

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Bakalářská práce**

**2024**

**Eliška Hamáčková**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Československý pop jako nástroj propagandy:  
Případová studie hudebního měsíčníku Melodie mezi lety  
1971–1973**

Bakalářská práce

Autorka práce: Eliška Hamáčková

Studijní program: Komunikační studia

Vedoucí práce: Mgr. Miloš Hroch, Ph.D.

Rok obhajoby: 2024

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 30. 4. 2024

Eliška Hamáčková

## **Bibliografický záznam**

HAMÁČKOVÁ, Eliška. *Československý pop jako nástroj propagandy: Případová studie hudebního měsíčníku Melodie mezi lety 1971–1973*. Praha, 2024. 56 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Miloš Hroch, Ph.D.

**Rozsah práce: 86 578 znaků**

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá významem populární hudby jako prostředku státní ideologie k posílení moci na pozadí událostí přelomu 60. a 70. let 20. století v Československu. Konkrétně je analyzováno normalizační období mezi lety 1971–1973 na stránkách hudebního měsíčníku Melodie. Teoretická část práce je věnována vlivu masových médií, kritice masové kultury a charakteristice populární kultury v komunistickém Československu. V metodologické části je definována analytická strategie k identifikaci bílé a černé propagandy v časopise Melodie. Aplikovanou výzkumnou metodou je hermeneutická obsahová analýza mediálních sdělení. Analytická část se zaměřuje na identifikaci prvků propagandy ve vybraných článcích časopisu Melodie. Reflexe hudební tvorby během normalizace v Československu zahrnovala různorodé přístupy a postoje k populární hudbě. Populární hudba se ve zkoumaných mediálních sdělení projevuje převážně jako stabilizační prvek pro socialismus. Tato práce přispívá k hlubšímu pochopení role populární hudby v socialistickém Československu.

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with the significance of popular music as a means of state ideology to strengthen power against the background of the events of the late 1960s and 1970s in Czechoslovakia. Specifically, the normalization period between 1971-1973 is analyzed in the pages of the music monthly Melodie. The theoretical part of the thesis is devoted to the influence of mass media, the criticism of mass culture and the characteristics of popular culture in communist Czechoslovakia. The methodological part defines an analytical strategy to identify white and black propaganda in Melodie magazine. The applied research method is hermeneutic content analysis of media messages. The analytical part focuses on the identification of propaganda elements in selected articles of Melodie magazine. The reflection on music production during the normalization period in Czechoslovakia included a variety of approaches and attitudes towards popular music. In the media messages examined, popular music appears predominantly as a stabilizing element for socialism. This thesis contributes to a deeper understanding of the role of popular music in socialist Czechoslovakia.

## **Klíčová slova**

Kultura, populární hudba, normalizace, časopis Melodie, komunismus, analýza

## **Keywords**

Culture, popular music, normalization, Melodie magazine, communism, analysis

## **Title/název práce**

Československý pop jako nástroj propagandy: Případová studie hudebního měsíčníku Melodie mezi lety 1971–1973.

Czechoslovak Pop as a Tool of Propaganda: A Case Study of the Music Magazine Melodie between 1971 and 1973.

## Obsah

Úvod .....	8
1 Vymezení tématu .....	10
1.1 Dobový kontext .....	10
1.2 Normalizace jako předmět zkoumání .....	11
1.3 Populární hudba jako předmět zkoumání .....	12
2 Teoretická část .....	15
2.1 Masová kultura a masová média .....	15
2.2 Populární kultura v komunistickém Československu .....	16
2.2.1 Propaganda .....	18
2.3 Populární hudba .....	18
2.4 Populární hudba na západ od Československa .....	19
2.5 Populární hudba v komunistickém Československu .....	21
2.6 Populární hudba a normalizace .....	23
2.7 Hudební měsíčník Melodie za dob normalizace .....	29
3 Metodologická část .....	31
3.1 Oblast výzkumu .....	31
3.2 Výzkumný problém a účel výzkumu .....	32
3.3 Výzkumná otázka .....	32
3.4 Cíl výzkumu .....	33
3.5 Aplikace metody .....	33
3.6 Postup při analýze .....	34
4 Analýza časopisu Melodie .....	36
4.1 Obsahové rozložení rubriky .....	36
4.2 Reflexe socialistické hudební tvorby .....	37

4.2.1	Bílá propaganda – příkladné vzory.....	38
4.2.2	Bílá propaganda – hodnoty populární hudby .....	39
4.2.3	Domácí kritika populární hudby .....	40
4.3	Reflexe západní hudební tvorby .....	41
4.3.1	Bílá propaganda – příkladné vzory.....	41
4.3.2	Černá propaganda proti „nepřátelům ze Západu“ .....	42
	Závěr.....	44
	Summary.....	46
	Použitá literatura.....	48



## Úvod

Tato bakalářská práce se zaměří na populární hudbu jako na prostředek státní ideologie k posílení moci. Populární hudba je v západních demokratických zemích vnímána jako nositelka politických hodnot, které pomáhají formovat názory a postoje v rámci politického života. Studie populární hudby v socialistických zemích střední a východní Evropy se přiklání k názoru, že populární hudba je politicky odpovědná a tedy nutně řízená státní ideologií. Objevují se však i opačné názory, které charakterizují populární hudbu jako destabilizační prvek politických systémů. Je tudíž nutné přemýšlet nad dvojí povahou populární hudby v politickém kontextu.

Dualistickou povahu populární hudby budu sledovat na pozadí událostí přelomu 60. a 70. let 20. století v Československu. Konkrétně budu analyzovat období mezi lety 1971–1973, kdy v návaznosti na normalizaci došlo k posílení totalitního režimu, které v praxi znamenalo zavedení četných omezení v celém státním aparátu včetně kultury. Především populární hudba se v tu dobu dostala do centra pozornosti vládnoucí moci, neboť se díky rozvoji masových médií stala nedílnou součástí každodenního života lidí. Toho se snažila využít komunistická strana k šíření pravých ideologických hodnot. Navzdory tomu ale docházelo k narůstajícímu přílivu komerční populární hudby ze zahraničí, která neodpovídala ideálům komunistické strany.

Vztah mezi populární hudbou a státní propagandou v raném období normalizace v Československu budu analyzovat prostřednictvím dobového časopisu *Melodie*. Tento hudební měsíčník pravidelně informoval své čtenáře o aktuálním dění na domácí i zahraniční scéně a navzdory režimu měl zůstat relativně nezávislým zdrojem informací o hudbě. Pomocí obsahové analýzy mediálních sdělení budou ve vymezeném období zakódovány prvky propagandy v definovaném datovém souboru. Na základě subjektivní interpretace textových dat bude popsána koexistence populární hudby a státní propagandy v raně normalizačním Československu na stránkách časopisu *Melodie* s cílem odpovědět na otázku, zda se projevuje populární hudba ve zkoumaném materiálu spíše jako stabilizační nebo destabilizační prvek pro socialismus.

V první části práce nastíním historický vývoj, který období normalizace předcházelo.

Zaměřím se na to, proč je téma normalizace stále živým společenským tématem a jakou roli hraje při interpretaci minulosti popkultura. Vymežím také pojem populární hudba v rámci politického a společenského vývoje přelomu 60. a 70. let v Československu.

V teoretické části se nejprve zaměřím na rostoucí vliv masových médií a jeho dopad na společnost. Seznámím čtenáře se s kritikou masové kultury, kterou rozvinuli představitelé frankfurtské školy. Následně charakterizují populární kulturu v komunistickém Československu s přihlédnutím k jejímu využití jako nástroje ideologické propagandy. Závěr kapitoly bude věnován vývoji populární hudby nejprve v západních demokratických zemích a následně v totalitním Československu.

Ve třetí části práce popíši metodologii výzkumu, v rámci které představím oblast výzkumu, výzkumný problém, účel výzkumu a výzkumné otázky. Vymežím metodologické přístupy ke zpracování dat a definuji zkoumané obsahy. Následně přistoupím k samotné analýze. Té se bude věnována celá závěrečná kapitola.

Věřím, že tato práce přispěje k hlubšímu pochopení tohoto obtížného období a zdůrazní vliv, který měla populární hudba na každodenní život v socialistickém Československu.

# 1 Vymezení tématu

V této kapitole přistoupím ke kontextualizaci tématu a nastíním celkové zaměření práce. Nejprve se zaměřím na zkoumanou problematiku v jejím dobovém kontextu. Chronologicky popíšu historický vývoj, který předcházel normalizaci. V další části vymezím pojem normalizace, přičemž zohledním různé přístupy, se kterými lze k tomuto období přistupovat. V závěru kapitoly představím populární hudbu jako předmět zkoumání.

## 1.1 Dobový kontext

Komunisté se v Československu definitivně chopili moci v únoru 1948. Únorové události nasměrovaly Československo v politicko-společenských otázkách na Východ, směrem k Sovětskému svazu. Komunistická strana začala upevňovat své mocenské postavení skrz perzekuci nežádoucích občanů na základě účelově formulované legislativy. Kultura a kulturní politika, do kterých byly vneseny prvky propagandy, se staly nástroji k unifikaci populace podle sovětského vzoru. Nová kulturní politika představila socialistický realismus jako uměleckou formu, „*jejíž součástí bylo propagandistické zpracování politických a ideologických témat za účelem manipulace občany*“ (Halamová, 2014, str. 9–10).

Pátou dekádu 20. století lze označit za šťastný věk budování socialismu. První polovina dekády ve znamení pozdního stalinismu se vyznačovala zavedením specifických rysů každodennosti, jež formovaly nový životní styl v Československu. Vládnoucí mocí byl prosazován kolektivismus a stalinismus, jež měly ovlivnit rozhodování jedinců v jejich privátních záležitostech (Franc, 2015, str. 20–21). K tomu přispěla propaganda v médiích. V první polovině 50. let došlo k rozšíření spektra vydávaných periodik, které zároveň velmi propagandisticky působily na čtenářstvo. Do propagandistických kampaní se v této době zapojil i rozhlas, který informoval jednostranně o tehdejších politických procesech, zrušil vysílání mší a dal prostor projevům oficiálních stranických činitelů (Bednařík, 2015, str. 58–59). Po smrti Stalina a postupném ukončení stalinismu došlo k uvolnění režimu. Rostoucí otevřenost vůči Západu se začala propisovat do každodenního života. Nástroje dozoru nad kulturní sférou přetrvávaly, avšak ideologická moc na jejich dodržování příliš nelpěla.

Uvolnění se propsalo do velké části 60. let. „*Opět mohla být publikována díla autorů v padesátých letech zakázaných, rozšířily se i možnosti svobodněji vycestovat do ciziny*“

(Solar, 2014, str. 15). V Československu, stejně jako v západních demokraciích, čerpal kulturní a morální základ z tradičních maloburžoazních hodnot, které poukazovaly na vztah k práci a kulturním tradicím a způsob chování na veřejnosti. Nové tvůrčí počiny zaznamenal film, divadlo, literatura i hudba (Solar, 2014, str. 57). Uvolnění v 60. letech vyvrcholilo pražským jarem. To ukončila 21. srpna 1968 okupace, která s sebou přinesla normalizaci. Od srpnových událostí začalo docházet k čistkám ve straně, armádě, organizacích, školách, na úřadech i v kultuře. Snahou nových pořádků bylo odstranit negativní tendence a protagonisty pražského jara (Houda, 2014, str. 33, 163).

Historikové na základě přitvrzení totalitní moci označují za normalizaci politické změny přelomu 60. a 70. let. Ty se následně propsaly do sedmé dekády 20. století, avšak dekádu následující již formovaly nové skutečnosti (Horká, 2018, str.11). Časové vymezení normalizace jako historického období je tedy poněkud kratší než časové vymezení normalizace v společensko-vědním kontextu.

V kontextu společenském vymezuje Pehe normalizaci jako celé dvě dekády státního socialismu v Československu, počínaje vpádem vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968, trvající po pád komunistické strany v roce 1989 – tedy od ukončení liberálního směřování Československa zapsaného do dějin jako Pražské jaro po Sametovou revoluci. Toto dvacetileté období lze charakterizovat návratem k tvrdému režimu pod vládou Gustava Husáka (Pehe, 2020, str. 84-85). Nicméně ke konci vládnutí komunistické strany lze pozorovat znovuzrození liberálnějších tendencí, které lze vysvětlit upadající konkurenceschopností socialistického zřízení. V 80. letech ustoupily ideologické zájmy těm ekonomickým. Zároveň sílila na hlasitosti otevřená kritika nezdůvodněné konzervativnosti v kulturním i technologickém vývoji ve srovnání s dalšími socialistickými zeměmi (Vaněk, 2010, str. 186–188, 201).

## **1.2 Normalizace jako předmět zkoumání**

Normalizaci můžeme chápat jako společenské téma, vycházející z určitého historického období, které i po více než půl století rezonuje veřejným prostorem. Je to téma živé, které s odstupem času vyvolává nové otázky i diskuse. K normalizačnímu období lze přistupovat různě. Zpětně představuje nosné téma odborných diskusí, stejně jako zábavy a nostalgického

vzpomínání. Skrze vzpomínky dochází k morálnímu odsouzení a smíření. Normalizaci lze vnímat jako historické téma s řadou společenských kontextů (Činátl et al., 2017, str. 7). Diskuse o každodenním životě v diktatuře a spory o význam popkulturních i ideologických symbolů nám pomáhají se vyrovnat s minulostí. V těchto diskusích je ale normalizace podle Pullmanna a Koláře vykreslována příliš černobíle, navíc je často zkreslována steskem po normalizační idyle. (Kolář a Pullmann, 2016, str. 39, 47).

Dnes se téma normalizace odráží v současné populární kultuře a literatuře, tento příklon k paměťové perspektivě je však nový. Interdisciplinárním badatelským tématem se tato problematika stává postupně a to až v průběhu 21. století. Společenskovědní obory se popkulturnímu vzpomínání na dobu normalizace věnují až se zpožděním. (Činátl et al., 2017, str. 125). Přitom se tento přístup jeví, pokud chceme věrně poznat společnost v kontextu své doby, jako velmi vhodný. O to více pokud je naším zájmem každodennost, skrz kterou lze pochopit fungování totalitní moci nejen v socialistickém Československu.

