

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Teologická fakulta

Katedra pedagogiky

Diplomová práce

**Problematika křesťanské rockové hudby se zaměřením  
na českou hudební scénu**

Autor práce: Bc. Alexandra Francová

Studijní obor: Navazující pedagogika volného času

Forma studia: kombinovaná

Vedoucí práce: Mgr. Karel Ochozka

Ročník: 2.

2016

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě (v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Teologickou fakultou) elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s poronáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne ..... Bc. Alexandra Francová

Děkuji vedoucímu diplomové práce Mgr. Karlu Ochozkovi za trpělivost při jejím vedení a připomínky k jejímu zpracování. Můj dík také patří Mgr. Margaretě Winsted za obětavou pomoc a cenné rady a Mgr. Lence Misarové za dlouhodobou odbornou podporu při tvorbě této práce.

## Obsah

Úvod.....	5
1. Křesťanská tradice a hudba.....	7
1.1 Hudba a spiritualita dávných dob.....	7
1.2 Kultura a křesťanství v minulých staletích.....	9
1.3 Hudba ve světě 20. století.....	15
1.4 Proměny kultury od 2. poloviny 20. století.....	18
2. Rocková hudba ve světě .....	20
2.1 Příchod rock'n'rollu.....	20
2.2 Stinné stránky světového rocku.....	25
2.3 Základní směry a styly rockové hudby.....	30
2.3.1 Rock 1. poloviny 60. let.....	30
2.3.2 Art rock.....	31
2.3.3 Heavy metal.....	34
2.3.4 Punk.....	35
2.3.5 Reggae.....	37
2.4 Názory na rockovou hudbu z křesťanského hlediska.....	37
2.5 Křesťanská rocková hudba.....	45
2.5.1 Kořeny a vznik.....	45
2.5.2 Někteří představitelé současného křesťanského rocku.....	49
3. Vývoj křesťanské hudby pro mladé v českých zemích.....	54
3.1. Specifika české rockové hudby.....	54
3.1.1 Sociokulturní situace po roce 1948.....	54
3.1.2 Šedesátá léta.....	57
3.1.3 Období „normalizace“.....	64
3.1.4 Druhá polovina 70. let a léta osmdesátá.....	66
3.1.5 Od roku 1990 do současnosti.....	72
3.1.6 Sex, drogy a rock'n'roll –pohled na českou hudební scénu.....	75
3.2 Východiska české křesťanské rockové scény.....	76

3.3	Pohled na současnou rockovou scénu se zaměřením na křesťanství...	79
3.3.1	Situace a vnímání křesťanské rockové hudby u nás.....	79
3.3.2	Postavení křesťanského rocku na současném hudebním trhu...	84
3.3.3	Nejvýznamnější osobnosti a skupiny křesťanského rocku.....	86
3.3.4	Rozhovory.....	88
4.	Shrnutí a závěr.....	89
	Seznam literatury.....	91
	Příloha.....	101

„Rock byl vždycky ďáblova hudba a nikdo mě nepřesvědčí o opaku“.

David Bowie

„Vzpomínám si, jak jsem v 70. letech poslouchal jeho písně pořád dokola. Vždy jsem oceňoval, co dělal, jaký byl a jaký měl vliv. Mimořádný člověk.“

arcibiskup z Canterbury Justin Welby v reakci na úmrtí D. Bowieho

## Úvod

Přiznám se, že při volbě tématu křesťanské rockové hudby jsem vstoupila vědomě na tenký led. Téma mě zajímalo ze dvou úhlů pohledu. Prvním byl pohled věřícího člověka, druhým zájem o rockovou hudbu. Přiznám, že jsem nikdy předtím křesťanskou rockovou hudbu příliš neposlouchala a to především proto, že ta zahraniční mě nějak minula a ta česká moc nezaujala. Začalo mě tedy zajímat proč.

Od dětství poslouchám hudbu všech žánrů, včetně rocku. V mládí jsem nespojovala víru s rockem, byl pro mě oddělenou položkou od spirituality. Tvorba, která ale obsahovala, byť jen náznak duchovní kultivace, povýšila v mých očích i její interprety. Později mě začalo zajímat, jak se s poslechem rockové hudby vypořádává křesťan. Vždyť tato hudba a její prezentace je plná neřesti, o jejích představitelích ani nemluvě. Otázka tedy zněla: Může normální věřící člověk poslouchat skutečnou rockovou hudbu, aniž by se musel stydět za to, co poslouchá a vidí na koncertech? Proto jsem se ponořila do světa křesťanské rockové scény, abych pochopila, zda má dnešnímu člověku opravdu co říci, jak po stránce hudební tak obsahem textů.

Cesta byla nesnadná. Bylo třeba vrátit se ke kořenům hudby vůbec a v nich vypátrat souvislosti hudby a křesťanství, pojetí těchto dvou součástí výhradně lidského světa, které se spolu od vzniku lidstva prolínají a mnohdy stojí i proti sobě. Základem tedy byly knihy pojednávající o vývoji lidské kultury a spirituality, o společnosti.

Jako východisko pro historický náhled sloužily především *Dějiny hudby* od Miloslava Navrátila, ale například i kniha *Hudba přírodních národů* od Zdeňka Justoně.

Světlem rockové hudby a jejího propojení s křesťanstvím mě pak provázela kniha zejména Stevena Turnera *Touha po nebi*. Náhled do problematiky drogového opojení rockového světa šedesátých let poskytlo zajímavé dílo *Sny vědomí*. Konfrontační postoj vůči rockové hudbě v Baumerově diskutabilním díle *Chceme jen tvou duši* spolu se

studí Samuela Bacchiocchiho *The Christian And Rock Music* odkrývá širší škálu pojetí problematiky rockové hudby z pohledu křesťanských hodnot. Pro pochopení podhoubí, z něhož hudba mladých v druhé polovině 20. století vzešla mi byla oporou především sonda *Subkultura a styl* a pro lepší pochopení specifik českého prostředí pak kniha *Byl to jen rock 'n' roll*.

Oproti původnímu plánu jsem nakonec využívala i internetové zdroje, které mi významnou měrou pomohly seznámit se s tvorbou křesťanských rockových uskupení a interpretů. A to i přes to, že ne vždy byly tyto zdroje zcela seriózní. Daná problematika se totiž velmi často pohybuje mimo odborné a oficiální internetové prostředí.

V této práci jsem si nekladla za úkol vytvořit důkladný přehled ani hudební historie ani hudebních žánrů či interpretů. Mým cílem nebylo ani morální či intelektuální hodnocení rockové hudby, ať již křesťanské či jakékoli jiné. Pokusila jsem se postihnout problematiku rozporuplnosti rocku s křesťanstvím i možnost jejich harmonického propojení. Jako poctivý křesťan hledá svou cestu k Bohu, tak já jsem se pokusila najít cestu ke křesťanské rockové hudbě.

## 1. Křesťanská tradice a hudba

### 1.1 Hudba a spiritualita dávných dob

Již od pradávných dob byla hudba velmi pravděpodobně spjata s duchovním životem člověka. Dobu jejího vzniku nelze doložit, je však předpoklad, že jakási forma hudebního projevu provází člověka od počátků jeho existence jako rozumné bytosti. Výtvarné projevy dokumentující projevy hudební jako souběžnou formu obou uměleckých oblastí jsou zaznamenány již v období 40 000 let př.n.l. Z archeologických nálezů dob pozdějších vyplývá, že hudba byla skutečně spjata s člověkem již v pravěku a s největší pravděpodobností byla využívána, spolu s tancem, při různých kultických obřadech. Ani archeologické nálezy však nelze, stejně jako etnografický výzkum těchto dob a kultur brát za jednoznačně dokládající život tehdejších lidí. Mnohdy je hodnocení tehdejšího života odvozeno od dojmů cestovatelů setkávajících se s tradičními kmeny a způsobem jejich života. Tak vznikají obrazy, které vytváří na jedné straně představu hladovějících, špinavých a neduživých skupinek „*domorodců, potulujících se nehostinnými kraji naší planety*“ (JUSTOŇ, 1996: 54) nebo naopak zjištění, že „*život domorodců není zdaleka neustálý boj o živobytí končící brzkou smrtí, jak si často jejich situaci interpretujeme.*“ (Tamtéž: 55)

Přesto je zřejmé, že hudba, tanec a zpěv měly v **pravěkém světě** své místo. „*I zpěvem a hrou na nástroje prosil tehdejší člověk o zdar na lovu, zažehnával nebezpečí, hovořil s duchy. Dostával se zřejmě při těchto rituálech do zvláštního vzrušení, které se fyziologicky projevilo nejen v expresivním napětí hlasu, ale i v rytmických pohybech celého těla, které ovlivnily i rytmickou pulzaci hudby.*“ (NAVRÁTIL, 2003: 16) Ačkoli byl rytmus pravděpodobně bohatší než melodie a zpěv primitivní, postupem času se hudební projev člověka kultivoval a vyvíjel. Velký rozvoj hudební kultury je doložen mnoha vyobrazeními již z mladší doby kamenné a doby bronzové.

Ve **starověku** pak vznikala nezávisle na sobě mnohá centra světové kultury vytvářející odlišné hudební systémy (Tamtéž: 20) Hudba měla velký význam v Egyptě a Mezopotámii. „*Byla nejen nutnou součástí kultických obřadů, ale zněla i při jiných slavnostních příležitostech... Hudba není tedy jen výrazem náboženského vytržení, ale i výrazem osobního citu a také žádanou zvukovou dekorací a zábavou.*“ (NAVRÁTIL, 2003: 24) Neméně důležitá byla i v tradici židovské kultury. I zde byla provozována



hudba nejen při náboženských, ale také světských příležitostech. „Židovský náboženský jednohlasý zpěv (zvláště žalmy) přechází později do křesťanského chorálního jednohlasu a má rozhodující vliv na formování tzv. gregoriánského chorálu (...). Dochází také k onomu zvláštnímu odsmyslnění hudby, které je tak typické pro pozdější oficiální hudbu křesťanskou... Hudba je pro Židy nejvlastnějším prostředníkem mezi člověkem a bohem.“ (Tamtéž)

Zdeněk Justoň odkazuje na tvrzení etnologa S.F. Nadela „že hudba přišla na svět z přání primitivního člověka mít speciální jazyk určený pouze pro komunikaci s nadpřirozeným“. (ŠÍP, 1985: 53) Božský původ hudby vyznávali též Indové, kteří byli přesvědčení, že ji vynalezl sám Bráhma, který s pomocí zázračného ptáka naučil hudbě dokonce i Číňany. Pro Egypťany byl pak dárcem hudby sám Bůh Osiris. (Tamtéž: 14) V případě kultury byl řecké hudbě připisován takový význam, že ji reprezentovali dokonce hned tři z bohů starořecké mytologie : Apollón, Dionýsos a Pan. Od Apollónových družek- múz je odvozen i vlastní název pro hudbu- músiké. I slavný mýtus o Orfeovi zdůrazňuje její důležitost a hudba všeobecně „provázela všechny důležité události v řecké společnosti, a vůbec její pěstování patřilo k dobrému tónu.“ (NAVRATIL, 2003: 30) Jak uzavírá Miloš Navrátil: „Hudba má podle Platóna očištný smysl- slouží člověku, božstvu i státu. Dobrá hudba má kladný význam pro člověka, protože ho zušlechťuje, obnovuje jeho citovou a mentální rovnováhu, nabádá ho k dobru a poznání pravdy.“ (Tamtéž, s.31)

Nelze však opomenout fakt, že s hudbou si člověk od nepaměti spojoval i pohyb. Rytmičké pohyby byly tělesným emočním projevem prožitku rytmu i zvuků. Spojení kultů s tancem a hudbou je doložené již pravěkými jeskynními malbami. Jak píše Justoň, tak v některých přírodních národů nebyla hudba slovně odlišena od slavnosti či tance, např. v Jižní Americe či Austrálii. „Shrnutí hudby, tance, her, nástrojů, slavností, obřadů atd. pod jediný termín je velice rozšířené. Svědčí o tom, že hudba nikde u přírodních národů nereprezentuje osamělý kulturní fenomén, ale že je organicky začleněna do života společnosti.“ Dodává: „že se prakticky nikde nesetkáme s vyhraněným oddělením hudby a tance.“ (JUSTOŇ, 1996: 18-19)

Mnohé pozdější výzkumy a dohady prezentují vznik a význam hudby, tance a zpěvu rozličně od Darwinovy domněnky, že jsou původně pouze jakýmsi primitivním projevem námluv a tedy výsledkem funkce pohlavního pudu, až po úvahy, zda byl zpěv

nejprve pouhým vyjadřováním emocí, či nápodobou zvuků z přírody. Jakovlev například podmiňuje vznik estetického poznání předchozím poznáním přírodních jevů a píše, že: „*duchovní vztah prvobytně pospolného člověka ke světu má synkretický charakter. Ve vědomí prvobytně pospolného člověka je těžké oddělit logické formy poznání od emocionálních, náboženské od etických a estetických*“. (JAKOVLEV, 1983: 33) Dále Jakovlev, oproti jiným zpochybňuje vývojovou souvislost vzniku umění s náboženskými prožitky člověka. Uvedený autor je však ve svém názoru na vztah náboženství a umění limitován sovětskou ideologií. S jeho odkazem na názor N.J. Konráda, že „*že ve středověku se podle jeho názoru člověk pokoušel v sobě najít síly tvořit prostřednictvím všemohoucího boha*“ ale nelze nesouhlasit. (JAKOVLEV, 1983: 222)

Ani v případě instrumentálních nástrojů není jasné, zda vznikly náhodou při manipulaci s různými materiály (fouknutí do duté kosti, úder do dutého stromu apod.), nebo naopak snahou napodobit zpěv pomocí jiného předmětu. Tyto zvuky byly později rozvíjeny a řazeny v libozvučných kombinacích. (ŠÍP, 1985: 15) Že však doprovázely zpěv a tanec člověka již od nepaměti, je doloženo nejen archeologickými nálezy, ale i prvními obrazovými a písemnými důkazy. Rozvoj hudby pak stále více obohacoval lidskou kulturu a kultivoval lidstvo. Proto bývala hudba vedle zábavné funkce po všechno čas tvořena a užívána i pro slavnostní a duchovní účely.

## **1.2. Kultura a křesťanství v minulých staletích**

Jak už bylo výše naznačeno, „*křesťanství a kultura patří těsně k sobě*“ (ILJIN, 1997: 6) Iljin odlišuje kulturu od civilizace, „*kteřá může být chápána zevně a povrchně a nepotřebuje úplnou duchovní účast*.“ (ILJIN, 1997: 29) Iljin pak rozvíjí myšlenku dále. „*Kultura je jev vnitřní a organický, zasahuje samotnou hlubinu lidské duše, a uskutečňuje se cestami existující, tajemné souvislosti se vším...*“ (Křesťanství, pozn.) *vložilo do kultury lidstva jakéhosi nového požehnaného ducha, který měl oživit a oživil samotnou substanci kultury, její původní podstatu, její živou duši. Tento duch byl záhadným způsobem přenesen do nepřátelského prostředí židovsko-římského, do atmosféry rozumářských myšlenek, abstraktních zákonů, formálních obřadů, zmírajícího náboženství, lačně pozemské vůle a bezohledného instinktu.*“ (Tamtéž) Středověké umění se věnuje především duchovní oblasti „*usiluje o alegorický výraz touhy po*

*božím království“.* (NAVRÁTIL, 2003: 33) Bůh je základní a jedinou hodnotou v lidském životě, a tudíž má být k němu obráceno veškeré lidské snažení. „*Umění nabízející se smyslu je nízké, proto veškeré světské umění je léčkou d'áblovou a překážkou spasení. Smyslově působivé umění je sirénou svádějící člověka z úzké stezky ctnosti.*“ (tamtéž) Mezi významné představitele tohoto pohledu patřili svatý Augustin a jeho následovník Tomáš Akvinský.

Pojetí **středověké** hudby lze v zásadě rozdělit do dvou základních linií. Tou první je křesťanský chorální jednohlas a z něho vycházející vícehlasá hudba, tou druhou je pak hudba vycházející ze světské kultury jednotlivých národů a ve 12. a 13. století se stává rovnocennou hudbě duchovní. (NAVRÁTIL, 2003: 34) „*Gregoriánský chorál jako jednohlasý církevní zpěv římskokatolické církve plně reprezentuje duchovní charakter středověkého umění, protože chce být nadindividuální modlitbou, v níž se neodráží subjektivní prožitek jedince s jeho osobními radostmi a bolestmi.*“ (NAVRÁTIL, 1996: 25) Vedle církevní hudby se stal gregoriánský chorál i součástí oficiálního umění světského, zejména při slavnostních příležitostech. Nelze mu upřít „*velkou uměleckou kultivovanost, před kterou se skláněli všichni velcí skladatelé hudební historie.*“ (Tamtéž) Svět duchovní a sekulární byl propojen natolik, že nelze ani hudbu duchovní od lidové příliš oddělit. Tak jako biblická Píseň písní má mnoho výkladů obsahu, tak i středověká hudební témata v sobě skrývala mnohoobsažnost. Středověká hudba se nedělila na profánní a duchovní vlastně až do počátku baroka a „*rozdíly mezi chorálem, trubadúřským a lidovým stylem byly méně důležité než jejich melodické prolínání a jejich společný vztah k nadčasovému univerzálnímu božství.*“ (BACCHIOCCHI, 2000: 47)

Hudební vzdělání jako takové však bylo v této době dopřáno především mnichům, tudíž hlavními centry tehdejší hudby byly zejména kláštery. Pro tehdejší dobu byl vedle gregoriánského chorálu typickou formou motet, i jeho obsahem však bývalo obvykle duchovní téma, jehož melodika se postupem času vyvíjela.

Na hudební vývoj Evropy však měly nemalým dílem vliv i kultury tzv. barbarské, např. keltské, germánské či slovanské s charakteristickými hudebními nástroji, melodikou i harmoniemi. Vlivem křesťanské kultury však zpěváci a hudebníci z oblastí světského umění byli postupně vytlačováni spíše na okraj společnosti a postupně se stávají pouhými komedianty a jsou zařazováni mezi potulné kejklíře a baviče. Až od 12. století se postavení hudebních umělců začíná měnit s možnostmi vstupovat do cechů a

především do služeb feudálů, kdy se znovu ozývají keltské a galské tradice v podobě tzv. rytířského zpěvu. Začínají se etablovat profesionální hudebníci a ruku v ruce s tím se rozvíjí světská umělá hudba.

Do našich krajů přichází tento vývoj s určitým zpožděním až s vládou posledních Přemyslovců, a Lucemburkové sem přinášejí vedle germánského umění i vliv hudby italské a francouzské. Přes převážně evropský charakter hudby se objevují i lidové písně české, které se zapsaly do pokladnice našeho umění. „*Období vrcholné gotiky se svým citovým zanícením a často i myšlenkovou hloubkou stalo základem celé české hudební tradice.*“ (NAVRÁTIL, 1996: 38)

Zatímco románská a gotická doba odrážela období raného křesťanství a upření zraku člověka především k Bohu a jeho velkolepému dílu, **renesance**, s níž přišel také humanismus, přinesla obrat ve vnímání světa. „*Hloubání o nadsmyslném světě je vystřídáno zájmem o lidský, smyslově nazíratelný svět.*“ (NAVRÁTIL, 1996: 39) Umění se inspirovalo v dílech antiky, kdy středem zájmu se stává člověk a jím tvořený svět. Smyslovost, touha po poznání světa, snaha o postižení skutečnosti- to jsou atributy tehdejšího umění. Přes odlišnosti dané geograficky se v hudbě projevuje sebevědomí, touha po tvarové dokonalosti, ale i individualitě. Polyfonní hudba je bohatá na formu i obsah a umožňuje výrazný rozvoj hudebního umění. Variabilita vokální instrumentální tvorby přináší bohatost hudebních útvarů. Jak Miloslav Navrátil dodává: „*Vokální polyfonie dosahuje v období renesance svého vrcholného rozvoje*“ (NAVRÁTIL, 1996: 41) „*Vedle mše patří k nejdůležitějším chrámovým formám litanie, žalmy, magnificat, motet aj. Na druhém pólu stojí vysloveně světský madrigal, vícehlasá píseň, taneční villanella a frontolla aj.*“ (Tamtéž) Výrazně národní charakter renesančních autorů propůjčoval vokální polyfonní tvorbě přívlasky jako nizozemská, italská, francouzská apod. Také instrumentální hudba nabývá na významu. Rozvoj hudby tohoto období je na vzestupu díky vynikajícím skladatelům jako jsou např. J.Després, jeho učitel J. Ockeghem a další.

I v české renesanční hudbě měla dominantní místo píseň duchovní, zejména pak píseň českobratrská, již máme zdokumentovánu českobratrskými zpěvníky, např. Šamotulský a Ivančický kancionál, pod jejichž redakcí byl podepsán Jan Blahoslav. Pražský hrad byl centrem hudebníků hrajících na různé nástroje, mnohotvárnost hudební tvorby doplňovala také světská jednohlasá píseň. Z fragmentů záznamů se

dochovaly některé známé písně, jako např. *Stojí lipka v širém poli, Vímt' já hájek zelený* a další.

**Baroko** jako protipól renesance, Evropě přináší s protireformací také nový pohled na umění a kulturu. Jako určitá vývojová negace renesance je kladen důraz spíše na sensualismus než na racionalismus. „*Základem všeho je hmotnost, tělesnost, smyslovost. Barok nemá uměřenou jednotu a harmoničnost renesance, je naopak velice protikladný, nevyrovnaný a agresivní. Neklade před člověka díla klidné monumentalitě a racionální symetrie, nýbrž chce strhnout a podmanit smysly člověka, nedat mu vydechnout, nedat mu možnost rozumové úvahy. Renesanční touha po poznání je vystřídána snahou o iluzivní účín, citová vyrovnanost psychickou exaltací.*“ (NAVRÁTIL, 1996: 53-54) V hudbě to vyjadřuje melodicko-harmonická struktura, tzv. doprovázená monodie, tedy melodie doprovázená harmonií. Bohatá a členitá melodie na závazném harmonickém půdorysu podtrhuje citovost výrazu skladeb. Emotivně vypjatá díla jsou mnohdy do dnešních dob zařazena mezi vrcholy hudební tvorby v historii.

Jména jako Bach, Vivaldi, či Händel se stala symbolem dokonalosti hudební tvorby baroka. Největší z těchto děl mají duchovní obsah a bývala hrána nejen v koncertních sálech, ale i v kostelích a chrámech a často byla pro tento prostor komponována. Nejčastější formou byla vedle sonáty, koncerta grossa, kantáty či oratoria také barokní opera, v níž byly dramatické prvky barokní vypjatosti maximálně rozvinuty. **Důležitým momentem však bylo přenesení opery ze šlechtických salonů do veřejných prostor a její zpřístupnění i měšťánskému publiku.** Ruku v ruce s tímto faktem jde nutnost proměny hudebního výrazu. „*Nové obecní bylo zcela jiné než dvorská šlechta. Náplň nových operních děl se vyhybá stylizovanému akademismu, historickým námětům s jejich mravními maximy a obrací se stále více k současnému životu s jeho radostmi a strastmi. Tento realismus hraničí až s naturalismem.*“ (NAVRÁTIL, 1996: 58) Vedle oper patřila k tradičním vokálním formám tehdejší hudby oratoria, jak latinská tak jazykově všestranně srozumitelná oratoria lidová a dále kantáty. Stále jsou ale oblíbené i madrigaly, árie a další formy, v nichž převažovaly milostné náměty. Skladatelé jako Claudio Monteverdi, Alessandro Scarlatti, Battista Pergolesi a další se vedle oper věnovali této hudbě, jak v církevní tak světské podobě. Pouze Francesco Durande psal takřka výlučně hudbu církevní, která je však narozdíl od bezprostřednějších a svobodnějších skladeb světských svázána církevními konvencemi a pravidly, třebaže i mnohé církevní skladby v této době charakter vysloveně světský. (NAVRÁTIL, 1996: 66-67)

Mezi nejvýraznější hudební osobnosti tohoto období však dodnes patří Johann Sebastian Bach a Georg Fridrich Händel. Jejich dílo bylo povětšinou inspirováno duchovní tematikou, např. Händelův *Mesiáš* nebo Bachova *Mše h moll* či *Matoušovy pašije*. Händelova tvorba je dle Navrátila „*ve svém celku světštější, melodicky smyslovcější a výrazově bezprostřednější*“ (Tamtéž: 78), ale ani Bach „*také není jen náboženský hudební myslitel, ale i demokraticky smýšlející, světsky temperamentní muzikant.*“ (Tamtéž: 82)

Také české baroko zdecimované třicetiletou válkou se obracelo k hudbě jak církevní, tak světské. Vedle slavných kancionálů vznikala i další významná díla českých autorů, z nichž mezi nejvýznamnější patřil Adam Michna z Otradovic, později Pavel Josef Vejvanovský a v další vývojové fázi tohoto období např. Bohuslav Matěj Černohorský a Jan Dismas Zelenka, jejichž tvorba měla výrazný význam v oblasti církevní hudby, ale získala věhlas i v profánním prostředí.

S příchodem **klasicismu** byl nastolen důraz na rozum, zejména vlivem osvícenství a revolučních událostí ve Francii. Harmoničnost a racionalismus jsou odpovědí na přebujelou výrazovost baroka, umění se zhlédlo v návratu k antickým a renesančním ideálům. „*V souvislosti s postupným oslabováním církevních pozic pozbývala svého dosavadního výsadního postavení duchovní hudby, která sice byla komponována stále v širokém rozsahu, přejímala však stylové podněty světské hudby a jejími skladateli se stále více stávali méně významní umělci.*“ (MAZUREK, 1992: 36)

V oblasti hudby duchovní se však stále prosazovala velmi oblíbená mešní kompozice. Nadále byla v oblibě operní tvorba, obohacena o formu komické opery. „*Důraz na dějovou složku, její svižnost a spád i hereckou akci odlišoval tento operní žánr od dobové vážné opery.*“ (Tamtéž: 37) Celkově je pro klasicistní hudbu charakteristická větší lehkost a optimismus nahrazující temně vzrušený výraz v hudbě barokní. Fugy, toccaty a suity byly vystřídány sonátami a symfoniemi. Také koncert pro sólový nástroj s doprovodem orchestru se stal velmi žádanou formou hudebního klasicismu. V těchto formách se velmi výrazně prosadili jako představitelé vídeňské školy jak Joseph Haydn a Ludvig van Beethoven, ale samozřejmě i Wolfgang Amadeus Mozart. (Tamtéž)

V českých zemích je i v období klasicismu situace neradostná. Válka o slezské dědictví v letech 1740-1780 a s ní spojené nepříznivé ekonomické podmínky způsobují

úpadek tradičních zámeckých kapel, takže hudba je postupně omezována i ve školách a kláštorech. Čeští umělci odcházeli do emigrace, ti nejvýznamnější se pak prosadili v zahraničí. Pod označením „mannheimská škola“ mezi nimi Byli např. Jan Václav Stamic nebo František Xaver Richter, berlínskou emigraci zastupovala rodina Bendů. V Itálii se prosadil Italy milovaný Jan Mysliveček a v Paříži např. Jan Ladislav Dusík a Antonín Rejcha. Také ve Vídni se prosadilo několik českých emigrantů, především Jan Václav Hugo Voříšek. Z těch, kteří v českých zemích zůstali a tvořili, stojí za zmínku především dva skladatelé se jmény František Xaver Brixl a Jan Václav Voříšek, z nichž ten první vynikl zejména chrámovými díly a ten druhý tím, že byl spojován se jménem Mozartovým díky přátelství s tímto slavným skladatelem. Nelze však opominout Jana Jakuba Rybu, jehož *Česká vánoční mše* patří dodnes mezi velice oblíbená díla. (NAVRÁTIL, 2003: 113-115)

**Romantismus**, který vystřídal klasicistní touhu po racionální vyváženosti, přinesl vystřízlivění z jednoduchého principu nadvlády rozumu. Vytoužená svoboda umělců končila jejich ekonomickými možnostmi. Také z tohoto důvodu se vraceli svojí tvorbou do lůna středověku, s nímž je spojen romantický přístup k přírodě, lásce a filozofickým otázkám. Jak píše Navrátil, je to z pohledu na oblast psychiky „*vítězství citu a fantazie nad rozumem*“. (NAVRÁTIL, 2003: 116)

Byla to živná půda především pro novou hudební tvorbu. Tajemná atmosféra, vypjaté emoce a romantické city k nedostupné lásce, byly přímo stvořeny pro hudební díla. Harmonická složka tvorby se stala základem hudebního romantismu, který se prolíná celým 19. stoletím. Přes všechny rozpory a peripetie přináší romantismus vrcholná díla počínaje tvorbou Webera a Schuberta, přes Schumanna, Chopina a Berlioze až k Lisztovi a Wagnerovi. V jejich tvorbě je zastoupena i církevní tematika, ale převažuje již tvorba světská, určená koncertním sálům. Klavírní sonáty a klavírní koncerty se symfonickým orchestrem přinášejí svým emočním napětím posluchačům možnost nebývalého prožitku. Také opery jsou stále v oblibě, jen jejich obsah i forma se proměnila. Zejména operní tvorba Richarda Wagnera, nejen svojí délkou, mytologickými příběhy a temnou romantizující náladou, přináší nové prvky do hudebního světa. Vedle německy mluvící oblasti se do dějin romantismu zapsali i skladatelé Francie, jako např. Cesar Franck nebo Camille Charles Saint-Saëns. Není však možné opomenout nastupující generaci ruských autorů, jako byl například Michail Ivanovič Glinka, a Modest Petrovič Musorgskij, který se svou snahou o dosažení

pravého výrazu pomocí nekonvenčních prostředků se stal vzorem i pro budoucí skladatelskou generaci. A nelze zapomenout ani na Petra Iljiče Čajkovského, pro jehož expresivní tvorbu byla zdrojem inspirace lidová píseň. (Tamtéž)

Česká hudební scéna byla výrazně poznamenána národním obrozením, jejímž pilířem v hudební oblasti se stal Bedřich Smetana, stylově vycházející z novoromantismu, který však osobitě přetváří. Silné zdůraznění národních prvků využívá jak námětově, tak hudebně. Jeho devět oper se přímo či nepřímo dotýká dějin a života národa českého, nejslavnější je však jeho cyklus symfonických básní *Má vlast*. Mezi nejvýznamnější české hudební skladatele, a to i ve světovém měřítku však patří Antonín Dvořák, který se také ve své tvorbě vracel k českým kořenům, i když část života prožil v USA. „*Dvořákova hudba je velmi různorodá- je rytmická, výbušná, hýří radostí ze života, (např. Slovanské tance, rychlé věty symfonií a koncertů, ale dovede být velice vážná, meditativní i filozofická (volné věty symfonií a koncertů, kantát, oratorií a Rekviem).*“ (NAVRÁTIL, 2003: 163) Z Dvořákovy operní tvorby je pak nejznámějším a typicky romantickým dílem jeho *Rusalka*, která je dodnes ozdobou světových jevišť. Výčet našich nejvýznamnějších skladatelů zahrnuje také Leoše Janáčka, jehož hudební rozhled již od dětství sahal od chrámové i taneční hudby prostřednictvím jeho otce, až k osobitému folkloru, v němž vyrůstal ve svém rodišti v Hukvaldech. To vše se smísilo v jeho jedinečném pojetí hudby s prvky impresionismu i expresionismu, od Glagolské mše až po Lašské tance, či světově proslulou operu *Její pastorkyňa*, podle libreta Gabriely Preissové. Ve svém díle Janáček často využíval lidové názvuky písní i půvabnou melodiku místního dialektu. (SMOLKA, 1983: 292-294) Jeho dílo nebylo zprvu vždy pochopeno a i Janáček si prošel mnoha osobními i uměleckými životními zvraty.

### 1.3 Hudba ve světě 20. století

S následnou sekularizací společnosti, jejíž počátky se projevovaly už od dob osvícenství, stále více se projevuje odklon od duchovna i v oblasti umění. Obsah postupně nahrazuje forma, jejíž proměny charakterizují jednotlivá období posledních dvou uplynulých století.

Romantismus pozvolna odplouvá a 20. století přináší **impresionismus** jako určitý umělecký protipól dekorativní secesi, ale také temný mysticismus a drasticky



**expresivní naturalismus.** (NAVRÁTIL, 2003: 177) Nastupující moderna se hlásí o slovo i v hudbě. Impresionismus, jak píše Navrátil, „*vidí základ ve zvuku a absolutní uvolněné harmonii (...) Zvuková paleta působí na posluchače opojivě – posluchač není přesvědčován, ale okouzlen.*“ (NAVRÁTIL, 2003: 178) Rozvíjející se kapitalismus a s ním spojené zvýrazňující se společenské rozdíly přinášejí spoustu otázek jak v oblasti společenské obecně, tak v oblasti církevní.

Z hlediska společenského je 20. století obdobím bojů a snah o pokrok v mnoha oblastech. Vývoj v umění nezastavily ani dvě světové války. Tragédie lidských osudů s milióny mrtvých ve světě, který se stal jedním velkým bojištěm, se odrazila i v tvůrčí oblasti. Rozvoj techniky a civilizace vyžadoval i rozvoj designu, ale také porozumění lidské duši a potřebám člověka. Lidé k sobě měli díky technickým vymoženostem blíže, a touha přiblížit se člověku se projevovala i rozvojem věd, jako je psychologie či sociologie, snaha o řešení sociálních problémů i péče v oblasti výchovy a vzdělávání. Obory jako medicína či farmacie se dostaly do popředí vývoje také v důsledku světových válek a expanze světových mocností do rozvojových států světa.

Proto se první polovina dvacátého století vyznačovala i dynamikou na poli hudby. Pestrost nabídky nutila i klasickou hudbu k novým formám a stylům. Za nejvýraznější stylovou tendencí lze označit expresionismus, který nejvíce ovlivnil vedle malířství i hudbu a „*je ve svém jádru symbolem odporu proti měšťácké mělkosti a zároveň ponorem do niterných prožitků člověka. Je tedy hnutím prudkého protestu proti současnému způsobu žití.*“ (NAVRÁTIL, 2003: 191) Tato vzpoura hudebním expresionismem je určitou reakcí na sentimentální citovost romantismu a příliš zjemnělou barvitost impresionismu. Dalšími styly byly folklorismus, futurismus, novoklasicismus a civilizační tendence. Zatímco folklorismus, reprezentovaný například Leošem Janáčkem či Bělou Bartókem, deklaroval návrat k přírodě, k tradiční lidové hudbě a k národním kořenům, civilizační tendence a futurismus byly ovlivněny vývojem vědy a techniky, městským životem a moderním postojem k životu. Snaha o překonávání tradic a hledání stále nových možností se projevovala i oblasti hudby, ať už novým pojetím hudby jako takové, nebo využíváním nových zvuků, často i za pomoci nových hudebních či jiných nástrojů vydávajících nezvyklé zvuky. Jako protipól těmto tendencím se postavil novoklasicismus návratem k harmoniím renesance či klasicismu. „*Pevnost stavby daná pevností linie je základním zákonem*“, jak píše Navrátil. (Tamtéž:

194) K tomuto stylu se částečně hlásili např. i tak moderní skladatelé, jako byl Igor Stravinskij nebo náš Bohuslav Martinů. Ten (ovlivněn především Debussyho tvorbou), stejně jako Janáček obdivoval hudební impresionismus a později se jako skladatel přimkl k expresionismu, ale i zajímal se i o jazz. (SMOLKA, 1983: 401) V českých zemích se prosadili i další skladatelé jako Josef Suk, či Zdeněk Fibich. Bohuslav Jeremiáš, který, ovlivněn Smetanou a Dvořákem vytvořil mnohá církevní díla, a i když převážná část jeho života patří století předchozímu, tvůrčí přístup k hudbě měli i oba jeho synové, Jaroslav a Otakar.

