx?c=A150309_163144_tec_audio_nyv

Play.google.com [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <https://play.google.com/store>

Rootan.net. *Rozhovor s Big Bossem z roku 1992* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://rootan.net/News/Articles>

Supraphonline.cz [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://www.supraphonline.cz/>

VŠETEČKA, Roman. *Streamování je novým králem prodeje hudby. Vinyl jediný rostoucí nosič* [online]. [cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: http://technet.idnes.cz/streaming-hudby-vede-Orm-tec_audio.aspx?c=A160323_102145_tec_audio_vse

Zákony.centrum.cz. *Zákon č. 121/2000 Sb., Právo autorské a práva s ním související.* [online].

[cit. 2. 6. 2016]. Dostupné z: <http://zakony.centrum.cz/autorsky-zakon/>

VI. PŘÍLOHY

Seznam příloh

Příloha č. 1: Rozhovor s muzikantem Petrem Červeným

Příloha č. 2: Dotazník pro posluchače hudby, věková kategorie – ročník narození 1959 – 1974

Příloha č. 1: Rozhovor s muzikantem Petrem Červeným

Dobrý den pane Červený. Děkuji, že jste mi umožnil s Vámi udělat rozhovor. Na začátek Vás chci požádat, abyste mi řekl něco o sobě. Zajímalo by mě, jaké máte zkušenosti s hudbou?

Chodil jsem na housle do lidové školy umění. Potom když jsem ji po osmi letech dokončil, tak jsem přešel na kytaru. To vzdělání se mi hodilo v tom, že jsem se rychle dostal do hudebního světa. Ty začátky s hraním byly asi na intru v Hradci Králové, kde jsem se dal do kupy s ostatními kluky od nás a začali jsme tak nějak pro sebe hrát. Od osmnácti let, tedy od 1968, jsem působil v rockové kapele TEST asi až do roku 1986 nebo 1987. Poté jsem měl přestávku asi do roku 1995. Od té doby hraju dodnes buď sám, nebo v takové omezené sestavě se zpěvačkou a počítačem. Vystupuji teď většinou na nějakých oslavách, firemních akcích, svatbách a na jiných podobných akcích.

Vidím, že Vaše zkušenosti s vystupováním jsou opravdu velké. Nejprve bych se chtěl zeptat na dobu před rokem 1989. Jak vzpomínáte na dobu, kdy jste před rokem 1989 vystupoval?

Jak už jsem říkal, od osmnácti let, tedy od roku 1968 jsem měl kapelu s názvem TEST, se kterou jsme začali zkoušet v městě Hostinném. Tam jsem začal přemýšlet o tom, co je třeba udělat, aby si člověk mohl zahrát na veřejnosti.

Takže co bylo nutné udělat? První zásadní věc tehdy byla udělat přehrávky. I přesto, že ke konci 60 let byla ještě taková ta uvolněná doba, tak ta pravidla platila po celou dobu komunistického režimu.

Jak to fungovalo: Dala se parta kluků dohromady a nacvičili nějaký repertoár o dvaceti či třiceti skladbách. Poté museli požádat kulturní středisko, které měl každý okres, že si chtějí udělat přehrávky, aby mohli hrát. V tom kulturním středisku byla komise, která většinou jezdila za těmi kapelami, a ta rozhodla o tom, jestli jim dovolí veřejně vystupovat. Přehrávky probíhaly tak, že jsme předložili repertoár s písněmi, s

kterými jsme chtěli později vystupovat, a komise vybrala několik písní, které jsme zahráli.

Poté to komise posoudila a rozdělila ty kapely do tří tříd. Podle těchto tříd pak byly od hodiny placeny. To mělo svá pravidla. S tím byl seznamovaný kapelník, který za to zodpovídal. Neexistovalo odehrát zábavu, že by se nevyplnily papíry, kde se podepsali daně a všechno okolo, jako doprava a amortizace (opotřebení aparatury). Součástí toho vyúčtování bylo, že každý člen měl nějakou taxu podle těch udělených tříd. Ty rozdily mezi třídami nebyly příliš velké, ale pár korun to dělalo. Kapelník měl dvojnásobek než ostatní. Tak takhle nějak vypadalo to vyúčtování.