Podle Veroniky Pehe je ztvárnění normalizace v literárních a audiovizuálních dílech zásadní pro celkovou politickou interpretaci minulosti, jež tvoří jedno z hlavních témat české kulturní paměti socialismu. Popkulturní díla totiž zpětně zobrazují normalizaci buď jako tragédii nebo komedii. Tragické příběhy mapují morálku doby s jasným rozlišením hrdinů od padouchů, naopak komedie usilují o smíření, kde se lidé stávají hrdiny skrz malá gesta odporu. To celé dává prostor spíše polarizačním příběhům dobra a zla, než diskusím o kompromisu (Pehe, 2020, str. 7). Studium popkultury v dobách minulých nám přináší vhled do toho, jak velkou roli hrála populární kultura v obavách o rozsáhlé společenské změny. Skrze to můžeme lépe porozumět přítomnosti a budoucnosti. (Sternheimer, 2014, str. 154).

### **1.3 Populární hudba jako předmět zkoumání**

Populární hudba nese velké množství informací o prostředí, ve kterém vzniká. Snadnost vytváření a sdílení populární hudby vytvořila zcela nový soubor obav. Navíc dnes už není populární hudba šířena pouze skrz masmédia, ale především prostřednictvím sociálních médií. V rámci sociálních médií je celkově mnohem těžší kontrolovat obsah, než kdykoliv předtím, a to tvoří nové obavy, na které mohou různá společenství reagovat různě. I proto je důležité rozpoznat a pochopit prvky účelové manipulace s popkulturou v minulých režimech a společenstvích (Sternheimer, 2014, str. 135).

Populární hudba žánrově označuje takzvanou lehkou hudbu, která je vstřícná k masmediálnímu šíření. Tento typ hudby „*bývá stále ještě občas vnímán jako standardizovaná komodita, jak ji kdysi charakterizoval Adorno, vytvářená s jediným účelem – produkovat zisk*“ (Bílek a Činátlová, 2010, str. 58). V komunistickém Československu byla ale populární hudba vytvářena především se záměrem produkovat obrazy světa podle pravidel oficiální ideologie. Mocenské instituce tak chtěly v novém společenském uspořádání udržet stabilitu a rovnováhu (Bílek a Činátlová, 2010, str. 58).

Normalizace se do populární hudby začala propisovat až začátkem 70. let. Od srpnových událostí totiž nějakou dobu trvalo než se znovu obnovil ideologický dozor a došlo k očištění všech uměleckých institucí. Právě hudba byla jednou ze sfér, na kterou byl vytvářen největší tlak v rámci ideologické čistoty (Houda, 2014, str. 61). V únoru 1971 byly přijaty obsáhlé dokumenty k problematice populární hudby, které schválilo vedení československého rozhlasu. Byla přijata očištná opatření. „*Mezi ně patřilo zamezení narůstání zábavné hudby v rozhlasovém vysílání a regulace poměru písní vzniklých u nás a v cizině*“ (Havlík, 2012, str. 55). Příslušné instituce se řídily nařízením, které procentuálně určovalo, kolik zahraničních a domácích písní mohou pouštět a to v poměru 50 % z domácích, 25 % ze socialistické a 25 % ze zahraniční tvorby. Tak stát reguloval množství zahraniční produkce na domácí scéně v jím kontrolovaných médiích (Havlík, 2012, str. 55). Podle Přemysla Houdy takto probíhalo hledání vztahu mezi hudbou a režimem do roku 1973, kdy očištné snahy vyvrcholily zavedením rekvalifikačních zkoušek. Ty byly odůvodněny krizí populární hudby. Režim argumentoval posílením kvality hudebních vystoupení, i když se v důsledku jednalo o postup, jak ideologicky nepřizpůsobivým umělcům zamezit jejich působení na hudební scéně (Houda, 2014, str. 65). V roce 1973 také vládnoucí moc oficiálně prohlásila normalizaci za realizovanou (Bílek a Činátlová, 2010, str. 9). Výzkumným obdobím jsem proto na základě popsanych skutečností stanovila období mezi lety 1971–1973, které budu analyzovat prostřednictvím dobového tištěného periodika s názvem Melodie.

Komunistická moc potřebovala kontrolovat společnost. S tímto záměrem přistupovala k médiím, skrz které udržovala ve společnosti požadovaný diskurz. Byla vytvořena řada pravidel a omezení, která lze označit za státní cenzuru. Ta se v tištěných médiích týkala velkých deníků i menších specifických časopisů, avšak právě tiskoviny menších nákladů nebyly zdaleka pod tak velkým dohledem a tlakem jako ty velké. V

hudebním časopisu Melodie tak dlouho přetrvával přístup, který tak úplně nesouzněl s požadavky totalitní moci. Od roku 1963 přinášelo čtenářům toto tištěné periodikum každý měsíc informace z hudební sféry a to pravidelně po celou dobu trvání okupace. Vzhledem k tomu, že se časopis Melodie snažil informovat pravdivě a objektivně nejen o domácí hudební tvorbě, ale i o hudebním dění na Západě, je skoro k neuvěření, že nikdy nebylo zakázáno jeho vydávání. „Právě informace z netotalitního světa a snaha nepodřizovat se úplně ve všem vládnoucímu režimu činily z Melodie výjimku mezi tehdejšími oficiálně vydávanými periodiky“ (Veselý, 2011, str. 10). Jistá výjimečnost tohoto státem vydávaného periodika tak zpětně vyzývá k přehodnocení dnešního jednostranně zjednodušeného pohledu na období totality v komunistickém Československu (Veselý, 2011, str. 10). Pokud je naším zájmem populární hudba ve výše definovaném časovém rozmezí, jeví se Melodie jako vhodný materiál k analýze vztahů mezi populární hudbou, totalitou a společností.

## 2 Teoretická část

Teoretickou část jsem rozdělila do sedmi částí. Nejprve se zaměřím na vývoj masové kultury a masmédií a jejich vliv na společnost z pohledu kritických teoretiků. V druhé části vymezím populární kulturu a zasadím ji do kontextu politického vývoje v Československu. Ve třetí části charakterizují populární hudbu včetně jejího žánrového zařazení a případného vlivu na společnost. V následujících dvou částech se pokusím nastínit vztah populární hudby, společnosti a politiky. Nejprve se zaměřím na situaci populární hudby v demokratických zemích na západ od Československa, načež vyličím situaci v Československu za stejné časové období. V závěru teoretické části se zaměřím na populární hudbu v období normalizace a pro ucelenost teoretické části představím postavení hudebního měsíčníku *Melodie* v rámci zkoumaného období.

### 2.1 Masová kultura a masová média

V druhé polovině 20. století dosáhla masová média vrcholu sociálního významu. Nástup nových technologií přinesl nové komunikační prostředky v podobě televize, rozhlasu nebo filmu. Jejich dostupnost a zaměření na široké společenské vrstvy je zařadila po boku tisku do masových sdělovacích prostředků. Tyto nové technologie začaly sdílet stejné masové publikum, které se již dříve začalo formovat kolem tisku. Jak sílil zájem lidí o nová média jako taková, rostl i jejich společenský význam (Jiráček, 2015, str. 13). „*Masová média jsou považována za důležitou a nenahraditelnou podmínku rozvoje masové kultury*“ (Jiráček, 2015, str. 88). Mas-média mají totiž schopnost doručit stejná sdělení velkému počtu lidí. Taková sdělení navíc obsahují zábavu a uvolnění, stejně jako náměty k přemýšlení a slouží tak k identifikaci i zaplnění volného času příjemců. Zároveň jsou masová média za takové působení kritizována, neboť tak dochází k oslabování tradičních kulturních projevů. Skrz nové komunikační prostředky včetně hudební produkce následně dochází k podpoře masově produkovaného a unifikovaného zboží na úkor některých estetických požadavků. Zástupce frankfurtské školy Theodor W. Adorno kritizoval film, rozhlas, animované seriály a ilustrované časopisy za jejich sílící standardizaci, která je v opozici k autentičnosti a svobodě (Jiráček, 2015, str. 88).

Taková masová média podle Adorna narušují tradiční koncept čistého umění. „*V minulém nízkém umění či zábavě, jež jsou dnes ovládnány, integrovány a kvalitativně*



*přeměněny do modelu kulturního průmyslu, to lze konstatovat nejzjevněji, neboť tato sféra se nikdy neřídila pojmem čistého umění“ (Adorno, 1997, str. 29). Za nejvýznamnější kritiky vlivu masových médií na společnost lze označit skupinu německých intelektuálů nazývanou jako frankfurtská škola. Toto uskupení kriticky přistupuje k fungování společnosti v rámci jejích institucí. Vznik a vývoj masové kultury spojují představitelé školy s pojmem kulturní průmysl. Tedy s fenoménem „masové průmyslové produkce zboží určeného ke spotřebě ve volném čase a využívající k prosazení na trhu a kumulaci zisku i projevy pocházející původně z umělecké sféry“ (Jiráček, 2015, str. 88). Podle Miroslava Vaňky dochází ke vzniku a udržení masové kultury v totalitních režimech zestátněním kulturních institucí, zanesením norem do umění a masovým šířením vybraného umění. Těmito kroky lze dosáhnout požadovaného masového vkusu (Vaněk, 2010, str. 41). Podle Theodora W. Adorna vychází masová kultura ze slabé paměti konzumentů. Tento typ kultury nestrpí konflikt ani časovou dějinnost, jejími nejběžnějšími formami jsou film a jazz (Adorno, 2009, str. 19). Miroslav Vaněk cituje ve své knize filozofku a publicistku Hannah Arendtovou a její výrok ohledně masové kultury: „Masová společnost nechce kulturu, chce se jen bavit a zábavní průmysl vyhovuje jejím potřebám, to je základní princip popkultury“ (Vaněk, 2010, str. 48).*

## **2.2 Populární kultura v komunistickém Československu**

Populární kultura je ve vyspělých zemích industrializovaná. To lze vyložit tak, že příslušný průmysl vyrábí a distribuuje kulturní komodity tak, aby mu produkovaly zisk, čímž sleduje jen své vlastní ekonomické zájmy. „Zároveň je ale populární kultura založená na zájmech lidí a ty jsou jiné než zájmy průmyslu“ (Fiske, 2017, str. 97). Podle Johna Fiskeho o tom svědčí filmy a hudební nahrávky, jež se staly nákladnými propadákami. Komodita se stává populární až po tom, co osloví zájmy lidí. Populární kulturu tak nelze zaměňovat s kulturou masovou. Ta je totiž produkována s cílem vnutit se masám lidí, kteří vůči ní stojí v opozici. Masová kultura spoléhá na pasivní jedince, kteří si nejsou vědomi dalších sociálních a kulturních společenství. Naopak vše populární potřebuje pro svou existenci aktivní zapojení lidí do různých společenství. Tito jedinci jsou zároveň schopni každodenní rezistence vůči mocenskému aparátu, načež dochází k permanentnímu konfliktu, který znemožňuje definitivní vítězství jedné či druhé strany (Fiske, 2017, str. 95–97).

Populární kultura má společné rysy s kulturou lidovou, avšak popíšme v čem se zásadně liší. Lidová kultura vzniká v rámci tradičního společenského řádu, kde dominuje

společenský konsenzus, nikoliv konflikt a je poněkud homogennější v propojování široké škály lidských společenství oproti kultuře populární. „*Lidová kultura přenesená mimo kontext, ve kterém vznikla, bude vždycky jejich, populární kultura je naše, jakkoliv nám ji může odcizovat fakt, že vznikla jako průmyslová komodita*“ (Fiske, 2017, str. 259). K šíření lidové kultury dochází především orálně a neformálně bez participace společenských institucí jako jsou církve, škola nebo média (Fiske, 2017, str. 256–262).

K přetvoření společnosti tak, aby odpovídala marxisticko-leninistickým představám, použili komunisté řadu represivních nástrojů, kde svou roli sehrála i kultura. Ta začala být vládnoucí mocí chápána zcela ideologicky. „*Tento proces sami komunisté nazývali kulturní revolucí, jejíž úlohou bylo představovat správné umění široké veřejnosti, která byla nedílnou součástí přestavby společnosti s cílem nově standardizovat a stabilizovat kulturní orientaci občanů správným směrem*“ (Halamová, 2014, str. 21). Po převzetí absolutní moci komunisty v roce 1948 docházelo v československém prostředí ke snahám potlačit populární kulturu a zcela ji nahradit na všech úrovních kulturou lidovou. Tato snaha vycházela z potřeby eliminovat sociálně podmíněné okruhy populární kultury a nahradit je jednotnou národní kulturou, která by stavěla na hodnotách socialistického realismu. Takto uměle vytvořená a masově šířená kultura ale z logiky věci nemohla fungovat jako lidová. „*Pro lidovou kulturu je charakteristický anonymní tvůrce, tvořící pro vlastní potěšení, který své dílo osobně předává ve svém okolí*“ (Bílek a Činátlová, 2010, str. 12). Jak už bylo popsáno výše, lidová kultura se šíří především osobní komunikací, nikoliv skrz masová média. Na přelomu 60. a 70. let tak došlo k postupnému přijetí populární kultury za účelem udržení žádoucích poměrů uvnitř systému. Tu totiž lze produkovat centrálně a masově šířit mezi příjemce, kteří si ji sice přeberou po svém na základě svého ukotvení ve společenství, nicméně i s jejími propagačními a komerčními prvky (Bílek a Činátlová, 2010, str. 10-11). Totalitní moc si naplno uvědomila, že populární kultura má potenciál oslovovat široké masy. Přistoupila proto k zestátnění kulturních institucí, zanesení ideologických norem do populární kultury a k masovému šíření takového umění za účelem ovlivnění masového vkusu. Podle Miroslava Vaňka byla populární kultura v Československu potlačována nejvíce v porovnání s dalšími socialistickými zeměmi (Vaněk, 2010, str. 41).

