

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Diplomová práce

2020

Kateřina Marxtová

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Analýza potenciálního vlivu současné hudby a hudebních
textů na utváření genderových identit z pohledu
posluchačů**

Diplomová práce

Autor práce: Kateřina Marxtová

Studijní program: Mediální studia – kombinovaná forma

Vedoucí práce: PhDr. Lenka Vochocová, Ph.D.

Rok obhajoby: 2020

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 Dublinu dne 18. května 2020

Kateřina Marxtová

Bibliografický záznam

MARXTOVÁ, Kateřina. *Analýza potenciálního vlivu současné hudby a hudebních textů na utváření genderových identit z pohledu posluchačů*. Praha, 2020. 140 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Lenka Vochocová, Ph.D.

Rozsah práce: 159 735 znaků

Anotace

Diplomová práce se zaměřuje na téma genderu v hudbě a jeho vnímání posluchači, a to prostřednictvím obsahové analýzy hudebního sdělení a kvalitativních rozhovorů.

V první části výzkumu se práce zaměřuje na kvalitativní obsahovou analýzu hudebních textů z žebříčku Billboard Top Charts za posledních 50 let (mezi lety 1970–2019). Ve druhé části je zkoumání doplněno o hloubkové polostrukturované rozhovory s posluchači nabízející hlubší vhled do tématu.

Diplomová práce ukazuje důležitost hudby v životě posluchačů, zároveň uvádí momenty, kdy hudba podpořila konstrukci vlastní identity. Identifikuje také stereotypní pohled na muže a ženy v hudbě. Díky zahrnutí širokého časového období do výzkumného vzorku obsahové analýzy a zároveň díky dotazování multigeneračního vzorku poskytuje práce pohled na dlouhodobý vývoj a na změnu v komunikačních tendencích v hudbě.

Annotation

This diploma thesis focuses on the topic of gender in music and its perception by the audience using the methods of content analysis and qualitative interviews.

The first part of the research is the content analysis of music lyrics studied on the sample of Billboard Top Charts over the past 50 years (between years 1970–2019). The second part of the research are then semi-structured qualitative interviews with the music audience, which adds an additional level of insights in the topic.

The thesis shows the importance of music in the life of the listeners. At the same time, it covers particular moments when the music supported the process of construction of an individual's identity. It also identifies a stereotypical view of men and women in music. Thanks to the focus on a wider time period in the content analysis and also thanks to the multi-generational character of the interviewed sample does the work provide a view of long-term evolution in communication tendencies in music lyrics.

Klíčová slova

gender, genderová identita, populární hudba, hudební stereotypy, hudební texty, kvalitativní analýza

Keywords

gender, gender identity, popular music, stereotypes in music, lyrics, qualitative analysis

Title/název práce

Analysis of Potential Impact of Contemporary Music and Lyrics on Gender Construction
from the Audience Perspective

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Lence Vochocové, Ph.D. za skvělé vedení práce, konstruktivní komentáře, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování práce věnovala.

Obsah

1. vod	3
1.1. Námět diplomov práce	3
1.2. Cíl diplomov práce	3
1.3. Pstup k výzkumu.....	4
2. Teoretick pedstaven tématu	5
2.1. Vymezen základních definic	5
2.1.1. Médiu.....	5
2.1.2. Identita.....	5
2.1.3. Gender.....	6
2.1.4. Stereotyp	6
2.1.5. Sociln konstrukce reality.....	7
2.1.6. Diskurz.....	8
2.2. Mediální konstrukce identity jedince	9
2.3. Vliv médií na sebepojetí jedince	10
2.4. Hudba jako komunikační médiu	10
2.4.1. Využití hudby a její funkce ve společnosti.....	12
2.4.2. Způsobu komunikace v různých hudebních znrech.....	13
2.4.3. Komunikace pstřednictvm hudebních textů.....	13
2.4.4. Komunikace pstřednictvm videoklipů.....	14
3. Mapování tématu genderu v hudebních textech	16
3.1. Cíle analýzy a její předpoklady	16
3.2. Metodika.....	18
3.2.1. Vymezen výzkumu a vzkumn soubor.....	18
3.2.2. Pstup k předpokladům a zaměření výzkumu	18
3.2.3. Kódování.....	19
3.2.4. Limitace výzkumu.....	21
3.3. Výsledky a tabulka výsledků.....	21
3.3.1. Finln kódovací sstm.....	21
3.3.2. Předpoklad 1: Existuje stereotypn pohled na muže a ženy v hudbě.....	26
3.3.3. Předpoklad 2: Muži a ženy komunikují v hudbě jin témata	31
3.3.4. Předpoklad 3: Komunikování témata a jejich vývoj v čase	33
3.3.5. Předpoklad 4: Genderov témata (muži, ženy, vztahy mezi nimi) jsou dominantními tématy v hudbě.....	47
3.3.6. Předpoklad 5: Hudebn klip a hudební text budou k genderov tematice pstupovat stejnm způsobem.	49
3.4. Shrnutí výsledků mapování tématu genderu a diskuze	51
4. Hlubkov rozhovory na multigeneračním vzorku	54
4.1. Tematizace	54
4.2. Metodika a design výzkumu	54
4.3. Proveden rozhovorů	56
4.4. Přepis rozhovorů	56
4.5. Analýza.....	56
4.5.1. Konzumace textu.....	57
4.5.2. Vnímání témat v hudbě.....	58
4.5.3. Identita.....	59
4.5.4. Vnímání genderu v hudbě	60
4.6. Verifikace	61

4.7.	Formulace závěrů	62
5.	<i>Shrnutí výsledků vzkumu.....</i>	63
6.	<i>Diskuze a zvěr</i>	68
7.	<i>Summary.....</i>	71
8.	<i>Přílohy.....</i>	74
8.1.	Seznam přloh	74
8.2.	Přloha 1: Definice kd	75
8.3.	Přloha 2: Tabulky	81
8.4.	Přloha 3: Nvod k rozhovorm	84
8.5.	Přloha 4: Přepis rozhovor	85
8.5.1.	<i>Žena, 15 let</i>	<i>85</i>
8.5.2.	<i>Muř, 18 let.....</i>	<i>89</i>
8.5.3.	<i>Žena, 25 let</i>	<i>96</i>
8.5.4.	<i>Muř, 34 let.....</i>	<i>101</i>
8.5.5.	<i>Žena, 46 let</i>	<i>106</i>
8.5.6.	<i>Muř, 55 let.....</i>	<i>110</i>
8.5.7.	<i>Žena, 64 let</i>	<i>113</i>
8.5.8.	<i>Muř, 70 let.....</i>	<i>116</i>
9.	<i>Použit literatura</i>	120
10.	<i>Hudebn vzorek (řazen chronologicky).....</i>	125

1. vod

1.1. Nmt diplomov prce

„Hudba je organizovanm zvukem, nikoliv hlukem, kter je tvořen za uritm celem v rozpoznatelnou estetickou entitu jako forma hudební komunikace. Je přitom směřovan od svého tvůrce k neviditelnému posluchači, a to buď veřejn či soukrom prostřednictvím média umělce,“ (Godt, 2005). Jak vyplývá z této definice, v širkm pojetí můžeme chápat hudbu jako prostředek komunikace, jehož cílem je předit sdělení posluchači a kter je tvořen s jasnm celem. Cílem této práce proto bude věnovat se hudbou komunikovanmu sdělení a zaměřit se na jeho potenciln dopad na jedince.

Pro zdůraznn důležitosti zkoumání hudby a v ní komunikovaného sdělení uvedeme statistiky agentury Nielsen (2017) sledující konzumaci médií ve společnosti v USA¹. Dle ní stráví prmrn Američan 32,1 hodin týdně poslechem hudby, meziron přitom její konzumace narůstá o 17 %. U televize je tento trend srovnateln: prmrn strven čas se ve stejnm časovm období rovnal 33,13 hodinám tdn (Nielsen, 2018). V reakci na rostoucí trend v konzumaci hudebních médií a srovnatelnost s masmdi bychom se měli zat zabývat zprávami, kter jsou tmto médiím přenášeny. Otevir se zde proto prostor pro akademick výzkum zaměřující se na roli, kterou hudební obsahy hrají v procesu konzumace média a utváření identity posluchače.

V souasn době nejsou témata komunikovan v hudebních médiích aktivn zkoumána. Tato diplomov práce se proto pokus postihnout toto téma, a to nejprve za pomoci ukotven současného vědění, a dále pomocí analýzy vývoje témat v populárních hudbě za posledních 50 let a pomocí polostrukturovaných hloubkových rozhovorů. Cílem zkoumání je pochopit, jak jsou tendence v komunikovaných tématech a hudebním diskurzu. Hlavním zaměřením analýzy bude přitom gender a jeho pojetí v hudbě napřch vymezenm časovm obdobím.

1.2. Cíl diplomov práce

Vzhledem k tomu, že se doposud akademick literatura hudebními texty přilš detailn nezabývá, je tato práce primrn explorativní studií, jejímž cílem je poskytnout jak teoretick, tak praktick ukotven tématu jako základ pro hlubší výzkum.

¹ Srovnateln data nejsou v tuto chvíli pro Evropu dostupn, proto nahlzme na přibuzn prostředí.

Cilem teoreticke časti teto práce je zmapování souasneho akademickeho vyzkumu na třema medilnn konstrukce identity a hudebnn komunikace, priemz hudba bude v tomto prpade chpana jako forma komunikace a nositel sdelenn.

Cilem prakticke časti teto práce je zmapovat tematicke trendy v hudebnn komunikaci, a to konkretne se zamerenm na socilnn koncept genderu a jeho pojetn v hudbe, priemz budou poznatky nsledne zužitkovány v druhé časti vyzkumu, tedy v hloubkových rozhovorech. V třech se bude práce zamerovat na to, zda a jakým způsobem se hudebnn texty podilej na konstrukci chpann sebe sama, zejmena pak na konstrukci genderove identity jedince. Práce se takže bude soustredit na interakci mezi sdelenm v hudebnn textech a jejich prjemcem, tedy posluchačem.

Dosavadnn vedeke práce se zamerovaly na zmínky o genderu v literatuře či masmedich, ne vsak s primárním zamerenm na hudebnn texty. Prnosem teto práce je proto prohloubenn tematu formou kvalitativního vyzkumu se zamerenm na pochopenn genderových aspektu hudebnn textu v hudbe napri dekadami a porozumenn moznmu dopadu takových textu na posluchače.

1.3. Prstup k vyzkumu

Pro vyzkum bude pouzita metoda triangulace, pomocn nz bude problematika genderu v hudebnn textech analyzována z nekolika distinktivních pohledu pro snahu o porozumenn komunikovane zprve.

Nejprve bude analyzování samotny hudebnn text na zklade diskurzivnn analýzy a kvalitativního kodovnn psnn Billboard Top Charts, konkretne pak Top 10 psnn za posledních 50 let (vzorek celkem 500 psnn, soupis souastn Kapitoly 10). Nsledne bude pro doplnenn kontextu zkoumání take doprovodny videomaterial (klip, pokud je dostupny), jehoz forma a obsah budou nsledne dany do kontextu s významem hudebního textu. Finálním stupnem analýzy bude pak nahlednutn na historickou situaci a zasazenn analyzovaného hudebního výstupu do sociálního kontextu.

Krome analýzy samotných hudebnn vstupu a jejich obsahu bude diplomov práce takže doplnena o kvalitativní vyzkum formou rozhovoru, jejichz cilem je porozumenn návykům tykajcm se konzumace hudby a hudebnn textu. Cilem bude jednak porozumet, jakm způsobem si posluchači uvedomuj hudebnn obsahy a rozumění jim, zroven se take pokusm zjistit, zda se vztah k hudbe menn napri generacemi, a pokud ano, jakým způsobem. Tímto se budu snait poskytnout vychozn bod pro navazující kvantitativn studie na reprezentativním vzorku populace.

2. Teoretick pedstaven tématu

2.1. Vymezen základních definic

2.1.1. Medium

Media hrají pro jedince roli penašení informací, přičemž jejich pozice je často chpana dvojmo – primrn se snaží o objektivn informování a jsou tzv. „hlídacím psem demokracie“, zároveň mnohdy podlehaj komerčním cílům, což muže nsledn ovlivovat volbu diskutovnch témat (Škodov, n.d.). S podobnou tendencí se mužeme setkávat i v hudbě, kde mohou volen témata také být odrazem snahy prodat.

Jak bylo řeeno, media jsou nedílnou součastí společnosti. Pokud se zaměříme na role medi ve společnosti, pln několik rolí včetně socializace, sdělení kultury, mobilizace, podporování prodeje prostřednictvím reklam či podporování norem a autorit (Benson-Eluwa, 2013).

V analýze hudebních textů, kter je součastí této diplomov práce, se budu zabývat mimo jiné i výše zmnenmi rolemi medi ve společnosti. Pokusm se v nich zmapovat spoleensk témata, přičemž se budu soustředit i na zaznamenání rozdl mezi klasickými a hudebními medii.

2.1.2. Identita

Na základě Tajfelovy a Turnerovy teorie sociln identity je identita vymezována jako vztah jedince vi společnosti či jeho blzk sociln skupině (Tajfel & Turner, 1979). Jinými slovy, jedinec využívat kategorizace a porovnávání vlastních a cizích sociálních skupin pro pochopení, km je on sám. Jako klov jsou pro proces sebekonstrukce pitomy vnímány jedincovy interakce, dialogy a zkušenosti (Bernaud, Fabio, & Guichard, 2014). Jako jednu z těchto interakcí mužeme chápat i komunikaci autora hudebního sdělení s jeho pijemcem.

Identita není vrozen a nejedná se o koncept, kter by byl pro člověka vnitn či nezávisl na jeho okolí (Benwell & Stokoe, 2006). Naopak se jedná o společností a diskurzem utváření koncept, který je neustále mnn a ovlivňování na základě jedincova okolí a zkušeností (Wodak, 2009; Bernaud, Fabio, & Guichard, 2014). Identita proto podleh každodenním změnám, což její studium ˇin obtižnm – to bude nutn reflektovat i v rámci této práce.

Nejsilnějšími vlivy na tvorbu identity bvj vznamn události v životě jedince, prpadn pak klov změny životních fz. Za nejvznamnší období se považuje dětství a dospívání, kdy dochází k utváření genderu jedince, jeho náboženských a společenských názorů a k volbě profesního zaměření (Erikson, 1968). Adolescenc ale proces tvorby identity nekončí, naopak pokračuje po cel ivot jedince, proto je třeba při studiu analyzovat nejen jeho současnou situaci, ale nahlízet na minul, souasn a budoucí aspirace (Kroger, 2003). Ve výzkumu identity jedince je tedy nutn reflektovat životní fázi osoby a brát v potaz to, že identita není neměnnou. Podobn vlivy životních fz proto budu brát v potaz i v rámci hloubkových rozhovorů, kter budou součastí této práce.

2.1.3. Gender

Gender, někdy také oznaovan jako sociln pohlaví, je sociln konstrukt utváření kulturou. Koncept se odlišuje od biologického rozlišování muže a ženy tm, že se nezaměřuje na fyzick rozdíly, ale na rozlin chápání prslunk různých pohlaví a jejich rolí ve společnosti (esk statistick úřad, 2016), stejn jako na to, jak člověk jedn, jak pemřli či chápe svět (Speer, 2005).

astm předmětem zkoumání genderu je pojetí maskulinity a feminity, piemž tyto dva termíny bvj společnosti chápány jako antonyma (Yakali-amoęlu, 2018). Zároveň se setkáváme s pesvdenm, že existence těchto dvou pojmů je klovou pro fungování patriarchln společnosti a pro zajitn rovnováhy partnerských vztahů (ibid).

Dosavadní zkoumání genderu v hudbě se týkalo zejména zobrazen žen v hudebních textech, jejich znzornn v hudebních klipech a utváření sociálního konstruktů genderu (Dibben, 1999). Tvorba pohledu na ženy v hudbě historicky vyplývala z patriarchálního prstupu, na základě kterého byly eny považovány za pořadn pohlaví a bývaly v hudbě objektivizovány. V některých podžnrech, kupř. v ernosk hudbě, jsou tyto genderov role nsledn dotaen do extrému, což vede k rostoucímu důrazu na symboly hypermaskulinity a hyperfeminity (Avery, Ward, Moss, & uskp, 2016). Kromě tradičního patriarchálního pohledu vak můžeme zaznamenat i o feminismus se oprjc hudbn tvorbu s emancipačními prvky, které se snai o podpoen ensk pozice a dosaen rovnoprvnosti s muži (Dibben, 1999). Tyto genderov teorie se nsledn odrážejí jak do textov, tak i do vizuln části hudebního díla, kter budou předmětem této práce.

2.1.4. Stereotyp

S pojetím genderu se také často pojí stereotypy, kter Lipmann (1922) definoval jako „mentln obrazy v myslích jedinců,“ zároveň o nich ale také mluví jako o částečných

pravdách. Stereotypy se nsledn projevují jak v kařdodenn komunikaci, tak i v konkrétním chování a postoji věci jedincům (Grguri & Jankovič-Paus, 2018). Kupřikladu řeny mají být dle tradičních představ drobn a citliv, zatímco u muř je kladen důraz na fyzickou silu (u niř třídy) i na intelekt (u vyř třídy), (Eckert & McConnell-Ginet, 2003; Pritchard & Cramblitt, 2014; Radzi, Abdul Hamid, & Bakar, 2018)

Stereotypizace se může projevit i tzv. sexualizaci. V takovm připadá je msto na osobn vlastnosti jedince kladen důraz na fyzick aspekty muřskho a řenskho těla, a to zejména ve spojitosti s atraktivitou a sex appealem. V komunikaci se sexualizace projevuje zejména sexuln zamřenmi komentáři, erotickm popisem těla či narázkami hraničními se sexuálním obtřovnm (Karsay, Knoll, & Matthes, 2018). Vzhledem ke svému pojetí pak také sexualizace přímo posiluje genderov stereotypy, které byly definovány víře.

To, ře se sexualizace často objevuje i v hudebních médiích, bylo naznačeno studií Primacka, Gold, Schwarz & Dalton (2008), kter na vzorku populárních psn z roku 2005 statisticky prokázala převahu psn s poniřujcm charakterem věci muřm/řenm, přemř ve vřsin poniřujcch psn se téma týkalo přv sexuálního styku či sexualizace. Autoři zároveň prokázali, ře ve zkoumanm vzorku byly psn tohoto charakteru vřsinou od muřskch autorů. Výzkum byl vřak limitován rozsáhlostí vzorku (bral totiž v potaz pouze psn z jednoho roku), zároveň nenahlzel na dopad sdělení na posluchače. Tato diplomov práce se pokus na tuto studii voln navázat a jednak se zaměřit ve zvolenm vzorku na delř asov období, jednak doprovod výzkum i hloubkovými rozhovory, které budou mít za cíl lepř pochopení dopadu hudby na publikum.

2.1.5. Sociln konstrukce reality

Důležitost komunikace a mezilidských vztahů, stejn jako jejich dopad na sebepojetí a pohled na svět postihli ve své práci Berger a Luckmann (1966), kter definovali teorii sociln konstrukce reality. Dle jejich popisu se tvořen pohledu na svět, a to ať uř jedince samotného nebo pro celou společnost, skládá ze tří navazujících ast celospolenskho procesu konstrukce reality, konkrtn pak z: (1) externalizace, (2) objektivizace a (3) internalizace.

Při externalizaci se vytvářejí pravidla a normy, kter jsou nsledn promítány do společnosti. Objektivizace pak způsobuje, ře tyto normy zainaj být vnímány jako objektivn pravdy, přemř při internalizaci jedinec komunikovan informace přjm za vlastn a zařazuje je do svého chápání reality. Fáze se střídají v nekonenm koloběhu, ale

vždy začínají sdílením informace s masovým publikem, k čemuž může docházet mimo jiné prostřednictvím jakéhokoliv masového média (Berger & Luckmann, 1966).

Ve vztahu k genderu se teorie sociální konstrukce reality často cituje v souvislosti s představami o ideálním těle či s postavením pohlaví ve společnosti (Pritchard & Cramblitt, 2014; Karsay, Knoll, & Matthes, 2018; Botta, 1999; Wodak, 2009). Vzhledem k tomu, že některé předpisy genderového jednání jsou v médiích citovány s vyšší frekvencí, se tyto názory můžou stát všeobecně přijímaným sociálním konstruktem a být následně internalizovány jedinci.

Pro tuto studii je teorie sociální konstrukce reality klíčovou pro pochopení toho, jak je gender a genderový společenský řád sociálně konstruován a vnímán jedinci.

2.1.6. Diskurz

Diskurz představuje rozpravu jako celek, přičemž dochází k rozpravě na vyšší úrovni než jen na úrovni věty jako tradiční lingvistické komunikační jednotky (Černý, 1936). Roli při hodnocení sdělení a dopadu konkrétního textu zde přitom hraje kulturní, ideologický i sociální kontext, který musí být při interpretaci sdělení brán na vědomí (Krzyżanowski, 2017; Williams, 1963).

Tato práce se bude zaměřovat zejména na interdisciplinární pojetí diskuzu, které bude zahrnovat významovou analýzu sdělení v hudebních výstupech a chápání sdělení jedincem. Interdisciplinární analýza diskurzu buduje na sociálním kontextu a bere v potaz kromě jazykových jednotek, typu použitých výrazů či jejich souslednosti také současné hodnoty a normy ve společnosti (Williams, 1963; Eckert & McConnell-Ginet, 2003). Cílem analýzy je přitom odhalit kontextuální význam textu, který přesahuje čistě informativní obsah textových jednotek – do analýzy jsou proto zahrnovány kromě volby slovní zásoby i konverzační kódy (Way, 2019).

Vzhledem k tomu, že součástí interdisciplinární diskurzivní analýzy je i sledování diskurzu jako nástroje pro tvorbu a uchování společenských praktik, kupř. sociálních konstruktů, jak je definoval Bourdieu (Costa, 2006), je třeba do výzkumu zanést i pohled na sdělení z hlediska společnosti či jedinců. Do práce proto budou zahrnuty i polostrukturované hloubkové rozhovory, které se pokusí zaměřit se na vnímání sdělení jejich příjemci a klasifikovat je na základě jejich socio-ekonomických charakteristik (např. gender, sociální status či vzájemný vztah), (Goodwin, 1987; Eckert & McConnell-Ginet, 2003).

2.2. Mediální konstrukce identity jedince

Sapir-Whorfova hypotéza je jedním z prvních pstup ke vztahu mezi jazykem a identitou. Dle této hypotézy lingvistick relativity je jazyk utvářen kulturou a potřebami společnosti a aktivn také utváří pohled společnosti na svět (Kay & Kempton, 1984). Dva jedinci vyrůstající ve stejných podmínkách, ale s jiným mateřskm jazykem, by tedy dle této hypotézy měli mít jin chápání reality i vlastní identity. Jedním z klasických pklad tohoto vztahu je popis sněhu v jazyce Inuit – tento jazyk umořňuje postihnout strukturu sněhu patnct různými slovy, kter rozliřuj typy sněhu dle námrazy, hloubky či čerstvosti (Woodbury, 1991). Dle Sapir-Whorfovy hypotézy by tedy Inuit díky této řice slovn zásoby měli mít schopnost lépe rozliřit snh neř jin národy.

Navzdory své popularitě ve 20. letech byla hypotéza pevzn opuřtna a postupn se od kauzálního vztahu mezi jazykem a identitou přechází ke dvojímu pohledu na jazyk, konkrtn na vnímání jazyka jako: (1) projevu identity a zároveň (2) prostředku utváření identity (Wahla, Mamona, & Buriro, 2019). V přpad genderu mohou mít sdělení podobn dvojí roli, kdy mohou pomáhat jak budování genderových stereotypů, tak v boji s nimi (Wahla, Mamona, & Buriro, 2019).

Na základě mnoha různých výzkumů můžeme soudit, že muři a řeny mají tendenci k vberu jin slovn zásoby či k vyuřívn odliřnch jazykových prostředků (Lakoff, 1973). Za původ této tendence jsou považovány odliřn sociln role jedinců liřc se dle genderov přislusnosti – jedná se tedy o jev nikoli biologického, ale sociálního původu (Androutsopoulos & Georgakopoulou, 2003). Kupř. Romaine (1984) ve svém výzkumu dokázal, že řeny v jazyce vyuřívj více kolektivních výrazů a jazykových figur pro zjemnn výrazu slov. Hypotézu ohledně kolektivních označování později zpochybnili Schrifin, De Fina & Bamberg (2007), ačkoliv přesvden o rozdílnosti vyjadřování mezi pohlavími se v lingvistice stále opakovan objevuje.

Jak jř bylo zmnno v rámci definice *Teorie sociln konstrukce reality*, komunikace ovlivňuje jedincovo vnímání světa i sebe samotného, a to díky internalizaci sdělení (Berger & Luckmann, 1966). Tato komunikace může probíhat jak prostřednictvím dialogu, tak i konzumc médií, jedinec přitom pln jak roli přijemce, tak i roli spolutvůrce. Vzhledem k definovanému dvojímu pojetí této konstrukce (Wahla, Mamona, & Buriro, 2019) je nutn ve výzkumu reflektovat jak to, že sdělení je projevem vlastní identity autora, tak to, že se jedná o prostředek vytvřen identity jeho přijemce.

2.3. Vliv médií na sebepojetí jedince

Na základě tzv. *Attitude-change theory* je chování a smřlen jedince ovlivnovno asociacemi uloženými v paměti, které jsou kódovány na základě afektivních, kognitivních a behaviorálních signálů. Působením mediálních sdělení zejména na afektivn aspekty může být pomocí tvorby nových asociací zmněno chování jedince či může být ovlivněno jeho vnímání sebe samotného (Eagly & Chaiken, 1995).

Vliv médií na člověka můžeme sledovat uř od tlho věku, a to i pri utvren genderov identity. Yakalı-Çamoęlu (2018) se ve své práci zaměřovala na vliv klasických pohádek na utvren sebepojetí dt. Na základě jejího výzkumu jsou v prbzch pro dvky komunikována diametrln odliřn témata od těch cílených na chlapce, pričemř vzjemn chápání pohlaví v těchto prbzch je neslučiteln. Pro chlapeck prbhy je klčov akce, soustredn se na technologie a prpadn zchрана dvek, která ale není stredem prbhu. Naopak dvci prbhy jsou o heterosexuln lásce – žena v nich často na muře čeká, pričemř muř je ženě pln oddání a udělal by cokoliv, jen aby ji učinil řastnou. Na základě svého výzkumu Yakalı-Çamoęlu vyvozuje, že pro dvky je v dětských prbzch jedinou cestou k rovnocenn pozici mezi gendery využití lásky a vztahu s muřem, čímř je utuřovn celořivotn genderov nevyvážený narativ. Tannen (1990) ve své teorii rozdílnosti (v originále *difference theory*) dodává, že oba tyto odliřn styly vyjadřovn jsou sice validn, ale jejich rozdíly vedou ke konstantním neshodám a nedorozuměním v kařdodenn komunikaci a interpretaci vřednch situací.

Tématem podobn dvcm pohádkám jsou i prbhy clen na dospl ženy – hlavn protagonistky se v nich snař dosáhnout podobného cíle, tedy snař se získat muře, kterému budou oddny (Parikka, 2015). Prbuzn témata byla zaznamenána např. i v lifestylových magazínech. Výzkum v tomto prpad prokázal pozitivn korelaci mezi konzumací tohoto média a negativním pohledem na vlastn postavu a snahou zhubnout (Field, 2000). Je zde tedy patrn, že konzumace prbh, které se týkaly řenskho řivotnho stylu a atraktivitě, ovlivnila pohled čtenářek na sebe samé. V rámci této práce se proto podvme také na to, zda se podobn prbhy objevují i v hudbě, prpadn se v provedench rozhovorech pokusíme zachytit, jak posluchačky takto zamřen sdělení vnímají.

2.4. Hudba jako komunikační mdium

Ačkoliv hudba je uř doby Pythagora povařovna za jeden z prostredk komunikace (Ferguson, 2008) a dle současných trendů můžeme poznamenat, že je minimln z hlediska

míry konzumace vysoce vlivnm médiem, často nebývá objektem akademického zkoumání, co se tye její obsahov hodnoty a vlivu na posluchače. Stravinsky o n např. kdysi slavne prohlásil, že „není schopna vyjdřt absolutne nic“ (Stravinsky, 1936).

Hudebn texty přtomo navzdory tmto tvrzenm bvj prostředkem pro šíření politických zpráv a sociálních témat a stvj se i nástrojem pro mobilizaci společnosti (Zantides, 2019). Jako znme příklady tohoto typu můžeme uvést píseň „Ktož jsu boží bojovníci“, tedy hymnu eskch husit, „Marseillesu“ z dob Francouzsk revoluce či „Bella Ciao“ spojenou jak s italskými partyzány, tak s moderním odbojem díky popularizaci psne prostřednictvím seriálu La Casa de Papel.

Mnozí teoretici zanj prve na zklade podobných historických přpad hudbu považovat za dležit nástroj komunikace, díky kterému mohou jedinci projevovat své názory směrem k masovému publiku a zároveň dopomoci k jednoduššímu zapamatování zprávy. Jak totiž bylo řeeno výše při definici *Attitude-change theory*, emotivn sdělení m vznamn vliv na behaviorln změnu, příčemž hudba jako takov dle mnohých neurovědeckých studií vykazuje pozitivn uinek prve na vyvolávání emocí – proto by tedy měla vznamne ovlivņovat chování jedince (Blood & Zatorre, 2001). Jak ve svém výzkumu nsledne potvrdili Messner et al. (2007), hudba a v ní komunikovane sdělení skutene může vést k utvren stereotypních představ, které nsledne mohou mít vliv na jednání jedince vi příslušníkům skupin, jichž se tyto konstrukty týkají; Robinson (1996) dle dodává, že se hudba aktivne podl i na tvorbě osobn identity.

Hudba jako médium take uinne ovlivņuje jedince i pokud se na n subjekt přímo nesoustředí. I při pasivním poslechu proveden studie zaznamenaly aktivace hned několika mozkových systémů, konkrtne představivosti, paměti, pozornosti a emocí. Jak vyplynulo z těchto výzkumů, hudba má tedy kauzln efekt na lidsk emoce a na podporu funkce mnoha kognitivních systémů i při snížené míře pozornosti (Jncke, 2008).

I pro podobne pozitivn výsledky novodobých výzkumů je hudba v m dál výšší míře využívána jako doprovodne médium např. v reklamě, kde slouží většinou k vyvolání emocí či k podpoří zapamatovatelnosti sloganu pomocí jeho zhudebnn (Way, 2019). Doposud se však stále setkáváme spíše s využíváním hudby jako doplnn jiného primárního média, ne soustředenm se v první řadě na n – podobne přehlázení hudby nacházíme pak i v akademickm přístupu k mediálním studiím.

2.4.1. Využití hudby a její funkce ve společnosti

Co se tye konkrétního využití hudby posluchači, Schäfer, Sedlmeier, Stdtler & Huron (2013) došli syntzou studií zabývajících se tmto tématem k tzv. velké trojce hudebních funkcí. Mezi n autoři rad: 1. sebeuvědomění, 2. společensk vazby, 3. vyvolání/ovlivnn pocitů a nálad (ibid). V rámci těchto funkcí můžeme zaznamenat jak cink hudby na pohled jedince na sebe samého, tak i na jeho postaven ve společnosti či způsob interakce s ostatními.

V rámci roviny sebeuvědomění autoři zaznamenali, že si posluchači k hudebním skladbám vytváří az nostalgickou vazbu a váží si k nim pro n dležit vzpomínky (Barrett, a další, 2010; Bryant, 2005). Siln vzpomínky se dle výzkumů nejčastěji tkj zážitků z období adolescence, i proto se nkter studie zaměřovaly přimo na dospívající jako přijemce hudebních sdělení. Van Bohemen, den Hertog & van Zoonen (2018) se např. detailn věnovali využití hudby jako doprovodného média při sexuálních interakcích mlad generace. Autoři v hloubkových rozhovorech narazili na tendenci dospívajících vytvářet si hudební seznamy, kterými pak doprovázeli sexuln zážitky a které vdom volili pro podpořen pocitu vzrušení a požitku ze sexuálního aktu. Dotazovan nsledn popisovali dlouhodobou vazbu na takto využívan psn.

Sklon k doprovodu intimních aktivit hudbou může být provzan i s biologickm cinkem hudby na člověka. Na základě studií totiž poslech oblben hudby vede mimo jiné k vylučování dopaminu a oxytocinu (Salimpoor, Benovoy, Larcher, Dagher, & Zatorre, 2011), tedy hormonů vyluovnch jak při sexuálním styku, tak při společenských interakcích, které obecn vedou k poslen vztahu mezi castnky interakce. Jejich vylučování v reakci na hudbu se také uvádí jako ast důvod, proč matky dětem zpvj a proč př zpívá vede k upevnn pouta s dítětem (Nilsson, 2009).

V rovině společenských vazeb prokázaly opakovan výzkumy silnou roli hudby v utužování kolektivů. Kupř. Boer et al. (2011) ze své studie vyvozují, že lidé se shodnm hudebním vkusem k sobě automaticky cítí větší náklonnost, a to ist na základě preferovaných interpretů či skladeb. Zároveň společn cast na hudebních aktivitách př vede k podobn pozitivnímu cinku, což dv uslov „naladit se na stejnou vlnu“ odborn váhy (Tarr, Launay, & Dunbar, 2014).

Pro sv cinky bývá hudba využívan také při terapii či jako podpora rekonvalescence pacientů. Využití hudby totiž vede ke snížení bolesti (Hole, Hirsch, Ball, & Meads, 2015), pomáhá ke kontrole emocí či relaxaci (Saarman, 2006), zároveň se využívá jako doprovod léčby roztroušen sklerózy či Parkinsonovy nemoci (Raglio, a další, 2015).

2.4.2. Způsoby komunikace v různých hudebních anrech

Hudebn anry značí hudební směry, kter se vyznačují podobnými charakteristikami, a to jak po jazykov, tak po hudební stránce.

Co se tye hudebního diskurzu, lze sledovat jist tendence napřch anry, a to z hlediska témat i výrazových prostředků (Way, 2019; Laurie, 2014). Základem těchto tematických sklon je snaha navodit pocit propojen s posluchačem, a to pomocí soustředen se na vyvolání emoci pocitů sounáležitosti mezi autorem a příjemcem sdělení. Vzhledem k tomu, že hudba jako takov jz sama působí na mozkov centra zpracovávající emoce, je text komplementárním nástrojem, který má za uel tento proces posílit.

V hudbě také dochází k vytváření podanr, a to na základě ideologického zaměření – můžeme zmnit kupř. „white power music“, kter se soustředí čist na obsah rasového zaměření cíleného proti ernošsk minorit (Martinez Jr & Selepak, 2013). Lena (2012) dodává, že utváření těchto specifických anr a jejich identifikace m siln dopad na tvorbu komunit sdružovaných kolem stejn symboliky. Autorka považuje hudební anr za alternativu osobních interakcí, kdy posluchač hudbu konzumuje, a nsledn hled potvrzen v ní předávaných názorů u anrov komunity.

Navzdory zdnliv roztrstnosti hudebního diskurzu napřch anry vak můžeme zaznamenat poměrně srovnateln tendence v celém hudebním přmyslu, kter vyplývají z ekonomického cyklu a ze snahy být profitabiln. Cílem hudebníků často bývá zisk, kter nsledn podmňuje i volbu témat nehled na anr, kterému se dan umělec věnuje (Parikka, 2015). Z důvodu výskytu podobných přpad je nutn brát anry s rezervou a nahlízet na hudební tvorbu mimo jiné i z hlediska celkového trhu a ekonomických teorií uzpůsobování nabídky. Zároveň je třeba brát v potaz jz zmnn trend globalizace, kter může vést ke smývání rozdl mezi anry a ke snaze vytvořt globln produkt, tj. hudební dílo, kter bude schopn odpovědět na masovou poptávku, ne se jen věnovat uce definovanému trznmu segmentu.

Kromě výše zmnnho se také u anr setkáváme s problémem komplikovaného přsouzen anru psn, a to zejména kvůli mnohosti anr a tvorbě podanr. Z toho důvodu nebudou anry klovm aspektem tohoto výzkumu.

2.4.3. Komunikace prostřednictvím hudebních textů

Ve spoleenskm diskurzu nejčastěji dochází ke komunikaci prostřednictvím příběhů, kter se zaměřují na probhnuvi budoucí události. Události minul většinou slouží jako důkaz jistého trendu či pocitů, promtan události představují alternativn scénáře

a vtřinou se snaží vzbudit emoce či zapoit debatu (Androutsopoulos & Georgakopoulou, 2003). Autoři Androsopotolos a Georgakopoulou (2003) dle identifikovali čtyři hlavní témata objevující se v diskurzu, kterými jsou: zábava, vzhled, spolen aktivity a vztahy mezi ženami a muži.

Jak bylo zmněno vyše, hudební texty slouží k přenosu témat a sdělení stejně jako jakkoliv jin média. Kromě již diskutovan emotivn role hrají texty i informativní roli, která nsledn ovlivňuje paměť a představivost jedince (Oarcea, 2016).

Informativn funkce komunikace je často dominantn u podzanrů a komunit využívajících hudbu jako mobilizačního média, jak bylo např. zmněno v příkladu white power music. Kromě komunikace směřovan na úzce definovanou skupinu dochází ale i k přenosu sdělení vůči mase a nsledn tvorbě významů pomocí procesu sociln konstrukce reality – na témata komunikovan v hudbě je proto vždy nutn nahlízet z hlediska společenského diskurzu (Eckert & McConnell-Ginet, 2003). Z důvodu masového zásahu je vysoce nepravdpodobn, že by byla témata volena nahodile, naopak se snaží co nejlépe odpovídat na současnou situaci – jen pokud je totiž na hudební dílo dostaten odezva, dosáhne jeho autor masov konzumace díla a profitabilnho výsledku, kter bývá hlavním cílem produknch aktivit.