Každá kapela si také musela najít svého zřizovatele. To bylo trochu úskalí, protože oni mohli tu kapelu zničit. Často to byla právě nějaká organizace SSM, která třeba působila v nějaké fabrice, nebo to mohli být nějaké národní výbory. Když byl nějaký průšvih, tak to šlo právě na zřizovatele a ten si měl udělat pořádek. Ten pak volal kapelníkovi, co jste to tam zase vyváděli? Dostal jsem zase stížnost. Příště si dejte pozor, nebo by z toho mohl být problém. Nikdy to nedošlo k tomu, že bych zažil nějaký zákaz, ale člověk to musel brát na vědomí, že příště nesmíme tohle říct a tímhle nesmíme provokovat.

Dohled nad kapelami vykonávali různí kontroloři, kteří jezdili po zábavách. Ti prohlédli naše papíry, jestli je máme v pořádku. Dále kontrolovali, co hrajeme a jestli dodržujeme předepsaný playlist. Ten kontrolor pak mohl podat stížnost zřizovateli nebo i na kulturní středisko.

Musel být v té době i nějaký předepsaný poměr českých a cizojazyčných písniček?

Na konci šedesátých let to bylo téměř jedno. Tam jsme snad dokonce měli jen jednu českou písničku. Ty naše začátky byly vůbec docela v pohodě. To se upustilo od nějakého toho přísného dozoru a každý mohl tak nějak dělat, co chtěl. Každý tak mohl uplatnit svoje představy.

S nástupem normalizace se to ale trochu zpříšňovalo. Poměr písní nebyl nějak striktně daný, ale vyžadovali od nás, aby počet těch českých písní převažoval. Často se to ale nedodržovalo. My jsme hodně měnili repertoár a často jsme i zahráli víc těch anglických písní. Většinou to prošlo, ale určitý dohled byl. Občas se o tom třeba dozvěděli nějakí ty agenti a přišla nám stížnost. Ale dost jsme na to kašlali. Já nemám nějak extra špatný vzpomínky na tu dobu. Člověk bral na vědomí, že je nějak omezený,

nebo že to musí nějak obcházet. Dělali jsme to tak všichni. Hráli jsme si ten náš oblíbený bigbít i v době, kdy od toho profíci už upustili, protože ti byli režimem více dušeni. V té amatérské sféře se to ale dalo nějak obejít. Něco jiného jim člověk oficiálně předložil a něco jiného se hrálo a tak nějak to prošlo sem tam s nějakou stížností.

Byl podle vás před rokem 1989 dostatek příležitostí ke hraní?

My jsme teda hráli poměrně často. Byly to většinou taneční zábavy do doby než přišlo disko, které to začalo vytlačovat. Nebylo to ale tak dušený na rozdíl od profíků, kteří měli problém. Proto pak přecházeli k různým zpěvákům, a bigbít na profesionální úrovni tak v podstatě skončil. My jsme si ale pořád hráli to svoje a příležitostí ke hraní jsme měli i tak dost. Kolikrát ale přijeli Pražáci a divili se, že hrajeme třeba písničky od Black Sabbath a tvrdili, že to by v Praze prostě nešlo.

Já konkrétně jsem se ani nechtěl cpát, kdo ví kam, protože čím byl ten člověk v hudbě známější, tak byl dohled větší. My jsme měli takovou určitou volnost, ale když kapela získávala větší popularitu a chodilo na ně hodně lidí, tak se to prostě začalo více sledovat.

Co jste museli všechno udělat, abyste mohli vystoupit? (Jak jste si zařizovali kšefty?)

Tehdy byla oproti dnešku horší komunikace. Není to jako dneska, kdy se vše dohodne přes internet. Dříve jsme se obraceli na kulturní střediska, kam jsme posílali nabídky, jestli nechtějí zahrát na čajích nebo na nějakých jiných akcích. Také se to dost dohadovalo přes známé. Všechno ale muselo být oficiální cestou. Nešlo zahrát jen tak, jako se to dělá dneska, kdy se v podstatě nic neřeší. Dneska to mají ty kapely o něco horší, protože je toho moc. Dřív se prostě uspořádala taneční zábava, kam přijela spousta lidí, a vlastně nic jiného se nikde v okolí nedělo.

Dále by mě zajímalo, jestli jste v době před rokem 1989 pocítoval nějakou konkurenci?