Do povědomí Evropy se stále více prodírá i hudba mimoevropská. A tak zatímco Antonín Dvořák je jedním ze zakladatelů vážné hudby ve Spojených státech amerických, z USA se k nám dostává např. svěží hudba Gershwinova. To, čím se v této zemi vyznačuje hudební průmysl, přichází pozvolna i do Evropy. Vynálezy techniky umožňují nejen rychleji po světě cestovat, ale i poslouchat hudební tvorbu ze zahraničí, aniž bychom za ní museli dojíždět. První hudební nosiče v podobě nejprve Edisonových fonografových válečků, později šelakových desek a také využití rozhlasu a filmu přinesly možnost poslouchat hudbu širokému posluchačstvu.

Přestože byla tzv. vážná hudba nadále základem, nabídka žánrů se stále rozšiřovala. Vedle lidových písní ve všemožných úpravách a prepisech se stávaly stále oblíbenějšími kuplety, a dokud je nevytlačila kvalitnější zvuková technika, různé flašiny, kolovrátky a orchestriony. Flašinetáři se potulovali ulicemi měst, hráli po hospodách a na dvorcích před domy, kde zpívali jednak staré lidové či pololidové písně, ale oblíbené byly právě kuplety či balady, v kabaretech či na jarmarcích doplněné někdy i obrazovým výkladem. Šantány a různé estrádní scény ve velkých městech nabízely pestrou nabídku programů včetně hudebních vystoupení, takže se hudebníci objevovali jako za starých časů vedle klaunů a artistů. Lidovost a dostupnost hudby postupně nabývala na důležitosti. Lidé, unavení dvěma světovými válkami se chtěli především bavit. Tak, jak se proměňovala móda v oblékání, měnily se i požadavky na hudbu k tanci. Vedle čtverylek a valčíků se stále více prosazovaly tance moderní, často přejeté ze zámoří. Jihoamerické rytmy, vliv černošské hudby i farmářské lidové hudební prvky se prolínaly s hudbou klasickou a svět postupně začal ovládat po charlestonu **swing a jazz**.

Ve Spojených státech proběhla v letech 1910-1930 tzv. Velká migrace, kdy se mnoho černošského obyvatelstva přestěhovalo z jihu na sever země do velkých měst a

přinesli sem nejen hudební tradice , ale i jiné pojetí víry. Tito lidé postupem času zjišťují, „že jim k vysvětlení nové životní situace nestačí staré náboženství přivezené z Afriky, ani křesťanství vnucené bílými otrokáři.“ (VESELÝ, 2012: 170-171) Proto se někteří ubírají různými náboženskými směry, včetně islámem ovlivněných sekt.

#### 1.4 Proměny kultury od 2. poloviny 20. století

Otřes lidskou společností způsobený jednak dvěma světovými válkami, jednak výraznými sociopolitickými změnami ve světě, přinesl velké změny i v pojetí kultury. „Kultura bývá chápána jako znakový systém vzájemně provázaných a rozumově postižitelných symbolů a významů....Máme-li pochopit určitou kulturu, je zapotřebí ji vidět v jejím původním kontextu. To znamená, že je pochopitelná z hlediska vlastních kritérií té které kultury. Jinak dochází ke zkreslení při jejím vnímání, k etnocentrismu.

*O kulturách rovněž hovoříme jako o společenstvích sdílejících určité (shodné) kulturní projevy a návyky.*“(TYLLNER, 2010: 42)

V tomto pohledu je však potřebné zmínit vznik tzv. subkultur, které pro smysl této diplomové práce mají zásadní význam. Dělení kultury na tzv. vysokou nebo naopak lidovou (kulturu mas) probíhá na základě kvality a estetické úrovně daného umění, jak píše Tyllner. Je však sporné, kde končí jedna a začíná druhá úroveň. Estetické normy se v průběhu času mění. A také individuálně je různé umění pojímáno různými lidmi či skupinami lidí různě. Vznik subkultur je nepochybně ovlivněn právě touto snahou o odlišení normami uznávaného a vyloučení nového, jiného, neuznávaného umění. „Výzva hegemonii, kterou subkultury představují, není ale zprostředkována přímo. Spíše je vyjádřením nepřímo, konkrétně stylem.“ ( HEBDIGE, 2012: 44) Znaky, kterými se jednotlivé subkultury projevují, jsou projevem stylu a ten je v subkultuře „těhotný významem“. (Tamtéž) Ovšem životnost té které subkultury je však limitována tím, jak dalece dokáže dominantní kultura a majoritní společnost danou subkulturu absorbovat a včlenit ji jako jednu ze svých součástí (VANĚK, 2010: 45)

Vznik subkultur souvisí s občanskou neposlušností, jejíž kořeny sahají až do 19. století, a kterou reprezentovaly i takové osobnosti jako Lev Nikolajevič Tolstoj, Martin Luther King nebo Mahátma Gándhí. Ideoví předchůdci generace hippies, počínaje H.D Thoreauem, americkým spisovatelem, esejistou a básníkem, který svým odmítáním

materiálních statků a moderního způsobu života, a naopak vyjadřováním úcty k přírodě, vykazovali shodné znaky s jejich pozdějšími následovníky. Thoreau odmítal otrokářský přístup státu s apelem, že je lépe snášet uštědřenou ránu než poraněné svědomí. (SMOLÍK, 2007: 108-109)

Odpor proti jakékoliv totalitní moci společnosti a s ní spojené nespravedlnosti je konečně znám i v našich zemích ovládaných komunismem téměř celé půlstoletí.

Poválečný vývoj rozděleného světa a snad i vliv hrůzostrašných událostí poslední války včetně použití atomových zbraní, přinesl takzvanou *beat generation*, která ovlivnila mladé lidi padesátých let, a předznamenala překotný vývoj v oblasti subkultur. Tradiční hodnoty „beatnici“ v čele s Allenem Ginsbergem zavrhli a nahradili je nevázanou morálkou drogami a alkoholem. Vedle otevřené erotičnosti a vulgarismů ale současně „vnesli do literatury i odpor k represivní moci, nedůvěru k médiím a politickým představitelům.“ (SMOLÍK, 2007: 111)

Odhalovali tak pokrytectví většinové západní společnosti, čímž se, stejně jako v některých případech příklonem k zen-buddhismu, podobali právě *hippies*, kteří nastoupili o desetiletí později. Ti, mimo jiné, tentokrát i pod vlivem traumatu války ve Vietnamu, odmítali násilí, rasismus a imperialismus. Rock'n'roll byl jedním z prostředků i symbolů jejich sebevyjádření.

Legendární festival ve Woodstocku v roce 1969 se stal demonstrací filozofie hippies obsahující požadavek všeobjímající lásky, sounáležitosti a transcendence, ale i provokativního užívání rozličných drog. Zatímco hnutí *yppies* (The Youth International Party), založené v roce 1968 a postavené na demonstracích proti establishmentu, zejména s požadavkem na legalizaci drog, není až tak známé, *yuppies* jsou pravým opakem předchozích bouřlivých generací. Byla to takzvaná „zlatá mládež“ ze sociálně dobře situovaných rodin. (SMOLÍK, 2007: 118-121). Jejich konformní přístup k životu poznamenal 70. a 80. léta i hudební scénu, jejíž diskotékové rytmy a techno styl byly typickým projevem této generace. I oni měli však svoje protipóly ve výrazných subkulturách *punku* a *skinheads*. Hnutí skinheads, mělo své předchůdce v padesátých letech 20. století v původně britské subkultuře nazvané *teddy boys*, která byla reprezentována převážně dělnickou mládeží, jejíž konzumní trávení volného času bylo často provázeno násilnostmi a demonstrací kultu mužnosti. Zatímco k atributům *teddy boys* patřilo kostkované sako a úzká kravata, skinheads se projevovali navenek jako typičtí představitelé dělnické třídy. Vysoké boty, kostkovaná košile a vyholená hlava měly naznačovat mužnost a neohroženost jejich vlastníků. Méně nápadný rasismus

teddy boys přerostl u skinheads v otevřenou nenávisť k menšinám, zejména k imigrantům. Jejich vznik se datuje už do šedesátých let minulého století, ale největší vzestup skinheads se projevil v sedmdesátých letech, kdy se tato subkultura stala jakýmsi opakem nově se prosazujícího *punku*. Punker se se svým důrazem na nedbalost zevnějšku i přes dělnické prvky v garderobě, včetně bot „martensek“, nikterak nepodobal skinheadovi. Punková estetika s heslem Udělej si sám dbala na osobitost a originalitu oděvních doplňků a zdůrazňovala odpor ke konformitě a plahočení se za hmotným úspěchem. Svým *No future* vyjadřoval vztah ke společnosti. I tím se lišil od skinheads, kteří v řádu a pořádku viděli spořádanou úspěšnou společnost. (JANEČEK (ed), 2011: 95-96) Co však měly a mají obě subkultury společné, je vzbuzovat nevoli společnosti, nejen rekvizitami jako jsou u skinheadů hole a baseballové pálky a u skinů spínací špendlíky, ale i nekompromisní demonstrací příslušnosti ke své skupině. A také jednoduchostí hudby jsou si obě subkultury podobné, která jak u skinheads, tak u punku byla, alespoň v základní formě, především pouhým vyjadřovacím prostředkem ke sdělení jejich postojů.

## 2. Rocková hudba ve světě

### 2.1 Původ rock'n'rollu

Jako každá předchozí generace, i mládež padesátých let 20. století měla potřebu se odlišit od svých rodičů. USA jako svobodná země, nebo alespoň tak světem vnímané, byly jedním z center nových hudebních směrů. Jak již bylo zmíněno, široká základna muzikantů, etnicky rozmanitá kultura a tradice, byť z velké části přivezena ze starého kontinentu, nabízely pestrou škálu hudby. Černí hudebníci hráli jazz, obohacený postupně o evropské prvky, velká hospodářská krize pak stála u vzniku swingu a zpěváci černé pleti vyšli i mimo svá církevní společenství zpívat veřejnosti. „*Církev byla po staletí jediným místem, kde mohli američtí černoši svobodně rozvíjet svoji kulturu bez vměšování bělochů...Církev nebyla jen nedělní záležitostí, bylo to srdce komunity. A v srdci církve zněla hudba.*“ (TURNER, 1997: 33)

To byl jeden z důležitých přínosů Ameriky světové hudbě, rocku zejména. Emoční jednoznačnost Afroameričanů a Hispánců dávala hudbě nový náboj. Protestantské tradice stále umírňovaly anglo-americkou kulturu a vpád těchto emočně nespoutaných

etnik do hudebního světa jej výrazně přetvořil. Jak píše Turner, běloši nevycházeli z údivu nad bujarostí oslavy Boha jejich černými spoluobčany. „*Otroci znali anglické náboženské písně, ale vymýšleli též svoje vlastní... Černošské spirituály zpívaly o hloubce lidské osamělosti, strachu a bolesti, zároveň však s vítěznou vírou v Ježíše.*“ (TURNER, 1997: 34) Obdiv k černošské hudbě ostatně projevovali bílí Američané všeobecně. Jazz, ragtime, posléze soul- to bylo vítězné pole černých Američanů, kteří své občanské svobody vybojovali až mnohem později. „*Černoši odtržení od svých původních (afrických) kultů, křesťanství v naprosté většině přijímali- každopádně jako naději na lehčí a radostnější posmrtný život v křesťanském nebi a snad i jako identifikaci s křesťanskými svatými a mučedníky a v důvěře v Kristovu nedělitelnou a všezahrnující lásku, která lidské duše nesegregovala podle barvy pleti.*“ (VANĚK, 2010: 73)

Evangelium bylo radostnou zvěstí pro každého a gospel, jehož údajným otcem byl Thomas Dorsey, ovládl církevní pěvecké sbory. Černoši totiž měli svůj každodenní svět propojený s tím církevním, a radost z hudby nerozlišovali ani neposuzovali. Ne vždy však bylo toto propojení vnímáno pozitivně. „*Stejně jako byl obviňován Ray Charles, že vynesl gospel z církve, byl Dorsey obviněn z toho, že do církve vnáší blues a jazz.*“ (TURNER, 1997: 35)

V encyklopedii *Rockové směry a styly* je gospel popsán jako „*moderní forma černošské náboženské písně, která se pod vlivem populární hudby a jazzu rozvinula v první polovině tohoto století. Gospel výrazně ovlivnil vznik soulu a v mnoha hlediscích dodnes formuje individualitu černošského interpreta (např. Aretha Franklin a Marvin Gaye byli v dětství gospelovými zpěváky). Velmi časté jsou i písně vznikající jako ohlas gospelů, nejen u černošských interpretů, ale často i v dílech bílých písničkářů (např. Stephen Stills, Bob Dylan).*“ (VLČEK, 1988: 25) Z těchto kořenů ale vyrůstal i rock'n'roll, přestože L. Vaněk píše, že „*křesťanství do historie rock'n'rollu nijak výrazně nezasáhlo.*“ (VANĚK, 2010: 301) Přesto to byl běloch Bill Haley, kdo z těchto kořenů pomohl v USA ke zrodu rokenrolu. „*Tento zavalitý zpěvák country hrával ve středoškolském prostředí, přetvořil svůj styl tak, aby odpovídal energii mládeže pro kterou hrál. Směsici boogie-woogie, country a dalších stylů a přejímání výrazů z teenegerského slovníku jako „šílený, člověče, šílený“ nebo „rozhoupej klouby“ navázal kontakt s mládeží. Jeho písně Shake, Rattle and Roll se prodalo více než milion singlů.*“ (THOMPSON, 2000: 21) V roce 1955 stvořil adaptací původní černošské nahrávky *Rock Around The Clock* patrně první rokenrolový hit. Skutečnost byla

taková, že černí hudebníci, kteří v USA rozvíjeli svérázné rysy blues a jazzu, pochopili, že potřebují komerční sběhlou bělošských muzikantů, kteří jim pomohli vydělávat hudbou na živobytí a bílí umělci na oplátku od nich přejímali formy „černé“ hudby. (HEATLEY, 1999: 9)

Vše, co vycházelo z přirozeného pojetí víry v černošských enklávách, tedy samozřejmě hudebnost, smysl pro rytmus a potřeba emotivního vyjádření duchovních prožitků, tedy postupně prosakovalo do bělošské kultury. Jak píše Turner : „*Kázání amerických černošů je vlastně hudební záležitostí. Typické kázání začíná vážnými, měkkými tóny, dokonce snad i citací jednoho či dvou biblických veršů, ale po první třetině začne nabývat na vášni a končí v naprosté hysterii.*“ (TURNER, 1997: 37)

Nahrávací studia se rychle chopila schopností zpěváků černé pleti zpívajících v gospelových sborech a vytvořila z nich pěvecké hvězdy. Náboženský obsah se však záhy z písni vytratil a místo Boha začali ve svých písních zpěváci opěvovat ženskou krásu. Například Sam Cooke, který se později stal „černošskou popovou celebritou“ (TURNER, 1997: 36), nahrál píseň „Wonderful“, kde text „můj Bůh je tak úžasný“ byl nahrazen slovy „má dívka je tak líbezná“, „*ale z jeho nepřesvědčivého projevu poznáte, že ho trápil pocit viny*“. (Tamtéž) Problematika sexuality nejen v písních byla tématem zejména pro tehdejší anglosaskou společnost, která byla silně puritánská a projevovala v této oblasti velkou odtažitost. „*Pro Marvinu Gaye nebyla spásou jen láska; byl jí orgasmus. Jeho rodiče patřili k jedné obzvlášť přísné a výstřední odnoži letniční církve, kde se netolerovala ani nejmenší zmínka o sexualitě, a Gaye se po zbytek života snažil smířit svůj silný sexuální pud s přesvědčením, že má ke svému zpěvu Boží povolání.*“ (Tamtéž: 38) S přerodem čistého gospelu do soulové hudby je patrná snaha černých zpěváků pojmout lásku k člověku jako lásku ke spasiteli. Přesto chce však „*soulový zpěvák nabídnout svým posluchačům, stejně jako kazatel svému stádečku, něco víc. Možná do toho nechce zatahovat Boha nebo začít mluvit o věčnosti, ale objevuje se tu snaha dát posluchači dar naděje. James Brown, kromě toho, že napodobuje kazatele, vštěpuje svými písněmi posluchačům hrdost a sebeúctu.*“ (tamtéž: 39)

Little Richard znal prostředí jak církevní, tak prostředí špeluněk a hospodských tancovaček. Měl schopnost kombinovat vroucnost letničního kazatele i sexappeal bluesmana. Svoji schopností se předvádět si získal publikum na svou stranu. Zpěvák pak však musel čelit konfliktu mezi okázalou rock'n'rollovou identitou a jeho

křesťanskou vírou potvrzenou vstupem do semináře a úlohou duchovního. (THOMPSON, 2000: 21)

Důstojným nástupcem Little Richarda se stal James Brown, s nímž pronikl do hudebních žebříčků nejen odkaz jižanské hudby, jejíž součástí bylo jak blues, tak gospel. Hudba, která se v kostelích zpívala obsahovala extatické výkřiky při zpěvu nebo opakování frází místo refrénů, což „mělo hypnotizující účinek“. (VESELÝ, 2012: 36)

Už od svých začátků neměl rock'n'roll dobrou pověst. První film, v němž byla tato hudba použita -*Blackboard Jungle*, provázely zprávy o výtržnostech během promítání. Film měl obrovský úspěch všude, kde byl promítán, ale sám Billy Haley byl vyděšen zprávami o následcích tohoto úspěchu spojeného s ničením zařízení promítacích sálů. Ve skutečnosti však byly tyto zprávy způsobeny zveličením drobných incidentů za pomoci sdělovacích prostředků. Lubomír Dorůžka píše, že to nebylo poprvé „*kdy nová hudební móda způsobila zděšení mezi strážci maloměšťácké morálky. Od posledního střídání hudebních stylů se však svět opět o něco zmenšil, a rock'n'roll byl díky své sdělnosti a sugestivě srozumitelný v zemi svého vzniku stejně dobře jako u protinožců, a zamotal hlavu i leckterým státníkům. Vlastně ani to nebylo poprvé. Už Hitler odhalil jazz coby hudbu méněcennou, která kazila árijskou rasu*“ (DORŮŽKA, 1981: 146)

Tou dobou zakládalo několik chlapců z Liverpoolu své první kapely, aby se posléze sešli v té nejslavnější ze všech, nazvané Beatles. I oni poslouchali díky gramofonovým deskám americké idoly jako Little Richard, Jerry Lee Lewis, již zmiňovaného Billyho Haleye a další. Posléze se stali symbolem nové éry. „*Beatles patřili k typickým představitelům druhé generace rockerů v tom smyslu, že žádný z nich netrpěl roz dvojeností mezi světským a svatým. O gospelu věděli jen to, že jej zpívali jejich oblíbení američtí zpěváci.*“ (TURNER, 1999: 42)

Přesto ale i oni vyrostli v křesťanském prostředí. V rodině McCartneyů byl dokonce jeden z příbuzných knězem. Paul, po matce katolík, zpíval s dětmi v anglikánských kostelích, neboť otec byl vyznavačem víry anglikánské. Jak později přiznal Paul McCartney, jeho odklon od víry souvisel se smrtí jeho nemocné matky, za jejíž uzdravení se jako chlapec usilovně modlil. (GIULIANO, 1991: 28) Ač měl Paul dokonce zpívat v anglikánském církevním sboru (nakonec neuspěl kvůli neznalosti not), byl pokřtěn jako katolík, jak sám dnes přiznává. (BENSON, 1992: 11) Také Harrisonova matka byla katolického vyznání. John Lennon pro změnu chodil do



anglikánské nedělní školy, kde ve sboru i zpíval. Také on na Boha zanevřel, neboť i jeho matka zemřela předčasně, a dle Johna nespravedlivě, pod koly auta opilého řidiče. Jak píše Turner, Lennon si také možná „*nedokázal představit Otce v nebi, na kterého je spolehnoutí, když jej ten vlastní opustil krátce po narození.*“ (TURNER, 1999: 43) Jako největší provokatér z celé čtveřice se často rouhal a demonstroval své pohrdání porušováním náboženské úcty všemi možnými způsoby. Komentoval to tiskový mluvčí skupiny Derek Taylor, který poukázal na to, že ač jsou Beatles „*hrubí, bezbožní,(...) naslouchá jim celý svět.*“ (Tamtéž)

V následujících letech se situace změnila a snad i vlivem psychidelické éry nejen Lennon a McCartney „*z lhostejných agnostiků se stali zanícení hledači ‚pravdy‘, rock’n’roll začal být považován za kmenový rituál a dveře byly doširoka otevřené každému náboženství, kultu a herezi, které kdy lidstvo znalo.*“ (Tamtéž) Mladí lidé se začali bouřit proti „*slepému materialismu svých rodičů. Rockové písně se vysmívaly bezduchému žití bez vyššího cíle, kdy je člověk respektovaný, ale postrádá vizi.*“ (TURNER, 1999: 44)

Všechny tyto mladé lidi spojovala již zmíněná touha vyjádřit svůj odklon od měšťáckých hodnot generace jejich rodičů a také radost ze svého mládí a energie. „*Mladá generace každé další dekády, padesátými lety počínaje, měla v podstatě dva stěžejní požadavky, sdílené a srozumitelné právě prostřednictvím rock’n’rollu nebo obecněji rockové hudby. Chtěla prožít několik let svobodného mládí, v němž nebude už muset hrát úlohu poslušných dětí, a v němž ještě nebude zodpovídat za potomky vlastní.*“ (VANĚK, 2010 : 27-28)

Hudební styly, které mládež od konce 50. let 20. století přijímala jako své vlastní subkulturní prostředí, vycházely z rokenrolu. Vedle odnoží směřujících více k intelektuálně založeným posluchačům, jako byl jazzrock, art-rock a další směry, přinesla 70. léta hudbu vyjadřující proud nových subkultur mládeže – na jedné straně metal, na druhé straně punk. Metal šokoval rodiče (a občas i samotné posluchače) svou hlučností – skupina Manpower byla zapsána do Guinnessovy knihy rekordů jako nejhlasilější s hodnotou 129,5 Db (JANEČEK (ed), 2011: 101) Zároveň se metal často stylizoval do silácké pozice a nežádka si jako své atributy zvolil satanistické prvky. Tak jako punkeři během vystoupení punkových kapel „pogují“, tak metaloví fanoušci na koncertech „*kývají do rytmu hlavou a ukazují rukou tzv. metalové rohy (vidličky, paroháč).* Toto gesto údajně okoukal zpěvák skupiny Black Sabbath od své italské babičky, která jím zaháněla neštěstí. I když se někdy nazývá „*satanův pozdrav*“ či

„*d'áblovo znamení*“, *se satanismem tedy nemá nic společného.*“ (Tamtéž) A stejně tak, jak uvádějí výše citovaní autoři, „*když první punkeři v 70. letech nosili ve Velké Británii svastiky, nedávali tím najevo své sympatie k nacismu, ale pouze chtěli šokovat své úzkoprsé rodiče, učitele či vrstevníky.*“ (Tamtéž: 96) Touha šokovat, upoutat pozornost dospělé a konzervativní rodičovské generace však byla jen jedním z důvodů protestu mladých druhé poloviny 20. století. Punkové *No future*, bylo nejen heslem, ale i filozofií poslední generace tohoto milénia. Chladná technicistní elektronická hudba byla protipólem vyjadřujícím technokracii budoucnosti.

Veselý také poukazuje u rockerů na vývoj v pojetí jejich vlastního těla. S příchodem rock'n'rollu, na jehož vzniku se podíleli urostlí černí hudebníci, bylo symbolem rockera „*hrdé černošské držení těla, jehož vzpřímenost odrážela vyrovnanost se světem.*“ (VESELÝ, 2012: 49) Přes různé vzhledové extravagance se v následujících desetiletích, zejména s nástupem punku a garážového rocku proměňují rockeři své tělo do opačného významu. „*Vystavují svoje zanedbaná a zubožená těla a chlubí se svými drogovými návyky.*“ (Tamtéž) Podle Veselého tím symbolicky dávají najevo celému světu, že překonáním své tělesné schránky osvobozují mysl. Ba, dokonce se takto odpojují symbolicky nejen od matky, ale i od světa samotného.

## 2.2 Stinné stránky světového rocku

Rock'n'rollová, potažmo rocková hudba však přinesla do povědomí lidí jevy, které byly velmi vzdálené gospelům, z nichž vyrostla. Heslo „*Sex, drogy a rock'n'roll*“, které provází rockovou hudbu se všemi jejími styly a odbočkami do dnešní doby, bylo od 60. let minulého století postrachem většiny rodičů hudbymilovných teenagerů. „*Syntetická doba*“ s sebou přinášela nejen oblečení ze syntetických vláken, plastové nádoby a nábytek, ale i vedle osvědčených drog přírodních, drogy syntetické, jednak některé druhy léků, ale v 60. letech pak zejména LSD. Byl to určitý znak této subkultury, který měl různé společensko-politické aspekty, jak bude uvedeno níže. Přestože většina rockerů dříve či později přiznala, že drogy byly nedílnou součástí jejich života, a nejednoho z nich stála tato závislost i život, mnohé tyto informace však zesílila mediální kampaň. Také spojení s kultem satanismu bylo některým rockovým skupinám připisováno na základě některých jejich jevištních projevů i textů.

V knize *Folklor atomového věku* to autoři komentují takto : „*Ačkoli tvoří hudební subkultury nedílnou součást sociální reality, a s jejich nositeli se setkáváme v běžném životě, naše znalosti subkultur jsou často zkreslené a stereotypní. Je to proto, že většina informací, které má o subkulturách k dispozici většinová společnost, pochází z masmédií. Ty mají samozřejmě své vlastní zájmy, a tudíž chování, styl či události spojované s jednotlivými subkulturami, často buď bagatelizují, nebo z nich naopak vyvábí senzací.*“ (JANEČEK (ed.), 2011: 100) S odvoláním na sociologa S. Cohena citovaní autoři dále zmiňují následný vznik tzv. morální paniky, která se projevuje označením nositelů dané subkultury za deviantní a tudíž jako celek potenciálně nebezpečné pro společnost. Obviňování rockové hudby z nemravnosti, propagace drog a uctívání temných sil prostupuje celou její historií.

Jedním z nejkritičtější nahlížejiček posuzovatelů rockové hudby je U. Baumer, který se věnuje ve své knize *Chceme jen tvou duši* (1991) podrobné analýze zla jehož je tato hudba, dle jeho úsudku, nositelem. Zaměřuje se na okultismus a satanismus provázející ať už domněle či zjevně projevy některých hudebních skupin. Jako mezník této „satanistické“ éry označuje rok 1969, kdy tři roky po vzniku První satanovy církve v San Francisku „*vstupuje okultismus a kult satana drze do popředí také na rockové scéně*“ (BAUMER,1991: 9) Nejvýrazněji samozřejmě ční v tomto ohledu skupina, jejíž samotný název je provokativní- Black Sabbath (Černá mše), která přináší nové prvky do image rockové hudby, kdy „*se jak v textech, tak v tom, co se děje na jevišti, dostávají do popředí okultní prvky.*“ (Tamtéž) Uvedená kapela se tak stala, jak píše zmíněný autor, „*průkopníkem a vzorem všech těch mladších heavy-metalových skupin, které v posledních letech naučily publikum bát se.*“ (Tamtéž) Sám Baumer však přiznává, že impulzem k samotnému názvu skupiny byl filmový horror. Přesto je nepopíratelné, že v té době vznikla jakási odnož rockové hudby, která používala symboly spojované se satanismem v různé formě a podobách, tak, jak zmiňuje i Baumer. Touha po originalitě, po odlišení se od ostatních, ale i určitý druh marketingového tahu zvyšovaly potřebu stupňovat projevy agrese nebo alespoň pohrdání většinovou společností reprezentující se mnohdy falešnou bigotností a přetvářkou. Na to mladí lidé vždy slyší. Jak cituje Baumer: „*První LP deska Black Sabbath vyvolala vlnu rozhořčení a odmítnutí, zároveň však kladné ohlasy a čistě mimochodem se postarala o boom na knižním trhu: knihy pojednávající o černé magii, čarodějnických obřadech a zařikávání duchů šly rychle na odbyt.*“ (BAUMER,1991: 12) Často však temné tajemno bylo pouhou rekvizitou pro větší zájem fanoušků a samozřejmě také médií, která tyto projevy ještě zveličovaly.

Samostatnou kapitolou byly drogy, které provázejí pověst rocku od jeho samotného vzniku. Nebylo velkým tajemstvím, že například Elvis Presley byl velkým přívržencem různých pilulek na spaní či bdění, jak popisuje i jeho žena Priscila v knize *Můj život s Elvisem*. (BEAULIEU PRESLEYOVÁ, 1994) I okolo jeho smrti panuje dodnes mnoho domněnek a spekulací, zda drogy či alkohol neměly na ní nějaký podíl. Některé rockové hvězdy 60. let se vlivem drog nedožily ani třicátých narozenin. Mezi nejznámější oběti patřili například Jim Morrison, Jimi Hendrix nebo Janis Joplin.

Pocit úzkosti z vývoje společnosti se projevoval v tehdejší mládeži snahou o určité převrácení hodnot, jimž je učili jejich rodiče a učitelé. Z pokrytectví společnosti a marasmu nekonečných válek spolu s propastnými sociálními rozdíly utíkali mladí lidé k rytmům rockové hudby nezřídka s podporou omamných látek různých druhů a kvality. Vždyť i jejich největší vzory, jako byli například Beatles drogy užívali také. Jak píšou Lee a Shlain : „*Beatles už ve svých začátcích polykali povzbuzující drogy i utišující prostředky, aby zvládli kolotoč nočních vystoupení po barech v německém Hamburku.*“ (LEE- SHLAIN, 1996: 163) Přestože užívání drog nebylo výjimkou ani v dobách předcházejících, a u mnohých hudebníků vznikla závislost na drogách prvotně z potřeby zvládnout nesnadný režim uměleckého života, šedesátá léta 20. století tedy přinesla skutečně nový fenomén, ale i hrozbu.

Gospely, na nichž v podstatě rock jako hudební žánr vyrostl, vycházely z opěvování Boha a obracely se především k Bohu. Jak již bylo uvedeno, vzbouření proti autoritám pojala tehdejší mládež i v odklonu od náboženských tradic. Náhradou přirozené spirituality se jim posléze staly právě drogové výlety do neznámých světů zprostředkované intoxikovanou myslí. „*Klíčovým činitelem náhlého obratu ke gnosticismu, pohanství a panteismu se stal halucinogen LSD („acid“), který měl pověst „marihuany na druhou“ ...Lidé se vydali na trip jako tvrdošíjní materialisté toužící užít si trochu zábavy a vraceli se zpět s rozervaným a pohmožděným egem, nejistí, zda Boha viděli, nebo se bohem stali.*“ (TURNER, 1997: 44) Hudební styl se začal měnit a rockoví muzikanti byli pro mládež vzory, včetně tvorby vycházející z drogového opojení. Už to nebyly opiáty ani tabletky pro povzbuzení, ale halucinogeny. Ty umožňovaly umělcům nový tvůrčí rozměr bez ohledu na osobní, ba i celospolečenské následky. „*Zdálo se, že pro ty, kdo pronikli na druhou stranu, už starý způsob psaní*

*písni nebude nic znamenat. Chtěli tvořit hudbu, která by odrážela pulsující a mnohvrstevnou zkušenost člověka na drogovém tripu, a která by nabízela něco víc pro ty, kdo si přes nasazením stereo-sluchátek sami také LSD dají.*“ (TURNER, 1997: 49) Společné zažívání Boha začalo mít jinou podobu, než v začátcích rock'n'rollové éry.

Rájem pro uživatele drog se stala oblast San Franciska, kde do doby, než byla policií a tajnými službami zlikvidována, žila velká komunita „květinových dětí“, kterou postupně nahrazovali bezprizorní feťáci a distributoři drog. Centrem se stala čtvrť Haight kde většinu příchozích zdaleka tak nezajímalo hledání filozofického či tvůrčího vhledu. Lee a Shlain vysvětlují ve své diskutabilní, leč poutavé knize, dokumentující vznik drogové hysterie okolo LSD především v 60. letech 20. století, že: *„droga je schopná vyvolávat širokou škálu reakcí. Běžnou chybou ve vztahu k LSD bylo, že osobní účinky acidového tripu byly přisuzovány droze samotné; kyselina získávala vlastnosti konkrétního rozpoložení mysli či prostředí, v závislosti na tom, kdo s ním experimentoval. Vibrace lásky a míru, které byly považovány za vnitřní charakteristiku acidové extáze, byly z velké míry zesíleny odrazem jedinečného ducha, který hýbal 60.lety, stejně jako obsese CIA, úzkostí a hrůzou, kterou LSD navozuje, zrcadlila studenoválečnou paranoii špionážních struktur.*“ (LEE- SHLAIN, 1996: 181)

S drogovou závislostí se potýkalo mnoho tehdejších rockových hvězd. Například skupina Yardbirds, ve svém psychidelickém období během 60. let měla problémy s drogami i alkoholem. (VONDRÁK, 2013: 39) Peter Banks ze skupiny Yes zase vzpomíná na období začátku let sedmdesátých: *„Bylo to takové to mír, láska a květiny, a tehdy jsme taky začali brát drogy. Zvláště já s Chrisem. LSD bylo všude. Vzal jsem ho jen jednou.*“ (WELCH, 2007: 49)

Novodobá rocková historie nepřináší lepší zprávy, alkohol a drogy jsou bohužel stále větším problémem hudebníků. V roce 2012 musel např. frontman skupiny Green Day Billie Joe Armstrong nastoupit odvykací léčení. Časopis Rock & Pop v tomto roce o něm píše, že zpěvák měl *„několik problémů s drogami - v roce 2003 byl zatčen pro řízení pod vlivem a také přiznal, že měl nějaké zkušenosti s drogami, ovšem nyní se jim prý vyhýbá. Spekuluje se, že jeho nynější problémy má na svém kontě alkohol.*“ (POŠTOLKA, 2012, [online])

Dalším úskalím doby „květinových dětí“ byla sexuální revoluce nastartovaná již po druhé světové válce touhou žen řídit svůj život podle svého. V západní Evropě a USA byla situace odlišná od států tzv. východního bloku, kde ženy byly zaměstnány

v podstatě povinně a problematika rozvodů a matek samoživitelek nebyla vlivem komunistické moci tak palčivá.