Jako příklad genderov orientovaných textů můžeme uvést např. tvorbu zpěvačky Beyoncé, která se často zabývá ženami a jejich spoleenskm postavenm. Autorka mnohdy přimo oslovuje ženy ve snaze jim sdělit přibh či je mobilizovat. Kupř. ve své psn „Run The World (Girls)“ Beyoncé pozdvhuje ženy na dominantn pozici ve společnosti – rká, že ženy řídí svět, že muži nebudou ženy ponižovat, naopak budou pro ženy dělat vše díky silnému ženskému vlivu. Zajmav vřak je, že ačkoliv se zpěvačka snaží v psn ženskou pozici posílit, v jiných svých dílech naopak potvrzuje stereotypn ženskou pozici (např. v dle „Single Ladies“ se snaží muže dovest k tomu, aby ženu požádal o ruku, čímž před nm ženu snižuje a oddává se rozhodnutí muže). Podobn inkonzistence nsledn ovlivňují efektivitu sdělení, proto by díla měla být zkoumána v celkovm kontextu a zároveň i ve vztahu k osobnosti autora, která může ovlivňovat věrohodnost pedvan zprávy.

2.4.4. Komunikace prostřednictvím videoklipů

Hudebn dílo musí být zkoumáno na základě vřech prvků komunikace, tedy pokud je vydáno i s hudebním klipem, je nutné, aby byl také součastí analýzy. V tradičním připadě by sice sdělení mlo být v souladu s vizuln složkou, nemusí tomu tak ale být pokaždé. Pokud navážeme např. na analýzu písně „Run the World (Girls)“ od Beyoncé, která byla

rozebírána vye, je zajímav, že siln emancipační sdělení je doplněno o videoklip vyzývavého charakteru s hlavním důrazem na ženskou sexualitu (Leavy & Trier-Bieniek, 2014).

Nkter autoři tvrdí, že klcovou součastí hudebních klipů vdy bylo zobrazování typických aspektů maskulinity a feminity, priemž ženské umlkyn se většinou zaměřují zejména na sexuln charakteristiky a atraktivitu (např. důrazem na tělo a intimn partie), muži naopak kladou důraz na svou dominanci, kontrolu a sílu (kupř. davy fanoušků kolem zpěváka, ochlupen, soustředen se na jejich postaven či držen hudebního nástroje v úrovni intimních partií), (Frith & McRobbie, 1978; Leavy & Trier-Bieniek, 2014).

Vizuln komunikace může usnadnit zapamatování komunikovan zprávy, a to zejména proto, že se do procesu zapamatování zapojuje jak akustick, tak i vizuln kódování stimulů, které dělají vybaven informace snadnějším. Opakovan výzkumy potvrdily, že mnohosmyslov charakter sdělení vznamn pomáhá v procesu uchování a vybaven informace, což je dležit i v komunikaci pstřednictvm hudebních médií (Santangelo, Van der Lubbe, Olivetti Belardinelli, & Postma, 2008; Seemller, Mller, & Rsler, 2012).

Pro podporu zapamatování by na základě výzkumů měly audio a vizuln stimuly být v souladu, jejich kontradikce může totiž vést ke zmaten a nepochopen zprávy či k odmítnutí předávaného sdělení (Ghirardelli & Scharine, 2009; Quak, London, & Talsma, 2015; Goolkasian & Foos, 2005). Jako prklad dopadu kontrastních zpráv na vnímání člověka můžeme uvést tzv. Stroopův efekt projevující se piten nzvv barev, které mohou být napsány barvami jinými. Jedná se tedy o kontrast vznamov a vizuln. Pi zpracování těchto odlišných stimulů hraje roli soulad vjemů, který má vliv na rychlost zpracování informace – shodn barvy a slova subjekt rozpozná rychleji a snáze (Lamers & al., 2010). Naopak pokud jsou stimuly odlišn, mohou být mozkiem zpracovány jako odlišn informace, které jsou nsledn uloženy oddlen, což může negativn ovlivnit dobu i kvalitu zpracování a vst kstjším chybám (Ghirardelli & Scharine, 2009).

Další z psychologických konceptů, McGurkv efekt, se pak posouvá ještě o krok dále za pouhou kvalitu zpracování zprávy – konkrtn se věnuje tomu, že změnou vizuálního stimulu můžeme ovlivnit i vnímání samotného zvuku. Pokud subjekt v záznamu mimikou začal napodobovat jiné hlásky, začali posluchači tyto jiné hlásky také slyšet. Účastníci výzkumu proto msto zvuku „b“ najednou „v“, a to jen na základě sledování jiného pohybu st ve videoklipu, zatímco zvuk zůstal stejn (Groeger, 2012).

Ačkoliv vye zmiřovan studie se venuj spíše vlivu rozdílu mezi vizuálními a akustickými prvky na kognitivn funkce, můžeme se domnívat, že vliv na přijetí zprávy může mít i obsahov rozdíl mezi hudebním videem a audiem. Proto se na kontrastn sdělení zaměřím i v rámci praktick části této diplomov práce a pokusm se sledovat, zda kontrast pedvan sdělení podporuje, nebo naopak vede ke zmaten, ppadn ař odmítnutí.

3. Mapování tématu genderu v hudebních textech

3.1. Cíle analýzy a její předpoklady

Hlavním cílem této práce je zmapovat témata komunikovan v hudbě v posledních 50 letech na vzorku Billboard Top 10 Charts (vzorek součástí Kapitoly 10) a pochopit tak trendy v populrn hudbě z hlediska diskurzu, konkrtn se zaměřením na genderovou tematiku. Zároveň se soustředím na zkoumání specifik hudby jako média, a to za využití vye popsaných teorií. V následující kapitole specifikuji zamřen práce a konkrtn předpoklady studie.

Předpoklad 1: Existuje stereotypn pohled na muže a ženy v hudbě.

Jak zmnil Lipmann (kap. 2.1.3), stereotypy ovlivřují lidsk chování a jednání, stejn jako postoj vůči lidem. Vzhledem k aktivnímu dopadu na společnst a jednání jedinců jsou stereotypy vysoce relevantní problematikou. Existuje domněnka, že média se na konstrukci stereotypů aktivn podílejí, a to např. pstřednictvm sexualizace či zasazovnm přsluřnk pohlaví do stereotypních situací.

Jedním z cílů této práce je proto na základě analýzy hudebních textů a videoklipů z definovaného vzorku analyzovat, zda dochází k takov genderov stereotypizaci i v hudbě a pokud ano, jakým způsobem se liší komunikace o ženách a o muřch.

Předpoklad 2: Muři a ženy komunikují v hudbě jin témata.

Na základě předchozích výzkumů je patrn jin diskurz a jin tematick zamřen v komunikaci smřovan na muže a ženy, zároveň se také přsluřnc pohlaví vyjadřují rznm způsobem o muřch a ženách (kap. 2.3). Takov rozdíly nsledn ovlivřují i konstrukci sebepojetí jedinců.

Vzhledem k této tendenci v jiných médiích, např. v tisku, se tato práce zamř na sklon volit jin témata, pokud je umělec muř či žena. Předpokladem zde je, že muřřt interpreti a ženské interpretky budou komunikovat jin témata s jinou frekvencí.

Předpoklad 3: Témata komunikovan v hudbě jsou v krtkm časovm úseku konzistentn, ale proměňují se napřch delřmi časovými obdobími.

Teorie diskurzu zmiňuje, že diskurz a volba témat jsou vřdy ovlivňovány kulturou a sociálním kontextem (kap. 2.1.6). Hudba jako mdium pln dle definice i informativní funkci, tedy by mělo být mořné ve vzorku zaznamenat vztah mezi situací ve společnosti a volbou témat napřch časem.

Předpoklad 4: Genderov témata (muři, ženy, vztahy mezi nimi) jsou dominantními tématy v hudbě.

Hlavními z témat v obecn komunikaci jsou zábava, vzhled, společenské aktivity a vztahy mezi muři a ženami (kap. 2.4.3). Cílem práce je zaměřit se na tematick tendence v hudbě a porovnat pozici genderov tematiky vůči ostatním komunikovanm tématům z hlediska četnosti a důležitosti v hudebním výstupu.

Předpoklad 5: Hudebn klip a hudební text zastvj stejn přístup k sociálnímu konceptu genderu.

Vzhledem k tomu, že hudební sdělení se skládá z několika rovn, je důležité zjistit, zda jsou tato sdělení komunikovan ve vymezenm vzorku v souladu, v rozporu, či zda spolu zdnliv nesouvisí. Vyvozen závěry mohou být dále rozvedeny v rámci hloubkových rozhovorů, kdy budu chápání jednotlivých rovn hudební komunikace a jejich vztah diskutovat s příjemcem hudebního sdělení.

Předpoklad 6: Konzumace médií s genderov zaměřením sdlenm má dopad na příjemce a jeho chápání sebe samotného.

Attitude-change theory tvrdí, že aktivn tvorba asociací vede ke změně vnímání a chování jedince. Dle výzkumů přítom teoretici tvrdí, že hudba vyvolává emoce a způsobuje konstrukci významu. Předpokládám tedy, že jedinec je komunikovanm tématem v hudbě ovlivnn.

Vzhledem k nedostatečnému výzkumu konkrétního dopadu na jedince a dosavadního zkoumání problematiky převřn kvantitativn bez porozumění jednotlivci,

navrhuji zaměřit se na tuto tematiku prostřednictvím kvalitativního rozhovoru. Jeho cílem je zaměřit se na charakter vyvolávaných pocitů či významů hudbou, stejně jako chápání hudby v obecnější rovině.

3.2. Metodika

Klíčovým cílem této práce je zjistit, jakým způsobem jsou sdělení komunikována v hudebních médiích a rozklíčovat vývoj dominantního diskurzu napříč vymezeným časovým obdobím (1970–2019). Analýza je zúžena na vysoce relevantní problematiku genderu, již zkoumám v několikafázovém výzkumu.

3.2.1. Vymezení výzkumu a výzkumný soubor

Výzkum je omezen na zkoumání hudebních výstupů v žebříčku Billboard Top Charts (Billboard, 2020), a to pro předpoklad, že hudební výstupy na vrcholu žebříčku budou nejčastěji prezentovány v médiích a budou tedy mít největší dopad, zároveň budou nejlépe odrážet současnou hudební poptávku. Žebříček byl zvolen i pro svůj mezinárodní charakter, díky kterému poskytne možnost zachytit globalizační tendence v hudbě.

Časově je výzkum omezen na posledních 50 let, tedy konkrétně na období 1970–2019. Časové období klasifikuji nejen podle konkrétních ročníků, ale i dle dekád / pětiletých úseků, a to pro dlouhodobější pohled na hudební diskurz.

Do výzkumu jsou řazeny Top 10 písně dle Billboard Top Charts pro každý rok ve vymezeném časovém období, celkem tedy 500 písní (50 let, 10 písní ročně). Soupis všech zahrnutých písní je součástí kapitoly 10.

3.2.2. Přístup k předpokladům a zaměření výzkumu

Vzhledem k dosavadní neprobádanosti hudebních sdělení a jejich vztahu k genderu se zaměřuji na kvalitativní přístup k tématu. Tento typ výzkumu byl zvolen pro poskytnutí solidního východiska pro navazující akademické studie.

Předpoklady 1–5 jsou do hloubky zkoumány multimodální kvalitativní obsahovou analýzou se soustředěním se na úzce vymezený vzorek definovaný výše. Obsahová analýza jako metoda byla zvolena i na základě doporučení Messnera et al. (2007), kteří doporučují tento výzkumný přístup jako nejlépe se hodící pro analýzu hudebních textů. Multimodální zaměření analýzy je pak klíčové pro celistvé porozumění hudebnímu diskurzu, a to i proto, že si sami autoři hudby jsou vědomi možnosti posílit komunikovanou zprávu za využití různých typů stimulů (Way, 2019).

Pro analýzu primrn vyuřivm metodu kritick diskurzn analýzy (*Critical Discourse Analysis*, CDA), kter se zaměřuje na vztah mezi sociálním, institunm a situačním kontextem a diskurzem. Tato metodologie je povařovna za neutrln přístup, který se přitom zaměřuje na úroveň významu, tedy ne na tradin textovou analýzu z lingvistického hlediska (Wodak, 2009). Jako přiklad tohoto vyuřit v praxi lze jmenovat studii maskulinity v médiích Radziho, Abdul Hamida a Bakara (2018).

Analýza je zamřen na dokumenty vizuln i zvukov (tj. hudební text i hudební video). Cílem je u zkoumaných hudebních výstupů postihnout formu sdělení, jejího adresáta, sentiment a vyuřivan prvky (Linderová, Scholz, & Munduch, 2016).

Pro holistick porozumění sledovanm trendům je do analýzy zakomponován i pohled na společenskou situaci a vývoj napřch definovanm obdobím. Studie tm kopíruje etno-hudební přístup k analýze textů, jak jej ve svých výzkumech vyuřili např. Bresler a Landis (Belio & Selepak, 2013; Messner, Jipson, Becker, & Byers, 2007).

Předpoklad 6: Ke zkoumání posledního z předpokladů vyuřivm explorativní studii formou fenomenologického výzkumu, ve kterm se snařm formou polostrukturovaných rozhovorů zachytit prořitek jedince z poslouchan hudby, jeho vliv na sebepojetí jedince a asociace. Zároveň se snařm o pochopení způsobu poslouchání hudby a vnímání hudebních sdělení obecn. Cílem je vytvořit/vygenerovat nov otázky a zamřen pro navazující výzkum.

V rozhovorech jsou vyuřivny otázky týkající se názorů, pocitů a vnímání, a to se zaměřením na koncept genderu a na hudební média. Rozhovory jsou individuln, k jejich strukturování přitom vyuřivm vzkumn témata vyplynuvř z obsahov analýzy. K rozhovorům jsou voleni jedinci na základě jejich věku, a to pro postihnut časového rozměru v hudebních médiích a vývoje vnímání témat napřch generacemi. Osnova a konkrtn parametry výběru vzorku jsou soust kapitol 4, ve které se rozhovorům, jejich příběhu a z nich vyplývajících závěrů věnuji.

3.2.3. Kódování

Pro dotknut se veřkerch tematik a předpokladů 1–5 se př kódování snařm postihnout mimo jiné následující promnn, struktura kódování ale není striktn vymezen:

- **Popisn:**
 - a. Rok vydání,
 - b. Interpret,
 - c. Pohlaví interpreta,

- d. Národnost a původ interpreta,
- **Lingvistick:**
 - a. Lingvistick prvky v textu (např. mluvnick kategorie),
 - b. Slang,
 - c. Adjektiva a popisn figury zamřen na muře/řeny.
- **Tematick:**
 - a. Sentiment a komunikovan emoce,
 - b. Zmiřovan témata (např. sociln minority, slva).
- **Genderov:**
 - a. Vztahy mezi protagonisty přibhu a jejich genderu,
 - b. Vzjemn postaven gender a jejich sociln funkce (např. také symetrick vs. asymetrick jazyk),
 - c. Maskulinita a feminita,
 - d. Sexualizace (diskurzivní i vizuln, objektivizace řen/muř),
 - e. Vulgarita.

Kódování probíhalo v první fázi kvalitativní induktivn formou, kdy jsem na zuřenm vzorku identifikovala finln strukturu kategorií. Do zuřenho vzorku jsem řadila jeden rok z kařd dekad, konkrtn pak roky 1975, 1985, 1995, 2005 a 2015. Na základě tohoto vzorku jsem finalizovala kódovací systém, který byl nsledn aplikován deduktivn formou na cel analyzovan vzorek, čímř jsem zkombinovala kvalitativní metodu s kvantitativním kódováním hudebních obsahů na základě identifikovaných proměnných.

Pro výzkum byl pouřit kódovací program MAXQDA2020, do kterého byly nahrány hudební texty vyuřit pro tuto analýzu. Jako zdroj hudebních textů byl vyuřit web Genius.com specializovan právě na hudební texty. Pro správnou interpretaci byl př kódování samotného textu sledován i videoklip, pokud byl dostupn – jako zdroj videomaterilu byl vyuřit vyhledávač YouTube.com.

Na základě upozornění Eckerta & McConnel-Gineta (2003) jsem se př kódování zaměřovala na odliřnosti v metaforických oznaench a na rozdiřnost vyjdřen vzhledem k demografickm charakteristikám interpreta (zejm. genderu). Autoři totiř upozorňují na tendence vyuřivat jin metaforick označení ohledně pohlaví a mezilidských vztahů mezi muři a řenami, zároveň mřeme předpokládat jin jazykov figury u interpretů různého věku či odliřnho socio-ekonomického původu.

3.2.4. Limitace výzkumu

Pro cel hloubkového výzkumu musel být vzorek zkoumaných psn omezen, co limituje šíři a zobecnitelnost výsledků výzkumu.

Zároveň pro poskytnut celistvého pohledu na zvolen výstupy byly kódovány jak vizuln, tak i textov prvky, nezaměřuji se ale na samotnou hudební část, tj. jak nástroje či jak rytmus jsou v hudbě použity. Tato studie se soustředuje pouze na diskurzivní část hudebního výstupu. Ačkoliv hudba ve smyslu melodie je také dležit pro vyvolávání emocí, pro připad této studie je přehlížena.

K multimodlnmu přstupu se pojí také následující z limitací, kterou je nedostupnost vizuálního materiálu pro nkter z připad. Ne vždy bylo spolu s hudebním výstupem vydáno i video, kvůli čemuž je analyzovan vzorek nevyvžen a ze zásady nepln.

3.3. Výsledky a tabulka výsledků

3.3.1. Finln kódovací systém

Jak bylo řeceno výše, při tvorbě kódovacího systému jsem kombinovala induktivn a deduktivn metodu. Na základě zúženého vzorku 50 psn, kter byl časov definovan výše, jsem identifikovala tematick okruhy a komunikovan témata, která byla nsledn využita při kódování celého vzorku. Následovala jsem zde kombinovan postup kódování, jak jej popisovaly Kaiser a Presmeg (Springer Open, 2019)

Kostr pro kódovací strukturu byla dána oblastmi z teoretick části. Konkrtn se jednalo o:

- 1/ lingvistiku,
- 2/ mezilidské vztahy,
- 3/ stereotypy a gender,
- 4/ emoce,
- 5/ spoleensk témata a situace,
- 6/ životní období.

Při první fázi kvalitativního kódování provedeného na zženm vzorku 50 psn jsem vytvářela subkategorie, které byly induktivn formou identifikovány v kódováních textech. Cílem této fáze kódování bylo vytvořit kódovací knihu, na základě které bych mohla systematicky přstupovat k porozumění zbytku vzorku. Při vytvřen kódů jsem témata kladla do hierarchick kdov struktury, kter je nsledn popsána níže, a to dle jejich vztahov závislosti.

Při kódování a sestavování kdov struktury jsem brala v potaz jak obsahovou stránku textu, tak i metaforick významy a označení, stejn jako historii autora, situaci ve společnosti a vizuln materiál, pokud byl dostupn.

Induktivn kvalitativní kódování vedlo k vytvořn hierarchick kdov struktury zařttn šesti tématy výše. K hierarchick struktuře jsem se přiklonila kvůli vysok komplexitě a obsahov roztřřtnosti textů, a to abych byla schopn témata snáze charakterizovat a hledat v nich zajmav vztahy.

Co se týče vsledn struktury, obecn vidíme, že téma vztahu se vtřinou týkalo jeho fáze či pozic v něm, často se také setkáváme s komuniké emocí, jejichž typologie je pestr. Vtř rozmanitost byla zaznamenána u emocí negativních nž pozitivních, přičemž z pozitivních emocí dominovalo téma lásky a péče.

Pro tento výzkum velmi zajmav je kategorie životních a společenských situací, kter se vztahuje k informativní rovině hudby probran výše. Vidíme ale, že navzdory očekávání se zde nesetkáváme s hlubokm zaměřením na spoleensk problémy kromě občasných zmínek o patriotismu či válce.

V následující části je finln kdov struktura probrána více do hloubky dle jednotlivých kategorií. Podrobn popisy jednotlivých kategorií a jejich definice jsou součastí Kdov knihy (Příloha 1), kde uvádím i úryvky textů ilustrující dan témata.

1/ Lingvistika

V této části jsem se zabývala mluvnickými kategoriemi a osloovnm jednotlivých stnk komunikace (j, ty/vy, on, ona, my, oni), stejn jako kódováním konkrétních zmínek o muřch a ženách (na základě konkrétních označení, např. girl, chick, boy, bloke, guy). Kódování proběhlo formou lexikálního vyhledávání v rámci softwaru MAXQDA2020.

2/ Mezilidské vztahy

U této kategorie jsem se zamřila na kódování zmínek o vztazích mezi jednotlivými stnky. Často se setkáváme s definicemi jednotlivých fází vztahu, přpadn pak s pozicemi ve vztahu, konkrtn pak s dominantn a submisivn.

Při utvřn kdov struktury jsem narazila na problém týkající se tématu majetnictví ve vztahu, kter jsem nejprve na zatku induktivního kódování spojovala s kódem dominantního vztahu. Zejména v novodobých písních jsem se ale opakovan setkávala s majetnickmi zmínkami, které nebyly buď jasn definovateln jako submisivn

i dominantn nebo se přimo vztahovaly k submisivit, proto bylo nakonec téma majetnictví vyčleněno jako samostatn téma.

Toni Braxton (2000) napřiklad ve své psn He Wasn't Man Enough promlouvá k manželce svého bývalého partnera, kterého si stále nárokuje: „...kdyř já jsem tu ta, kter mu řekla, ře to mezi námi nebude fungovat, nezapomeņ proto, ře j ho měla první“². Pozice Braxton ve vztahu není jasn definovan, zpvcka se věnuje jen prvku vlastnictví. Naopak Mariah Carey (1996) je přikladem dominantního majetnického vztahu („Vř, ře mi neuteeř? Zlato, jsi navřdycky mj“³), přitom kupř. Maroon 5 (2011) představují téma submisivního majetnictví („Chceř vědět, jak m rozveselit? Tak převezmi kontrolu a vlastni m alespoņ na jednu noc“⁴).

Dle také stojí za zmínku téma rodiny, zejména pak matky. Na základě teorie a řenskch stereotypů jsem předpokládala ast objevování mateřského stereotypu nebo zobrazování řeny jako rodinného typu. Původn jsem proto měla téma matky zařazen pod řensk stereotypy. Vzhledem k tomu, ře ale zmínky o matkách nebyly spojovány s řádnými charakteristikami, byly nakonec matky z řensk stereotypizace vyjmuty a zařazeny pod téma rodiny.

Finln struktura primárních a vnořených témat týkajících se mezilidských vztahů, kter jsem v hudbě identifikovala, je následující:

- **Nezávislost**
- **Rodina** » otec; matka
- **Přátelství**
- **Milostn vztahy**
 - Závazek » řdn závazek / vztah na jednu noc; milostn trojhelnk / podvdn; osud; manřelstv / řdost o ruku
 - Pozice ve vztahu
 - Dominantní » dle tak znsilnn, zneuřivn
 - Submisivn
 - Majetnictví ve vztahu
 - Fze vztahu
 - Snn » dle tak obsese; ekn na rozchod se souasnm partnerem
 - Zatek vztahu, první schzky

² Přelořeno z: „When I'm the one who said I didn't want it to work, Don't you forget I had him first”

³ Přelořeno z: „Boy, don't you know you can't escape me? Ooh, darling, 'cause you'll always be my baby”

⁴ Přelořeno z: „Uh, you wanna know, how to make me smile? Take control, own me just for the night”

- Partneři, dlouhodob vztah
- Konec vztahu
- **Ostatní témata** » drby, chyby, lži

3/ Stereotypy a gender

Tato kategorie kd mapuje přístup k sexualitě, sexuálním aktivitám, feminit a maskulinitě. Zároveň sem řadm i vulgrn označení mužů a žen.

Zajmav tendence ukazuje téma ochrany a pohlavních nemocí, u kterého bychom mohli čekat ast výskyt v období 80. let, tedy dekad siln zasažen epidemií AIDS – to se vřak neděje a téma je využívano jen výjimečně, navzdory inklinaci k zaměření se na téma sexuálního aktu. Vzhledem k velmi nízkému výskytu tématu jsem uvažovala ař o jeho odstranění z kódovací struktury, ale nakonec bylo v systému ponecháno právě pro poukázání na velmi nízkou míru výskytu.

Zároveň za zmínku stojí témata spadající pod kategorii sexu, kde se v posledních letech objevuje téma vyvrcholení, zatímco historicky se texty věnují jen příběhu styku nebo sexu obecn.

Níže představuji finln kódovací strukturu kategorie stereotypy a gender:

- **Feminita**
 - Žensk tělo, sexualizace
 - Objektivizace, komodifikace
 - Žensk promiskuita, prostituce
 - Žensk stereotypy (např. řkolačka, sekretářka, hospodyn)
 - Emancipace
 - Muži dotýkající se žen
- **Maskulinita**
 - Muřsk tělo, sexualizace
 - Objektivizace, komodifikace
 - Muřsk promiskuita, prostituce
 - Muřsk stereotypy (např. princ, hrdina) » neplnn stereotypů; kovboj
- **Sex**
 - Sexuální akt
 - Sebechvála
 - Vzruřn, chtíč, sexuln touha
 - Orgasmus, ejakulace

- Masturbace
- Ochrana, pohlavn nemoci
- Panna, panic
- **Jin sexualita**
- **Vulgarita**

4/ Emoce

V rámci psn jsem identifikovala emon zabarven úseků textu pro porozumění sentimentu. Emoce nebyly kódovány lexikln, tj. ne na základě konkrétních výrazů, ale s ohledem na celkov kontext i vyznn video materiálu.

Emon kdy jsou děleny nsledovn:

- **Pozitivn** » láska, pee; radost; volnost, bezstarostnost; podpora, pomoc, rada; smřen
- **Negativn** » zranitelnost; hněv, nenávist, odpor; vina; závist; smutek, deprese; strach, obava; frustrace; bolest; nejistota, bezradnost; osamělost
- **Apatie, bez emoci**

5/ Spoleensk témata a situace

Do této kategorie byly řazen úseky textu zamřen na kontext textu, konkrtn pak na situaci ve společnosti či na spoleensk témata. Vidíme zde orientaci na téma společenského systému, kter se týká zejména kritiky současného stavu či uvdn do kontextu, jedná se ale jen o minoritn téma. Oproti tomu siln situan téma je téma nonho řivota, pod kter jsem nakonec zařadila i pvodn oddlen zmínky o tanci.

Za zmínku také stojí téma sn, kter jsem nejprve měla spojen s kódem snění ve vztahu v kategorii mezilidské vztahy – při počátku tvorby kódovací struktury totiř byly sny vřdy zmiřovny jen ve spojitosti se vztahem. V novodobých písních se ale sny zanj vyčleňovat i jako nezávisl téma, často mimo jiné ve spojitosti s řenskou emancipací. Pkladem zde může být Mariah Carey (1994) a její píseň Hero, ve které se zpěvačka věnuje vlastn sil a soběstačnosti: „Bh v, ře je třk jít za svými sny, ale nenech nikoho, aby ti ty sny zničil“⁵.

- **Spoleensk systém** » válka; patriotismus; kapitalismus; úspěch, popularita; rutina; pravidla, kontrola, spravedlnost
- **Protizkonn aktivity** » zločin, vězení; závislost (drogy, alkohol)

⁵ Přelořeno z: „Lord knows dreams are hard to follow, But don't let anyone tear them away”

- **Násilí, vhruřka**
- **Rasismus**
- **Nbořenstv, bh**
- **Sny**
- **Cesta**
- **Non život** » tanec

6/ Životní období

Cílem této kategorie bylo postihnout přesah mimo časovou rovinu psne či zaznamenat pohled na jine životne období. Finln struktura obsahuje proto zminky o konkretnch životních obdobích, zároveň jsem sem zařadila i téma zmeny, ktere se váže buď k vývoji či ke zmene životního stylu.

- **Zmena**
- **Nostalgie, vzpomínání na minulost**
- **Dětství**
- **Adolescence**
- **Str**
- **Smrt, sebevrařda**

Finln podoba kodovacho systému poukazuje na tematick zamern textu a na důležitost jistých podkategorií. Uř na jeho základě můžeme vysledovat inklinaci k jistm tématům či oblastem. Nyní se za jeho vyuřit podvme na vymezene oblasti výzkumu a probereme z teoreticke časti vyplývající předpoklady, ktere budu na základě našeho vzorku a výsledků kodovn diskutovat.

3.3.2. Předpoklad 1: Existuje stereotypn pohled na muře a řeny v hudbě.

Kodovac systém poukázal na zamern textů a jejich obecn tematick tendence, nyní jej využiji pro získání blřho porozumění kategorii stereotypu a genderu, u ktere se pokusm najít převládající vzorce napřc celm souborem textů, pokud v něm njak budou vůbec existovat.

Při nahlázení na stereotypy jsem v softwaru MAXQDA2020 vyfiltrovala uřky textů označení jako řenske / muřske stereotypy, vznikle kategorie jsem pak analyzovala s detailním zamernm na jednotlive případy, ktere jsem mezi sebou srovnávala pro nalezen podobností či odliřnost.

Soustředila jsem se na identifikování charakteristik spojovaných s pohlavími, připadn na konkrtn persny, zároveň jsem sledovala vývoj těchto charakteristik např časem. Vycházela jsem zde z předpokladů teoretick části této práce, které naznačovaly mediln stereotypizaci muř a žen a sklon k opakovanému vyuřvn konkrétních persn ve vztahu k muřm a ženám.

Pro diskuzi kategorie řenskch stereotypů jsem sledovala pstup k tématu v rámci 60 kódovaných segmentů v celkem 39 dokumentech ze vzorku, u muřskch stereotypů se jednalo o 71 segmentů v 55 dokumentech.

Stereotypizace řen

U řenskch popis můžeme sledovat několik persn, které se liř jednak svými charakteristikami, jednak tm, jak pohlaví se k nim pevřn vyjadřuje. V rámci zkoumaného vzorku jsem identifikovala 6 dominantních řenskch stereotypů, resp. persn.

Panna (zmiňují pevřn muři): První z persn je dvka či panna, která se v písních objevuje zejména v 70. a 80. letech. Hlavn charakteristikou spojovanou s mladými dvkami je v tomto období nevinnost, rolí muře je být pro dvku hlavním navigátorem „světa dospělých“ (kupř. The Knack, My Sharona, 1979; Guns'n'Roses, Sweet Child O' Mine, 1988).

Princezna / vztah z pohádky (zmiňují řeny): Interpreti řenskho pohlaví ve svých písních zmiňují téma pohádkového či fantastického vztahu, kdy se sama autorka uvádí do role princezny a představuje svůj vztahov ideál. Ve své písni Love Story (2009) zpvčka Taylor Swift popisuje prubh cel pohdkov romance, podobnému tématu se pak i ve spojitosti s muřskm stereotypem rytíře věnuje Katy Perry (Dark Horse, 2014), která se ztotořňuje se řpkovou Rřenkou.

Hospodyn (zmiňují řeny i muři): řena kladen do submisivního postaven řeny v domácnosti či hospodyn se otevřen objevuje uř v 70. a 80. letech – Anita Ward tehdy ve své písni Ring My Bell pobízí svého partnera, aby se uvolnil, zatímco ona uklidí ndob. Později se od klasick hospodyn tento stereotyp přesouvá od řeny v domácnosti k řen čekající doma na muře – En Vogue třeba rad, aby řena udržovala doma oheň v krbu a počkala, ař se muř vrátí (Hold On, 1990). V současn době se téma posunulo jeřtě dle, a msto starosti o společn dm se čekání na muře pojí spáře s očekáváním jeho telefonátu.

Matka (zmiňují pevřn muři): Dalřm zajmav stereotypem je řena jako matka. Několikrát se autoři odvolvj na svou vlastn matku a berou ji jako rádce či svou oporu,

⁶ Přelořeno z: „Lay back and relax while I put away the dishes”

jindy je označení matka využívano při popisu zral ženy a kladeno do sexuálního kontextu (kupř. Eagles, *One of These Nights*, 1975). Zajímav je, že je téma matky siln využívano muži, spíše než ženami samými. Postaven ženy jako matky zároveň není spojováno s konkretnmi charakteristikami, žena je pouze uváděna do kontextu domácnosti či rodiny.

Barbie (zmiňují ženy i muži): Ve více sexuálním kontextu, kdy se autoři zaměřují zejména na tlesn charakteristiky, se setkáváme se stereotypem Barbie, tedy ženou zaměřenou na vzhled, zároveň chápanou jako prototyp krasy propagovan médií, zejména pak časopisy pro dospel. Většinou je tento stereotyp užívan v pejorativním vyznn: „Nemluvím o Playboji, protože ze silikonu se dlj akorát tak hračky“⁷ (Sir Mix-A-Lot, *Baby Got Back*, 1992); „Nebudu ždn vyhubl, silikonov Barbie, takže pokud hledš tohle, běž klidn o dům dl“⁸ (Meghan Trainor, *All About That Base*, 2014).

Emancipovan žena (zmiňují ženy): Ženy v pozici síly, procházející osamostatněním a získávající svou volnost, jsou tak často zmiňovanou kategorií, že jí byl přizen dokonce si samostatn kód v kódovacím systému. O emancipaci se zpívá uŹ od 70. let, ale její význam se mění od ist vztahov nezávislosti po nezávislost finann (kupř. Destiny’s Child, *Independent Women*, 2001; Ariana Grande, *7 Rings*, 2019). Jako prototyp tohoto tématu můžeme uvést píseň I Will Survive od Gloriy Gaynor (1979), která zpívá o osamostatnění se od muŹe, o sv nov nabyt svobodě a o žensk sle, stejn téma ale komunikují např. i Klymaxx (*I Miss You*, 1986), Mariah Carey (*Hero*, 1994) nebo Kelly Clarkson (*Stronger*, 2012).

Svdnice / promiskuitn žena (zmiňují převážně muŹi): Zejména v posledních letech se setkáváme se stereotypem ženy s vysokm sexuálním chtem. Svdjcí ženy jsou také v několika přpadech definovány jako tzv. zlatokopky – tento stereotyp proberu nsledn do větší hloubky v rámci kapitoly 3.3.4, kde více rozebírám téma žensk promiskuity a penŹ / kapitalismu.

Stereotypizace muŹ

Jak bylo zmnno v rámci teoretick části, obecnm stereotypem pojenm s muŹi je často dominantn role či postaven síly. V rámci náhledu na muŹsk stereotypy jsem se proto zaměřovala i na komunikaci těchto charakteristik v souvislosti s muŹstvm.

⁷ PřeloŹeno z: „I ain’t talking about Playboy, ‘cause silicone parts are made for toys”

⁸ PřeloŹeno z: „ You know I won’t be no stick-figure, silicone Barbie doll, So, if that’s what’s you’re into then go ahead and move along”

Na rozdíl od enskch stereotyp, u kterch mžeme zaznamenat diskrepance ohledn ideln ensk nevinnosti ˇci emancipovanosti en, je u muskch stereotyp převaujc charakterizace více patrn. Zároveň zatímco u žen se stereotypizace vtřinou týká vytvřen konkrétních persn, u mužů je navzan na konkrtn vlastnosti ˇci kvality, které bvj s těmito persnami primrn spojovány. Identifikovan persny dle postupn probereme více do detailu.

Často se v písních také setkáváme s vyuivnm muskho stereotypu pro porovnávání současného partnera s ideálem. Ideál ale přitom není blíže definován, je brán jako obecn pravda. Abych byla konkrtn, kupř. v psn od Marka Morrisona (Return of the Mack, 1997) ena zpívá, že potřeba „opravdového mue“, Toni Braxton pak stav celou svou píseň He Wasn't Man Enough (2000) na nenaplnen stereotypu. Často se zároveň setkáváme i s citáty mu, kteří si uvědomují, že do tohoto stereotypu nezapadají. Tato skutečnost může naznačovat to, že je stereotyp mue pro společnost obecnou pravdou a není třeba jej blíže definovat. Na druhou stranu odmítání stereotypu může být snahou o zpochybnn obecn platnosti těchto charakteristik mužství, které se tak autor snaží popřt a vymezit se vci nim.

Nyní se pokusíme rozklíčovat, jak vlastnosti se s „mustvm“ v hudbě pojí a jak persny lze v textech zaznamenat, jejich přehled přitom poskytuje Tabulka 1.

<i>Charakteristika</i>	<i>Persona/y</i>
Statenost, houževnatost	Rytíř, superhrdina, vojk
Úspěšnost	Obchodník
Volnost	Promiskuitn mu, kovboj

Tabulka 1: Musk charakteristiky a spřznn persny (Zdroj: vlastn výzkum)

Charakteristika 1: Statenost, houževnatost

S muži jsou často spojovány statenost a houževnatost, spíše je ale v hudbě kladen důraz na situace, ve kterých mui tyto kvality nesplňují. V textech se proto setkáváme s placcmi mui, kteří se v písních objevují zejména do 90. let. Poměrn kurizn je, že sám muž se popisuje jako brecc, nejprve se přitom pl používá jako důkaz lásky a oddanosti, později si ale mui zanj uvědomovat, že tak přiznvj svou slabost. Chicago (Look Away, 1996) jsou toho dobrm příkladem, kdy ve svém textu přiznvj, e nechtějí být př plci přistizen: „Pokud má uvidíš procházet kolem se slzami v očích, nevej se na m,

zlato“⁹. Naopak Tony Rich Project (Nobody Knows, 1996) je přikladem potlačování bolesti, kdy se zpěvák snaží dodržet předpoklad mužské statečnosti a prochází si proto svou bolestí sám, aniž by ji mohl komukoliv přiznat.

Co se tce persn, k těmto charakteristikám se pojí zosobnn muže jako **rytíře** (kupř. Kenny Rogers, 1981; Color Me Badd, 1992; Katy Perry, 2014), **superhrdiny** (The Chainsmokers & Coldplay, 2017) nebo **vojáka** (Survivor, 1986; Edwin Starr, 1970).

Charakteristika 2: Úspěšnost

Úspěšnost se ve vymezenm vzorku opakovaně pojí s finanční zabezpečenost. Autoři často popisují sami sebe a to, jak jsou na tom z finančního hlediska, zejména pro podtržen svého společenského postaven. Se sebechvlou a vyzdvihováním vlastního kapitálu se setkáváme od přelomu tisíciletí, úspěšnost zároveň bývá propojována s mužskou promiskuitou.