Těch kapel nebylo moc. Třeba tady ve Vrchlábí byly nějaké ty orchestry jako třeba Alfaklub nebo Elektron a rocková hudba, jako jsme hráli my, tady moc nebyla. Nějakou velkou konkurenci jsme zde tedy nepocítovali. Nebylo toho tolik, abychom si konkurovali, jako tomu je dneska, kdy je těch kapel víc.

Máte pocit, že oproti dnešku (např. ze strany osvětových besed a okresních kulturních středisek) byla větší podpora (hlavně finanční)? A čím byla podmíněna?

Nedá se říct, že bylo v tehdejší době vše úplně špatně. Určitá podpora byla. Byly různé festivaly politických písní, kde jsme se mohli předvést, ale bylo to podmíněné politikou. My jsme se snad asi jen jednou zúčastnili takové akce a bylo to myslím v Jičíně. Tam jsme hráli některé vlastní skladby s trochu angažovanými texty, ale nic z toho nekoukalo. My jsme se tam příliš nechytli a nějak jsme v té popularitě nepostoupili.

Když jste se zmínil, že jste hráli i některé vlastní písně, zajímalo by mě, jak to bylo s texty. Jak moc jste je museli přizpůsobovat, aby nevadily režimu?

Texty byly často kamenem úrazu. Režim vyžadoval hlavně české texty, a chtěl nad nimi mít kontrolu. Já jako kapelník jsem byl pozvaný jednou do Trutnova na pohovor o textech. Často jsem totiž dělal hudbu na texty od básníků, kteří nebyli přímo v čítankách, ale nebyli zakazovaní, jako třeba Kainar nebo Florián, a to mě hrozně bavilo. Jim se to ale moc nelíbilo, poněvadž chtěli takové ty texty, které jsou ze života, a aby to byla jako taková podpora toho režimu. To my jsme ale moc nedělali. My jsme si spíš z toho kolikrát dělali srandu a tvořili texty, které poukazovaly třeba na Tuzexy nebo JZD, prostě takové zesměšňování.

V tom závěru, kdy naše kapela TEST končila zhruba v roce 86 nebo 87, jsme ten režim kritizovali už docela tvrdě. V Rusku začala Perestrojka a už bylo zase té volnosti o něco víc. Oni tu hudbu pořád sledovali, ale už do toho tolik nezasahovali. Dříve to ale takhle nešlo. To se na texty muselo dávat pozor. Ty vlastní texty byly i součástí těch přehrávek, kde se musely předložit.

Děkuji. To by asi k té předrevoluční době stačilo. Ted' bych rád přešel do doby po roce 1989. Co vše se pro Vás po revoluci změnilo?

Je to tak, že já na chvíli přestal hrát. Bylo to asi do roku 1995. Myslel jsem si, že už nikdy hrát nebudu. Po roce 1989 došlo k zásadní změně, a to uvolnění v podstatě všeho. Jeden z problémů doby před 89 byla nedostupnost techniky potřebné ke hraní. Všechno se vyrábělo doma amatérsky, abychom mohli vůbec hrát. Vyráběli jsme podomácku reprobredny, nebo se sem dovážely různě přes hranice. Ta technika byl prostě problém.

Po roce 89 se technika vlastně srovnala se západem. Dostávaly se sem nové věci, ale i starší, takové ty bazarové, avšak kvalitní. Najednou to nebylo potřeba vyrábět doma. Koupila se prostě profesionálně vyrobená zvuková technika a kvalitní nástroje. Já osobně si nikdy nedovedl představit, že si koupím třeba elektronické klávesy abych si mohl doma hrát a naučit se na ně. Najednou to šlo, takže já se vrátil k muzice vlastně jen díky technice, protože jsem zjistil, že si můžu všechno nakoupit a můžu začít hrát s počítačem. Stačí se s tou technikou jen naučit pracovat. Takže jsem se rozhodl, že začnu znova hrát. Teď mi k tomu stačil pouze počítač, klávesy a kytara. Na kytaru jsem si mohl také pořídit různé multiefekty, což dřív prostě nešlo. To jsme měli pouze jenom nějaké krabičky s bustrem, ale teď měl člověk k dispozici všelijaké krásné zvuky.