Dívky už se nechtěly spokojovat s podřízenou rolí manželek v domácnosti živených svými manželi, tak jako to viděly doma. Navíc mnohde ani tento model již nefungoval a ženy se ocitly na rozcestí dějin ženské emancipace. Zde lze citovat například Matouška: „nejčastěji uváděné vysvětlující hypotézy udávají jako příčinu pokračující emancipační hnutí žen, větší ekonomickou a společenskou aktivitu žen (která je v konfliktu s jejich úlohou mateřskou)“ (MATOUŠEK, 1997: 30) Možný situaci doby zmiňuje v souvislosti s tzv. druhou demografickou revolucí. „*Tato revoluce přinesla už v padesátých letech vzestup rozvodovosti, v šedesátých letech konec baby-boomu, sexuální revoluci a pokles porodnosti...*“ (MOŽNÝ, 2002: 201) Oslabení úlohy mužů jako živitelů rodin a samostatnost žen, včetně jejich vlastního rozhodování o mateřství, nahrává pojetí volného soužití mladých lidí. „*Od šedesátých let je model ženy v domácnosti kritizován především ženským sociálním hnutím-feminismem. Snižuje se stabilita manželství a také byl zákonem umožněn rozvod vzájemnou dohodou. Rozvíjí se soužití mimo manželství.*“ (GOODY, 2006: 90)

Vznik komunit mladých lidí vyznávajících tzv. volnou lásku byl v souladu s idealismem tehdejší mládeže i totální likvidací společenských tabu té doby. Vliv LSD podporoval pocit všeobjímající lásky, slovo láska se, jak píše Turner, se stalo sloganem rock'n'rollové kultury roku 1967. „*Vzbudilo obrovskou vlnu optimismu.*“ (TURNER, 1997: 51) Naplnění hesla *Sex, drogy a rock'n'roll* dalo rockové hudbě punc svobodomyšlnosti, volnosti, ale také mnohých rizik s tím spojených.

Jednou ze stinných stránek nejen rocku, ale vůbec všech oblastí, které jsou sledovány hromadnými sdělovacími prostředky, je popularita a s ní spojený jistý kult osobnosti. Jak píše Vaněk, rocker, vedle uměleckého nadání musí mít ještě osobní kouzlo, charisma. Pokud toto kouzlo osobnosti hudebník má, „*stává se pro své fanoušky a fanynky doslova idolem.*“ (VANĚK, 2010: 36)

Na jedné straně je umělec (nebo třeba sportovec, politik apod.) vystavován na odiv jako společenská ikona, jako takřka nadpozemská bytost, na druhou stranu je vláčen médii pro své společenské přestupky. Jen velmi silné osobnosti tento tlak, kdy jsou jednou vynášeny do nebes a jindy zatracovány, ustojí. Pokud má umělec pevně stanovený žebříček hodnot postavený na zdravém základu, je jeho schopnost odolávat těmto vnějším vlivům lepší.

Mnoho rockových hudebníků však začínalo v ranném mladém věku, a sláva přicházela často ještě v době, kdy tyto hodnoty neměli zcela vyjasněny. Mnozí z nich právě proto, naštěstí většina z nich jen dočasně, propadli v krizích, které zákonitě nastaly, alkoholu či drogám. Nevládli totiž propastné výkyvy popularity a úspěchu, únavu a vyčerpání, což bylo do určité míry vyjádřeno výše.

Celková nálada ve světě v šedesátých letech 20. století byla nesena na americkém traumatu války ve Vietnamu, na sociálních bouřích a emancipačních tendencích ve vyspělém světě, mladí lidé citlivěji vnímali sociální rozdíly nejen ve svém okolí, ale prostřednictvím médií i bídu v zemích rozvojových, často zmítaných vojenskými konflikty a hladomory.

Katolická církev vnímala tuto proměnu společnosti a tak i závěry II. Vatikánského koncilu odráží potřebu reakce duchovního světa na tehdejší dění v něm. V dokumentu *Gaudium et spes* je potřeba reflektovat změny doby vyjádřena hned v úvodní části : „*Dnes žije lidstvo v novém údobí dějin, kdy se do celého světa postupně šíří hluboké a rychlé změny. Vyvolala je lidská vynalézavost a tvůrčí úsilí. Tyto změny však působí zpětně na člověka, ovlivňují jeho individuální i kolektivní úsudky a zájmy, jeho způsob myšlení i jednání jak vzhledem k věcem, tak vzhledem k lidem. Můžeme proto mluvit o skutečné společenské a kulturní přeměně, která se obráží také v životě náboženském.... Tato složitá situace ovlivňuje velmi mnoho našich současníků a brání jim rozpoznávat trvalé hodnoty a uvádět je v dobrý soulad s novými objevy. Kolísají mezi nadějí a úzkostí a zmocňují se jich neklid, když si kladou otázky o dnešním vývoji světa. Tento vývoj vyzývá, ba přímo nutí lidi, aby se pokusili o odpověď.*“ (GS, 4)

## 2.3 Základní směry a styly rockové hudby

### 2.3.1 Rock 1. poloviny 60. let

Léta šedesátá přinášejí **klasický rock** v podobě mnoha významných skupin i jednotlivců. Tato doba byla charakteristická tím, že každé rockové hudební uskupení přineslo něco nového, Beatles nebo Rolling Stones, Byrds či The Who, žádná hudba skupin a interpretů nezněla stejně. Všemu se říká rock'n'roll, i když se v jeho rámci už

v šedesátých letech vyvíjejí různé směry. I skupiny samotné se většinou vyvíjely svojí tvorbou k větší obsažnosti a komplikovanější sdělnosti.

Jako nezpochybnitelná legenda se zařadila do historie hudby skupina **Beatles**. Parta mladých chlapců začínající ve stylu skiffle, ve chvíli, kdy propadla rock'n'rollu, strhla s sebou lavinu nazývanou beatlemanie, která neměla ve světě obdoby. Vaněk výstižně shrnuje, že jejich kariéra *“jako by navíc ve zkratce zahrнула tehdejší vývoj rocku a ilustrovala jeho vnitřní rozvrstvení.”* (VANĚK, 2010: 101) Beatles začínali jednoduchými rock'n'rollovými písněmi, ale byli ovlivněni i americkým soulem. Po stránce hudební i textové se postupně propracovali až ke složitějším kompozicím, a jejich alba postupně posouvala hranice populární hudby a předznamenala tak další vývoj rocku. Názory na směřování hudby se ale začaly lišit. Každý z hudebníků byl výrazná osobnost a každý měl jiné umělecké ambice.

Také osobní vztahy se koncem 60. let vyhrotily a skupina ukončila spolupráci. Spekulace o jejím znovuzrození ukončila násilná smrt Johna Lennona v roce 1980. George Harrison šel po setkání s hnutím Hare Krishna a hráčem na sitár Ravi Shankarem směrem k východním náboženstvím a odpovídajícím hudebním formám. Propojením rocku s východními filozofiemi přispěl nepochybně u mladých lidí k zájmu o spiritualitu jako takovou. Zemřel v roce 2001. Paul McCartney zůstal na poli pop-rocku a pokračuje ve své umělecké dráze.

Jistým protipólem Beatles byly neméně populární Rolling Stones, kteří se jako jejich soupeřníci však drželi osvědčené rockové tradiční hudby. K údivu světa dodnes stále koncertují a vydávají desky. Soudržnost skupiny překonala všechna úskalí, včetně drogové aféry sledované médií, která se přidala na stranu obviněných Jaggera a Richardse. Rolling Stones, přezdívaní *„největší rock'n'rollová skupina na světě(...)* (sice, pozn.) *„vydali během let mnoho sólových projektů, ale žádný z nich se nevyrovnal úspěchu jejich kolektivní práce.“* (HEATLEY, 1999: 202)

### **2.3.2 Art rock**

Na přelomu 60. a 70. let v rámci psychedelického období začínají hudebníci stále více využívat jednak technické zvukové triky při nahrávání hudby, ale také prvky z hudby klasické či folkové. Jak píše Petr Hrabalík, sám rocker, *„došlo k jasně modelové*



*situaci: jak hudebníci instrumentálně vyspívali, najednou jim škatulka obyčejného rocku přestávala stačit. Do svých skladeb začali přinášet stále složitější hudební postupy a struktury, jejich muzika se stávala stále více komplikovanější. Naštěstí úplně stejně jako hudebníci tento vývoj chápalo i publikum.“* (HRABALÍK, [online]) Posun směrem k propracovanější, komplikovanější a obsažnější hudbě naznačily už poslední alba Beatles, ale hledání nových, umělečtějších forem rocku propuklo naplno po roce 1970. S využitím elektronických nástrojů, velkých symfonických těles a rocku vzdálených hudebních směrů dosáhly soubory nového, mnohdy až pompézního zvuku.

Této odnoži rockové scény se začalo říkat **art rock**, někdy také **progresivní rock**. Velké hudební celky, kdy skladby trvaly i několik desítek minut měly přinášet různá poselství, sdělení a příběhy. V rámci experimentování se zvukem, hudbou, různými filozofiemi, ale především drogami, přicházeli hudebníci s novými překvapivými nápady, včetně jevištní prezentace. A tak „*vymýšleli pod vlivem drog čím dál větší úlety a fúze, a publikum pomocí drog zase způsoby, jak jim naslouchat.*“ (HRABALÍK, [online])

Mezi nejvýraznější představitele tohoto směru patřili bezesporu britští Yes, kteří se prosadili se svým novým pojetím hudby již v roce 1968. Podle nehrajícího člena skupiny Michaela Taita se Yes trefili do konce éry mladých teenagerů a s nímž „*rocková muzika zvažněla*“. (WELCH, 2009: 82) I přes větší složitost hudebních kompozic se (ještě bez nového hráče na klávesové nástroje Ricka Wakemana) skupina dostala v roce 1971 se svým albem *The Yes Album* na 6. příčku britské hitparády. (tamtéž, s.137). Zaujetí především pro hudbu a nikoli jen pro show pro publikum popisuje ve Welchově knize Tait takto: „*V porovnání s ostatními skupinami to všichni byli moc slušně vychovaní kluci. Nedemolovali jsme hotely po světě. Muzika pro ně byla vším. Bylo mi to jasné už z jejich zkoušek.*“ (WELCH, 2009: 83) I když v době slávy a bohatství se „hodní hoši“ poněkud změnili, dle Taita jim zaujetí pro opravdovou hudbu zůstalo.

Za progresivní rock lze označit také hudbu skupin jako Emerson, Lake & Palmer, Genesis, King Crimson, Pink Floyd (označovanou také jako psychedelický rock) a dalších. Zejména Pink Floyd svojí tvorbou poukazovali na osamělost člověka v komercializovaném a neosobním světě touhy po úspěchu a penězích.

Samostatnými kapitolami progresivního rocku pak jsou jeho průkopníci Frank Zappa a David Bowie. Oba byli provokativní a osobití a tudíž i nezařaditelní.

*David Bowie* je spíše označován jako představitel glam-rocku, ale jeho záběr byl natolik široký a osobitý, že jej nelze v podstatě škatulkovat. Jeho image vyvíjející se od člověka- mimozemšťana nejasného pohlaví s působivou divadelní show až po návrat k základům rocku byla vždy tak trochu o krok napřed. Spolupracoval s mnoha významnými hudebníky, včetně Čecha Ivana Krále. Po jeho nedávném úmrtí byl označen za jednu z nejvýznamějších hudebních postav 20. století. Přes kritiku formy jeho vystupování si našel oblibu i v křesťanských kruzích, neboť jeho písně měly často výrazný sociální rozměr, a konečně i nejednoznačnost jeho postav, za něž se převlékal, vybízela k zamyšlení se nad tolerancí společnosti. Bowieho smrt na začátku roku 2016, jak se objevilo v médiích, údajně zasáhla rovněž arcibiskupa z Canterbury Justina Welbyho. „*Vzpomínám si, jak jsem v 70. letech poslouchal jeho písně pořád dokola. Vždy jsem oceňoval, co dělal, jaký byl a jaký měl vliv. Mimořádný člověk.*“ poznamenal Welby. (*Zemřel David Bowie...*, 2016)

Podobně kontroverzní osobností byl i *Frank Zappa*. Přestože v Encyklopedii rocku od Michaela Heatleye je Zappovi, narozdíl od jiných, věnován jen sloupek, jeho tvorba přesáhla mnoho žánrů a oblastí, nejen hudebních. Texty byly natolik provokativní, že často nemohly být ani prezentovány v médiích. Již v roce 1966 vydává Zappa LP *Freak Out*. „*Po textové stránce je deska plná ostré sociální kritiky, hudebně je orientovaná spíše na přemýšlivé posluchače. Zappa začal být vnímán jako nejostřejší sociolog v rockové muzice. Ve všech interview projevil vysokou inteligenci a zásadní odpor k jakýmkoli aktuálním trendům a módám.*“ (*Nová ilustrovaná encyklopedie rocku*, 1996: 192) I z pohledu hudebních odborníků byla Zappova tvorba vyjímečná. Frame ve své studii, v souvislosti se Zappou, zmiňuje Adornovu Filozofii nové hudby, v níž je označována tvorba Igora Stravinského jako „hudbu o hudbě“. To lze, dle Framea použít i u tvorby Franka Zappy a jeho *The Mothers of Invention* na konci 60. let. Autor zdůrazňuje prvky dadaismu a surrealismu v Zappově hudební tvorbě. (FRAME, 1997: 222) Boj Zappy s komercializací hudebního průmyslu, byl nerovný, snaha o autonomní tvorbu bez ohledu na společnost mu sice stále vynášela úspěch v počtu prodaných desek, ale v touze za ještě větším ohlasem ztratily jeho texty na údernosti, která byla nahrazena obscénností. „*Zdálo se, že Zappa vyměnil taktiku šoku za taktiku dráždivé provokace.*“ (*Nová ilustrovaná encyklopedie rocku*, 1996: 192)

### 2. 3. 3. Heavy metal

Jedním z významných rockových směrů je **heavy metal**, jehož některé odnože vykazují znaky ne-li přímo satanismu, tak přinejmenším příklonu k temným silám. Často se však jedná pouze o „rekvizitu“, jakousi pečeť tvrdosti, odmítání morálních norem a protest proti většinové společnosti. To je charakteristické pro mnoho mladých lidí, kteří hledají v pubertě ten největší možný distanc od generace svých rodičů. Často je to jen krátké období, ve kterém si mladý člověk tříbí, co je pro něj důležité, přijatelné a naopak, v čem se necítí dobře. To, čím byl Elvis Presley se svým krouživým pohybem pánve či Beatles se svými neostříhanými vlasy pro generaci 60. let, dnes představují potetovaní d'ábelsky řvoucí a řetězy řinčící rockeři. Satanistické zaměření je jim často připisováno neprávem, neboť takto zaměřená image kapely přitahuje právě mladé muže, pro něž představuje tak trochu zapomenutý vzor drsných mužů, jimiž by se sami chtěli stát. „*O opravdovém satanismu toho však tito -náctiletí hoši (výjimečně i dívky) vědí pramálo a většinou je zajímá jen a jen muzika.*“ (KORÁL, 1998, [online])

Začátky heavy metalu jsou spojené se skupinou *Cream*, která se proslavila už v 60. letech 20. století. Její členové byli výborní hudebníci a vytvářeli inspirovanou progresivní hudbu.

I když nástup heavy metalu nastal v plné síle až s příchodem let sedmdesátých, jedna z nejznámějších skupin tohoto směru, *Black Sabbath*, se usadila na žebříčkách jak v rodné Velké Británii, tak v USA již v roce 1969. Přesto, že deska byla ignorována tiskem i rozhlasem, „*pronikla nenápadně do britského žebříčku, kde setrvala 13 týdnů*“. (Nová ilustrovaná encyklopedie rocku, 1996: 19) Sledování hororů a záliba baskytaristy Butlera v knihách autora tajemných příběhů Dennise Wheatleye měly vliv nejen na vznik názvu skupiny, ale i na její vyprofilování do děsivé image. „*Členové kapely nosili satanské fetišistické ozdůbky a hráli skladby, které si sami psali a které odrážely Butlerovo okouzlení románů Denise Wheatleye.*“ (HEATLEY, 1999: 130) Členové *Black Sabbath* pocházeli vesměs z chudých poměrů, sám Ozzy Osbourn neměl moc radostné dětství a k drogám přičichl již v útlém věku, kdy pracoval na jatkách a „*bral speed, aby to přežil*“. (ROSEN, 2004: 48) To může být však jen jedním z více důvodů, proč tvorba *Black Sabbath* působí tak temně. Osbourn to vysvětloval: „*Už nám lezly krkem nesmysly typu ‚miluj svého bratra, květinová síla navždy, támhle na rohu potkáš holku na celej život‘ a podobně. My jsme vycházeli ze skutečnosti. Naše skladby pojednávaly o opravdových věcech. Myslím, že právě to tehdy chtěli lidi slyšet. Jsme*

*normální kluci z ulice, kteří se naučili hrát na kytary a bubny, zpívat a podobně. A hrajeme něco, čemu můžeš říkat třeba svobodný rock z periferie. “ (Tamtéž: 35)* Přestože se tato skupina výrazně zapsala do mysli některých lidí jako satanistická, jejich texty jsou vlastně jen pohádkou a svým způsobem pouze šokujícím divadýlkem jako výše zmíněné filmy. Jak píše Petr Korál , není to „*nic víc než show a efektivní druh zábavy, v níž nejde o žádné hluboké poselství. To se týká textů většiny rockových a metalových skupin, u nichž se tak či onak objevuje Satan, démoni, témata zla v různých podobách včetně stylizovaných výrazů protestu vůči katolické církvi, strašidelné, krvavé či jinak morbidní motivy atd.*” (KORÁL, 1998, [online])

Skupiny, které si dávají přívlastek **dead** nebo **black metal** pracují se satanistickými prvky nejen jako s výrazovými prostředky, ale některé z nich se k satanismu nepřímě hlásí, bez ohledu na to, zda je to jen marketingový tah, nebo mají s těmito okultními oblastmi reálnou zkušenost.

Jako protipól se vymezují skupiny, které podobnými prostředky, jako je křik, výrazná gesta i oblečení, hlučný heavymetalový zvuk apod., ve svých písních vyjadřují svými texty naopak příslušnost ke křesťanství. Proto používají přívlastek **white metal** nebo **christian metal**. Ve svých textech se jednak obracejí k Bohu, citují z evangelií, ale skrze něj v písních i popisují každodenní problémy mladého křesťana. Pro mnohé je však důležité, aby obsah byl srozumitelný široké posluchačské veřejnosti a písně tak nezůstaly jen v úzkých nábožensky žijících komunitách. Zakladateli tohoto stylu byli například v Evropě švédské skupiny Jerusalem či Leviticus.

#### **2. 3. 4 Punk**

Podobně provokativní jako heavymetalová komunita je i subkultura **punku**. Přestože některé encyklopedie punk jako rockový styl nepojímají, z rockové hudby vychází, prolíná se jí a je její součástí. Tak jako byla Velká Británie kolébkou neslavnějších hvězd klasického rocku, tak byla jako sudička i u zrodu punku. I ten byl, jak už je zmíněno výše, především projevem vzdoru mládeže a odmítáním konformního přístupu k životu. Vznikl v dělnických čtvrtích a jeho styl se postupně utvářel ve svéráznou subkulturu: „*Nášivky s Union Jackem, zavírací špendlíky místo šperků, martensky a oblečení dělníků dávaly smysl skutečnému punku. Roztrhaný pár síťovaných punčoch nebo anarchistický slogan na rozervaném tričku dodávaly viditelný sexappeal a odpor k*

*establishmentu šokujícím hodnotám zahrnutým do punkové módy.*” (ŠVAMBERK, 2011: 5)

Nástup punk rocku je datován do roku 1976, kdy se také odehrál první punkový festival v Londýně. Předchůdcem punku byl glam rock. Jeho intelektuálnější forma zastoupená např. skupinou Roxy Music nebo Lou Reedem, byla jakýmsi impulsem pro vznik punku. Například jeho „dělnickost“, ošuntělost a přízemnost „*přímo mířily proti aroganci, eleganci a užvanělosti glamrockových superstar*“. (HEBDIGE, 2012: 103) Oba směry však shodně používaly afektovaný jazyk pro sdělení své příslušnosti ke skupině lidí k nimž se svojí tvorbou obracejí. Atributy sociální spodiny v podobě nepadnoucího pracovního oblečení, potrhaných svršků a kovových rekvizit hyperbolicky představovaly mládež na přelomu 70. a 80. let minulého století, s jejich nihilistickým **No future**. Proto byla i hudba zjednodušena na rychlou rytmiku, jednoduché kytarové riffy a často falešně znějící vokály. Právě rychlost a krátké kytarové riffy jsou typické pro určitý přechod mezi punkem a heavy metalem- stylem **hardcore**. Hardcorové skupiny ve své tvorbě často akcentují sociální a politická témata.

Zatímco bojující heavy metal vrhal do prostoru, leckdy i nacionalistickou dravou energii, punková rockeři demonstrovali spíše rezignaci na život a společnost, včetně odporu k Britské monarchii. Mezi zakladatele tohoto stylu patří bezesporu skupina Sex Pistols. Tato skupina se zapsala mezi nejlepší punkové kapely, protože přinesla do stojatých rockových vod „*novou vlnu agresivní a vzrušující hudby*” (HEATLEY, 1999: 202) . Za jejich úspěchem stál Malcom McLaren, původně obchodník, který pochopil, že hudebníci, kteří budou šokovat, budou i dobrým obchodním artiklem. Sex Pistols, kromě toho, že byli výtečnými hudebníky, (ač ne všichni zcela gramotní), dokázali provokovat svým chováním. Rok po svém prvním vystoupení dostali příležitost vystoupit v televizi. Rozhovor však skončil ostudou, neboť Sex Pistols se obořili na moderátora velmi hrubými a vulgárními výrazy, jaké zřejmě dosud televizní kamery nezaznamenaly. Také vydávání jejich skladeb s provokativní tematikou nebylo bez problémů. Podobné to bylo i při koncertech. Jak píše Heatley, Malcom Mc Laren podporoval různé excesy skupiny včetně užívání drog. Mediální poprask okolo skupiny ji nakonec vynesl do výšin slávy, posléze pak do totálního úpadku. Kytarista s uměleckým jménem Sid Vicious nakonec skončil svou životní dráhu velmi nešťastně. Poté, co byl vyšetřován pro vraždu své přítelkyně, zemřel na předávkování drogami.

Spolu se Sex Pistols byli považováni za průkopníky taktéž britští The Stranglers, dále pak The Clash a v USA Ramones.

### 2. 3. 5 Reggae

Původ reggae v spadá do oblasti Jamajky a jeho nejstaršími předchůdci je *ska* a *rocksteady*, což jsou styly spjaté s americkým rhythm and blues, jazzem a soulem. Jak píše Hebdige, pro mladé černochoy narozené ve Velké Británii reggae „ *představovalo ohnisko, kolem něž se mohla vytvářet jiná kultura, jiný systém hodnot a identity.*“ (HEBDIGE, 2012: 73) Tato černošská mládež na základě nového stylu si začala více uvědomovat své kořeny, což se projevilo i v jejich vyzývavějším chování a větší útočností. Hebdige však píše, že zásadní určující silou nejen reggae, ale antilských obyvatel obecně, je Bible. Problematika otrokářství přivedla černošské společenství hledat v biblických textech „*hledat svůj vlastní obraz a otevřenost náboženských metafor jich nabízela celou řadu.*“ Jamajské náboženství- rastafariánství- promísilo tamní tradiční kulturu s Bibli. (Tamtéž: 62-63)

Vedle uvedených stylů je ještě početná skupina dalších a množství skupin, často významných, o nichž se z důvodu omezeného rozsahu práce nelze obsáhleji rozepisovat. Jen krátce lze zmínit folk- rock, jehož klasickými představiteli jsou britští Jethro Tull. Ve své tvorbě (např. rocková opera *Aqualung*) se v kritice anglikánské církve mimo jiné také dotýkala náboženské tematiky, ale „*nehledá řešení*“. ( *Nová ilustrovaná encyklopedie rocku*, 1996: 83) Z typicky amerických rockových stylů je možné zmínit tzv. jižanský rock s jednou z nejznámějších a stále dosud hrajících skupin ZZ Top, která stejně jako předchozí jmenovaná vystupovala i v České republice. (Tamtéž)

## 2.4 Názory na rockovou hudbu z křesťanského hlediska

Z historického hlediska je vztah k hudbě a k umění vůbec pro křesťany problematický. Křesťanství, patrně pod vlivem judaismu, se k náboženskému umění stavělo negativně. Teprve zásluhou Konstantinovou lidé začali zdobit interiéry chrámů výjevy z Bible. Postupně křesťané směli i uctívat obrazy Panny Marie a svatých. Přesto ještě v renesanci nebylo výjimkou zakazovat např. divadelní představení, a v dobách Shakespearových byli herci považováni za tuláky, přičemž tuláctví bylo trestáno smrtí.

I v pozdějších dobách bylo umění bráno jako zahálka s obavou, že „*d'ábel si vždy něco najde pro nečinné ruce*“. (TURNER, 2009: 26-27) Strach z ďábových nástrah se objevuje v hodnocení umění velmi často. Day se ve své úvaze zabývá vnímáním satana v lidské existenci. „*Pochopitelně nemůžeme „znát“ satana, který vede ty, kteří se skrývajíce za Wittgensteinovu anti-maetafyzickou logiku, říkají, že „o čem člověk nemůže mluvit, měl by zůstat mlčet. Tak definujeme naši diskusi o realitě, tím, co je vidět, namísto toho abychom se snažili prosadit realitu něčeho, co nemůžeme pozorovat. Nemůžeme sledovat naše vlastní já, žádný člověk nikdy neviděl sám sebe, přesto musí být vědomý pocit Boha a d'ábla.*“ (DAY, 2012: 51)

V knize Dějiny kacířství je popisován rozpor vnímání toho, co je od Boha a co ne. Zatímco Viklef odsuzoval jakékoliv novoty v církvi a tvrdil, že „*jedním z Ďábových nástrojů je vynalézání nových myšlenek které jsou namířeny proti Kristovu zákonu.*“ (EVANS, 2006: 8-9) Viklef neměl důvěru ani k náboženským řádům té doby, zejména k mnichům. Oproti tomu jeho současník Jan Hus prosazoval názor, že i kacířské knihy by se měly číst. „*Říká, že knihy kacířů mají schopnost rozněcovat duchovnost, vyjasňovat pravdu, a paradoxně povzbuzovat čtenáře k hledání pravdy, aby se vyhýbal stejným chybám.*“ Člověk, zejména mladý, si musí svoji duchovní cestu najít sám. Kushel vysvětluje, že zkušenost s Bohem předpokládá také určitou zkušenost s životem, jinak ji snadno odmítně nebo přeslechne člověk, „*který v mladistvé bezstarostnosti ještě musí dobývat vnější svět, aniž si sám bude s to položit otázku zklamání a ztroskotání dobyvatele.*“ (KUSCHEL, 2007: 87)

Při pohledu na křesťanskou rockovou scénu v anglosaském prostředí je třeba pochopit, že má úplně jiné podmínky pro svůj vznik a rozvoj, než tomu bylo např. v zemích tzv. východního bloku. Především kontinuita náboženského vyznání v zemích západní Evropy a v USA a návaznost na hudební tradice gospelů a sborového zpěvu v kostelech a chrámech umožnila rozvoj hudby na křesťanských základech.

Gordon popisuje průběh současných bohoslužeb v jejich kostele: „*Všiml jsem si, například při „smíšených“ nebo doplňkových bohoslužbách, že shromáždění poslušně a někdy překvapivě srdečně zpívá tradiční písně a liturgickou hudbu jako například chvalozpěvy, Gloria Patri, Sanctus a Agnus dei. Ale když spustí kytary, a my zpíváme moderní písně, (s opakováním refrénu mezi slokami), prostor nabírá jinou auru: stává se funky. V tu chvíli ženy středního věku sestupují s Ježíšem, kymácející a zpívající jako před 30 lety na koncertě Greatful Dead.*“ (GORDON, 2010: 11) Gordon dochází

k tomu, že jeho vlastní generace si začala osvojovat moderní hudbu už před 30-40 lety, záměrně tehdy vzdorující svým rodičům a jejich tradicím, hudbu, jenž byla velmi vzdálena uměleckým formám předchozích dob.

Gordon také konstatuje, že zatímco za dob jeho rodičů byly hudební formy oddělené a vyvážené. Jeho otec poslouchal v neděli sakrální hudbu v kostele, při práci si prozpěvoval lidové písně a v rádiu občas hrála tehdejší populární hudba- tedy třeba Duke Ellington nebo Glenn Miller. Podle Gordona je problém právě v tom, že dnešní jedinec nemá možnost takové rovnováhy. *„Nějakých 95 procent nebo více z hudby, kterou slyšíme, je pop. Jen malé procento populace vyladí klasické stanice na radiu; v mnoha kostelích se již nezpívají historické chvalozpěvy víry; lidová hudba je téměř neznámá. Jsme obklopeni téměř všudypřítomnou populární hudbou - tak moc, že téměř nic dalšího naše vědomí neregistruje jako hudbu. Pokud to není doprovázeno kytarou, pokud to není doprovázeno předvídatelnými melodiemi a rytmy z popové kultury, nezdá se nám to jako hudba.“* (GORDON, 2010: 13-14)

Problémem je však vymezit, co je skupina je křesťanské a co nikoli. Zda jde o náboženské vyznání jejích členů bez ohledu na repertoárové zaměření, nebo je za takovou považováno hudební uskupení, které se jako křesťanské označuje obsahem svých písní.

Je tedy důležité, pro jaké publikum dotyčné hudební těleso hraje a zpívá. V prvním případě se nejedná o ryze křesťanské hudební skupiny, neboť jejich tématický záběr je širší a pouze víra jejích jednotlivých členů do jisté míry může ovlivňovat obsah písní. Ve druhém případě se často jedná o uskupení, která primárně vycházejí nikoli z prostoru uměleckého- hudebního, nýbrž náboženského, tedy že její členové sestávají z prostředí církve, z nějakého křesťanského společenství a spojuje je především víra a hudba až následně.

Ani v kolébkách rocku- USA a Velké Británii není pohled na křesťanskou rockovou hudbu veskrze pozitivní. Atributy této hudby i její pověst se s křesťanskými principy obecně příliš neztotožňují. Problematika alkoholu, drog, nevázaného sexu a celkově uvolněné morálky ve světě rockové hudby je v přímém protikladu s duchovními principy křesťanů a požadavky na způsob jejich života. Proto je rock se svou hlučností, dynamikou a formou zpracování různých témat do značné míry neslučitelný s pocity a směřováním křesťana jako tvůrce, interpreta a do značné míry i



posluchače tohoto žánru. *Gordon konstatuje, že hudba nemůže být neutrální, že má svůj sociální a sociologický rozměr. „Hudba může být duchovní nebo světská, vznešená nebo všední, zbožná nebo destruktivní, ale hudba není bezvýznamná.“* (GORDON, 2010: 27) Tento americký pastor pak označuje jakoukoliv hudbu, která neodpovídá svým stylem tradicím, za nevhodnou do Božího svatostánku- kostela. Je to místo duchovní a patří Bohu.

Romanowski velmi podrobně popisuje konflikt umění a víry, přesněji řečeno církví ve společnosti. V angloamerické duchovní tradici má, narozdíl od českých zemí, převahu protestantismus. Příkrý přístup k umění, jak již bylo výše zmíněno, pochopitelný. Romanowski vychází z konfliktu západní společnosti- na jedné straně jsou vynakládány miliony dolarů na filmy s biblickou tematikou, neboť je o ně veliký zájem, na druhou stranu není filmová tvorba církevními evangelickými kruhy považována za umění. Vystává tedy otázka, za co lze umění považovat a za co ne. A také, čemu dát přednost. Zda evangelizaci, či kvalitní umělecké tvorbě. *„Touha sdělovat evangelium nemohla vynahradit uměleckou nedostatečnost, evangelické umění zažilo těžké časy při hledání vnímavého publika mimo evangelický trh.“* (ROMANOWSKI, 2001: 31)

Jak zdůrazňuje Day *„západní kultura posledních několika století byla založena na základech karteziánského dualismu těla a duše, s lidským duchem nebo duší oddělenou od těla.“* (DAY, 2012: 50) Samuele Bacchiocchi ve své studii píše o rockové hudbě, že: *„ztělesňuje a podporuje humanisticko-panteistický světonázor, který pramení ze západoafrických kořenů a světského humanismu. Tento světonázor otevřeně odmítá Boha a jím zjevené morální principy, namísto toho podporuje hédonismus, individualismus, materialismus, amoralitu, ateismus, sex, drogy, násilí, okultismus a další formy lidské zvrácenosti.“* (BACCHIOCCHI, 2000: 40) Z pohledu člena církve Adventistů sedmého dne zkoumá, zda je rock svoji formou vůbec pro křesťana vhodný. *„Náš výzkum ukazuje, že rocková hudba ztělesňuje etické, filosofické, sociální a náboženské principy, které jsou v protikladu ke křesťanské víře a hodnotám.“* Ve svém postoji se pak odvolává na výsledky studie, podle níž *„tím, že přesouvá těžiště víry od Boha k sobě, rocková hudba snižuje nauku křesťanské víry tím, že činí Boha produktem pro osobní uspokojení. Jakýkoliv pokus o převedení rockové hudby jako prostředku k uctívání Boha a hlásání evangelia, nakonec prostituje křesťanskou víru, oslabuje její svědectví ve světě v dnešním světě.“* (Tamtéž: 39)

Tento autor se obšírně věnuje vývoji hudby na pozadí náboženských principů již od raného křesťanství. Zmiňuje i Lois Ibsen Al Faruqi, která připodobňuje zásady tvorby raně křesťanské hudby k zásadám vycházejícím i z islámu. Podle tohoto návodu by se „náboženská hudba měla vyhnout emotivním, povrchním, nespoutaným reakcím na velkou radost nebo velké utrpení. Omezený rozsah a styčnost tónů v gregoriánském zpěvu a koránickém přednesu, převaha stupňovité progresse, vyhnout se velkým melodickým skokům – to vše přispívalo k tomuto požadavku. Uvolněné tempo, klid a kontinuální pohyb, odmítání silných akcentů a změny intenzity nebo hlasitosti rovněž přispívají k postoji rozjímání a obratu od pozemské činnosti.“ (BACCHIOCCHI, 2000: 45) Naproti tomu časté opakování metrických jednotek může vzbuzovat různé asociace, vytvářet motorické pohyby a emoce, které jsou neslučitelné s pojmem religiozita jak mezi muslimy tak i u prvních křesťanů.