Co se tce finančního aspektu úspěšnosti, setkáváme se s několika případy, kdy ženy úspěšnost a finanční zabezpečenost po muži vyžadují, jinak pro n jako partner není dost dobr. Jako přiklad můžeme uvést No Scrubs od TLC (1999), píseň věnovanou odmítání nedostatečně úspěšných mužů, nebo Arianu Grande (2019), která doslova zpívá: „Pokud to nemá peníze, pak [vol na] špatné číslo“¹⁰.

Na úspěšnost se kromě samotné osoby autora (při sebechvle) primárně vže persna **obchodníka**, která bývá charakterizována dle jeho oblečení (Billy Joel, 1980; Bruce Hornsby & the Range, 1987), přpadn dle pozice v práci (Dolly Parton, 1981).

Charakteristika 3: Volnost

Třetí z převažujících charakteristik spojovaných s muži jsou volnost a závazky, resp. nezávislost. Ve vztahu k závazkům lze přitom sledovat historický vývoj, přicemž se přesouváme od slibu dlouhodobého závazku (např. Rick Astley, 1988) po preferenci volnosti – kupř. Marron 5 ve své písni Sugar (2015) zpívj: „Když jsem bez tebe, jsem hrozn slab“¹¹, nsledn doplňuj „nechci potřebovat tvou lsku (...), musm bt muž, není tu jin mořnost“¹².

S tématem volnosti a nezávaznosti se dle poj tma promiskuity, tedy i persna **promiskuitního muže / svdnka**, která se v hudbě objevuje napřic celm zkoumanm

⁹ Přeloženo z: „But if you see me walking by and the tears are in my eyes, Look away, baby, look away“

¹⁰ Přeloženo z: „If it ain't money, then wrong number“

¹¹ Přeloženo z: „When I'm without you, I'm something weak“

¹² Přeloženo z: „I don't wanna be needing your love (...), I gotta be a man, there ain't no other way“

vzorkem (např. The Miracles, 1976; Wreckxneffect, 1993; 50 Cent, 2005). Toto tma bv spše komunikovno muži samotnmi jako prostředek sebechvly a snad i jako snaha o upevnn sveho mužiství.

Další ze spojovaných persn je pak **kovboj**, kter je typick zejména pro hudbu 70. let (Glen Campbell, 1975; John Denver, 1975), ale do hudby se nyní postupn vrací – hit Old Town Road (Lil Nas X, 2019) je na kovbojstv a s ním spojených charakteristikách vystavěn, je tedy vidět, že ačkoliv se jedná o spíše historicky preferovanou persnu, stále je společnosti srozumiteln.

3.3.3. Předpoklad 2: Muži a ženy komunikují v hudbě jin témata.

Pro porovnání témat komunikovaných muži a ženami jsem využila stejnou metodologii jako při nahlížení na žensk a mužišk stereotypy. V potaz nyní беру cel vzorek 500 psn dlen dle pohlaví interpretů na muže (M), ženy (F) a genderov smšen kolektivy (X). Nejprve jsem porovnal rozdíl ve frekvenci využití témat mezi muži a ženami pomocí metody krostabulace, přičemž frekvence je v tomto prpad pottna jako procento psn obsahující dan téma z celkového $N = \text{počet psn zpívaných danm pohlavím}$. Výsledky této analýzy jsou soust souhrnn tabulky v Prloze (Prloha 2, Tabulka 1). Na mezi pohlavími vrazn frekvenn odlišn témata se nsledn dvm blíže pomocí hlubší analýzy textu a využívaných komunikačních prvků, tedy stejnm způsobem, jakým jsme se zaměřovali na stereotypy v kapitole 3.3.2.

Při frekvenčním porovnání témat můžeme zaznamenat rozdíly, ale i shody mezi tématy komunikovanmi muži, ženami a genderov smíšenými kolektivy.

Pokud vezmeme témata postupn dle naší hierarchick kategorick struktury, v kategorii **mezilidských vztahů** je kurizn to, že o rodině mluví častěji muži než ženy, ačkoliv dle stereotypu ženy jako matky by se dalo čekat, že budou ženy k zaměření na rodinu inklinovat více.

Téma milostného trojúhelníku naopak řeší více ženy než muži, stejn tak se u nich s větší frekvencí objevuje téma submisivity, a to se znanm rozdílem oproti mužim (38,1 % pro ženy, 26,4 % pro muže). Třetím z významných rozdl je soustedn se na konec vztahu, což dominuje u ženských interpretek – téma je u nich komunikováno vrazn častěji, než je tomu u mužim či genderov smíšených kolektivů.

Kdov skupina **stereotypy & gender** vykazuje také vrazn odchylky mezi pohlavími, ačkoliv v tomto prpad to není tolik pekvapiv – dá se předpokládat, že kupř. muži budou častěji zpívat o ženách a naopak. Do jisté míry toto pravidlo platí, ale ne vždy

– muži např. astěji zmiňují žensk tělo neř ženy samy, naopak u žen je ale tento trend mne patrn, přicemř téma mužského těla či sexualizace není obecn v hudbě tak vyuřzvno.

Překvapiv také je obecn přístup k genderovm stereotypům, kter jsou častěji zmnny autorem stejného pohlaví, jehoř se stereotyp týká. Tento trend pozorujeme u obou pohlaví, naznačuje tedy snahu zapadnout a tendenci nevybočovat oproti stereotypu, zároveň vypovídá o uvědomování si převařujcho stereotypu.

Co se tye intimních témat a sexu, téma je v lehce vtř míře uváděno muži, ale nejedná se o vrazn výkyv oproti ženám či autorům smřenho pohlaví. U této kategorie je nutn zmnit téma znsilnn / styku proti vlastn vůli, kter bylo sice komunikováno jen okrajov, zato vřdy mužskými interprety. Joe Tex (1972) kupř. ve své psn I Gotcha doslova zpívá: „Slibilas mi to, tak teď uř z toho nevyouvř, nemlas mi nic slibovat, pokud jsi to nechtěla (...) Nebuď odtžit, dej mi to! Nic neřikej, jen mi to dej, DĚLEJ!“¹³. Podobn narativ vyuřzv ze současných interpretů Post Malone (2018) ve svém hitu Rockstar.

Při zamřen se na **emoce** jsou komunikační tendence poměrně stabilní a nezaznamenáváme vrazn rozdíly. Výjimkou je kategorie lásky a pee, kter převařuje u žen (36,9 % muži, 46,8 % ženy), ženy ale zároveň častěji inklinují ke zmnkm o tématu smutku či osamělosti. Obecn můžeme u této kategorie zaznamenat vtř inklinaci žen ke zmiňování emocí jako kategorie, a to ať uř pozitivních či negativních.

V rámci oblasti **témat & situací** lze sledovat dominanci zamřen se na kapitalismus & peníze u mužů, zatímco u žen se nejedná o primrn oblast zájmu. Ruku v ruce s tmt tématem jde i téma závislosti, kter je rovnř častěji zmiňováno muži neř ženami.

Z hlediska **lingvistických prvku** nezaznamenáváme mezi muži a ženami vrazn rozdíly, je patrn pouze mrn silnjř tendenci žen zapojovat do textů druhou osobu (37,8 % veřkerch lingvistických kódů u žen, 33,6 % u mužů), muži jsou naopak více kolektivistict, tj. astěji mluví o skupině, jř jsou součastí (my, nás, nř apod.), (Tabulka 2).

	X	M	F	Total
LINGVISTIKA				
● Osoby				
● J (I, my, mine, me)	56.2%	52.7%	51.6%	52.9%
● Ty/vy (you, you're, your, yours)	32.1%	33.6%	37.8%	34.6%
● On (he, his, him)	1.4%	1.4%	4.0%	2.1%
● Ona (she, hers, her)	2.5%	4.0%	1.3%	3.0%
● My (we, us, ours, our)	6.0%	6.0%	3.5%	5.3%
● Oni (they, theirs, them, their)	1.9%	2.2%	1.8%	2.0%
Σ SUM	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%
# N = Documents	73 (13.3%)	334 (60.7%)	143 (26.0%)	550 (100.0%)

Tabulka 2: Lingvistick prvky v textu dle pohlaví interpreta (Zdroj: vlastn vzkum)

¹³ Přelořeno z: „You made me a promise and you're gonna stick to it, You shouldn't have promised if you weren't gonna do it (...) Don't hold back now, give it here! Don't say nothin', just give it here, COME ON!“

Celkov tedy můžeme zaznamenat jist odlišnosti, co se týče zaměření na rzn témata. Zdá se, že ženy jsou obecn více zaměřeny na emoce, ať už pozitivn či negativn, zároveň častěji zmiňují konec vztahu či submisivit. Muži jsou naopak dominantn v komunikaci témat kapitalismu a peněz či drog, pekvapiv také předstihují ženy u tématu rodiny, co se týče frekvence zmínek. Z lingvistického pohledu se komunikace mužů a žen vrazn nelish.

Při porovnávání témat mezi interprety různých pohlaví musím ale poznamenat výraznou limitaci. Tou jsou interpreti genderov smíšených kolektivů (hudební uskupení, jejichž členové nejsou vichni jednoho pohlaví), kteří mohou vrazn zkreslovat vzorek. V analýze totiž u nereflktuji poměr mužských a ženských členů v kapele, na pijemce ale může uskupení při vrazn převaze muů či žen působit jako uskupení reprezentující pouze jedno z pohlaví. Kupř. pokud má tedy jinak musk kapela ženskou bubenici, bude ve výzkumu zaznamenána jako interpret se smšenm pohlavím, přitom na posluchače může v tomto připadá působit jako ist musk kapela.

3.3.4. Předpoklad 3: Komunikovan témata a jejich vývoj v čase

Pro pochopení vývoje zaměření na rzn témata jsem vyuila výše popsanou kódovací strukturu. Nejprve jsem se za využití metody frekvenčního srovnání mezi skupinami textů pokusila identifikovat klov tematick změny, na které jsem se nsledn dvala více do hloubky.

Pro identifikaci změn v pubehu asu jsem srovnala procentuln podíl témat v textech nap časovými useky (vyuivala jsem dlen po petiletch obdobích). Témata vykazující frekvenn výkyvy nap obdobími nsledn analyzuji detailněji, a to na základě diskuze konkrétních kódovaných usek textu.

Pokud se téma v rámci jedné psn objevuje několikrát, je v následujícím výčtu zapotno jen jednou (tj. 5krt zmnn téma v jednom dokumentu = 1). Procentuln poměr je vypotn na základě podílu výskytu témat z celkového $N = \text{počet dokumentů ve skupině}$. Skupina se v tomto připadá zpravidla = 50 (5let asov období, každý rok po 10 písních).

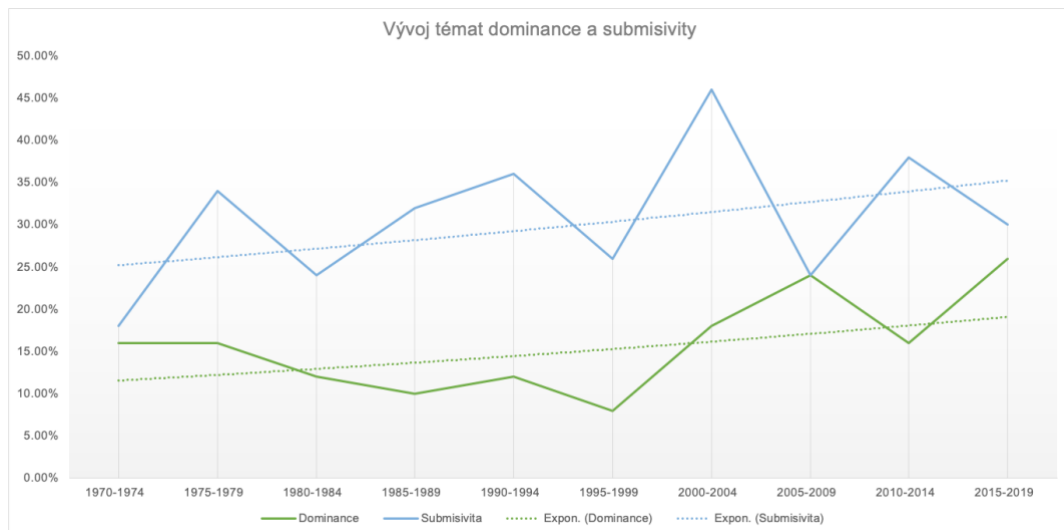
V rámci výčtu témat se pokusm zaznamenat vrazn odchylky a změny v komunikačním trendu, které pomohou zacílit nsledn hloubkov zkoumání – výsledky srovnání jsou obsažen v tabulkách 3–6 níže, zároveň jsou součastí Přílohy 2. Po shrnut výsledků frekvenn analýzy navážu detailními rozbory témat vykazujících vrazn změny a jejich interpretací.

Co se týče **mezilidských vztahů**, můžeme mezi lety 2000–2004 sledovat významný nárůst tématu **milostného trojúhelníku** (22 % oproti průměrným 9,8 %). Zajímavé také jsou výkyvy, co se týče **submisivity**, která dosáhla v tomto období rovněž svého maxima (zmíněna ve 46 % písní oproti svému průměru 30,8 %), (Tabulka 3).

	1970-1974	1975-1979	1980-1984	1985-1989	1990-1994	1995-1999	2000-2004	2005-2009	2010-2014	2015-2019	Total
MEZILIDSKÉ VZTAHY											
• Nezávislost		2.0%		2.0%	6.0%	2.0%	2.0%	8.0%	4.0%	4.0%	3.0%
• Rodina	14.0%	10.0%	4.0%	2.0%		10.0%		6.0%	6.0%	8.0%	6.0%
• Přátelství	10.0%		4.0%	2.0%	2.0%	4.0%	4.0%			2.0%	2.8%
• Milostné vztahy	2.0%										0.2%
• Závazek		8.0%	8.0%	12.0%	22.0%	18.0%	8.0%	12.0%	2.0%	6.0%	9.6%
• Žádný závazek	2.0%	4.0%	8.0%	16.0%	6.0%	4.0%	4.0%	12.0%	8.0%	16.0%	8.0%
• Milostný trojúhelník / podvádění	6.0%	12.0%	2.0%	10.0%	6.0%	10.0%	22.0%	14.0%	2.0%	14.0%	9.8%
• Osud		8.0%	6.0%	2.0%	6.0%	2.0%	4.0%	10.0%	4.0%	4.0%	4.6%
• Manželství, žádost o ruku	2.0%	2.0%				4.0%	2.0%	6.0%	2.0%		1.8%
• Pozice ve vztahu											
• Dominantní	16.0%	16.0%	12.0%	10.0%	12.0%	8.0%	18.0%	24.0%	16.0%	26.0%	15.8%
• Submisivita	18.0%	34.0%	24.0%	32.0%	36.0%	26.0%	46.0%	24.0%	38.0%	30.0%	30.8%
• Majetnictví ve vztahu	8.0%	8.0%	8.0%	6.0%	8.0%	4.0%	10.0%	2.0%	6.0%	2.0%	6.2%
• Fáze vztahu											
• Snění / jednostranné city	22.0%	16.0%	14.0%	20.0%	10.0%	18.0%	12.0%	16.0%	8.0%	6.0%	14.2%
• Začátek vztahu, první schůzky	6.0%	6.0%	4.0%	10.0%	4.0%		2.0%	2.0%		6.0%	4.0%
• Partneři, dlouhodobý vztah	2.0%	8.0%	2.0%	6.0%		6.0%	4.0%	2.0%	2.0%	2.0%	3.4%
• Konec vztahu	22.0%	22.0%	14.0%	22.0%	28.0%	34.0%	28.0%	26.0%	18.0%	26.0%	24.0%
• Ostatní		4.0%	4.0%	8.0%	6.0%	12.0%	8.0%	18.0%	6.0%	6.0%	7.2%
N = Documents	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	500 (100.0%)

Tabulka 3: Vývoj kategorie mezilidské vztahy mezi lety 1970 – 2019 (Zdroj: vlastní výzkum, MAXQDA)

Dominance v hudbě kopírovala stejný vzrůstající trend (Graf 1), ale propadla naopak na své absolutní minimum v letech 1995–1999, kdy byla komunikována jen v 8 % písní, naopak v posledním analyzovaném období, tj. 2015–2019, dosáhla svého maxima, co se týče frekvence zmínek. Vývoj této kategorie naznačuje významné komunikační změny, na které se detailněji zaměříme níže.



Graf 1: Vývoj témat dominance a submisivity v rámci pětiletých období mezi lety 1970 – 2019 (Zdroj: vlastní výzkum)

Největší výkyv v rámci druhé tematické kategorie, tj. **stereotypy a gender**, můžeme sledovat na tématu **ženského těla a sexualizace** (48 % v letech 2015–2019 oproti

prmrnm 16,8 %), zroven významného nárůstu v posledních letech dosáhlo i téma **ensk promiskuitu** (Tabulka 4).

Zajmav je také zaměření se na téma **sexu**, kter se s nejvtší frekvencí objevovalo v 70. letech. Jedná se rozhodn o trend, na kter bychom se měli podvat více do detailu.

	1970-1974	1975-1979	1980-1984	1985-1989	1990-1994	1995-1999	2000-2004	2005-2009	2010-2014	2015-2019	Total
STEREOTYPY & GENDER											
• Feminita											
• ensk tělo, sexualizace	2.0%	4.0%	6.0%	6.0%	14.0%	10.0%	24.0%	34.0%	20.0%	48.0%	16.8%
• eny: Objektivizace, komodifikace	4.0%	4.0%	2.0%	2.0%	12.0%	4.0%	14.0%	16.0%	14.0%	10.0%	8.2%
• Emancipace / women power	2.0%	4.0%	6.0%	6.0%	14.0%	6.0%	6.0%	18.0%	8.0%	2.0%	7.2%
• enskl promiskuita, prostituce	2.0%	4.0%	10.0%	4.0%	12.0%	4.0%	4.0%	14.0%	12.0%	24.0%	9.0%
• ensk stereotypy	4.0%	8.0%	10.0%	6.0%	14.0%	4.0%	6.0%	6.0%	8.0%	4.0%	7.0%
• Mui dotkajci se en	2.0%	6.0%	6.0%	10.0%	6.0%	4.0%	4.0%	4.0%	6.0%	4.0%	5.2%
• Maskulinita		2.0%	2.0%	2.0%				2.0%			0.8%
• Musk tělo, sexualizace	8.0%		2.0%			2.0%	2.0%	4.0%	10.0%	6.0%	3.4%
• Mui: Objektivizace, komodifikace	2.0%	4.0%		4.0%	8.0%	4.0%	10.0%	6.0%	8.0%	2.0%	4.8%
• Musk promiskuita, prostituce		2.0%		8.0%	8.0%	4.0%	12.0%	14.0%	10.0%	14.0%	7.2%
• Musk stereotypy	6.0%	4.0%	18.0%	14.0%	12.0%	10.0%	8.0%	10.0%	10.0%	12.0%	10.4%
• Sex	26.0%	24.0%	14.0%	12.0%	14.0%	20.0%	18.0%	22.0%	14.0%	22.0%	18.6%
• Sebechvála	4.0%	2.0%			6.0%	4.0%	6.0%	12.0%	12.0%	12.0%	5.8%
• Vzruen, chti, sexuln touha	30.0%	30.0%	18.0%	18.0%	36.0%	28.0%	32.0%	44.0%	44.0%	52.0%	33.2%
• Masturbace	2.0%			2.0%		2.0%				2.0%	1.2%
• Sexuální ochrana / pohlavn nemoci						6.0%		2.0%			0.8%
• Panna / panc	6.0%	8.0%	4.0%	6.0%							2.4%
• Orgasmus / ejakulace	2.0%	10.0%		4.0%	4.0%	2.0%	12.0%	6.0%	2.0%	4.0%	4.6%
• Jin sexualita (homo-, bi-)	2.0%	2.0%	2.0%	2.0%			2.0%				1.0%
• Vulgarita					2.0%	4.0%	10.0%	12.0%	20.0%	6.0%	5.4%
N = Documents	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	500 (100.0%)

Tabulka 4: Vývoj kategorie stereotypy a gender mezi lety 1970 – 2019 (Zdroj: vlastn výzkum, MAXQDA)

U kategorie **emocí** je nejčastěji komunikovan téma **lásky a pee**, ačkoliv u něj lze z hlediska frekvence výskytu sledovat vznamn pokles od roku 2000 do současnosti (Tabulka 5). Tento pokles bude zasluhovat hlubi investigaci v následujíci kapitole.

Co se týče negativních emocí, v 90. letech lze pozorovat zvyšenou inklinaci k tématům smutku a deprese. Nárůst tohoto tématu byl doprovázen i vysokm důrazem na osamělost (dosahujci a 24 % z celého vzorku), naopak v období po roce 2010 toto téma dosahuje svého minima, tj. 4 % výskytu.

	1970-1974	1975-1979	1980-1984	1985-1989	1990-1994	1995-1999	2000-2004	2005-2009	2010-2014	2015-2019	Total
EMOCE											
• Positivn								2.0%			0.2%
• Láska, pee	36.0%	48.0%	40.0%	50.0%	52.0%	54.0%	38.0%	30.0%	34.0%	20.0%	40.2%
• Radost	6.0%	8.0%	4.0%	2.0%	2.0%	2.0%			2.0%	2.0%	2.8%
• Volnost, bezstarostnost	4.0%	4.0%	8.0%	12.0%	2.0%	4.0%	4.0%	4.0%	10.0%	6.0%	5.8%
• Pomoc, rada, podpora	10.0%	8.0%	6.0%	12.0%	10.0%	14.0%	8.0%	10.0%	8.0%	8.0%	9.4%
• Smíření se, mr	10.0%	2.0%	8.0%	4.0%	6.0%	4.0%			2.0%	2.0%	3.8%
• Negativn											
• Zranitelnost								2.0%		2.0%	0.4%
• Hněv, nenávist, odpor	6.0%					4.0%		4.0%	6.0%	8.0%	2.8%
• Vna		2.0%		4.0%	8.0%	12.0%	2.0%	6.0%	6.0%	4.0%	4.4%
• Závist				2.0%							0.2%
• Smutek, deprese	16.0%	12.0%	6.0%	10.0%	14.0%	18.0%	10.0%	14.0%	6.0%	4.0%	11.0%
• Strach, obava	2.0%			4.0%	2.0%		6.0%				1.4%
• Frustrace	6.0%	4.0%	2.0%			2.0%					1.4%
• Bolest	18.0%	8.0%	12.0%	10.0%	8.0%	22.0%	16.0%	6.0%	14.0%	10.0%	12.4%
• Nejistota, bezradnost	6.0%	4.0%	2.0%	8.0%	4.0%	4.0%	8.0%	2.0%	4.0%	4.0%	4.6%
• Osamělost	14.0%	16.0%	12.0%	26.0%	16.0%	24.0%	8.0%	8.0%	6.0%	4.0%	13.4%
• Apatie, bez emocí	8.0%	16.0%	14.0%	16.0%	16.0%	10.0%	16.0%	18.0%	12.0%	10.0%	13.6%
N = Documents	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	500 (100.0%)

Tabulka 5: Vývoj kategorie emoce mezi lety 1970 – 2019 (Zdroj: vlastn výzkum, MAXQDA)

Při zaměření se na konkrétní **společenská témata či situace** je na první pohled zajímavý skokový přesun k tématům **kapitalismu/peněz** a **úspěchu/popularity**, který přichází s přelomem roku 2000, kdy se tyto oblasti dokonce stávají i častěji zmiňovanými, než v ostatních obdobích nejpopulárnější téma lásky a péče (objevují se až ve 32 % vzorku oproti 20 % lásky/péče). Podobný vzrůstající trend lze pozorovat i u **drog a alkoholu**, které nebyly do 90. let zmiňovány takřka vůbec a zaznamenaly růst spolu se zaměřením se na kapitalismus a peníze (Tabulka 6).

TÉMATA / SITUACE	1970-1974	1975-1979	1980-1984	1985-1989	1990-1994	1995-1999	2000-2004	2005-2009	2010-2014	2015-2019	Total
● Společenský systém	4.0%		2.0%		4.0%		2.0%	6.0%	4.0%	2.0%	2.4%
● Válka	8.0%			2.0%		2.0%	2.0%	2.0%			1.6%
● Patriotismus	6.0%	2.0%				2.0%					1.0%
● Kapitalismus, peníze	6.0%	4.0%	6.0%	18.0%	4.0%	10.0%	26.0%	26.0%	24.0%	32.0%	15.6%
● Úspěch, popularita	6.0%	14.0%	8.0%	10.0%	4.0%	6.0%	12.0%	2.0%	8.0%	22.0%	9.2%
● Rutina	4.0%	4.0%	4.0%	4.0%		2.0%		2.0%			2.0%
● Pravidla, kontrola, spravedlnost	2.0%		8.0%	6.0%	2.0%	4.0%		2.0%	4.0%		2.8%
● Protizákonné aktivity						2.0%					0.2%
● Zločin, vězení	2.0%	2.0%	2.0%	2.0%	4.0%	6.0%	4.0%	2.0%	2.0%		2.6%
● Závislost				2.0%		4.0%			8.0%	2.0%	1.6%
● Drogy	2.0%		2.0%		2.0%	8.0%	10.0%	6.0%	8.0%	14.0%	5.2%
● Alkohol	8.0%		2.0%		6.0%	6.0%	12.0%	24.0%	20.0%	22.0%	10.0%
● Násilí, výhrůžka	4.0%		4.0%	6.0%	2.0%	2.0%	2.0%	8.0%	6.0%	8.0%	4.2%
● Rasismus		2.0%	4.0%	6.0%	6.0%	2.0%		6.0%			2.6%
● Náboženství, bůh	4.0%		2.0%	4.0%		4.0%				2.0%	1.6%
● Sny	2.0%	4.0%	2.0%		4.0%	2.0%	2.0%				1.6%
● Cesta	2.0%	8.0%	12.0%	8.0%	2.0%	2.0%		4.0%		4.0%	4.2%
● Noční život	10.0%	14.0%	18.0%	14.0%	8.0%	8.0%	16.0%	24.0%	14.0%	12.0%	13.8%
N = Documents	50 (10.0%)	50 (10.0%)	50 (10.0%)	50 (10.0%)	50 (10.0%)	50 (10.0%)	50 (10.0%)	50 (10.0%)	50 (10.0%)	50 (10.0%)	500 (100.0%)

Tabulka 6: Vývoj kategorie témata/situace mezi lety 1970 – 2019 (Zdroj: vlastní výzkum, MAXQDA)

Na tato zmíněná témata a trendy se podíváme nyní více do hloubky a nahlédneme na konkrétní úseky textu, které se s nimi pojí, abychom lépe porozuměli změnám v narativech.

Milostný trojúhelník: přesun od studu a odmítnutí po chloubu za podvádění

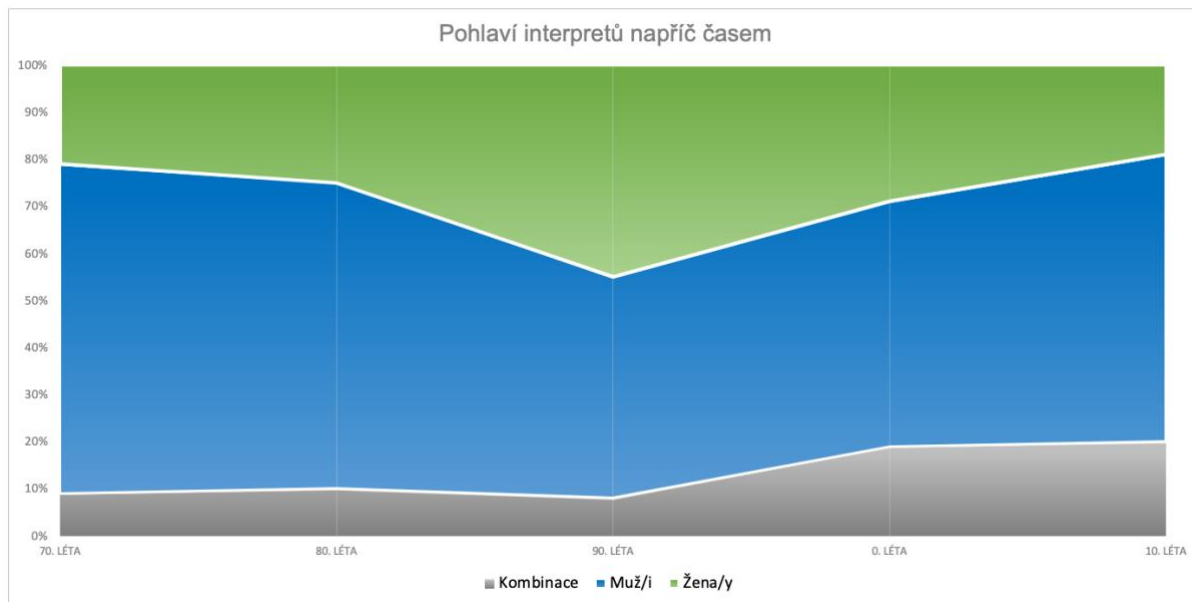
V 70. letech se o milostném trojúhelníku převážně mluví ve vztahu k sebezapření a závazkům zpěváka. Autoři se v textech vzpírají pokušení a kladou důraz na věrnost ve vztahu. Jako příklad můžeme uvést Dennyho Osmonda (Go Away Little Girl, 1971), který zpívá: „vím, že tvé rty jsou sladké, ale naše rty se nikdy nesmí setkat“¹⁴ nebo the Manhattans (Kiss and Say Goodbye, 1976): „nebudu tě už moci vidět kvůli svým povinnostem a tvým závazkům“¹⁵. Zároveň se v tomto období objevují i reakce ženských interpretek, zejména z pozice podváděné ženy – např. ženská skupina Hot ve své písni Angel in Your Arms (1977) vyhrožuje nevěrnému příteli tím, že jej také podvede. Abychom toto časové období shrnuli, můžeme v něm obecně sledovat silný důraz na závazek, přičemž jeho porušení přináší jasné důsledky.

¹⁴ Přeloženo z: „I know that your lips are sweet, but our lips must never meet“

¹⁵ Přeloženo z: „I won't be able to see you anymore because of my obligations and the ties that you have“

Na přelomu 80. a 90. let texty zmiňují téma milostného trojúhelníku zejména ve spojitosti se změnou partnera či koncem vztahu. Boyz II Men (End of the Road, 1992) proto mluví o ženě, která „prostě utekla s jiným chlapem“¹⁶, Chicago ve svém hitu Look Away (1989) v podobnm duchu zmiňují: „Našla sis někoho jiného, tak myslím, že uř za tebou nepřijdu“¹⁷.

Konec 90. let ale přichází s novým pohledem na toto téma: začíná se pojít zejména s promiskuitou, autoři přitom začínj brát nevěru jako samozřejmost a otevřen ji zmiňují. Můžeme zde zároveň sledovat dva spřznn obsahov trendy. Prvním z nich je zmiňování žen, které přímo vybízí k podvodu a jsou jeho inicitorkami – Los del Rio (Macarena, 1996) kupř. zpvj o promiskuitn ženě, která přímo zpěvákovi říká: „Nestarej se o mého přtele“¹⁸. Druhm trendem pak jsou ženy, které jsou si vedomy toho, že je jejich partner podvádí. Jako příklad můžeme uvést dív skupinu TLC (Creep, 1995): „Upřmn svého přtele miluji, ale vm, že m podvádí“¹⁹, Toni Braxton: „Poslouchej, holka, vř ty kdo j jsem? Nevěř náhodou, že ten muř byl můj?“²⁰ nebo Whitney Houston (Heartbreak Hotel, 1999): „Místo toho jsi mi říkal lži a myslel jsi zároveň na někoho jiného“²¹. Inklinace k tomuto druhému tematickému trendu by mohla mít návaznost na obecn nárůst v počtu psn zpívaných ženskými interprety, ke kterému dořlo pv v tomto časovm období (Graf 2).



Graf 2: Pohlaví interpretů v top 10 mezi lety 1970 a 2019 (Zdroj: vlastn výzkum)

¹⁶ Přelořeno z: „just ran out with that other fella“

¹⁷ Přelořeno z: „Found someone else, I guess I won't be coming around“

¹⁸ Přelořeno z: „Now don't you worry about my boyfriend“

¹⁹ Přelořeno z: „I love my man with all honesty, but I know he's cheating on me“

²⁰ Přelořeno z: „Who do you think I am?, Don't you know that he was my man?“

²¹ Přelořeno z: „Instead you told me lies when someone else was on your mind“

Přelom tisíciletí je časové období s největší frekvencí tématu milostného trojúhelníku napříč celým zkoumaným vzorkem. V tomto období začíná docházet k otevřenému přiznání se k nevěře – zpěváci na ni začínají být až hrdí. Často také můžeme zaznamenat milostný text adresovaný autorov milence. Jedná se tedy o výraznou změnu od sebezapření, které jsme mohli zaznamenat v 70. letech. Kupř. Nelly ve své písni Dilemma (2002) zpívá „i když jsem se svým miláčkem, tak víš, že jsem do tebe blázen“²², Chingy (Right Thurr, 2003) se naopak chlubí svdním zadan ženy: „Její muž, ten stojí za nic, holka, můžu ochutnat tvoji kočičku“²³, stejn přístup má i Fat Joe (What’s Luv, 2002) – „Řikš, že máš chlapa a milujete se, ale co má láska společného s trojkou?“²⁴ – a Usher (Yeah, 2004) – „Tak jsem se do ní zabral, že jsem až zapomněl, že je to nejlepší kámoška mojí holky“²⁵.

Celkov tedy napříč časem vidíme u tématu milostného trojúhelníku jasn postupný přesun k otevřenosti a chlubení se podváděním. Napříč texty byl zároveň patrn rozdíl mezi mužskými a ženskými interprety – ženy byly často spíše v roli podváděné než podvádějící a zmiřovaly v textu svého partnera, přičemž muži naopak často zpívjí o svém vlastním podvodu (nejprve odmítav, později pak spíše hrd).

Submisivita: stabilní téma napříč časem siln navzan na potřebu dotyku a sexu

Submisivita jako téma dosáhla svého maxima v letech 2000–2004, přitom je v tomto období dokonce v průměru nejkomunikovanším tématem z kategorie milostných vztahů.

Na rozdíl od milostného trojúhelníku v tomto tématu nezaznamenáváme významn tematick výkyvy. Stabiln se téma submisivity vže k sexuálnímu chtíči či konci vztahu, až na výjimky ale není přímo zmiřováno při popisu průběhu samotného sexuálního aktu (přím zmínka se objevuje jen v písni E.T. od Katy Perry). Nehled na období ale můžeme cítit propojení tématu submisivity s potřebou dotyku, což může být chápáno jako narážka na sexuální aktivity.

Velmi často vidíme využívan fráze „I need you“ (potřebuji t), která se objevuje opakovan napříč celým vzorkem nehled na časové období, nejvíce přitom mezi lety 2005–2009. Zajímav je, že význam této fráze se postupem času mění. 70. a 80. léta ji často pojí s láskou – např. „Potřebuji t každý den, potřebuji být obklopen tvou láskou“²⁶ (Austin &

²² Přeloženo z: „Even when I’m with my boo, you know I’m crazy over you”

²³ Přeloženo z: „Her man, he’s so wack, girl can I taste yo cat”

²⁴ Přeloženo z: „You say you gotta man and you’re in love, But what’s love gotta do with a little menage?”

²⁵ Přeloženo z: „I got so caught up, I forgot she told me her and my girl, they used to be the best of homies”

²⁶ Přeloženo z: „Need you every day, gotta have your love around me”

Ingram, Baby Come to Me, 1984); přelom tisíciletí s koncem vztahu a osamělostí – „Potřebuji tě, potřebuju tě opět mít ve svém životě, zlato“²⁷ (Mariah Carey, We Belong Together, 2005).

Zaměření, které se skoro výlučně týká období 70. let, je propojení submisivity s emocionální podporou a frázemi zmiňující překonání jakékoliv vzdálenosti, aby pár mohl být spolu. Jako příklad můžeme uvést Dianu Ross, která zpívá „pokud mě budeš potřebovat, jen mě zavolej, nehleď na to, kde jsi a jak daleko“²⁸ (Ain't No Mountain High Enough, 1970), stejn obrat využívají kupř. i Jackson 5 (I'll Be There, 1970) – „jen zavolej mé jméno a budu tam“²⁹. V této dekádě také dochází k opakovanému využívání metafory s lehce sexuálním podtextem, při kterém mužští autoři zpívají o tom, že žena vlastní jejich klíč – klíč v tomto případě přitom může sloužit jako metafora pro mužský penis (Elton John & Kiki Dee, Don't Go Breaking My Heart, 1976).

Další ojedinělost, co se týče zabarvení či používaných výrazů, můžeme pozorovat v 90. letech, ve kterých se objevuje nový narativ pojící se s tématem služebnictví, resp. pozicí zpěváka jako sluhy. Stejn obrat „I'll serve you“ (budu ti sloužit) můžeme v rozmezí tří let zaznamenat hned ve třech písních, téma se přitom v jedné z nich pojí i se stereotypizací muže jako rytíře.

Ženské tělo, sexualizace: ženský ideál postavy často zaměřen na pozadí

Téma ženského těla prodělalo významn nárůst v užití v posledních letech, proto si zasluhuje hlubší investigaci. Primárně jsem se zaměřovala na metaforické, případně explicitní popisy ženského těla a dlouhodob vývoj.

Co se týče konkrétních označení, autoři většinou popisují ženské pozadí, pouze v okrajových případech se věnují poprsí. Při zmíenkách o zadnici přitom buď čistě popisují její tvar či ženy přímo vybízejí k aktivitě, konkrétně k tomu, aby se vlnily v bocích nebo aby házely pozadím. Samotné označení „pozadí“ (v originále butt, booty, ass apod.) se začíná objevovat ale až po roce 2000, do té doby se mluví pouze o pohybu pozadím.

Často jsou také ve spojitosti s tímto tématem vyzdvihovány kypré ženské tvary jako ideál svůdné ženy, naopak hubená ženská postava je zmiňována spíše v pejorativním kontextu, tj. jako společností přijíman stereotyp, oproti němuž se interpreti vymezují. Pro příklad zde můžeme uvést Fat Joe (What's Luv, 2002), který popisuje svůj ženský ideál jako

²⁷ Přeloženo z: „I need you, need you back in my life, baby“

²⁸ Přeloženo z: „If you need me, call me, no matter where you are, no matter how far“

²⁹ Přeloženo z: „Just call my name and I'll be there“

„tlust zadek, šthl pas“³⁰, Kendrick Lamar se pak ve své psn Humble (2017) rozčiluje „jsem sakra znechucen a unaven z toho Photoshopu (...), ukař mi něco prozenho jako zadek se striemi“³¹.