## 2.2.1 Propaganda

Ideologie musela být státním aparátem prezentována přesvědčivě, v opačném případě by totiž mohlo dojít k rozložení nově nastoleného režimu. Pokud se chtěli komunisté udržet u moci, museli nutně začít využívat propagandu jako sdělovací prostředek. Skrz propagandu bylo možné informovat lidové vrstvy o legitimitě nově nastaveného systému i potřebě převzít zodpovědnost za budování pravé ideologie po boku komunistické strany. „*Významný aspekt komunistické propagandy již v jejím ideologickém základu tvoří její neodmyslitelná stranickost*“ (Halamová, 2014, str. 33). V té se odrážel princip třídnosti, vědeckosti a lidovosti tak, aby byla srozumitelná nejširším společenským vrstvám. Vládnoucí strana potřebovala občany unifikovat v otázkách označování společného nepřítele, budování lepší budoucnosti prostřednictvím beztřídní společnosti, uvědomělé práce a národní hrdosti, které měly stmelovací charakter (Halamová, 2014, str. 32–36). Propaganda záměrně a systematicky ovlivňuje vnímání a poznání s cílem manipulovat chování lidí ve prospěch manipulátorů. Komunistické elity začaly naplno využívat obecnou schopnost propagandy, tedy přesvědčit masu k žádoucímu způsobu chování a myšlení (LIU, 2019, str. 38). *Propagandu lze dělit z mnoha hledisek, např. na: a) politickou; b) sociální. Dále se rozlišuje propaganda a) bílá (respektující určitá etická pravidla, (...) má spíše světonázorové a politické cíle) a b) černá (pracuje i s polopravdami, skandalizací, fámou, destruktivně zaměřenými propagandistickými akcemi apod.)* (Reifová, 2004, str. 194).

## 2.3 Populární hudba

Populární hudba je hudbou nonartificiální, jež vznikla prolnutím evropské populární hudby s afroamerickou hudbou a jazzem. Právě z jazzu převzala populární hudba své hlavní rysy. Zpočátku fungoval jazz a populární hudba v těsné blízkosti. To se změnilo až s nástupem swingu a rokenrolu, kdy se populární hudba od moderního jazzu oddělila, každopádně i nadále docházelo v určitých obdobích k jejich prolínání. Takovým příkladem může být soul jazz nebo jazz rock. Populární hudba se skládá z mnoha žánrů, které se v průběhu dějin vystřídalily na vrcholu populární hudby. Většina těchto žánrů se vzájemně překrývá a doplňuje (Kuhn, 2011, str. 100).

Encyklopedie hudby z roku 1983 definuje pojem populární hudba jako: „*Souhrnné označení pro velké množství hudební tvorby, která ve společnosti plní výhradně zábavní*

*funkci a je předmětem masového posluchačského zájmu“* (Popelka a Smolka, 1983, str. 511). Popový repertoár se rozpíná od úprav lidových písní přes hudební tvorbu televizní či filmovou k zakomponování symfonických a instrumentálních skladeb do populární hudby. Hlavní podíl na vzniku a ustálení populární hudby mají hromadné sdělovací prostředky. (Popelka a Smolka, 1983, str. 511).

Charakteristickým znakem populární hudby je mimo jiné relativní jednoduchost harmonie v kombinaci s výraznou melodií a lehkou zapamatovatelností. Důraz je kladen na zvukovost a tónový ideál. V rámci jednotlivých skladeb vyniká interpret, nikoliv skladatel. Populární hudba si bere z jazzu jeho frázování a typický drive tedy pocit či náladu (Kuhn, 2011, str. 100). Populární hudba vzniká teď a tady s ohledem na dobové možnosti a očekávání. Hudební stránka je v popředí před textovou, avšak texty populárních písní nabízejí slovní spojení, která jsou snadno zapamatovatelná.

## **2.4 Populární hudba na západ od Československa**

Začátkem 50. let si i demokratické země, jako například Velká Británie nebo USA, musely zvyknout na nové, rychlé a velmi úderné hudební žánry, které sílily na popularitě především mezi mladšími vrstvami posluchačů. Rokenrolové koncerty americká média od začátku spojovala s pitím alkoholu a nepokoji. Na takových koncertech byla přítomna policie, která fanoušky usměrňovala, avšak k zatýkání nedocházelo. Zprávy o výtržnostech ale znepokojovaly veřejné činitele, kteří následně přistoupili k zákazu některých živých rokenrolových vystoupení. Některé státy nepovolovaly navštěvovat taneční akce osobám mladším 18 let bez doprovodu rodičů nebo opatrovníků, jinde byl tento typ hudby vyřazen z veřejných jukeboxů, neboť se k nim údajně stahovaly nežádoucí entity. Mladí chtěli především někam patřit, vybit svoji energii a revoltovat proti absurdnímu světu dospělých (Altschuler, 2003, str. 4–6).

Vedle rodin přebírala výchovnou úlohu v životě mladých lidí také škola. Ta byla považována za instituci vzdělávající tradičním způsobem. Na studenty byl vyvíjen tlak na vysoký výkon. Úhledný vzhled byl předpokladem k získání středního postavení ve firmě. Mladí lidé byli vedeni k tradičním hodnotám anglo-americké společnosti, které se nakonec staly hlavním podnětem k odporu teenagerů. S příchodem kapitalismu přestaly dávat hodnoty tehdejších rodinných a školních autorit smysl. Mladí se začali realizovat spíše ve

svém volném čase, než na střední škole. Rock'n'roll představoval hodnoty mladých v nově nabytém volném čase a brzy se stal jeho hlavním prvkem (Wicke a Fogg, 1990, str. 30–35).

Na vzhledu záleželo stejně jako na zvuku. Specifické oblečení a dlouhé vlasy u mužů měly symbolizovat sympatie jedince k určitému typu hudby. To lze shrnout jako styl, který tvořily oděv, vyhraněnost, identita, vlasy, vzrušení, odpor i netolerování rasismu (Bennett, 1993, str. 251). Přestože byl rock'n'roll přijat v průběhu 50. let v USA jako komerční komodita, kterou produkoval a distribuoval ziskový průmysl, nadále se rock odmítal podříditi mainstreamovým hodnotám (Altschuler, 2003, str. 34).

Ve 2. polovině 50. let byl rock zakázán například na blízkém a středním východě. Posluchačům totiž hrozilo údajné zdravotní riziko. Rokenrol byl označován za nebezpečný a nepřátelský. Strach z něj měl jít především kvůli nulové morálce, odvrácení od náboženství a primitivité. V ohrožení měl být veřejný pořádek (Vaněk, 2010, str. 302-303).

V 60. letech došlo k úpadku rocku, který načas vystřídal folk. Ten byl jakýmsi předělem mezi rockem a pop-music. Tvorba obsahovala především protestsongy, u kterých ale nebylo legislativně zakázáno šíření. Folk kritizoval západní společnost i politický systém (Street et al., 2016, str. 16). Výraznými interprety doby byli například Bob Dylan nebo Leonard Cohen, kteří svými písněmi vyjadřovali určitou společenskou naléhavost až angažovanost. To vše v době, kdy se volá po narovnání práv žen, LGBT komunity, a kdy Kennedy vydává zákony ukončující segregaci černochů. (Wicke, 1992, str. 78). S blížícími sedmou dekádou 20. století se folk a rock začali postupně sblížovat se starým popovým světem (Stanley, 2022, str. 6).

70. léta se nesla v obou blocích ve znamení „no future“. Mezi mladými lidmi v USA rezonovala deprese z války ve Vietnamu, mladí Britové se potýkali se ekonomickou stagnací, v Československu se do mladých životů propisovala okupace. Na západě byla zkušenost mladých lidí podtrhnuta silicím fenoménem drog spojeným s prvními tragickými úmrtími. Mladí se snažili prožít alespoň část svého života bezstarostně. Rock a později punk byli útekem od reality, reakcí na frustraci ze světového dění a hlasitou revoltou. Platilo, že vzhled a život rockerů provokovali politiky na obou stranách železné opony (Vaněk, 2010, str. 28-29, 34).

Rodiče, duchovních představitelů a další autority se obávali, že mladí lidé, tíhnoucí k novým hudebním žánrům, budou ignorovat tradiční hodnoty a zjetý společenský řád. Pod zjetým řádem si lze představit zachování rasové hierarchie, čistoty popkultury a moci náboženských vůdců. „*Popis teenagerů jako "rokenrolových výtržníků" nebo potenciálních antikristů vyobrazuje mladé lidi jako lidové dábly, kteří jsou zranitelní vlivem hudby a zároveň nebezpeční pro společnost*“ (Sternheimer, 2014, str. 135).

## 2.5 Populární hudba v komunistickém Československu

Populární hudba byla pro ideologii v totalitních zemích zásadní především četností způsobů, kterými se měla možnost k lidem dostávat. Její vysoká recepční schopnost vzniká především auditivně-vizuálním vnímáním skrz rádio, desky, televizi a videoklip, dále pak vnímáním individuálním i davovým skrz koncerty a fankluby. K velkému rozmachu populární hudby přispěl v 60. letech v Československu rozvoj techniky, tedy konkrétně nosičů z kterých si lze reprodukovat hudbu při každodenních činnostech v práci i doma. Desetiletí následující se vyznačovalo opakovanou reprodukcí, kdy byla hudba ve veřejném prostoru přítomná více než například film (Bílek a Činátlová, 2010, str. 59-60).

V době před srpnovými událostmi roku 1968 byla představa o populární hudbě zkreslená odporem ke všemu, co přicházelo ze Západu, především pak z USA a Velké Británie. Totalitní moc se snažila těmto vlivům bránit nastolením vlastní populární hudby, která by vyhovovala požadavkům ideologie. Představou bylo, aby populární hudba čerpala z tradic lidových a národních pramenů a zároveň splňovala požadavky optimistické písně oslavující budování socialismu. Prostředkem tohoto poslání se měly stát takzvané umělecké soubory svazáků. Takto manipulovaná hudba neoslovila téměř žádné posluchačstvo a režim musel aspoň částečně otevřít hranice zahraniční tvorbě, aby usměrnil její šíření (Houda, 2014, str. 35).

V průběhu 50. let došlo k postupné toleranci jazzu, jakožto žánru, který sice přišel z USA, ale od utlačovaného etnika. V Československu byl přijat jako revolta utiskovaných černochů proti buržoazii v USA. To byl velký obrat od let 40. kdy byl jazz považován za znak úpadku západu a nástroj k ovládnutí kapitalismu. Příznivci tohoto žánru byli prohlašováni za ošklivé, tlusté a nemravné posluchače řevu. Tento postoj vycházel z argumentace proti jazzu v USA. Tam však byly takové názory založené především na

rasových předsudcích, se kterými se socialistické zřízení neztotožňovalo. A tak se na počátku 60. let stal kruh jazzové hudby uznávaným uměním, které se mohlo neomezeně propagovat na stránkách hudebního měsíčníku *Melodie* (Houda, 2014, str. 15–29)

Trnem v oku komunistických elit se vzápětí stal novější a progresivnější rokenrol. Ideologie počátku 60. let potřebovala odlišit posluchače jazzu od posluchačů rokenrolu. Záměrně proto vyvolávala odpor a nedůvěru starší generace vůči čemukoliv novému. „*Na jakýkoliv hudební projev mladé generace se apriori hledělo jako na něco podezřelého až vulgárního, jako na něco, co se nehodí pro spořádaného občana socialistického státu*“ (Houda, 2014, str. 55). V československém prostředí se pak mezi příznivci toho žánru ujalo označení bigbít. Český přepis provokujícího a exoticky znějícího názvu rock'n'roll posloužil jako krycí název (Vaněk, 2010, str. 409).

V průběhu 60. let se bigbít začal postupně profesionalizovat. To bylo pro totalitní moc problematické ve chvíli, kdy začala ztrácet ideologický dozor nad celou populární scénou. (Houda, 2014, str. 52-54). Snaha o usměrnění bigbítu probíhala skrz řadu zákazů, které se jen těžko přizpůsobovaly rychlému vývoji tohoto žánru (Vaněk, 2010, str. 323) Hudební uvolnění tak spoluutvářelo směřování k pražskému jaru, které vystřídalo období tvrdých normalizačních represí (Houda, 2014, str. 33).

Mainstreamovým žánrem, který od 60. let působil na vládou ovládané československé kulturní scéně bez větších obtíží, se stal pop. Pop jako jeden z žánrů populární hudby byl pevně vázán na konvence instituciováného showbyznysu. Byl směřován především mladým lidem, jako náhražka za revoltující bigbít, ale jeho posluchači byli spíše z řad rodičů a prarodičů (Vaněk, 2010, str. 48, 188). Pop neburcoval, jen bavil a vyzýval maximálně tak k radostnému veselí a užívání si světa v mezích socialistické společnosti (Klusák, 2002). Pop měl v československé kultuře hlavní vliv. Právě kvůli masovému ohlasu a vlivu musel výběr umělců odpovídat socialistickým hodnotám (Vaněk, 2010, str. 373). Zároveň bylo možné se od 60. let 20. století pop-music živit. To zahrnovalo především popovou scénu, ale beatová scéna nechtěla zůstat stranou, protože označení komerční znamenalo nejen více peněz, ale i kontakty se zahraničím (Klusák, 2002).

Ve vzniklém prostoru mezi oficiální a nepohodlnou hudební scénou se v komunistickém Československu nacházel folk. Folkoví interpreti jsou náchylnější k politickým textům, které reflektují společenské problémy. Tehdejší folk byl navíc výrazně

ovlivněn americkou lidovou tradicí. Inspirace českých písničkářů americkým folkem byla totalitním režimem tolerována, neboť tvorbou západních písničkářů byly často sociálně kritické písně, které byly pro tuzemský režim ideologicky přijatelné. Navíc folk na mocenské instituce působil kultivovaným, intelektuálním a vizuálně přijatelným dojmem, nebyl tedy v očích řídicích orgánů zdaleka tak společensky nebezpečný jako například rock (Houda, 2014, str. 75-131).