Výrazný posun přinesla renesance, období humanismu, kdy se církev rozštěpila a nový pohled člověka na svět se projevil i v pojetí hudby. Ta se přibližuje všednímu životu a tudíž se stává více expresivní. Bacchiocchi připisuje velký význam v tomto směru Martinu Lutherovi, který měl mít významnou úlohu při vytváření hudebního výrazu v novém chápání Boha a spásy a tím i v podpoře sborového zpěvu v běžném jazyce lidí. Narozdíl od Luthera však Calvin a Zwingli odsuzovali jakýkoli zpěv textů které nejsou obsaženy v Bibli, neboť uznávali pouze žalmy zpívané při bohoslužbách. Poté přichází novověk se svým pohledem na člověka částečně se stavějícího na Boží úroveň. Historický posun se utváří od transcendentálního vnímání Boha "mimo nás" během období středověku, immanentní pojetí „Boha pro nás“ během šestnáctého století reformace a „Boha v nás“ vnímaného sedmnáctým stoletím až do našich časů nám pomáhá pochopit vývoj církevní hudby od středověkého chorálu, luteránského chorálu až k dnešnímu křesťanskému rocku. (BACCHIOCCHI, 2000: 46)

Příkrý přístup k rockové hudbě jako takové je dán jednak apriorním odmítání této tvorby samotné, jednak zkresleným pohledem, který často způsobují senzacechtivá média a v neposlední řadě k němu přispívají i samotné rockové skupiny a jejich fanoušci.

K problematice okultismu, ze kterého je rockový svět podezříván, se poměrně výrazně vyjadřuje již dříve citovaný Ulrich Baumer : „Svět rockové hudby, v němž tisíce skupin sní o popularitě a kariéře, za každou cenu se zdá být přímo předurčen právě pro experimenty s magií.“ (BAUMER, 1991: 45) Podotýká, že Bible zmiňuje reálnou

existenci okultního světa. „*Křesťanské učení nepopisuje jen viditelný vesmír porušený pádem člověka, ale také neviditelný svět, v němž existuje ďábel a zlí duchové, kteří ve své vzpouře mají aktivní vliv na svět a lidi v něm. Za všemi okultními jevy stojí satan, Boží nepřítel. Zabývat se okultními věcmi tedy znamená obrátit se k Bohu zády a postavit se na satanovu stranu.*“ (Tamtéž, s. 44)

Vymezování se vůči předchozí generaci již bylo zmíněno výše. K přijetí rockové hudby je nezbytné pochopení jak její formy, tak obsahu. Někteří křesťané neuznávají rockovou hudbu vůbec, byť by byla výhradně užívána jako prostředek pro vyjádření víry. Pro některé mladé lidi je naopak křesťanský rock nezajímavý právě z důvodu převážně náboženského obsahu písní.

Jan Vičar se v rozhovoru se skladatelem Georgem Crumbem ptal, proč nepíše církevní hudbu, když v jeho tvorbě se často vyskytují biblické narážky. Crumb mu odpovídá: „(...)Vyrosl jsem ovlivněn biblí. Ale teď s ní filozoficky nemám okamžité spojení. Zjišťuji, že je ve světě spousta náboženství. Možná, v kosmickém světě, když máme svůj první kontakt s cizí planetou, tam venku bude všechno revidované, každopádně všechno, co známe o náboženství. A přesto člověk ví, že se vesmír hemží životem a všechny tyto světy nemohou mít tolik náboženství, kolik jsme jich vytvořili na Zemi, i když jsou to krásné věci. Ale náboženství, kromě toho, že je kontaktním bodem pro člověka, může také být více kulturním vlivem. Bible je koneckonců nádhernou poezií. Je to jednání pomocí metafor s poetickými způsoby interpretace světa, který existuje zcela nezávisle na základním vědomí náboženské víry.“ (VIČAR, 2005: 229)

Hudební skupiny, včetně těch, které se označují za křesťanské však z více důvodů ne vždy chtějí zpívat pouze o Bohu. Proto je někdy nesnadné vytvořit takový repertoár, aby byl přijatelný jak pro křesťany, tak pro milovníky rocku. Některá hudební uskupení, která dávají přednost duchovním hodnotám, omezují svůj autorský potenciál autocenzurou v neprospěch běžných světských témat, čímž odrazují ty mladé lidi, kteří se, jako většina z nás, potýkají s problémy každodenního života, se selháváním jak v životě tak ve víře. Nejen mladí lidé, hledající svou cestu k Bohu i k člověku, prožívají chvíle nejistoty a obav.

Tuto otázku řeší například psycholog a teolog, katolický kněz Tomáš Halík ve své knize *Co je bez chvění, není pevné*. I on, který ve víře rostl a utvářel za její pomoci svůj charakter a životní postoje, procházel obdobími krizí. To, že se to nebál přiznat, mu

umožnilo další spirituální rozvoj a silnější sepětí s vírou. „*Miluj- a dělej, si co chceš’ - nikdo hlouběji nevystihl podstatu Ježíšovy etiky a evangelijní svobody než Augustin touto svou pronikavou a jistě „nebezpečnou“ větou. Bůh, který nesídlí „naproti“ a „nahore“, nýbrž „uvnitř“, který je tvou vlastní hlubinou, duší tvé duše, není tvým cenzorem a strážcem, nýbrž je pramenem tvé svobody.*“ (HALÍK, 2002: 17)

A mladý člověk, který chce poslouchat hudbu očekává, že obsahově bude rezonovat s jeho konkrétními problémy. Tak i renomované rockové skupiny označované za křesťanské mají problém s vymezením své tvorby i formy, jakou se projevují, jak bude uvedeno níže.

Steve Turner zdůrazňuje, že rocková hudba všeobecně má tendenci směřovat k duchovním záležitostem, i když to tak na první pohled nevypadá. V očích křesťanských komunit byla rocková hudba od jejích počátků bezbožná a od lidské spirituality odtržená. „*Náboženství však mělo hluboký vliv téměř na všechny rockové inovátory a v klíčových obdobích pomáhalo vytvářet budoucí podobu jejich hudby. Dokonce i v srdci toho nejsvětějšího rock’n’rollu často nalezneme hledání transcendence popsané slovy náboženského jazyka.*“ (TURNER, 1997: 9-10) Tento autor zdůrazňuje, že Elvise Presleye a Little Richarda ovlivnil entuziasmus letniční církve. Soulová hudba zase vycházela z kořenů gospelové hudby amerických černochů, a s oslabením vlivu církve na mladé lidi v šedesátých letech se mnozí z nich alespoň začali zajímat o přírodní, primitivní a exotická náboženství. (Tamtéž)

Jak již bylo uvedeno, názory na to, co je a co není vhodné pro křesťana jako umělce i posluchače se různí. Na jedné straně je víra a mravní zákony s ní spojené, na druhou stranu je otázkou, co je pro mladého člověka přínosem při jeho hledání vlastní identity ve společnosti, která ho obklopuje. Někdy umělec, obdařen vrozenými tvůrčími předpoklady je obdarován zakotvením vírou až mnohem později v procesu vývoje své osobnosti. Někdy naopak má potřebu pojmout svoji vlastní spiritualitu jako poslání a předávat své náboženské přesvědčení ostatním. Jak ale propojit tvůrčí schopnosti a duchovní principy tak, aby si člověk zachoval svůj mravní základ a pokud možno ho ještě rozvíjel a přitom byla jeho tvorba sdělná pro nejširší publikum? Jak už bylo zmíněno, některá náboženství mají své specifické a přísné požadavky na pojetí umění. Například v islámu je nedůvěřivý pohled i na hudbu jako takovou a přes různé výklady, zda je hudba pro muslima přijatelná či nikoli. Dle některých výkladů koránu, je hudba

přiměřeného obsahu povolena, dle jiných je dílem satana. I při tolerantnějším přístupu je však zdůrazněno, „že písně se špatným obsahem jsou harám (pozn.: zakázané) – to znamená písně o věcech a činnostech, které jsou dle šarí'y jednoznačně zakázané. Jedná se např. o písně pojednávající o požívání alkoholu, o svádění ke hříšnému chování či o sexu.“ (VIRAGOVÁ, 2012: 79)

Křesťanství se ve svém vývoji posunulo k větší svobodě projevu a je mnohem tolerantnější k současnému umění. Každý umělec je však zodpovědný za svou tvorbu a je otázkou čemu či komu se zodpovídá. Papež Jan Pavel II, ve svém Listu umělcům zdůrazňuje, že vytvoření uměleckého díla „samo o sobě ještě nic nevyovídá o jeho mravních dispozicích. Zde totiž nejde o utváření sebe sama, o formování vlastní osobnosti, nýbrž jen o uplatňování vlastních operativních schopností v estetickém ztvárnění myšlenek zachycených vědomím.“ (JAN PAVEL II, 1999: 2) Dispozice mravní a umělecká se dle jeho vyjádření vzájemně podmiňují. Svoji tvorbou umělec „vyjadřuje sám sebe až do té míry, že se jeho tvorba stává jedinečným odleskem jeho bytí, toho, čím je, a toho, jak tím je.“ (Tamtéž: 3) Tím také skrze své dílo odhaluje svou osobnost, nachází zdroj pro svůj duchovní růst a svými díly zároveň komunikuje s druhými.

Na druhou stranu, prostředí, v němž většina křesťanů vyrůstala a velkou část života prožívá je mnohdy svazující. Jak píše Turner, evangelikánské prostředí, v němž vyrůstal on, mladé lidi vůbec nepřipravovalo na aktivní roli v sekulární kultuře. Naopak byly všechny výdobytky tehdejší kultury odmítány. Souviselo s tím i potlačování zájmu o umění „Zdůvodňovalo se to tím, že většinu umění tvořili nevěřící, a mohlo by tak poškodit naše duchovní zdraví.“ (TURNER, 2009: 15) Turner vyjadřuje svůj postoj k umění tak, že nevěří, že by ho každý křesťan měl vytvářet pouze jako parafrázované kázání. Píše, že velká část křesťanského umění je tu pro umění samé. „Ale protože umění je také záznam a odráží otázky a nejistotu své doby, rád bych viděl také příspěvky vyjadřující křesťanské chápání doby. A radši bych je viděl ve většinovém proudu umění než v náboženské subkultuře.“ (Tamtéž: 19)

To, co přináší rocková hudba je sporné v tom, že její podstatou je protest, tedy je zde v případě křesťanského rocku určitý protimluv, neboť rock, původně jako hudba mladých a pro mladé se vymezuje proti všem autoritám, včetně náboženských. Proto je velmi nesnadné pro reprezentanty tohoto směru současně naplnit i požadavek důrazu na duchovní a mravní hodnoty. Dát hudbě obsah a směr a přitom zachovat hudební styl,

jenž sám o sobě je provokativní a má daleko k usebranosti a meditativnosti je tedy problém.

Jak již bylo několikrát zdůrazněno, rocková hudba je namnoze provokativní, včetně vnějších atributů, týkajících se a stylu a celkového vzhledu hudebníků následovaných jejich fanoušky. J. J. Thompson však pokládá otázku týkající se image rebela, na níž odpovídá další otázkou: „*Kdo byl více rebelující, než Ježíš Nazaretský? Vzpíral se autoritám, hovořil proti osobní i náboženské korupci a vzal hůl a bič do chrámu. Léčil nemocné o Sabatu, nabádal lidi, aby opustili svou práci, prodali svůj majetek a rozdali peníze chudým.*“ (THOMPSON, 2000: 12) Autor uvádí další známé projevy rebelství Ježíše Krista, které byly v tehdejší době zjevně provokující. Oblečen byl jen do toho nejnutnějšího, neměl ani dům. A navíc vstal z mrtvých. (tamtéž) Když se podíváme na našeho Pána Ježíše Krista dnešním pohledem, i mnozí křesťané by se mu možná vyhnuli obloukem, kdyby ho potkali jako obyčejného člověka někde ve městě. Stejný pohled mají lidé posledních několika generací na otrhané a potetované, případně špendlíky prošpikované mladé lidi, kteří pouze můžou poukazovat na nešvary společnosti, rádi by změnili svět, ale záhy přicházejí na to, že ho změnit nedokážou. S postupem arogance, nihilismu, rostoucích sociálních rozdílů, náboženské nenávisti a ztráty identity lidí i národů je tento úkol stále nesnadnější.

Justoň to shrnuje takto: „*Nacházíme-li v hudbě nějaké poslání, které je v ní skryté, je to tím, že jí přiřazujeme smysl. Popud k takovému činu může samozřejmě vycházet i z hudby samotné, neboť se vyznačuje úžasnou inspirační silou, ale onen smysl musí být do ní vždy vněšen zvnějšku.*“ (JUSTOŇ, 1996: 175)

## **2.5 Křesťanská rocková hudba**

### **2.5.1 Kořeny a vznik**

Provokativní rock'n'roll explodující v 50. letech vyvolal ohlas nejen u jeho příznivců, ale také u vyděšených amerických rodičů a v různých církvích. Jako symbol tohoto nespoutaného stylu byl považován svými boky se vlnící Elvis Presley, „*málokdo už však ví, že to byl také on, kdo, jakožto věřící člověk, nazpíval v roce 1957 gospelové EP "Peace In The Valley". Tím křesťanství vzdal hold a položil tak základy nejen*

*rock'n'rollu, ale také gospelovému rocku, později přejmenovanému na křesťanský rock.*“ (TRÁVNÍČEK, 2014, [online])

Na otázku, co je současná křesťanská hudba odpověděl americký kritik Joe Bob Briggs, že je to „*špatné písně o Bohu psané bílými lidmi*“ (POWEL, 2002: 10) Jak však, narozdíl od Trávníčka, Powel píše, současná křesťanská píseň nevychází z tradičního nebo jižanského gospelu.

Prvopočátky křesťanského pojetí rockové hudby souvisejí se vznikem tzv. Ježíšova hnutí, které vzniklo v rámci kontrakultury konce 60. let, a začátkem 70. let, především ve velkých městech západního pobřeží Spojených států. Toto hnutí v podstatě vzešlo z tehdejších komunit hippies, a přívrženci Ježíšova hnutí si zachovali z této subkultury (či kontrakultury) jak způsob mluvy a styl oblékání, ale i vztah k odpovídajícím hudebním stylům. Vlivem fundamentalistického přístupu ke křesťanství však Ježíšovo hnutí odmítalo liberální přístup k otázkám drog a sexu. Také se pokoušelo prosadit alternativní řešení společenských problémů. (MAC LAREN, 2007 [online]) Hudebník a pozdější spoluzakladatel katolické komunity J. M. Talbot, toto hnutí zažil. Říká: „*Bylo to dobré i špatné zároveň. Všechny otázky, které jsme kladli, byly správné, ale přicházeli jsme s mnoha nesprávnými odpověďmi. Naše Ježíšovo hnutí z přelomu 60. a 70. let bylo pokusem zachovat původní ideály hippie a nalézt odpovědi v Ježíši Kristu. Později se toto hnutí dostalo na nesprávnou cestu a bylo pohlceno jinými, která fungují dodnes.*“ (TALBOT 2011[online])

Umělci, jako např. *Children of a Day, Andrae Crouch and the Disciples, Love Song, Phill Keaggy, Larry Norman, Barry McGuire, a 2 Chapter of Acts*, začali zpívat písně o Ježíši, které reflektovaly toto období Ježíšova hnutí, a jejich vlastní životní transformaci. Průkopníci „Ježíšovy hudby“ nebyli nejspíše v této hudbě vůbec vzděláni, spíše vycházeli z rock'n'rollu, a protože byli nadšeni pro Krista, začali psát písně vzešlé z jejich víry odpovídající jejich způsobu vyjadřování. (POWELL, 2002: 10)

Mezi první, výslovně křesťansky zaměřené interprety patřili např. **The Crusaders** ale i dosud stále ještě žijící legendy **Mylon LeFevre, Bruce Cockburn, Randy Stonehill**. (TRÁVNÍČEK, 2014, [online]) Nelze však zapomenout ani na Cliffa Richarda. Ač narozen v Indii, patří mezi významné britské křesťanské hudebníky. Jak uvádí Encyklopedie rocku vydaná v roce 1999, „*vrcholu své umělecké kariéry Richard jako věřící křesťan dosáhl na evangelické akci Event ve Wembley v r. 1990. Svůj čas Richard dělí mezi evangelická a světská turné.*“ (HEATLEY, 1999: 46)

Určitou spojnicí mezi křesťanským rockem a křesťanským metalem, neboli white metalem, se stali Stryper, hard-rockové hvězdy z období let osmdesátých. Jejich významným předchůdcem byla Agape, skupina z Kalifornie. Na tyto dvě ikony navázali chicagští Trouble, nebo skupiny jako Bloodgood, Barren Cross či Levititious . Od roku 1990 se začali prosazovat i kalifornští Holy Soldier. Následovaly pak metalcorové kapely jako například August Burns Red, The Devil Wears Prada, Underoath či As I Lay Dying. Vliv křesťanské scény se projevuje i zájmem médií a vydavatelství. Vedle vzniku časopisu "Heaven's Metal" vznikají i další periodika zaměřená na tento typ hudby a zároveň i vydavatelství jako Facedown Records, Rivel Records nebo Solid State Records , jsou spouštěny rozhlasové stanice, jako např. doposud fungující rádiové stanice Intense Radio, Radio U Hardcore či The Full Armor Of God Broadcast. Zároveň křesťanská hudba proniká i do dalších žánrů jako je hip-hop nebo punk. Přibývají i festivaly zaměřené především na křesťanskou hudbu The GL Live ve Velké Británii, švýcarský Elements Of Rock, norský Nordic Fest, německý Blast Of Eternity nebo kultovní, avšak již zaniklý Cornerstone Festival. (TRÁVNÍČEK, 2014 [online])

Na českém blogu *Heavy metal hell* je v poměrně obsáhlém článku popsána historie křesťanského rocku. V textech některé skupiny zdůrazňují pozitivní aspekty víry, jiné opakují učení Kristovo, některé ponechávají své poselství skryté v metaforách a jenom zlomek z nich vyjadřuje v textech „*agresivní postoj k těm, kteří hovoří proti křesťanství (...) odkazují na eschatologická a apokalyptická témata, zvláště pokračující duchovní boj mezi dobrem a zlem, stejně jako je častý Poslední Soud a pád z milosrdenství.*“ (KOZEL, 2012, [online]) V 80. letech christian rock byl v západních zemích na vzestupu. Vznikaly fanouškovské časopisy, hudební vydavatelství se předháněla ve vydávání křesťanské hudby. „*Mnoho rockových a metalových fanoušků, kteří přešli na křesťanskou víru díky white metalovým kapelám, byli během 80. let vykazováni z kostelů. V roce 1984 si pastor Bob Beeman v Kalifornii všimnul tohoto problému a brzy začal svůj duchovní úřad nazývat Sanctuary – The Rock 'n' Roll Refuge (Svatostánek – útočiště rock 'n' rollu).*“ Mezi zakladatele tohoto „Svatostánku“ úpatřili členové skupiny Stryper. Společný zájem spřátelil členy skupiny jako Tourniquet, Vengeance, Deliverance a Mortal, které se brzy staly průlomovými soubory v křesťanské hudební kultuře. *Sanctuary* také sponzorovalo první white metalový festival, The Metal Mardi Gras, který se konal v roce 1987 v Los Angeles. To podnítilo vznik dalších křesťansky zaměřených festivalů. „*Aktivita spolku Sanctuary se začaly šířit a s vrcholícími devadesátými lety mělo již 36 farností po celých Spojených státech. Tyto farnosti měly*



*silný dopad na hnutí křesťanského metalu: kapela, které se stala později známými jako P.O.D., odvedly své první koncerty právě zde.*“ ( KOZEL, 2012, [online])

Nejznámější rockovou skupinou s křesťanskými kořeny jejích členů i obsahem písní jsou však irští U2, i když i jejich pozice v křesťanském hudebním prostředí není jednoznačná, jak je uvedeno níže.

Na otázku, kdo reprezentuje křesťanství v oblasti rockové hudby je odpověď v některých případech nejednoznačná.

1. Jsou skupiny a interpreti, kteří, ač je jejich hudba duchovně zaměřená, nejsou zcela považováni za reprezentanty křesťanství
2. Někteří umělci začínali v uskupeních na víru nezaměřených a během času se začali ve své tvorbě a interpretaci k ní více obracet
3. Některé skupiny které jsou považovány za křesťanské, ale nesplňují požadavky evangelizace prostřednictvím své tvorby
4. Jsou naopak skupiny, které se vymezují především jako křesťanské, ale úzkým okruhem svých posluchačů se nezařadily k významným světovým tělesům žánru
5. Některé skupiny se primárně jako křesťanské nevymezují, ale obsah jejich tvorby částečně zahrnuje zmíněnou tematiku

Obecně vzato, jsou skupiny, jejichž tvorba je zaměřena primárně na oblast „chval“, tedy obsah jejich písní je primárně zaměřen na chválení Boha, případně citace evangelií apod. Jejich tvorba je využívána při liturgii, jako součást bohoslužeb, nebo je převážně prezentována a zpívána v křesťanských společenstvích.

Rocková uskupení, která sice vzešla z křesťanských kruhů, ale svojí tvorbou „jen“ směřují k náboženským obsahům, včetně využívání biblické tematiky, jsou již v určitém podezření konzervativnějších křesťanských kruhů, nicméně mají bezesporu pozitivní vliv na vnímání spirituality svých příznivců.

Pak jsou rockoví hudebníci, kteří se nijak ke křesťanství nikdy nehlásili, ale dali vzniknout skladbám, které mají významnou duchovní hloubku, byť nemají primárně ambici být křesťanskou tvorbou. Mezi ně patří slavná *Knockin' On Heaven's Door* Boba Dylana, kterou postupně proslavilo několik rockových skupin, a která je vlastně reflexí na nesmyslnost války ve Vietnamu. Také píseň Erica Claptona *Tears In Heaven* je psána jako vyznání zemřelému zpěvákovi synovi, ale má hluboký spirituální význam

akcentací náboženského přesahu lidského bytí. Takovýchto příkladů je mnoho, přesto nejsou jejich autoři bráni za tvůrce rocku křesťanského.

### 2.5.2 Někteří představitelé současného křesťanského rocku

#### Agape

Jednou z úplně prvních skupin hrajících křesťanský rock byla kalifornská Agape, která vznikla už v roce 1968. Vycházela z Ježíšova hnutí a byla založena Fredem Cabanem, hudebně inspirovaným Jimi Hendrixem. Caban s kapelou se při jedné zastávce v klubu v Huntington Beach se setkali se skupinou nadšených teenagerů, „zcela ponořených do zvěsti o Kristu“, což je ovlivnilo natolik, že se nakonec stali „Božími dětmi“. Kontakt s „křesťanskými“ hippies urychlil Cabanovu konverzi ke křesťanství, stejně jako u dalšího spoluhráče ze skupiny. Se svojí touhou evangelizovat se Agapé brzy patřila mezi první hudební misionáře okolo Ježíšova hnutí. Caban uvádí: *„Byli jsme v podstatě sekulární rocková kapela, která se stala křesťany. Když jsme se dostali na jevišti jsme to hráli tak tvrdě, jako předtím. Ale, zatímco dřív jsme dřív byli sobečtí a toužili po bohatství a slávě, teď zpíváme o naší víře v Ježíše Krista. Zvnějšku se nic nezměnilo. Byli jsme transformováni zevnitř.“* Historik zabývající se křesťanskou hudbou napsal, že skupina Agape hrála křesťanský rock v jeho syrovosti tak, že *„přečala nejsilnější zábrany sekulárních fanoušků. Pro ty, pro které byl hard rock jazykem, mluvila Agape srozumitelně“*. (DI SABATINO, [online])

Svoji činnost skupina ukončila závěrečným koncertem 13. prosince 1974. Jak píše autor článku, její přínos není dodnes dostatečně doceněn.

#### U2

Jednou z nejvýraznějších a umělecky i posluchačsky nejúspěšnějších rockových skupin, vymezujících se jako křesťanské, jsou irští **U2**. Skupina, založená v roce 1976, jejíž album *War* se v roce 1983 umístilo na první příčce britské hitparády a získalo i umístění v TOP 20 v USA. Steve Beard ve své předmluvě ke knize *U2 Dál a dál- Duchovní cesta* z roku 2006 jejich tvorbu shrnul takto: *„U2 už 20 let bojují s nihilismem a beznadějí tak, že směřují posluchače k transcendentní skutečnosti nebe, pekla, andělů, démonů, vykoupení, spásy a míru. Svými texty odhalují svět za věcmi, které lze pouze*

*vidět a rozumově uchopit. Nezpívají příjemné a prostoduché písničky o hopsání s Ježíšem po rozkvetlé louce. Ve svých skladbách zápasí s bolestí a frustrací a beznaději nedávají šanci.*“ (STOCKMAN, 2006: 8) I jejich volba, zda dát přednost popularitě za cenu ústupků nebo si zachovat duchovní priority, nebyla snadná. Zápasili sami sebou i s oběma tábory- rockery i věřícími. To mělo za následek i odklon členů kapely od církve. Jako by otázka „správného křesťanství“ byla tou nejdůležitější. Je zajímavé, že v ryze katolickém prostředí Irsko, pět z osmi rodičů členů U2 se hlásí k protestantství.

Podle Stockmana na příliš duchovní zaměření doplatila např. skupina *Delirious ?*, pocházející z církevní komunity na jižním pobřeží Anglie. Přes počáteční úspěch se vlivem jednotvárnosti témat písni média o ně přestala zajímat a skupina, narozdíl od U2, se výrazněji neprosadila, a v roce 2008 ukončila svoji činnost. (STOCKMAN, 2006: 22) „*Neexistují křesťanské koncertní sály pro mladé křesťany, kteří hrají rockovou hudbu. Pokud neuspějete ve skutečném světě, neuspějete vůbec.*“ (Tamtéž: 23)

U2 měli mezi věřícími podporovatele, ale i odpůrce. Jeden člen křesťanské komunity dokonce přišel s tím, že měl vidění, že si Bůh nepřeje, aby kapela ve své činnosti pokračovala. (tamtéž, s.32) Skupina opravdu procházela obdobím, kdy její věřící členové zvažovali, zda dát přednost víře a církevnímu společenství nebo hudbě U2. I pro ně bylo skloubení rock'n'rollového světa a křesťanského mravního imperativu nesnadným úkolem. Rozpolceni byli stále i jejich příznivci. Píseň „I Still Haven't Found What I'm Looking For“ byla jedním z mezníků pro duchovní i umělecký vývoj skupiny. „*Duchovní milice i teologická policie však jejich případ uzavřely s tím, že kdokoli nenašel to, co hledá, nemohl najít Krista.*“ (STOCKMAN, 2006: 64) Autor pak dodává: „*Tato pozoruhodná reakce nejen prozrazovala nepozorný poslech textu, ale také poukazovala na velkou chybu falešného křesťanství. Existuje mylná víra, že jakmile někdo dospěje k prvnímu spojení s Ježíšem Kristem je u cíle. Pak je mu okamžitě předána vodotěsná krabice plná řešení a odpovědí.*“ (Tamtéž)

Skupina U2 stále koncertuje a nahrává další alba. Angažuje se v oblasti lidských práv a podpory sociálně slabým v chudých částech světa. Po teroristických útocích v listopadu 2015 v Paříži, kdy musela skupina koncerty zrušit, nahradila je divákům v prosinci téhož roku s překvapivým hostem –skupinou *Eagles of Death Metal* , při jejímž koncertě právě jeden z pařížských útoků proběhl. Se stejnou neohrožeností si jdou U2 svojí cestou jak duchovní, tak uměleckou, a odměnou je jim přízeň publika všech náboženství, ale i naprostých ateistů.

## **Petra**

Heavy metalová americká skupina **Petra** patřila k tomu druhu skupin, které lze považovat za výrazně křesťanské. Hudební uskupení existující od roku 1972 si vzalo za cíl evangelizovat mladé lidi prostřednictvím své tvorby. Skladatel a kytarista Bob Hartman to charakterizoval takto: „*Jsme povoláni k tomu, abychom hudbou přinášeli poselství. Jsme také povoláni k tomu, abychom dělali nejlepší hudbu, jakou můžeme, být umělci, jak jen dokážeme.*“ (Petra znamená rock. 93/5, [online]) Jejich aktivity byly zaměřeny především na křesťanské publikum, pro které byly tvořeny i všechny písně. Skupina plnila koncertní sály, ale média jí vyčítala přílišnou křesťanskou horlivost v jejich písních a tak byla Petra odkazována na radikální křesťanské komunity (Petra: The History [online]). I přes značnou popularitu i po mnoha letech se skupina rozhodla v roce 2005 ukončit svoji činnost.

## **Glenn Kaiser band**

„*Glenn Kaiser je zakladatelem komunity Jesus People USA v Chicagu a s kytarou a vlastní kapelou utvářel tradici křesťanských rockových kapel. Jejich bluesrockově ostře řezaná hudba však není určena zdaleka jen pro církevní shromáždění a je nadmíru jasně, že do svého rockového kázání postupně zanesli všechny své hudební lásky – Delta blues, gospel, či Muddyho Waterse, možná i ZZ Top a mnoho dalších.*“ (Glen Kaiser band, 2015 [online])

Životopis Glenna Kaisera se podobá mnoha jiným z rockové scény. Narodil se v chudé rodině, kde se žilo „z ruky do úst“ a jeho dospívání provázely drogy a alkohol. Kolem osmnáctých narozenin prožil očistu ducha skrze Ježíše Krista a jeho hudební tvorba nabrala postupně jiný směr k tématicky hlubšímu obsahu. Jeho někdejší texty oslavující sex a drogy ustoupily vážnějším tématům jako je duchovní boj s pokušením, chudoba, vykořisťování a další duchovní a sociální témata, kterými se většina rockových hudebníků nezaobírala. (KAISER, 2016, [online])

## **Adrian Snell**

Je britský zpěvák, jehož hudební styl lze těžko kamkoli zařadit. Jisté je, že jeho hudba je křesťanská. Snell se každopádně zasloužil o propagaci rocku v křesťanském prostředí spojením hudby klasické s rockovou. Na hudební škole v Leedsu totiž studoval nejen hudbu klasickou, ale i jazz. Narodil se od některých rockových hudebníků však vyrůstal v rodině, kterou byl veden k lásce ke Kristu, což dle něj vedlo k vlastnímu

duchovnímu probuzení. Jeho snaha o podněcení lidí k soucitu a k boji proti bezpráví, hladomoru, útisku a materialismu dala vzniknout vyjimečnému albu *Alfa a Omega*, které vydal v roce 1986. V něm vyzývá lidi a především křesťany k pokání, skrze které přichází od Boha odpuštění. V albu *Father* z roku 1990 srovnává našeho otce pozemského s Otcem v nebi. V roce 1994 vydal album *Solo*, na němž potvrzuje svoji pověst excelentního klavíristy. (TÓN,1/93:5, 5/94:17[online])

V jeho diskografii lze najít „srdcervoucí balady, mocná chorálová rocková díla a bohaté hudební obrazy získané všechny z nevyčerpatelných zdrojů témat, která prověřují lidské podmínky a náš zničený svět.“ (TÓN, 5/94:17, [online]) Snell ve svém díle srovnává hloubku lidské bolesti s naléhavou nadějí.