Zajmav je, ře s popisem řenskch intimních partií se setkáváme jen ve dvou ppdech, a to ve dvou rapových písních z let 2007 a 2008. Vzhledem k obecnmu nárůstu zmínek o sexualizaci a řenskm tlu bychom mohli předpokládat, ře bude narůstat i explicitnost popisu řenskho těla, coř se ale neděje. Stejn kurizn je ojedinělost výrazu „sexy“, kter se v souvislosti s popisem řen objevuje jen občas, a to pritom také ař po přelomu tisíciletí.

Spolu se zaměřením na řensk tělo se také pojí prm zmínky o řenskm obleen, kter také napomhj sexualizaci řen. Kromě spodního prdla a plavek se překvapiv řasto jmenují dřny uvden ve spojitosti se zvyraznvnm tvaru řenskho pozadí, a to nehled na časov období.

Řenská promiskuita: siln nárůst v počtu řen věnujících se své promiskuitě v 10. letech

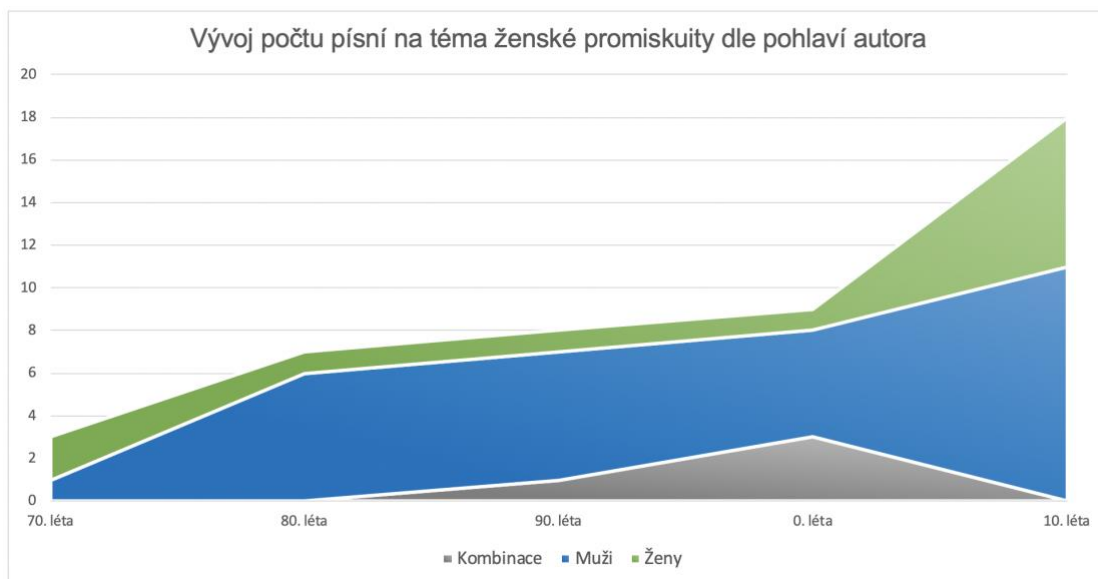
Toto téma zasluhuje hlubř investigaci zejména pro vznamn navřšení četnosti v posledním zkoumanm časovm období.

Při rozdělení psn dle pohlaví interpreta mřeme zaznamenat poměrně stabilní trend ve zmínkách o řensk promiskuitě u zpěváků mužského pohlaví. Proto sledovan celkov nárůst ve vyuřivn tématu vypadá být zásluhou řenskch interpretek, kter se zainj v písních na řenskou promiskuitu zaměřovat (Graf 3).

Ař do roku 2000 se řeny soustredily na sv rivalky, kter popisovaly jako promiskuitn, po přelomu tisíciletí ale zainj popisovat sebe samotn tmto způsobem. Podobn jako u tématu milostného trojuhelnku popsaneho víře se tedy promiskuita zain brát jako něco, na co míře být řena hrd. Z řenskch autorek, u kterých mřeme vysledovat zmínky tohoto charakteru, lze jmenovat např. Lady Gaga (Just Dance, 2009), Nicki Minaj (Starships, 2012) nebo Iggy Azalea (Fancy, 2014).

³⁰ Přelořeno z: „Ass is fat, frame is little“

³¹ Přelořeno z: „I'm so fuckin' sick and tired of the Photoshop, show me somethin' natural like ass with some stretch marks“



Graf 3: Vývoj počtu psn dle pohlaví autora. (Zdroj: vlastn výzkum)

Ve vztahu k vberu slovn zásoby je nutn zmnit skokov nárůst ve vyuzvn slova „bitch“, zejména vyuzvanho pro popis promiskuitn ženy či jako urzka. Do roku 2000 se toto slovo objevilo jen jednou, jeho vyuzvn se pak stává vysoce rozřenm po roce 2010 – setkáváme se s ním pritom hlavn v rapových písních (např. Kendrick Lamar, Desiigner, The Weeknd, Post Malone...). Pomrn kurizn je, že označení vyuzvj jak muži, tak i ženy, muži ale v kontextu zejména sexuálním pro popis svdn ženy, naopak ženy jej vyuzvj spše uton, tedy jako nadvku, kter nemusí být nutn podmnn promiskuitou.

Sex: jazykov vývoj od metafor přes tanec až po explicitu a otevren popisy orgasmu

Vzhledem k historick tabuizaci tématu sexu lze předpokládat jeho siln vývoj napi dekadami, co se týče metafor a komunikačních pstředk. Obecn můžeme zaznamenat přesun od opisnch popis typu „milovat se“ po velmi explicitn deskripce sexuálních aktivit, na kter se nyní podvme blíže.

70. léta jsou typick pro velmi neprm pojmenování, kdy se o sexuálním aktu mluví jako o milování se (make love), uspokojení (satisfy), dln (do it) či v souvislosti se zaehnut plamene (light my fire – zaehni mj plamen; spark to a flame – jiskrou ku plamenu). Sexuální akt bývá obecn spojování s city, něžností a láskou.

V tomto období je také ast se věnovat tématu panictví – za zmínku stojí The Four Seasons (1976) a jejich píseň December 1963, kter je ist popisem první noci autora psn; dále je třeba zmnit Tonight’s The Night od Roda Stewarda (1977), ve které zpěvák presvduje dvku ke ztrátě panictví, videoklip k této písni pritom kon zavedenm dvky v nevinných bílých sítech do zpěvákovy ložnice, zatímco spolen drj rudou rži.

80. léta zainj s unikátním typem metafor, kter se siln opírají o tanec a hudební styly. Můžeme se proto setkat s obraty jako „vezmu t s sebou na tanen parket“³² (Wham & George Michael, Careless Whisper, 1985) nebo „vezmi m dnes večer tant“ (Wham, Wake Me Up Before You Go-Go, 1985). Konkrtn hudební či tanen styly jako boogie či rock'n'roll se stejnm způsobem také často stávají synonymem k intimním aktivitám. Zajmav je, že se tento typ metafor navázaných na tanec objevuje vhradn v této dekad.

V 90. letech se poprvé můžeme setkat s otevřenm využitím slova „sex“ v psn, zároveň lze zaznamenat explicitnj výrazy zamřen na osobn kontakt a dotyky. V souvislosti s pohlavním stykem se proto zainj využívat slovesa jako vzít si (take me / take her), drbat (rub you) nebo vzdychat (moan). V několika prpadech se dokonce můžeme setkat i s detailním popisem sexuálního aktu – Wreckxneffect kupř. ve své psn Rump Shaker zpívá „nevadí mi to do ní zasouvat každou noc“³³, Toni Braxton zas popisuje své měsíčním svitem zalit večery s „tebou ve mně“³⁴.

S přelomem tisíciletí se v písních zain objevovat popis muškho penisu, a to ať uř prm (kupř. Akon ve svém hitu I Wanna Love You zpívá „Jsem tu abych na ni položil tenhle penis“³⁵), tak metaforick (lízátko, sval). Spolu se sexem se zmiňují nov slovesa, konkrtn pak svst se („have a ride“) nebo poskakovat („bounce up and down“), novinkou také je otevřen popis mušk ejakulace.

Po roce 2010 můžeme sledovat nárůst v otevřenm popisu sexuálních aktivit, kter se zaměřují na mušk i řensk pohlavn orgány a orgasmus, nezaznamenala jsem ale nov označení či metafory, kter by se odliřovaly od předchozích časových období.

Obecn lze potvrdit, že pvodn velmi metaforick a emon zabarven označení se přesouvají ke konkrétním popisům sexuálních aktivit, a to ať uř detailním popisem muškch a řenskch intimních partií, či výběrem sloves, kter se v posledních letech vží im dl tm konkrétněji k sexuálnímu aktu – přesouváme se tu tedy od popisu doprovodných prvků, např. vzdychání, ař po deskripci pohybů jednotlivých aktérů a momentu vyvrcholení.

Vzruřen, chtíč, sexuln touha: od metafor a popis tlesn teploty k explicitnosti

Na rozdíl od předchozích témat pojících se s intimními aktivitmi a vztahy, u vzruřen, chte a sexuln touhy jsem nezaznamenala vrazn odchylky napříč obdobími, co se týče používaného jazyka. Zamřen se na tuto oblast postupn roste a dosahuje ař 52 %

³² Přeloženo z: „I will lead you on a dance floor“

³³ Přeloženo z: „I don't mind stickin' it to her every single night“

³⁴ Přeloženo z: „Moonlights, with you there inside me“

³⁵ Peloženo z: „I'm here to put this dick on you“

v poslednm kdovanm období, ale z pohledu využitch vrazovch prostředk a komunikace nevidm vznamn rozdíl oproti kupř. 70. letm. Podvejme se nyní na nejastji využívan vrazy a metafory, kter se s tématem pojvj.

V textech mžeme sledovat ast zmínky o potřeb, a to ať uř potřebovan partnera nebo lásky (need you / need your love). V podobnm kontextu se setkáváme i se slovesem chtít – chci tě, chci tvou lásku (I want you / I want your love). Láska jako takov bývá zejména v posledních letech používan jako metaforick označení chtce, kdy autoř popisují sv vzrušení a vzápětí dodávají „miluji ho / ji“ (I love her / him).

Další typ zaměření metafor se týká teploty. Setkáváme se proto se zařehvnm plamene (light my fire), horečkou (fever), horkem (hot), párou (steaming), potem (sweat) nebo přímo komentováním vzrůstajícího horka (temperature rising). Tyto obraty můžeme zaznamenat napřc celm vzorkem nehled na asov období.

Kromě těchto opisnch vyjdřen vzrušení se můžeme setkat i s velmi otevřenm deskripcem, kdy autoř popisují vlhko, erekci nebo vslovn zmiňují svůj chtc (kupř. „you got me aroused“ nebo „you turn me on“ – v překlade vzruřil/a jsi m). Je nutno poznamenat, že k těmto přmm popisům se hudba zan přklnt ař po 90. letech. Jedná se tedy o podobn nárůst v explicitnosti, kter jsme mohli zaznamenat uř u vře diskutovaných témat.

Ačkoliv vtřinou se téma vzrušení pojí vlun s fyzickými charakteristikami muř a řen, můžeme si povřimnout i výjimky. Shai (1993) ve své písni *If I Ever Fall in Love* např. zpívá: „Hned jsem věděl, že jsi ta prav, ale byl jsem tak zaujat tvou atraktivitou, že jsem byl přjemn překvapen, že jsi vc neř jen pkn tvář.“³⁶ Chtc byl opět vyvolán fyzickými atributy řeny, ale autor si uvědomuje i její kvality po psychick stránce.

Láska, pce: výrazovými prostředky stabilní téma

Jak jiř bylo naznačeno v rámci tématu vzrušení, láska jako téma prodělala napřc zkoumanm vzorkem poměrně zajímav vývoj. Ačkoliv vrazov prostředky jsou v tomto přpad také prakticky nemnn a tkj se vtřinou příjemných pocitů či srdce, jejich vyznn a kontext se postupn mn.

V 70. a 80. letech se láska vtřinou vže k partnerství, závazku a zejména vzjemn podpoří – setkáváme se proto se snahou dokazovat lsku a cit nebo se slibovnm svazku na vnost a zmnkami o osudu. Zároveň se vřak spolu s city objevuje i tma vlastnictv (tedř

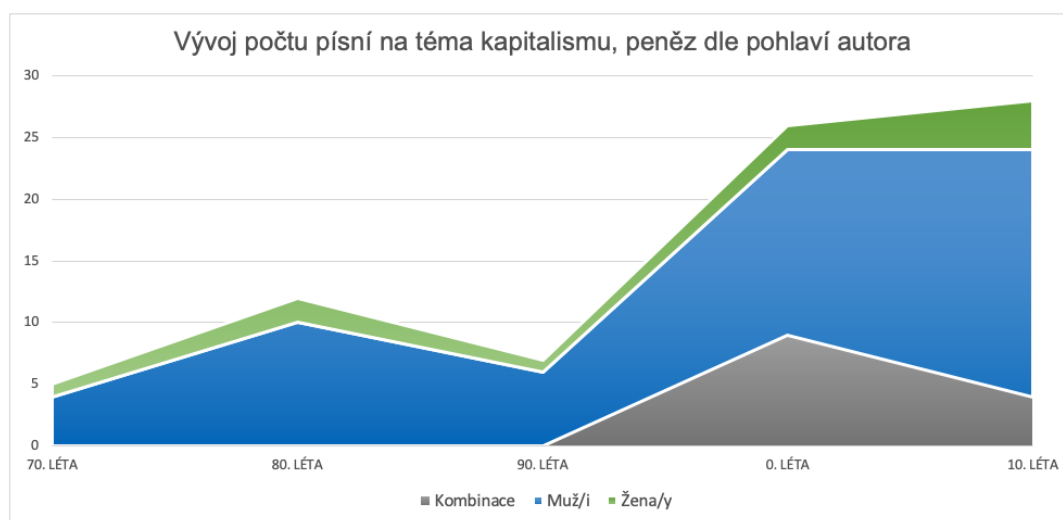
³⁶ Přelořeno z: „I knew right then you were the one, But I was caught up in physical attraction, But to my satisfaction, Baby, you were more than just a face“

patřř m – you belong to me now) nebo přisouzení se sob navzjem. Mnohdy tak mžeme zaznamenat, že vyznn lsky se poj se submisivnm postavenm autora, kter je ochoten dt vechno, aby mohl bt se svm milm / svou milou.

Naopak po přelomu tisíciletí bv lska zmiřovna spše v souvislosti se sexuálním chtčem či s potřebou fyzického dotyku. Kromě historicky vyuřivanch vyznn „I love you“ jsou popisy lásky proto doplněny o popisy dotyků partnerů, ženského / muřskho těla, vzruřen a sexuálního aktu. Z hlediska jazyka tedy můžeme zaznamenat mrn přesun od lásky jako emoce po lásku jako fyzickou potřebu a přitařlivost.

Kapitalismus, peníze: vyuřivn peněz a značek pro podporu vlastního statusu

Téma kapitalismu a peněz narůstá ve své frekvenci vyuřit napříč zkoumanm vzorkem. Obecn ale v komunikačním přistupu k této oblasti nemůžeme zaznamenat vrzn změny. Co se týče pohlaví autora, téma je ve valn vtřin komunikováno muř (Graf 4).



Graf 4: Vývoj počtu psn dle pohlaví autora. Zdroj: vlastn výzkum

Autoři často mluví o penězích jako takových, vyuřivj je hlavn jako znaků uspchu a jako důkaz společenského statusu. Často jsou zmiřovny konkrtn kategorie zboží spojování s prestiřnm postavenm, a to zejména auta, diamanty, řperky a řampařsk. U aut je takřka bez výjimky vdy zmnn i jeho značka či typ, kupř. msto označení „auto“ ho autor popisuje např. jako SUV, Jag nebo Rolls. Podobnou snahu o zvraznn kvality a luxusu můžeme postupem času zaznamenat i u dalřch zmnnch typů produktů, kdy autoři zainj mluvit o řampařskm jako o Hennessy (luxusn značce řampařskho) a u

diamantů definují počet kart. Značky tedy postupem času oividn nabírají na důležitost, téma se tm propojuje s konzumem a konzumn společností.

Vtsinou se můžeme setkat se stereotypním pohledem na gender, kdy si muži vydrzuj ženy pomocí drahch darů, kupř. zmnnými diamanty či šperky. Jako stereotyp žen bývají uváděny zlatokopky, které podobn dary dle tvrzen mužů vyžadují. U mužských autorů se také můžeme setkat i s využitím peněz na prostituci.

Důležitost materiálních darů podtrhují i ženy, které se zmnnému stereotypu mnohdy nevyhýbají. TLC ve svém hitu *No Scrubs* (1999) proto nechtějí mít nic do inn s mužem, kter chod pěšky a nejezdí autem, Fergie se zas chlubí svými zlatými prsteny a diamanty (Glamorous, 2007).

Popřn tohoto ženského stereotypu se děje zřídka, ale i tak ho můžeme občas ve zkoumanm vzorku zaznamenat. *Destiny's Child* (*Independent Women*, 2001) sice nezpochybňují potřebu žen mít drah šperky a diamanty, ale říkají, že si je koupily samy, tedy na n jinými slovy nepotřebují muže.

Nárůst v zamřen se na peníze se může pojit s příklonem ke konzumerismu, tedy nutností konzumovat zboží výměnou za peníze pro získání pocitu uspokojení (Saltik, Kutucuođlu, Firat, & Tuncel, 2013). Autoři dále považují konzumerismus za způsob utvren vlastn pozice ve společnosti a metodu sociln klasifikace. V hudbě můžeme zaznamenat podobn tendence, jak pozoroval filosof Veblen (2000) na amerických aristokratech v 19. století – šlechta tehdy dvala na odiv svůj status zejména drahm životním stylem, kupř. luxusním jídlem, šperky či auty. Autor nsledn polemizoval, že ačkoliv ve skutečnosti si může tento životní styl dovolit jen zlomek společnosti, její zbytek se bude snažit tento vzorec imitovat pro podpořen vlastního statusu (Veblen, 2000). Přesn toto chování zaznamenáváme i v hudbě. Peníze a statky, které je mon si za n pořídit, jsou vyuivny pro utvren vlastn pozice ve společnosti, a to na základě příběhů, do jejichž hlavní role se hudební interpret situuje.

Zajmav náhled na konzumerismus zmiňují autoři Cleveland a Laroche (2007), kteří tvrdí, že konzumerismus v době globalizace umoņuje jednoduch předávání univerzálních symbolů bohatství. Autoři poukazuj na několik znaků globálního konzumerismu, mezi které se řadí kupř. i vystaven marketingovm aktivitám globálních značek či identifikace s globln kulturou. Jak bylo diskutováno výše, v hudbě jsme mohli také sledovat komunikaci konkrétních celosvtov známých značek. Je mon, že se tedy jedná o jeden z projev globalizace a o snahu vyuivat globln srozumiteln symboly pro podtren statusu.

Celkov je tedy vidět, že téma peněz a kapitalismu navazující na téma konzumu je pouzvno pro podpořeni vlastního postaven, přcemz tématu dominují muži. Je mozn, že se silnj väzba mužů na toto téma pojí s historickm postavenm mue jako hlavy rodiny zodpovědného za finann zabezpečeni, ačkoliv v textu podobn väzba explicitn zmnn nebyla. Žensk komunikace tohoto tématu, ačkoliv ne přli frekventovan, se ve zejména k emancipaci žen, opět tedy sledujeme chápání peněz jakoto nástroje tvorby společenského statusu. Bylo by každopádně zajmav sledovat vývoj ženských interpretek a jejich pojetí tohoto tématu i do budoucna či na šrm vzorku.

Drogy, alkohol: dominantn téma u mužů, zejména po přelomu tisíciletí

U tématu drog a alkoholu můžeme sledovat vývoj zejména u spřízněných témat. V 70. a 80. letech byly drogy zmiřovny zejména u popisu obecn situace, přpadn autoři zmiřovali vlastn závislost či opilost. Od 90. let se ale zainj objevovat zminky o alkoholu ve vztahu s námluvami – Color Me Badd proto třeba ve svém hitu I Wanna Sex You Up (1991) zpvj „nalijme si sklencku vna“³⁷, podobnou nrzku vyuzvj i Boyz II Men (I’ll Make Love To You, 1994): „nalij vno, zaehni mj plamen“³⁸. Tuto provázanost mezi alkoholem a svdnm zaznamenáváme až do současnosti, a to konkrtn u svdn ženy muem. Vdnm z textů jsme nezaregistrovali opačnou tendenci žen opjet mue, aby si je přpravily pro sveden.

Od přelomu tisíciletí se alkohol objevuje ve vztahu nejen s opilostí a vztahy, ale také př popisu nonho života, kter se zain čím dál chstji objevovat jako sobstan téma. Zároveň se alkohol stává jedním ze symbolů volnosti a společenského statusu (whiskey či šampařnsk ukazují na vysok postaven či vysok příjem).

Shrnutí tematického vývoje napříč časem a diskuze

Jak bylo vidět v přehledových tabulkách (Tabulky 3–6), témata prochzj postupnm vývojem, co se týče frekvence zastoupen napříč časem. V rámci detailního rozboru jsem se podvala na nejpromnlivj témata a na to, jak se ve spojitosti s nimi měnily komunikační výrazy, sentiment či kontext.

Z hlediska komunikačních změn nenacházím převažující vzorec. V některých případech totiž prošlo téma vraznm vývojem (sex, milostn trojhelnk, vzrušení, žensk

³⁷ Přeloeno z: „Now let’s pour a glass of wine”

³⁸ Přeloeno z: „Pour the wine, light the fire”

promiskuita, láska/pce), v jiných bylo poměrně stabilní (submisivita, alkohol, kapitalismus).

Obecn vsak můžeme sledovat, že témata napojen na intimn aktivity a vztahy se s postupem času znateln vyvíjejí, a to snad ve vztahu k postupnému prolomovn společenských tabu. Přesouváme se k vti otevřenosti, co se týče promiskuity, zároveň se znateln proměňuje narativ, kdy se ustupuje od prvotního přístupu k nevěře jako k něčemu, co je proti společenskm konvencím, a zachn být chápána jako něco poměrně přijatelného. Naopak témata spíše situan, jako např. téma alkoholu či peněz, zstvj v zásadě stabilní z hlediska komunikačního stylu a kontextu, i kdž frekvence jejich užití se mění.

Na základě našeho rozboru stále ale vidíme, že ačkoliv lze sledovat přesun k vti explicitnosti při popisu intimních témat, muř a žen, můžeme se stále setkat s metaforickými popisy intimních aktivit – je tedy vidět, že ačkoliv došlo k jistému uvolnn, společnost stále u citlivých témat často preferuje opisy před explicitním popisem.

3.3.5. P ředpoklad 4: Genderov témata (muři, ženy, vztahy mezi nimi) jsou dominantními tématy v hudbě.

Z teoretick časti této práce vyplývá, že funkcemi hudby jsou zábava, vzhled, společn aktivity a vztahy mezi muři a ženami (Androutsopoulos & Georgakopoulou, 2003), autoři zároveň p řisuzuj hudbě informativní funkci, kdy má sloužit pro p řenos témat a sdělení (Oarcea, 2016). O hudbě se v této souvislosti mluví jako o mobilizačním médiu a p ředstředku tvorby komunit. V rámci této kapitoly se budu soustředit na sledování stejných funkcí a témat i ve vymezenm vzorku.

Pro diskuzi témat odkazují zpět k frekvenčnímu p řehledu uvedenm v tabulkách 3–6 obražench v p ředchoz kapitole (také P řiloha 2). Zároveň samotn struktura kódů, jak byla popsána v kapitole 3.3.1, v sobě u ř poukazuje na zamřen nejposlouchanj hudby a na provázanost mezi tématy.

Hlavními identifikovanými kategoriemi v hudbě byly mezilidské vztahy, stereotypy a gender, emoce, společensk témata / situace a životní období. Námi zkouman vzorek tedy do jisté míry kopíruje definovan zamřen, jak jej popsali Androutsopoulos & Georgakopoulou (2003). Důraz na zábavu ale není v hudbě a ř tak patrn – zábavě podobn je jen téma nonho života a tance, kter se v hudbě občas objevuje, p řipadn témata vztahu na jednu noc či sexuálních aktivit, které jsou někdy za zábavu označovány – kupř. Janet Jackson (2001) ve své p řesn All of You zpv „u ř brzy si budeme u řivat zábavy“³⁹.

³⁹ P řeloženo z: „Soon we’ll be having fun”

Dle psn zahrnutých do zkoumaného vzorku můžeme zpochybnovat důraz na mobilizaci veřejnosti prostřednictvím hudby. Mobilizační témata byla v kategoričké struktuře obsažena pod kategorií témat a situací, a to zejména v rámci podkategorie společenského systému, pro tento vzorek ale bylo jejich využívan spíše raritou a objevovala se spíše pro uvedení do kontextu psn, než pro vyvolání odezvy společnosti.

Z výjimek z pravidla můžeme jmenovat počátek 70. let, kdy bylo občas zminovno téma války – Edwin Starr (1970) proto věnoval svou píseň War vyložen válce a její zbytečnosti, The Guess Who (1970) zase ve svém hitu American Woman zesměšnjí využívan patriotismu pro společenskou manipulaci. V těchto případech se autoři k současn situaci vyjadřují, ale prostřednictvím textů nevyzývjí veřejnost ke konkrtn akci, jak by se dalo možné předpokládat.

Druhm ze zajímavých moment, kdy se hudba snaží vystupovat proti dominantnímu společenskému systému, jsou 80. léta, ve kterých zaznamenáváme komentáře na systém a kontrolu, autoři přitom bojují o uvolnn. Přikladem může být hit Another Brick in the Wall od Pink Floyd (1980) – kapela zde doslova říká „nepotřebujeme řádnou kontrolu myšlenek“⁴⁰. Dalšími písněmi komentujcími uspořádání světa, tentokrát z pohledu mocenského boje kritizovanm pro jeho nedůležitost, mohou být psn Everybody Wants to Rule the World od Tears for Fears (1985) či Burning Heart od skupiny Survivor (1986), jíž autoři reagují na studenou válku a soupeření USA proti Sovětskému svazu.

Od 90. let ale téma společenského systému a reakci na společenskou situaci přilš nezaznamenáváme, jedinm poměrně podobnm tématem je zminovn tématu kriminality a policejního sboru, to ale většinou jen pro podtržen nedotknutelnosti hlavního aktéra psn spíše než pro kritiku systému.

Pokud se tedy vrátíme k zamřen textů, zkouman vzorek se spíše přikln k tématům emocí a vztahů, přičemž mu do 90. let dominují zejména emoce, postupn se však zamřen textů obrací k tématům genderu, konkrtn pak k sexualizaci a tématu vzrušení. Naproti tomu soustředn se na společensk systém či mobilizaci společnosti není ve vzorku přilš patrn.

Za možnou interpretaci tohoto pozorování navrhuji to, že se Top psn z řebříčku Billboard Top Charts snaží být svým vztahem ke společnosti neutráln a snaží se oslovit masu přev díky zamřen na univerzln témata, tj. témata vztahů či emocí. Tato témata jsou totiž srozumiteln pro rzn společensk vrstvy. Na základě dostupných podklad se

⁴⁰ Přeloženo z: „We don't need no thought control”

domnívám, že se jedná o výsledek snahy autorů o tvorbu hudby, kter bude přijateln pro širou společnost a bude se moci stát obecn populrn, a to na úkor nepředávání informativního sdělení nebo nesoustředen se na názor autora.

Zároveň vidíme, že se hudba ve zkoumanm vzorku vyhýbá tématům, na nž m společnost rozporupln názor – snad i proto jsem se ve vzorku prakticky nesetkala se zmínkami o jin sexualitě nebo rasismu, ačkoliv se jedná o frekventovan diskutovan témata ve společnosti.

Snaha o konformitu je znateln i u autorů otevřen známých pro svou jinou sexualitu, kter se snaží tvořit obsah tuto svoji charakteristiku nekomunikující. Jako příklad můžeme uvést zpěváka Sama Smithe (2014) netajcho se svou homosexualitou, kter ve své psn Stay With Me zpívá o snaze udržet si současného partnera. Ačkoliv sám je homosexuál, ve videoklipu stejn vidíme muže a ženu a jejich klasick heterosexuln vztah. Stejnou tendenci můžeme sledovat i u Ricky Martina (1999) a jeho hitu Livin' La Vida Loca. Tedy navzdory předpokladu, že osobn příběhy budou nejlépe rezonovat se společností pro jejich opravdovost (Gallo, 2016; Widrich, 2012), zde vidíme preferenci oividn neosobních příběhů, kter ale kopírují dominantn spoleensk systém, tj. v tomto případě heterosexuln společnost.

3.3.6. Předpoklad 5: Hudebn klip a hudební text budou k genderov tematicke přístupovat stejnm způsobem.

Pro zkoumání tohoto předpokladu jsem detailněji rozebrala písně, kter se zaměřují na stereotypizace mužů a žen, a pokusila jsem se porovnat jejich popis v textu a ve spřízněném videomaterilu. Opět se zaměřuji na hudební vzorek Billboard Top Charts za posledních 50 let, příčemž jsem nahlížela na písně, u kterých byl videomateril dostupn.

Ve valn většině se sledovan hudební klipy až do přelomu tisíciletí zaměřují jen na kapelu či na osobu zpěváka, př diskuzi se tedy budeme zaměřovat primárně až na pozdější písně. Jak bylo zmněno výše, hudební klipy byly sledovány u př samotnm kódování a v případě odlišností obsahov a vizuln stránky byly rozdíly poznaeny. Nyní se podívejme na písně, u kterých se setkáváme se znázorněním ženství či mužství v textu či v klipu a ve kterých dochází k zajmavm diskrepancm.

Obecně se v klipech objevují **záběry na žensk tělo**, většinou zabírající žensk pozadí, případně poprsí. Vizuln prvky ale nebvj v rozporu s obsahovou stránkou textu, v němž autor většinou popisuje žensk tělo či vyzdvihuje tělesn charakteristiky (např. Wreckxneffect, 1993, Usher, 1998). Záběry na tělo jsem také zaznamenala v souvislosti se

zmínkami o tanci, přitom ale i text písně mv sexuln podtext, tedy opět nedochází k protikladu.

Zajímavým příkladem je píseň Baby Got Back (Sir Mix-A-Lot, 1992), ve které se spolu se sexualizac a soustředěním se na žensk tělo projevuje i rasismus. Klip začíná rozhovorem dvou evropsky vyhlížejících žen, které pomlouvj ženy kyprých tvarů. Autor následně zpívá, že m rád ženy s velkm pozadím – ty v klipu představují výhradně Afroameričanky. Ve videu se zároveň setkáváme s prostřhy na bl panenky či na neinteligentně vypadající ženy bl pleti na titulních stránkách magazínů, zatímco jako ideál krásy jsou zde představovány právě ženy tmav pleti. V textu se přitom rasismus naplno neprojevuje a je podporován ař vizuálním materiálem.

Opačnm příkladem může být Steve Miller Band (Abracadabra, 1982), ktery je v textu poměrně sexuln a popisuje chtč či potřbu se ženy dotknout, příčemž klip sám je jen sestřhem různých kouzelnických triků.

Bylo by mořn předpokládat, že protikladem videoklipů zaměřených na sexualizaci žen budou **emancipační písně** o žensk sle a nezávislosti. V mnoha případech jsem se ale i v písních s tímto obsahem setkala se zaměřením na žensk tělo – mnohdy to ař působí, že si ženy svou sílu chtějí dokázat nedosařitelnost svého těla pro muře, tedy zde dochází vlastně k sexualizaci sebe samé/samých. Tuto tendenci můžme zaznamenat kupř. ve videu k psn My Lovin' (Ain't Gonna Get It) od skupiny En Vogue (1992) – ačkoliv zde zpěvačky mluví o sv nedostupnosti a samostatnosti, mají na sobě velmi krtk sukně, dotykaj se vlastního těla a zaznamenáváme časté záběry na odhalen žensk nohy. Stejn přístup pozorujme i v hitech No Scrubs (TLC, 1999) nebo He Wasn't Man Enough od Toni Braxton (2000).

K vyuřívn svého těla jako nástroje emancipace se i v odborn literatuř přstupuje různm způsobem. Někter autoři souhlas, že pomocí vlastn nahoty žena ukazuje svou sílu a nezávislost, jako tomu bylo třeba v případech výše (Gill, 2007; Jimlongo, 2018), kritici vřak oponují, že tm dává muřům přesně to, co chtějí, tedy se o emancipační nástroj nejedná (Coy & Garner, 2010). Coy & Gartner v této debatě jdou jeřtě dle a tvrdí, že ženy berou v současn konzumn kultuř své tělo jako zboží, ktere využívají pro vlastn „prodej“ či pro podporu svého úspěchu (Coy & Garner, 2010). Žensk vyuřívn vlastn odhalenosti vidíme i v hudbě, kdy ženy zpívající o nezávislosti stále kladou důraz na svou sexualitu. K tomuto rozporu ale můžme i zde přístupovat dvojmo, tedy jej můžme chápat jako podporu nezávislosti nebo naopak jako vyuřívn svého těla pro získání mužsk pozornosti, což ve výsledku podporuje ženskou závislost na muři.

Boji se stereotypy se ve venuje i Meghan Trainor (2014) v pisni All About That Bass, kde se vymezuje oproti stereotypu hubeného ženského těla a ohrazuje se, že přeci nemůže vypadat jako panenka Barbie a že je opravdovou ženou. V klipu se pro zvyraznn kontrastu sama stylizuje do pozice panenky, což podtrhuje i volbou barevn palety klipu (do růžova) a prostřihy na zberu domu pro panenky.

Co se tyče **emocí**, dříve jsem jíž rozebírala předpoklad statečnosti a houževnatosti mužů, kter můžeme ve vzorku Billboard Top Charts často sledovat. I v pripad, že muži zpvj o zlomenm srdci či o smutku, nebvj proto v jejich obliej emoce patrn, snad prav pro zdraznn houževnatosti. Ačkoliv emoce nejsou znateln přmo z vyrazu interpreta, jsou dokreslovny situaci či formou videa. V pisni Nobody Knows (Tony Rich, 1996) je kupř. zpěvák po rozchodu schoulen v rohu místnosti, stále ale s kamennou tvri, zbery z období po rozchodu jsou přtom pro podtržen smutku v černobl, prostřihy na šřastnou minulost barevn. Naopak u žen bývá v podobn situaci důraz na obličej, kter vyrazn komunikuje jejich pocity (kupř. Ace of Base, 1994; Ashanti, 2002).

V některých přpadech se ve videoklipu stereotyp zmiřovan v textu vůbec neobjevuje. Toto jsem zaznamenala znovu i v posledních letech, kdy dochází k vizuálnímu zamřen na osobu zpěváka, jako tomu bylo ve starších hudebních klipech. Přkladem může být Post Malone (2019), kter zpívá o ženách v domácnosti, ale ve videu stereotyp znateln není, nebo hit Sugar od Maroon 5 (2015) po obsahov stránce o mužsk slabosti a konci vztahu, videoklip se ale soustředí na kapelu, kter jezdí po svatbách a zpívá na nich, což nemá s textem přsn nic společného.

Naopak jako přklad pisn, v jejímž textu stereotyp obsažen není, ale figuruje v klipu, lze uvést Hello od Lionela Richie (1984). Autor ve videu zastává roli učitele, kter se zamiluje do své žačky, na konci klipu se pak ukáže, že se jedná o cit oboustrann. V textu ale tento vztah učitel-studentka není vůbec zmřen a pisn se zdá po obsahov stránce být čist o neopětované lásce.

3.4. Shrnutí výsledků mapování tématu genderu a diskuze

Cílem zmapování tématu genderu a spřznnch témat v hudebních textech bylo pochopit trendy v hudbě napřch zkoumanm vzorkem, tj. za posledních 50 let. Soustředila jsem se na postupn vývoj, stejn jako na rozdíly mezi přstupem k motivům mezi mužskými a ženskými interprety. V textech jsem se snažila zaznamenat stereotypy, objevující se vzorce, inklinaci k rznm zaměřením a potenciln změny napřch časem.

Při kódování témat jsem se neohlížela jen na ist obsahovou stránku, ale i na videomateril, pokud byl dostupn, zároveň jsem brala v potaz situaci ve společnosti (kupř. probíhající vlen konflikty), přpadn i historii autora (pokud autor zmiňuje vlastní ůivot), to výše abych mohla zajistit co moŹn nejpesnj diskuzi o zkoumaných písčných.

V rámci zkoumání jsem postihla strukturu témat v textech a snaŹila jsem se tak hierarchicky zaznamenat vztah různých objevujících se témat. Zároveň jsem se dvala na to, jakým způsobem dochází ke stereotypizaci muŹ a Źen a pokusila jsme se formulovat persny a charakteristiky, které se s pohlavími často pojí. Ukázalo se, Źe Źeny bvj více spojovány s velmi rozdílnými typy persn – je třeba velk rozdíl mezi promiskuitn Źenou a pannou, ob jsou ale Źenské postavy, které se v textech opakovan objevují. Naopak koncept muŹstv se váže k více konzistentním charakteristikám, zároveň se o tom, kdo je „dostaten muŹem“ několikrát polemizuje, ale přitom nn muŹstv nikdy explicitn defnovno. Toto pozorování naznačuje, Źe koncept muŹstv je považován za všeobecn společnosti znm.

Obsahov se texty postupem času mn, zaznamenala jsem také změnu v pouŹivanch vyrazech a změnu ideálů – kupř. u Źen bylo historicky dobr být oddanou partnerkou, nyní se za rozhodující mnohdy považují spře tlesn charakteristiky. Vyrazn byl také presun k tématu nonho ůivota, návykových látek a promiskuity. Zároveň jsem zaznamenala i mrn rozdíly v motivech uŹivanch interprety různých pohlaví, přemŹ Źeny vypadají mrn více citov orientovan neŹ muŹi. Obecn jsem ale nesledovala tak vyrazn tematick odlinosti mezi muŹi a Źenami, jak někteří teoretici naznačovali. To vřak mŹe být zpsoben i tm, Źe kupř. text mohl být sloŹen autorem jiného pohlaví (jako pohlaví jsme totiŹ kódovali pohlaví interpreta / hudebního uskupení jakoŹto komunikátora sdělení). Sdlen a jeho komunikace také mohlo být uzpůsobeno jst clov skupině, tedy třeba text zpvan muŹem mohl oslovovat Źensk publikum a dle toho vyuŹt urit tn či obsah psn.