Kulturně-sociální jednota vytváří společenský souhlas s vládnoucím režimem stejně v demokratických jako totalitních režimech. Rozdílnost politických systémů lze hledat v tom, jak moc a do jaké míry využívají represivní složky (Bílek a Činátlová, 2010, str. 15). Západní politiky používaly k omezení nežádoucí hudby především tržní mechanismy. Rétorika na účet beatové hudby byla v demokratických i totalitních systémech podobná s tím rozdílem, že kritici z demokratických zemí neměli za zády často velmi tvrdé, totalitní donucovací prostředky (Houda, 2014, str. 31). Vládnoucí moc v Československu čteně aplikovala zákazy, násilí v podobě zásahů police a tresty odnětí svobody. Celkově nabývaly tyto snahy defenzivního charakteru, kdy moc nebyla schopna využít antirasistické, antimilitaristické ani levicové trendy v západní populární hudbě ve svůj prospěch (Vaněk, 2010, str. 365).

## **2.6 Populární hudba a normalizace**

Pojem normalizace označuje historické události přelomu 60. a 70. let 20. století, kdy došlo k potlačení demokratizačních procesů v Československu násilnými prostředky Sovětského svazu, tedy invencí vojsk Varšavské smlouvy na československé území 21. srpna 1968. Srpnové události časově vymezily začátek normalizace. Ve vymezení konce procesu se však názory rozcházejí. Obecně lze pracovat se dvěma pohledy. Na jedné straně je za ukončení považován 14. sjezd KSČ v roce 1971, na straně druhé jsou vnímána raná 70. léta teprve jako počátek normalizační snahy, neboť až s novým desetiletím se upevňování totalitní moci začalo tvrdě propisovat do života v Československu (Horká, 2018, str.11). Avšak sám tehdejší generální tajemník a pozdější prezident Československé republiky Gustav Husák prohlásil v roce 1973 normalizaci za dokonanou (Bílek a Činátlová, 2010, str. 9).

Normalizaci lze vnímat jako období, kdy je masová zábava včetně populární hudby určována cenzurou a kontrolním stranickým aparátem (Klusák, 2002). Přijetí populární



kultury bylo potřeba za účelem udržení žádoucích poměrů uvnitř socialistických zemí. S normalizací se totiž změnil přístup ze strany státu k občanům. Cílem režimu už nebyla participace lidí v politickém životě, ale jen souhlas s nastoleným politickým režimem. Také postoj lidí vůči režimu se posunul od skutečné víry v režim k předstírání víry v nastolené pořádky. Normalizace spoléhala na konsensus společnosti bez nutnosti třídního boje (Bílek a Činátlová, 2010, str. 10-11, 20).

Po nástupu normalizace na začátku 70. let došlo k redukci nahrávacích a koncertních příležitostí většiny souborů, kapel a hudebníků. Došlo také k četným personálními změnám a k přerušení kontaktů se zahraniční hudební scénou. Hudební umělci začali být nálepkováni svou příslušností k oficiální a neoficiální sféře, což mělo zásadní vliv na jejich další vývoj (Blüml, 2017, str. 226-227) K obnovení pořádku v populární hudbě měly nově přispět takzvané rekvalifikační zkoušky, které měly pomoci rozlišit nezávadné interprety od těch ideologicky nepohodlných. Legislativně ale nepřinesla normalizace do populární hudby nic zásadně nového, jen se začaly přitahovat už zaseté normy z 60. let, k jejichž dodržování do té doby přistupovala komunistická moc poměrně benevolentně. (Houda, 2014, str. 54).

K ospravedlnění restrikcí bylo zapotřebí propagandy, která by vysvětlila veřejnosti, proč je takový postup nutný. Ideologie totiž konečně přiznala, že populární hudba hraje významnou roli v životech mladých lidí, a že ve velké míře ovlivňuje formování jejich volného času. V rétorice, která měla ospravedlnit zákazy i zásahy bezpečnostních složek vůči některým populárně-hudebním proudům, často zaznívala argumentace, že je potřeba tyto proudy usměrňovat, neboť mají velký vliv na formování hodnot mladých a že je ve veřejném zájmu vychovat z teenagerů především kultivované, vzdělané a společensky nezávadné jedince (Vaněk, 2010, str. 185, 363).

Diskuse o populární hudbě v Československu podléhala výrazné snaze přemýšlet o umění jako o prostředku k výchově člověka na základě ideologicky přijatelných pozitivních hodnot. Rétorika se v tomto případě opírala o přirozená stanoviska konzervativní mentality ochránit všechno staré a ušlechtilé proti novému a úpadkovému (Blüml, 2017, str. 223). Aby toto tvrzení komunistická ideologie prosadila, souběžně podporovala odpor a nedůvěru starší generace vůči čemukoliv novému. Propaganda nastolila generační svár, který přežíval i bez dalšího přiživování ideologickými floskulami, neboť se rodiče a prarodiče jednoduše začali bát o své potomky a jejich zdravou budoucnost (Houda, 2014, str. 58). Generační blokáda

nových směrů moderní hudby ale fungovala i v rovině samotných hudebníků, kulturních činitelů a publicistů, z nich část vycházela z estetiky starších typů hudby, kterými byla například vážná hudba. Minimálně zájmům této skupiny tvůrců a posluchačů vycházela normalizace vstříc (Blüml, 2017, str. 228). Nakonec tedy došlo k propojení preskriptivní a systematické politické propagandy s propagandou společenskou, která funguje na základě vnitřního přesvědčení jedince. Tedy, že člověk postupně přijme za své ideologická tvrzení společnosti, jež ho obklopuje (Bílek a Činátlová, 2010, str. 61).

Stále častěji také zaznívala kritika komercionalizace a nadprodukce, kterou se dalo sledovat na expanzi populární hudby v zahraničí. V československém prostředí k tomu přispěla ztráta ideálů 60. let pod vlivem konsolidace korporátního kulturního průmyslu. Bylo tedy nutné definovat hranici mezi špatnou populární hudbou, průměrnou ideologicky užitečnou písní a pravou uměleckou hodnotou. Kritéria byla samozřejmě podřízena hlavní ideologii. Odsouzení písní tedy většinou neprobíhalo na základě jejich nízké umělecké hodnoty, nýbrž na základě ideové nečistoty. (Büml, 2017, str. 229-230).

Na základě příchodu nových, především rockových, žánrů na hudební scénu označil Karel Gott přelom 60. a 70. let za období největší globální krize populární hudby od 2. světové války. Celá diskuse nabrala politický ráz, když nejoblíbenější československý zpěvák označil rockové hnutí za symptom neutěšených poměrů západních zemí, který nemá s životem v socialistickém zřízení nic společného. Západním rockem mělo podle Gotta docházet k překračování hranic normalizačních kulturně politických standardů a to především v rovině komercionalizace a předstírání zájmu o sociální angažovanost. Avšak on sám, jako mnoho dalších umělců, do jisté míry progresivním novým žánrům podléhal (Büml, 2017, str. 235-238).

Komunistická ideologie přišla s návrhem rekvalifikačních zkoušek, které by posílili kvalitu hudebních vystoupení. Rekvalifikační zkoušky byly odůvodněny krizí populární hudby. To byla ale jen polovina pravdy. Hlavním důvodem zkoušek mělo být vyfiltrovat ty umělce, kteří byli režimu nepohodlní pro své politické i jiné přesvědčení. Společnost ale nabyla dojmu, že zkoušky jsou legitimním prostředkem k zvýšení úrovně kvality produkce populární hudby v Československu a že tento krok s politikou souvisí jen okrajově (Houda, 2014, str. 69).

V roce 1973 byly režimem představeny pokyny k provedení rekvalifikačních zkoušek a ještě v tom roce došlo k jejich plnění. Zkoušky si lze představit jako tříkolový proces, kdy byli hudebníci nejprve zkoušeni z hudební teorie, následovaly otázky společenského a hudebního významu a přezkoušení bylo zakončeno přehrávkou repertoáru. Hudebník, který prošel všemi koly se měl vyznačovat řemeslně zvládnutou prací a schopností se vhodně vyjadřovat směrem ke státnímu zřízení. Výjimku v plnění měli známé osobnosti, které nemusely absolvovat přehrávku a absolventi konzervatoře, kteří neskládali zkoušku z hudební teorie. Kvalifikování umělci byli následně rozřazeni do hudebních agentur, která měly být další zárukou čistoty populární hudby. Podle vládnoucí moci neprošlo asi 40 % uchazečů, z toho většina kvůli odborným nedostatkům. Později se ale ukázalo, že takových hudebníků bylo více než 60 % a hlavními nedostatky byly především politické důvody. Celý proces trval dva roky a o průběhu kvalifikací informoval hudební měsíčník *Melodie*. Ten také nepřímo v jednom svém vydání přiznal možné ideologické čistky, které měly za úkol odstranit nepohodlné písničkáře a kapely v agenturách. Hudebníkům měl tento krok znemožnit hrát za úplatu, což je mělo připravit o možnost se hudbou uživit. Nově také vznikl prostor mezi oficiální a zakázanou scénou, kde se pohyboval především rock a folk (Houda, 2014, str. 65-75). Při přehrávkách se přihlíželo i k zevnějšku a způsobu vystupování. Po zpěvácích i celých kapelách byly vyžadovány vlasy ostříhané na krátko a slušné oblečení odpovídající tehdejší konvencím. Tím byly především rockoví interpreti už dopředu diskvalifikováni. V rozhodovacích komisích navíc často zasedali lidé, kteří celkově neměli rádi progresivní hudební žánry hlavně proto, že jim nerozuměli. Navíc těmto lidem mohl vadit i fakt, že jim zástupci progresivní tvorby přebírají část posluchačů. Takovým umělcům se pak nabízela možnost hrát na amatérské bázi, přeorientovat se na střední proud nebo se přesunout do undergroundu. S tím vším ale souvisely velké existenční problémy. Uspění a přiřazení do vyššího stupně v rámci kvalifikací také mohlo vést k vydírání umělců režimem (Vaněk, 2010, str. 391-400).

Na začátku 70. let došlo v komunistickém Československu k úpadku rocku. V médiích prostřednictvím reklam a spotů probíhala kampaň proti dlouhým vlasům, jejichž majiteli byli především přívrženci rocku. „Vlasaté“ komunity byly čím dál tím častěji rozháněny příslušníky VB. Byly také uděleny první tresty nepodmíněného odnětí svobody, které byly doprovázeny násilným ostříháním takových jedinců. V kombinaci s nemožností složit rekvalifikační zkoušky přešlo velké množství kapel a členů do neprofesionální sféry a

snažili se udržet na scéně alespoň na regionální úrovni. Ostatní kapely se z existenčních důvodů rozpadly. Možná i díky tomu se rock stal bojovým nástrojem mladé generace, která jím reagovala na pocit bezmoci, opuštěnosti a samoty v socialistickém zřízení. Rock byl nástrojem pro ostrou sociální konfrontaci (Vaněk, 2010, str. 241-242).

První polovinu 70. let lze označit za do období temna populární hudby. Normalizační politici přijali obsáhle dokumenty k problematice populární hudby. Jejich cílem bylo zintenzivnit politicko-výchovné působení skrz navýšení počtu členů KSČ mezi hudebníky. Zvýšeny byly i nároky na dramaturgii a vytváření pořadů, ve kterých mělo docházet k využívání prokádrovaných interpretů, jež prošli rekvalifikačními zkouškami. To mělo vést k čistému socialistickému obsahu a formě. Trnem v oku se staly také anglo-americké názvy kapel, kdy se například Blue Effect musel přejmenovat na Modrý efekt. Synonymem pro rock byly ve stranických očích drogy. Tato paralela byla často přenášena do veřejného prostoru různými prostředky s cílem podnítit generační konflikt. Příkladem za všechny může být jeden z dílů seriálu 30 případů majora Zemana, kde byli rockeři vykresleni jako individua, které nabízejí drogy mladým studentům a unášejí letadla. Rock toto období přežil především díky spojení s jazzem, respektive sdružením se v jazzové sekci pod svazem hudebníků. Jazzová sekce se snažila odporovat mocenskému aparátu tím, že poloprofesionální rock nepřímo podporovala (Vaněk, 2010, str. 274-284, 325-331).

Do temného období začátku 70. let patří i sféra mainstreamových zpěváků. Žánr pop-music na rozdíl od rocku vzkvétal hlavně proto, že svou nekonfliktností šel na ruku režimu. Avšak úroveň kvality a umělecký přínos byl spektakulární, a proto lze, i přes sílení tohoto žánru ve veřejném prostoru, mluvit o úpadku populární hudby. Normalizační pop-music se vyznačovala nekonceptními alby, ústupem od anglických textů i názvů skupin. Podporováni byli především ti hudebníci, kteří nebyli zatíženi působením v 60. letech. Řada interpretů se novým pořádkům přizpůsobila tak, že přešla od rocku k mainstreamovému popu (Bílek a Činátlová, 2010, str. 64).

Ikonami československého popu byli například Nad'á Urbánková, Václav Neckář, Hana Zagorová nebo Helena Vondráčková. Vůbec největšími hvězdami byli Karel Gott a jeho tvůrčí opak Waldemar Matuška. Matuškoví písně měly dějovou linku a nesly některé zpěvákovy životní postoje. Naopak Gott byl režimem oblíbenější pro svou univerzálnost. Zpíval v ruštině, jeho záběr v hudbě sahal od popu k lidovým písním a jeho persona dokázala

plnit všechny typy médií. Svou vizáží, krátkými vlasy a klasickým černým sakem, reprezentoval Gott konvenční požadavky na vzhled mladého člověka (Bílek a Činátlová, 2010, str. 62-63). Vzhled a život hudebníků byl argumentem totalitní moci pro jejich podporu nebo zakázání. Proti nekonvenčnímu stylu vzezření vystupovaly i západní země. Příkladem mohou být dlouhé vlasy u mužů. Na Západě se dlouhé vlasy dočkaly jen společenského odsouzení, naopak v ČSSR byly přestupkem proti zákonu (Vaněk, 2010, str. 29–30).