V prosinci roku 2008 vystoupil i se svojí dcerou Carlou Jae. V tomto společném představení Adrian Snell čerpá z materiálů, které stírádal dlouhá léta. „*Mnoho z těchto písní odráží nějakým způsobem tajemství a hloubku vztahu otce a dítěte – vztahu, kterému se žádný rodič a dítě nemůže vyhnout, se všemi jeho složitostmi, radostmi, smutky, vítězstvími a prohrami. V důsledku je zde patrný základ jejich vzájemného porozumění, respektu a radosti, kterým je sepětí celé rodiny založené na otevřeném vztahu k Bohu.*“ (ŠUPOL, 1.11.2008, [online])

### **Mortification**

Mortification je australská křesťanská extrémní metalová kapela. Jedna z prvních a nejúspěšnějších křesťanských extrémních metalových kapel na světě, které slouží jako inspirace pro mnoho jiných křesťanských metalových kapel. Skupina byla založena v roce 1990. Skupina prošla mnoha problémy i heavy metalovými styly. Během let vydala více než dvacet alb a videí u předních vydavatelství jako je například Nuclear Blast. Kapela v devadesátých letech 20. století patřila mezi nejuznávanější ve svém žánru, zejména pak díky albu *Svitky Megillothovy*. S albem *Blood World* poté Mortification dosáhli komerčního úspěchu i přes malý zájem kritiky, narozdíl alba *EnVision EvAngelene*, které bylo hudební kritikou vychvalováno. Přes mnohé odpůrce je skupina brána jako superstar křesťanské metalové scény a v médiích hlavního proudu je označována za „legendu death metalové scény“. Výhradu má však kritika k textům, které jsou dle ní poněkud plytké a naivní. (*Mortification. Biography*, 2016, [online])

## **Thousand Foot Krutch**

Mezi tvrdší z křesťanských metalových skupin lze zařadit právě Thousand Foot Krutch, kteří se nijak nevymezují jako skupina hrající pouze pro křesťany. Dle jejich vyjádření, chtějí hrát hudbu pro všechny. Od svého vzniku v roce 1997 vydali 6 alb a díky prolínání do různých žánrů a stylů je hudba této skupiny součástí mnoha reklam, trailerů i sportovních akcí. Téměř po celé poslední desetiletí patří jejich hudba ve vydavatelství Tooth & Nail Records' mezi nejprodávanější tituly. Skupina i v nahrávkách upřednostňuje syrový přirozený zvuk, popisuje své poslední album OXYGEN:INHALE jako přirozený vývoj k čistotě zvuku, bez v současnosti tolik oblíbených technických úprav nahrávek. (*Thousand Foot Krutch*, 2016,[online] )

## **Nine Lashes**

Skupina Nine Lashes vznikla v Birminghamu v Alabamě v roce 2006 jako křesťanská alternativní rocková kapela. Kytarista Adam Jefferson a původní bubeník Keith Cunningham hráli spolu již v předchozí kapele. Brzy se spojili Adamovým mladším bratrem Jonathanem Jeffersonem hrajícím na kytaru, baskytaristou Jaredem Lankfordem a zpěvákem Jeremy Dunnem. Cunningham byl později za bicími nahrazen Noahem Terrellem. Když získali zkušenosti vedle několika známých křesťanských kapel v kostelech v jejich rodné Alabamě, v roce 2009 vydali Nine Lashes své debutové album *Escape*. (*Nine Lashes*. CBS, 2016 a *Nine Lashes*. Apple, 2016, [online] ) Zvláštní název vychází z výrazu „devítiocasá kočka“, což je název pro nástroj, kterým byl bičován Ježíš Kristus před svým umučením. Svoji silnou vůlí a „železným soundem“ jsou „předurčení k poselství naděje do beznaděje, lásky do osamělosti a nalezení smyslu ztraceným.“ (*Nine Lashes*. CBS, 2016, [online]) Už od svých začátků se kapela úspěšně prosazovala v lokálních rozhlasových stanicích, také vystupuje po boku skupin Pillar, Thousand Foot Krutch, Red,Kutless, a Day of fire. „*S větrem v zádech a neuhasitelným ohněm nadšení budou brzy ovlivňovat životy tisíců.*“ (Tamtéž)

## **Rick Wakeman**

Mezi přesvědčené křesťany patří i slavný klávesový mág Rick Wakeman. Je však těch, kteří nijak svoji víru nijak výrazně nedemonstrují ani v médiích ani ve své tvorbě. Od začátku 70. let působil jako hráč na klávesy v legendární artrockové skupině Yes, s níž vystupoval s přestávkami až do let osmdesátých. Jeho vztah ke klasické hudbě ho

motivoval i k několika sólovým hudebním projektům, z nichž nejznámější je rozsáhlé instrumentální dílo *Six Wives Of Henry VIII.* (Šest žen Jindřicha VIII.) z roku 1973. Rick Wakeman je členem baptistické církve a o své víře říká, že s věkem se člověk stává více duchovní bytostí a dodává: „*Jsem křesťan přesvědčením, a chápu, že s tím spousta lidí nesouhlasí. Je to můj osobní názor, že máme spoustu náboženství a přesvědčení na celém světě, včetně buddhismu, hinduismu, islámu a křesťanství. A ve skutečnosti existuje mnoho různých nominálních hodnot v rámci křesťanství. Věřím, že existuje jen jeden Bůh, je to ten stejný. My všichni máme různé cesty, jak se dostat k tomuto Bohu.*“ (PRASAD, 2011, [online])

### **3. Vývoj křesťanské hudby pro mladé v českých zemích**

#### **3.1. Specifika české rockové hudby**

##### **3.1.1 Sociokulturní situace po roce 1948**

Vývoj populární a potažmo i rockové hudby byl v Československu poznamenán především komunistickým převratem v roce 1948. Po skončení 2. světové ovládl hudební scénu swing – hudba vítězných západních spojenců. Nebyl však v té době u nás žádnou novinkou. Zejména ve velkých městech v tehdejší Československé republice objevovala swing mladá generace už v druhé polovině let třicátých. V domácím prostředí se swing začal prosazovat například v orchestru Jaroslava Ježka, ale i v zavedených bigbandech. (KOTEK, 1998: 164) Osvobozené divadlo bylo jedním z pilířů předválečné avantgardy a platforma, na které stavěla nová poválečná generace jeho obdivovatelů. Ivan Poledňák hodnotí mimo jiné Ježka za to, že dokázal dvě věci: „*dal základ moderní české taneční hudbě i politické písničce a ukázal, jak tvořivě přistupovat k cizím vzorům*“. (POLEDŇÁK, 1961:110) Druhým pilířem byla tradice kabaretů, jakým byla například Červená sedma, která byla dokonce nazývána „literárním kabaretem“, aby mohla být odlišena od podobné jevištní formy- šantánu. (JUST, 1984:38) Tato forma autorských představení byla pak základem pro autorská divadla 60. let. Zatímco první poválečná léta se začal hrát jazz v kavárnách a nově vznikajících tančírnách, hlásily se ke slovu i další složky hudebního světa. Vážná hudba, jejíž propagátoři vnímali existenci nové populární hudby jako ohrožení té jejich,

byla obohacována folklorními prvky, také dechová hudební tělesa (dechová hudba se těšila veliké přízni posluchačů) a vojenské soubory měly tendenci se prosazovat v hudebním světě. (KOTEK, 1998: 212,266) Pro český jazz bylo jedním ze zásadních impulzů hostování revivalistického souboru Graeme Bell and his Dixieland Jazz Band v roce 1947. Tento koncert byl popudem pro vznik mnoha orchestrů. Poledňák vyzdvihuje především Pražský dixieland, který hrál především tradiční jazz. (POLEDŇÁK,1961: 113) Kromě toho se některé jazzové orchestry věnovaly i jazzu modernímu.

Únor 1948 však znamenal zásadní obrat definitivním odsudkem buržoazní hudební kultury. (KOTEK, 1998: 212-213) Hudební divadla navazující na předválečnou tradici novými hudebními komediami byla záhy repertoárově omezována a do popředí nastupoval lid. „*Ten v nových operetách vystupoval jako prototyp zdravé, téměř již socialisticky vyhraněné mentality;*... (Tamtéž: 246) Přesto hudební komedie, narozdíl od jazzu a swingu byly režimem více tolerovány. Jazz a swing jako režimem nežádoucí sice přežíval dále, ale hudební scénu ovládaly masové písně, převážně v podání svazáckých pěvecko-recitačních souborů mládeže (Tamtéž: 253) S potřebou absolutní kontroly vznikla cenzura v podobě Hlavní správy tiskového dohledu, která byla v roce 1953 ustanovena dle sovětského vzoru.

Mezi nejvíce postižené komunistickým režimem patřili věřící lidé, zejména příslušníci katolické církve. Ještě dle statistických údajů z roku 1950 se za věřící považovalo 93,9 % obyvatelstva, z nichž se naprostá většina hlásila k římskokatolické církvi (76,4 % obyvatelstva) a dále k církvi československé (10,6 % obyvatelstva). „*Právní úprava působení církví a náboženských společností v Československu v letech 1948-1989 byla více než jiná právní odvětví dotčena monopolním marxisticko-leninským světovým názorem a celkovou tzv.- církevní politikou státu neboť již samotná existence náboženství a osob věřících, která by měla být právem reflektována, byla v přímém rozporu s jedinou oficiální doktrínou.*“ (JÄGER, 2009: 771) V duchu vládnoucí ideologie bylo předpokladem, že náboženství zanikne. Dle ústavy z roku 1948 jedním z právních nástrojů pro „*potlačení reálné náboženské svobody se stalo podmínění výkonu náboženského vyznání (či bezvyznání) a jednotlivých úkonů jednak veřejným pořádkem a dobrými mravy, ale i stanovením podmínek, že výkon práva nesmí být „zneužíván k nenáboženským účelům“.* (Tamtéž:



777) Zákon č. 231/1948 Sb., § 28 skutečně obsahoval skutkovou podstatu zneužití úřadu duchovního nebo jiné podobné funkce proti lidově demokratickému řádu (tzv. kazatelnicový paragraf).

Po roce 1950 nebyla jakákoli veřejná shromáždění věřících mimo kostely, modlitebny či sbory povolována, zejména pak průvody, pouti, procesí a podobné hromadné akce. Zákon navíc jasně upozorňoval, že „*bude potrestán duchovní kteréhokoliv vyznání nebo osoba v obdobném postavení, která při úkonu náboženském kritizuje zákony nebo nařízení vlády, doporučuje nebo kritizuje určité politické organisace nebo strany, nebo zasahuje do volební ho zápasu, ať ve prospěch, ať ke škodě některých kandidátů nebo stran.*“ (JÄGER, 1999: 797)

Systém státního udělování souhlasu k výkonu kněžského povolání umožnil totalitnímu systému absolutní vládu nad církvemi, přičemž duchovnímu, který by bez tohoto státního souhlasu vykonával kněžskou činnost, byť ve svém volném čase a zadarmo, hrozil až tříletý trest odnětí svobody.

V této atmosféře, v beztak již sekularizované zemi, nebyl předpoklad pro jakoukoliv tvorbu obracející se ke spiritualitě člověka, natož k náboženským pojmům. Sítem cenzury padesátých let proklouzla jen oblast hudby vážné a občas hudby lidové, která byla státem podporována a pod jejímž pláštíkem tvůrcům leccos prošlo. Dalším podporovaným žánrem, byly ze Sovětského svazu dovezené tzv. *častušky*, což byly satirické písně obvykle s agitačním obsahem.

S uvolněním politických poměrů nástupem Nikity Sergejeviče Chruščova do čela Sovětského svazu se zhruba od poloviny padesátých let 20. století pomalu uvolňovala

i smyčka kolem československé kultury. Jazz, který si zachoval svoji tvář od předválečných let, směl nenápadně pokračovat ve svém vývoji. A to především díky orchestrům Karla Vlacha, Karla Krautgartnera a Gustava Broma. Všechny tyto orchestry se však věnovaly i tehdejší hudbě populární. (POLEDŇÁK, 1961: 112) Doprovázely hvězdy tehdejších rozhlasových vln, jako byl Rudolf Cortéz, Jiří Vašíček nebo Arnošt Kavka, z dam pak například Yveta Simonová. Pravověrní jazzmani, jako Ferdinand Havlík, Luděk Hulan, Jan Hammer či Vlasta Průchová se však scházeli ve vinárnách a klubech, kde se hrával jak klasický, tak moderní jazz (počeštěno na džez). Na sklonku padesátých let to byl především jazzový klub Reduta, který se stal symbolem českého jazzového světa a líhní mnohých pozdějších nejen hudebních tvůrců. Nová swingová aranžmá působila uplatňováním početných smyčců a sborové

vokalizace na posluchače sugestivním dojmem. Kotek pak dodává : „*Celkově tu šlo o zevšeobecňující tendenci, která shrnula všechna romantizující odvětví dosavadní populární hudby (včetně hudby salonní, operetní atd, ba i lidovky) a sloučila je s rytmickou výrazností staršího swingu a nastupujícího rocku.*“ (KOTEK, 1198: 288)

### 3.1.2 Šedesátá léta

Léta šedesátá přinesla všestranný rozkvět (nejen) hudební kultury. Typickým fenoménem této doby se stal Semafor, který svou zkratkou SEDmi MALých FORem hlásal pestrost jeho divadelní produkce. Jeho zakladateli v roce 1959 byli Jiří Šlitř a Jiří Suchý, všestranně nadaní umělci, kteří postupně angažovali do svého divadla mnohé pozdější hvězdy české populární hudby, jakými byli např- Waldemar Matuška, Eva Pilarová nebo Karel Gott . Propojení jazzových hudebníků a písňové tvorby zmíněných zakladatelů, písničky uplatněné v rámci divadelních příběhů s důrazem na intelektuální stránku, osobitý humor a schopnost komunikace s publikem, to vše mělo nebyvalý úspěch. Pokus navázat na tradice Osvobozeného divadla nebo Červené sedmy byl více než zdařilý. Vladimír Just to komentuje takto: „ *Suchému a Šlitřovi se však podařilo něco mnohem podstatnějšího: evokovat naprosto svěžím způsobem zašlý svět starých šantánů a kabaretů, básnický znovuzpřítomňovat jeho atmosféru, i jeho jednotlivé, vesměs tradiční složky...*“ (JUST,1984: 102) V Semaforu se také jako na jedné z prvních scén objevil rock. Mnozí interpreti byli tehdy žánrově velmi flexibilní a zpívali vše od stylizovaných odrhovaček přes swing a jazz až k rokenrolu, country i folku, ale i k šansonu. Semafor, zvláště ve skupině Jiřího Grossmana a Miloslava Šimka, byl otevřen všemu co bylo nové a zajímavé. Rocker Michal Prokop vzpomíná: „*Asi není nikdo z mé generace, koho by Semafor nějak neovlivnil, nezasáhl, nebo dokonce nevtáhl. Když jsme dospívali - zkraje šedesátých let - byl to fenomén, jaký se dá potkat v životě jen zcela výjimečně. Konec konců celá šedesátá léta byla výjimečná. Písničky z prvních Zuzan, z Člověka z půdy a později z Jonáše nás pronásledovaly na chmelu, brnkali jsme je na kytaru, v první kapele ještě u nás doma v pokoji jsme hráli „Vzduch je modrým nikotinem nasycen...”“ a další podobné kousky pánů Suchého a Šlitřa.*“ (Semafor, [online])

Přesto se rock začal prosazovat jinde. V knize Bigbeat autoři podotýkají: „*Odzbrojující přímočarost Elvisových nahrávek učarovala mladičkému Pavlu*

*Sedláčkovi, ale i o deset let staršímu Jiřímu Suchému, který po letech přiznal, že jeho největším vzorem v období Accord Clubu byl právě Presley. Zatímco však Suchého doprovázeči měli ke zvuku rock'n'rollové kapely hodně daleko, mladší muzikanti to začali zkoušet autentičtěji.*“ (KONRÁD-LINDAUER, 2010: 11)

Na přelomu let padesátých a šedesátých přišlo znovuobjevení charlestonu, který umožnil uvolněný pohyb při tanci, ale s nástupem twistu nastala nová doba v hudbě i tanci. Jazzová hudba nadále zněla i přes nechuť představitelů komunistických struktur, neboť měla stále přídech buržoazního způsobu života. Poledňák přímo píše: *„Síly amerického jazzu je dokonce zneužíváno v boji se socialistickou ideologií. Jazz má Americe a americkému způsobu života získávat sympatie mladých lidí ve světě a je proto používán jako návnada ve štvavém vysílání „Svobodné Evropy“, byl jím narušován vídeňský festival mládeže (na podnikcích, jež měly festivalu „konkurovat“, se podílela dokonce E. Fitzgeraldová) atd.*“ (POLEDŇÁK, 1961: 131)

Je tedy logické, že ani rocková hudba u nás snadnou neměla existenci. Už samotný její původ byl v socialistické zemi problematický, a když se k tomu přidá ještě její provokativnost a hlučnost, bylo vcelku logické, že narazila na odpor nejen kulturněpolitických pracovníků a sdělovacích prostředků, ale potažmo i veřejnosti. Další překážkou byla zprvu i angličtina, v níž se skladby zpívaly, a které málokdo rozuměl. (KOTEK, 1998: 328) Teprve ve druhé polovině 60. let přibývalo českých textů, mnohdy však velmi dobrých a dodnes zpívaných. Amatérské skupiny, které se formovaly většinou ve středoškolském či vysokoškolském prostředí, vystupovaly pod patronátem škol či tehdejších závodních výborů.

Zdrojem repertoáru byly odposlouchané skladby z většinou těžce dostupných gramodesek, ale především z Radia Luxembourg. Eduard Krečmar vzpomíná: *„Na počátku světa bylo Radio Luxembourg. Život před jeho objevením se pro mě a mé kamarády náhle jevil jenom jako pouhá rozehrávka před skutečným mistrákem. Jakýsi neurčitý shluk pár a úloмок neznámých planet před velkým třeskem.*“ (SPUTNICI, 2009: 12) Karel Hlavatý zase vzpomínal, že když se pokoušeli s kamarádem zakoupit noty na písni z Radia Luxembourg, zavedl je vedoucí antikvariátu tajně a zrádsky dozadu. *„Tady nám nabídl ruční opisy velehitů „Cherry Pink“ a „When the Saints Go Marching In“, což pro něj zřejmě někdo načerno přepisoval. Nicméně se ukázalo, že tudy cesta k získávání notového materiálu nevede.*“ (Tamtéž)

Za průkopníky rockové hudby u nás jsou považovány skupiny Accord Club, který se věnoval americkému rock'n'rollu dokonce již v roce 1956, o pár let později to byly skupiny Samuel's Band, Sputnici a Komety. Postupně přibyli FAPS orchestra, Donald a především Crazy Boys s frontmanem Miki Volkem, ale i mnoho dalších. V polovině 60. let se počet „bigbeatových“ či „twistových“ kapel jen v Praze rozrostl ke dvěma stům. Hudebníci z těchto uskupení se pak postupně etablovali v našich předních rockových i popových skupinách. Patřili mezi ně například Petr Kaplan a Pavel Chrastina (Samuels Band), Jiří Brabec a Pavel Bobek (FAPS), Karel Kahovec a Zdeněk Rytíř (Hell's Devils), Jiří Kaleš, Jiří Helekal, Radim Hladík, Vladimír Mišík (Komety). Díky talentovaným textařům (Krečmar, Rytíř), které měly kapely mezi sebou, postupně přibývalo i českých textů, jak pro původní českou tvorbu, tak k úspěšným zahraničním hitům. Přestože neměly rockové skupiny, zejména v první polovině šedesátých let, šanci být prezentovány v médiích ani obsazovat nahrávací studia, začínaly se postupně profesionalizovat nebo alespoň účinkovat na poloprofesionální úrovni. Některé se časem rozpadly, aby na jejich pozůstatcích vyrostly kapely nové, kvalita a úroveň hudby se zvyšovaly, vznikaly kultivovanější a komornější skladby. Těmi nejvýraznějšími byly skupiny Olympic a Mefisto, jejichž historie se začala psát v roce 1963. Zatímco Mefisto svůj úspěšný start završilo stálým angažmá v Laterně Magice, posléze i v divadle Rokoko a pak postupně jejich věhlas upadal, Olympic prošel všemi úskalími až do nového tisíciletí. (KOTEK, 1998: 329-331) Suverénním hudebníkům však v roce 1964 mírně narušili neochvějné postavení slovenští The Beatmen v jejichž čele stál Dežo Ursíny. Dokonalými vokály, přesně okopírovanými skladbami Beatles i vlastní tvorbou okouzlili nejen fanynky, ale přispěli i k sebereflexi českých skupin a potažmo k jejich dalšímu vývoji. (KONRÁD-LINDAUER, 2010: 24)

Většina vystoupení bigbeatových skupin odehrávala v prostorách závodních klubů nebo sálech kulturních domů, kde se pořadatelé museli zaručit za bezproblémovost hudebního vystoupení a samotných posluchačů. Přesto se občas stalo, že mladí fanoušci na koncertech svých oblíbených skupin měli snahu rozbít nábytek v sále, ale k předčasnému ukončení koncertu někdy pořadatelům stačila i jen příliš hlučná a divoká hudba. K tomu starší generaci začala vadit móda a účesy mládeže. Vše bylo připisováno vlivu tzv. Západní kapitalistické kultury. V denním tisku se stále častěji objevovaly zprávy o „fanoušcích dlouhovlasých Beatles“, „kteří demolovali sedačky a zařízení sálů při koncertech v pražské Kotvě, v Parku kultury a oddechu Julia Fučíka, v klubu v Ječné ulici. Obdobné incidenty byly hlášeny z Vinohrad, ze sálu Lucerny a

*dalších míst.*“ (POSPÍŠIL-BLAŽEK, 2010: 37-38) Následné reakce byly tudíž pochopitelné. Podrážděnost vůči mládeži poslouchající bigbít se projevovala nejen zákazy koncertů, ale i odporem vůči jejich oblečení a délce vlasů.

Mladí se tehdy opravdu chtěli podobat svým zahraničním vzorům, včetně účesů, bílých košil a úzkých kožených vázanek a pochopitelně modrých riflí. Tehdy tolik oblíbené džíny byly takřka nedosažitelnou záležitostí, pouze děti diplomatů komunistického režimu, zaměstnanců podniků zahraničního obchodu (PZO), případně západních ambasad v Praze. Později se džíny nakupovaly za tuzexové poukázky, tzv. bony, které sice byly vázány na existenci devizového účtu, ale zabránit jejich šíření mimo majitele těchto kont bylo pro režim čím dále nesnadnější. Vladimír Mišík například vzpomínal, jak jeho učitelka zavolala matku do školy, kvůli „pobuřujícímu“ oblečení, které měl na sobě. (POSPÍŠIL-BLAŽEK, 2010: 41) Jak však uvedení autoři píší, nejvíce pobuřovala společnost délka mužských vlasů. Kampaň proti tzv. „vlasatcům“, nebo také „máničkám“ rozpoutaná již v první polovině šedesátých let nabrala nebyvalou akceleraci. Téma vlasatců plnilo tisk, ba dokonce se objevovalo v televizi, a lidé s delšími vlasy byli společností odsuzováni jako odpad společnosti. Bylo jim bráněno nastupovat do hromadných dopravních prostředků, vstupovat do restaurací a nočních podniků, byli pravidelně perlustrováni příslušníky Veřejné bezpečnosti i vyslýcháni státní tajnou policií, a mnohdy byli i násilně ostříhání. Mělo to samozřejmě logický dopad- mládež si nechávala vlasy dorůstat hromadně, a zejména pro přívržence rockové muziky se dlouhé vlasy staly symbolem odporu proti režimu ale i touhy po svobodě, kterou reprezentovala v nesvobodné zemi alespoň délka kštice.

Obsahově byly rock´n´rollové písně tehdejších českých skupin povětšinou o lásce, případně o běžných problémech mladých lidí. Do hlubší problematiky se autoři textů pouštěli jen zřídka. Člen skupiny Sputniki se k obsahu jejich písní vyjadřuje takto: *„Témata vyloženě politická se v písňových textech tak nějak nevyskytují. Dnes mě zaráží určitá levicovost mých vlastních textů.Podlézání režimu v tom nebylo-nebo aspoň zřídka, a tehdy nám to stejně nadřížené orgány nevěřily... Studoval jsem VŠE, kde bylo hodně, hodně moc marxismu, třeba jsem tomu přece jenom trochu podlehl.“* (SPUTNICI, 2009: 110) V té době měli ( i podle písňových textů- např. píseň Sputniků *Bít se a tlouci*) mladí lidé určitý pocit bezpečí , z čehož pramení hravost a až dětská bezstarostnost s níž muzikanti přistupovali k písňové tvorbě. V knize Sputniki je

uvedeno :., *Hravost a moralita byly ovšem v samém středu českého kulturního proudu šedesátých let-ve filmu, malých formách i velkém divadle, v literatuře i malování. Kultura nahlodávala policejně-byrokratický krunýř alespoň v myslích lidí, odplavovala strach.Byla tak předznamenáním pozdějších dějů politických.*“ (Tamtéž: 117)

S většími zkušenostmi a lepšími možnostmi sehnat alespoň zvukové nahrávky zahraničních skupin, ale i konfrontací se skupinami z celé republiky, se kvalita hudby zvyšovala a stylový záběr rockových kapel rozšiřoval. Skupiny jako Flamengo, v níž se vedle Petra Nováka mj. prosadili i Viktor Sodoma a Karel Kahovec nebo Matadors, v níž působil např. i Vladimír Mišík pomohly k výraznému posunu rockové hudby u nás. Nejen kvalitním provedením převzatých skladem ale i vlastní tvorbou přispěli hudebníci z těchto uskupení ke vzniku takřka zlaté éry domácího rocku. Nelze však zapomenout ani na moravské skupiny. Vedle kapel jako Samuel, Majestic a Flamengo Richarda Kovalčíka, kde zpívala i „lady soul“ Marie Rottrová, to byly kupříkladu i brněnské Synkopy 61, které promluvily do vývoje českého rocku.

Dva beatové festivaly v Praze v letech 1967 a 1968 však znamenaly skutečné mezníky ve vývoji moderní populární hudby. V roce 1967 se zde představili mj. Rebels s Jiřím Kornem, Framus Five s Michalem Prokopem a skupina Primitives group, která se inspirovala mj. skupinou Doors a jako jedna z prvních reprezentovala psychedelický rock. Rockeři upoutali pozornost na svoji hudbu a podařilo se ji uspořádáním dvou hudebně kvalitních festivalů prosadit i mimo sály kulturních domů a středisek. Skupině Olympik vyšlo první LP (dlouhohrající deska) a některé rockové písně se občas objevily i v rozhlasu.

Z hlediska problematiky křesťanské hudby byla pro toto období až do roku 1968 náboženská tematika nepřilíš akcentovaná. Bylo to z více důvodů. Jednak, jak vyplývá z výše uvedeného citátu člena skupiny Sputnici , mladí lidé žili již v „jiném“ světě. Byl to svět marxismu-leninismu, který policejní a politickou mocí náboženství vytěsnil z lidských životů a myslí. Věřící lidé byli pronásledováni, sledování státní bezpečností a ostrakizováni většinou společností. Mnozí z nich se proto báli svoji víru veřejně přiznat, protože jim hrozilo, že například nebudou moci vykonávat některá povolání nebo studovat. Svoboda vyznání byla v době socialismu vždy spíše formálně deklarována, fakticky ale byla systematicky potlačována. Proto se mimo klasickou hudbu obtížně prosazovala jakákoliv duchovní témata.

Přestože v šedesátých letech nastalo jisté uvolnění v oblasti kontroly nad kulturou, nadále fungovala cenzura. Hlavní správu tiskového dohledu (HSTD) nahradila

v roce 1966 Ústřední publikační správa. Přestože v roce 1968 byla cenzura zrušena úplně, po vstupu vojsk Varšavské smlouvy do Československa byla v témže roce opět obnovena v podobě hned dvou úřadů: Ústřední publikační správy a Úřadu pro tisk a informace. (MAKOVCOVÁ-DEMARTINI, 2013: 16) Obecně se v populární hudbě témata s náboženským či biblickým obsahem příliš neobjevovala, neboť sami autoři věděli, že komise, které schvalovaly písňové texty, jakékoliv odchylky od marxistickoleninské ideologie trestaly zákazem takovou píseň vydávat nebo dokonce pouštět na rozhlasových vlnách. To platilo i pro repertoár při veřejných vystoupeních.

Klíčové období tzv. Pražského jara okolo roku 1968 přineslo ale mimo jiné i náboženské prvky do textů populární písně, kde již název evokoval obsah, např. *Přejdi Jordán*, zpívanou Helenou Vondráčkovou nebo slavnou *Modlitbu pro Martu*, (míněno Kubišovou), která se nakonec, včetně její interpretky, stala můstkem mezi událostmi roku 1968 a roku 1989. V písni je použito odkazu na Jana Ámose Komenského použitím textu „*ted' když tvá ztracená vláda věcí tvých zpět se k tobě navrátí..*“, z Komenského *Kšaftu umírající matky Jednoty bratrské*. Přestože se *Modlitba pro Martu* proslavila snad nejvíce, Marta Kubišová nazpívala i další skladby, z nichž je vhodné zmínit např. píseň *Magdalena*, jejíž text se zabývá novozákonním příběhem Marie Magdalské. Píseň *Modlitba za lásku*, kterou napsal Jan F. Obermayer a otextoval Ivo Plicka, patřila v podání Petra Nováka také mezi písně s křesťanskými motivy. Jak píše Lenka Makovcová – Demartini: „*Uvedený text písně Modlitba za lásku se již téměř blíží k teologickému pojetí modlitby. Bůh je zde oslovován přímo a je zde patrný i prvek dialogu (pověz, jaký to mám hřích). Dokonce zde nacházíme slovní spojení láska je chléb a já musím jíst.*“ (MAKOVCOVÁ-DEMARTINI, 2013: 38) Jako příklad lze také zmínit např. i píseň Karla Gotta *Požehnej, Bože můj* z roku 1968, kdy na hudbu Lese Reeda napsal český text Jiří Štáidl. (Tamtéž: 37) Texty těchto písní byly z hlediska obsahu poměrně odvážné, neboť v nepřehledné době kolem roku 1968, kdy byla cenzura na krátký čas pozastavena, nastalo jisté uvolnění i po stránce náboženských svobod.

Období po roce 1968 však přineslo textový posun především v oblasti folku a country. U těchto žánrů bylo totiž výhodou, že i když jejich základ vycházel z angloamerické tradice jako u rocku, forma byla blíže „obyčejnému člověku“, či „pracujícímu lidu“, nebo ještě lépe „utiskovaným sociálním skupinám v kapitalismu“, a tudíž i texty se staly obhajitelné před přísnými cenzory. Mnohým souborům i folkovým zpěvákům

se tedy podařilo pod tento plášť schovat nejen politický obsah, ale občas i zmíněné náboženské téma. Mnohdy se oboje prolínalo, protože po roce 1968 byl akcent na víru a náboženství symbolem odporu proti režimu. Folkovou osobností z období sovětské okupace se stal Karel Kryl. Nešpor uvádí že se Kryl „v katolické tradici poměrně nezvykle ve svých náboženských písních orientoval výhradně na biblickou tematiku (např. písně *Jidáš, Zapření Petrovo, Žalm 120*).“ (NEŠPOR, 2003:83) Křesťanská témata se prolínala i další písničkářskou tvorbou, např. u Vlastimila Třešňáka nebo Vladimíra Mertty, ale měla jiný význam a poselství. Spirituál kvintet Jiřího Tichoty dokázal do svých textů vtělit mnohé křesťanské obsahy s odkazem na černošské spirituály. Písně jako *Říkají mu pastýř, Soudný den Spí, Jerusalém, Stará archa, Jozue nebo Poutník a dívka* vycházejí přímo z biblického prostředí a měly takřka osvětový charakter, protože mnoho lidí v Československu v té době Bibli neznalo, neboť její distribuce nebyla ani volně dostupná v knihkupectvích. (*Spirituál kvintet- akordy a texty písní*, [online]) Další písně Spirituál kvintetu se tak či onak obracely k morálním hodnotám a prostřednictvím textů šířili křesťanské poselství ve společnosti. Do hávu lidové písně skrývala duchovní prvky i písničkářka Dagmar Andrtová-Voňková, kdy například ve skladbě *Ej po poli jsem chodila* zpívá:

*Bože můj, stůj při mně, .....*

*Už vím, kdo jsem,*

*Bože můj řekni mně*

*Stáls při mně*

*Při mně stůj*

(DOBIÁŠ (eds.),1990: 166)

Ale i písničkáři v létech osmdesátých měli ve svých textech křesťanský obsah, jako například Jaromír Nohavica v písni *Dál se háže kamením a píská*, kde se jako příměr v textu doslova objevuje část příběhu ukřižování Ježíše Krista.

*Ve městě jménem Jerusalém*

*V hlavním městě římské kolonie*

*Na sklonku velikonoc si Pilát ruce myje*

*Otrhaný Ježíš stojí opodál*

*Dav se mu směje zblízka*

*Jak je to dál?*

*Dál se háže kamením a píská*

(DOBIÁŠ (eds.),1990: 247)



I když se i jiní folkoví zpěváci a skupiny pouštěli do boje s protináboženskou urputností režimních cenzorů, přesto byla náboženská, potažmo křesťanská témata, spíše okrajovou záležitostí, a měla spíše nádech protestu a touhy po svobodě projevu.

### 3.1.3 Období „normalizace“

Od přelomu desetiletí se vlivem změny politického vedení v tehdejší ČSSR změnilo i společenské a kulturní klima. Jakákoliv forma protestu proti sovětské okupaci Československa byla trestána vyhazováním ze zaměstnání a potrestáním celé rodiny provinilce, například nepřijetím dětí na studia, zákazem vycestovat do zahraničí, sledováním Státní bezpečností a omezováním dalších práv. „*Počátkem tzv. normalizace tak začíná zdejší zábavní průmysl dostávat pevné kontury ideologického služebníka. Nepohodlní volnomyšlenkáři jsou vyobcováni z výsluní kamer a rádiových vln, které věnují svůj prostor pouze prověřeným interpretům a skupinám.*“ (VANĚK, 2010: 50)

Jak již bylo uvedeno výše, vznikly dva cenzorské úřady, které vyřazovaly z kulturního dění vše, co neodpovídalo nové, utužené politické doktríně, vycházející ze sovětského diktátu. „*Již od roku 1969 docházelo k mnohým restrikcím, které se dále zostřovaly v průběhu 70. let a tzv. normalizace, která znamenala čistky ve všech sférách veřejného života včetně umění. Pro mnohé zpěváky a hudebníky to znamenalo zákaz činnosti, nesměli tedy koncertovat, nevycházely jim desky, byli tak z veřejného života fakticky vyloučeni.*“ (MAKOVCOVÁ-DEMARTINI, 2013: 18) Mezi prvními „posrpnovými oběťmi“ byla Marta Kubišová se zákazem umělecké činnosti za píseň *Tajga blues 1969* a Karel Černoš, který na festivalu Bratislavská Lyra zazpíval v písni *Píseň o mé zemi* část textu, která nebyla cenzory odsouhlasena.

Násilné přerušování reformního hnutí a drastické omezení svobody bylo pro mnohé mladé lidi nepřijatelné a tak přišla řada protestních akcí, k nimž patřila i velmi alarmující série tzv. živých pochodů spuštěná sebeupálením studenta pražské filozofické fakulty Jana Palacha 16. ledna 1969.

Druhá vlna odporu následovala v témže roce po dvojím vítězství československých hokejistů na sovětském týmu. Davy lidí, scházející se na Václavském náměstí v Praze provolávaly protisovětská hesla a během shromáždění

došlo i k násilnostem spáchaným řízeně tuzemskou tajnou policií. To byl pro sovětské vedení spouštěč k odvolání politického vedení v ČSSR a prohlášení všech odpůrců sovětského okupačního diktátu za „kontrarevolucionáře“. (MAKOVCOVÁ-DEMARTINI, 2013: 18) Pod touto nálepkou se skrývalo sledování a následná perzekuce všech skupin společnosti od předních politiků až po mládež hrající po klubech v různých hudebních skupinách. Následkem této situace a pronásledováním mnohých hudebníků všech žánrů, docházelo v první polovině 70. let jednak k první vlně „normalizační“ emigrace, a souběžně s ní k rozměňování hudební scény. Hudebníci měli vedle zmíněné emigrace další zhruba tři možnosti: přejít k neškodné formě populární hudby, tzv. střednímu proudu nebo kličkovat svojí tvorbou a postoji před normalizačními cenzurními orgány, případně přesunout svoji uměleckou činnost pod povrch oficiální kulturní oblasti, do tzv. undergroundu. I přes nedůvěru skeptiků se v roce 1971 podařilo zorganizovat 3. Beatový festival, bohužel již poslední.

Vládní usnesení č. 212 z roku 1972 na základě plánu Ministerstva kultury ČSSR „zvýšit interpretační úroveň v oblasti zábavy“ přineslo tzv. rekvalifikační zkoušky, jejichž skutečným záměrem byla redukce hudebníků především z oblasti rockové, ale i folkové scény. (LINDAUR-KONRÁD, 2010: 71) Avšak i umělci, kteří podstoupili rekvalifikaci úspěšně, mohli vystupovat pouze pod patronací Pražského kulturního střediska (PKS) či Pragokonzertu. Amatérské a poloamatérské soubory musely být organizovány pod hlavičkou Socialistického svazu mládeže (SSM) či v závodních klubech různých organizací.

Přesto bylo toto období pro českou rockovou scénu významné. I když některé skupiny ukončily svou činnost, osobnosti se přelévaly do jiných. Navíc se občas některým kapelám podařilo nahrát desku a také hudební časopis Melodie přispíval k popularizaci rockové hudby. Po zrušení časopisu Pop Music Expres, který byl vydáván od roku 1968 do roku 1970, zůstávala příznivcům rockové hudby ještě příloha časopisu Melodie (vydávaného již od roku 1963) zvaná Aktuality a několik lokálních neoficiálních časopisů. Kromě Melodie ještě vycházel v novinovém formátu měsíčník Gramorevue.