Po té přestávce byl problém, abych znovu založil nějakou kapelu. Živé kapely mají totiž v dnešní době problém s vystupováním. Je svoboda a každý si může hrát, co chce. Potíž ale je dostat lidi, aby na mě přišli. Po těch štacích, co my jsme hrávali, už se nic neděje, poněvadž dneska jsou tyto akce nevydělečné. Člověk může to hraní dnes dělat pro radost, nějak si zahrát za pivo. Bylo mi ale jasné, že to nikam nepovede, proto jsem se začal věnovat hraní s počítačem, poněvadž dneska se dá udělat kvalitní muzika i takto, ale pořád k tomu musí být dobré zpěvy. Proto jsme začali hrát ve složení, kde já hrál na kytaru a se mnou vystupoval ještě zpěvák a zpěvačka. K tomu jsme používali i počítač. I to bylo moc lidí, tak se to zredukovalo jen na mě a tu zpěvačku a hráli jsme jen ve dvou. A pak jsem i někdy hrál jen sám. Hodně tak svoji roli sehrála technika, protože dneska si může každý amatér nebo začátečník pořídit věci, o kterých se nám dříve jen snilo.

Co všechno dnes musí hudebník udělat, aby mohl veřejně zahrát?

Po roce 1989 padly ty kulturní odbory, které byly ve všech okresech. Není žádný dohled a každý hraje, co chce. Když bude chtít hrát, tak se buď dostane k nějaké agentuře, která si ho vyhlédne, a ta zajistí, aby měl kde hrát, nebo se nabízí na internetu, jako třeba přes Facebook, že zahrají na různých akcích. Ti, co to potřebují, tak tam hledají někoho, koho by si pozvali, když jednou za čas chtějí uspořádat nějakou akci. Každý si tak může hrát, co chce, ale s cílem získat si ty posluchače. Funguje to v podstatě jako nějaká firma. Zákazník je dneska rozhodující.

Jak jsou dnes kapely placeny za svá vystoupení?

U amatérů, jako jsme my, je všechno většinou na dohodu. U profesionálu to tak není. Ti hrají na smlouvu, kde je uvedeno kolik dostanou za vystoupení a co všechno jim bude proplaceno a poskytnuto a tak podobně.

Začal jste se po roce 1989 inspirovat zahraniční nebo domácí dříve nedostupnou či zakazovanou hudbou?

To se samozřejmě také uvolnilo. Dříve byl problém se k těmto nahrávkám dostat. Ta snaha to obejít, když začaly magnetofony, kdy se mohlo začít nahrávat, to znamená nahrát si někde od někoho něco, bylo také přísně kontrolováno. Já byl dokonce i dvakrát na polici kvůli tomu, že jsem nahrál nějaké pásky. Toto bylo špatně. Bylo to velmi nepříjemné, ale zase na druhou stranu to vedlo k tomu, že jenom to nejkvalitnější se rozšířilo mezi posluchače. Protože tu hudbu, co my jsme hltali, jako třeba Beatles, Led Zeppelin, Deep Purple nebo Black Sabbath, všichni znali, tak se to snadno dalo hrát a byl s tím úspěch. Dneska je toho všeho obrovské množství a je problém určit co vlastně hrát a s čím ty lidi zaujmout.

Jak si myslíte, že se změnila kvalita dnešních kapel?

V dřívější době to bylo tak, že režim měl vlastně dohled nad tím, co se bude vydávat a co můžou ty kapely hrát, tím se zároveň držela i ta kvalita. Nehrál nikdo, kdo by byl úplně špatný muzikant. Dneska je ten problém, že toho je spousta dostupného, ale je mezi tím mnoho šuntu. Je tedy těžké se v tom orientovat a najít si tu kvalitu. Kvalita tedy dostupná je, ale skrytá v tom obrovském množství.

Je nutné, aby dneska kapely přizpůsobovaly repertoár posluchačům, nebo se mohou prosadit i s hudbou, jakou oni sami chtějí?

Problém je v tom, že každému se dnes líbí něco jiného. Je to hodně rozdrobené a je toho hodně. Když kapela obdivuje nějakého západního interpreta, naučí se jeho písně a zahrají je u nás, tak může nastat situace, že ty písně nikdo nezná. Já to dělám dneska tak, že když hraju na nějakých těch mejdanech a podobně, tak poslouchám, co ty lidi chtějí a tomu částečně přizpůsobuji repertoár tak, aby mě to bavilo a aby to zaujalo i posluchače. Jakmile se chceš ale prosadit s něčím svým, co se trochu vymyká, může to být problém, protože na těch nějakých menších akcích a mejdanech to ty lidi nepřijmou. Tam prostě musíš zahrát nějaké ty Kabáty nebo Michala Davida a jinak to prostě nejde.