V první polovině 70. let vznikly také nové žánrové podoby pop music v Československu. Za nejvýraznější z nich lze označit bubble gum pop, který se do tuzemska postupně dostával od druhé poloviny 60. let ze Západu. Ten se vyznačoval vyprázdněnou textovou i postojovou složkou v kombinaci s nulovou autenticitou hudebníků. Písňovým sdělením byl bezstarostný špás, radost ze života v normalizované společnosti a humor. Takové skladby lze označit za politicky angažované pro jejich vyprázdněnost. Příkladem za všechny může být píseň Františka Ringo Čecha Žárlivý kakadu. Z bubble gum popu se v druhé polovině 70. let stala celá estrádní vystoupení, ve kterých byly v popředí vtipné scény, doplněné hudbou, nikoliv hudba samotná. Například Jiřímu Schelingerovi zaručovala jeho estrádní podoba možnost koncertovat a vydávat desky, na které se ve výsledku mohly dostat i rockovější kousky (Bílek a Činátlová, 2010, str. 65-68).

V druhé polovině 70. let měla být normalizace hudby téměř dokonána. Vládnoucí moc se snažila o zakázání Jazzové sekce, pod kterou se sdružovali i někteří rockoví příznivci. Záminkou pro zrušení se mělo stát údajné špatné finanční hospodaření sekce. Bezpečností složky razantně postupovali proti progresivnějším žánrům skrz akce s krycím názvem Kapela, Hippies nebo Odpad. Represivní kroky vůči rocku a punku byly odůvodněny jejich údajným kladným přístupem k drogám a fašismu (Vaněk, 2010, str. 439-449). V tomto období představila ideologie oficiální rock. Ten byl adresován především mladým lidem z nižších společenských vrstev. Zástupci takových kapel byli například Olympic nebo Katapult, které se režim rozhodl tolerovat za předpokladu, že budou dodržovány požadavky režimu. Takovým požadavkem pak mohla být i účast kapel na politických hudebních festivalech (Bílek a Činátlová, 2010, str. 68-69).

## 2.7 Hudební měsíčník Melodie za dob normalizace

Normalizace hudební sféry se nevyhnula ani hudební publicistice. Jak už bylo popsáno výše, doba před normalizací byla vstřícná k podnětům ze zahraničí. V průběhu 60. let se tak čtenářům časopisu Melodie dostávalo množství informací o západní populární hudbě. To ale bylo v rozporu s náladou po srpnových událostí roku 1968. Režimní moc začala ostře vystupovat proti angloamerické kultuře a její hudba nebyla výjimkou.

V roce 1971 došlo k prvním větším změnám ve vedení časopisu, za účelem autocenzury. „*Mocenskou kontrolu médií režim prováděl za pomoci cenzurních úřadů. Za faktickým ovládnutím médií na počátku normalizace však stály systematické personální čistky ve všech mediálních institucích*“ (Končelík et al., 2010, str. 208). Měsíčník byl ale i nadále tvořen nestrannými redaktory a vedení dělalo ústupky jen tak, jak to bylo nutné. V početním srovnání nákladů s některými dalšími deníky a časopisy by se mohlo zdát, že toto periodikum nehrálo zásadní roli v ovlivňování mínění čtenářů. Nesmíme ale zapomínat, že i za normalizace byla hudba významnou tržní komoditou, na jejíž výdělečnosti se významně podíleli právě hudební publicisté. A vedení Melodie mělo propagovat hlavně tu hudební tvorbu, která byla domácí či socialistická a především ideově nezávadná a naopak odrazovat čtenáře od poslechu hudby ze Západu (Veselý, 2019, str. 35).

Zpětně je proto překvapivé, že po celou dobu normalizace nedošlo k úplnému zákazu vydávání tohoto časopisu. O to víc, že obsah melodie i nadále přinášel recenze západních hudebníků, v nichž nedocházelo jen k jejich jednostrannému očerňování. Jan Veselý si vysvětluje zachování Melodie tím, že se zabývala především hudbou a nikoliv společenskými otázkami. Dále, že nepůsobila tak provokativně, co se počtu výtisků týče. Důležité pak také bylo o jakém žánru hudby se zrovna psalo. Bez problému šlo referovat o západní klasické hudbě, jazzu, folku či country. Tito hudebníci totiž často vystupovali svou tvorbou proti praktikám kapitalismu v demokratických zemích. Problematictější působily články, které v pozitivním slova smyslu referovaly o pop music a rocku. S těmi se totiž pojil diametrálně odlišný způsob života, než jaký prosazoval komunistický režim (Veselý, 2019, str. 36–37).

Český úřad pro kontrolu a informace od časopisu Melodie očekával, že skrz hudbu povede mladou generaci k socialistickým hodnotám. Protichůdné působení mohly nést texty

o zahraniční tvorbě, ale i články o domácí hudbě a interpretech. „*Výtkám ze strany ČÚTI byla Melodie vystavena i kvůli osobním názorům některých hudebníků, jež byly zveřejněny v rubrice Jak já to slyším*“ (Veselý, 2019, str. 40). V tomto případě vadilo zmiňování českých autorů, které režim shledal nevhodnými. Hudební časopis Melodie si měl skrz probíhající normalizaci udržet kvalitní hudební obsah, zároveň v něm ale zohledňovat požadavky vládnoucí moci.

### **3 Metodologická část**

V metodologické části práce se zaměřím na metodologii výzkumu, v rámci které představím základní kroky svého postupu. Rozčlenění a řazení jednotlivých kroků jsem si vypůjčila od Jana Hendla. Postupně tedy představím oblast výzkumu, výzkumný problém, účel výzkumu a výzkumné otázky (Hendl, 2016, str. 38). Dále vymezím metodologické přístupy ke zpracování dat a definuji zkoumané obsahy. Při sběru dat budou využity metody kvalitativního výzkumu, konkrétně obsahová analýza mediálních sdělení. Dle předloženého postupu budu analyzovat novinové články o populární hudbě v normalizačním Československu.

#### **3.1 Oblast výzkumu**

Oblastí výzkumu je propaganda v populární hudbě za dob normalizace v Československu. V rámci propagandy se zaměřím především na černou a bílou podobu propagandy.

Pro účely této práce chápu bílou propagandu jako takovou, která zdůrazňuje určité problematiky nad rámce jejich objektivní hodnoty nadsazováním pozitivních aspektů a potlačováním jejich negativních stránek za účelem budování pocitu sounáležitosti mezi dvěma subjekty. Tedy občany a komunistickou stranou. Příkladem takové propagandy může být glorifikování jednotlivců jako vzorných příkladů.

Černou propagandu ve stejném kontextu chápu jako takovou, jež systematicky kritizuje jevy nepřijatelné pro totalitní režim. Tento typ propagandy aplikuje negativní charakteristiky na celé skupiny obyvatel či státy za účelem vyvolání nenávislosti mezi většinou a menšinovými skupinami obyvatel, které nejsou ve vzájemném souladu. Příkladem černé propagandy může být postoj komunistické strany vůči mladým lidem hlásících se k progresivnějším žánrům populární hudby.

Zkoumanou jednotkou je tištěné periodikum *Melodie*. Tento hudební časopis vycházel pravidelně v rozmezí jednoho měsíce a svým obsahem informoval čtenáře výhradně o dění v hudební sféře. Své zaměření a pravidelnost si měsíčník udržel i po srpnových událostech roku 1968 a vycházel tak po celou dobu normalizace až do počátku 90. let 20. století. Datovým základem pro tuto bakalářskou práci jsou výtisky časopisu *Melodie* mezi lety 1971–1973. Toto časové rozmezí bylo vybráno záměrně s přihlédnutím k



postupnému propisování normalizačních snah do kulturní sféry v komunistickém Československu, jež měly pomocí propagandy upevnit totalitní režim. Časopis Melodie se svým hudebním zaměřením, pravidelností vycházení a dobovým kontextem jeví vhodným materiálem k analýze vztahů mezi populární hudbou a komunistickou propagandou v normalizačním Československu.

### **3.2 Výzkumný problém a účel výzkumu**

Časové vymezení zkoumané oblasti se zabývá relativně neaktuálním problémem. Je ale nutné si uvědomit, že masová média a jimi šířená populární kultura jsou součástí každodenního života i více než půl století od dob normalizace. Populární kultura může, stejně jako tehdy, ovlivňovat veřejné mínění, formovat hodnoty a identitu lidí i reflektovat společenské problémy. Navíc propagandu v populární kultuře lze nalézt napříč politickými systémy i společenstvími. Jeví se tedy jako příhodné rozeznat a popsat prvky propagandy v dobové populární kultuře tak, abychom je pochopili a případně je dokázali aplikovat na projevy populární kultury v současnosti.

Sledování propagandy v kontextu populární hudby je významnou z několika hledisek. Populární hudba má obrovský dosah a vliv na širokou veřejnost. Texty písní, hudební videa a další formy mediální prezentace mohou být využívány k šíření určitých politických, sociálních nebo komerčních zpráv a názorů. Hudba může hrát též klíčovou roli při formování identity jednotlivců a skupin. Propagandistické prvky v populární hudbě tak mohou přispět k posílení určitých hodnot, přesvědčení a ideologií. Navíc texty populární hudby často odrážejí aktuální společenské problémy a výzvy. Analýza propagandistických prvků v těchto textech může poskytnout vhled do toho, jak jsou tyto problémy prezentovány a interpretovány veřejností. A v neposlední řadě je hudba důležitou součástí každodenního života a kultury. Propaganda v populární hudbě může ovlivnit vkus a preference posluchačů a mít dlouhodobý vliv na kulturní normy a hodnoty, stejně jako na ekonomické zájmy. Četné vlivy populární hudby na společnost jsou tak sami o sobě relevantním důvodem ke zkoumání populární hudby a to nejen v oblasti médií a komunikace.

### **3.3 Výzkumná otázka**

Zde je na místě představit dvě výzkumné otázky, které jsou pro tento výzkum stěžejní.

**První výzkumná otázka** vychází ze zkoumání dokumentů. Těmi jsou pro mě výstupy z masových médií, konkrétně vybrané články z časopisu Melodie. Rozčlenění jednotlivých článků v rámci časopisu umožní sledovat ten typ novinových textů, jež se vyjadřuje k zahraničnímu i domácímu dění na hudební scéně. Vybraná kategorie článků bude analyzována dle popsaných metod za účelem zjištění přítomnosti komunistické propagandy v jejich sdělení.

### **1. Jak se prolínala propaganda s populární hudbou na stránkách časopisu Melodie?**

**Druhá výzkumná otázka** se přímo vztahuje k otázce první. U nalezených propagandistických sdělení se pokusím rozeznat ty prvky, jež by vypovídaly o příslušnosti takového sdělení k černému nebo bílému typu propagandy. Na základě tohoto dvojího členění se pak pokusím odpovědět na druhou výzkumnou otázku.

### **2. Projevuje se populární hudba ve zkoumaném materiálu spíš jako stabilizační nebo destabilizační prvek pro socialismus?**

## **3.4 Cíl výzkumu**

Cílem výzkumu je pomocí definovaných metodologických postupů analyzovat vybrané články z časopisu Melodie, jež souvisejí s propagandistickým využitím populární hudby. Analýza by ve svém závěru měla odpovědět na výzkumné otázky prezentované výše. Souhrnně lze cíl práce definovat jako identifikaci a interpretaci skrytých propagandistických sdělení v mediálních textech, referujících o dění v oblasti populární hudby v komunistickém Československu. Tato bakalářská práce by měla též popsat praktiky, jimiž mocenský aparát podsouval případná propagandistická sdělení veřejnosti, čímž zásadně ovlivňoval myšlení, chování a jednání jednotlivců. Na základě subjektivní analýzy dat je mou snahou přinést čtenáři tohoto dokumentu pohled na propagandu v populární kultuře začátkem 70. let s přihlédnutím na snahy utvrzovat i rozvracet komunistický režim skrz populární hudbu.

## **3.5 Aplikace metody**

Metoda zpracování praktické části práce vychází z obsahové analýzy mediálních sdělení. Analyzování mediálního obsahu je jedním z klíčových úkolů v rámci výzkumu politické

komunikace. Metodika analýzy závisí na specifikách úkolu, který si výzkumník stanoví. Dva hlavní přístupy k analýze, které se liší svou metodologií, jsou hermeneutická textová a obrazová analýza na jedné straně a kvantitativní obsahová analýza na straně druhé. Klíčovým rozdílem mezi těmito metodami je míra strukturovanosti, respektive otevřenosti postupu (Schulz et al., 2014, str. 29).

Pro účel této práce využiji hermeneutickou analýzu jež vychází z literárně vědní textové interpretace. Subtilními interpretačními technikami se pod povrchem textu odhalují jeho skryté hlubší struktury, objevují se autorské záměry a identifikují se specifická argumentační schémata. Tato metoda je charakterizována vysokou úrovní otevřenosti a důkladným rozbořem jednotlivých mediálních obsahů. Díky tomuto přístupu je možné analyzovat pouze malé množství textů, nicméně z mnoha různých perspektiv.

Musím poukázat na to, že tento způsob rozboru je silně subjektivní. Výsledek výzkumu je spjatý s autorem, který výzkum provádí, na základě jeho nahlížení na danou problematiku. Helmut Scherer připomíná, že „*různí odborníci se mohou dobrat velmi rozdílných výsledků*“ (Schulz et al., 2014, str. 29).

### **3.6 Postup při analýze**

Z velkého množství rozličných článků v časopisu Melodie jsem k analýze vybrala ty, které byly samotným časopisem v ročním shrnutí obsahu v letech 1971, 1972 a 1973 zařazeny do kategorie s názvem *Úvahy, obecné problémy, přehledné články*. V rámci časopisu se jedná o nepravidelnou rubriku, jež je tvořena články obecnější povahy. Z názvů jednotlivých článků lze vyvodit jejich obsahové zaměření na populární hudbu v celkovém společenském a kulturním kontextu. Na základě těchto skutečností přistoupím k jejich analýze podle popsaného postupu.