Do hudebního mainstreamu vkročil Olympic, stejně jako Michal Prokop po rozpuštění skupiny Framus Five a Jiří Korn po ukončení činnosti skupiny Rebels. Také Karel Černoš opustil rockovou scénu a některé skupiny se musely alespoň přejmenovat. Ze slavných Blue Effects v popředí s Vladimírem Mišíkem a Radimem Hladíkem se stal Modrý Efekt. Podobný osud ale čekal i některé skupiny trampské či

country hudby. Např. The Rangers se stali Plavci, a spirituály v jejich repertoáru postupně nahradily textově „nezávadné“ písně typu *Promovaní inženýři*. Výhodnější pozici měly skupiny, které fúzovaly do jiných žánrů a tak zmátly cenzurní dohled. Martin Kratochvíl se svým souborem Jazz Q, propojil rock s jazzem na velmi vysoké úrovni, stejně jako Energit vedený Lubošem Andrštem. Sourozenci Ulrychovi se od původní rockové vlny uchýlili k folkově-folklornímu žánru a sestry Elefteriadau vpluly do středního proudu, stejně jako Marie Rottrová a nadějná Věra Špinarová.

Slovenské artrockové Collegium Musicum zase nadchlo české publikum a ošálilo kulturní úředníky precizním ovládním hudebních nástrojů a majestátním zvukem za použití prvků a citací z vážné hudby. Zejména Marián Varga se stal rockovým mágem a legendou tohoto žánru nejen na Slovensku. (LINDAUR-KONRÁD, 2010: 71) V roce 1974 pak vydal sekretariát Ústředního výboru KSČ (Komunistické strany Československa) „Zprávu o situaci a návrh opatření v oblasti zábavné hudby v ČSSR.“ Jako závazný pokyn jak pro vládu tak další složky to přineslo další podvázání vývoje české rockové hudby, ale teprve další kroky znamenaly její krizi. (KOTEK, 1998: 355) Následníky Primitives Group, kteří po emigraci Ivana Hajniše v roce 1969 rozpadli, se stali The Plastic People of the Universe. „Plastici“, jak se jim mezi fanoušky říkalo, se svojí originalitou i zájmem o progresivní rock, zejména pak hudbu Franka Zappy tehdejší scéně poněkud vymykali, nicméně jejich největší sláva povstala především kvůli jejich problémům s komunistickým režimem.

### **3.1.4 Druhá polovina 70. let a léta osmdesátá**

V roce 1976 po obvinění skupiny Plastic People of the Universe z výtržnictví inicioval Václav Havel vznik Charty 77, jejíž obsah na základě nespravedlivé obžaloby a věznění několika osob, mj. i člena Plastic People Vratislava Brabence vyzýval vládnoucí moc k dodržování lidských práv. Chartu 77 začali postupně podepisovat významné osobnosti české kultury, ale i vědci a bývalí politici a další lidé, kterým vadilo potlačování lidských práv a svobod. Skupina Plastic People of the Universe se tak stala symbolem boje proti komunistickému režimu. Mezi obžalovanými byl tehdy i umělecký vedoucí uvedené skupiny Ivan Martin Jirous, nonkonformní umělec, básník a spisovatel. Dalším obžalovaným byl pak jeden z mála křesťanských hudebníků té doby-

evangelický kněz Svatopluk Karásek. Jeho spirituál „Řekni ďáblu ne“, se pak stal jedním z hesel undergroundu. (BOLTON, 2015: 157-158)

Plastic People byli, i vlivem persifláže v televizním seriálu Třicet případů majora Zemana, považováni mnoha lidmi za tvůrce extrémně nonkonformní, leč jednoduché hudby. Přesto již roku 1978 vznikla rocková opera skupiny Plastic People of the Universe *Pašijové hry velikonoční*, jejíž alternativní hudební pojetí by možná pro leckterého křesťana nebylo přijatelné. Původní nahrávka navíc obsahuje spoustu intonačních nepřesností, „zato i po letech fascinuje svou temnou syrovostí, divokou energií a zarputilou odhodlaností. Některé věci zůstanou zcela jistě neopakovatelné, tím spíš po tak dlouhé době a ve změněné atmosféře. Co však zůstává, je síla skladby samotné, Pašijové hry velikonoční nepochybně patří k vrcholům skupiny Plastic People Of The Universe.“ (HOŠNA, 2006: 63) Text který tehdy napsal Vratislav Brabeneč, jako bývalý student teologie, byl původně určen pro čtení v evangelickém kostele v Praze, Horních Počernicích. (Tamtéž: 59) Situaci shrnuje Přemysl Rut. „O míře, v jaké bylo náboženské pojmosloví pro kulturní politiku 70. a 80. let nepřijatelné, svědčí nervozita, s níž režim přešlapoval před moravskými lidovými písněmi ze Sušilovy sbírky v interpretaci Jaroslava Hutky a jeho obecenstva.“ (RUT,1999: s.29)

Přelom 70. a 80. let znamenal pro českou rockovou hudbu katastrofu. Pokud chtěly kapely hrát, musely se podbízet režimu účastí na politických písňových festivalech, i jinak se politicky angažovat a jak formou, tak především obsahem svých vystoupení nedráždit komunistický režim. V rámci akce „Asanace“ byl tajnou policií 21.prosince 1977 vydán rozkaz, dle něhož se mělo: „Docílit úplného rozložení a izolace hlavních organizátorů akce Charta 77 od ostatních signatářů, u vytipovaných organizátorů této akce dosáhnout vystěhování z ČSSR.“ (Akce Zpěvák, 2010. [online]) Vzhledem k tomu, že někteří hudebníci Chartu 77 podepsali, byl jim natolik znepříjemňován život v socialistickém Československu, že byli nuceni emigrovat. Karel Kryl tak učinil již v první vlně „posrpnové“ emigrace v roce 1969, v roce 1980 to byl například člen skupin The Plastic People of the Universe a DG 307 Pavel Zajíček a v roce 1982 folkový zpěvák Vlastimil Třešňák, ale i členové skupiny Energit Erno Šedivý a Ivan Khunt. Následovali další umělci, kteří nesměli veřejně vystupovat nebo jim byla omezována jejich umělecká činnost.

Pražská Hanspaulka byla již před rokem 1975 líhni původně především bluesových uskupení, kterými prošli jak bratři Tesaříkové, tak Ivan Hlas, Ondřej Hejma nebo Petar Introvič. V roce 1974 založil od let šedesátých již zkušený Petr Kalandra společně se Zuzanou Michnovou a Oskarem Petrem skupinu Marsyas, která i s různými obměnami prošla celým obdobím totality bez větších uměleckých propadů. Zuzana Michnová stála spolu s Jaroslavem Hutkou i u zrodu folkového sdružení Šafrán, jímž, v letech 1973- 1977 prošlo mnoho, nejen folkových hudebníků. Pražské jazzové dny, které se v letech 1975-1977 byly svým přínosem pro jazzrock velmi významné. Vedle klasických jazzmenů se zde objevily skupiny jako Etc..., s Vladimírem Mišíkem, Jazz Q, Impulz, Klapkův Mahagon a další. Jak píše Lindaur s Konrádem: *„Ke slovu přicházela nová generace, zčásti se rekrutující ze studentů pražské konzervatoře... Milan Svoboda shromáždil řadu pozoruhodných lidí: Michaela Kocába, Jana Hálu, Ondřeje Soukupa, Ladislava Malinu, Jana Žižku, Jiřího Niedrleho nebo Petra Klapku.“* (LINDAUR-KONRÁD, 2010: 97)

Od poloviny 70. let však vedle rozkvětu jazzrocku a blues bylo příznivé ovzduší i pro tramskou, countryovou, folkovou a folkrockovou scénu. Mnohá vystoupení folkových a folkrockových hudebníků zastřešoval stále populárnější festival Porta, stále větší oblibu si získával Folkový kolotoč, posléze přibyl Svojsický slunovrat a další akce pořádané samozřejmě pod dozorem městských úředníků a s výhradně schválenými texty cenzurním dozorem. Mezi nejvýraznější uskupení tehdejšího folkrocku se zařadila po pražských Marsyas skupina AG Flek z tehdejšího Gottwaldova (dnes Zlín). Média se věnovala převážně popu a jedinou výjimku tvořil velice populární Televizní klub mladých (TKM), v němž se představili mnozí muzikanti a kapely, mj. v Hitšaradě dvojice Šíp-Uhlíř, která byla součástí TKM. Ten byl vysílán živě od roku 1973 do jeho zrušení v roce 1980 v Československé televizi. Vedle toho vysílala stanice Vltava pořad Větrník, který každý týden přinášel množství informací i hudby zejména z oblasti rocku.

Anketa o nejoblíbenějšího zpěváka Zlatý slavík, která byla vyhlašována již od roku 1962, měla od roku 1977 i kategorii „skupina“. Zatímco v letech 1977 a 1988, „zvítězilo“ doprovodné těleso Karla Gotta prominentního kapelníka a skladatele Ladislava Štáidla, následující dva roky se ujal vítězství Katapult, který hrál jednoduchý, přesto však hardrock, což byla nevídaná událost mezi fanoušky rocku. Poté se ujal vlády na několik let Olympic následován slovenským Elánem. (*Vítězové Zlatého slavíka*, 2016)

Osmdesátá léta rozdělila hudebníky na „povolené“, „trpěné“ a „zakázané“, stejně jako tomu bylo i v jiných oblastech kultury. Jedním z té poslední kategorie se stal Vladimír Mišík, který od roku 1982 několik nesměl vystupovat vůbec a poté několik let jen v akustickém obsazení. Na zdech se začaly objevovat slavné nápisy Nechte zpívat Mišíka, ale zákaz ve vykonstruované kauze tehdy postihl i Petra Kalandru a Ladislava Kantora. Skupina Pražský výběr, která v 70. letech začínala jako jazzrocková, a jako taková také vydala své první album se po roce 1980 vyprofilovala jako přední představitel nové vlny a od roku 1983 ji také postihl tříletý zákaz účinkování. Jednou z nejvíce postižených skupin se stali Psí vojáci na čele s charismatickým Filipem Topolem, kteří, ač již v roce 1979 vystoupili na Pražských jazzových dnech, většinu svých koncertů až do roku 1986 museli odehrát víceméně utajeně. Honba státních orgánů za rockery dusila vývoj hudby a nutila mnohé skvělé hudebníky odejít za snadnější obživou. Někteří hráli jako studiový hudebníci, jiní, jako například Ondřej Soukup se stali členy doprovodných kapel osvědčených popových hvězd.

Vše vyvrcholilo v roce 1983 uveřejněním článku v komunistickém týdeníku Tribuna s názvem Nová vlna se starým obsahem. Pod nepravým jménem Jan Krýzl autor zkritizoval veškerou rockovou hudbu včetně nově se prosazujícího punku a nové vlny, ale, a to bylo horší, i vedoucí klubů SSM, agenturní pracovníky a zřizovatele skupin. Jmenovaných kapel jako např. Žlutý pes či Bronz se hanobení jejich tvorby i podstaty rocku samotného dotklo. Nastalá mediální přestřelka neměla v totalitním režimu obdoby, včetně reakce vedoucího novovlné skupiny OK Band Kočandrleho, který stál paradoxně na opačném břehu než rockeři. ( *Trojanův seznam* Vedle konce některých skupin nové vlny tato štvanič znamenala i omezení vydávání nosičů s nahrávkami tuzemských rockových souborů. Následovala výměna vedení i redakčního týmu časopisu Melodie, který se tak stal plně loajálním režimu, čtenáře však přestal díky své bezobsažnosti zajímat. (LINDAUR-KONRÁD, s.156-159) Většina oficiálními místy nepodporovaných skupin mohla účinkovat pouze jako soubor zájmové umělecké činnosti, tzv. ZUČ, kdy neměli právo na placená vystoupení, takže hrávali zadarmo. (tamtéž) Navíc vznikl na pražském kulturním odboru seznam zakázaných skupin. Ty pak musely pozornému zraku úředníků kličkovat různými způsoby, aby vůbec mohly vystupovat. Jednak přejmenováním, takže z Jasné páky se stala Hudba Praha, Pražský výběr se přejmenoval na Výběr apod., ale kapely také využívaly oblíbeného triku známého již od dob normalizace, že jejich vystoupení byla „kryta“ soukromou oslavou,

např. svatbou nebo narozeninami. Další platformou pro možná vystoupení byly kluby na okraji Prahy, často jako součást sídlištní vybavenosti.

Pouze některé známější skupiny směly na větší pódia, například heavymetalový Citron, kterému vycházely i desky nebo Abraxas, který od progresivního rocku přešel k nové vlně, ale i jim přálo štěstí a mohli koncertovat a vydávat desky.

V roce 1984 zrušilo Svaz hudebníků a postavilo mimo oficiální existenci i jazzovou sekci a Sekci mladé hudby pod ní víceméně spadající. V té době bylo v u nás mnoho zajímavých rockových skupin hrajících jak klasický rock, ale vedle nové vlny nastupovalo i reggae, např. se skupinou Babalet. Novovlnnější Precedens zaujali především skvělou Bárou Basikovou, která po čase přijala nabídku Michala Pavlíčka zpívat v jeho skupině Stromboli. Ta, se stylovým rozpětím od psychidelického rocku až po heavy metal, patřila v 80. letech ke skutečné špičce rockové hudby u nás. Alternativní rock zastupovala v druhé polovině 80. let Vltava, za průkopníky punku byla považována skupina Visací zámek, další výraznou punkovou kapelou byli Plexis. Dívčí punková skupina založená již v roce 1981 měnila nejen obsazení, ale i názvy- od původního Plyn, přes Dybbuk k názvu Zuby nehty. Dívčí kapely se u nás však moc neobjevovaly. Byly považovány spíše za výjimku, jako například countryové Schovanky. Přibývalo skupin z celé republiky a rozšiřovala se žánrová nabídka. Skupiny jako Laura a její tygři ze severu Čech, Mňága a Žďorp z Valašského Meziříčí, částečně svitavská kapela s folkovými kořeny a rockovým pojetím folkloru Čechomor, Nahoru po schodišti dolů band a další. Za zmínku stojí i slovenští punkeři A zóna.

Přestože beatovým festivalům odzvonilo a jazzové přehlídky nebyly ideální platformou pro rockové fanoušky, byla to právě jazzová zpěvačka Jana Koubková, která zorganizovala v roce 1981 hudební přehlídku Vokalíza, která pak v průběhu 80. let nabízela mnohá žánrově pestrá

vystoupení mnoha hudebních uskupení. Ani pořádání Rockfestů, pravidelných hudebních přehlídek nebylo bez problémů. Klubová činnost byla stále více omezována, pořadatelé se báli problémů, nikoli však kvůli fanouškům, jako tomu bylo třeba v šedesátých letech, ale kvůli riziku, že vystupující soubor by mohl způsobit zájem dozorujících orgánů. Proto byl vznik klubu Opatov na stejnojmenném pražském sídlišti a jeho pozdější aktivity díky Vojtěchu Lindaurovi naprostým zjevením pro fanoušky nejen rockové hudby. Vedle divadelních a filmových představení se zde v rámci různých přehlídek během roku 1984, než byl Lindaur ze svého zaměstnání v klubu na

hodinu vyhozen. Důvod k tomu zavedl koncert skupiny Faction se slavnou zpěvačkou Velvet Underground Nico. Mezi lidmi se informace o výjimečném koncertu rozkřikla velice rychle, už jen proto, že zahraničních umělců se k nám, s výjimkou klasické hudby, mnoho nedostalo. A pro českého příznivce rocku to navíc mělo příděch čehosi zakázaného. Jak popisuje Lindaur vystoupení Nico: „*Krasavice, fatální žena Lou Reeda, milenka Boba Dylana, Jima Morrisona a mnoha dalších, matka syna Alaina Delona, ve svých šestačtyřiceti letech už trochu při těle, nakráčela po pultu vodky k harmoniu, zapálila si jointa a jakoby duchem nepřítomná se ledovým hlasem zařízla do horkých srdcí všech, kteří tu na ní čekali- sněhová královna, tehdy plně závislá na heroinu.*“ (LINDAUR- KONRÁD, 2010: 184)

Jak píše výše uvedený autoři, v druhé polovině roku 1987 se zvolna začalo blýskat na lepší časy. Redakci Melodie převzal „*letitý konferenciér Porty, pro všechny přijatelný hodný katolík Jan Dobiáš*“ (LINDAUR- KONRÁD, 2010: 235) V Gramorevue také začal vycházet seriál *Kdopak by se rocku bál*. Rockoví fanoušci, kteří chtěli vidět své zahraniční idoly na vlastní oči jezdili na koncerty rockových hvězd do Budapešti, neboť Maďarsko v té době platilo za nejliberálnější ze zemí tzv. východního bloku. V září 1987 dokonce pod hlavičkou Mírového koncertu vystoupili např. vedle českých Stromboli i slavní němečtí punkeři Toten Hosen.

V témže roce byli propuštěni z vazby členové Jazzové sekce, z nichž někteří následky věznění bohužel nepřežili. V roce 1988 v Praze vystupuje novoromantická a elektronická legenda Depeche Mode, jejímž stylem se mladí v druhé polovině osmdesátých let nechávají inspirovat a jejich „depešácké“ černé oblečení se stává vedle metalistů a punkerů jedním z dalších subkulturních projevů této doby. Této novoromantické hudební poloze byl z českých skupin nejbliže Oceán, s charakteristicky chladnými až depresivními skladbami. Že se schyluje k zásadní změně signalizoval i koncert skupiny Plastic People of the Universe v USA. Její tuzemská verze pod názvem Půlnoc již také leckde vystupovala.

V přelomovém roce 1989, kdy v lednu rozháněla policie davy lidí v tzv. Palachově týdnu vodními děly a obušky, už bylo jasné, že situace státní moci je neudržitelná. Koncert na podporu zemětřesením zničené Arménie už nezajišťovali a neřídili oficiální a svazem mládeže zaručení organizátoři, ale sami umělci a lidé s nimi spjatí. V atmosféře národní sounáležitosti i soucítění s Armény, kteří navíc jako občané Československa žili v područí Sovětského svazu byl koncert nevídanou záležitostí i po hudební stránce. „*Třiatřicet kapel opravdové tuzemské špičky hrálo téměř před devíti*



*tisíci lidmi radostně a uvolněně. Z pódia zněl metal, punk, folk, alternativa i ryzí pop, bigbít. Jména v tu chvíli nebyla moc důležitá.*“ (LINDAUR- KONRÁD, 2010: 259-260) Tato oslava pospolitosti českých hudebníků jakoby předznamenala vzepjetí umělců v listopadu téhož roku. Na koncertu Joan Baezové v Bratislavě dokonce došlo na to, že při jejích povzbudivých slovech pro český disent byl zvukař přinucen členem slovenské agentury vypnout mikrofony. Ta pak však v poklidu zpívala i bez nich. (Tamtéž) Bylo jasné, že hudebníky už umlčet nelze. Téhož roku na oficiálním festivalu Děčínská kotva pronesl Michael Kocáb do přímého televizního přenosu větu: *"Každý národ má takovou vládu, jakou si zaslouží."* Režim již neměl sílu se bránit. Listopadové dny roku 1989 to potvrdily a byli to opět zpěváci, kteří nastoupili na obranu svobody. Na Václavském náměstí v Praze vedle Václava Havla stanuli Marta Kubišová a Karel Kryl, s nimi i populární hudební kritik Jiří Černý. Podstatným se bylo i to, že jednou z vůdčích osobností tzv. sametové revoluce v listopadu 1989 byl také katolický kněz a pozdější biskup Václav Malý.

### **3.1.5 Od roku 1990 do současnosti**

Devadesátá léta paradoxně nebyla pro rockovou hudbu tím nejlepším obdobím. Zprvu se zdálo, že s odchodem komunismu nastane v zemi kulturní a duchovní obnova. Tahanice okolo spolupracovníků státní bezpečnosti, rozpad Československa na Českou a Slovenskou republiku a první zklamání z ekonomických reforem v podobě kupónové privatizace a další problémy byly daní za znovunabytou svobodu.

Zprvu se zdálo, že pro rockovou hudbu konečně přišla její chvíle. Kapely mohly volně koncertovat, vznikala nová hudební vydavatelství, jako např. Popron a Globus, ale i menší vydavatelství. Vyšla mj. alba skupinám Půlnoc, Psí vojáci, Garáž nebo Chadimově MCH Bandu. Vydavatelství Monitor se zaměřilo na punkovou hudbu a na nově vznikající hudební scénu. (DORŮŽKA, 1998: 281) Do Čech postupně přijížděly nejslavnější světové skupiny a interpreti, počínaje slavným strahovským koncertem Rolling Stones, přes Pink Floyd, Boba Dylana nebo Neila Younga a další slavné rockové a popové hvězdy.

Některí čeští hudebníci se angažovali, ať už dlouhodobě nebo jen symbolicky a po krátký čas v politice, např. Michal Prokop, Michael Kocáb, Vladimír Mišík, jiní, jako například Vladimír Kočandrla začali podnikat ve své branži, další podnikali

v rozličných oborech s různou mírou úspěchu. Objevily se nové a zajímavé skupiny, jako například Toyen nebo streetrocková Alice s frontmanem Danem Bártou nebo odnož skupiny Lucie a další. Přibývalo i heavy-metalových skupin. Hudební vydavatelství se pokusila „nabídnout širšímu okruhu posluchačů nové neokoukané tváře, jež by možná za jiných okolností měly šanci vystřídat zaběhané představitele minulé generace i v postupně se otvírajících a vznikajících médiích. Z hlediska dalšího vývoje je možná škoda, že jim to chaotická situace neumožnila.“ (Tamtéž: 282)

Do popředí nahrávacích studií, televizních obrazovek a rozhlasových vln se tedy dostaly především legendární skupiny, které předtím měly omezenou nebo zcela zakázanou činnost, jako například Pražský výběr, ETC., Garage, Jasná páka a další.

Dalším významným problémem celé hudební scény byl jazyk, kterým skupiny zpívají.

Zatímco slovenština nebyla ani po rozdělení státu problémem, otázkou bylo, zda mají skupiny zpívat anglicky. V první řadě, s ohledem na omezení výuky tohoto jazyka během uplynulého půlstoletí, neovládali muzikanti, až na pár výjimek angličtinu natolik, aby anglicky mohli zpívat, navíc od doby „normalizace“ to ani nebylo žádoucí, byť by zpěváci tímto jazykem vládli. S tím souvisela i posluchačská základna, neboť čeští posluchači byli zvyklí i na kvalitní české texty, které tvořily nedílnou součást umělecké koncepce skupin. Byla to tradice již od dob skupin Vladimíra Mišíka, který si pro svou hudební tvorbu mnohdy vybíral texty českých básníků. Texty Psích vojáků psal vedle Filipa Topola spisovatel a básník Jáchym Topol, Stromboli využívali překladů např. Christiana Morgensterna atd. Pokud však chtěly rockové skupiny uspět v dravém zahraničním trhu, anglicky zpívané texty byly nezbytné.

Výhodu měly kapely jako Support Lesbiens, progresivní The Ecstasy of Saint Theresa s autorsky nadaným Janem P. Muchowem nebo později Sunshine hrající styl grunge, kteří se záhy po svém založení vydali na koncertní turné do USA. Ti byli v českém prostředí však spíše výjimkou. (Tamtéž) Také skupina Monkey Bussines se zkušenými muzikanty, výborně frázujícím Jihočechem Matějem Ruppertem a černou zpěvačkou Tonyou Grave vsadila se svým funkovým stylem na anglicky zpívané texty .

Důležitým okamžikem bylo i zahájení vysílání Křesťanského magazínu na ČT, který od roku 1996 seznamoval mladé lidi mj. i s moderní křesťanskou hudbou, ale už v roce 1995 byl prvním skutečným krokem pro věřící posluchače vznik Radia Proglas.

Na přelomu tisíciletí byla situace více stabilizována. Přibývalo techniky a to nejen audiovizuální- videa, CD nosiče, DVD nosiče, také se zvolna rozšiřoval internet. I

vybavení skupin bylo na stále profesionálnější úrovni, nejen, co se zvuku týče, ale skupiny se po vzoru těch zahraničních začaly předhánět ve stále lepší dramaturgii koncertů. Přibývalo vizuálních efektů, projekcí Sledování hitparád hodně ovlivnily videoklipy, bez kterých už nebylo možné hudbu vydávat. Hudba postupně zněla nejen z televizních stanic České televize, ale i ze soukromých televizí, zejména Óčko, které jako stanice pro mladé příznivce hudby doplnilo zahraniční MTV. Přibývalo nových skupin, ubývalo cenzury a do médií se dostaly i skupiny a videoklipy, které vzbuzovaly u některých diváků pohoršení. Jedním z nich byl paradoxně hit tehdy již popové zpěvačky Lucie Bílé *Láska je láska*, který poněkud humorným způsobem zmiňoval homosexuální vztahy. Posluchači a diváci si však s nástupem nových, drsnějších skupin a stylů jako hip-hop, deadmetal nebo některých rockových kapel postupně zvykali na hrubší výrazy i celkový obsah textů v písničkách.

Zlatý slavík byl přejmenován na Českého slavíka a vedle Olympicu a skupiny Lucie ho posléze ovládl Kabát, hrající opět jednodušší metal, který se svým úspěchem pokračoval i v novém tisíciletí. Pouze v roce 2005 byl vystřídán skupinou Chinaski a o rok později folk rockovou kapelou Divoký Bill. V roce 2013 si cennou trofej odnesla skupina Kryštof, která se prosadila i přes některé na poslech náročnější texty.

Výrazným posunem pro křesťanskou komunitu se stala v roce 2006 existence dalšího křesťansky zaměřeného média spuštěním vysílání jediné nekomerční televize - TV NOE. Posluchačům byla s postupným rozšiřováním vysílacího času nabízena i hudba pro mladé křesťany.

Rockový svět však postihla po roce 1989 během následujících 25 let i řada ztrát a to nejen na poli světové hudby, jako byl například ex Beatle George Harrison nebo zpěvák skupiny Nirvana Kurt Cobain. (Dosud poslední zesnulou legendou rocku byl David Bowie v lednu 2016.) Z českých hudebníků zemřeli hned dva členové Olympicu- (po Milanu Berkovi ještě v roce 1987) to byl v roce 1995 jejich bývalý bubeník Petr Hejduk a v roce 2013 nečekaně bubeník Milan Peroutka. Další z bubeníků Anatoli Kohout z Katapultu zemřel v roce 2007, následován v roce 2009 dvěma dalšími legendami Katapultu a českého rocku Jiřím „Dědkem“ Šindelářem a Karlem „Kášou“ Jahnem.

### 3.1.6 Sex, drogy a rock'n'roll – pohled na českou hudební scénu

V souvislostí se subkulturami panují vždy určité předsudky podněcované médii nebo samotnými příslušníky demostrovanými prvky či projevy chování. Heřmanský s Novotnou v knize *Folklor atomového věku* píše: „*Morální panika se dotkla snad všech hudebních subkultur a s novými sub kulturami se neustále vrací. Punkeři byli zobrazováni jako opilci, narkomani a anarchisté nebezpeční pro demokratický režim, stejně jako skinheadi, kteří byli ukazováni jako rasisté, neonacisté a neofašisté. Podobně se o metalistech psalo jako o satanistech oddávajících se sexuálním orgiím a pořádajících černé mše s lidskými oběťmi.*“ (JANEČEK (ed), 2011: 102)

Stejně špatnou pověst tak mají podle výše uvedených autorů v současné době subkultury příznivců *techna* nebo stylu *emo*. První jsou považováni za narkomany a opilce ničící oblasti, kde se jejich technopárty konají, druzí za nebezpečné psychopaty a nesociabilní depresivní jedince. I když se pochopitelně takové jevy v těchto subkulturách vyskytují, není to pravidlem. Nebezpečí takových jevů je pak často zveličováno a zobecňováno. (Tamtéž)

Sex je s rockem spojován leccíms. Od mnohdy kuriozního oblečení hudebníků přes úpravu a délku jejich vlasů až po manipulaci s hudebními nástroji či mikrofony. Typicky rockerským způsobem držaná elektrická kytara může být freudiánsky psychoanalyticky zaměřenými kritiky označovaná za sexuální symbol. (Vaněk, 2010, s.28) Stejně tak dlouhovlasí mládenci, kteří byli u nás kvůli své hřívě pronásledováni od konce šedesátých let, byli tehdejšími bezpečnostními složkami označováni jako individua která se „*často dopouštějí mravnostních deliktů*“. (POSPÍŠIL-BLAŽEK, 2010: 102) Blažek s Pospíšilem konstatují, že lze těžko určit, do jaké míry souvisela délka vlasů tehdejších mladých mužů s nevázaností sexuálního života. Poté citují ze zkušeností pamětníka ze společenství okolo Milana Knížáka, které mělo sloužit „*fanaticky myšlenky totality života a hledalo všechny prostředky, které by je k tomu přiblížily*“. Sex, opilství a narkomanie se tak „*staly palčivou součástí divoké askeze, směřující k odhalení prapodstaty existence*“. (Tamtéž) Dále pak Vladimír „Hendrix“ Smetana ze skupiny Primitives Group popisuje, jaká byla praxe např. v roce 1966 v době, kdy mu bylo pouhých 16 let. V autě, kterým jezdili na koncerty byl, vzadu vedle aparatury „*když se vytvořil na bednách prostor, tak se tam mohlo vlízt za jízdy i s nějakou fanynkou, pořád tam bylo obsazeno.*“ (Tamtéž: 103) František Ringo Čech ve své knize *Generace Beatles* hodnotí život rockera obdobně. (ČECH, 2012) Milan

„Mejla“ Hlavsa, člen Plastic People se však v uvedené publikaci vyjadřuje odlišně a spíše ve směru zdrženlivosti. Svůj podíl na zvýšené promiskuitě měla i doba. Sexuální revoluce v druhé polovině 60. let vděčila za svůj rozmach především hormonální antikoncepci ale v některých zemích také stanovení poměrně nízké věkové hranice pro její preskripci. (VANĚK, 2010: 236-7) I když v tehdejší Československu se tato forma antikoncepce objevila o něco později, uvolněnější sexuální chování přinesla i již výše uvedená emancipační vlna.

Co se týče drog, je postavení naší země trochu vyjimečné. Na jedné straně zde probíhal polooficiální výzkum LSD, jehož se zúčastnili dobrovolně někteří umělci a další se k droze dostali jiným způsobem. (*LSD made in ČSSR*, 2015, [online]) Na druhou stranu nebyly drogy u nás zdaleka tak rozšířené, jako v tehdejší západním světě. Především proto, že k drogám byl nesnadný přístup. Přesto lidé věděli o drogách již v šedesátých letech mj. díky okruhu umělců kolem Allena Ginsberga, který v roce 1965 byl na návštěvě v Praze, kde byl zvolen i králem studentského majálesu.

Běžně, narozdíl od západních evropských zemí však nebyly drogy ani u rockových hudebníků užívány. Někdy je nahrazovaly různé léky, ale většinou stačil rockerům alkohol. O Miki Volkovi se říkalo, že je závislý na drogách, ale zpěvačka Yvonne Přenosilová to připisuje spíš jeho hypochondrii. „*On si dal půl algeny a půl fenmetrazinu, pěkně si to srovnal na díly, co dopoledně, co odpoledne, ale jinak nic*“. (VANĚK, 2010: 236) F.R.Čech píše „*My jsme o drogách hodně slyšeli, hodně jsme toho věděli, ale jako rockeři nebo jazzmeni jsme se k nim dostávali jen sporadicky, nebo vůbec ne. Víím, že vrchol byla marijánka, žádnéj dovoz. Tuzemská samošlechtitelská výroba.*“ (ČECH, 2012: 131) I člen skupiny Olympic přiznává pouze jednorázové užití hašiše. Pouze Milan Knížák uvádí, že si šedesátá léta bez drog nedokáže představit. (VANĚK, 2010: 236) Do jaké míry jsou však záporné odpovědi umělců ve vztahu k drogám upřímné, nelze posoudit. Liberalizace v oblasti držení a užívání drog nastala v u nás až po listopadu 1989. Od té doby se postoj k drogám v uměleckých kruzích poněkud změnil.

### **3.2. Východiska české křesťanské rockové scény**

Jak již bylo uvedeno výše, zatímco rocková hudba měla v českých zemích s mírným zpožděním poměrně dynamický vývoj, a to i přes mnohá omezení,

s křesťanskou hudbou jako takovou je to problematictější. Musíme vycházet ze základních skutečností.

1. Duchovní, potažmo křesťanskou hudbou byla v českých zemích označována především hudba klasická, vážná. V této oblasti má, jak vyplývá z úvodních kapitol, česká tvorba bohaté zastoupení.
2. Etnicky i národnostně je středoevropská kultura poměrně homogenní, tradice zde mají hluboké kořeny a vytvářet vztah k čemukoli novému je tudíž pro naši kulturu těžší. Složení podle národnosti se dle analýzy Českého statického ústavu bylo v roce 2011 takové, že se k české národnosti hlásilo 64,3 % lidí, k moravské 5%, 1,4% ke slovenské národnosti a něco přes 25%, kteří národnost nevedli, ostatní národnosti se pohybují pod 1%. (Při sčítání v letech 2001 i 2011 se pod pojmem národnost rozuměla příslušnost k národu, národnostní nebo etnické menšině.) (*Národnostní struktura obyvatel* . ČSÚ, 2014,[online])

Oproti tomu kupříkladu historie Spojených států Amerických má méně dlouhodobou tradici a především pestřejší etnické spektrum obyvatel, kteří vnesli i do hudby své národnostní a etnické prvky. (Lze namítat, že britská kultura, která patří do evropských tradic je přesto kolébkou rocku. To by však vyžadovalo obsáhlejší studii mimo rozsah této práce. Jisté je, že jedním z prvků americké kultury je právě ostrovní přínos irských a britských přistěhovalců.) Dle MZV ČR je v USA bílých obyvatel 77,8 %, Afro-Američanů 13,2 %, Asiatů 5,3 %, Indiánů 1,2 %, ostrované 0,2 % a dvě a více ras uvádí 2,4 %. (USA, [online])

3. Tradice náboženská, i přes bouřlivá období reformace a protireformace byla zde stabilizována mnoho staletí, přičemž vliv komunistického převratu v roce 1948 přirozený vývoj religiozity obyvatelstva zastavil a omezil základní náboženské svobody.