A když budeš chtít uspět s nějakou svoji hudbou, která do toho středního proudu nezapadá, můžeš jezdit po různých festivalech nebo udělat nějaký koncert, ale to už je prostě problém, poněvadž pokud to nikoho více nechytne, tak si člověk zahraje hrozně málo.

Dřív jsme hodnotili, co je kvalitní a co ne. V tom kapitalismu ale prostě rozhoduje jenom to, jestli jsi úspěšný a točí se kolem tebe prachy. Když se ti povede dosáhnout úspěchu, tak před tebou všichni dávají klobouk dolů. Když budeš v Americe úspěšný, tak o tobě řeknou, že jsi pan umělec a přitom můžeš podle odborníků hrát ty největší sračky. Rozhoduje tak hlavně to, jestli na tebe lidé přijdou. Potom nikdo nediskutuje o tom, že jsi nějaký břídil.

Když to celé shrneme, v čem vidíte z pohledu muzikanta výhody a nevýhody doby minulého a současného režimu?

Dnes je úplně jiná doba. My jsme si tak strašně přáli tu změnu a přešli jsme teda do toho kapitalismu. Časem jsme z toho trochu vystřízlivěli. Každá doba má totiž něco do sebe. To znamená, že v tom, co my jsme absolvovali v době toho komunismu, byly klady i zápory. Ty klady a zápory můžeme najít i dneska. Absolutní svoboda nemůže být nebo neměla by být, protože nějaký pořádek musí existovat. Má fungovat nějaká nabídka kvality. Samozřejmě jsou dnes lidé, kteří se o to starají, například kolem nějakých časopisů.

Dneska je ta výhoda, že člověk, který se naučí tři akordy, může hrát. Nikdo mu v tom nebrání. Ono to asi ani nijak nejde. Takhle je to v pořádku. Prostě když si ho někdo vyžádá a je s tím úspěšný a lidem se to líbí, tak to se nedá prostě nějakou cenzurou omezovat. Ta svoboda musí být. Svoboda ale přináší také určitý nárůst toho šuntu. Není to jenom v hudbě. Je to ve všem, i ve zboží. A člověk musí dávat pozor, aby nenarazil. Dřív sice byla totalita, která byla špatná. To se takhle také nedá dělat, protože chybí duševní volnost a svoboda. Člověk chtěl něco vyjádřit, třeba nějaký protest proti něčemu a nemohl, a to je špatné. Dneska může každý protestovat, proti čemu chce, ale zase když si člověk třeba někde na internetu přečte nějaké tyhle volné svobodné názory, tak si říká: Jéžíš!!! My jsme asi národ úplnějch debilů. To se nedá číst.

Často tak bývá ve všem, jak v té muzice, tak i ve všech možných názorech, prostě určitá přizemnost, hloupost. Ve všem co je snadno dostupné, jako by se vytratila kvalita,

třeba i v novinách nebo v televizi. Tohle všechno je takové podbízivé, ale tím úplně hloupým způsobem. Ale když si zase vzpomenu na tu dřívější dobu, kdy měl člověk omezenou informovanost, tak to bylo strašné.

Dřív bylo také všechno pořád tak nenápadně sledované. Já jsem se tehdy zapojil i do Jazzové sekce, protože to byla jedna z mála opravdu svobodných aktivit. Tam byl přístup třeba k všemožné literatuře. Tohle bylo ale hrozně špatné, když se vlastně na hranici zákona dostáváš k určitým knížkám. To je jedno, jestli je to fašismus nebo komunismus. Je to prostě totalita a takhle ten systém nemůže fungovat. To je špatný.

Jsem tedy rád, že se to otočilo, ale člověk musí ty dnešní věci hodnotit strážlivě a neříkat: Dřív to bylo blbý a teď je to ideální. Nikdy to nebude ideální. Je potřeba na tom neustále pracovat tak, aby svět nebo život lidí i v té svobodě byl nějakým způsobem zajištěný a aby nebyly mezi lidmi takové extrémní rozdíly. Vy mladí byste na to měli dohlédnout, abyste prostě nežili v nějakém takovém tom kapitalismu 19. století, kde se jeden koupe ve zlatě a druhý žebrá na ulici, protože to není dobře.