Nejprve se v těchto mediálních sděleních zaměřím na identifikování takových textových prvků, které se prostřednictvím referování o populární hudbě vyjadřují ke společensko-politickému uspořádání. U pasáží s těmito prvky pak subjektivně vyhodnotím, zda se jedná o propagandistická sdělení. Při vyhodnocování budu přihlížet k tomu v jaké době a na pozadí jakých událostí tato mediální sdělení vznikla.

Následně se pokusím přiřadit nalezená propagandistická sdělení k jednomu ze dvou typů propagandy, které byly definovány v úvodní části. Rozčlenění propagandistických sdělení na bílý a černý typ bude využito k celkovému vyhodnocení úlohy propagandy v kontextu populární hudby ve vymezeném časovém období. Zaznamenání převahy jednoho nebo druhého definovaného typu propagandy napoví, jakou roli hrála populární hudba v normalizačním upevňování totalitní moci v Československu. Lze předpokládat, že se v závěru analýzy přiblížíme k detailnějšímu pochopení obecného vztahu mezi populární hudbou a politikou.

## 4 Analýza časopisu Melodie

Časopis Melodie vycházel měsíčně v pražském nakladatelství Orbis. Na základě výše definovaného časového období tvoří základní datový soubor 36 čísel časopisu. Kategorii úvah, obecných problémů a přehledných článků lze nalézt ve 26 z nich. Zmíněnou kategorii tvoří souhrnně za 9. – 11. ročník časopisu Melodie 43 článků.

### 4.1 Obsahové rozložení rubriky

Hned na začátek je nutné poznamenat, že rubriku úvah, obecných problémů a přehledných článků tvořilo v roce 1971 dvojnásobné množství článků oproti dalším dvěma ročníkům. Tuto kategorii tvořily v 9. ročníku dvě desítky textů, přitom ročník 10. a 11. obsahoval vždy jen desítku těchto názorových článků. Možné vysvětlení lze hledat v redakčních změnách, které se udály v průběhu roku 1971 a které jsem popsala v teoretické části.

Pravidelnými přispěvateli do rubriky tří zkoumaných ročníků jsou Lubomír Dorůžka a Petar Zapletal. Potom je zde početná skupina autorů, kteří se objevili v 9. ročníku, avšak v následujících dvou ročnících je již nenajdeme nebo jen ve velmi malé míře. Naopak od roku 1972 začal pravidelně přispívat do rubriky Leo Jehne spolu s dalšími autory, kteří se v předchozím ročníku na celoročním přehledu časopisu v této rubrice neobjevili. Můžu též zmínit, že za celé tři roky nenajdeme mezi autory v této rubrice jedinou ženskou přispěvatelku.

Články lze rozdělit podle jejich povahy na několik typů. Ty, které se věnují popisu a vývoji různých hudebních žánrů, ať už obecně nebo v rámci jednotlivých států. Tyto články se věnují převážně historii hudby z různých perspektiv. Za příklad můžu dát články s názvem *Historie a současnost maďarské rockové hudby* nebo *Klarinet v tradičním jazzu*. Dalším typem jsou články, které se věnují technickému provedení hudby. Takové články často odpovídají na otázky, co je to forma, rytmus a melodie a jak se tvoří text u populárních písní. Takovým příkladem jsou články v seriálu *Jak se dělá písnička* a *O populární hudbě odborně*. V malém množství jsou tu zastoupeny texty, které shrnují různé žebříčky a hitparády prostřednictvím komentářů jednoho z autorů jako *Kdo je v Polsku populární* nebo *Hity očima kritiků*. Poslední velkou skupinu typově podobných článků tvoří úvahové texty.

Autoři takových článků často zasazují populární hudbu do širších kontextů. Polemizují nad hodnotami, významy a směřováním takové hudby, nebo se snaží shrnout, vysvětlit a fakty podložit různě rozpolcené diskuse ohledně progresivních žánrů. Takovými články jsou například *Kdo a co jsou hodnoty v pop music*, *Hrozí hudba Americe* a *Nadějně vyhlídky – ztracené iluze*.

Články v této rubrice se jen zřídka věnují novějším, chceme-li progresivnějším, žánrům populární hudby. Největší zastoupení v těchto článcích má jednoznačně jazz. *Jazz nad Seionou*, *Generace okouzlená jazzem*, *jazz v Rumunsku*, *Proměny sovětského jazzu* a to je jen zlomek článků na toto téma ve třech ročnících časopisu. Další početnější skupinou jsou články o mainstreamové populární hudbě. Ty jsou částečně kritické, věnující se nějaké konkrétní hudební problematice. To ale nemění nic na tom, že se takové kritické i pochvalné články týkají jen populární hudby středního proudu. Příkladem uvedu texty s názvem *Kde ty všechny hity jsou* nebo *Kdo je v Polsku populární*. Rockové hudbě jsou věnovány přesně dva články. První z pera Fero Hory o *Historii a současnosti maďarské rockové hudby* a Jaromíra Tůmy *Hrozí hudba Americe – Některé společenské aspekty rockového hnutí*. Oba články jsou součástí časopisu *Melodie* v roce 1971. V dalších letech se nejbliže a zcela ojedinele rocku dotkne Lubomír Dorůžka v článku o intenzitě zvuku v hudbě, kde argumentuje vůči zavádějícím informacím o destruktivitě hlasité hudby, čímž nepřímou obhajuje rockové interprety a skupiny. Nejde si nevšimnout, že žádný z článků se nevěnuje přímo rocku v Československu. Zbytek obsahu rubriky tvoří články, které se přehledově věnují sambě, soulu, swingu nebo gospelu. Folkoví zpěváci zahraniční i domácí, stejně jako popoví zpěváci a zpěvačky mimo hlavní proud, včetně rockových skupin a interpretů, jsou zmiňováni jen okrajově v rámci dalších článků či vůbec.

## **4.2 Reflexe socialistické hudební tvorby**

V reflexi socialistické a tedy i domácí hudební tvorby se lze setkat s několika přístupy k problematice populární hudby. Nejprve zde jsou přístupy, které lze zařadit pod domácí propagandu bílou, tedy takovou, jež se kladně vyjadřuje o socialistické tvorbě. A to tak, že vyzdvihuje jedince, kteří jsou pro svou činnost dávaní za příklad dalším jedincům, nebo tak, že nastoluje určité žádoucí hodnoty, které by jedinci měli přijmout za své. Černou propagandu v domácím referování jsem nenalezla, zároveň jsem ale identifikovala některé kritické názory na vývoj populární hudby v Československu.

### 4.2.1 Bílá propaganda – příkladné vzory

Tu lze nalézt především v 9. ročníku časopisu. Začněme článkem *Historie a současnost maďarské populární hudby* v zářijovém vydání. Článek je poměrně výjimečný svým zaměřením na rock ve spojení s kladnými hodnotami. Vyzdvihován je především fakt, že „dnešní (maďarské) špičkové kapely hrají výlučně jen vlastní tvorbu.“ To je ještě v závěru podpořeno shrnutím: „Maďarské skupiny mají rozsáhlý repertoár a hrají převážně původní tvorbu, povětšinou s hodnotnými původními texty“ (Melodie, 1871, str. 273). Je evidentní, že je zde snaha dát za příklad takové rockové tvůrce, kteří nepodlehli trendu přejímání a napodobování hudby v době, kdy většina domácí rockové tvorby vznikala napodobováním západních skupin.

V devátém čísle časopisu dále nalezneme polemiku nad dobrý písňovým textem. Za příklad je zde dáván Jiří Suchý a jeho písňový text, který se metaforicky vyjadřuje proti válce. Takové kvality byly v následujícím čísle podpořeny tvrzením: „Všimli jste si, jak fantasticky lapidárně a přitom bez sebemenší fráze tu Jiří Suchý dokázal vyjádřit, (...) – kladný životní pocit?“ (Melodie, 1971, str. 316). V závěru textu se potom dozvídám, že když k takovému textu přidám vhodnou melodii, přijde na svět dobrá písnička.

Zpátky v devátém čísle lze nalézt doporučení čerpat při tvorbě písňových textů z klasické lidové písně, neboť „její krystalickou podobu vybrousila mnohaletá zkušenost zpívajících generací – a tak tady objevujeme poetické obrazy nevšední, výjimečné krásy.“ (Melodie, 1971, str. 283). Tím se ale logicky hudební tvorba vzdaluje od potřeb mladých promítnou do hudby jejich vlastní jazyk a vnímání světa.

V 11. ročníku časopisu k 25. výročí Vítězného února byl ve druhém čísle publikován článek na téma dělnických písní. Článek poukazuje na hodnoty dělnické písně, které rozvíjí oblast písňové kultury a přináší odkaz minulých generací. Autor článku s podtitulem *Inspirace a poučení* píše: „V řadě písní projevují naši dělníci odpor proti fašismu, solidaritu s jeho oběťmi i vřelé vztahy k SSSR“ (Melodie, 1973, str. 46). Lze si tedy domyslet, co považoval režim za ideální inspiraci při tvorbě populární hudby.

Za zmínku stojí i referování o jazzu. V květnovém čísle z roku 1971 je zdůrazněn fakt, že jazzový skladatel Ervín Schulhoof „přimknul ke komunistickému hnutí a formou

*kantáty dokonce zhudebnil celý Marx-Engelsův Komunistický manifest“* (Melodie, 1971, str. 146). V dalším článku jsou ve stejném čísle citován V. Simoněnko a jeho postoj k vývoji jazzu v SSSR: (...) *„dnes můžeme říci, že sovětské jazzové umění se rozvíjí správným směrem a obohacuje naši hudební kulturu“* (Melodie, 1971, str. 145). V druhém čísle roku 1972 se lze dočíst, jak v Rumunsku píše více odborníku o oblasti jazzu než beatové hudby (Melodie, 1972, str. 51).

#### **4.2.2 Bílá propaganda – hodnoty populární hudby**

V roce 1972 byla do časopisu Melodie zařazena rubrika *Kde a co jsou hodnoty v pop music*, kterou lze nalézt v prvních pěti číslech 10. ročníku. Ta byla reakcí na stať *O problémech populárnej hudby*, uveřejněnou v orgánu ÚV KSS Pravda dne 24. 7. 1971, a ve které její autor Ján Straka vyjadřuje nespokojenost nad stavem slovenské populární hudby. Kořeny problému datuje do zaostalého Slovenska v předmnichovské ČSR, kdy nedostatečný hospodářský a politický vývoj zpozdil vývoj populární hudby. *„Ta hned po svém vzniku začala přebírat cizí vzory, velmi často pochybných hodnot (...). Vznikaly takto hudby slabé hudební, textové, a vzhledem na začátky tohoto hudebního odvětví i interpretační úroveň, které se často pohybovaly na hranici kýče“* (Melodie, 1972 str. 13). Doplnuje, že přeměna Slovenska na vyspělou průmyslovou krajinu musí zvednout úroveň kultury, neboť zmíněné minulé vlivy nadále *„devastují pojem socialistického umění“* (Melodie, 1972, str. 13). V navazujícím článku v druhém čísle ročníku se tak lze dozvědět na čem socialistická společnost nemůže mít v rámci populární hudby zájem. Jmenuji namátkou: *na šíření nechtěného primitivismu, na uplatňování největších pěveckých talentů ve špatných písních nebo na jednostranném estetickém diktátu*. Autor článku Leo Jehne následně vyzdvihuje ty písně, které umí inteligentně rozesmát a ty, které jsou o lásce z pera Lorencové, Skoumala, Vodňanského, Ondráčka, Borovce, Rytíře a Petřiny (Melodie, 1972, str. 38). V dalším díle seriálu na pokračování předkládá Petar Zapletal myšlenku, že *„je v tuto chvíli důležité, aby o zásadních otázkách (v populární hudbě) rozhodovali lidé politicky zralí a zároveň v příslušném oboru perfektně odborně erudovaní“* (Melodie, 1872, str. 69). Když vezmu v potaz, kdo v té době mohl nastoupit na vysokou škola a jaké politické smýšlení má autor na mysli, dostavuje se poměrně smutný pohled na osud populární hudby. Úkolem státní kulturní politiky je podle Zapletala podchytit zájem mladých lidí v hudební oblasti a náležitě ho využít za použití *nedocenitelných sociálních předností a možností socialistického společenského řádu* (Melodie, 1872, str. 69).



Doplním, že takové smýšlení o hudbě jsem našla menšinově již v předešlém ročníku, kde se dočteme, že populární hudba je především vážnou, cílevědomou a odpovědnou prací, jejíž podmínkou je *profesionálně řemeslná znalost věci a plné vědomí umělecké a společenské odpovědnosti* (Melodie, 1971, str. 175 a 346). Ale až v roce 1973 se ze stránek Melodie dozvídáme, že v nově ustaveném Svazu český skladatelů a koncertních umělců naleznou své místo i skladatelé, publicisté a interpreti z oboru populární hudby (Melodie, 1973, str. 110).

### 4.2.3 Domácí kritika populární hudby

V námi zkoumaných vydáních časopisu jsem našla kritické prvky na účet populární hudby jen ve dvou případech. Prvním je článek s názvem *Nadějně vyhlídky – ztracené iluze*. Autor v Leo Jehne v něm rozebírá téma pomíjivosti slávy populární zpěváků a představuje principy, které by vedly k udržitelnějšímu postupu zpěváka hudebním showbiznysem. Podnětem pro tyto úvahy je mu situace na československé hudební scéně. Totiž, že zpěváky a zpěvačky, kteří donedávna kralovali hitparádám, dnes nikdo nezná, a že právě je vystřídaly nové hvězdičky, které však svým mládím nedosahují zdaleka takových kvalit jako jejich starší kolegové. Mladé nepřipravené hudebníky prostředí populární hudby semele, načež pak dochází ke smutným koncům umělců v podobě vystupování na estrádách pochybných úrovní nebo dlouhodobého angažmá v zahraničních podnicích třetí kategorie. Autor článku se domnívá, že „*socialistická společnost, v níž tržní vztahy – zvláště v umění – by měly být, až druhořadé, má stejnou povinnost starat se o tu nejmladší uměleckou generaci jako o interprety vyzrálé*“ (Melodie, 1973, str. 121). A navrhuje řešení, kde by zavedení mentorství starších interpretů k těm mladším přineslo v tomto ohledu chybějící rovnováhu na hudební scéně (Melodie, 1973, str. 121).