Situaci věřících vystihuje např. Boltonova zmínka o filozofu Ladislavu Hejdánkovi, který „*třebaže sympatizoval s levicí, nevstoupil do strany a – co bylo z komunistického hlediska horší – byl křesťan. Měl pramalou naději, že najde zaměstnání odpovídající jeho schopnostem.*“ (BOLTON, 2015: 246)

Pokud v roce 1950, jak bylo uvedeno výše, se dle statistických průzkumů takřka 94% obyvatelstva tehdejšího Československa hlásilo ke křesťanství, v roce 2010 je

téměř 60% občanů České republiky zcela bez vyznání. (Brotánková, [online]) Komunistické principy uplatňované ve všech sférách lidského života a zásahy do přirozené religiozity občanů, spolu s hlasitou kritikou věřících i církví, měly za následek odklon obyvatelstva od víry. Je však zajímavé, že dle výzkumu Českého statistického úřadu počet věřících klesal i po roce 1989 od 43,9% při průzkumu v roce 1991, až k 20,8% v roce 2011. (*Náboženská víra obyvatel*. ČSÚ, 2014, [online]) I zde je výrazný rozdíl od americké současnosti, kde mělo být v roce 2010 76% obyvatel hlásících se ke křesťanství.

Z výše uvedeného vyplývá, že v české kultuře chybí tradice gospelů, z nichž vychází americký rock, a sborových písní oblíbených v protestantském prostředí Anglie. Tradice „vážného“ a spíše meditativního pojetí duchovní hudby ztěžuje přijetí modernějších forem tvorby hudby pro křesťanskou mládež, stejně jako zpřetrhaná kontinuita náboženského života během let totality. Tyto faktory determinují do jisté míry pozici křesťanské rockové hudby jako výrazně menšinového žánru. Z toho plyne i problém širšího spektra hudebních žánrů a těles s křesťanstvím spojených.

Jak již bylo uvedeno, na přelomu 60. a 70. let 20. století se křesťanské prvky objevovaly i v populární hudbě, ale později především v hudbě folkové. V písních Karla Kryla byla akcentována biblická témata, která se objevovala nejen v částech textů, ale i obsahově svými sociálními dopady občas vystihovala křesťanskou filozofii. Zmiňovaný byl již i Spirituál kvintet, jehož repertoár byl výrazně ovlivněn biblickými tématy.

Vztah mezi rockovými a folkovými tvůrci (ale byl to problém i jazzu a dalších žánrů) nebyl ideální, nejen proto, že se rockeři svou bouřlivou, leč občas povrchnější tematikou v textech tolik odlišovali od folkařů, ale i příliš hlučnou formou svých poselství. Dobiáš situaci popisuje takto: „*Zatímco u rocku dominuje složka hudební a relaxační, u písničkářů je to schopnost sdělit názor, často s rizikem, které s sebou nese odvaha vystoupit z řady...*“ Tuhle schopnost dle něj nelze „*upírat ani řadě rockových hudebníků, ale jejich poselství jsou málokdy tak průrazná, jako projevy písničkářů.*“ Dále pak popisuje, že, i když se někteří rockoví muzikanti „*pokoušeli o přízeň folkového publika akustickou prezentací svých postupů, stejně většinou nebyli přijati. Folkové publikum, rekrutující se ve velké míře z trampských řad, bylo v té době dost ortodoxní a opět se tu projevila pro českého posluchače vlastně typická malá schopnost tolerance k jiným hudebním žánrům.*“ (DOBIÁŠ, eds., 1990: 15)

Do roku 1990 tedy vlastně neexistovala oficiálně jakákoliv křesťanská hudba pro mladé, natož rocková. (ŠANDA, 2004, [online]) To platilo i pro všechna vydavatelství a nakladatelství. Výjimkou byly jen zpěvníky určené pro potřebu liturgickou. Pokud se konaly přehlídky či koncerty hudby pro mladé křesťany, většinou pololegálně nebo pouze v uzavřených společenstvích věřících.

### 3.3 Pohled na současnou rockovou scénu se zaměřením na křesťanství

#### 3.3.1 Situace a vnímání křesťanské rockové hudby u nás

Po roce 1989, kdy byly náboženské svobody obnoveny, vzešly nové impulzy i pro obnovení náboženského života pro širokou obec věřících. Církvím byl postupně navrácen majetek i jejich místo ve společnosti.

Problém byl však v myslích lidí a v přerušené kontinuitě veřejného soužití věřících s ostatní, nyní už většinovou společností. Křesťanské prostředí bylo léty komunistické perzekuce deformováno. Mnoho věřících katolíků, evangelíků, i vyznavačů dalších konfesí na jednu stranu nemohlo před společností své vyznání svobodně vyjadřovat a sdílet, na druhou stranu se křesťanská uskupení díky své izolaci od společnosti částečně vnímaly jako její vyvržená elita. Skupiny vzdělaných křesťanů utvářely díky disentu méně přirozené prostředí, než by tomu bylo ve svobodnějším politickém klimatu. Michael Kocáb, jehož otec byl známý evangelický kněz, vzpomíná na své dětství a mládí a otcovu policejní perzekuci: „*Ano, to už zase byla jeho politická část života, ale tu jsem já nevnímal. On vždycky večer odjel někam na výslech. (...) Tak pro mě faráři byli intelektuální špičkou, navíc oni byli intelektuálně velmi vyzrálí, zejména ta nová orientace. Tehdy tam byli světlý zjevy jako Halama, Trojan, Šimsa, samozřejmě můj táta a další, takže jsem k nim vzhlížel s určitým obdivem poměrně dlouhou dobu. V tom jsem vyrůstal a hodně mě to vnitřně poznamenalo.*“ (Muzikant nebo politik?, 93: 8, [online])

Zakladatel hudebního vydavatelství Rosa Libor Mathauser se vyjadřuje k situaci u nás takto: „*V Americe dnes křesťanská populární scéna jde ruku v ruce s běžnou sekulární scénou a vyrovnává se jí co do kvality. Proto dneska není vzácností, když v normálních sekulárních rádiích znějí písničky křesťanských zpěváků, a dokonce vyhrávají hitparády.*“ (ŠANDA, 2004, [online]) Tato zkušenost v českých zemích



neexistovala. Proto zde byla i nedůvěra k rockové hudbě mnohem silnější, než v anglosaském prostředí. Také zkušenost, kdy mnozí umělci došli k obrácení ke křesťanství po dramatických životních epizodách spojených s drogami a dalšími negativy muzikantského života, byla u nás spíše výjimečná. „*Kdysi jsem byl nepřítelem tvrdé křesťanské rockové hudby, ale musel jsem svůj postoj změnit. Vzpomínám například na setkání s americkou punkrockovou kapelou Undercover. Její členové jsou bývalí, skrze víru vysvobození narkomani.*“ (Tamtéž) Libor Mathauser také popisuje polemiku vzniklou na křesťanském semináři v Holandsku nad punkovým stylem vzhledu uvedených křesťanských hudebníků. Ti vysvětlovali, že mají-li působit ve víře na nějakou skupinu lidí, je logické, že s ní lépe komunikují, používají-li formu blízkou sobě i jim.

Rozpaky, se kterými se v poslední dekádě 20. století vyrovnávalo křesťanství s novým pojetím křesťana popisuje Marek Eben v rozhovoru v roce 1995, v němž je věřícím připisován nedostatek humoru: „*Snad to dělá někdy příliš přísné a kritické posuzování našeho okolí i to, jak snadno se křesťané nad některými věcmi pohoršují. A když pak otevřete křesťanskou příručku pro dívky a dočtete se, že křesťanské děvče by mělo rozhodně nosit spíš sukně než kalhoty, ale zase ty sukně ne moc krátké, pomáhá to opravdu vytvářet dojem, že co věřící, to suchar.*“ (KAŠPÁRKOVÁ, 1995, [online] )

Právě Marek Eben patřil do skupiny umělců, kteří, ač věřící, nikdy v minulosti příliš svou víru nedeclarovali a patří, jak sám potvrzuje, spíše k vyznavačům „plachého křesťanství“. I když jeho hudba je převážně folková, nikdy se Marek Eben nevyhýbal ani tvrdším žánrům. Vedle klasické hudby doma poslouchali skupiny jako Beatles, Rolling Stones, Mayalla, ale i Dukea Ellingtona, nebo Joni Mitchell, znali jak bluegrass tak i folk. „*Tátovi z toho všeho nevadilo nic a řekl bych, že se tu a tam i trochu inspiroval. Některé jeho skladby mají až rockový drive. Dokonce i na svých přednáškách používal pro rozbor skladby písničky Beatles a vzpomínám si, s jakým nadšením a obdivem mi doma u piana hrál West Side Story.*“ (LAKOSILOVÁ, 2008, [online])

Zatímco David Eben věnoval vedle Skupiny bratří Ebenů svoje hudební nadání převážně hudbě duchovní (soubor Schola Gragoriana), Marek Eben ve své tvorbě své křesťanství nijak výrazně neakcentoval. Stejně tak Michael Kocáb odděloval svoji tvůrčí činnost od víry. Odvolává se především na politickou situaci v zemi, která ho spíše inspirovala k provokativním textům týkajícím se společenské situace uvnitř tehdejší ČSSR. O svých textech píše: „*Tam toho křesťanství moc není, to se spíše lidí*

rozčilovali, že je ta hudba nějaká dábelská, spíše čertovská. (...) Takový to křesťanský odevzdání a vytržení je mi velice vzdálený a v tý rockový muzice jsem nerad kombinoval věci, který podle mě k sobě moc nejdu.“ (TÓN, 1/1993: 8, [online]) V knize Pětadvacet Kocáb mna dotaz autora, zda by chtěl mít pozitivní vliv na mládež odpovídá: „Z toho už jsem taky vyrostl a nemyslím si, že hudba je kazatelství. Umění je prostě umění, do kterého se vejde všechno od Baudelaira, (...) až po Babičku. (...) Já se nechci zařazovat na nějaký pozitivní pól, a už vůbec ne kazatelský, sám vím, že i moje některé texty jsou problematické. Musí za nimi ale být cítit hledání a kus poctivosti. (BEZR, 2004: 81-82) Michael Kocáb to nakonec shrnuje: „**Pokud se rozhodnete pojmenovávat i negativní věci, a demaskovat zlo, může to být třeba dost drsné, ale v celkovém vyznění přesto pozitivní, protože to donutí člověka k zamyšlení.**“ (Tamtéž) Mezi rockovými hudebníky jsou i další, kteří své náboženské vyznání nijak nepromítali do své tvorby, ani svou uměleckou činnost nesměřovali primárně ke křesťanství. Někteří se z velkého rockového světa později stáhli a věnovali se hraní jen příležitostně, například bubeník legendárního Abraxasu Ivan Pelíšek (KUČERA, 2012, [online]) Lze těžko posuzovat, jak výrazný vliv mělo pro vznik tohoto „plachého křesťanství“ padesát let komunismu v Čechách a na Moravě. Jak je popisováno výše, praxe na angloamerické hudební scéně je jiná. I primární nedůvěra k náhle obrácenému umělci je v České kotlině častější, než v zahraničí.

Vztahu křesťanství a rocku byla výše věnována celá kapitola. V českých podmínkách je situace o to složitější, že chybí již zmíněný přirozený vývoj obecné hudební kultury mladých křesťanů, který v demokratických zemích umožňoval diskuze o vhodnosti či nevhodnosti některých forem umění věřícímu divákovi či posluchači. Proto u nás máme jakési zpoždění, a teprve s nástupem demokracie a s ní spojených náboženských svobod si křesťané začali tyto otázky pokládat. Například Dan Drápal v časopise Tón v roce 1993 píše: „*Duch svatý si hudbu může použít, aby naše srdce, ústa i hudební nástroje oslavil Pána Ježíše Krista. Nebude si však používat hudbu, při níž lidé ztrácejí vládu nad sebou, neboť Bůh nikdy lidmi nemanipuluje a všechna manipulace je Mu odporná. Skutečností zůstává, že lidmi lze manipulovat pomocí hlasitosti a rytmu.*“ (DRÁPAL, 1993:14[online]) Drápal dodává, že „křesťanský rock“ může existovat, ale zároveň takováto hudba může být zneužita k manipulaci s lidmi. Zároveň však přiznává, že je pro člověka lépe přistupovat k Otci v takové formě, která je mu nejbližší.

Oproti tomu v rozhovoru pro elektronickou verzi Katolického týdeníku z roku 2007 říká hudební redaktor Milan Tesař, že písně s duchovním obsahem mohou existovat ve všech žánrech včetně metalu, techna nebo hip-hopu. Uznává, že na rockovém koncertě se poselství v textu obsažené snadno ztrácí. „*Ale existuje zde šance přitáhnout mladé lidi skrze energickou hudbu k něčemu hlubšímu. Názory, že rock sám o sobě je špatný, jsou samozřejmě scestné. Rock je pouze určitá rytmická struktura. Záleží jen na interpretovi a posluchači, zda ji naplní klišé (sex, drogy, rokenrol), nebo jí dá nový, hodnotnější obsah.*“ (PAULAS, 2007, [online]) Dle Tesaře, v rozhovoru s Janem Paulasem, má na hudební vkus vliv také prostředí, v němž se posluchači-křesťané pohybují. Vedle rodiny je to prostředí školy, ale ani působení komerčních médií není zanedbatelné. „*Avšak kde je dobré rodinné zázemí, tam ani ta nejhorší komerční stanice dobrý vkus nemusí poškodit*“ shrnuje Tesař. Na dotaz, zda jsou některé hudební styly s křesťanstvím neslučitelné, zdůrazňuje Milan Tesař, že jakýkoli styl lze naplnit jak dobrým tak špatným obsahem. A dodává: „*Případné problémy pak nevidím ani tak ve vztahu ke křesťanství, jako spíše na psychologické rovině. Zatímco na někoho rytmická a hlučná hudba působí negativně (vede jej k roztěkanosti až agresivitě), druhému dodá potřebnou energii a v důsledku jej uklidní a naplní.*“ (PAULAS, 2010, [online])

Jak bylo naznačeno v předchozích odstavcích, česká křesťanská hudební scéna stále tak trochu tápe. Rozpaky nad porušením tradičních schémat v tvorbě pro věřící jsou však pochopitelné. Jak bylo uvedeno v předchozích kapitolách, i v zemích, kde jsou příhodnější podmínky pro spirituální pojetí rytmické, potažmo rockové, hudby, stále probíhají diskuze o jejím místě na rockových podiích. A stejně, jako bojuje proti rockové hudbě v zahraničí Baumer, i u nás se najdou zapřísáhlí odpůrci této hudby, která jim připadá d'ábelská.

Na internetových stránkách nazvaných *Tajemství hudby* se lze dočíst velmi ostré odsudky rocku, vycházející z mnohých citací, včetně biblických. Nejmenovaný autor varuje před poslechem rocku. Cituje pasáž z Deuteronomia Starého zákona o „*modle v domě*“ a dodává: „*Tento text jasně říká, že si člověk sám může přinést ohavnost do svého domu a tím si sám způsobí prokletí. Zamysleme se spolu. Tím, že na něco co je zlé napíšu jméno Ježíš, z toho neudělá nic svatého. Když napíšu na láhev whiskey Ježíš, tak to neznamena, že se ta láhev stala křesťanskou. Když napíšu Ježíš na LSD tak z toho nikdy nebude křesťanská droga. A když napíšu jméno Ježíš na rockovou hudbu, tak to nikdy nebude křesťanský rock.*“ (*Tajemství hudby*, [online]) Autor či autoři dále spojují

křesťanský rock přímo se satanismem, což dokládají dalšími citáty z knih a jiných publikací. Tento anonymní zdroj nelze považovat sice za relevantní k posouzení veřejného mínění křesťanů, jako jeden z dokladů o smýšlení některých věřících lidí, je však významný.

Je také zajímavé, jak u nás vnímají tento fenomén jednotlivé křesťanské církve. Jako extrémní lze považovat i článek v internetovém zdroji Církve adventistů sedmého dne, kde jsou vyslovovány obavy nejen ve vztahu k rocku, ale současné hudbě jako takové. Ta je zde v podezření, že je v ní zneužíváno jak Ježíšovo jméno, tak biblické pojmy, a rocková hudba je i zde považována za hudbu satanskou. Autoři z redakce tohoto média patrně vycházejí ještě z dalších zdrojů. *„Když byla rocková hudba křesťanstvím odmítnutá, tak zaplatili člověka, který se jmenoval Chuck Smith, aby představil tzv. „křesťanský rock“ a tím se čarodějnictví mohlo vplížit do křesťanských sborů.“* (Budme opatrní..., 2013, [online]) Podle tohoto článku se poslechem křesťanského rocku následně křesťané otevřeli démonickým mocnostem. Je to jeden z příkladů, kdy je křesťanský rock přímo zatracován a spojován s nečistými silami.

Většina takových článků, které kolují v elektronických médiích má konspirační nádech a většinou u nich chybí jména autorů, někdy i u samotných internetových stránek lze těžko identifikovat, jaký mají původ.

Tesař na dotaz rozdílu ve vnímání christian rocku v jednotlivých denominacích, z vlastní zkušenosti připisuje větší zdrženlivost katolíkům, kteří dávali zprvu přednost spíše folku a dalším jemnějším a umírněnějším stylům, *„zatímco do protestantských kruhů ve větší míře pronikal i tvrdý rock a modernější styly“*. (PAULAS, 2010, [online]) I když se tato hranice postupem času rozvolnila, se i dnes mladí katolíci vlivem bohaté hudební tradice liturgické hudby *„dál častěji setkávají s formami prověřenými staletími, zatímco v některých evangelikálních sborech jsou i při bohoslužbách běžné tvrdé rockové kapely s bicími.“* (Tamtéž)

Z hlediska psychologie, nelze očekávat, což vyplývá i z výše uvedených kapitol, že mladý člověk zákonitě přejmeme styl svých rodičů. Tak jako před padesáti lety měli rodiče na západě Evropy a v USA obavy z inklinace jejich dětí k „nekřesťanské“

a v pozdějších obdobích až „dábelské“ hudbě, je tomu dnes u nás. Ale psychologie zdůrazňuje, že každý věk člověka je spojen s určitými tendencemi vnímání světa i sebe. Psycholog Erik H. Erickson popisuje období puberty, jako vývojovou etapu, kdy se mladí lidé musejí vyrovnávat s *„vnitřní fyziologickou revolucí i se zřejmými úkoly*

*dospělých, jež na ně čekají, dělají si nyní především starost o to, jak se jeví v očích ostatních ve srovnání s tím, co cítí.*“(Erickson, 1996: 14)

Mladý člověk tedy v tomto věku mezi zhruba 13 až 18 lety prožívá hledání vlastní identity, a touží především splynout s prostředím svých vrstevníků. I jeho priority jsou odlišné. Kolem dvacátého roku života je dle Eriksona člověk pozvolna připraven i k intimitě partnerského vztahu a sexuálního prožitku s blízkou osobou nebo naopak dochází k jeho izolaci vlivem obav ze ztráty vlastního bezpečí a jistot narušením zvenčí. Teprve později nastupuje stádium vyjdřující produktivitu a tvořivost ve smyslu zakládání rodiny a budování pracovní kariéry pro zajištění budoucnosti.

(Tamtéž: 15-18)

Je tedy logické, že mladý člověk, který se nepohybuje jen v prostředí církve a společenství věřících potřebuje i prožitky srovnatelné s prožitky jeho vrstevníků adekvátní jeho věku a vývojovému stupni osobnosti. Peterek ve své práci o metalové subkultuře vychází při zjišťování hodnotových orientací z výzkumu Petra Saka. Hodnotový žebříček se i podle tohoto výzkumu liší s věkem. Bylo zjištěno, že mládež ve věku 15-18 let dává přednost hodnotám liberálním, materiálním a hedonistickým, zatímco ve skupině od 19 do 23 let považují lidé jako klíčové hodnoty mezilidské vztahy a duchovní aktivity. Ve věku 24-30 let jsou to pak hodnoty postmateriální-člověk v tomto věkovém období dává přednost svobodě projevu, seberealizaci a potřebě společenství. (PETEREK, 2010: 18)

Rocková hudba je pojítkem mezi mladými lidmi i když se dospělá populace často obává sociopatologických jevů s ní spojených, jako jsou násilí, drogy, alkohol a promiskuita. Je však nepochybné, že mladý člověk si musí najít sám své morální hranice opřené o žebříček hodnot vytvořený již od dětství v rodině a poznat okolní svět, aby mohl své hodnoty porovnávat s tímto světem, ve kterém žije.

### **3.3.2 Postavení křesťanského rocku na současném hudebním trhu**

Libor Mathauser se však vyjadřuje k vývoji křesťanské rockové hudby v Česku velmi optimisticky. Zdůrazňuje, že s rozvojem techniky a především sociálních sítí dnes mohou mladí hudebníci sdílet celonárodní ale i celosvětovou hudební scénu a rozvíjet na základě nových zkušeností vlastní hudební kvality. Možností setkávání muzikantů a hudebních skupin na různých platformách, jako jsou například festivaly a různé hudební

přehledky přináší i to, že se, jak dodává Milan Tesař, „ *domácí křesťanská scéna se i díky těmto vlivům protříbila. A tak zatímco stále zůstává podhoubí kapel, které chválí Boha bez větších uměleckých ambic, ty nejlepší skupiny se uchytily u respektovaných sekulárních vydavatelů (např. Oboroh u Indies Happy Trails).*“ (PAULAS, 2010, [online])

Přesto z hlediska ekonomického není zde křesťanská rocková hudba příliš atraktivní. Tím, že se jedná o výrazně menšinový žánr, není ze strany pořadatelů běžných hudebních akcí ani vydavatelů hudebních nosičů příliš velká motivace se o taková hudební tělesa zajímat. Libor Mathauser konstatuje, že přední americké skupiny nebo zpěváci nemají problém se křesťanskou hudbou uživit, zatímco tuzemský trh je tak maličký, že se tím uživit nelze. „*Křesťanská kapela se buďto může pokusit žít jako sekulární kapela, třeba hrající pod dvěma jmény, ovšem ani v té sekulární oblasti to není jednoduché. Skupin, které se „užíví“, je velmi málo, zpěváci zpívají v muzikálech, mají nejružnější další projekty, učí... Anebo to má jako „koníčka“, ale pak to trpí nedostatkem času a sil.*“ (ŠANDA, 2004, [online])

K tématu úrovně, vývoje a možností křesťanských hudebních uskupení se vyjadřují pro noviny Křesťan Dnes Petr Chlouba a Tomáš Polívka z hudebního vydavatelství Rosa. První ze jmenovaných je v odpovědi na dotaz týkající se vývoje křesťanské hudby skeptický: „*Já jsem si nějakých kladných trendů v současnosti nevšiml. Hudebně bohatá léta začala revolucí, třeba proto, že předtím byla spousta akcí zakázaná. Začátky po revoluci byly nejpłodnější a vydrželo to zhruba deset let.*“ Polívka dodává: „*Moc se toho teď v Čechách neděje. Vyrůstal jsem na kapelách Ram Adonai, Noi nebo Bez iluze a myslím, že to jsou dobré kapely, ale (jak se shodují oba redaktori, pozn.) kolem roku 2000 hudební vývoj končí. Možná, že Noi byli trochu později a scénu pak ještě oživila Veselá Zubatá. Jen ten Oboroh je věčný a stále se drží!*“ (POKORNÝ, 2010, [online]) Podle Chlouby a Polívky je v současné době (rok 2010) kolem 50 křesťanských hudebních skupin.

Pro posluchače není patrně nejdůležitější forma, ale to, jak hudba člověka osloví. Vedle oblíbených folkových skupin si křesťanské publikum hledá cestu i k tvrdší muzice. Média však tuto realitu příliš nereflektují a tím, že je méně možností ke konfrontaci různé umělecké úrovně i různých stylů, křesťanská obec nemá příliš možností se se „svým“ rockem setkat. Otázkou však zůstává, jak dalece je nezbytné, aby hudba byla určena konkrétně nějaké sociální skupině či subkultuře. Tak jako

punkovou hudbu, která je primárně určena mladým, může poslouchat i prarodič, osloví-li ho, tak se někteří mladí lidé z měst věnují folkloru nebo děti z rodin sociálně a kulturně méně vyspělých mohou studovat klasickou vážnou hudbu. Sport také nedělíme na vhodný výhradně např. pro muže či ženy, i když některým disciplínám muži vévodí, stejně jako je tomu kupříkladu u heavy metalu. Podobně to vnímá i Tomáš Polívka: „*Například kapela, která hraje stylově worship, mě ke ztišení nepřivede, nemluví to ke mně. A naopak mě osloví křesťanská kapela hrající rock, tak, že jejich hudba jsou pro mě chvály. Záleží na člověku samotném, jak na něj hudba působí vnitřně.*“ (POKORNÝ, 2010, [online])

### 3.3.3 Nejvýznamější osobnosti a skupiny křesťanského rocku

#### **Svatopluk Karásek**

Je evangelickým knězem, disidentem, ale především i známým hudebníkem. Přestože je zařazován spíše do oblasti folku, většinu své umělecké kariéry se pohyboval i po boku rockerů, především z řad undergroundu, kteří ho považovali za jednoho z nich. Milan Tesař například podotýká: „...*novou desku natočil Svatoopluk Karásek (a je na ní víc rocku než folku)*... (TESAŘ, 2000, [online])

Jeho píseň *Řekni ďáblovi ne*, ze stejnojmenného alba z roku 1979 vydaného vydavatelstvím Šafrán, se stala jedním ze symbolů odporu proti komunistické totalitě. Karásek byl také v době komunismu vězněn.

#### **Roman Dragoun**

Tento rocker je typickým příkladem hudebníka, který nikdy nehrál v křesťanské skupině, přesto je však známý jeho vztah ke křesťanství. V jeho životopisech, které nabízejí různé internetové stránky, včetně jeho vlastních, není jeho víra nijak zdůrazňována.

Rodák z Písku, který od druhé poloviny 70. let, po předchozím angažmá ve skupině Regenerace, působil v legendární brněnské skupině Progress 2. V osmdesátých letech nejprve založil skupinu Futurum načež se načas stal členem Pavlíčkovy skupiny Stromboli, a během následujících let se podílel na mnoha projektech po boku předních hudebníků od hudby rockové, k jazzu i klasice. (PRINC, 2001, [online]) Také vystupoval v rámci křesťanských rockových festivalů.

### **Lád'a Křížek**

Lád'a Křížek má za sebou bohatou rockovou minulost, stejně jako Roman Dragoun. Od poloviny osmdesátých let postupně působil ve skupinách Vitacit, Citron a Kreyson, spolu se svým bratrem dal vzniknout projektu s názvem Damiens. (*Lád'a Křížek*, 2016, [online]) Jak píše Šupol, v roce 2006 také obnovil Křížek nejen skupinu Kreyson, ale zvolil i nový „*životní směr, kterým se pro Lád'u Křížka stal život ve spojení s vírou v Boha, kterého po mnoha letech hledání přijal ve křtu plně do svého života.*“ (ŠUPOL, 2010: 96) Po létech se rozhodl opět spolupracovat se skupinou Citron.

### **Oboroh**

Jako jedna z prvních počínů křesťanské hudební scény - založena již v roce 1988. Od roku 1990 vystupují na mnoha koncertech a festivalech. V roce 1990 se však také setkávají se Svatoplukem Karáskem a v dalších letech s ním i společně koncertují, včetně švýcarského turné. Do roku 2015 vydali 9 alb a nadále spolupracují s osobnostmi českého rocku i folku. (MIŠKOVSKÝ, T., [online])

### **Ram Adonai**

Mezi nejúspěšnější představitele křesťanského rocku v České republice patřili Ram Adonai. Skupina byla založená v Plzni v lednu 1995. Hráli ve stylu *crossover*. V letech 1997 - 98 vydali dvě alba 'Ram Adonai' a 'Getsemane'. Pak se skupina rozpadla, ale posléze opět vystupovala ve změněné sestavě a upraveným repertoárem. (*Nové ústecké přehledy*, 2001, [online]) Zpěvák a kytarista Pavel "Peggy" Bečvář odpovídá na otázku redaktora internetových stránek Křesťan a hudba týkající se dělení skupina na „křesťanské“ a „nekřesťanské“. „*Naše země je tím hodně specifická právě proto, že drtivá většina lidí u nás nechce jakoby věřit v něco a víru a duchovno pokládá za handicap. Já to zas až tolik neřeším. Buď ta hudba svým duchovním nábojem druhé osloví a má zároveň nějakou výpověď, obsah, duchovní a uměleckou hodnotu a nebo ne. Buď muzikanti mají náboj, který otevře publiku oči a uši a potěší a nebo ne. A to už ti posluchači musí poznat sami.* „ (ŠUPOL, 2010, [online])

**!ON** je skupina pocházející z Liberce, vzniklá v roce 1999. Ještě v témže roce zvítězili v soutěži začínajících skupin. V roce 2001 vydali své první CD 'Čekání'. Sami odmítají stylové zařazení, připouštějí však, že hrají styl *noise core*.



**PROROCK** je skupina převážně z Prahy, založená v listopadu 1995. O tři roky později vydali album 'Barvy'. Na dotaz, čeho chtějí svojí hudbou docílit, říká jejich bubeník Roman Cimbulka: „*Byla to touha přinést evangelium do rockových klubů a oslovit lidi kolem rockové muziky. Přinášet to, co jsme od Boha dostali a nabídnout to dál.*“ (10 Otázek pro Prorock, 2011, [online])

K lepší informovanosti o křesťanské hudební scéně i k poslechu slouží internetové rádio *AWradio*, které od roku 2004 přináší nejen zajímavé informace ze světa křesťanské hudby, ale i hudbu samotnou v dobré kvalitě. Dále jsou to hudební festivaly, které od roku 2010 zastřešuje Aliance křesťanských festivalů. Mezi nejvýznamnější festivaly u nás patří například UNITED, což je křesťanský multižánrový festival konaný na konci prázdnin v malebném městečku Vsetín. Jeho první ročník proběhl v roce 2011. Dalším významným festivalem je VOX, který se každoročně koná od roku 2004 nebo Kefasfest. V Jižních Čechách už se stalo tradicí pořádání festivalu *Mount Kašperk*, jehož zakladatelem je kněz a hudebník Vavřinec Skýpala. Tento festival s více jak desetiletou tradicí představuje naše přední hudebníky a skupiny, ale i místní kapely všech žánrů. Dále jsou to Freakfest - alternativní hudební festival či Kristfest. (*Mount Kašperk*, 2014)

### 3.3.4 Rozhovory

Pro dokreslení situace v oblasti předmětu této práce bylo využito i přímých rozhovorů s lidmi, kteří mají ke křesťanské hudbě blízko. Pro zjednodušení a lepší přehlednost byli vybráni lidé věřící a z jedné církve (v našem případě katolické). Jednalo ve všech případech o hudebníky, tedy lidi znalé různých oblastí hudby. Rozhovory, které jsou doslovně přepsány a zaznamenány v příloze, měly ve většině případů předem danou základní strukturu otázek. Pouze v rozhovoru s knězem bylo použito otázek přizpůsobených na základě jeho specifického přístupu k rozhovoru samotnému.

Jejich odpovědi se lišily především ve znalosti problematiky českého křesťanského rocku, jinak se ve většině případů shodovaly na hodnocení jeho úrovně, bez ohledu na jeho větší či menší znalosti. Také výběr hudby byl v několika případech

ve prospěch spíše té světské. Dotazovaní se také všichni shodují, že nemají problém aktivně se podílet na hudbě bez duchovního (křesťanského) obsahu.

Z rozhovorů také vyplývá, že posluchači nemají dostatek možností tvrdší křesťanskou hudbu poslouchat, neboť znalosti z české hudební scény takto zaměřené jsou (vzhledem k jejich příslušnosti k církvi), nejsou dostatečné bez ohledu na věk dotazovaných. Celkově se zdá, že nejen věk, ale ani pohlaví či vzdělání nijak neovlivňují charakter odpovědí.

Rozhovory jsou jen orientační, pro výzkumnou práci by bylo třeba hlubšího a širšího záběru co do respondentů i obsahu otázek. Jejich výpovědní hodnota je spíše dokumentární.

#### **4. Shrnutí a závěr**

Cílem této práce bylo zmapovat poněkud nepřehlednou situaci v oblasti rockové hudby pro křesťany v našich zemích. Z prostudovaných materiálů vyplynulo, že tzv. christian rock je v zahraničí velmi rozšířený a těší se mnohem větší oblibě než u nás. Důvodů je více.

Jednak v tradici, která v České kotlině nikdy nevznikla přirozeným způsobem, tak jako bylo například ve Spojených státech. Křesťanská hudba je v Čechách spojena s bohatou tradicí klasických forem, které se těší oblibě i u sekulárního publika (např. Rybova Česká mše vánoční, ale i díla Bachova, Händelova ap.)

Dále je zde patrná přítomnost určitého ostychu či obavy z porušení zavedených forem jak hudebních, tak obsahových. Vychází se z toho, že křesťanská hudba má především chválit Boha, a to ještě, pokud možno, co nejtradičnějším způsobem. Není zohledněn vývoj společnosti, který je navíc u nás ještě více postižen její sekularizací, než v zemích, které neprošly totalitním zřízením. Křesťanská hudba je pak výrazně menšinovým žánrem, což se zpětně promítá do možností její distribuce do jiných než křesťanských kruhů. Tím se omezuje její pronikání do běžných médií a tím pádem i do hudebních vydavatelství.

Održením křesťanské hudební scény od scény profánní, znamená pak její izolaci a následně omezení rozvoje různých hudebních žánrů se zaměřením na křesťanské posluchače. Ve světle těchto zjištění pak není tak překvapivou skutečností, že bylo velmi nesnadné nalézt dostatek materiálů týkajících se dané problematiky. Zejména

internetové stránky současných křesťanských interpretů byly, až na výjimky, nedostatečně optimalizovány, nebo nebyly funkční vůbec.

Nejsložitější otázkou je, zda má křesťanská rocková hudba jako samostatná odnož rocku v hudebním prostředí vůbec smysl. Jak vyplývá ze zkoumání dokumentů i z rozhovorů, lidé běžně nedělí hudbu na křesťanskou a sekulární, ale na dobrou a špatnou. Přesto některé křesťanské kruhy doporučují hudbu především křesťansky zaměřenou. Z tohoto hlediska by existence hudby výhradně pro křesťany měla asi takový smysl, jako speciální hudba pro ženy a muže, pro mladé a staré atd. Vycházíme-li z toho, že věřící člověk je schopen autonomně jednat a vnímat, je schopen i rozlišit (s Boží pomocí) i to, co je pro něj jako konzumenta hudby dobré a podle toho vybírá.

Jak již bylo v této práci opakovaně uváděno, v zahraničí je situace jiná. Evropa je sice, až na několik výjimek výrazně sekularizovaná, křesťanské principy se zde však ctí více, neboť tyto tradice nebyly porušeny po mnoho staletí. Angloamerická hudební produkce je respektuje, a trh se snaží vyjít vstříc všem náboženským směrům, zejména křesťanským, které jsou nejrozšířenější. V České republice je křesťanská rocková scéna vytvářena tak trochu uměle. Navazuje při tom na bohatou scénu folkovou, která po několik desetiletí svojí schopností reflektovat i spirituální složku člověka pomáhala překonat trauma totalitního režimu.