Práce přšla s novými oblastmi, které si zasluhují blŹ zkoumání, jako je třeba tematick vývoj, znovuobjevujc se persny znzorņujc muŹe a Źeny či struktura vyskytujících se témat, na které je moŹn dle stavět. Výzkum by se dále mohl zaměřit na zmapování více charakteristik textu a psn, přpadn provést statisticky signifikantn kvantitativn výzkum, jenŹ by mohl ověřit nkter m pozorování a zjistit, zda jsou obecn platn či zda se jedná jen o výjimky z pravidla. Bylo by také zajmav vypozerovan změny v tématech navázat na socioekonomick statistiky a korelační analýzou zjistit, zda existuje vztah mezi komunikovanmi tématy a makroekonomickými či společenskými faktory.

Je také nutno poznamenat, že ačkoliv jsem se snaila o co možná nejpřesnější zanesen kódů, u eho jsem brala v potaz několik faktorů, stále se jedná o subjektivn kódování. Zároveň nebyly kdy zanaeny v době vydání kad psn, tedy jsem nebyla schopna zcela postihnout spoleensk kontext.

Musela jsem se potýkat také s jazykovou bariérou, jelikož texty byly v anglickm jazyce autory převážně ze Spojených států, co také mohlo sniit sensitivitě k odhalen metafor či kulturn podmíněných nrek v písni.

Dal z limitací je také výběr psn – v této studii jsem se zaměřovala na 10 top psn dle Billboard Top Charts za posledních 50 let, mohlo se ale stát, že na společnost měly mnohem větší dopad mn poslouchan psn, kter součastí tohoto vzorku nebyly. To, že jsem se věnovala jenom takto zuenmu ebřcku, tedy mohlo mít vrazn vliv na výsledky i na vsledn pozorování – je totiž mon, že se kontroverzn psn např. do ebřcku nedostaly nebo nebyly v takov frekvenci volbou rd. Je mon, že i z toho důvodu vidíme poměrně stabilní trendy týkající se jistých témat a nesledujeme tak vrazn rozdíly v komunikačních stylech. Z toho důvodu je třeba tyto výsledky brát jako platn pro vzorek vymezen pro tuto práci a nechápat je jako vztahující se k hudbě obecn.

I proto jako dal přístup k tématu navrhuji zkoumání jiného typu skladeb, kter nespadj do vzorku ohraničeného hudebními ebřcku. Jednou z možností by bylo vytipování autorů, které byli ve svém období vlivnými a určujícími trendy, a detailněji se zaměřit na jejich tvorbu. Pokud bychom chtěli stále pracovat s hudebními ebřcku, stálo by za to vzorek rozšířit kupř. na cel ebřcek Billboard 100, kter by poskytl poněkud rozřen pohld na populrn hudbu, nebo konfrontovat Billboard Top Charts s jiným ebřckem, jako třeba The Rolling Stones 100, MTV Top Charts nebo seznamy nejposlouchanější psn na webu Spotify.

Navzdory vsem tmto limitacím doufám, že analýza témat a vsledn struktura kategorií mohou slouit jako základ pro dal práce na téma hudebních textů a genderu. Dle také doufám, že se práci podařilo otevřít téma genderu v hudbě, kter doposud vtinou nebylo předmětem akademick literatury.

4. Hlubkov rozhovory na multigeneračním vzorku

Při přístupu k hlubkovm rozhovorům jsem následovala sedmistupnv systém tvorby a analýzy, jak jej definoval Kvale (1996), tj.: tematizace, metodika a design výzkumu, proveden rozhovorů, přepis, analýza, verifikace a formulace závěrů.

4.1. Tematizace

Cílem hlubkových rozhovorů bylo získat vhlad do vnímání hudby posluchači, zvyk ohledně konzumace hudby a role, jakou hudba má na ovlivnvn náladě či přpadn i dlouhodobého smřlen jedince. V této časti jsem navazovala na předpoklad 6, jak byl definován víře, tedy: „Konzumace médií s genderov zaměřením sdlenm má dopad na příjemce a jeho chápání sebe samotného.“

V rámci rozhovorů jsem se zamřila nejen na téma konzumace hudby, ale i její zařazen do životního stylu jedinců a vnímání genderov zaměřených sdělení. Rozhovory jsem oproti základnímu předpokladu zmnnmu víře rozřřila a snařila jsem se nejen získat vhlad do vnímání genderov tematiky v hudbě, ale zároveň i vnímání sdělení v hudbě obecn a přístupu k hudbě jako médiu či jako součastí životního stylu.

Rozhovory zahrnují rzn demografick skupiny i pohlaví, a to pro poskytnut co mořn nejrznorodřho pohledu na konzumaci hudby a na vnímání hudebních textů.

4.2. Metodika a design výzkumu

Výzkum byl prováděn metodou polostrukturovaných rozhovorů, kter byla zvolena zejména pro vtř flexibilitu a pro mořnost lepř interakce s respondenty. Při dotazování jsem vycházela z vytvořeného návodu, jenř je součastí Přílohy 3, přčemř strukturu jsem doplnila o sondzn otázky, pomocí kterých se jsem se pokusila získat hlubř porozumění tématu výzkumu a základ pro navazující zkoumání. Před zahájením dotazování na finálním vzorku byl proveden test přípraveného návodu, na základě kterého dořlo k upraví otázek a témat.

Při dotazování jsem volila otázky s otevřenm koncem, kter dvaly respondentovi dostatečnou volnost pro odpovídání. Zároveň jsem formulovala otázky obecn, abych omezila míru vlastního ovlivnvn respondenta.

Výběr vzorku pro dotazování probíhal metodou stratifikovaného vzorkování. Snařila jsem se tak postihnout rzn demografick skupiny na základě věku (dospívající, mlad dospl, středn věk, pokročil věk) i pohlaví (muři, řeny). Vřichni z dotazovaných byli

eři, jejichž primárním jazykem je eština. Celkov jsem provedla rozhovory s osmi respondenty, jejichž popis je soust Tabulky 7. Role hloubkových rozhovorů je pro tuto práci spíše ilustrativn, proto jsem ukončila sběr respondentů po dosažení demografick pестrosti, a to i přes potenciln nedosažení teoretick saturace vzorku.

<i>Respondent/ka</i>	<i>Pohlaví</i>	<i>Vek</i>	<i>Způsob proveden</i>
1	ena	15	Videohovor
2	Mu	18	Videohovor
3	ena	25	Videohovor
4	Mu	34	Videohovor
5	ena	46	Videohovor
6	Mu	55	Videohovor
7	ena	64	Telefonát
8	Mu	70	Telefonát

Tabulka 7: Přehled charakteristik respondentů pro hloubkov rozhovory a proveden rozhovorů

V rozhovorech jsem se zamřila na čtyři hlavn témata, kter se vztahují k výzkumnému předpokladu.

Nejprve jsem se dotazovala na **konzumaci hudby a hudební návyky** pro bližší pochopení role hudby v životě respondentů. Zároveň otázky tohoto typu považuji za „zahřívací“ (warmup), (MUNI, 2016).

Navazovala jsem otázkami na **témata v hudbě**, jejich vnímání a samotn zaměřování se na hudební texty.

Ve třetí časti jsem se podvala na **vliv hudby na člověka**, na siln hudební zážitky a na to, jak v respondentovi hudba vyvolává emoce.

Posledn z ast tematick struktury byl **gender v hudbě**, ve které jsem se pokusila získat vhlad do vnímání postaven žen a mužů v hudbě, a to jak z obsahov stránky v hudebních textech, tak i z tvrci stránky při přístupu k hudebním autorům.

Soust kvalitativních rozhovorů měla pvodn být i experimentln ast, ale nakonec byla posouzena jako nepřinášející dostatečnou hodnotu v přístupu ke zkoumanému tématu, proto se soustředím spíše na pochopení výše zmnnch oblastí.

Při rozhovorech jsem naplnila etick normy, a to konkrtn anonymizaci provedench rozhovorů, kter jsou obsaen v příloze této práce. Respondenti si byli vědomi postupu práce, jejích cílů, způsobu zpracování dat i prava z výzkumu v jakkoliv chvíli bez udání důvodu vystoupit.

4.3. Provedení rozhovorů

Rozhovory probíhaly od 18. do 25. dubna 2020, přičemž k přepisu rozhovorů docházelo bezprostředně poté. Přepisy rozhovorů jsou součástí Přílohy 4.

Z důvodu limitací způsobených pandemickou situací COVID-19 byly rozhovory prováděny ne osobně, ale pomocí videohovoru přes Messenger Video, případně telefonicky (metoda zvolená pro jednotlivé respondenty je součástí Tabulky 7). Ačkoliv se jedná o omezení, co se týče blízkosti respondentovi a možnosti pozorovat reakce, dala mi tato situace možnost provádět rozhovor s respondenty v pro ně důvěrném prostředí, tedy přímo u nich doma. Na druhou stranu jsem však nebyla schopná prostředí ovlivnit, což následně mohlo mít vliv na pozornost jedince, pokud se v jeho okolí vyskytovaly rušivé prvky. Tuto limitaci je třeba při interpretaci rozhovorů brát na vědomí.

Samotný výzkum začínal poděkováním za účast, nastíněním tématu a definicí časové zátěže (30–60 minut). Respondenti byli informováni o anonymitě rozhovorů a byla jim nabídnuta možnost zaslání výsledné práce. Před zahájením rozhovorů byl od respondentů také získán souhlas s nahráním rozhovoru pro možnost detailního zápisu – všichni z nich s nahráváním souhlasili.

4.4. Přepis rozhovorů

Rozhovory byly přepsány doslovně a jsou součástí Přílohy 4. Z důvodu ochrany respondentů ale byly anonymizovány, jak již bylo popsáno výše při popisu etiky výzkumu. Text nebyl analyzován lingvisticky, proto jsem pro lepší čtivost rozhovorů a pro snahu o snížení potenciální stereotypizace respondentů upravila koncovky slov a některé nespisovné tvary (kupř. nespisovné -ej na -ý).

Transkript byl doplněn o zaznačení momentů ticha či vyvolaných emocí (kupř. smích). Zároveň jsem rozhovory doplnila o popis prostředí, ve kterém se odehrával, ačkoliv možnost ovlivňovat prostředí byla limitována fyzickou nepřítomností výzkumníka kvůli dotazování přes telefon či videohovor.

4.5. Analýza

Pro systematickou analýzu rozhovorů jsem využívala metody tematické analýzy stejně jako u analýzy témat v hudebním vzorku v kapitole 3. Na témata budu nyní nahlížet dle okruhů otázek v kódovacím návodu.

Kódování rozhovorů a hledání objevujících se kategorií a podkategorií proběhlo opět v programu MAXQDA. Nejprve jsem identifikovala objevující se témata, kter jsem nsledn řadila do hierarchických kategorií a subkategorií.

Pro lepší vizuln porozumění výskytu kategorií u jednotlivých respondentů jsem vyuřila kódových tabulek, ve kterých je výskyt témat symbolicky zaznačen – velikost symbolu přitom znzornje počet kdovnchsek v textu, kter se vz ke konkrétnímu tématu.

4.5.1. Konzumace textu

Z hlediska konzumace hudebních textů můžeme zaznamenat rozdíly v důležitosti textu pro rzn generace dotazovnch respondentů. Přehled objevujících se témat je součastí Tabulky 8.

Code System	F, 15	M, 18	F, 25	M, 34	F, 46	M, 55	F, 64	M, 70	SUM
Konzumace textu									0
• Důležitost textu, hledání významu		•	•			•	•		4
• Inspirace			•						1
• Porozumen								•	1
• Nedležitost textu					•				1
• Nedv smysl					•	•			2
• Nemá vliv					•	•			2
• Rozdlesk a anglick	•								1
• eske ano, anglick ne						•			1
• Dohledávání textu, zapamatování		•					•		2
• Domřlen textu	•								1
• Změna v konzumaci, vývoj		•	•	•	•				4

Tabulka 8: Konzumace textu v hudbě na základě kvalitativních rozhovorů (Zdroj: Vlastn výzkum)

Co se tye konzumace cizojazyčných textů, se zajmavm přístupem se setkáváme u 25let respondentky (R3), kter jako svou oblíbenou kapelu jmenuje korejskou skupinu BTS. Texty si aktivn dohledává a překládá, ačkoliv jsou cel v korejštině. Dodává: „Snařím se se tm spojit s tím interpretem a přemřlet, jak k tm textům dořel. O ty texty se hodně zajímám, řekla bych, ře se na ty autory hodně navazuju a snařím se jim porozumět,“ (R3).

U ostatních respondentů spáře vidíme tendenci hledat si zahranin texty proto, aby si mohli psn zpívat nebo aby si procvičili cizí jazyk. Vtřina dotazovnch se shoduje, ře anglick texty bvj pro porozumění komplikovanřš. U Respondenta 2 ale narřme na mrn odliřn názor – ačkoliv anglick text pro porozumění vyřaduje vřš soustředen, snař se více u něj pochopit význam, zatímco u eskho textu si zapamatovává slova automaticky a přlř se mu nevenuje (R2). Přístup k anglickm a eskm textům se u vtřiny respondentů kařdopdn vrazn liř.

Za období, ve kterm hudba hraje pro respondenty velkou roli, je označováno dospívání, kdy je pro n klíčov vnímání sociln skupinou, zároveň v hudbě hledj porozumění nebo ji využívájí i pro upevnvn vlastn pozice ve společnosti. Respondentka 3 uvádí, že jí pbhy v hudbě pomohly dostat se přes rozchod či přes to, že jí podváděl pitel.

Respondenti si přitom často uvědomují vývoj vlastního přístupu k hudbě napi časem. Respondent 4 kupř. zmiuje, že při dospívání se pro svou netrpělivost soustředil spíše na největší hity, a to zejména i proto, aby zapadl do společnosti. S podobnm názorem přichází i Respondent 2: „Nkter písncky mm spojen s minulostí, protože mi nebylo úplně jasn, km chci být, ale čím jsem starší, tím víc si uvědomuju svoji identitu“ (R2).

4.5.2. Vnímání témat v hudbě

Na základě analýzy témat v kapitole 3 by bylo možné předpokládat větší inklinaci k tématu lásky, které je v populrn hudbě mnohem častější, dotazovan ale považují za nosnou emoci naopak smutek (Tabulka 9).

Code System	F, 15	M, 18	F, 25	M, 34	F, 46	M, 55	F, 64	M, 70	SUM
Témata	•								1
• Emoce									0
• Nostalgie							•	•	2
• Humor								•	1
• Energie		•	•						2
• Láska, vztahy		•	•		•		•		5
• Smutek	•	•	•	•	•		•		6
• Radost	•						•	•	3
• Hudba proti reimu								•	1
• Hudba jako fantazie, hudba není jako život				•	•				2

Tabulka 9: Témata v hudbě a jejich vnímání na základě kvalitativních rozhovorů (Zdroj: vlastn výzkum)

Opakovanm důvodem pro poslech smutn hudby je pro respondenty vypořádávání se s vlastními emocemi, hudba přitom slouj jako pomoc pro překonání smutku nebo jako nástroj pro porozumění (R3: „Měla jsem pocit, že mi vlastn rozumí a že v tom nejsem sama“).

Respondent 4 zároveň smutek považuje za jedinou opravdovou emoci, proto takto naladěnou hudbu vyhledává. „Přece ne kady den se zamiluju, intenzivn někoho miluju nebo naopak třeba mm zlomen srdce. Jedin emoce, kterou proto asi poadn znám, je smutek. Proto se asi vracím k smutn hudbě,“ (R4). Ačkoliv zmiuje i třeba rock’n’roll, který poslouchá pro monost zait s interpretem jistou fantazií („sex, drogy a rock’n’roll“), nebere tento pocit jako opravdov. V hudbě hled autentick pibhy, jak vypravj právě balady.

Téma fantazie se objevuje také u Respondentky 5, kter si hudební texty spojuje zejména s láskou. „Byl to pro m takov sen, e až budu jednou velik, tak budu zaivat takovou láskou. (...). Prost řik si: ‚j, to by bylo hezk‘, ale v realitě to je prostě jinak,“ (R5).

4.5.3. Identita

Téma identity poskytuje bli vhlad do vnímání posluchačů, jakm způsobem hudba ovlivuje je sam a jakým způsobem se projevuje v jejich sociln skupině.

Code System	F, 15	M, 18	F, 25	M, 34	F, 46	M, 55	F, 64	M, 70	SUM
Identita									0
• Vzor v hudbě									0
• Odmítání - "Nechci být někdo jiný, chci být sám sebou"		•		•	•		•		4
• Hudba se snaží urcovat stereotyp, trend				•					1
• Děvče vzor měl/a						•			1
• Důležitost autenticity umelce, důraz na životní pbeh	•					•	•		3
• Sociln sdělení, sociln koncept	•	•	•	•		•		•	6
• Předsudky sociln skupiny, hudba definuje status		•							1
• Nov podoba rebelství		•							1
• Strach odlišit se			•						1
• Sociln skupina udává trend hudby					•				1
• Rodiče udvj styl hudby				•					1
• Hudba pro souznění, nejs na to sám	•								1
• S hudbou se chci ztotožnit				•					1
• Písničky pn porozumění			•						1

Tabulka 10: Vlastn identita v hudbě a její vnímání na základě kvalitativních rozhovorů (Zdroj: vlastn výzkum)

Velmi zajmav je prv téma sociln skupiny a sdělení, u kterého vtina respondentů zmnila důležitost hudby v jejich sociln skupině a také to, že si hudbu mezi sebou se svými blízkými posílají. Jako sociln nástroje pro sdělení využívají respondenti služby jako Messenger či WhatsApp.

Respondent 2 mluví o hudbě jako o sociálním nástroji a přiznv, že by si nikdy nepustil hudbu, jenž by nebyla v souladu s jeho sociln rolí „mue“ – dokonce i zmiuje, že se aktivn vyhýbá písním clenm na eny. Dle dodává, že by na veřejnosti „nepustil adn japonsk rock, protože by to ostatním přlo divn. Kdyby mě nikdo nesoudil, třeba to budu poslouchat vc, ale tm, že vm, e je to pro ostatní divn, tak to zas tolik na veřejnosti třeba nepustím.“ Vidíme tedy to, že jedinec považuje hudbu za jeden z nástrojů tvorby sv sociln identity, a to jak v soukrom, tak i na veřejnosti.

Co se týče využívání hudby či hudebních autorů jako svého vzoru, vtina respondentů klade důraz na svou autenticitu a uvádí, že nechtějí být jako někdo jiný. Zejména je tento odpor ke vzorům patrn u mladších respondentů. Respondent 4 např. bere idoly jako nástroj konzumerismu, díky kterm dochází k ovlivňování společnosti, a to zejména ve snaze prodat jim co možná nejvíc věcí díky vlivu interpreta nebo idola. Ačkoliv

sám tento trend odmítá a nechce být jen něčí kopií, přiznává, že si zrovna koupil kytaru svého oblíbeného kytaristy a připadá si díky tomu víc jako on. Jak je vidět, je toto zmiňované odmítání idolů brát s rezervou, protože ačkoliv respondenti kladou důraz na svou individualitu a unikátnost, stále jsou ve svém chování ovlivňováni svými vzory.

Respondenti středního či pokročilejšího věku naopak berou vzory jako něco, co se váže k jejich minulosti, a to zejména proto, že už nyní považují dosažení svých idolů za nemožné (R5: „Teď vidím, že člověk tou muzikou je asi nedožene, no a jako idolové, to už mě moc neimponují.“). Zároveň ale často zmiňují, že je baví zjišťovat si více o životě autorů a že životní příběh interpretů ovlivňuje i to, zda si jejich hudbu pustí či ne (R7: „[N]ěkteré písničky Heleny Vondráčkové se mi líbí, ale protože se mi nelíbí, jakým způsobem žila, tak ty její písničky nepreferuju nebo nepreferuju ji poslouchat.“).

4.5.4. Vnímání genderu v hudbě

Většina respondentů se při dotazování na zobrazování mužů a žen v hudbě shoduje na tom, že písně jsou většinou o ženách. Muži dle názoru respondentů zpívají většinou o ženách a ženy zpívají také pro ostatní ženy. Odlišného názoru je jen nejstarší z respondentů (R8), který si myslí, že písně jsou primárně o mužích, ale přitom jako publikum oslovují ženy.

Code System	F, 15	M, 18	F, 25	M, 34	F, 46	M, 55	F, 64	M, 70	SUM
Gender									0
• Stejná definice mužů a žen					•				1
• Ženy	•								1
• Písně jsou o ženách		•	•	•	•	•		•	8
• Žena se chce líbit mužům					•				1
• Sexualizace, soustředění se na vzhled	•		•	•	•			•	5
• Výrazná, odvážná		•			•				2
• Muži	•	•							2
• Písně jsou o mužích								•	1
• Kytarista				•		•			2
• Dominantní, "tvrdáci"		•	•					•	3
• Rapper	•	•		•				•	4

Tabulka 11: Gender v hudbě a jeho vnímání na základě kvalitativních rozhovorů (Zdroj: vlastní výzkum)

Respondenti považují ženy také za primární cílovou skupinu hudby, snad i proto, že „ženský jsou prostě větší fanyanky“ (R4). Cílení na ženy je chápáno jako marketing, protože ženy podporují popularitu umělce jak tím, že pořizují častěji jejich reklamní předměty, tak i tím, že jsou citlivější a hudbou více ovlivnitelné. Můžeme zde tedy napříč rozhovory zaznamenat zajímavý stereotyp ženy jako fanyanky.

S tímto stereotypem se take pojí i přístup k rznm hudebním žnřm buď jako ženskm, nebo muřskm. Toto zmiřuje kupř. Respondent 2, který jmenuje metal jako řnř „pro chlapy“, zároveň zmiřuje rap jako hudební styl podporující muřskou dominanci. Naopak jako ženské řnřy definuje zejména chlapeck skupiny (jako příklad uvádí One Direction), ale přítom sám přznv, že k nim má odpor a nazývá je „princeznickami“ a „sleřinkmi“.

Co se týče muřskch a ženských rolí, ob pohlaví bvj vnímána ve vzjemnm vztahu. Respondenti řsto zmiřuj pojetí ženy jako objektu lásky, coř se pojí i s víře zmiřovanm chápáním hudebního sdělení jako adresovaného ženám. Zajmav je, že ařkoliv jsou respondenti toho názoru, že hudba je zejména clen na ženy a ženy jsou hlavním tématem, souřasn zmiřuj i kupř. to, že v hudebních textech převařuje žens sexualizace nad muřskou. Pokud uř se zpívá o muřskm těle, vřsinou v kontextu samochvly (R3).

Pří dotazování na typick muře jako autory hudby se objevují dva stereotypy: dominantn muř, u kterého je vyzdvihováno hrdinství nebo stateřnost (R1, R2, R3, R4, R8), nebo pak muř jako kytarista (R2, R3, R4, R6). Respondentka 1 zároveň pojí muřsk stereotyp s alkoholismem, Respondent 4 zas se skvlm tělem a drahm obleřenm.

U žen se charakterizace týká spáře jejich tělesných charakteristik, přčemř respondenti zmiřuj, že žena musí dobre vypadat nebo být sexy (R1, R3, R4, R5, R8), řsto je takže uvdn její výraznost, kter může být chápána jako výraznost jak ve vzhledu, tak i př projevu (R2, R5).

4.6. Verifikace

Co se týče tematického zaclen rozhovorů, vřichni respondenti poskytli svůj názor a popsali vlastn postoj k hudbě a hudebním sdlenm, tedy z tohoto pohledu naplnil výzkum svůj přpoklad.

Rozhovory v tomto výzkumu slouř jednak pro doplnn výsledků z analýzy v kapitole 3, zároveň pro bliřř pochopení konzumace hudby a její vnímání multigenerařnm vzorkem. Výsledky nejsou generalizovateln kvůli svému limitovanému rozsahu. Narazila jsem nicméně na trendy, které mohou být podnětem pro dalř hlubř zkoumání či více clen dotazování na řřřm vzorku, např. pomocí kvantitativního výzkumu realizovaného formou dotazníku.

4.7. Formulace závěrů

Cílem kvalitativních rozhovorů bylo získat vhlad do rozdílného pstupu k hudbě např pohlavími a generacemi na základě výpovědí 8 respondentů z různých demografických skupin. Snařila jsem se o zmapování dopadu genderov zaměřených sdělení v hudbě, ale zároveň jsem se věnovala i hudbě a hudebním sdlenm obecn, a to pro lepř porozumění celému zkoumanému tématu.

Výsledky této csti diplomov práce ukazují, ře konzumace zahraniwnch textů je respondenty vnímána vrazn odliřn od domácích textů, a to zejména pro nutnost se na text soustředit a snařit se mu porozumět. Cst respondentů, a to zejména mladř generace, si ale texty aktivn vyhledává a snař se jim porozumět, ačkoliv jsou v cizím jazyce.

Tato snaha porozumět textům je nsledn zejména u mladřch respondentů podpořena i tvrzenmi, ře jim mnohdy texty nabízejí porozumění nebo pocit, ře nejsou v njak životní situaci sami. Psn vuřvaj i pro pomoc pro vypořádání se s emocemi, a to zejména se smutkem.

U respondentů středního a pokroWilsonho věku jsem toto piklnn se k písním jakořto k nástroji, kter by jim měl pomoci se řivodem, nezaznamenala. Starř respondenti zmiřuj hudbu csto ve spojitosti se vzpomínkami na mld nebo na rodinn cíleny, nejcstji na rodiče. Hudbu tedy vuřvaj zejména jako nástroj pro pripomnn zážitků a hlubř sdělení v ní uř tolik nehledají, ačkoliv mají rádi hudební texty vyprávějící přbhy.

U této diskuze vlivu věku pripomnm výraznou limitaci výzkumu, kterou je nzky počet respondentů, kter míře vést k tomu, ře je toto pozorování vlivem náhody, není tedy rozhodn mřn jej generalizovat a slouřit spáře jako podnět pro dalř zamřlen se nad tématem.

Za zmínku stojí také cst pripodobřovn hudby k vnm, kter také napomáhají k vybaven si konkrétních vzpomínek.

Při pohledu na vlastn identitu a na to, jakým způsobem ji hudba ovlivřuje, respondenti zdrazřuj zejména sociln aspekt hudby a také tendenci hudbu sdílet s ostatními. Dotazovan nsledn rozvádějí, ře hudba míře slouřit i přimo jako tvorba spolewnsk identity a míře podpořit to, jak jsou vnímání v sociln skupině. S tímto vuřvnm hudby jako symbolu se setkáváme zejména u mladř generace respondentů bez rozdílu na pohlaví. Uvádí přitom i strach z otevřeného sdělení oblben hudby pred ostatními, kter by ji nemuseli přijmout.

Co se tyce genderových rolí, respondenti se shodují, že většina psn je o ženách a je také pro ženy tvořena, a to mimo jiné proto, že ženy jsou schopn lépe podporit popularitu umělce. Setkáváme se zde se stereotypem eny jako fanynky, kter může podporovat i obecn stereotyp ensk submisivity a emotivnosti. U mužů je naopak vyzdvihována jejich dominance a statenost. Respondenti si také uvědomují, že ženy jsou v hudbě více sexualizovny. Starší respondenti ale sexualizaci žen a jejich vzhled u tolik nezmiňují jako klov charakteristiky a prkln se k jiným popisům.

U identifikovaných kategorií mžeme zaznamenat jist rozdíly napřch generacemi, ale nezaznamenáváme vrazn rozdíly napřch pohlavími, a to ani z hlediska proivn, ani chápání sdělení v hudbě, a to ať už sdělení obecnch, tak i genderov zaměřených.

5. Shrnutí výsledků výzkumu

Pro tuto práci jsem identifikovala šest základních předpokladů, kter mely pomoci lépe směřovat zkoumání. Práce se snaila pochopit trendy v hudebních textech z hlediska podoby diskurzu, zejména pokud se sdělení týká genderov tematiky. Hlavním cílem práce pritom bylo poskytnout základ pro navazující akademick zkoumání a být explorativní studii zobrazování genderu v populrn hudbě.

U výzkumu byl kladen důraz na asov vývoj a změnu v konzumaci hudby, proto byl do tematického výzkumu v kapitole 3 pouit vzorek hudby zahrnující posledních 50 let a pri kvalitativních rozhovorech v kapitole 4 byli dotazováni respondenti různých generaci. V této kapitole budou nyní shrnuty výsledky obou ast výzkumu, tj. obsahov analýzy textů a hloubkových rozhovorů, a to ve vztahu k předpokladům, kter posloužily pro lepší strukturaci výzkumu.

Předpoklad 1: Existuje stereotypn pohled na muže a ženy v hudbě.

Analýza hudebních textů ukázala, že v textech Billboard Top Charts (Top 10, 1970–2019) dochází k jisté genderov stereotypizaci.

Muži jsou v tomto vzorku stereotypizovni dle klíčových charakteristik (statenost, úspěšnost, volnost) a spřízněných persn. U žen mžeme také vysledovat několik opakujících se persn (panna, princezna, hospodyn, matka, barbie, emancipovan žena a promiskuitn ena), ale nyní už bez spřízněných charakteristik. Nesoustředen se na charakteristiky en mříže být interpretováno i tak, že žena není chápána tolik pro svůj

charakter, ale spíše pro sv tělo (barbie, panna, promiskuitn žena) i roli ve společnosti (hospodyn, matka).

U muůů se setkáváme s explicitním zmiňovnm muůskho stereotypu a „muůstv“ (setkáváme se kupř. se zmínkami o opravdových muůch), při kterm mají autoři na mysli vtřinou právě muůsk charakteristiky jako kupř. statenost. Při podobných zmínkách o „ůenstv“ se má na mysli ůensk tělo a sexualita.

Hlubkov rozhovory nezávisle identifikovaly stejn trendy, jak jsem identifikovala při analýze hudebních textů. ůeny byly respondenty chápány spíše jako sexuln symboly a je u nich kladen důraz na jejich fyzick charakteristiky, piemů u muůů je vyzdvihována dominance a statenost, setkáváme se ale i s astm pojetím muůů jako kytaristů. Zároveň byl v rozhovorech identifikován nov stereotyp, a to je žena jako „fanynka“, která je charakterizována svou emotivnst a ovlivnitelnst.

Předpoklad 2: Muůi a ůeny komunikují v hudbě jin témata.

Hudebn texty obsaůen ve vymezenm vzorku vykazovaly odlišnst i podobnst z hlediska volby témat u muůskch a ůenskch interpretů.

ůeny se častěji zaměřovaly na lásku, milostn trojůhelník, konec vztahu a submisivit. Muůi naopak mrn častěji zmiňovali sex a intimn témata, zároveň u nich zejména po přelomu tisíciletí dominovala témata peněz a závislostí. Muůi a ůeny zároveň byli srovnateln z hlediska využívání emocí.

Se zmnnm tématem závislostí a nárůstem jeho využívání zejména muůskmi interprety jsem se setkala i v hlubkových rozhovorech. Nejmladř z respondentů (R1) totiž identifikovala téma alkoholu jako v hudbě se často objevující, a to vhradn ve spojitosti s muůi.

Při hlubkových rozhovorech jsem se jinak zamřila zejména na konzumaci hudebních témat a jejich přijetí muůi a ůenami. Nezaznamenala jsem zde vřak inklinaci k rozliřnm tématům, rozdíly byly spíše patrn napi generacemi, nikoliv mezi pohlavími. Nehled na pohlaví hledali respondenti v hudbě emoce či pibhy, jako dominantn téma jmenovali vztahy mezi muůi a ůenami. Respondenti zároveň zmiňovali, že hudba je tvořena pedevřm pro ůeny, coů můůe ovlivňovat volbu témat interpretů.

Předpoklad 3: Témata komunikovan v hudbě jsou v krtkm asovm úseku konzistentn, ale proměňují se napřch delšími časovými obdobími.

Analyzovan vzorek Billboard Top Charts vykazoval na několika tematických kategoriích vrazn vývoj, co se tye frekvence využívan v různých časových obdobích. Největší nárůst lze sledovat u tématu ženského těla a sexualizace, které narůstá frekvencí ze 2 % na poatku 70. let až po 48 % mezi lety 2015–2019.

Silnou komunikační změnu jsem zaznamenala u tématu milostného trojúhelníku a podvádn, u kterého se téma vyvíjí od odmítnutí po explicitu. V posledních letech narůstá počet zmínek o ženskm těle a sexualizaci, stejn je tomu u tématu ženské promiskuity.

Přesun od eufemismů po otevřen popis y jsem sledovala i u tématu sexu, kde dochází k vývoji od nepřímých pojmenování v 70. letech (uspokojení, zažehnut plamene) přes metafory opírající se o tanec v 80. letech (vezmi m dnes večer tančit) až po důraz na osobn kontakt a dotyky v 90. letech. Přelom tisíciletí s sebou přinesl explicitn popis y pohlavních orgánů, ejakulace i orgasmu.

Zajímavou změnu jsem zaznamenala také u tématu peněz, u kterého dochází k přesunu od zmínek o penězích a bohatství obecn po silnější důraz na značky luxusního zboží (kupř. Hennessy, Porsche). Jedná se o téma skoro vhradn komunikovan muži, příčemž se siln váže na konzumn styl života a dokazování svého společenského statusu.

Vidíme zde tedy dva vrazn přesuny, a to vývoj směrem k větší jazykov explicitě a sexualizaci žen, zároveň můžeme zaznamenat projevy konzumerismu.

Na konzumerismus jsem narazila i v hloubkových rozhovorech, kdy jeden z respondentů upozorņoval na primrn snahu hudebního přmyslu prodat, což je podporováno i spoluprcmi hudebníků jakoto idolů s různými značkami. Respondent přrovnv hudbu k novodobému náboženství a poukazuje na narůstající konzumn charakter hudby.

U rozhovorů jsem se dále zaměřovala na spotřebitelsk vztah k hudebním textům a tématům, která posluchači v hudbě vyhledávali v různých životních obdobích.

Mladší respondenti zmiņuj důležitost hudby v období dospvan pro pomoc s pro n novými situacemi, jako kupř. zamilovaností nebo rozchodem, zároveň také přsuzuj hudebním textům inspirativn roli.

Starší respondenti si hudbu spojují zejména se vzpomínkami na mldi na sv blzk. Setkáváme se u nich ale i se zmínkami o hudbě jako nástroji protestu, což je téma vyskytující se pouze u starší generace.

Předpoklad 4: Genderov témata (muži, ženy, vztahy mezi nimi) jsou dominantními tématy v hudbě.

Při tematick analýze se ukázalo, že vybranému vzorku hudby dominují témata týkající se mužů, žen a vztahů mezi nimi.

Naopak témata týkající se společenského systému se tolik neobjevovala navzdory tomu, že v akademických pracích byla mobilizační role hudby zmiňována jako jedna z klíčových. To může být samozřejmě způsoben limitacemi vzorku, který zahrnoval jen populrn hudbu, a to zároveň jen špičku Źebřcku (top 10 za každý rok dle Billboard Top Charts). Tm mohla být témata ovlivněna a mohlo se stát, že právě z toho důvodu jsem se nesetkávala s radikálními tvrzenmi či tématy, ale spíše globln srozumitelnm tématem lásky a vztahů.

Respondenti se v hloubkových rozhovorech shodují na vnímání vztahů mezi muži a ženami jako primárního tématu v hudbě. Říkají, že většina hudebních textů je o ženách a jsou adresovne ženám, výjimkou je jen jeden z respondentů, kter tvrdí, že psn jsou primrn o mužích. Vidíme vsak, že muži, ženy a vztahy mezi nimi jsou povařovny za hlavní z témat v hudbě.

Zajmav je, že při konzumaci hudby pro respondenty hraje roli i životní styl autora, kter nsledne ovlivňuje to, jak hudbu vnímají. Setkáváme se se zmínkami o nesouhlasu s životním stylem jstch autorů, coř nsledne vedlo k tomu, že se posluchaci od těchto interpretů odklonili a prestali je v hudbě vyhledávat (zmiňovány jsou Helena Vondrckov a Miley Cyrus).

Kromě toho, že tedy posluchaci povařuj témata vztahů a témata týkající se mužů a žen za v hudbě klčov, se zároveň věnují i životním pbhům interpretů, kter pro n hrají při výběru hudby roli.

Předpoklad 5: Hudebn klip a hudební text zastvj stejn přístup k sociálnímu konceptu genderu.

Hudebn klipy v analyzovanm vzorku ve valn většině komunikovaly stejn sdělení, které bylo pedvan v hudebních textech, nebo s ním nebyly v rozporu. Ař do přelomu tisíciletí se většinou hudební klipy zaměřovaly jen na osobu zpěváka a na kapelu, coř mohlo podpořit i tvorbu stereotypu muže jako kytaristy.

Často jsem se setkávala se záběry na žensk tělo, kter se objevuje jak u ženských, tak i u mužských autorů. Nahota může v tomto přpad být vyuřvna jak jako nástroj pro získání pozornosti, kter by mohl tak podporovat sexualizaci a objektivizaci žen, zároveň

ale může být pouzvna jako emancipační nástroj en, kdy autorky kladou důraz na to, že mají sv tělo pod kontrolou.

Předpoklad 6: Konzumace médií s genderov zaměřením sdlenm má dopad na prijemce a jeho chápání sebe samotného.

Na základě teoretick chsti by bylo mone předpokládat, že hudba prspv ke konstrukci významu a vede k ovlivnvn jedince. V kvalitativních rozhovorech jsem se proto zamřila na vnímání sdělení v hudbě, na vyvolvan emoce a na roli hudby v životě respondentů.