Druhou kritiku přináší článek, který vznikl jako výstup ze semináře na téma hudební publicistiky a kritiky na Slovensku. V textu je citován muzikolog a publicista Igor Wasserberger, který upozorňuje na to, že se v průběhu 60. let rozvinula jistá publicistika bulvárního typu, jež vyvrcholila koncem desetiletí a připomíná, že od té doby se publicistika od mnohého oprostila, avšak některé problémy i nadále přetrvávají. Kritika je mířena novinářům, kteří svými stylistickými trapnostmi, myšlenkovou plytkostí, hromaděním ustálených slovních spojení a bezkonceptností snižují hodnotu na něco, co se nemusí brát

vážně. „*Takový dojem často vzniká i u lidí, kteří se podílejí na řízení kultury, čímž se snižuje společenská prestiž autorů a interpretů, kteří by si zasloužili, aby se jejich úsilí akceptovalo jako seriózní práce*“ (Melodie, 1973, str. 211).

### 4.3 Reflexe západní hudební tvorby

V člancích Časopisu Melodie na jsem našla prvky bílé i černé propagandy v referování o západní hudební tvorbě. V prvním případě se jedná o zvýrazňování kladného postoje západních umělců vůči komunismu. V případě černé propagandy pak dochází k vyzdvihování a zveličování některých rysů západních politik a společností.

#### 4.3.1 Bílá propaganda – příkladné vzory

Nejprve se podívám na poněkud výjimečnější článek, co se tématu týče. Článek z březnového čísla roku 1971 je totiž zaměřený na rockovou tvorbu v USA. Z dnešního pohledu je rocková hudba v článku rozebírána poměrně objektivně, avšak lze zaznamenat několik formulací, které se možná ve výsledku zasloužily o publikování textu, který nijak zásadně nekritizuje západní rockovou tvorbu. Autor článku líčí rockovou kapelu Jefferson Airplane jako jednu z nejklassičtějších a nejvýznamnějších west-coastových skupin, načež dodává, že kapela se nebojí ani otevřených politických gest: „*Tak třeba zpěvačka Grace Slick se netají svým obdivem ke komunismu a mnoho senzacechtivých Američanů se koupilo poslední LP Jefferson Airplane Volunteers především proto, aby slyšelo, jak zpěvačka adresuje představitelům amerického establishmentu nahrávku „kurvy*“ (Melodie, 1971, str. 82).

V jednom z článků ze série *Kdo a co jsou hodnoty v pop music* se Leo Jehne vyjadřuje k problematice přejímání zahraničních šlágrů českými interprety, jež kazí vkus domácí posluchačů. Zároveň poukazuje na vhodnost přejímání té západní populární hudby, která je nositelkou hudební myšlenkové kvality. „*Velcí tvůrci (jmenujme jen Dylana, Donovana, Simona a Garfunkela, Baezovou či Lennona) spojují uměleckou kvalitu se společenskou progresivností, a to je a jejich druhy odlišuje od velkovýrobců čistě komerčního průměru a podprůměru*“ (Melodie, 1972, str. 38).

V článku o festivalu italské písně Saremo je vyzdvihnuta skutečnost, že „*textaři zaznamenali zájem italské veřejnosti, zejména mládeže o angažované, často i progresivní*

texty“ (Melodie, 1973, str. 244). Jmenovitě jsou následně oceňovány ty písňové texty, které se vyjadřují proti válce a práci ve fabrikách z dob minulých nebo volají po sociální rovnosti.

A poslední identifikovanou bílou propagandou je příběh hudebního nakladatelství ze západního Německa, které svými nahrávkami bojovalo za demokracii, pokrok, porozumění a právo. Jak se píše v informačním článku: „*Za cíl svého snažení považuje (nakladatelství) dosažení socialismu v NSR formou třídního boje*“ (Melodie, 1973, str. 244).

### 4.3.2 Černá propaganda proti „nepřátelům ze Západu“

V článku o rocku v USA, který byl zmiňován v rámci bílé propagandy, je zároveň upozorňováno na vlnu násilností v souvislosti s rozsáhlými rockovými festivaly. Ty podle autora Lubomíra Dorůžky „*pochopitelně úzce souvisí s celkovou vnitropolitickou situací v USA, která se zejména pro pokračující americkou účast na válce v Indočíně značně zradikalizovala*“ (Melodie, 1971, str. 83). Motiv vystupování proti válce v hudební tvorbě není ve zkoumaných materiálech ojedinělý.

V dalším článku je z říjnového vydání 9. ročníku je vyjádřena kritika vůči práci soudobým rockovým skupinám ze Západu. Autor článku Jaromír Tůma tyto skupiny popisuje takto: „*Půl roku se někde v ústraní hrabou ve svém dvojalbu, na které si pokud možno přizvou jiné známé hudebníky, s touto deskou pak na rok ohromí odborníky a ukonejší fanoušky, výjimečně vyjedou na několik koncertů, (...) a pak se zcela vysílení ztratí někde na venkovské farmě*“ (Melodie, 1971, str. 274). Dnes už nezjistíme, kolik je na tomto tvrzení pravdy, ale zobecňovat tuto skutečnost na všechny tehdejší rockové hudebníky je minimálně nefér.

V jednom z článků seriálu o hodnotách v populární hudbě se dočteme, že exportovaná domácí hudba by měla odpovídat kultuře socialistického státu a nikoliv přejímat vkus například západoněmeckého maloměšťáka (Melodie, 1972, str. 38).

Kritice neušel ani konkurenční boj firem v kapitalistických zemích, které mají prý velký zájem na tom, aby jejich produkce obsazovala první místa žebříčků. Žebříčky tak musí sestavovat nestranná organizace a žádoucí je, aby nad regulérností hitparád dohlížel sám Scotland Yard. „*Není divu, že umístění v žebříčku je klíčem k popularitě pro interpreta i*

*autory písničky, zájem vyvolává zvýšení nákladu a dostavuje se i finanční efekt“* (Melodie, 1972, str. 217). Nutno podotknout, že stejný zájem na prodejnosti a konkurenceschopnosti produkované tvorby měly i domácí nakladatelské společnosti. K mému překvapení však není kritika západních umělců zdaleka tak četná, jak by se vzhledem k socio-politické situaci v Československu mohlo zdát.

## Závěr

V této bakalářské práci jsem zkoumala význam populární hudby jako prostředek státní ideologie k posílení moci s přihlédnutím na její dualistickou povahu rozvracet i utvrzovat státní režim. Dvojitá povaha populární hudby byla popsána na pozadí událostí přelomu 60. a 70. let v Československu. Konkrétně jsem se zaměřila na normalizační roky 1971–1973, kdy se populární hudba stala díky masovým médiím nástrojem vládnoucí moci k šíření vlastních ideologických hodnot.

V teoretické části práce jsem nejprve popsala masová média a jejich vliv na utváření masové kultury. Zároveň byla předložena kritika masové kultury tak, jak ji formulovali představitelé frankfurtské školy, především pak Theodor W. Adorno. Další podkapitoly charakterizovaly populární kulturu v komunistickém Československu. Skrz popis vývoje populární hudby v západních demokratických zemích a socialistickém Československu byl nastíněn vztah politických systémů a rozličných hudebních žánrů. V závěru této části jsem představila časopis *Melodie*, jež poskytl potřebný kontext pro analytickou část. Tento přehled umožnil lépe porozumět tomu, jaké role hrála populární hudba v různých společenských kontextech a jak se vyvíjela v závislosti na politickém prostředí.

V metodologické části byla nejprve nastíněna oblast výzkumu, v rámci které bylo definováno pojetí bílé a černé propagandy pro účely analytické části práce. Zkoumanou jednotkou byla v rámci časopisu *Melodie* stanovena rubrika s názvem *Úvahy, obecné problémy, přehledné články*, na kterou byla aplikována metoda hermeneutické obsahové analýzy mediálních sdělení. Na základě tohoto typu obsahové analýzy byl představen postup, jakým byla vystavěna analytická část práce. Tato část též představila cíl výzkumu v návaznosti na předložené výzkumné otázky.

Analytická část se pomocí výše popsané výzkumné strategie zaměřila na identifikaci bílých a černých prvků propagandy ve vybraných článcích časopisu *Melodie*. Prvotní fáze analýzy naznačila, že reflexe hudební tvorby v časopisu *Melodie* během éry normalizace v Československu zahrnovala několik přístupů a vyvstávala z několika perspektiv. Prvním aspektem byla domácí propaganda, která se projevovala v podobě bílé propagandy. Bílá domácí propaganda často vyzdvihovala socialistické hodnoty a tvůrce, kteří je reprezentovali. Tito tvůrci byli prezentováni jako příkladné vzory pro společnost. Černá propaganda v referování o socialistické hudební tvorbě ve vymezeném období nalezena nebyla. Analýza ale narazila na některé kritické názory hudebních publicistů na vývoj

populární hudby v Československu. Následně byla zkoumána západní hudební tvorba, kde byla zjištěna přítomnost černé i bílé propagandy. Bílá propaganda zdůrazňovala kladný postoj západních umělců k socialistickým ideálům a oceňovala jejich angažované texty, jako například ty zaměřené proti různým projevům válečných tendencí. Černá propaganda kritizovala především komerční přístup k hudbě a prosazování nekvalitních interpretů v rámci západní hudební tvorby. Provedená analýza zaznamenala, že reflexe socialistické a západní tvorby v časopisu *Melodie* byla v období normalizace různorodá. Celkově lze konstatovat, že na stránkách časopisu se objevovaly takové přístupy a postoje k populární hudbě, které odrážely propagandistické tendence státní ideologie i snahy publicistů relativně objektivně informovat o dění na hudební scéně. Analýza poukázala na rozmanitost názorů a hodnot v tehdejší společnosti.

Věřím, že se předloženou analýzou podařilo odpovědět na první výzkumnou otázku. Na základě provedené analýzy můžeme konstatovat, že na stránkách časopisu *Melodie* se prolínaly různé typy propagandy s populární hudbou. Provedená analýza poskytla odpověď i na druhou výzkumnou otázku. Ve zkoumaném materiálu se populární hudba projevovala především jako stabilizační prvek pro socialismu, nesmíme ale opomenout menšinové tendence referovat o populární hudbě nezávisle na ideologických požadavcích vládnoucí strany.

## Summary

In this bachelor's thesis I examined the importance of popular music as a means of state ideology to reinforce power, taking into account its dualistic nature to subvert and consolidate the state regime. The dual nature of popular music was described against the backdrop of the events of the late 1960s and 1970s in Czechoslovakia. Specifically, I focused on the normalization years of 1971-1973, when popular music became, thanks to the mass media, a tool of the ruling power to spread its own ideological values.

In the theoretical part of the thesis I first described the mass media and their influence on the formation of mass culture. At the same time, a critique of mass culture as formulated by representatives of the Frankfurt School, especially Theodor W. Adorno, was presented. Other subchapters characterized popular culture in communist Czechoslovakia. Through a description of the development of popular music in Western democratic countries and socialist Czechoslovakia, the relationship between political systems and different musical genres was outlined. At the end of this section, I introduced the magazine *Melodie*, which provided the necessary context for the analytical part. This overview enabled a better understanding of the roles popular music played in different social contexts and how it evolved according to the political environment.

The methodological part of the thesis first outlined the research area within which the concept of white and black propaganda was defined for the purposes of the analytical part of the thesis. The research unit was defined as a section within the magazine *Melodie* entitled Reflections, general problems, review articles, to which the method of hermeneutic content analysis of media messages was applied. Based on this type of content analysis, the procedure by which the analytical part of the thesis was built was presented. This part also introduced the research objective in relation to the research questions presented.

Using the research strategy described above, the analytical part focused on identifying white and black elements of propaganda in selected articles of *Melodie* magazine. The initial phase of the analysis suggested that the reflection on music production in *Melodie* magazine during the era of normalization in Czechoslovakia involved several approaches and emerged from several perspectives. The first aspect was domestic propaganda, which took the form of white propaganda. White domestic propaganda often highlighted socialist values and the artists who represented them. These creators were presented as exemplary role models for societies. Black propaganda was not found in the

reporting of socialist music in the defined period. However, the analysis did come across some critical opinions of music publicists on the development of popular music in Czechoslovakia. Subsequently, Western music was examined and the presence of both black and white propaganda was found. White propaganda emphasised Western artists' positive attitude towards socialist ideals and valued their committed lyrics, such as those directed against various manifestations of war tendencies. Black propaganda mainly criticized the commercial approach to music and the promotion of low-quality performers within Western music. The analysis carried out noted that the reflection of socialist and Western music in Melodie magazine was varied during the period of normalisation. Overall, the magazine's pages featured approaches and attitudes towards popular music that reflected the propagandistic tendencies of state ideology as well as publicists' attempts to report relatively objectively on events in the music scene. The analysis highlighted the diversity of opinions and values in society at the time.

I believe that the analysis presented has succeeded in answering the first research question. Based on the analysis conducted, we can conclude that different types of propaganda were intertwined with popular music in the pages of Melodie magazine. The analysis conducted also provided an answer to the second research question. In the examined material, popular music appeared mainly as a stabilizing element for socialism, but we must not neglect the minority tendencies to report on popular music independently of the ideological demands of the ruling party.



## Použitá literatura

ADORNO, Theodor W.; HAUSER, Michael a VÁŇA, Milan. *Schéma masové kultury*. Praha: OIKOYMENH, 2009. ISBN 978-80-7298-406-0.

ADORNO, Theodor W. a PROKOP, Dušan. *Estetická teorie*. Praha: Panglos, 1997. ISBN 80-902205-4-1.

ALTSCHULER, Glenn C. *All shook up how rock 'n' roll changed America*. Oxford: Oxford University Press, 2003. ISBN 0-19-771113-8.

BEDNAŘÍK, Petr. Média v Československu v letech 1945–1989 a jejich vliv na každodenní život. In: *Média v Československu v letech 1945–1989 a jejich vliv na každodenní život*. Czech Republic: Ústav pro studium totalitních režimů, 2015, s. 49-91. ISBN 9788087912355.