Tak to by bylo z mé strany vše. Děkuji, že jste si na mě udělal čas. Informace, které jste mi v rozhovoru poskytl, budou velkým přínosem pro moji práci.

Není vůbec zač. Hudba je důležitou součástí mého života. Jsem rád, že jsem mohl pomoci.

Příloha č. 2: Dotazník pro posluchače hudby, věková kategorie – ročník narození 1959 – 1974

Vážené respondentky, vážení respondenti,
obracím se na Vás s žádostí o vyplnění mého dotazníku, který poslouží jako podklad pro moji bakalářskou práci na téma „Vliv politických událostí na úroveň populární hudby v Československu a České republice“.

Dovoluji si Vás požádat o co nejpřesnější a pravdivé vyplnění dotazníku. Účast ve výzkumu je anonymní a dobrovolná.

Předem děkuji za spolupráci. Roman Jehlička – student pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové.

Část 1.: Změna v preferenci hudby u posluchačů v závislosti na změně politického režimu po roce 1989

- 1) Projevila se u vás změna v preferenci hudby v souvislosti s politickým uvolněním po roce 1989? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)
 - a) ano
 - b) ne
 - c) nevím
- 1.1) Pokud jste v předchozí otázce zakroužkoval možnost a) ano, jak konkrétně se u Vás změna v preferenci hudby projevila?
 - a) Začal jsem poslouchat zahraniční, dříve nedostupnou hudbu: (Zakroužkujte na dané stupnici.)
1 2 3 4 5 (0= nejméně; 5= nejvíce)
 - b) Začal jsem poslouchat domácí, dříve zakázanou či špatně dostupnou hudbu: (Zakroužkujte na dané stupnici.)
1 2 3 4 5 (0= nejméně; 5= nejvíce)
- 2) Jakou hudbu jste preferoval před rokem 1989? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)
 - a) spíše českou
 - b) spíše zahraniční
 - c) zahraniční i českou stejným dílem
 - d) nevím

- 3) Jakou hudbu preferujete nyní? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)
- a) spíše českou
 - b) spíše zahraniční
 - c) zahraniční i českou stejným dílem
 - d) nevím
- 4) Po roce 1989 se začala rozšiřovat u českých interpretů angličtina. Zaujali Vás výrazněji někteří čeští interpreti zpívající anglicky? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)
- a) ano
 - b) ne
 - c) nevím

4.1) V případě, že jste v předchozí otázce zakroužkoval možnost a) ano, napište jednoho až pět českých anglicky zpívajících interpretů, kteří Vás výraznějším způsobem zaujali.

.....

Část 2.: Porovnání názoru posluchačů na kvalitu populární (neumělecké) hudby před rokem 1989 a po něm

5) Jaká je podle Vás současná úroveň české populární hudby? (Zakroužkujte na dané stupnici.)

Nízká úroveň -5 -4 -3 -2 -1 0 1 2 3 4 5 Vysoká úroveň

6) Jaká byla (z Vašeho dnešního pohledu) úroveň české populární hudby před rokem 1989? (Zakroužkujte na dané stupnici.)

Nízká úroveň -5 -4 -3 -2 -1 0 1 2 3 4 5 Vysoká úroveň

7) Zdá se Vám dnešní český hudební trh přesycený oproti období před rokem 1989? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)

- a) ano
- b) ne
- c) nevím

- 7.1) Pokud jste v předchozí otázce zakroužkoval možnost a) ano, myslíte si, že důvodem možného úpadku současné hudby je právě přesycení českého hudebního trhu? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)
- a) ano
 - b) ne
 - c) nevím
- 8) Myslíte si, že v současné době existují nějací čeští interpreti, kteří mohou svou hudbou zaujmout i v zahraničí? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)
- a) ano
 - b) spíše ano
 - c) spíše ne
 - d) ne
 - e) nevím
- 8.1) Pokud jste v otázce č. 8 označil odpověď a) ano, nebo b) spíše ano, rozhodněte, čím hlavně můžou určití čeští interpreti v zahraničí zaujmout? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)
- a) originalita
 - b) kvalita
- 8.2) Pokud jste v otázce č. 8 označil odpověď c) spíše ne nebo odpověď d) ne, rozhodněte, proč nemohou v zahraničí se svoji hudbou uspět? (Zakroužkujte jednu z uvedených možností.)
- a) originalita
 - b) kvalita

Děkuji za Váš čas.