Respondenti zmiovali ast sdělení hudby s ostatními, a to zejména prostřednictvím sociálních sítí. Zároveň jsem zaznamenala rozdíly mezi poslechem hudby v soukrom a na veřejnosti – posluchači přiznvj vbř jin hudby na základě prostředí. Zejména mladší generace považovala hudbu za dležit nástroj pro tvorbu své pozice ve společnosti a uzpůsobuje pak volbu svých oblíbených interpretů podle toho, co je společností přijateln.

Zaznamenala jsem také tendenci poslouchat v období dospívání populrn hudbu, a pak až postupem času se profilovat k více vymezen oblben hudbě.

Ačkoliv respondenti ve valn vtšin odmítali, že by pro n hudba byla inspirací či vzorem, nechtěli nikoho napodobovat a chtěli být sami sebou, zároveň zmiovali i to, že je hudba v určitých životních momentech ovlivnila či e njakm způsobem měla dopad na jejich chování či pocity. Často jsem se setkávala s pojetím hudby jako nástroje pro vypořádání se s vlastními emocemi, kdy posluchač hledal v textech porozumění, hudba také bývá považována za prostředek tvorby fantazií a sn, a to zejména v období dospívání.

Co se týče genderových sdělení, respondenti je vnmj jako vsudypřtorn, a to zejména kvůli tomu, že se hudba primrn soustředí na muže, ženy a jejich vztahy. eny chápou jako objekt lásky, tedy ji stav spíše do submisivn role. Setkáváme se i s odmtnutm mužských interpretů, kter nesplnj ve diskutovan stereotyp musk síly – kupř. respondent 2 nazývá takov hudebníky jako „princezniky“ i „slečinky“ a tvrd, že jako muž by tyto interprety rozhodn neposlouchal. Uznává, že jejich hudba se mu líbí, ale v okamžiku, co si s ní spojuje takového autora, ji j nemůže poslouchat.

6. Diskuze a závěr

Cílem této práce bylo poskytnout ukotven pojetí tématu genderu v hudbě jako základ pro následující hlubší výzkum.

Praktick část této práce se snařila o zmapování tematických trendů v populrn hudbě, a to pomocí kvalitativní analýzy vzorku Billboard Top Charts za posledních 50 let, primárním zaměřením výzkumu bylo pritom postaven žen a muř, přpadn jejich vztah. Zároveň jsem se pomocí polostrukturovaných hloubkových rozhovorů pokusila získat vzhled do chápání hudby a v ní komunikovaných sdělení posluchač, přcemř jsem se zároveň snařila o porozumění tomu, jakým způsobem hudba respondenty ovlivuje a doprovází jejich řivot.

Rozhovory potvrzují, ře hudba se zařazuje do kařdodennho řivota respondentů a je soust společenských aktivit, přcemř respondenti často vykazují tendenci hudbu sdílet s ostatními. Ačkoliv hudba není považována za inspiraci, je vidět, ře si ji respondenti spojují s prořivnm silných emocí a s klíčovými řivotnmi momenty. V rozhovorech jsem se setkala i se zmínkami o situacích, kdy sdělení v hudbě poskytlo posluchač pocit porozumění a souznění. To naznačuje, ře presto, ře respondenti mnohdy nechápou hudební sdělení jako přli dležit, stále je vnímají a mohou jimi bt i ovlivněni. Vzhledem k tomu, ře respondenti hudbu zároveň chápou jako jist symbol jich samých, lze předpokldat, ře bude hudba mít i dlouhodob vliv nejen na utváření společenského postaven jedince, ale i jeho vlastn identity. Na tuto domněnku by bylo zajmav se zaměřit v navazujících výzkumech.

V hloubkových rozhovorech jsem sledovala změnu v konzumaci hudby např časem. Jako klčov období, ve kterm hudba hraje výraznou roli, je respondenty oznaovan období dospívání. S tímto obdobím si také respondenti spojují větší tendenci poslouchat populrn hudbu. To míře být propojen se snahou zalíbit se ostatním, zároveň to míře být zpsoben tm, ře posluchač přchz na to, jaký typ hudby se jim líbí, ař postupem času. Jeden z respondentů také zmiuje odpor k hudbě, která by mohla být považována za řenskou. Tento názor lze interpretovat jako obavu respondenta, ře by sám jako muř byl spojován s nedostaten „muřskm“ interpretem, coř by mohlo negativn ovlivnit jeho přjet společnosti.

V analyzovaných hudebních textech jsem identifikovala stereotypn pohled na muře a řeny, kter se zároveň shodoval i se stereotypizací popisovanou respondenty v kvalitativních rozhovorech. Tato podobnost naznačuje, ře se identifikovan stereotypy

nemusí nutně týkat jen námi přsn vymezeného vzorku hudby z Billboard Top Charts, ale mohou být platn i v hudbě obecn.

Ukázala jsem také, že se v hudbě komunikovan témata i způsob jejich komunikace postupem času mn. U žen jsem jako jeden z výrazných trendů identifikovala zmny tématu lásky, milostného trojúhelníku, konce vztahu a submisivity. U muů jsem zároveň pozorovala ast vyuůivn tématu peněz a závislosti, a to zejména v posledních letech. Co se týče konkrtn tématu závislosti, nejmladší z respondentů v hloubkovm rozhovoru na spojování muů s alkoholem poukázala. Byla jedinm z respondentů, kter tuto spojitost jmenoval, coů můe být i způsobeno tím, že je jako nejmladší z respondentů vystavována nejnovější hudbě, kter v sobě obsahuje právě spojitost mezi muůi a alkoholismem. Můe to ale také naznačovat, že vytváření asocic spojovanými s pohlavími dochází hlavn v období dospívání. Pro opakovan zmínky o dospívání jako o období, kter je pro vnímání hudby a v ní komunikovaných stereotypů klov, doporučuji navazující výzkum, kter by se na toto téma zamřil více do hloubky.

Přnosem těchto výše zmnnch výsledků je, že poskytují nejen vhlad do komunikovaných témat v populrn hudbě, ale i do jejich pjmn konzumenty hudby. Práce tak propojila analýzu komunikovaného sdělení s jeho chápáním pjmcem sdělení. Tm poskytuje výchozí bod pro navazující akademick výzkumy, které by se chtěly tématu genderu v hudbě a jeho vnímání věnovat.

Zároveň díky multigeneranmu charakteru vzorku pro hloubkov rozhovory a díky tomu, že vzorek pro obsahovou analýzu zahrnoval období 50 let, jsme měli moůnost sledovat rozdíly v chápání hudby např generacemi a např šřm asovm obdobím. Práce tak poskytuje nejen pohled na aktuln stav hudby, ale na dlouhodob vývoj a na zmnu v komunikačních tendencích.

Výsledky kvalitativního výzkumu se pojí s diskutovanými teoriemi sociln konstrukce reality a tzv. *attitude change theory*, kdy pjman sdělení ovlivuje jedince či jeho vnímání světa. Práce ukázala, že respondenti vnímají vliv hudby na své emoce i na konkrtn situace, mnohdy v hudbě hledají rady či se jim připomn v konkrétních situacích, tedy můe i ovlivovat jejich chování. Rozhovory také obsahovaly zmínky o vyuůivn hudby pro podpořn vlastního společenského statusu, coů teorii vlivu hudby na jedince dále podporuje. Z tohoto důvodu by bylo zajmav se na tvorbu vlastn identity či společenského statusu jedince pomocí hudby dle zamřt v navazujícím akademickm zkoumání.

Základní limitací prv části výzkumu byl výběr hudebních textů, které byly ve výzkumu analyzovány. Zaměřovala jsem se na vzorek definovan hudebními Źebcky,

konkrtn pak na Top 10 Billboard Top Charts, a to z důvodu analýzy hudby, kter je v dan moment pro společnost obecn nejdostupnější a povařovna za nejpoblárnější. Problémem vzorku ale z toho důvodu může být, že není komunikační tolik pestr a nevnuje se kontroverzním tématům, naopak kvůli clen na masy sv sdělení generalizuje.

Výzkum se dále potýkal i s jazykov bariérou, a to jak při kódování psn obsařench ve zkoumanm vzorku, tak při hloubkových rozhovorech týkajících se sdělení v hudebních textech – je totiř patrn, že ačkoliv respondenti většinou konzumují hudbu v anglickm jazyce, sdělení v ní vnímají jinak, neř kdyby bylo v jejich mateřštině.

Propln postihnut tématu práci také chyb pstup autorů hudby. Zamrovala jsem se pouze na komunikovan sdělení a jeho vnímání pjmci, ale neměla jsem mořnost sdělení diskutovat s jeho tvůrci, interpretace tedy zleřela na mm subjektivním posouzení a interpretaci. Ačkoliv jsem se snařila o co nejpesnj zanesen kódů, mohlo tedy dojít k chybám či piklonn se k odliřnm interpretacím, coř také mohlo ovlivnit výzkum.

Navazující výzkumy by se mohly zaměřit na pojetí muřstv a řenstv a jejich proměnu nejen v mainstreamov hudbě, ale na studiích konkrétních interpretů či řnr, kter by mohly být tematicky pestřejší. Také vzhledem k tomu, že jako klov období pro konzumaci hudby bylo respondenty identifikováno období dospívání, by také bylo zajmav se na toto období blíže zaměřit a zjistit, jakým způsobem se hudba podl na utvren vlastn pozice ve společnosti a jakým způsobem funguje v tomto období hudba jako symbol jstho statusu, připadn zda vůbec takovto vztah na řiřm vzorku bude mořn sledovat.

7. Summary

The goal of this thesis was to provide a foundation for further detailed studies of the topic of gender in music.

The practical part of this thesis aimed to map thematic trends in popular music using the qualitative analysis of Billboard Top Charts over the past 50 years. The primary focus of the research was the position of men and women, and their relationship. Using semi-structured in-depth interviews, I also tried to get insights into how the listeners perceive messages communicated in music and their approach towards music in general. At the same time, I tried to gain an understanding of the influence that music has on the respondents and how it affects their life.

The interviews confirm that music belongs in daily lives of the respondents and also is a part of social activities, while some of the respondents also show tendencies to share music with others. Even though music is considered to be a source of inspiration, it can be understood that music is still connected with strong emotions and with key life moments. The interviewees also mentioned situations, when the message passed via lyrics gave them the feeling of belonging or being understood. That suggests that even though the respondents may not call the messages passed via music as particularly important, they still perceive them and might even be influenced by them. Given that respondents also mentioned the symbolic value of music to build their own social image, I suppose that music will also have a long-term effect not only on the social image of an individual, but also on his or her own identity. Such a presumption might be an interesting focus area for following research.

Additionally, the in-depth interviews focused on the change in consumption of music over time. As the key life stage, when music holds a lot of importance, the respondents name the adolescence. This period is also associated with the tendency to listen to popular music. This may be connected with the effort to be liked by others, also it could be caused by the fact that the respondents are figuring out their favourite genre over time. One of the respondents for example mentions a worry that he would be connected with an artist, that is not “man enough”, which could then negatively influence the respondent’s acceptance by the society.

In the analysed texts, I identified a stereotypical view of both men and women, which corresponded to the stereotypes described by the respondents in the qualitative interviews. This similarity suggests that the identified stereotypes may not be valid just for the limited

sample of Billboard Top Charts used for this research but may be applicable to music in general.

The study demonstrated the topics displayed in music and also the way their communication changed over time. As the key trends for women, I identified the changes related to the topic of love, love triangle, end of relationship, and submission. For men, I observed frequent mentions of the topics related to money and addictions, particularly in the recent years. Regarding the aforementioned topic of addictions and its recent connection to men, it was also perceived by the youngest of respondents in the in-depth interviews. She was the only respondent to name this connection, which may be caused by the fact that as the youngest of respondents, she is consuming the most recent music, which already contains this link between men and addictions. Also, it might mean that associations related to gender may be mainly constructed during teenage years. Due to the repeated mentions of the age of adolescence as a key time for the construction of gender stereotypes, I strongly recommend tackling this topic in a following research.

The summarized results of this thesis bring value to the related academic field thanks to both providing mapping and discussion of topics communicated in popular music, and also for the focus on the consumption of the topics by the listeners. This paper thus combined the analysis of the communicated message with the study of its understanding by the receiver. Hence, it provides a foundation for further academic research that would seek to focus on the topic of gender in music or on its perception by the target audience.

Simultaneously, thanks to the multi-generation character of the interview sample and also thanks to the fact that I analysed 50 years of Billboard Top Charts lyrics in the content analysis, this thesis had the opportunity to observe the differences in music perception across generations and also across periods of time. Thus, this thesis not only looks at the current situation in music, but rather focuses on long-term development and changes in communication patterns and tendencies.

The results of the qualitative research are strongly related to the discussed *Theory of Social Construction of Reality* and the *Attitude Change Theory*, in which a particular message influences an individual and/or his or her perception of the world. This study showed that the respondents indeed perceive the impact of music on their emotions and on particular situations, sometimes they even seek advice or relate it to particular key moments of their lives. Hence, music can influence their behaviour. The interviews also contained mentions of using music to support one's social status, which emphasizes the impact that

music has on an individual. Thus, it would be interesting to further focus on the process of construction of identity or individual social status thanks to the influence of music.

The key limitation of the first part of the research was the selection of lyrics, that were the subject of this analysis. This study only focused on the sample defined by top charts, particularly on Top 10 Billboard Top Charts. Such sample was chosen for the premise that the top charts will be the most accessible music to the society at a given moment and will be generally perceived as the most popular. However, such selection reasoning may have limited the diversity of the sample. As a result of that, this thesis may have overlooked controversial topics for the general focus of the selected songs on the mass market.

The research was also constrained by the language barrier, and that both in coding of the music lyrics by the researcher, and also in the in-depth interviews – it was apparent that even though the respondents consume music primarily in English, they perceive the message differently than if it was in their native language, in this case in Czech.

Furthermore, this topic lacks the songwriters view of their work. I only focused on the communicated message and on its perception by the listeners; unfortunately, I did not have the opportunity to discuss the message with its creators. The interpretation thus depended solely on a subjective evaluation. Despite the effort to make the coding as precise as possible, such constraint might have led to errors or unconventional interpretations, which may then have affected the results of this study.

Further research is needed to look onto the concepts of masculinity and femininity and their evolution not only in the mainstream music, but also across selected genres or in the work of particular artists, which may offer higher diversity of communicated topics. Also, due to the fact that adolescence was identified to be the key period of music consumption in terms of its influence, it would be interesting to focus on this time even further. This following research efforts should try to understand which role does music play in the construction of the individual's position in society and the symbolic usage of music to strengthen social status, if any.

8. Přilohy

8.1. Seznam přiloh

Přiloha 1: Definice kd

Přiloha 2: Tabulky

Přiloha 3: Nvod k rozhovorm

Přiloha 4: Přeplis rozhovor

8.2. Příloha 1: Definice kódů

Kategorie	Kód	Definice	Příklad
1. Lingvistika	<i>Já</i>	Lexikální kódování, 1. osoba jednotného čísla; označení I, my, mine, me	
	<i>Ty</i>	Lexikální kódování, 2. osoba jednotného i množného čísla; označení you, your, yours	
	<i>On</i>	Lexikální kódování, 3. osoba jednotného čísla, mužský tvar; označení he, his, him	
	<i>Ona</i>	Lexikální kódování, 3. osoba jednotného čísla, ženský tvar; označení she, hers, her	
	<i>My</i>	Lexikální kódování, 1. osoba množného čísla; označení we, us, ours, our	
	<i>Oni</i>	Lexikální kódování, 3. osoba množného čísla; označení they, theirs, them, their	
2. Mezilidské vztahy	<i>Nezávislost</i>	Komunikace samostatnosti, osamostatnění se od vztahu	<i>And he knows he can't possess me and he knows he never will (MacGregor, 1977)</i>
	<i>Rodina</i>	Konkrétní zmínky o rodině, rodinných členech	<i>Goodbye Papa, please pray for me I was the black sheep of the family (Jacks, 1974)</i>
	<i>Přátelství</i>	Komunikace s přítelem/přítelkyní, popis přátelství a jeho hodnot	<i>In my heart is where I'll keep you friend Memories give me the strength I need (uh-huh) to proceed (Puff Daddy, 1997)</i>
	<i>Závazek</i>	Slib závazku či věrnosti	<i>A full commitment's what I'm thinking of, You wouldn't get this from any other guy (Astley, 1988)</i>
	<i>Žádný závazek / vztah na jednu noc</i>	Nezávazný vztah, zmínka o jednorázovém styku bez emocí či vztahu	<i>Take advantage of tonight (Yeah) 'Cause tomorrow I'm off to Dubai to perform for a princess But tonight, I can make you my queen (Pitbull, 2011)</i>
	<i>Milostný trojúhelník</i>	Dva lidé se ucházejí o jednoho člověka, zmínky o podvodu, o milenkách / milencích, přebírání partnerů, ucházení se o zadaného člověka	<i>Now don't you worry about my boyfriend The boy whose name is Vitorino Ha! I don't want him, can't stand him (1996)</i>
	<i>Osud</i>	Zmínky o osudovém vztahu, předurčení partnerství	<i>And oh, we belong together Won't you believe in my song (Rogers, 1981)</i>
<i>Manželství / žádost o ruku</i>	Doslovné zmínky o manželovi / manželce / svatbě / zasnoubení, popř. prstenu	<i>He knelt to the ground and pulled out a ring and said: "Marry me Juliet You'll never have to be alone (Swift, 2009)</i>	

Kategorie	Kód	Definice	Příklad
2. Mezilidské vztahy	Dominantní	Dominantní role v partnerství či sexuálním styku, příkazy partnerovi	<i>I'll take you to the candy shop I'll let you lick the lollipop Go ahead, girl, don't you stop Keep going 'til you hit the spot, whoa (50 Cent, 2005)</i>
	Znásilnění, zneužívání	Podkategorie dominance, sexuální styk proti vůli, nátlak k sexuálnímu styku	<i>You tried to sneak by me now, didn't ya? Uh-Huh. Huh Now gimme what you promised me. Give it here! Come on! (Tex, 1972)</i>
	Submisivita	Submisivní role v partnerství či sexuálním styku, následování partnera, plnění přání	<i>I've been waiting for the phone to ring all night Why you wanna make me feel so good? (Houston, 1988)</i>
	Majetnictví ve vztahu	Vlastnictví druhého partnera, popř. muže/ženy	<i>'Cause once you're mine, once you're mine, There's no going back (Perry, 2014)</i>
	Snění, jednostranné city	Fantazírování, snění o muži/ženě, čekání na rozchod muže/ženy	<i>My eyes adored you Though I never laid a hand on you (Valli, 1975)</i>
	Začátek vztahu, první schůzky	Popis začátků vztahu, scházení se, zamilovávání se	<i>Nice to meet you, where you been? I could show you incredible things (Swift, 2015)</i>
	Partneři, dlouhodobý vztah	Popis dlouhodobého partnerství či vztahu, zmínky o partnerovi / partnerce	<i>You mean to me what I mean to you And together, baby, there is nothing we won't do (Brown, 2000)</i>
	Konec vztahu	Ukončování vztahu, rozchod, období po konci vztahu, následky konce vztahu na člověka (kupř. truchlení, vzpomínání se z rozchodu)	<i>This has got to be the saddest day of my life, I called you here today for a bit of bad news, I won't be able to see you anymore (The Manhattans, 1976)</i>
	Drby	Pomlouvání, doslechnutí se o pomluvách	<i>My best friend told me what you did last night (Wham, 1985)</i>
	Chyba	Pomýlení, chyba, špatné rozhodnutí	<i>I know I made a mistake, now it's too late, I know she ain't coming back (Usher, 2004)</i>
Lži	Přistížení při lžích, lhaní	<i>Why can't you just tell the truth? If somebody's there then tell me who (Destiny's Child, 2000)</i>	
3. Stereotypy & gender	Ženské tělo, sexualizace	Popis ženského těla, popis ženského poprsí či pozadí, jejich pohybů, ženské tělo vyvolávající vzrušení, ženská sexualita, atraktivita	<i>Shake it baby, shake it Baby, shake your thang (Taylor, 1976)</i>
	Objektivizace, komodifikace	Chápání ženy jako objektu, který vyvolává jisté pocity (kupř. vzrušení), pojmenovávání ženy jako věci (kupř. metonymie ženy jako pozadí, poprsí apod.)	<i>Yeah flesh for your Romeo Ah yeah baby (Billy Idol, 1990)</i> --- <i>Watching they asses go Down down down (Flo Rida, 2009)</i>
	Emancipace / women power	Osamostatnění žen, nezávislost na muži, uvědomování si své samostatnosti	<i>And you see me, somebody new I'm not that chained up little person still in love with you (Gaynor, 1979)</i>
	Ženská promiskuita / prostituce	Žena stíhá sexuální partnery, je nazývána promiskuitní, mluví o své promiskuitě, zmínky o prostituci či o sexu za peníze	<i>Got a long list of ex-lovers They'll tell you I'm insane 'Cause you know I love the players and you love the game (Swift, 2015)</i> --- <i>They only talk to her, because she looks like a total prostitute, okay? (Sir Mix-A-Lot, 1992)</i>

Kategorie	Kd	Definice	Přiklad
3. Stereotypy & gender	Žensk stereotypy	Stereotypizace žen, popis persn či charakteristik s ženami spojovanmi	<i>So damn hot, but so young You ain't got milk on ya tongue (Ciara, 2004)</i> --- <i>You'll be the prince and I'll be the princess, It's a love story baby just say "yes" (Swift, 2009)</i>
	Muži dotykajci se žen	Dotyk ženy mužem, snaha muž dotknout se ženy	<i>Abra-abra-cadabra I wanna reach out and grab ya (Steve Miller Band, 1982)</i>
	Mužsk tlo, sexualizace	Popis mužskho tla, popis mužskho pohlavnho orgnu, mužsk tlo vyvolvajci vzrušení, mužsk sexualita, atraktivita	<i>Look at that body Shakin' that thing Like you never did see Got a nice package alright Guess I'm gonna have to ride it tonight (Janet, 2001)</i>
	Objektivizace, komodifikace	Chpn muže jako objektu, kter vyvolv jist pocity (kupř. vzrušení), pojmenovvn muže jako vci	<i>Got green never seen so you suck my jewels (Puff Daddy, 1997)</i>
	Mužsk promiskuita, prostituce	Muž střd sexuální partnery, je nazvn promiskuitnm, mluv o sv promiskuit, zmínky o prostituci či o sexu za peníze	<i>They say I'm nasty, but I don't give a damn Getting girls is how I live (Bobby Brown, 1989)</i>
	Mužsk stereotypy	Stereotypizace muž, popis persn či charakteristik s muži spojovanmi	<i>I'm feelin' manly and your shaker's comin' in handy (Wreckneffect, 1993)</i> --- <i>Ahh, Mark, stop lying about your big break, for God sake, I need a real man, uh (Morrison, 1997)</i>
	Sex	Zmnn sexulnho styku, aktu	<i>But soft when she loves me Like a gentle kitten in my hand (Davis, 1974)</i>
	Sebechvla	Chvstn se nad vlastnmi sexulnmi dovednostmi, pochvaln popis vlastnho tla či intimnch parti	<i>We in the bed like, ooh, ooh, ooh, woah, woah, ooh, ooh (T-Pain, 2007)</i>
	Vzrušení, chti, sexuální touha	Chvstn se nad vlastnmi sexulnmi dovednostmi, pochvaln popis vlastnho tla či intimnch parti	<i>Walk into the club like, "What up? I got a big cock" (Macklemore, 2013)</i>
	Masturbace	Vzrušení a touha po sexuálním kontaktu, fyzick vzrušení, pocit vzrušení	<i>Hey sexy lady Girl, you drive me crazy You dance so fine (Taylor, 1976)</i> --- <i>My mind's dirty and it don't need cleaning, I love you long time so you know the meaning (The Black Eyed Peas, 2011)</i>
	Sexuln ochrana / pohlavn nemoci	Sebeuspokojovn, dotykn se vlastnch intimnch parti	<i>Wake me up before you go-go 'Cause I'm not plannin' on going solo (Wham, 1985)</i>
	Panna / panic	Zmiņovn využití či nevyužit ochrany proti poet, zmínky o pohlavnch nemocech a jejich přenosu, popř. nsledcch	<i>Oh, what a night Late December, back in '63 What a very special time for me As I remember, what a night (The Four Seasons, 1976)</i>

Kategorie	Kd	Definice	Přiklad
3. Stereotypy & gender	<i>Orgasmus / ejakulace</i>	Popis momentu vyvrcholen (svho i cizho)	<i>I melt in your mouth, girl, not in your hand (50 Cent, 2005)</i>
	<i>Jin sexualita</i>	Zmínky o jin sexualit (vlastn i ciz) – kupř. homosexualita, bisexualita, transgender	<i>Feeling so gay, feeling gay (Bowie, 1975)</i>
	<i>Vulgarita</i>	Lexikální kódování slov, konkrtn pussy, pussies, fuck, bitch, cunt, slut	<i>Niggas heard I fuck with Dre, now they wanna show me love (50 Cent, 2003)</i>
4. Emoce	<i>Lska, pce</i>	Zmínky o lsce i o starosti o druhého (mže bt v romantickm vztahu, ale i v pratelstv i v rodin)	<i>My life has a better meaning Love has kissed me in a beautiful way (The Emotions, 1977)</i>
	<i>Radost</i>	řtst, bt řtstn	<i>I got that sunshine in my pocket Got that good soul in my feet (Timberlake, 2016)</i>
	<i>Volnost, bezstarostnost</i>	Užívn si volnosti, nespznost	<i>Traveling in a fried-out Kombi On a hippie trail, head full of zombie (Men at Work, 1983)</i>
	<i>Pomoc, rada, podpora</i>	Podržen se navzjem, pomoc ptli / partnerovi, pedvn rad	<i>I will comfort you, I'll take your part (Simon & Garfunkel, 1970)</i> --- <i>It's time to start believing - oh yes Believing who you are - you are a shining star (Richie, 1986)</i>
	<i>Smřen se, mr</i>	Stav smřen se se situací, pjet situace, pnesen se pes pblm	<i>C'est la vie, That's just the way it goes (Nevil, 1987)</i>
	<i>Zranitelnost</i>	Křehkost	<i>I never felt so low and I was vulnerable (Bieber, 2016)</i>
	<i>Hnv, nenvist, odpor</i>	Siln negativn emoce vi osob / skupin osob / systému apod., vyjadřovn nenvisti i znechucen	<i>Oh, and as I watched him on the stage My hands were clenched in fists of rage (McLean, 1972)</i>
	<i>Vna</i>	Vnn sebe sama i nkoho jinho, pjet viny, obvnovn	<i>I spent the evening with the radio Regret the moment that I let you go (Peaches & Herb, 1979)</i>
	<i>Zvist</i>	Zvidn jinmu	<i>I shoulda learned to play them drums Look at that mama, she got it stickin' in the camera, Man, we could have some (Straits, 1985)</i>
	<i>Smutek, deprese</i>	Pl, smutek, zlomenost, deprese, opak radosti, zlomenost	<i>When the rain is pouring down And my heart is hurting (Keys, 2008)</i>
	<i>Strach, obava</i>	Pocit strachu, obvn se	<i>I think I'm scared, I think too much I know it's wrong, it's a problem I'm dealin' (Matchbox Twenty, 2001)</i> <i>(War, huh) Yeah!</i>
	<i>Frustrace</i>	Nespokojenost se souasnm stavem	<i>(What is it good for?) Absolutely nothing, uhuh (Starr, 1970)</i>
	<i>Bolest</i>	Popis bolesti, nco bol (kupř. srdce), emocionln bolest, nikoliv fyzick	<i>I know I could have told you Losing you It cut like a knife (Labelle & McDonald, 1986)</i>
	<i>Nejistota, bezradnost</i>	Pocit ztracenosti, nejistoty, aktr nev, jak dle postupovat, potřebuje pomoc	<i>It's been too long and I'm lost without you, What am I gonna do (Aaliyah, 2003)</i>
	<i>Osamlost</i>	Samota, nepřtmnost ostatních, odtržen od spolenosti, vyddn ze spolenosti	<i>I walk a lonely road The only one that I have ever known (Green Day, 2005)</i>
<i>Apatie, bez emoc</i>	Popis nepřtmnosti emoc, emocionln plochosti	<i>Leave me as you found me Empty like before (Ross, 1973)</i>	

Kategorie	Kód	Definice	Příklad
5. Společenská témata a situace	Společenský systém	Popis a kritika současného dominantního systému ve společnosti	<i>They took the whole Cherokee nation Put us on this reservation Took away our ways of life The tomahawk and the bow and knife (Revere, 1971)</i>
	Válka	Zmínky o válce, válečném konfliktu, vojácích či náboru do armády	<i>I don't need your war machines (The Guess Who, 1970)</i>
	Patriotismus	Vlastní země, hodnoty, státní symboly (kupř. vlajka, hymna)	<i>'Cause I live and breathe this Philadelphia freedom From the day that I was born, I've waved the flag (John, 1975)</i>
	Peníze, kapitalismus	Peníze a co je možné za ně koupit, důraz na to, kolik má jaký aktér peněz, soustředění se na značky a drahé objekty sloužící jako důkaz společenského statusu a bohatství	<i>I buy you champagne and roses put diamonds on your finger (Murphy, 1986)</i>
	Úspěch, popularita	Vlastní úspěch, symboly úspěchu, fanoušci, obdiv společnosti	<i>Now five years later on you've got the world at your feet Success has been so easy for you (The Human League, 1982)</i>
	Rutina	Opakující se vzorce, každodenní aktivity, neměnnost života	<i>At a nine to five pace I wonder how bad that tastes (The All American Rejects, 2009)</i>
	Pravidla, kontrola, spravedlnost	Zákony, jurisdikce, soud, policie, kontrola systémem, kritika kontroly, snaha o svobodu	<i>So, bigger dem are they think dem have more power (Snow, 1993)</i>
	Zločin, vězení	Popis kriminálních aktivit, obavy z vězení, vězení, vězni, být uveden do vazby	<i>We'll have a nigga locked up in a maximum, Security cell, I'm grippin' oak (Chamillionaire, 2006)</i>
	Závislost	Alkohol, drogy, koncept závislosti	<i>But did you know that when it snows My eyes become large and The light that you shine can't be seen? (Seal, 1995)</i>
	Násilí, výhružka	Fyzické násilí, zbraně, využití zbraní, střelba, pomsta, hrozba smrti či zabití	<i>If you cross the line, damn right I'm gon' hurt you These faggot niggas even made gang signs commercial (Terror Squad, 2004)</i>
	Rasismus	Nerovnost mezi rasami, zmínky a rasových rozdílech	<i>I mean, ugh, gross. Look! She's just so black! (Sir Mix-A-Lot, 1992)</i>
	Náboženství, bůh	Život po životě, modlitby, obracení se k vyšší moci, kněz, náboženství jako takové, chození do kostela	<i>Let the Bible Belt come and save my soul (Cougar, 1982)</i>
	Sny	Snění (ne romantické)	<i>When you wish upon a star Your dreams will take you very far (Earth, Wind & Fire, 1975)</i>
Cesta	Cestování, tuláctví, potloukání se	<i>Country roads, take me home To the place I belong (Denver, 1971)</i>	
Noční život	Noční aktivity, večírky, tanec	<i>She's a maniac, maniac on the floor and she's dancing like she's never danced before (Sembello, 1983)</i>	
6. Životní období	Změna	Změna životního období či postoje, evoluce aktéra	<i>I used to be a heart beatin' for someone But the times have changed (John, 1975)</i>
	Nostalgie, vzpomínání na minulost	Popis minulých zážitků či postojů, vzpomínky	<i>You had me several years ago when I was still quite naïve (Simon, 1973)</i>

<i>Kategorie</i>	<i>Kd</i>	<i>Definice</i>	<i>Přiklad</i>
6. Životn období	<i>Dětství</i>	Popis dětství, hraček, školky, zmínky o zžitcích z tohoto období	<i>(Oh) Wish we could turn back time (Oh) to the good old days (Oh) When our momma sang us to sleep, but now we're stressed out (Twenty One Pilots, 2016)</i>
	<i>Adolescence, vyrůstn</i>	Popis období dospívn, zmínky o zžitcích z tohoto období	<i>Slipped me notes under the desk While I was thinkin' about her dress (The J. Geils Band, 1982)</i>
	<i>Stř</i>	Vize stř, připadn dosažení stř	<i>When my hair's all but gone and my memory fades And the crowds don't remember my name (Sheeran, 2015)</i>
	<i>Smrt, sebevražd</i>	Konec života, ukončení vlastnho života, ciz smrt, pohřeb	<i>And I know you're shining down on me from Heaven Like so many friends we've lost along the way (Carey, 1996)</i>

8.3. Přiloha 2: Tabulky

Tabulka 1: Komunikovaná témata dle pohlaví autora (X = smíšené, M = muži, F = ženy)

	X	M	F	Total
MEZILIDSKÉ VZTAHY				
Nezávislost	4.5%	0.3%	7.9%	3.0%
Rodina	1.5%	7.8%	4.3%	6.0%
Přátelství	3.0%	3.4%	1.4%	2.8%
Milostné vztahy		0.3%		0.2%
Závazek	7.6%	8.1%	13.7%	9.6%
Žádný závazek / vztah na jednu noc	12.1%	8.5%	5.0%	8.0%
Milostný trojúhelník / podvádění	10.6%	8.8%	11.5%	9.8%
Osud	7.6%	4.4%	3.6%	4.6%
Manželství, žádost o ruku		1.7%	2.9%	1.8%
Pozice ve vztahu				
Dominantní	15.2%	15.3%	17.3%	15.8%
Submisivita	34.8%	26.4%	38.1%	30.8%
Majetnictví ve vztahu	7.6%	5.1%	7.9%	6.2%
Fáze vztahu				
Snění / jednostranné city	10.6%	14.2%	15.8%	14.2%
Začátek vztahu, první schůzky	1.5%	3.4%	6.5%	4.0%
Partneři, dlouhodobý vztah	1.5%	3.1%	5.0%	3.4%
Konec vztahu	24.2%	19.3%	33.8%	24.0%
Ostatní				
Drby		1.7%		1.0%
Chyba		2.7%	1.4%	2.0%
Lži	1.5%	5.1%	7.2%	5.2%
STEREOTYPY & GENDER				
Feminita		0.3%		0.2%
Ženské tělo, sexualizace	22.7%	20.0%	7.2%	16.8%
Ženy: Objektivizace, komodifikace	7.6%	10.2%	4.3%	8.2%
Menstruace				
Emancipace / women power	7.6%	1.4%	19.4%	7.2%
Ženská promiskuita, prostituce	6.1%	9.8%	8.6%	9.0%
Ženské stereotypy (školačka, sekretářka, hospodyně...)	7.6%	5.4%	10.1%	7.0%
Muži dotýkající se žen	6.1%	5.1%	5.0%	5.2%
Maskulinita	1.5%	1.0%		0.8%
Mužské tělo, sexualizace	6.1%	1.7%	5.8%	3.4%
Muži: Objektivizace, komodifikace	3.0%	5.1%	5.0%	4.8%
Mužská promiskuita, prostituce	10.6%	8.8%	2.2%	7.2%
Mužské stereotypy (princ, hrdina, popis ideálního partnera...)	6.1%	12.9%	7.2%	10.4%
Sex	21.2%	19.3%	15.8%	18.6%
Sebechvála	12.1%	4.4%	5.8%	5.8%
Vzrušení, chtíč, sexuální touha	42.4%	33.2%	28.8%	33.2%
Masturbace	1.5%	1.4%	0.7%	1.2%
Sexuální ochrana / pohlavní nemoci		1.0%	0.7%	0.8%
Panna / paník	1.5%	1.7%	4.3%	2.4%
Orgasmus / ejakulace	6.1%	5.8%	1.4%	4.6%
Jiná sexualita (homo-, bi-)		1.7%		1.0%
Vulgarita	4.5%	5.8%	5.0%	5.4%
EMOCE		0.3%		0.2%
Positivní				
Láska, péče	40.9%	36.9%	46.8%	40.2%
Radost	1.5%	3.7%	1.4%	2.8%
Volnost, bezstarostnost	4.5%	6.4%	5.0%	5.8%
Pomoc, rada, podpora	6.1%	8.8%	12.2%	9.4%
Smiřeni se, mír		4.4%	4.3%	3.8%
Negativní				
Zranitelnost		0.3%	0.7%	0.4%
Hněv, nenávisť, odpor	3.0%	2.4%	3.6%	2.8%
Vina	9.1%	3.4%	4.3%	4.4%
Závist		0.3%		0.2%
Smutek, deprese	6.1%	10.2%	15.1%	11.0%
Strach, obava		2.4%		1.4%
Frustrace		1.0%	2.9%	1.4%
Bolest	9.1%	12.9%	12.9%	12.4%
Nejistota, bezradnost	3.0%	6.1%	2.2%	4.6%
Osamělost	12.1%	11.9%	17.3%	13.4%
Apatie, bez emocí	9.1%	13.2%	16.5%	13.6%
TÉMATA / SITUACE				
Společenský systém	3.0%	3.1%	0.7%	2.4%
Válka	1.5%	2.0%	0.7%	1.6%
Patriotismus		1.7%		1.0%
Kapitalismus, peníze	19.7%	18.6%	7.2%	15.6%
Úspěch, popularita	10.6%	9.8%	7.2%	9.2%
Rutina		2.7%	1.4%	2.0%
Pravidla, kontrola, spravedlnost		4.4%	0.7%	2.8%
Protizákonné aktivity			0.7%	0.2%
Zločin, vězení	3.0%	3.4%	0.7%	2.6%
Závislost	21.2%	15.6%	7.2%	14.0%
Násilí, vhruška	7.6%	4.4%	2.2%	4.2%
Rasismus	1.5%	3.7%	0.7%	2.6%
Náboženství, bh	1.5%	2.4%		1.6%
Sny	1.5%	1.7%	1.4%	1.6%
Cesta	3.0%	6.4%		4.2%
Noční život	19.7%	15.6%	7.2%	13.8%
ŽIVOTNÍ OBDOBÍ	13.6%	18.6%	15.8%	17.2%
SUM	630.3%	632.5%	619.4%	628.6%
N = Documents	66 (13.2%)	295 (59.0%)	139 (27.8%)	500 (100.0%)

Tabulka 2: Frekvence témat napřech časem – ast 1 (zdroj: vlastn výzkum)