Závěrem však lze říci, že i přes tyto kontroverze rocková hudba s křesťanskou tematikou v České republice existuje a pozvolna se vyvíjí. S trochou odvahy může mít i dobrou perspektivu do budoucna. Jednoznačně ale platí, že každá dobrá hudba je vhodná pro každého. Bez ohledu na to, zda je či není věřícím, jakou víru vyznává, či jaké církve je členem.

## Literatura

- BAUMER, U. *Chceme jen tvou duši*. Praha: Argo, 1991. ISBN 80-85335-09-3
- BACCHIOCCHI, S. *The Christian and Rock Music: A Study of Biblical Principles of Music*. Michigan: Biblical Perspectives, 2000. ISBN 978-19-309-8714-2
- BEAULIEU PRESLEYOVÁ, P. *Můj život s Elvisem*. Praha: Český spisovatel, 1994. ISBN 80-202-0367-2
- BENSON, R. *Paul Mc Cartney. Odvrácená strana mýtu*. Praha: Columbus, 1993. ISBN 80-901578-8-2
- BEZR, O. *Pětadvacet*. Brno: Petrov, 2004. ISBN 80-72272-08-X
- BLAŽEK, P., POSPÍŠIL, F. *Vraťte nám vlasy!*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1853-3
- BOLTON, J. *Světy disentu*. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2462-6
- ČECH, F.R. *Generace Beatles 1 aneb Rok stárnoucího rockera*. Praha: Ikar, 2012. ISBN 978-80-249-1975-1
- DAY, S. B. *Caritas and the Psychospiritual Way. Essays on Ethics and the Human Estate*. Praha: Trigon, 2012. ISBN 978-80-86159-87-4
- DOBIÁŠ, J. eds, *Brnkání na duši*, Praha: Práce, 1990. ISBN 80-208-0015-8
- DORŮŽKA, L. *Panoráma populární hudby 1918/1978*, Praha: Mladá fronta-Máj, 1981. ISBN 23-068-81
- DORŮŽKA, P. *Beaty, bigbeaty, breakbeaty*. Praha: Mat'a, 1998. ISBN 80-86013-41-3
- ERICKSON, E. H. *Osm věků člověka*, Praha: Propsy, 1996, ISBN není
- EVANS, G.R. *Dějiny kacírství*. Praha: Volvox Globator, 2006. ISBN 80-7207-621-3
- FRAME, J. *Contemporary Worship Music*. P & R Publishing ,1997. ISBN 08-7552-212-2
- GIULIANO, G. *Paul McCartney – Blackbird*. Praha: Votobia, 1994. ISBN 80-85619-70-9
- GOODY, J. *Proměny rodiny v evropské historii*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 80-7106-396-7
- GORDON, T.D. *Why Johnny Can't Sing Hymns. How Pop Culture Rewrote the Hymnal*. P & R Publishing, 2010. ISBN 1596381957
- HALÍK, T. *Co je bez chvění, není pevné*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7160-628-1
- HEATLEY, M. *Encyklopedie rocku*. Moba, 1999. ISBN 80-86029-94-8

- HEBDIGE, R. *Subkultura a styl*. Dauphin:Volvox Globator. 2012.  
ISBN 978-80-7207-835-6
- HOŠNA, M. *Průměty hudby skupiny The Plastic People of The Universe do literatury českého undergroundu*. Praha, 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta. Katedra české literatury. vedoucí diplomové práce Aleš Opekar.
- ILJIN, I. A. *Základy křesťanské kultury*. Velehrad, 1997. ISBN 80-86045-05-6
- JAKOVLEV, J. G. *Umění v zrcadle světových náboženství*. Praha: Panorama. 1983,
- JANEČEK, P. (ed) *Folklor atomového věku*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2011.  
ISBN 978-80-87398-11-1
- JUST, V. *Proměny malých scén*. ISBN 23-031-84
- JUSTOŇ, Z. *Hudba přírodních národů*. Slavonice: Dauphin,1996. ISBN 80-901842-4-3
- KONRÁD, O., LINDAUR, V. *Bigbít*. Praha: Plus, 2010. ISBN 978-80-259- 0023-9
- KOTEK, J. *Dějiny české populární hudby a zpěvu /1918-1968/*. Praha: Academia,  
1998. ISBN 80-200-0634-6
- KUSCHEL, K.-J. *Teologie 20.století*. Praha, : Vyšehrad, 2007.  
ISBN 978-80-7021-887-7
- MAKOVCOVÁ-DEMARTINI, L. *Biblické motivy v české pop music 60. a 70. let dvacátého století* . Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze.  
Katolická teologická fakulta. Katedra biblických věd.Vedoucí práce PhDr. Josef Bartoň, Th.D.
- MATOUŠEK, O. *Rodina jako instituce a vztahová síť* . Praha: SLON, 1997.  
ISBN 80-85850-24-9
- MAZUREK, J. *Stručné dějiny evropské hudby*. Ostrava: Montatex, 1992.  
ISBN 80-85300-84-2
- MOŽNÝ, I. *Sociologie rodiny*. Praha: SLON, 2002. ISBN 80-864429-05-9
- NAVRÁTIL, M. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. Praha: Votobia,  
2003. ISBN 80-7220-143-3
- NAVRÁTIL, M. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. Ostrava: Scholaforum,  
1996. ISBN 978-80-7225-344-9
- Nová ilustrovaná encyklopedie rocku*. Praha, Albatros, 1996. ISBN 80-00-00443-7
- ROMANOWSKI, W. *Eyes Wide Open, : looking for God in popular culture*, Brazos  
Press, 2001. ISBN-10 1587432013
- ROSEN, S. *Black Sabbath*. Volvox Globator, 2004. ISBN 80-7207-550-0

- SHLAIN, B., LEE, M.A. *Sny vědomí: CIA, LSD a revolta 60. let*. Praha: Volvox Globator, 1996. ISBN 80-7207-018-5
- SMOLÍK, J. *Subkultury mládeže: Uvedení do problematiky*. Praha: Grada Publishing, 2007. ISBN 974-80-247-2781-3
- SMOLKA, J. a kol. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon, 1983. ISBN 02-184-83
- SPUTNICI –Sputnici – náš kamarádský Rock'n'Roll – u příležitosti jejich padesátého výročí, Klíma Jiří, 2009, ISBN 978-80-254-5066-6
- STOCKMAN, S. *U2 Dál a dál-Duchovní cesta*. Praha: Volvox Globator, 2006. ISBN 80-7207-607-8
- ŠÍP, L. *Řeč tónů*. Praha: Horizont, 1985. ISBN není
- ŠUPOL, P. *Křesťan a hudba*, Praha: Kartuziánské nakladatelství, 2010. ISBN 978-80-86953-62-5
- ŠVAMBERK, A. *No Future! Kapitoly o britském punku*. Praha: Mat' a, 2011. ISBN 978-80-7287-142-1
- TURNER, S.. *Touha po nebi*. Praha: Návrat domů, 1997. ISBN 80-85495-61-8
- TURNER, S. *Imagine: Vize o křesťanství a umění*, Praha: Návrat domů, 2009. ISBN 9788072552047
- TYLLNER, L. *Tradiční hudba - hledání kořenů*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2010. ISBN 978-80-87112-43-4
- VANĚK, L. *Byl to jen rock'n'roll? : hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1870-0
- VESELÝ, K. *Hudba ohně*. BIGGBOSS, 2012. ISBN 978-80-903973-5-4
- VIČAR, J. *Imprints Essays on Czech Music and Aesthetics*. Olomouc:Togga, Univerzita Palackého Olomouc, 2005. ISBN 80-903589-0-X
- VLČEK, J. *Rockové směry a styly*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1988, ISBN 59- 021-88
- VIRÁGOVÁ, J. *Problematika hudby v islámu. I přes zákaz hudba zní...* In Příbylová I.; Uhlíková. *Od folkloru k world music : Hudba a bariéry*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou, 2012. s. 75-83, ISBN 978-80-904905-1-2
- VONDRÁK, J. *Back beat*. Praha: Knižní klub, 2013. ISBN 9788024239224
- WELCH, Ch. *Na samém kraji útesu*. Praha: Volvox Globator, 2009. ISBN 978-80-7207-735-9

## Elektronické zdroje

*Akce Zpěvák*, autor neuveden, Moderní dějiny, [online] Publikováno: 4.2.2010, Aktualizováno: 1.4.2012 , vid. 2016-02-15. Dostupné na WWW: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/akce-zpevak/>

*Budme opatrní - jméno Ježíš se stále více zneužívá!*, autor neuveden, Znamení Času.cz, Znamení Času.cz, 2013,[online], 2016-02-10. Dostupné na WWW: <http://www.znamenicasu.cz/budme-opatrní-jmeno-jezis-se-stale-vice-zneužívá/>

DI SABATINO, D. *Agape [and Fred Caban]* - All Saved Freak Band, [online], cit. 2016-03-14. Dostupné na WWW : [http://www.allsavedfreakband.com/Agape\\_music/musicplayer.htm](http://www.allsavedfreakband.com/Agape_music/musicplayer.htm)

DRÁPAL, D. *Křesťan a hudba*. Časopis Tón 1/93, s.14, [online], cit. 2016-02-28. Dostupné na WWW: <http://hudba.signaly.cz/images/stories/ton/1-93/>

EDER, B. *Rick Wakeman –Biography*, All Music, [online], 2016, cit. 2016-03-15. Dostupné na WWW : <http://www.allmusic.com/artist/rick-wakeman-mn0000300245/biography>

*Gaudium et Spes* Pastorální konstituce o církvi v dnešním světě, II.vatikánský koncil. [online], cit. 2016-03-15. Dostupné na WWW: [http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19651207\\_gaudium-et-spes\\_cs.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_cs.html)

*Glenn Kaiser*. Oficiální internetové stránky umělce, Sonicbids, LLC, [online], 2016, cit. 2016-02-18. Dostupné na WWW: <https://www.sonicbids.com/band/glennkaisersolo/>

*Glenn Kaiser*, TV NOE, 2015, cit. 2016-02-16. Dostupné na WWW: <http://www.tvnoe.cz/porad/slezska-lilie-2015-vystoupeni-skupiny-glenn-kaiser-band-usa>

HRABALÍK, P. *Art a progressive rock a jeho hudební vlastnosti*. Bigbít-internetová encyklopedie rocku, Česká televize, cit. 2016-01-10. Dostupné na WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/electronica/clanky/58-art-a-progressive-rock-a-jeho-hudebni-vlastnosti/>

JAN PAVEL II. *List papeže Jana Pavla II. umělcům*. [online], 1999. cit. 2015-09-12. Dostupné na WWW: [www.farnoststrasnice.cz/doky/e-knihovna/jan-pavel-ii-umelcum.pdf](http://www.farnoststrasnice.cz/doky/e-knihovna/jan-pavel-ii-umelcum.pdf)

JÄGER, P. *Svoboda vyznání a právní poměry církví a náboženských společností v letech 1948 -1989*, in Bobek, M.- Molek, P. -Šimíček, V. (eds) *Komunistické právo v Československu-kapitoly z dějin bezpráví*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. cit. 2016-01-10. Dostupné na WWW: [http://www.komunistickepravo.cz/kapitoly/25\\_769-810\\_komunistickepravo-cz\\_Jager\\_Vyznani-a-cirkve.pdf](http://www.komunistickepravo.cz/kapitoly/25_769-810_komunistickepravo-cz_Jager_Vyznani-a-cirkve.pdf)

KAŠPÁRKOVÁ, M. *Marek Eben - rozhovor o humoru a křesťanství*. Vira.cz 1.1995 [online], cit. 2016-02-16 Dostupné na WWW: <http://www.vira.cz/Texty/Knihovna/Marek-Eben-rozhovor-nejeno-humoru-dalsi-www-odkazy.html>

KORÁL, P. *Téměř zbytečné obavy ze satanovy hudby*. [online]. Dingir 3/1998. Dostupné na WWW: <http://dingir.cz/archiv/Dingir398.pdf>

KOZEL, *Metalové žánry: Christian metal, Heavy metal hell*, [online], 2012, cit. 2016-02-29 Dostupné na WWW : <http://heavy-metal-hell.blogspot.cz/2012/05/metalove-zanry-christian-metal.html>

KUČERA, I., ml. *Abraxas, pětatřicet let v oblacích - historie i současnost české rockové legendy v pěti kapitolách*. [online] Publikováno: 24.2.2012, cit. 2016-02-16. Dostupné na WWW: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-clanky/Abraxas-petatricet-let-v-oblacich-historie-i-soucasnost-ceske-rockove-legendy-v-peti-kapitolach~24~unor~2012/>



*Láďa Křížek*, oficiální internetové stránky umělce, [online], 2016, cit. 2016-03-14  
Dostupné na WWW :<http://www.ladakrizek.com/historie.html>

LAKOSILOVÁ, M. Plaché křesťanství Marka Ebena, Katolický týdeník [online]  
Vydání: 2008/7. Publikováno: 12.2.2008, cit. 2016-02-16  
Dostupné na WWW: <http://www.katyd.cz/clanky/plache-krestanstvi-marka-ebena.html>

*LSD made in ČSSR*, Česká televize, Dokument České televize, [online], 2015,  
cit. 2016-03-14. Dostupné na WWW :  
<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10463665003-lsd-made-in-cssr/21456226510>  
<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10463665003-lsd-made-in-cssr/21456226510>

MAC LAREN, D. *Kontrasty: Ježíšovo hnutí (Jesus Movement)...inspirace pro budoucí generaci?*, Grano Salis, 2007, [online], cit. 2016-02-10. Dostupné na WWW:  
<http://www.granosalis.cz/modules.php?name=News&file=article&sid=7791>

MIŠKOVSKÝ, T. Oboroh. Oficiální stránky skupiny, [online] cit. 2016-02-10.  
Dostupné na WWW: <http://www.oboroh.cz/>

*Mount Kašperk*, Biskupství českobudějovické, 2014, [online] cit. 2016-02-16  
Dostupné z: <http://www.bcb.cz/clanky/Festival-Mount-Kasperk.html>

*Mortification*. CBS Interactive © 2016 Last.fm Ltd., [online] cit. 2016-02-16.  
cit. 2016-02-16. Dostupné na WWW: <http://www.last.fm/music/Mortification>

*Muzikant nebo politik ?* M. Kocáb, časopis Tón 1/93, [online] cit. 2016-02-18.  
<http://hudba.signaly.cz/images/stories/ton/1-93/>

*Náboženská víra obyvatel*, Český statistický úřad, Praha, 27. 2. 2014, Kód publikace:  
170220-14, [online] cit. 2016-02-16. Dostupné na WWW:  
<https://www.czso.cz/documents/10180/20551795/17022014.pdf/c533e33c-79c4-4a1b-8494-e45e41c5da18?version=1.0>

*Národnostní struktura obyvatel*, Český statistický úřad, Publikováno: 30.6.2014, [online], cit. 2016-02-16. Dostupné na WWW :  
<https://www.czso.cz/documents/10180/20551765/170223-14.pdf/d0d27736-ef15-4f4f-bf26-e7cb3770e187?version=1.0>

NEŠPOR, Z., R. *Česká folková hudba 60.–80. let 20. století v pohledu sociologie*. Sociologický ústav AV ČR, Praha Sociologický časopis / Czech Sociological Review 39 (1): 79-97. 2003 ISSN 0038-0288. [online], cit. 2016-2-1. Dostupné na WWW:  
[http://sreview.soc.cas.cz/uploads/623783d9648f866296421766ebe8e8e003681426\\_178\\_16nesp21.pdf](http://sreview.soc.cas.cz/uploads/623783d9648f866296421766ebe8e8e003681426_178_16nesp21.pdf)

*Nine Lashes*. CBS Interactive © 2016 Last.fm Ltd. [online] cit. 2016-02-16. Dostupné na WWW: <http://www.last.fm/music/Nine+Lashes>

*Nine Lashes*. iTunes Preview, 2016 Apple Inc. [online] cit. 2016-02-16. Dostupné na WWW: <https://itunes.apple.com/us/artist/nine-lashes/id320831800>

PAULAS, J. *Duchovní texty najdeme i v metalu. Co poslouchají mladí křesťané* Katolický týdeník, 2007/3 [online] cit. 2016-01-15.  
Dostupné na WWW : <http://www.katyd.cz/clanky/duchovni-texty-najdeme-i-v-metalu.html>

PAULAS, J. *Jeden trend dnes nelze v hudbě vysledovat*. Křesťan a moderní hudba Katolický týdeník, 2010/32, Publikováno: 2.8.2010, cit. 2016-01-15. Dostupné na WWW: <http://www.katyd.cz/clanky/jeden-trend-dnes-nelze-v-hudbe-vysledovat.html>

PETEREK, L. - *Životní styl a hodnotová orientace metalové subkultury*. Brno. 2010. Diplomová práce, Masarykova univerzita Brno, [online] cit. 2016-2-18.  
Dostupné na WWW :[https://is.muni.cz/th/135603/ff\\_m/format\\_komplet.txt](https://is.muni.cz/th/135603/ff_m/format_komplet.txt)

*Petra znamená rock*, časopis Tón 5/93, s.5, [online] cit. 2016-02-16.  
Dostupné na WWW: <http://www.hudba.signal.cz/images/stories/ton/5-93/>

*Petra: The History*, A Guide to Petra. [online] cit. 2016-02-16

<http://guidetopetra.com/bandhist.html>

POŠTOLKA, J. *Billie Joe Armstrong z Green Day nastoupil na léčení*, Rock & Pop,

[online], 2012, cit. 2016-03-15, Dostupné na WWW:

<http://archiv.rockandpop.cz/zpravy/zahranicni/billie-joe-armstrong-z-green-day-nastoupil-na-leceni/>

POWELL, M. A. *Encyclopedia of Contemporary Christian Music*, Hendrickson

Publishers, 2002, ISBN 978-1565636798, Amazon, [online], cit. 2016-03-05

Dostupné na WWW: [http://www.christianbook.com/reader/?item\\_no=36791](http://www.christianbook.com/reader/?item_no=36791)

PRASAD, A. *Rick Wakeman. Different routes*, Music without borders innerviews,

[online], 2011, cit. 2016-03-15, Dostupné na WWW:

<http://www.innerviews.org/inner/wakeman.html>

PRINC, M. *Roman Dragoun-Historie*, oficiální internetové stránky umělce, [online], 2001,

cit. 2016-02-05, Dostupné na WWW: <http://www.romandragoun.cz/historie/>

*Ram Adonai*, Nové ústecké přehledy, autor neuveden, [online], 2001, cit. 2016-03-14

Dostupné na WWW:

[http://www.nup.cz/archiv/nup01\\_02/bylo.htm?rok2000=rok+2000&rok2001=rok+2001](http://www.nup.cz/archiv/nup01_02/bylo.htm?rok2000=rok+2000&rok2001=rok+2001)

*Rick Wakeman*, Tón 3/94 [online] cit. 2016-2-1

Dostupný na WWW: <http://www.hudba.signalny.cz/images/stories/ton/3-94/>

časopis Tón-archiv. Dostupný na WWW: <http://www.hudba.signalny.cz/casopis-ton>

RUT, P. *Teologie šlágru. Souvislosti*, 1999, [online] cit. 2016-02-15 Dostupné na

WWW: <http://www.souvislosti.cz/3499/Pr.pdf>

*Semafor. Historie*. Oficiální stránky divadla Semafor. Semafor [online]. 2016-01-10.

<http://www.semafor.cz/historie>

*Spirituál kvintet*- akordy a texty písní, [online] cit. 2016-2-01

Dostupné z: <http://www.pisnicky-akordy.cz/spiritual-kvintet>

ŠANDA, M. *Nejen o křesťanské populární hudbě- rozhovor s Liborem Mathauserem*

Časopis Církve bratrské 11/ 2004 (archiv) [online], cit. 2016-02-16

Dostupné na WWW : [http://www.i-brana.cz/rodina/cislo.php?0411\\_rozhovor](http://www.i-brana.cz/rodina/cislo.php?0411_rozhovor)

ŠUPOL., P. *Česko opět přivítá Adriana Snella, tentokrát i s jeho dcerou*, Publikováno:

1.11.2008, [online], cit. 2016-03-05. Dostupné na WWW:

<http://www.hudba.signaly.cz/clanky/koncerty-akce/289-esko-opt-pivita-adriana-snella-tentokrat-i-s-jeho-dcerou>

ŠUPOL, P. *O návratu Ram Adonai s Peggym Bečvářem*, Křesťan a hudba, 2010,

[online], cit. 2016-01-25, Dostupné na WWW :

<http://www.hudba.signaly.cz/clanky/rozhovory/634-o-navratu-ram-adonai-s-peggym-bevaem>

*Tajemství hudby - Původ křesťanského rocku*, autor neveden, [online] cit. 2016-02-10,

Dostupné na WWW : [http://www.tajemstvihudby.cz/category/hudebni-](http://www.tajemstvihudby.cz/category/hudebni-prumysl/tajemstvi-hudby/)

[prumysl/tajemstvi-hudby/](http://www.tajemstvihudby.cz/category/hudebni-prumysl/tajemstvi-hudby/)

TALBOT, J. M., *Navzdory americkému individualismu žijeme společně*. Katolický

týdenník, Vydání: 2011/27. Publikováno: 29.6.2011[online],cit. 2016-02-16

Dostupné z: [http://www.katyd.cz/clanky/rozhovory/navzdory-americkemu-](http://www.katyd.cz/clanky/rozhovory/navzdory-americkemu-individualismu-zijeme-spolecne.html)

[individualismu-zijeme-spolecne.html](http://www.katyd.cz/clanky/rozhovory/navzdory-americkemu-individualismu-zijeme-spolecne.html)

TESAŘ, M. *Kde je křesťanský rock a pop?* Christnet, [online], 2000, cit. 2016-01-25

Dostupné na WWW:

[http://www.christnet.cz/clanky/1246/kde\\_je\\_krestansky\\_rock\\_a\\_pop.url](http://www.christnet.cz/clanky/1246/kde_je_krestansky_rock_a_pop.url)

THOMPSON, J. J. *Raised by Wolves*. 2000, ECW Press, ISBN 978-1550224214

Amazon, [online], cit. 2016-03-05. Dostupné na WWW:

<http://www.amazon.com/Raised-By-Wolves-Story-Christian/dp/1550224212>

*Thousand Foot Krutch-Bio*. Oficiální stránky skupiny, autor neúveden, TFKMUSIC, 2016, [online], cit. 2016-03-01

Dostupné na WWW: <http://www.thousandfootkrutch.com/bio/>

TRÁVNÍČEK, J. *Velikonoční speciál: Sex, drogy a... náboženství?*. musicserver.cz, 2014, cit. 2016-03-05. Dostupné na WWW:

<http://musicserver.cz/clanek/46787/velikonocni-special-sex-drogy-a-nabozenstvi/?mobile=1>

*Trojanův seznam zavřel desítkám kapel dveře do Prahy*. Autor neúveden, E15/

Magazín, [online] Publikováno: 14.10.2009, cit. 2016-2-18. Dostupné na WWW:

<http://magazin.e15.cz/regiony/trojanuv-seznam-zavrel-desitkam-kapel-dvere-do-prahy-854127>

USA. Ministerstvo zahraničních věcí, [online] cit. 2016-02-16

Dostupné z: [http://www.mzv.cz/jnp/cz/encyklopedie\\_statu/severni\\_amerika/usa/](http://www.mzv.cz/jnp/cz/encyklopedie_statu/severni_amerika/usa/)

*Vítězové Zlatého slavíka*, Číselník ARTEGA, 2016 [online]

<http://ciselnik.artega.cz/vitezove-zlaty-slavik-cesky-slavik-mattoni.php>

*Zemřel David Bowie...* Česká televize. ČT 24 [online] 11.1.2016, cit. 2016-1-25

Dostupný z : <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1654471-zemrel-zpevak-david-bowie-jedna-z-nejvlivnejsich-rockovych-hvezd>

*10 Otázek pro Prorock*, autor neúveden, AWRádio, [online], 2011, cit. 2016-03-03

Dostupné na WWW: <http://www.awr.cz/kapely/10-otazek-pro-prorock/>

## **Příloha**

### **Rozhovory**

#### **Rozhovor 1**

muž, 43 let, SŠ, praktikující katolík, aktivní hudebník

#### **Posloucháte raději hudbu světskou nebo křesťanskou s odpovídajícím obsahem?**

*„Podle nálady, vážná hudba je vždycky duchovní, z toho ostatního poslouchám spíš křesťanský pop, folk nebo nějaké country.“*

#### **Co vás vede k tomuto výběru?**

*„Je to podle nálady, ani ne jen kvůli textům, například někdy je to v cizím jazyku.“*

#### **Co vám říká pojem „křesťanský rock“?**

*„Jedná se o texty, už kvůli textům. Já bych ale nebyl schopen poslouchat dead metal nebo trash metal.“*

#### **Zajímáte se o křesťanskou rockovou hudbu?**

*„Tak trochu jo, ale znám spíš folk. No ona i vážná hudba může být dost „hustá“. Poslechnu si jí, mám ji rád, například italskou Gen Rosso, ale to je taky spíš folk.“*

#### **Co vás k tomu vede?**

*„Hlavně texty. Taizé spíš ...a tak, u křesťanů se dost často nerozlišuje, co kdo hraje.“*

#### **Jaký je podle vás rozdíl mezi křesťanským a světským rockem?**

*„No, hlavně my (křesťané, pozn.) nemáme rockové muzikanty. Každý proto hraje co umí.“*

*Proto je možná toho křesťanského rocku tak málo.“*

#### **Je podle vás důležité, že mladí lidé mohou poslouchat rock určený křesťanům?**

*„Je pro ně důležité, že dnes můžou všichni poslouchat, co se jim líbí.“*

#### **Nevadí vám jako křesťanovi hrát i písně, které nemají s vírou nic společného?**

*„Nevadí, jistěže ne, ale pokud by to uráželo Krista, to by mi vadilo.“*

## **Rozhovor 2**

žena, 48 let, VŠ, praktikující katolička, všestranně se aktivně věnuje hudbě

### **Posloucháte raději hudbu světskou nebo křesťanskou s odpovídajícím obsahem?**

*„Nejraději mám ticho, jinak vyváženě oboje, nejraději ale klasiku. Mám hudbu ráda, ve všem je něco krásné.“*

### **Jak vnímáte pojem „křesťanský rock“?**

*„No vzhledem k tomu, že jsem kdysi v křesťanské rockové skupině hrála, tak pozitivně. Nijak si to neprotiřečí. Bůh se dá konečně chválit i „kraválem“.“*

### **Zajímáte se v současnosti o křesťanskou rockovou hudbu?**

*„Slyším-li ji, poslechnu si. Ale spíš pop-rock. Záleží hodně na textech.“*

### **Jaký je podle vás rozdíl mezi křesťanským a světským rockem?**

*„Pouze v textech, jinak se neodlišují, pokud jsou kvalitní.“*

### **Je podle vás důležité, že mladí lidé mohou poslouchat rock určený křesťanům?**

*„Určitě je to fajn, ale oni si většinou najdou sami, co se jim víc líbí.“*

*Mám z křesťanské hudby pocit, že ji hrají nadšení lidé, chtějí chválit Pána, ale u nás je ta hudba méně kvalitní než v zahraničí. Když jsem ještě hrála s kapelou, poroty dávají přednost spíše obsahu než kvalitě hudby. Otázka je, jestli jsou to schopni přijmout i nevěřící. Je to otázka srozumitelnosti.“*

### **Nevadí vám jako křesťance hrát i písně, které nemají s vírou nic společného?**

*„Hrála jsem jí taky- křesťan dává ducha i do nekřesťanské hudby.“*

## **Rozhovor 3**

žena, 17 let, studentka SŠ, praktikující katolička, všestranně se aktivně věnuje hudbě

### **Posloucháš raději hudbu světskou nebo křesťanskou s odpovídajícím obsahem?**

*„Světskou.“*

### **Z jakých důvodů?**

*„Křesťanských kapel je málo, na večerech chval nemají dobré hudební nápady...“*

### **Jak vnímáš pojem „křesťanský rock“?**

*„Rock- to je málo českých skupin, nedokážu si ho moc představit.“*

### **Zajímáš se o křesťanskou rockovou hudbu?**

*„Snažila jsem se, chodila i na koncerty, ale moc mě to nezajímalo. (skupiny, pozn.)*

*Nemají chytlavou melodii, nevěřícím to už vůbec nic neříká.“*

### **Jaký je podle tebe rozdíl mezi křesťanským a světským rockem?**

*„Světský je chytlavější a dostupnější.“*

### **Je podle tebe důležité, že mladí lidé mohou poslouchat rock určený křesťanům?**

*„Určitě, jsem ráda, když je někde taková kapela, pokud je dobrá.“*

### **Nevadí ti jako křesťance hrát i písně, které nemají s vírou nic společného?**

*„Když to není metal, tak mi to nevadí.“*

## **Rozhovor 4**

muž, 39let, SŠ, praktikující katolík, všestranně se aktivně věnuje hudbě

### **Posloucháte raději hudbu světskou nebo křesťanskou s odpovídajícím obsahem?**

*„Jako pasivní posluchač poslouchám křesťanskou muziku i metal, kvůli hudební inspiraci.“*

### **Jak vnímáte pojem „křesťanský rock“?**

*„Je to široké téma, například skupina Petra byla kdysi, ale to je spíš popík.“*

### **Zajímáte se o křesťanskou rockovou hudbu?**

*„Zajímal jsem se, snažili jsme se před létys ní prorazit, ale nebyla pak už nějak inspirace?“*

### **Z jakého důvodu?**

*„Spíš se hraje křesťanský folk, všechno chtěli potichu.“*

### **Jaký je podle vás rozdíl mezi křesťanským a světským rockem?**

*„Hlavně v textech. Ale i světské mají hloubku. Spousta rockerů je hledajících.“*

### **Je podle vás důležité, že mladí lidé mohou poslouchat rock určený křesťanům?**

*„Myslím si, že jo, může se jim to více přiblížit. Je to určitá alternativa, není to upjatý.“*

### **Nevadí vám jako křesťanovi hrát i písně, které nemají s vírou nic společného?**

*„Nevadí, není-li to něco, co uráží. I u rocku je to srdce, které bije v rytmu. Je potřeba to vnímat jako celek. Nelíbilo by se mi zpívat něco urážejícího, ale patří-li tam i vulgarita, nevadí mi.“*



## **Rozhovor 5**

muž, 37 let, VŠ, praktikující katolík, všestranně se aktivně věnuje hudbě

**Posloucháte raději hudbu světskou nebo křesťanskou s odpovídajícím obsahem?**

*„Světskou.“*

**Z jakého důvodu?**

*„Nikdy jsem hudbu podle toho nevybíral. Křesťanskou hudbu, vyjma klasiky, jsem ani moc neznal, připadala mi unylá.“*

**Jak vnímáte pojem „křesťanský rock“?**

*„Tvrdší muzika, než je ta táborová, křesťanská tematika v textech.“*

**Zajímáte se o křesťanskou rockovou hudbu?**

*„Spíš ne, tedy vůbec ne. Já vlastně slyšel křesťanskou opravdu rockovou hudbu až tady.“*

**Z jakého důvodu?**

*„Je dostatek jiné hudby a mám apriorní nedůvěru k ..., no, zkrátka aby to nebylo prvoplánově ukníkané. Chybí tam ten náboj.“*

**Jaký je podle vás rozdíl mezi křesťanským a světským rockem?**

*„Mám obavu, že křesťanská rocková hudba je velmi opatrná, hlavně textově.“*

**Je podle vás důležité, že mladí lidé mohou poslouchat rock určený křesťanům?**

*„Není to na škodu.“*

**Nevadí vám jako křesťanovi hrát i písně, které nemají s vírou nic společného?**

*„Nevadí, a nevidím v tom problém.“*

## **Rozhovor 6**

muž, 55 let, VŠ, katolický kněz, aktivně se věnuje hudbě jako autor i interpret

**Jak chápete hudbu jako komunikační prostředek?**

*„Hudba nejde přes rozum, je to komunikační prostředek, který přesahuje běžnou lidskou činnost. Nonverbálně dokáže sdělit vnitřní zážitek. Například Dvořák ve Stabat Mater nepláče. Text hudbu více osvětluje, ale mělo by se s ním šetřit.“*

### **Jakému hudebnímu stylu dáváte přednost?**

*„Někomu vadí různé nástroje, např. bicí. Nemám rád rušivé styly- heavy metal nebo tvrdý rock, ale nemusím moc ani klasickou hudbu. Upřednostňuji art rock, z něj jsem i sám nejvíce čerpal. Jde o to, jak kapela vystihne náladu bez ohledu na výraznou rytmiku, věci které se dotýkají niterně, i některé rockové, například Joe Cocker- vše je tam, kde má být.“*

### **Jaký je podle vás rozdíl mezi křesťanskou a světskou hudbou?**

*„Každý člověk potřebuje umění, křesťan stejně – s texty směřujícími k Bohu. Ale je důležité rozlišovat, čeho chceme dosáhnout. Liturgická hudba pro mladé je výrazově jiná než třeba hudba adorační. Křesťané nebudou poslouchat nic, co je nepovznáší; je-li tam zemitost, musí tam být také cesta.“*

### **Jak vnímáte pojem „křesťanský rock“?**

*„Křesťanský rock je naprosto okrajová záležitost. Jeden z tisíce prostředků. Ale rocková kapela osloví více než folk. Křesťanskou hudbu musí hrát křesťan. Křesťanská hudba je oslava Krista. Styl je lhostejný. Křesťanská kapela - je to determinující název.“*

### **Je podle vás důležité, že mladí lidé mohou poslouchat rock určený křesťanům?**

*„Křesťan může poslouchat všechno, co neuráží jeho víru. Lidé mají spoustu věcí společných, ale každý má rád něco jiného. I když budou mít hrubé výrazové prostředky, jde o předání Boží lásky.“*

## **Abstrakt**

Francová, A. *Problematika křesťanské rockové hudby se zaměřením na českou hudební scénu*. České Budějovice 2016. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce Mgr. Karel Ochozka

**Klíčová slova:** křesťanská hudba, křesťanský rock, hudba pro mladé křesťany, hudební scéna

Křesťanská rocková hudba není sice neznámý pojem, ale její rozvoj v českých zemích se datuje až od devadesátých let minulého století. Autorka se pokouší srovnáním západní a tuzemské hudební kultury zmapovat historii rockové hudby pro křesťany, její vznik, význam a rozvoj jak ve světě, tak v České republice.

## **Abstract**

**The issue of Christian rock music with a focus on Czech music scene.**

Keywords: Christian music, Christian rock music for young Christians, music scene

Christian rock music isn't an unfamiliar concept, but its development in Czech lands dates back only to the nineties of the last century.

The author tries to compare Western and domestic musical culture to chart the history of rock music for Christians, its origin, meaning and development in the world as well as in Czech Republic.