BENNETT, Tony. *Rock and popular music politics, policies, institutions*. London: Routledge, 1993.

BÍLEK, Petr A. a ČINÁTLOVÁ, Blanka. *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010. ISBN 978-80-87053-44-7.

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

ČINÁTL, Kamil; MERVART, Jan; NAJBERT, Jaroslav a POKORNÁ, Markéta. *Podoby československé normalizace: dějiny v diskuzi*. Praha: NLN, 2017. ISBN 978-80-87912-84-3

FISKE, John a BÍLEK, Petr A. *Jak rozumět populární kultuře*. Praha: Akropolis, 2017. ISBN 978-80-7470-190-0.

FRANC, Martin. Životní styl a každodennost v Československu v padesátých a šedesátých letech 20. století. In: *Životní styl a každodennost v Československu v padesátých a*

šedesátých letech 20. století. Czech Republic: Ústav pro studium totalitních režimů, 2015, s. 18-32. ISBN 9788087912355.

HALAMOVÁ, Veronika. *Kultura a propaganda: utváření nové společnosti v komunistickém Československu v letech 1948-1953*. Ostrava: Moravapress, 2014. ISBN 978-80-87853-11-5.

HAVLÍK, Adam. *Západní hudba v Československu v období normalizace*. 2012.

HORKÁ, Dana. Normalizace [online]. 2011 [cit. 2024-02-14]. Dostupné z: <https://is.vsci.cz/th/uenhk/>. Bakalářská práce. CEVRO Institut. Vedoucí práce Michal PEHR.

HOUDA, Přemysl. *Intelektuální protest, nebo masová zábava?: folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2353-7.

JIRÁK, Jan. *Masová média*. Praha: Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0743-6.

KÁRNÍK, Zdeněk; KOPEČEK, Michal; KOCIAN, Jiří; PAŽOUT, Jaroslav a RÁKOSNÍK, Jakub. *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011. ISBN 80-86569-60-8.

KLUSÁK, Pavel. Písničky pro (rudou) hvězdu. Jak se v české pop-music kolaborovalo s totalitním režimem. Online. Dostupné z: <https://archive.ph/20130429024335/http://www.sorela.cz/web/articles.aspx>. [cit. 2024-04-21].

KOLÁŘ, Pavel a PULLMANN, Michal. *Co byla normalizace?: studie o pozdním socialismu*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2016. ISBN 978-80-7422-560-4.

KONČELÍK, Jakub; VEČEŘA, Pavel a ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

KUHN, Tomáš. *Stručné dějiny populární hudby a jazzu pro studenty a učitele hudební*

výchovy. V Plzni: Západočeská univerzita, 2011. ISBN 978-80-261-0018-8.

LIU, Hailong. *Propaganda*. Milton: Routledge, 2019. ISBN 1-000-73039-5.

Melodie. Praha: Orbis, 1971. (Roč. 9) 1-12; ISSN 0025-8997.

Melodie. Praha: Orbis, 1972. (Roč. 10) 1-12; ISSN 0025-8997.

Melodie. Praha: Orbis, 1973. (Roč. 11) 1-12; ISSN 0025-8997.

NÁDASKAY, Viliam. KOLÁŘ, Pavel – PULLMANN, Michal: Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu. Online. *SLOVENSKÁ LITERATÚRA*. 2018, roč. 65, č. 2, s. 151-154. ISSN 0037-6973. [cit. 2024-02-14].

PEHE, Veronika. Velvet Retro. In: *Velvet Retro*. 2. United States: Berghahn Books, Incorporated, 2020. ISBN 1789206286.

POPELKA, Iša a SMOLKA, Jaroslav. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon, 1983.

REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-926-7.

SCHULZ, Winfried; HAGEN, Lutz M.; KONČELÍK, Jakub; KÖPPLOVÁ, Barbara; SCHERER, Helmut et al. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. 2. přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0827-8.

SOLAR, Martin. *60. až 80. léta v československé rockové hudbě – doba rozkvětu i zmaru*. 2014.

STANLEY, Bob. *Let's Do It: The Birth of Pop Music: A History*. Pegasus Books, 2022. ISBN 1639362509; 9781639362509.

STERNHEIMER, Karen. *Pop Culture Panics: How Moral Crusaders Construct Meanings of Deviance and Delinquency*. Routledge, 2014. ISBN 0415748054; 9780415748056.


STREET, John; SCOTT, Martin a INTHORN, Sanna. *From entertainment to citizenship Politics and popular culture*. Manchester: Manchester University Press, 2016. ISBN 1-5261-0296-X.

VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1870-0.

VESELÝ, Jan. Proměny kritického diskurzu časopisu Melodie na přelomu 60. a 70. let a na počátku 80. let 20. století [online]. České Budějovice, 2019 [cit. 2023-08-22]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/kord6e/>. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

WICKE, Peter a FOGG, Rachel Fogg. *Rock Music: Culture, Aesthetics and Sociology*. Cambridge University Press, 1990. ISBN 0521365554; 9780521365550.

WICKE, Peter. *The Times Are A'Changing*. In: GARAFALO, R. (ed.): *Rockin' the Boat. Mass music and Mass Movements*. Boston 1992.

<b>Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK</b> <b>Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce</b>	
<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>	
<b>Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:</b>	
Hamáčková Eliška	
<b>Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:</b>	
2021	
<b>Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta:</b>	
eliska.hama@gmail.com	
<b>Studijní program/specializace:</b>	
Komunikační studia se specializací Mediální studia / prezenční	
<b>Název práce v češtině:</b>	
Československý pop jako nástroj propagandy: Případová studie hudebního měsíčníku Melodie mezi lety 1971–1973.	
<b>Název práce v angličtině:</b>	
Czechoslovak Pop as a Tool of Propaganda: A Case Study of the Music Magazine Melodie between 1971 and 1973.	
<b>Předpokládaný termín dokončení</b> (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023) (diplomovou práci je možné obhajovat <u>nejdříve</u> šest měsíců od schválení tezí)	
LS 2023/2024	
<b>Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce</b> (max. 1000 znaků):	
<p>Práce se zaměří na populární hudbu jakožto na nástroj státní ideologie k upevnování moci. Technologické změny 20. století umožnily masovou reprodukci hudby, která byla následně zatížena politickou agitací s cílem oslovit široká publika (Attali, 1985). Z pohledu západních demokratických zemí nese hudba politické hodnoty a zprostředkovává poznání společenského dění. Aktivně se podílí na utváření názorů a postojů v rámci politického života (Street, 2012). Výzkumy populární hudby v socialistických zemích střední a východní Evropy zdůrazňují vnímání populární hudby jako politicky odpovědné, tudíž logicky podřízené státní ideologii (Šima, Nebřenský, 2022).</p> <p>Naopak Timothy W. Rybac, na příkladu rockové tvorby ve stejném období, popisuje populární hudbu jako indikátor nedostatků totalitního režimu se schopností nabourávat systém jako takový (Rybac, 1990). Je tedy potřeba se zamyslet nad dualistickou povahou populární hudby v politice. Pro účely této práce je vymezeno zkoumané období mezi lety 1971–1973 v Československu, kdy v návaznosti na normalizační události došlo k upevnění totalitního režimu, jež vedlo k restrikcím v celém státním aparátu včetně kulturní sféry (Houda, 2011). Navzdory tomu však docházelo k rostoucímu přílivu komerční populární hudby ze zahraničí, která neodpovídala idejím komunistické strany.</p> <p>Koexistence populární hudby a státní propagandy v ranně normalizačním Československu bude zkoumána skrz dobový časopis Melodie, kde lze nalézt reference o tehdejšímu dění v oblasti hudby na domácí, ale i zahraniční scéně (Veselý, 2019). Pomocí obsahové analýzy mediálních sdělení budou zakódovány určité vzory a na základě subjektivní interpretace textových dat bude popsáno prolínání</p>	

populární hudby s propagandou v kontextu možné dualistické povahy populární hudby (Schulz, Hagen, Scherer, Reifová, 1998). Cílem práce je přinést pohled na propagandu v populární hudbě začátkem 70. let s přihlédnutím na snahy utvzovat i rozvracet režim skrz pop.

**Předpokládaná struktura práce** (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

## 1. Úvod

- 1.1. Vymezení tématu
- 1.2. Cíl a struktura práce

## 2. Teoretická část

- 2.1. Populární hudba
- 2.2. Populární hudba a politika v demokratických systémech
- 2.3. Populární hudba a média v raně normalizačním Československu

## 3. Empirická část

- 3.1. Metodologie
- 3.2. Vymezení zkoumaného období a materiálu

## 4. Analýza časopisu Melodie

## 5. Závěr

**Vymezení zpracovávaného materiálu** (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy):

*Melodie*. Praha: Orbis, 1971–1973. ISSN 0025-8997

Digitální archiv měsíčník *Melodie* (<https://dmnt.mzk.cz/periodical/uuid:eeb9b200-25cd-11e7-b650-5ef3fc9ae867?fulltext=melodie&from=1968&to=1970>)

U všech materiálů bude zkoumáno období 1971 až 1973, z toho budou zkoumanými vzorky vybrané články, rozhovory atd.

**Postup (technika) při zpracování materiálu:**

Kvalitativní obsahová analýza mediálních sdělení se zaměřením na duální povahu populární hudby ve vztahu ke státní ideologii. K vystavění případové studie budou použity teoretické koncepty z první části práce.

HVO: Jak se prolínala propaganda s populární hudbou na stránkách časopisu *Melodie*?

VVO: Projevuje se populární hudba ve zkoumaném materiálu spíš jako stabilizační nebo destabilizační prvek pro socialismus?

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

**BÍLEK, Petr A. a Blanka ČINÁTLOVÁ. *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, 253 stran; 22 cm. ISBN 978-80-87053-44-7.**

Kniha se zabývá ideologickou propagandou normalizačních let a představuje popkulturu, jako nástroj pro šíření společenských norem. V dobovém kontextu publikace vysvětluje pojmy jako konvenční vzhled či láska v hudebních textech.

**HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Třetí vydání. Praha: Portál, 2012, 407 stran; 21 cm. ISBN 978-80-262-0219-6.**

Kniha je úvodem do základů kvalitativních výzkumů. Seznamuje čtenáře s historickým vývojem této teorie. Příručka představuje přístupy a metodologii, jež může být aplikovaná kupříkladu při obsahové

analýze mediálních textů. Snahou autora je seznámit čtenáře s procesem vyhodnocování a interpretací dat.

**HOUDA, Přemysl. *Intelektuální protest, nebo masová zábava?: folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace***. Praha: Academia, 2014, 239 s., [20] s. obr. příl. . ISBN 978-80-200-2353-7.

Publikace se uceleně zaměřuje na československý folk 70. a 80. let 20. století, kdy tento žánr představoval povolené i zakázané umění. Na pozadí folkové hudby jsou vykreslovány limity systému, který prošel normalizačními změnami. Autor čerpá z dobových materiálů.

**HOUDA, Přemysl. Pódia znovu jen pro prověřené. „Normalizace“ oficiální populární hudby v Československu 70. let. *Soudobé dějiny* [online]. Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011, XVIII(3), 310-329 [cit. 2022-12-31]. ISSN 1210-7050.**

Publikovaný článek se zaměřuje na fungování populární hudby v těsné blízkosti srpnových událostí. Autor popisuje fungování hudebních klubů, agentur a samotných hudebníků v 60. letech 20. stol a následně popisuje změny, které přišli s vpádem vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968.

**RYBACK, Timothy W. *Rock around the bloc: a history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union***. New York: Oxford University Press, 1990, xii, 272. ISBN 0-19-505633-7.

Tato kniha zaznamenává vývoj rockové hudby v zemích východní Evropy. Konkrétně se zaměřuje na šest zemí bývalého sovětského svazu včetně Československa a popisuje vývoj tohoto hudebního žánru v sociopolitickém kontextu vybraných zemí.

**SCHULZ, Winfried, Lutz M. HAGEN, Helmut SCHERER a Irena REIFOVÁ. *Analýza obsahu mediálních sdělení***. Praha: Karolinum, 1998, 134 s. ISBN 8071845485.

Jedná se o klíčové dílo k pochopení obsahové analýzy mediálních textů. Publikace přináší vhled do problematiky této kvalitativní metody skrz analýzu masově mediovaných textů.

**STREET, John. *Rebel Rock: the politics of popular music***. Oxford: Basil Blackwell, 1986, 247 s. ISBN 0-631-14344-0.

Popisuje vliv populární hudby na politiku, zkoumá životní styl a politické povědomí špičkových rockových skupin a diskutuje aspekty hudebního průmyslu.

**VANĚK, Miroslav. *Byl to jen rock'n'roll?: hudební alternativa v komunistickém Československu 1956-1989***. Praha: Academia, 2010, 640 s. . ISBN 978-80-200-1870-0.

Autor se věnuje vývoji populární hudby za vlády komunistické strany v Československu. Populární hudbu představuje jako prvek, který má schopnost ovlivnit několik generací společnosti. Pro tuto skutečnost se zmíněný žánr stává trnem v oku autoritativních režimů, kteří se ho snaží podmanit.

**Diplomové práce k tématu** (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let):

ČABOVÁ, Katarína. *Československá populární hudba 70. a 80. let a totalita* [online]. Brno, 2018 [cit. 2023-08-22]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/xzwwu/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Viktor PANTŮČEK.

MOSER, Jiří. *Ideologická propaganda v hudební oblasti po Únoru 1948* [online]. Ústí nad Labem, 2023 [cit. 2023-08-22]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/tel0eg/>. Bakalářská práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce prof. PaedDr. Miloš Hons, Ph.D.

VESELÝ, Jan. *Proměny kritického diskurzu časopisu Melodie na přelomu 60. a 70. let a na počátku 80. let 20. století* [online]. České Budějovice, 2019 [cit. 2023-08-22]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/kord6e/>. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Datum / Podpis studenta/ky

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VYHLÁŠCE ŘEDITELE INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

**TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU.**