	1970–1974	1975–1979	1980–1984	1985–1989	1990–1994	1995–1999	2000–2004	2005–2009	2010–2014	2015–2019	Total
MEZILIDSKÉ VZTAHY											
▶ Nezávislost		2.0%		2.0%	6.0%	2.0%	2.0%	8.0%	4.0%	4.0%	3.0%
▶ Rodina	14.0%	10.0%	4.0%	2.0%	2.0%	10.0%	4.0%	6.0%	6.0%	8.0%	6.0%
▶ Patelstv	10.0%	4.0%	4.0%	2.0%	2.0%	4.0%	4.0%			2.0%	2.8%
▶ Milostn vztahy	2.0%										0.2%
▶ Závazek		8.0%	8.0%	12.0%	22.0%	18.0%	8.0%	12.0%	2.0%	6.0%	9.6%
▶ Zdn závazek / vztah na jednu noc	2.0%	4.0%	8.0%	16.0%	6.0%	4.0%	4.0%	12.0%	8.0%	16.0%	8.0%
▶ Milostn trojehelnk / povadn	6.0%	12.0%	2.0%	10.0%	6.0%	10.0%	22.0%	14.0%	2.0%	14.0%	9.8%
▶ Osud		8.0%	6.0%	2.0%	6.0%	2.0%	4.0%	10.0%	4.0%	4.0%	4.6%
▶ Manželství, zadost o ruku	2.0%	2.0%				4.0%	2.0%	6.0%	2.0%		1.8%
▶ Pozice ve vztahu											
▶ Dominantní	16.0%	16.0%	12.0%	10.0%	12.0%	8.0%	18.0%	24.0%	16.0%	26.0%	15.8%
▶ Submisivní	18.0%	34.0%	24.0%	32.0%	36.0%	26.0%	46.0%	24.0%	38.0%	30.0%	30.8%
▶ Majetnstv ve vztahu	8.0%	8.0%	8.0%	6.0%	8.0%	4.0%	10.0%	2.0%	6.0%	2.0%	6.2%
▶ Fáze vztahu											
▶ Snění / jednostrann city	22.0%	16.0%	14.0%	20.0%	10.0%	18.0%	12.0%	16.0%	8.0%	6.0%	14.2%
▶ Zchtek vztahu, první schůzky	6.0%	6.0%	4.0%	10.0%	4.0%	6.0%	2.0%	2.0%		6.0%	4.0%
▶ Partnern, dlouhodob vztah	2.0%	8.0%	2.0%	6.0%	6.0%	6.0%	4.0%	2.0%	2.0%	2.0%	3.4%
▶ Konec vztahu	22.0%	22.0%	14.0%	22.0%	28.0%	34.0%	28.0%	26.0%	18.0%	26.0%	24.0%
▶ Ostatní	4.0%	4.0%	4.0%	8.0%	6.0%	12.0%	8.0%	18.0%	6.0%	6.0%	7.2%
STEREOTYPY & GENDER											
▶ Feminita											
▶ Zensk tělo, sexualizace	2.0%	4.0%	6.0%	6.0%	14.0%	10.0%	24.0%	34.0%	20.0%	48.0%	0.2%
▶ Zeny: Objektivizace, komodifikace	4.0%	4.0%	2.0%	2.0%	12.0%	4.0%	14.0%	16.0%	14.0%	10.0%	8.2%
▶ Menstruace											
▶ Emancipace / women power	2.0%	4.0%	6.0%	6.0%	14.0%	6.0%	6.0%	18.0%	8.0%	2.0%	7.2%
▶ Zensk promiskuita, prostituce	2.0%	4.0%	10.0%	4.0%	12.0%	4.0%	4.0%	14.0%	12.0%	24.0%	9.0%
▶ Zensk stereotypy (kolaka, sekretářka, hospodyn...)	4.0%	8.0%	10.0%	6.0%	14.0%	4.0%	6.0%	6.0%	8.0%	4.0%	7.0%
▶ Mui dotykejci se žen	2.0%	6.0%	6.0%	10.0%	6.0%	4.0%	4.0%	4.0%	6.0%	4.0%	5.2%
▶ Maskulinita											
▶ Musk tělo, sexualizace	8.0%	2.0%	2.0%	2.0%		2.0%	2.0%	2.0%	10.0%	6.0%	0.8%
▶ Mui: Objektivizace, komodifikace	2.0%	4.0%	2.0%	4.0%	8.0%	4.0%	10.0%	4.0%	8.0%	2.0%	3.4%
▶ Musk promiskuita, prostituce	2.0%	2.0%	8.0%	8.0%	8.0%	4.0%	12.0%	14.0%	10.0%	14.0%	4.8%
▶ Musk stereotypy (princ, hrdina, popis ideálního partnera...)	6.0%	4.0%	18.0%	14.0%	12.0%	10.0%	8.0%	10.0%	10.0%	12.0%	7.2%
▶ Sex	26.0%	24.0%	14.0%	12.0%	14.0%	20.0%	18.0%	22.0%	14.0%	22.0%	18.6%
▶ Sebechvála	4.0%	2.0%	18.0%	18.0%	6.0%	4.0%	6.0%	12.0%	12.0%	12.0%	5.8%
▶ Vzruen, chtch, sexualn touha	30.0%	30.0%	18.0%	18.0%	36.0%	28.0%	32.0%	44.0%	44.0%	52.0%	33.2%
▶ Masturbace	2.0%			2.0%		2.0%		4.0%		2.0%	1.2%
▶ Sexuální ochrana / pohlavn nemoc											
▶ Panna / panic	6.0%	8.0%	4.0%	6.0%	4.0%	2.0%		2.0%			0.8%
▶ Orgasmus / ejakulace	2.0%	10.0%		4.0%	4.0%	2.0%	12.0%	6.0%	2.0%	4.0%	2.4%
▶ Jin sexualita (homo-, bi-)	2.0%	2.0%	2.0%	2.0%			2.0%				1.0%
▶ Vulgarity					2.0%	4.0%	10.0%	12.0%	20.0%	6.0%	5.4%
Σ SUM	234.0%	278.0%	214.0%	266.0%	314.0%	280.0%	344.0%	412.0%	320.0%	384.0%	304.6%
# N = Documents	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	500 (100.0%)

Tabulka 3: Frekvence témat napřech časem – ast 2 (zdroj: vlastn výzkum)

	1970–1974	1975–1979	1980–1984	1985–1989	1990–1994	1995–1999	2000–2004	2005–2009	2010–2014	2015–2019	Total
EMOCE											
Positivn								2.0%			
Láska, pee	36.0%	48.0%	40.0%	50.0%	52.0%	54.0%	38.0%	30.0%	34.0%	20.0%	40.2%
Radost	6.0%	8.0%	4.0%	2.0%	2.0%	2.0%			2.0%	2.0%	2.8%
Volnost, bezstarostnost	4.0%	4.0%	8.0%	12.0%	4.0%	4.0%	4.0%	4.0%	10.0%	6.0%	5.8%
Pomoc, rada, podpora	10.0%	8.0%	6.0%	12.0%	10.0%	14.0%	8.0%	10.0%	8.0%	8.0%	9.4%
Smíření se, měř	10.0%	2.0%	8.0%	4.0%	6.0%	4.0%			2.0%	2.0%	3.8%
Negativn											
Zranitelnost	6.0%					4.0%				2.0%	0.4%
Hněv, nenvst, odpor		2.0%		4.0%	8.0%	12.0%	2.0%	4.0%	6.0%	8.0%	2.8%
Vna				2.0%				6.0%	6.0%	4.0%	4.4%
Závist				4.0%							0.2%
Smutek, deprese	16.0%	12.0%	6.0%	10.0%	14.0%	18.0%	10.0%	14.0%	6.0%	4.0%	11.0%
Strach, obava	2.0%			4.0%	2.0%		6.0%				1.4%
Frustrace	6.0%	4.0%	2.0%			2.0%					1.4%
Bolest	18.0%	8.0%	12.0%	10.0%	8.0%	22.0%	16.0%	6.0%	14.0%	10.0%	12.4%
Nejistota, bezradnost	6.0%	4.0%	2.0%	8.0%	4.0%	4.0%	8.0%	2.0%	4.0%	4.0%	4.6%
Osamělost	14.0%	16.0%	12.0%	26.0%	16.0%	24.0%	8.0%	8.0%	6.0%	4.0%	13.4%
Apatie, bez emocí	8.0%	16.0%	14.0%	16.0%	16.0%	10.0%	16.0%	18.0%	12.0%	10.0%	13.6%
TÉMATA / SITUACE											
Spoleensk systém	4.0%		2.0%		4.0%		2.0%	6.0%	4.0%	2.0%	2.4%
Válka	8.0%			2.0%		2.0%	2.0%				1.6%
Patriotismus	6.0%	2.0%				2.0%					1.0%
Kapitalismus, peníze	6.0%	4.0%	6.0%	18.0%	4.0%	10.0%	26.0%	26.0%	24.0%	32.0%	15.6%
Uspech, popularita	6.0%	14.0%	8.0%	10.0%	4.0%	6.0%	12.0%	2.0%	8.0%	22.0%	9.2%
Rutina	4.0%	4.0%	4.0%	4.0%	2.0%	2.0%		2.0%			2.0%
Pravidla, kontrola, spravedlnost	2.0%		8.0%	6.0%	2.0%	4.0%		2.0%	4.0%		2.8%
Protizkonn aktivity						2.0%					0.2%
Zločin, vzen	2.0%	2.0%	2.0%	2.0%	4.0%	6.0%	4.0%	2.0%	2.0%		2.6%
Závislost	8.0%	2.0%	2.0%	2.0%	8.0%	12.0%	18.0%	26.0%	32.0%	32.0%	14.0%
Násilí, vyhruka	4.0%		4.0%	6.0%	2.0%	2.0%	2.0%	8.0%	6.0%	8.0%	4.2%
Rasismus		2.0%	4.0%	6.0%	6.0%	2.0%		6.0%			2.6%
Náboženství, bh	4.0%		2.0%	4.0%	4.0%	4.0%				2.0%	1.6%
Sny	2.0%	4.0%	2.0%		4.0%	2.0%	2.0%				1.6%
Cesta	2.0%	8.0%	12.0%	8.0%	2.0%	2.0%		4.0%		4.0%	4.2%
Non ivot	10.0%	14.0%	18.0%	14.0%	8.0%	8.0%	16.0%	24.0%	14.0%	12.0%	13.8%
IVOTN OBDOBÍ											
Zmena	4.0%	8.0%	2.0%	2.0%	2.0%	2.0%	4.0%	2.0%	2.0%	2.0%	3.0%
Nostalgie, vzpomínání na minulost	22.0%	4.0%	2.0%	4.0%	10.0%	6.0%	2.0%	2.0%	4.0%	4.0%	6.0%
Dstv	4.0%	2.0%	2.0%	2.0%		2.0%		4.0%	4.0%	4.0%	2.0%
Adolescence, vyrstn	6.0%		6.0%					2.0%		2.0%	1.6%
St		2.0%				2.0%				2.0%	0.6%
Smrt, sebevrada	18.0%	6.0%	2.0%		8.0%	20.0%	4.0%	8.0%	2.0%	2.0%	7.0%
SUM	264.0%	208.0%	202.0%	250.0%	208.0%	272.0%	210.0%	234.0%	212.0%	214.0%	227.4%
# N = Documents	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	50 (100.0%)	500 (100.0%)

8.4. Přiloha 3: Návod k rozhovorům

<i>Hlavn téma</i>	<i>Otázky</i>	<i>Rozvíjející otázky</i>
1. <i>Konzumace hudby, hudební návyky</i>	Řekni mi něco o sv oblben hudbě.	<ul style="list-style-type: none"> • Proč ji m rád? • Jak se to stala tvou oblíbenou hudbou?
	Pověz mi, jak hudba zapadá do tvého vsednho dne.	<ul style="list-style-type: none"> • Kdy ji vtšinou posloucháš? • Při jaké přilžitosti?
	Spojují se ti konkrtn situace s lidmi?	<ul style="list-style-type: none"> • Kdy se ti to stalo naposledy? • Co se dílo?
2. <i>Témata v hudbě</i>	Posloucháš hudební texty?	<ul style="list-style-type: none"> • Pověz mi prosím o situaci, kdy jsi naposledy poslouchal/a hudební texty. • Jak vnímáš zahranin texty? • Jak nakld se zahraničními texty (překld si je rovnou, rozumíš jim)? • Popiš mi, kdy ti naposledy njak text uvzl v hlavě.
	O jakých tématech t baví v hudbě poslouchat?	<ul style="list-style-type: none"> • Proč t tohle téma tak baví?
3. <i>Identita</i>	Vybaví si, že by tě njak píseň ovlivnila?	<ul style="list-style-type: none"> • Jak t ovlivnila?
	Pověz mi, kdy sis naposledy pustil/a nějakou píseň a vyvolala v tobě njak pocit.	<ul style="list-style-type: none"> • Zůstává v tobě ten pocit dlouho?
	M nějakého autora, se kterm by ses identifikoval/a?	<ul style="list-style-type: none"> • Jak bys ho/ji popsal/a? • Proč si myslíš, že se s ním dokážeš tak ztotožnit?
	M njak siln hudební zážitek z dětství?	<ul style="list-style-type: none"> • Řekni mi o nm něco víc.
4. <i>Gender v hudbě</i>	Co si myslíš o způsobu, jakým psn zpvj o muich a ženách?	<ul style="list-style-type: none"> • Mohl/a bys uvést njak přklad?
	Jak bys popsal/a typickou ženskou hudebnici?	<ul style="list-style-type: none"> • Kdo by pro tebe byl takovm typickm přkladem ženské hudebnice?
	Jak bys popsal/a typického muskho hudebníka?	<ul style="list-style-type: none"> • Kdo by pro tebe byl takovm typickm přkladem muskho hudebníka
	Pokud posloucháš tohoto muskho/ženského hudebníka/ici, připad si vc jako muž/žena?	<ul style="list-style-type: none"> • Proč si myslíš, že to tak je/není?

8.5. Přiloha 4: Přepis rozhovorů

8.5.1. Žena, 15 let

- **Datum:** 19. duben 2020
- **Čas rozhovoru:** 17:30
- **Trvání rozhovoru:** 35 min, 16 s
- **Prostředí:** žena, u sebe v pokoji, žádné rušivé prvky

Na začátek, mohla bys mi prosím říct o písničkách nebo typu hudby, které máš ráda?

Asi nemám určitý typ hudby, který bych měla jen tak ráda. Já to spíš vždycky tak přeberu –všechno, co se mi líbí, si přidám do playlistu. Třeba teď se mi líbí písnička Unstoppable, tak doufám, že mě ještě chvíli neomrzí.

Ty jsi říkala, že ty písničky přebereš – co to znamená?

Třeba že když něco slyším ve videu, tak si to třeba „vyshazamuju“ a přihodím si to do playlistu. Ale není to, že bych šla třeba do playlistu Rock, a to bych začala poslouchat.

Většinou na ty písničky narazím ve videích, kde hrají v pozadí, nebo na sociálních sítích. Moje kamarádka mi taky ráda posílá odkazy na Spotify, tak to mě baví.

A když se zamyslíš nad tím, kdy hudbu posloucháš, popsala bys mi, jak hudba zapadá do tvého dne?

No já poslouchám hudbu skoro pořád. Takhle v pokoji ji mám zapnutou pořád na pozadí, nebo pak případně večer.

Písničky pro mě vždycky byly něco, co v životě potřebuju, abych třeba nemyslela na špatné věci nebo abych se odreagovala. Teď, když jsme v karanténě, tak ty písničky poslouchám pořád a hodně mi to pomáhá držet se nad vodou.

Posloucháš někdy i ty slova, o kterých tam zpívají?

Určitě. Tak hlavně když tu písničku poslouchám už víckrát. Naposledy jsem to poslouchala asi včera večer u té nové písničky Unstoppable.

Jak to právě máš takhle u těch zahraničních písniček s textem?

No většinu z těch textů mám naposlouchaných. Ale když třeba nějaká slova neznám, tak si je trochu domýšlím, třeba si říkám, co by tam za slova mělo být. Slova si někdy i hledám, ale moc ne, na to nemám čas. Je docela fajn, když si hledám ten text, že někdy bývá i přeložený, i když musím říct, že ty překlady jsou mnohdy takový zvláštní, no. Radši si ten

překlad prostě udělám sama, radši si to odposlouchám a případně si najdu ty slovíčka, který neznám.

Třeba na té písničce Unstoppable, tam se mi hodně líbí ten text. Tam se zpívá „we can be heroes“, no a hrozně se mi tam líbí ten drop, ten asi v hudbě potřebuju.

Máš nějaké téma, který tě obecně hodně baví?

Jo, asi se mi moc líbí, když zpívají o tom, že něco dokážeš nebo tak, jako je to třeba v tom Unstoppable.

Stalo se ti někdy, že by tě ta hudba nějak ovlivnila?

No, to se mi stává hodně u českých písniček. U anglických moc ne. No počkat, už vím, hodně mě ovlivnila písnička, ve který se zpívá „Ain't nothin' gonna break-a my stride, nobody gonna slow me down“, a to se mi vždycky vybaví, když už nemůžu, nebo když mi dochází síla. Hrozně mě to vždycky nakopne. Dokonce jsem tu větu začala i hodně používat.

Ty český písničky na mě ale asi mají větší vliv, i když je moc neposlouchám. Teď poslouchám třeba Pokáč, který nazpívali třeba písničku „Mám doma kočku, mám ji rád“. Od nich si ty texty pamatuju, protože mám pocit, že se hezky pojí k mému životu.

Když třeba někdy posloucháš, o čem ty písničky jsou, co si myslíš o tom, jak mluví o chlapech a ženských?

Obecně se mi v kultuře nelíbí stereotypizace, třeba když se žena zařazuje do kuchyně, to mi je fakt nepříjemný. U chlapů si takové téma nevybavuju, které by se hodně opakovalo, ale to s tím řazením ženy do domácnosti mě vždycky hodně zasáhne, když to někde zaslechnu.

Když jen přemýšlím o těch chlapech, nevybavuju si, že by se o nich v mých písničkách zpívalo nějak pozitivně, většinou se to ale hodně spojuje s alkoholem, bych řekla. Ale příklad asi nemám.

Je nějaký interpret, který by pro tebe byl vzorem?

Poslouchám teď hodně Cave Town, to je trans holka, teď už kluk. On zpívá o tom, že si ustříhne vlasy, a tak. Hudebně se mi to hodně líbí, ale i mi to přijde takový opravdový textem. Líbí se mi, že je takový svůj, hodně se v tom slyším. Někdy teda.

Na jednu stranu je to hudbou hezký, ale když si ten text někdy přeložíš, tak pozitivní není. Řekla bych, že se díky tomu s tím autorem hodně propojuju. Někdy tam mluví o pocitech, někdy jsou dokonce jako to, co taky cítím. Tak si pak vždycky řeknu: „ty vlastně nejsi jediný člověk, který se tak cítí, nejsi na to sám“. Já třeba někdy si myslím, že takový problém mám jenom já a jsem tím jiná, divná, ale když takový text slyším, tak si pak připadám mnohem líp, protože vím, že tenhle problém nemám jenom já.

Hodně zpívá o tom, že dřív byl holka a teď je kluk – on navíc m ještě přítel, který je taky trans, takže to m hodně komplikovan. Ten jeho příběh m hodně upoutal. Ale nechtěla bych být jako on. Nemyslím si, že obecn mm takov vzor v hudebnících.

Stává se ti někdy, že máš spojenou hudbu s nějakýma vzpomínkami?

Často mm zážitky s hudbu propojen, to urit. Třeba v létě jsme si pouštěli hodně „Chci ti říct“ od MIG 21, tak to mám spojen s tím, jak jsme byli s kamarády na chatě a tak. Hodně jsme si to pořád broukali.

Kdybys měla popsat typickou ženskou-hudebníci, co by tě napadlo jako první za charakteristiky?

J nevím, vřdycky m jako první napadne Billie Eilish, protože je hodně znm, ale přítom jí neposlouchám. Nebo třeba Ariana Grande.

Ob dvě jsou ale hodně rozdíln. Jak bys měla popsat takov ty charakteristiky, kter t napadnou jako první?

No buď zpívj o tom, že holky mj takov... no vlastn, když nad tím přemýšlím, tak j vlastn holky moc neposlouchám, tak nevím, jestli jsem schopn to říct. Řekla bych, že je huben, ne úplně vysok, delší vlasy. Asi bych řekla, že třeba podle písniček působí třeba depresivn, ale v reálu je třeba hodně šřastn člověk – jako třeba ta Billie.

A co u chlapů? Jak bys popsala toho typického chlapa jako hudebníka?

Asi si myslím, že můžou být třeba potetovan, coř vidím hodně, i když jsou třeba jinak mil. Asi jako příklad bych řekla třeba toho zpěváka z Green Day, jak on se jmenuje, Billie Joe Armstrong? Myslím? Ten je přesn takov. Myslím taky, že chlapi jsou víc akční než řeny.

Kdy naposledy jsi poslouchala nějakou písničku, která v tobě vyvolala njak pocit?

Dneska ve tří ráno [smích], byl to ten Cave Town. Vřdycky když se cítím špatn, tak si ho pustím. Jak tam říkal ty svoje pocity, tak říkal, že zahl, že je to holka a že si pak bude přpadat jako kluk. Je to pro m zajímav vůbec tyhle věci poslouchat, protože j sama jsem moc ráda jako holka, ale vidím, jak se lidi můžou cítit hodně jinak. Je to takov opravdov.

Jak to máš s tím cítěním se špatn? Hledš písničky, co se cítí stejn nebo spíš naopak?

Ze začátku si pustím spíš tu, která má pocit podobn, jako mm j, a pak si pustím třeba tu, která je úplně opak. Takže nejdřív se v tom prostě asi chci trochu topit, a pak od toho pry.

Přjde mi zajímav, že někdy písničky ale nemj třeba působit smutn, ale na m to tak prostě působí. Jako příklad můžu třeba dát písničku Home, kde zpívj „home, the place

where I belong“ – no myslím, že textem to nemá působit úplně smutn, ale na m to prostě dl takov dojem. Je to takov smutn a astn najednou [ticho]. I z t melodie tady slyším: „ano, mám místo, kam mu jít, ale je ode mě hodně daleko“.

Jako kdybych měla říct písničku, kter je fakt hodně smutn, tak bych řekla třea „Someone You Loved“ od Lewise Capaldiho, ve které se říká, že jsem byl člověk, kterého jsi miloval, ale teď už to tak není. Právě mi na tom pjide smutn to, že tam ten zpěvák zpívá o tom, že potřeuje někoho, kdo by mu rozuměl, koho by mohl držet a s kým by mohl sdílet, ale teď už je pro něj takov pocit minulost. Vypadá to, že někoho prostě ztratil. Působí to na m jako realita, asi proto m to vdycky tak zasáhne.

Jak pocit v těch písničkách třea hled?

Chodím si poslechnout právě sp smutn písničky, pokud se třea s někým pohdm. A pak se presunu k t vesel písničce. Třea někdy, když se chci cítit lp, tak si třea pouštím písničky japonsky [smích]. Nevím proč, ale mají v sobě nějakou zajímavou energii, hrozn pozitivn.

[konec interview]

8.5.2. Muř, 18 let

- **Datum:** 23. duben 2020
- **as rozhovoru:** 17:30
- **Trvání rozhovoru:** 58 min, 9 s
- **Prostředí:** po škole, u sebe v pokoji, klidn prostředí

Tak začněme tm, jak je tvoje oblben hudba?

Těžko říct, asi u m převařuj rock, ale v různých formách. Myslím, že v poslední době se to mch s njakm pop rockem, punk rockem, pak trochu i jazz. Asi jazz a rock. Co mi úplně nesedí je metal a ist pop.

A třeba ten rock nebo rock pop, nebo i ten jazzk, jak se to stalo tvou oblíbenou hudbou?

Myslím, že jsme tu hudbu poslouchali doma. K jazzu jsem si musel najít cestu ař postupn, ten se mi líbí ař myslím poslední dobou. Je to dobr hudba, někdy tam jsou ty síla, navíc je tam dvan prostor rznm nástrojům. S přtelkyn jsme byli na Andree Motis, kter tam s sebou měla asi tyř hrce, kter ji myslím ař překonali tm svm talentem, ale zároveň měl kařd svůj prostor. Pěkn vyvãen.

Pokud bys měl popsat, jak se hudba zapojuje do tvého kařdodennho řivota, jakou tam má roli?

Rád poslouchám hudbu, kdyř jedu do školy a ze školy, ař uř je to, kdyř jsem třeba ve stresu – to si pouřtm něco veselejšího, nebo kdyř jsem třeba jezdil na zápasy, to jsem si vřdycy pouřtl nějakou energickou hudbu, abych se trochu rozjel. Buř klidnou nebo energickou, to jsou asi dva stavy, do kterých se tak tou hudbou dostávám. Nebo si taky pouřtm hudbu, pokud mi njak písnička hraje v hlavě a je tam celý den.

Jak se ti ta hudba dostane do t hlavy?

Občas se mi to stává, kdyř ji někde slyřm, a uvědomím si, že je vlastn dobr. Většinou ale kdyř hudbu poslouchám, tak ji mám na nhodn přehravn a poslouchám třeba u toho dojíždění, no a pak se mi njak z těch psn prostě nějak zasekne v hlavě. Někdy mi pak v hlavě uvznou refrény. J tím, že si k tm písničkám často hledm titulky, tak se mi pak líbí poslouchat, o čem to je. Radš si to vyhledám, neř abych si broukal třeba tam-tadadam [smích].

Proč myslř, že si ty titulky nebo slova hledř?

Jenda mořnost je, že si tu píseň chci zahrát. No anebo proto, že m zajímá, o čem se tam zpívá, a chci si s tím zpívat taky, ař kdyř uř to zpvm, tak ař to dává smysl. Alespo mám taky pocit, že se tm um angličtinu. Ale neum se to nějak nazpamř.

Rozumíš tomu textu rovnou, pokud je v angličtině, nebo si ho musíš překládat?

No nevím, teď jsem z toho trochu vypadl, jak nemáme školu, ale většinou rozumím. Jednou za hodně slov si něco vyhledám, ale většinou si to podle kontextu vyhledám.

Je asi pravda, že člověk má menší tendenci v těch anglických textech hledat njak smysl, myslím, že ty esk slova t nějak zasáhnou vc, zároveň ale ta esk slova jsou takov automatitjší, že ti uř mnohdy nemusí dojít ten význam. To je třeba u kapely Hm, která má hodně písniček, které můžeš zpívat nějak kolovrtkov, ale ptm ti třeba nedojde ten význam. [ticho] Obecn si ale myslím, že se vc ztotořņuju s tou češtinou. Zároveň ale kdyř uř si vyhledám ty titulky, tak myslím, že se i do t anglick písničky umím nějak vctt.

Kdyř se jen vrátíme k tomu uvznut v hlavě, kdy se ti naposledy stalo, že by ti ta slova nějak uvzla?

No z eskch slov, já jsem teď dělal třeba prezentaci na Nikolu řuhaje, tak z těch písniček mi pak uvzly nkter v hlavě.

Máš třeba njak témata, která v hudbě vyhledáváš?

Přiznám se, že jednu dobu jsem hodně poslouchal japonsk rock – to jsem tehdy hodně sledoval anime. Ale jinak myslím, že jedu hodně podle řanru nebo podle kapel. Podle textu většinou nevybírám, to spíš ne. I kdyř musím říct, že se mi teď líbí, že kdyř si poslme s kamarády písničky na Messengeru, tak se tam ukazují i texty, kterých si tm třeba díky tomu i vc vřmm.

Stalo se ti někdy, že by tě njak písnička nějak ovlivnila?

Přemřlm... [ticho] No... nevím, mám třeba hodně písničky spojen s minulostí. Mm hrozn rád to, že kdyř jsem v minulosti měl nějakou etapu, tak s ní většinou mm spojenou i nějakou písničku. Mám to tak i s vůněmi. Takže spíš, než aby m hudba ovlivņovala v současnosti, tak spíš provází moji minulost. Třeba pv kdyř jsme byli na vodě, tak jsem hodně poslouchal Hm, měl jsem tam i njak oblben písničky, takže vřdycky, kdyř si vzpomenu na vodu, tak se mi okamřit vybaví i ta písnička.

Máš pocit, že se tento přstup k hudbě postupem času mn? Že se ti například postupem času písničky pojí se zřtky nebo řivotnmi etapami více nebo mn?

J myslím, že se to stává teď měř, minimln teď v t monotnn karanténě. Myslím, že pokud jsou njak zájezdy nebo zřtky, tak se mi pvv hodně vřvvaj do paměti. Řekl bych, že pvv teď se to děje mn, protože se vřechno slv dohromady.

Co se týče toho, o čem hudba mluví, jak si myslíš, že hudba mluví o muřch a řench?

Zleř, jak která. Myslím, že třeba rap je hodně prosazující, a to ať uř na jednu nebo druhou stranu. Myslím, že bvv hodně radikln, lidi se v něm chtějí vypovat. Vidím tam

chlapi v takov dominantn pozici, ale myslím, Źe je to stejn i se Źenskm rapem, ačkoliv ho moc neposlouchám.

Obecn mi ale přijde, Źe je hudba hodně zamřen na Źeny. Je to ale tak uŹ dlouho – vŹdyt uŹ Beatles vyznávali lásku k Źenskm, vŹdycky mi to přijde prostě hodně orientovan na Źensk. Vezmi si třeba *Lucy In the Sky With Diamonds*. MoŹn ty psn na Źeny mají i vt uspch, protoŹe chlapi mají přece jenom vt popularitu.

Co tím myslíš vt popularitu?

No jsou takov ty boybandy, idoly, jako třeba Shawn Mendes, Ed Sheeran, Biebera... Myslím, Źe kdyby chlap poslouchal nějakou Beyoncé, tak je divnej. TakŹe bych řekl, Źe ta témata Źenskch jsou hlavn pro Źensk, Źe tam mluví o svých problémech. Chlapi bych řekl, Źe zpívají taky hodně pro Źensk, aby zaujali co moŹn nejvíc holek, a to je vidt jak na Beatles, tak třeba na tom Sheeranovi – ty Źensk po nich šl, nos jejich trika... I v ˇechch to mame, je tu třeba ten Klus nebo tak.

Jak to na tebe působí jako na chlapa?

No, na me to působí tak, Źe vŹdy, kdyŹ slyším něco boybandovskho, nebo něco, co by se melo líbit holkám, tak se mi to automaticky sp nelíbí, nebo mňam pocit, Źe by se mi to nemelo líbit, protoŹe je to uren pro tu sortu těch teenagerek. UŹ to mi asi posouvá ten dojem z te písničky.

Ale kdyŹ jsi zmnil ty písničky Beatles, u kterých jsi řikal, Źe si myslíš, Źe jsou taky hodně adresovan Źenskm, tak v ˇem je to jin?

Já si myslím, Źe je to i tm, Źe ty Beatles uŹ nejsou takov fenomén, takŹe se za to ˇlovek tolik nestydí, navíc ten Źnr je trochu jin. JeŹi, nejhorší věc, která muŹe být, je Slza, to je ta slizk ˇesk kapela. U te v, Źe je zamřen na holky – hudební je to špatn kvalita, pritom v, Źe text je zamřen na ty holky, takŹe nemam, proč bych to vůbec poslouchal a uln se mi to p.

Jak jsi zmnil ty Beatles a řikal jsi, Źe uŹ to „není takov fenomén, tak se za to tolik nestyd“, myslíš, Źe kdybys poslouchal třeba One Direction a věděl bys, Źe te nikdo nebude soudit, myslíš, Źe by se ti libili?

No já vm, Źe jednou jsme byli v létě na Festivalu Fantazie, kde jsem slyšel njak jejich cover, kter nebyl tak hrozn, no a to se mi docela líbilo. Ale pak jsem zjistil, jak siln je to boyband, a uŹ je prostě nesnesu. Vm, Źe jedna písnička mi z toho nepla tak špatn, ale teď uŹ myslím, Źe bych k tomu mel odpor. To, jak je to uvdn, jak jsou to primadony, ty sociln média... J k tomu mňam odpor k tmhle princeznikm-chlapm, vŹdyt to je divn, ne? A ty boybandy, j to prostě nemam rád.

Co tím myslíš, Źe jsou to primadony a princezniky?

To si obecne myslím o hodne zpevcch, že jsou to takovi fashion boyove, prve hraji hodne na tu image, aby zaujali nejen pisnickami, ale i tm, jak vypadaji na Instagramu a tak. Vsechno se to posouva. [ticho] Mozna proto je i Ed Sheeran takovy uznavaneji tradicnimi hudebniky, protože i když  mozna je trochu fashion boy, tak vice mene se chova asi normalne. A myslím, že to mu ziskava plusove body i u nejakych chlapu, že ho nezatracuji jako třeba ty One Direction, kteři ucinkuji tady v nejakych love story, aby si ziskali ty svoje fanynky. Jsou to takovy slecinky.

Kdo si teda mysli, e cili na ty chlapi?

Myslím, že jsou to typy jako Dave Matthews, mozna i energicka hudba, jako jsou třeba Lucky Chops. Urcite si myslím, že to je rock a metal, metal urcite je hlavne pro chlapi, je to takovy tvrdi. Urcite jsou i ensky, kteřy maji metal rady, ale hlavne mi to přijde jako hudba pro chlapi, i tm, e je takova tvrdi. I tm, že jsou muži uvadeni jako sineji pohlavi, citi se dominantneji, kdy e poslouchaji. Rap je urcite teky pro chlapi.

Mas to taky tak, že si pripadas vic jako chlap, kdy e poslouchas tuhle hudbu?

Tím, jak jsem se dostal do skupiny basketbalistu, tak se tam hrozne posloucha rap, no a ten ma takovy vibe dominance nebo sily. Kdy e posloucham třeba u basketu, tak lovek začne delat takove frajeřinky a pripada si huste, takže to si myslím, že ta hudba urcite podnecuje. Rozhodne jo.

Řikal jsi, že za nejakou hudbu by ses stydel. Mysli, že kdyby te nikdo nesoudil, tak poslouchas jinou hudbu?

Ja si myslím, že to bylo třeba videt, kdy že jsme ve škole meli hodiny vytvarky, kde jsme meli repracek. Kady se mohl připojit uplne volne a pustit tam, co chce. Ale tm, že lovek u e nejaky postaveni ve společnosti a je bran za nekoho, tak mozna nechceš se uplne odvracet od te sve identity a spis chce udrzovat, co si o tobe mysli ostatni. Ja bych tam třeba teď nepustil adny japonsky rock, protože by to ostatnim prilo divny. Kdyby me nikdo nesoudil, třeba to budu poslouchat vic, ale tm, že všim, e je to pro ostatni divny, tak to zas tolik na veřejnosti třeba nepustim.

Mysli, že ta hudba pro tebe sloui jako takovy nastroj, jaky si budues tu svou pozici?

Řekl bych, že astecne jo. Tm, že posloucham rock, ale ne třeba boybandy, tak myslím, že to dava nejakou image jako loveku. Myslím, že to pomaha utvaret tvou identitu jak v soukromi, tak na veřejnosti – no a pak zalei, co chceš pustit na veřejnost.

Třeba ty pro soukromi, co bych bral jako takove „praveji ja“, jsou třeba pisnicky, kteře posloucham na konci dne po ceste domu, kdy e chci u e uvolnit. To ja, kteřy ukazujes ostatnim, byva často upraveny, aby si lovek udrzel tu pozici, kteřa u že o tobe je utvořena.

Myslím ale, že čím jsem starší, tím je mi asi ale vc jedno, co poslouchám a utvřm si vlastn styl. Nemám myslím uř takovou potřebu poslouchat rzn témata [ticho]. Myslím, že i proto mám asi nkter písničky spojen s minulostí, protože mi nebylo úplně jasn, kdo chci být, ale čím jsem starší, tím víc si uvědomuju svoji identitu, snařm se si ji upevnt, a tm mn na tom mořn uř zleř, co poslouchám.

Řekl bych, že kolem t puberty jsem třeba poslouchal i takov love songy, to se pojilo s takovou prv zamilovaností a takovými blbostmi, ale řekl bych, že čím víc mm utvořenou svou identitu, tak poslouchám věci, co mi jsou blzk, a uř třeba tolik nepropojuju tolik témata písniček s tím, jak se zrovna cítím. Řekl bych, že tematika uř se trochu vytrácí, spř se soustředím na tu hudební stránku. Nebo myslím, že v puberty jsem jel i hodně po trendu nebo po tom textu no.

Jak jsi ted' zmiřoval ty trendy, proč si myslř, že pro tebe tehdy byly tak dleřt?

No, ty psn se hodně pouřtly a tenkrát mi ani tolik nevadily, nkter ty písničky byly dobr a nepřiřly mi tak hrozn, jako třeba dneska.

Dneska jsou ale ty trendy věci hodně pouřtny v rdch takov ař moc velk popky, tak to m vůbec nebere. Buď jsou ty hity slizk, nebo jsou takov pubertck, jako třeba byla ta Billie Eilish – tu úplně nesnřm. Je to hrozn pesimistick. Mám pocit, že tyhle pubertck psn hrají hodně na city holek, nebo jsou to takov ty *deep* nálady, no.

Co tím myslř, deep nálady?

Řekl bych, že se ted' hraje hodně na takov psycho nebo  la psychicky naruřen. Hodně rapper je takových potetovaných a hodně podivných. Myslím, že ta hudba ted' hodně podněcuje takov zvlřtn pocity, třeba mám pocit, že to tou svojí depresivitou i podněcuje třeba sebevraždn sklony a tak.

Proč myslř, že to tak je, že je ta hudba tak depresivn?

Já tomu moc nerozumím, nedokřu se do toho vctt. Třeba jedna holka od nás ze třídy hodně poslouchá Billie Eilish, ale ta holka byla hrozn mainstreamov a nechala se snadno ovlivnit skupinou. Chtěla vypadat drsn, coř si myslím, že je ted' docela trendy, že ze sebe lidi dělají něco, co úplně nejsou. To kolem sebe hodně vidím. Snadno se podřd, chtějí si připadat rebelsky, nezávisle, no a to mám pocit, že to tahle hudba znzornje. Uř to není rock, co by dřív byl třeba rebelsk, ale ted' je to tenhle radikln styl hudby. Řekl bych, že ted' je ta depresivita takov sociln skupina – a kdo si řeže vc řil, ten vyhrává.

Taky to na sobě ctř, že v tobě hudba vyvolává njak pocity?

Pocity jo, ale zase tím, že jsou ted' tak personalizovan hudební aplikace, myslím, že se mi ty emoce dají docela fajn urcovat a korigovat. Občas mám pocit, že třeba smutn písničky jsou schopn m docela ovlivnit, a to zejména, pokud jsem v takov neutrln

náladě. Pokud bych si pustil naopak třeba teď písničky ze soundtracku NBA, tak m to asi nakopne.

Myslím, že mám ale náladu docela ovlivnitelnou, no a ta hudba urte má vliv – třeba prve ten pocit dokáže nafouknout, a pak třeba trvá dle. Že pokud bychom se třeba hádali s mojí holkou, tak pokud bych si pustil něco smutného, asi se v tom budu plcat dle. J osobne si radši asi pustím ale v takovou chvíli tu smutnou písničku, ať se tomu pocitu nevyhýbám. Mám pocit, že pokud bych si pustil nějakou převeselou písničku, chtěl bych od toho pocitu utct, zatímco pokud si pustím tu smutnou písničku, tak nad tím začnu přemřlet a myslím, že mi to pomůže vc. Nevím ale, co je sprvne, co je ideln. Občas si pustím tu veselou píseň, asi oboje m něco do sebe.

Jak bys popsal ženskou hudebnici? Co se ti vybaví jako takov popis?

Myslím, že chtějí být hodně vrazn. Byla třeba ta Nicki Minaj, ta byla hodně takov odvžn. Nebo třeba Miley Cyrus, ačkoliv se mi hrozne líbí, jak zpívá, tak taky mi přišla úplně zbytečn ta cel její aféra, jak byla hrozne rebelsk, dělala ty skandály v televizi [ticho]. Na druhou stranu máš takov přelčen žensk, ale zase mj takov ty aféry. J myslím, že ta bulvrnost a způsob života, o kterm se dobře píše v médiích, to je tak typick.

A jako takov prototyp, tedy žensk, co tě napadne jako první?

Asi ta Miley Cyrus na skandlnost, no a Katy Perry na ta média.

A co u mužů, co tě napadne u chlapa jako hudebníka?

Tam si myslím, že ten stereotyp je trochu menší tím, jak jsou ty skupiny hodně různorod. Kdybych měl říct ale interpreta, tak m napadne asi rapper, ti jsou takovi hodně vrazn. Máš tu třeba Drakea, který je taky Instagram hvězda, takov populrn.

Ale řekl bych, že chlapi jsou mne stereotypizovan než ženy. Obecne ale chlap jako hudebník by asi měl být trochu přubojnjší, i když je to hodně tžk [ticho]. Řekl bych, že třeba žensk by popsala úplně jin prototyp chlapa, jako třeba Eda Sheerana. Ale já si myslím, že by to měl být třeba njak černoch, njak pořdn rapper s řetězy. To jsou takov hust chlapsk interpretů. Tm si myslím upevňují tu svoji dominanci.

Máš jinak nějakého interpreta, se kterm by ses nějak identifikoval?

Nevím, líbí se mi třeba, jak to m Jamie Cullum. Je takov klidn, pohodov, žije tak asi normln život. To mi docela vyhovuje.

Obecne navíc asi nemám rád, když jdu hodně s tou skupinu, takže bych asi neposlouchal njak rap nebo mainstream a radši se budu ztotožňovat s nějakýma normálními interprety nebo normlne vypadajícími interprety.

Vždycky se mi ale třeba trochu přc, pokud mám prostře pocit, že ten interpret je idol holek. Přijde mi divn si jako svůj vzor volit někoho, kdo je idol, zároveň mi ta hudba pak

přijde i hodně slizk. Chybí mi, že pak někdy totiř nejsem schopn pochopit, jak ten člověk přemýřl, pokud hodně uzpůsobují to sdělení pro holky.

[konec interview]

8.5.3. ena, 25 let

- **Datum:** 21. duben 2020
- **as rozhovoru:** 12:30
- **Trvání rozhovoru:** 49 min, 53 s
- **Prostředí:** obědov pauza, v pruběhu rozhovoru si začíná připravovat oběd

Začneme tím, jestli bys mi mohla říct něco o své oblíbené hudbě.

Řekla bych, že nemám úplně vyhraněný styl. Spíš poslouchám, co je. Ale obecně poslouchám hlavně populrn hudbu. Takže spíš takov popk, ale i třeba rock. Nemám ráda takov ty extrémn styly, třeba elektronick hudba nebo metal. Řekla bych, že mám ráda mainstream, ale vlastn i klasickou hudbu. Záleží na situaci. Třeba na soustředen si pouštím třeba piano nebo právě tu klasickou hudbu, ale na cvčení poslouchám spíš energičtější hudbu, kde si můžu i zazpívat.

Třeba u toho popu, proč se ti ta hudba lib, proč t baví?

Přijde mi to takov pozitivn, je to takov chytlav, jsou tam takov beaty, slova, ve kterých se člověk najde. Lib se mi, že zpvj o životě a najdu v těch písničkách i porozuměn.

Řekni mi, prosím, vc o tom porozuměn. Co tím myslíš?

Tak třeba teď už to tolik necítím, už jsem asi trochu zestrla. Ale kdž jsem byla mladší, tak jsem hodně poslouchala Miley Cyrus nebo Avril [Lavigne], protože zpívaly o tom, jak se s nimi rozešel kluk, no a já jsem se v tom úplně našla. Nebo třeba Rihanna. Měla jsem z toho pocit, že mi vlastn rozumí a že v tom nejsem sama.

Jak se jinak hudba zapojuje do tvého každodenního života?

No tak j třeba kdž pracuju a nechci třeba někoho poslouchat nebo třeba kdž se potřebuju soustředit, tak poslouchám klasickou hudbu. Nebo třeba kdž jdu sportovat. Pro m je většinou hudba jako takov kulisa, že si nepouštím hudbu, abych poslouchala hudbu.

Mívám ale naopak i někdy chvle, že třeba abych se nešla dvat na televizi, tak poslouchám hudbu a snažím se přemýšlet nad tím, co je příběh za tou psn, proč ji ten člověk složil. Snažím se u t hudby část hodně mezi řádky – snažím se vnímat za tm ten *bigger picture* a hodně se zaměřit na to sdělení v hudbě.

Máš pocit, že se u hudby hodně zaměřuješ na hudební texty?

J to třeba mám tak, že mám psnicky, které třeba nemj žádn hlubší význam, ale pak i psnicky, které nejsou třeba tak zvukem chytlav, ale mám je ráda třeba kvůli textu. U jedné z mých oblíbených kapel, BTS, si vzdycky hledm texty a jejich význam, i kdž zpvj korejsky. Snažím se se tm spojit s tím interpretem a přemýšlet, jak k tm textům

došel. O ty texty se hodně zajímám, řekla bych, že se na ty autory hodně navazuju a snažím se jim porozumět.

Když jsi řikala, že písničky někdy posloucháš přím pro ten text, kdy se ti to stalo naposledy?

Nevím, třeba teď jak má BTS tu novou písničku s Lauv, tak tam se mi taky líbí, že je to o lásce. A teď, jak nemám žádnou lásku, tak jsem se v tom tak našla [smích].

Co jsem ale ještě chtěla říct je, že se snaží orientovat se na českou hudební scénu a hodně se zajímám, co se tu děje. Moje oblíben skupina je Lake Malawi a taky mi přijde, že mají hezké texty, je to takové o životě. A taky mám moc ráda Jaromíra Nohavicu – Kometa je moje oblíben.

Ale víš co, písnička, která mě hodně ovlivnila jako člověka – teď hrozně přebíhm, ale snad nevd – tak to je od Beyoncé písnička *I Was*. To ona zpívla na tom United Nations a zpívá tam o tom, jak až umře, tak jak na ní její syn bude vzpomínat. To je třeba písnička, která se mi tolik nelíbí, ale poslouchám ji hlavně kvůli těm slovům, protože je to takové, že ona tam zpívá o tom, co o ní lidi budou říkat, až umře.

Hodně se mi to spojilo i třeba s prací, kde jsem teď měla psát Individual Development Plan, kam jsme museli vyplňovat „I want to be remembered as...“. To mi přišlo úplně stejné, jako to, o čem zpívla ta Beyoncé a hodně jsem na tu písničku vzpomínala, když jsem si sama pro sebe dvala dohromady, jak se dál v životě vyvíjet a kam bych se chtěla posunout, no a co já pro to musím udělat, aby se to tak stalo.

Máš ještě nějaké další takové písně, které tě někam posunuly?

No ta Beyoncé asi nejvíc. Myslím, že ta písnička od Rihanny, ta co ji zpívá s Eminemem – *I Like The Way You Lie*, to mě taky hodně chytilo, protože ona tam zpívá o situaci, kterou jsem měla podobnou. Zpívá tam o svém přítelovi, který jí podváděl, a to se mi stalo úplně to stejné, takže taky takové „sliby, chyby“ – no a to se mi líbilo, že jsem si v tom nepřipadala sama, že oni mají taky podobné problémy, jako mám já.

Ale celkově, co se týče třeba BTS, tak oni mají taky takové texty, takovou zprávu jako „love yourself“. Oni je třeba pozvali i do United Nations, aby o tom měli přednášku. [ticho] Já mám prostě ráda umělce, který mají za tou hudbou nějaký *big meaning*, že to není jen „dělme hudbu, abychom vydělali prachy“, ale že se snaží i lidi nějak ovlivňovat.

A jak témata tě takhle v té hudbě baví?

Celkově bych řekla, že to téma sebelásky mě baví. Nevím, prostě nemám ráda takové ty mělké songy, které jsou jenom o lásce nebo o sexu, to se mi nelíbí. Ale líbí se mi takové ty písně s hlubším významem. Vždycky v té písně je asi trochu téma lásky.

Co ale úplně nesnáším jsou texty Markéty Konvičková. Ona byla v Superstar, je taky z Třince jako já. Je to prostě bizr, ačkoliv ona sama moc hezky zpívá.

No a jinak přemřlm, jak témata m zajmj. [ticho] Asi m přijde zajmav třeba téma domácího násilí – tam se Rihanna snařila zvyřit povdom o thle problematice, to mi přišlo super. Ono Rihannu taky zmlátili, tak právě tím mi to přišlo opravdov.

Třeba ale nemám ráda ABBA, to jsou takov psnicky o ničem – takov vřichni si dáme kytku do vlasů a bude nm fajn, to jsem nikdy moc nepochopila.

Jeřt zpět k tm zahraničním textům – ty jsi říkala, ře ty korejsk texty si překldř. Jak to měř třeba s anglickými texty?

Dřív, kdyř jsem neuměla úplně anglicky, tak jsem si vřdycky hledala texty na Karaoketexty.cz, ty byly mj nejlepší kamarád. Ale i teř, kdyř tm textům rozumím, tak si je hledm a tu si je na internetu, kdyř m ta psnicka zaujme. Přijde mi, ře kdyř je to napsan, tak to člověk lp pochopí. Takře si ty texty hledm pořád, pokud má ta psnicka nm chyt.

Kdy se ti to stalo třeba naposledy, ře by tě ta píseň nějak zaujala, ře by sis ji třeba zaala broukat?

Teř to mám hodně s těmi korejskými psnickami. etla jsem ale, ře oni třeba ty psni předem testují v njak focus group, jestli jsou dostaten chytlav, aby člověku uvzly v mozku.

Mm to s hodně psnickami, ře se mi vybaví, pokud třeba slyřm njak slovo. Nebo se mi často psni pojí s nějakou konkrtn vzpomínkou. Jsou taky njak psnicky, které se mi pojí třeba s nějakou řivotn situací, třeba s tou láskou. Takhle jsem měla jednu psnicku od Jany Kirschner a kdyř máme mojj nejlepší kamarádky umřela, měla ji na pohřbu – teř kdyř tu psnicku slyřm, tak si vzpomenu na tu situaci na pohřbu a je mi hrozn smutno.

Mř pocit, ře kdyř měř nějakou psnicku takhle z minulosti, měř pocit, ře jsou třeba vc navzan na vzpomínky neř ty novřší?

Mám pocit, ře nejvíc psniček mm takhle propojených z doby, kdy jsem byla na gymplu. Hodně to mám také napojen na seriály. Teř to ale uř tak tolik nemám, nebo se mi to minimln neděje tak často.

Proč myslř, ře je to teř tak jinak?

Mořn na tom gymplu jsem dělala vc věcí, měla jsem vc konck, chodila jsem více s kamarády, no ale pak jsem zaala pracovat, zaala jsem být měř společensky aktivn.

Taky mi přijde, ře kdyř jsi teenager, tak tě to hrozn ovlivņuje, co poslouchř. Byli třeba ti rockeři, skejtci, emo lidi, hodně se odliřovali nejen hudbou, ale i vizuln. Teř mi přijde, ře i kdyř poslouchř urit typ hudby, tak uř se podle něj tolik neoblkř. Asi je to

ale věkovou skupinou i obdobím – nepřijde mi, že by teď teenageři něco tak moc měli, ale zato třeba za komunistů se to trochu dílo, že jo, že třeba rockeři měli dlouh vlasy jako takov protest, jak to bylo de facto zakzan. Myslím, že dřív to bylo hodně, že se lidi snažili s tou hudbou u hodně vizuln propojit.

Přijde mi, že teď jsou obecn lidi vc jak ovce, ale nevím, čím to je. Třeba i na tom Instagramu probíhá takov hra na dokonalost, kdy se lidi bojí vyjít z davu a bojí se takového veřejného lynče, že by je třeba někdo veřejn odmítnul. Jak třeba ti Korejci mají barevn vlasy, tak já bych si třeba vlasy neobarvila, protože bych se bála, jak by na to zareagoval mj šéf nebo moji kolegové v práci. Myslím, že sociln st na jednu stranu odstraňují bariéry, ale zároveň se lidi bojí být jin, protože uř nejsou tak nedotknuteln. Teď je dosah kritiky dost velk.

Co si vůbec myslíš o způsobu, jakým psn mluví o ženách a mužích?

Myslím, že většina psn je prostě o ženách – že žena něco udělala, že žena něco zkazila. Třeba ti američtí rappeři třeba hodně rapují „big boobs“ nebo „big ass“, ale nikdo nerapuje „big cock“. Připomíná mi to to, že když žensk sp s dvaceti muži, tak je dvka, ale když chlap sp s dvaceti ženskýma, tak je to borec. Přijde mi to takov podobn i v t hudbě.

K tm chlapům si myslím, že se v hudbě přistupuje buď tak, že jsou to buď úplně hajzlové, jako že třeba tu ženskou bijí nebo j podvádí, nebo jsou idealizovan. Obecn bych ale řekla, že když uř tam jsou, tak jsou to darebáci. Přijde mi, že se k nim přistupuje tak, že se u těch mužů řeší hodně situace a to, co udělali, zatímco u žen se řeší jejich fyzick atributy. O mužskm těle mi přijde, že ale zpívají jen chlapi, a to když se chvlí.

Přijde mi, že když chlap zpívá o ženě, tak je to o jejích fyzických attributech, ale nedokážu si vybavit řádnou písničku, že by tak žena zpívala o chlapovi.

A kdž uř se o tom takhle bavíme, co tě napadne jako první asociace s tím, kdž se řekne chlap – hudebník?

Tak buď si vybavím takového chlapa s kytarou, takového snílka – jako je třeba Ed Sheeran, Tomáš Klus nebo Jarek Nohavica, no anebo je to takov rocker z njak skupiny.

Máš třeba nějakého hudebníka, se kterm by ses ztotožnila, že by to byl takov tvůj vzor?

Teď uř ne. Dřív se mi ale hodně líbila Miley Cyrus, jak byla takov populrn a tak, to bylo ale předtím, neř si ostříhala vlasy a zaala být takov ztřeštn. J nevím, myslím, že j pak prostě jen hrblo [smích]. No kařdopdn tu jsem měla ráda. Teď ale nikoho takového nemám.

Líbí se mi teď ale třeba Halsey, která řeší hodně globln oteplování nebo rovnocennost mužů a žen – snaží se být takov rovnocenn. Zároveň se mi ale nelíbí vizuln – je takov potetovan, m krtk vlasy a tak. Ale myslím, že tm, že uř jsem starší, tak to

nemám, že bych potřebovala nějak napodobovat svoje idoly. Teď pokud mám njak idoly, tak jen po intelektuln rovině, n po t vzhledov.

Mysliš si, že dřív jsi to tak měla, že jsi chtěla napodobovat ty svoje vzory?

Dřív jsem to tak urit měla, ale bylo to spíš vizuln n mentln. Třeba jsem si obarvila vlasy na hnědo, protože Miley Cyrus měla hnědé vlasy a já jsem chtěla vypadat ona, no a nemělo to adnou logickou podstatu.

Stává se ti někdy, že by sis po poslouchání njak písničky přpadala vc jako ena?

Mám to hodně u Beyoncé a třeba t její *Who Run the World*, no a Rihanna m hodně takov písničky. Nebo třeba Pink, ta taky [ticho]. Ale někdy to mám takov, že ty ženské jsou až takov hulvtsk. Beyoncé se mi ale hodně líbí – třeba tahle písnička nebo *If I Were a Boy*.

A teď z trochu jiného soudku, kdy se ti naposledy stalo, že sis pustila nějakou písničku a vyvolala v tobě njak pocit?

Teď mám jednu písničku, kterou znám z reklamy, a ta ve mně vyvolala takovou radost. Hodně to ale u m zle. Ty vesel písničky ráda poslouchám, že si třeba chci zatancovat nebo tak. U některých ale jiných třeba kd  se zaměřím na ten text, tak se mi chce brečet. Stává se mi třeba, že u některých těch textů cítím, že mám podobnou zkušenost, tak m to hodně zasáhne – vyvolá to ve mně ty vzpomínky. Mám to třeba u Billie Eilish a její *When the Party's Over*. Ta ve mně vyvolávala takov pocit smutku.

A jak to takhle máš u těch silných emocí, třeba u toho smutku? Jak písničky na to posloucháš?

V minulosti jsem si třeba na smutek pouštěla smutn písničky, abych to ze sebe nějak dostala, ale pak jsem zjistila, že mi to dělá ještě hůř, takže se snam poslouchat třeba vesel písničky. Ale závisí to na konkrtn situaci.

Třeba kd  mi umřel králík, tak jsem si pustila písničku od jednoho zpěváka BTS, kter složil písničku o smrti své veverka. No a tu, kd  jsem si pustila, tak jsem hodně brečela. Ale hodně asi zle na náladě.

[konec interview]

8.5.4. Muř, 34 let

- **Datum:** 18. duben 2020
- **as rozhovoru:** 8:30
- **Trvání rozhovoru:** 39 min, 5 s
- **Prostředí:** doma, respondent bydlí sám, nim neruřen

Přepis

Pro začátek mi, prosím, řekni o hudbě, kterou máš rád.

Je to vlastn cokoliv, co v sobě m kytaru.

A jak se to stalo tvou oblíbenou hudbou?

Sám na kytaru hraju, a to uř zhruba od svých 11 let. Vřdycky jsem měl zvuk kytary rád, njakm způsobem ve mně vzbuzoval zvědavost. Mám pocit, že kdř jsem začal na kytaru hrát, všechno tak nějak zapadlo dohromady. Ta láska k hudbě, ten zvuk... Tehdy se rock stal tou nejlepř hudbou na světě. Jedin, co jsem tehdy prostě chtěl dělat, bylo hrát na kytaru.

Jak si tak vybrř hudbu pro konkrtn den?

Vtřinou podle toho, jak se cítím, nebo připadn pokud njak z mých oblíbených autorů něco nového vydal, tak poslouchám to. To bych připadn viděl na Spotify.

Pokud se bavíme o tvých pocitech, měř pocit, že hudba ovlivnje, jak se ctř?

Stoprocentn. Řekl bych, že podporuje, jak se člověk cítí. Pokud se proto cítím pod psa, tak vřdycky poslouchám smutn písničky, protože ze sebe ten smutek chci dostat. [ticho] Pro m takovou smutnou psni je *Fields of Gold* od Evy Cassidy, z toho se mi chce ař brečet, ale pomáhá mi to se přes ten smutek dostat.

Jak jin emoce jinak v hudbě hledř?

[ticho] Nevím, jak se tomu pocitu ráků, ale mm třeba rád *That's Life* od Franka Sinatry, kde zpívá o tom, že ať uř se v řivot děje cokoliv, musí se s tím člověk smířit, protože to je prostě řivot.

Kdř uř jsme ted' u těch hudebních textů, poslouchř je?

Kdř jsem byl mladř, tak m texty vůbec nezajímaly – všechno to bylo jenom o hudbě. Třeba jsem rád poslouchal Led Zeppelin a hlavn jejich bubeníka, nic jiného jsem v t hudbě neslyšel.

V poslední době jsem ale začal poslouchat hodně indie hudby, jako například Jasona Isbella, který si myslím, že je jeden z nejlepších hudebních autorů vůbec, jen tak mezi námi. Taky je tu Phoebe Bridgers, která si taky myslím, že je skvl a rozhodn m navedla k tomu většímu soustředení se na hudební texty.

Proč si myslíš, že ses najednou začal na texty tak víc soustředit?

Nevím, možn je to njak nov etapa vnímání hudby. Dřív jsem se staral jen o hudbu a o to, jaké byly v hudbě hudební postupy. Teď si ale mnohem víc cením skvělých textů.

Proč si myslíš, že to tak je?

Mydlím, že by to mohlo být prostě tím, že už jsem trochu starší. Vidím to i u toho, jakým způsobem hudbu poslouchám. Když jsem třeba byl teenager, tak jsem nikdy neposlouchal cdčko od zaatku do konce, ale poslechl bych si jen ty nejlepší kousky. Měl jsem rád alba jako „The Greatest Hits“ a tak, teď se víc soustředím na takovou tu B-side.

[ticho] Asi bych řekl, že když je človek mladší, chce vechno hlavn rychle zažit a nemá na nic čas. Človek chce hlavn poslouchat hudbu, protože ji poslouchají ostatní a tak. Teď třeba místo toho poslouchání jen nejznámějších písníček skutečně poslouchám alba od zaatku do konce, abych si mohl užit celou tu stavbu hudebního díla a návazností písní.

Zmnil jsi i pratele a poslouchání hudby s ostatními. Byla pro tebe hudba dležit i z t sociální perspektivy?

Urit. Když jsem se začal uít na kytaru, byl jsem hodně zaměřen na kamarády a na svoji skupinu pratel. Díky kytar jsem se dostal najednou k novým lidem, se kterými jsme sdíleli společnou lásku k hudbě. Hráli jsme spolu o přestávkách, přes oběd, chodili jsme spolu na koncerty, hudba pro nás bylo vechno a spojovala nás dohromady.

Kdy už jsme u t hudby a jejich sociálních aspektů, vžeš si někdy hudbu ke konkrétním vzpomínkám nebo lidem?

Když jsem byl mladší, s kapelou jsme hráli hodně Green Day nebo Blink 182, takže tyhle písníčky se mi asi vždycky prostě spojí s kapelou. Nevím, někdy se asi rád vracím k písním, které se takhle k tomuhle období vrací. Někdy mám prostě takovou nostalgickou, sentimentální náladu.

Mydlíš, že máš ty vzpomínky navzan jenom na dospívání?

Ne, urit mám i hodně písníček propojených s dětstvím, a to hlavn proto, že jsme v autě vždycky poslouchali písníčky v rádiu. Vždycky už jsem věděl, které písníčky nasadí táta, které mma. Rodiče měli vždycky hudbu zapnutou. Buď to bylo cdčko nebo třeba rádio, kde hráli takové ty top hity nebo tak. Nejvíc jsem ale vždycky vyhledával rock a klasickou hudbu.

Řekl bych ale, že když jsem byl mladší, tak jsem asi víc poslouchal tu populární hudbu a tak. Když jsem byl mladší, poslouchal jsem hlavně pop, ale teď už bych si ho vůbec nepustil. I teď se mi to stává, že mi třeba kamarádi říkají o nějakém hrozně známém interpretovi, o kterém jsem ale já nikdy neslyšel. To pak na mě vždycky koukají dost divně, protože mají prý milion followerů na Spotify nebo tak. [smích]

Prostě i když nad tím teď přemýšlím, tak i když nevidím na popu nic špatného, ani mě ničím nepřijde zajímavý. Když jsem byl dítě, tak to asi bylo hodně jiný, protože jsem si hudbu nevolil – byla třeba v rádiu nebo tak.

Mluvil jsi o tom, že se postupně přesouváš směrem k hudebním textům. Stává se ti někdy, že ti ten text uvízne v hlavě?

Určitě, někdy se mi to děje, ale většinou to není celý ten text, ale jenom nějaká konkrétní fráze. Moc se mi třeba líbí obraty, které používá ten Jason Isbell. Třeba jako jedna z takových nejhezčích frází, kterou si od něj vybavuju, je: „until the magnolias bloom“. Dává tím najevo, že se nehne z místa, dokud nevykvetou magnólie, a to mi přišlo v kontextu té písně hrozně poetické. Zapadlo to úplně perfektně do zbytku toho textu. Takovéhle zvukomalebné obraty, ty mě vždycky dostanou.

Máš nějaká témata, o kterých rád v hudbě posloucháš?

Mám rád smutné písničky. Sám si to neuvědomuju, ale už mě na to hodně lidí upozornilo, že jenom pořád poslouchám právě smutný písně. Nemám to tak, že bych si sednul a řekl bych si: „jo, teď si pustím nějakou smutnou písničku nebo playlist“. Ale líbí se mi. Nevím, jestli to něco znamená, třeba že jsem uvnitř taky nějaká smutná duše nebo tak. [smích]

Proč si myslíš, že tě ty smutný písničky tak přitahují?

Asi myslím, že je to proto, že smutek jako emoci vnímám asi nejčastěji. Často kolem sebe slyším písničky o lásce, ale přitom láska mi přijde mnohem vzácnější než smutek. Přece ne každý den se zamiluju, intenzivně někoho miluju nebo naopak třeba mám zlomený srdce. Jediná emoce, kterou proto asi pořádně znám, je smutek. Proto se asi vracím k smutný hudbě.

[ticho] Z dalších emocí mi taky přijde jako takový všední třeba hněv, ale ten v hudbě nevyhledávám. Jinak z témat se asi často objevují i témata proti režimu nebo kapitalismu, ale s těmi se nejsem úplně schopný ztotožnit, zatímco ta bolest je prostě taková opravdová.

To je zajímavý. Mluvíš tu o smutných písničkách, ale zároveň jako svou oblíbenou hudbu jmenuješ rock.

Myslím, že rock je hodně o fantazii – jak se říká, sex, drogy a rock'n'roll. Lidi tam mají velká ega, a to zejména v 80. letech. Není to ale opravdový, naopak ty smutný písně a balady jdou od srdce. Prostě tam přímo cítím tu emoci.

Pamatuješ si, že by tě hudba někdy přímo ovlivnila?

Jak jsem říkal, tak asi ta Fields of Gold od Evy Cassidy. Cítím se po ní vždycky ještě hůř, ale asi se díky tomu přes ten svůj smutek dostanu.

Jak si myslíš, že písně mluví o ženách a mužích?

Řekl bych, že většina písní je o zlomených srdcích a vztazích. Rock bývá o sexu, zejména v osmdesátkách a devadesátkách – napadají mě třeba Guns N' Roses, který často sexualizují ženy. [ticho] Ta sexualizace myslím, že je hodně přítomná hlavně v hip hopu, ale na ten nejsem expert. Řekl bych ale, že ta hudba, kterou poslouchám, se tím, jak mluví o ženách a mužích postupem času skoro vůbec nemění, je to pořád to stejný dokola.

Máš nějakého autora, se kterým by ses mohl ztotožnit?

Asi ne. Nechci být jako někdo jiný, nechci být jenom něčí kopie. Chci být sám sebou. Myslím si, že čím víc mám vlivů, tím vlastně líp. Asi bych řekl, že vždycky mám najednou víc takových inspirací, ale třeba o měsíc později se přesunu zas k nějakým dalším. Vždycky se z těch autorů prostě snažím dostat co možná nejvíc, poslechnu si všechny jejich alba a je to.

Třeba loni jsem takhle poslouchal Chrise Stapletona, slyšel jsem všechno, co kdy udělal, ale protože už nic nového nevydal, tak nemám proč se u něj nějak déle zdržovat, no. Samozřejmě jsou ale i kapely nebo interpreti, ke kterým se vracím. Ale proč, to fakt netuším.

A kdo jsou třeba ti současní autoři, se kterými se teď nejvíce dokážeš ztotožnit?

V tuhle chvíli to asi budou The Bros. Landreth, které poslouchám už asi tři roky. Myslím, že se hodně liší od ostatních autorů. Jsou takovým mixem americké hudby, country a tak. Zároveň zpívají o tématech, která jsou mi blízký.

Pokud bychom se podívali na to, jak vnímáš určité hudebníky, jak by sis vybavil takovou typickou ženskou hudebnici?

Sexy. [smích] Dobře vypadá. V popu je takový ten stereotyp ženských v krátkých sukních a s velkými výstřihy. Samozřejmě ale jsou i takové, které takové nejsou, to určitě.

A kdo by pro tebe byla taková typická ženská hudebnice? Jaký bys měl příklad?

Adele. [ticho] Ale pak tu je zas jiný typ, jako je třeba Rihanna, Katy Perry nebo Miley Cyrus. Sám ale poslouchám jen tu Adele.

A co muži? Jak bys popsal typického mužského hudebníka?

Zanedbaný, píše si svoje vlastní písničky. Hraje na kytaru, asi má vousy. Asi jsem teď popsal takového Eda Sheerana, co? [smích] Ten na to asi tak sedí.

Z hip hopu, kde je zas takov ten druhý typ chlapa, to bych asi zmnil Drakea – perfektn model, skvel tělo, perfektn vyholen, drah obleen...

Mysls, že kdž poslouchs třeba toho Drakea, připads si vc jako chlap.

No samotn bych takov být rozhodn nechtěl, ale je to takov ten ideál, kter nm hudební průmysl chce vnuknout. Ukazují ty hudebníky jako takov hudební bohy, vzory. J mám ale radši, kdž si můžu se svým oblbenm interpretem popovídat v hospod, kdž dohraje a odloží kytaru.

Proč si mysls, že by hudební průmysl takov bohy vytvářel?

Přijde mi to jako takov nov podoba náboženství. Dřív by člověk šel v neděli do kostela a domů si dal sochu nebo obrázek Ježíše, teď už nic takového moc nemáme. Myslím si, že je to cel jenom snaha ovlivnit lidi, aby si od toho daného umělce koupili co možná nejvíc merche nebo cdeek a tak, no a aby spíš nž do kostela šli třeba na koncert nebo tak.

Díky tomu, že si pořds jejich merch, můžeš být taky trochu jako oni. Teď jsem si třeba koupil kytaru, na kterou hraje Joey Landreth z Bros. Landreth a mm takov divn pocit, že kdž hraju na tuhle kytaru, třeba jednou budu moct být jako on.

Zajmav, řekni mi o tom vc, prosím.

No myslím, že je to hodně propojen s konzumerismem. Pokud máš třeba někoho, kdo je influencer, mnohem snz t tento člověk dovede k tomu, abys utrácela za zbytečnosti. Třeba tím, že ten člověk podpoří značku jako Nike, koups si Nike tenisky, a to proto, že máš toho influencera ráda. Prost chceš být jako on.

Je to jako normln business, kdy se prostě snažíš vydělat peníze. Zároveň je to takov zvrcen, protože ten influencer je tu zase jenom brand. Interpreti už si ani vlastn věci nepšou, jenom to zpvj. A tím, že si pak jejich desku lidi koup nebo ji poslouchj, platí prostřednictvím zpěváka jeho celému týmu, jako třeba producentům a tak.

Jak jsi zmnil třeba toho Eda Sheerana nebo Drakea, připads si vc jako chlap, pokud je poslouchs?

Ne, to urit ne. Ale myslím, že to je hlavn proto, že je poslouchj hlavn žensk. Nevím proč. Vlastn nevím, jestli vůbec rozumím hudebnímu průmyslu, kdž nad tm tak přemýšlím.

[konec interview]

8.5.5. ena, 46 let

- **Datum:** 18. duben 2020
- **as rozhovoru:** 12:30
- **Trvání rozhovoru:** 34 min, 20 s
- **Prostředí:** doma s rodinou, manžel dorazil s nákupem, co slyšíme v pozadí rozhovoru, respondentka sedí v obývacím pokoji

Řekni mi něco o sv oblben hudbě.

Ostřejší, rytmicteej. Ono ale za komouu to tady moc nebylo. K takovému tomu rocku jsem se dostala, a kdy jsem zaala pracovat v rádiu, a to pod vlivem kamard.

A kdy se podv na svůj kadodenn život, jak se do něj ta hudba zapojuje?

Poslouchám ji při práci, vytvr atmosféru. Tu hudbu poslouchám ale taky cestou do práce, i kdy to si nevolm svoji hudbu, vtsinou si pustím jenom rádio – take hudbu jo, ale jenom v rádiu. Někdy si pustím cdcko, ale ne tak často. No a doma si pouštím hudbu, aby tu nebylo ticho, kdy třea pracuju nebo kdy uklízím.

Posloucháš někdy i hudební texty?

Dřív jsem to moc nedělala, teď to docela dlm. J mám tu hudbu vtsinou jako kulisu, tak to nen upln vhodn na to poslouchat, o čem tam zpvj. Ale třea v tom aut, tam jak nic neděláš, jenom řd, tak tam to docela i poslouchám.

No a u textů v angličtině, posloucháš je taky? Překld si text?

Jo, prve že ho poslouchám a v hlavě si ho překládám. Zrovna nedávno byla njak písnička, ale nevím, co to přesn bylo, ale je to fakt pr dn, kdy jsem poslouchala písničku, kterou jsem znala, ale až teprve pak jsem zjistila, o čem tam zpvj, kdy jsem se do ní fakt zaposlouchala. Jinak u zahraničních písniček vnímám sp hudbu a text je pro m a druhotn, protože je v angličtině a nehraje pro m takovou roli.

U esk písničky je to naopak takov soubn, text a hudba, zatímco v angličtině je text druhotn, jak jsem říkala. Tam a kdy se do t písničky člověk zaposlouchá a chce si j notovat, tak se teprve věnuju tomu textu. Take třea nedávno teď jsem jela a poslouchala jsem písničku jako muziku a teprve pak mi došlo, o čem tam zpvj.

Je to hodně jn u eskch písniček?

U eskch textů je to pro m jednoduch. Angličtinou vládnu chab, nebo tak jako na komunikační úrovni. U esk písničky ten text hraje velkou roli. Přistihla jsem se ale třea při tom, že u písničky Lucie, kter je moje oblben a kterou jsem dříve hodně

poslouchala, že mi jejich texty vlastně nedávají smysl. Teď jsme nedávno třeba zase nějakou písničku poslouchali a znovu mi došlo, jak jsou ty jejich texty vlastně absurdní a pomatený, a přesto to nemělo vliv na to, že jsem tu písničku měla ráda. Tak nevím.

A myslíš si, že třeba stejně byla nějaká písnička, u který tě ten text ovlivnil nebo zasáhnul? Kdy by se ti třeba ten text vybavil později v nějaké situaci?

Hodně se mi třeba líbí texty Xindla X, který ale jinak je hrozný jako člověk. Každopádně jeho texty se mi líbí, jsou vtipný. Nedávno jsem slyšela třeba jeho písničku, a její text se mi pak spojil se životem. Zpívá tam o tom, jak už je starý a jídlo radši sní, než aby si ho vyfotil. To se mi vybavilo pak při normální situaci, kdy jsem si říkala „přesně, zatímco tyhle holčičky si všechny jídla radši vyfotí tak já si je radši sním a nefotím“. Tak se se mi třeba ten text s životem spojil. Ale že by mi třeba někdo v písničce poradil, jak se mám zachovat v životě, tak to teda ne.

No a co třeba náladami? Že bys třeba poslouchala písničku a vyvolalo by to v tobě nějakou náladu.

Jasně, tak je to vždycky, písnička tě naladí. To je jako když si tady něco dělám a říkám manželovi, ať pustí nějaký písničky, tak tím vždy chci navodit nějakou náladu. Tak třeba cítím se na klidnější večer, tak říkám, ať pustí něco v nějaký náladě nějaký písničky. Nebo třeba pokud uklízím a chci, aby mi to dodalo energii, protože muzika ti může dodat energii, tak mu říkám, ať pustí třeba nějaký „rockec“.

Kdy to bylo třeba naposledy, kdy v tobě písnička vyvolala nějaký pocit?

[ticho] Nevím, asi ne. Jak jsem říkala, většinou to mám tak, že se třeba chci nechat povzbudit v nějaký náladě, tak si pustím nějaký styl hudby. Asi na veselou náladu bych si pustila Roxette nebo ABBA, ale text mě třeba v takovém případě vůbec nezajímá.

Stává se ti, že pokud máš nějaký takové písničky, tak by sis ji spojila s nějakou situací nebo vzpomínkou?

Asi jo, mám nějaký písničky spojený s nějakými zážitky. To máš vždycky, třeba dneska hráli v rádiu Mňága a Žďorp – hrozně starou písnička. Tak to mám třeba spojený s atmosférou koncertu, na kterým jsme byli s kamarádkou, taky že jsme je s manželem poslouchali, ještě než jsme byli svoji, byli jsme totiž taky na nějakým koncertu ve Slovanským domě.

Je to jako vůně – ty se ti taky pojí s nějakými zážitky, je to to stejný. Třeba ta Mňága se mi dneska spojila, o který jsem psala právě hned i té kamarádce. Jesus Christ Superstar se mi zase váže zase s rockovým táborem, kde dělali kamarádi představení před chatičkami, takže Jesus Christ Superstar se mi pojí s dobou tak před 20 lety, kdy jsme na to právě chodili do divadla a mělo to takovou atmosféru.

Tohle jsou vechno dost star vzpomínky – byla pro tebe v nějakých obdobích hudba dležitj, ne někdy jindy?

Asi ne, hudba pro mě nikdy nebyla nim,m bych nějak žila. Vzdycky jsem ji poslouchala, ale jinak asi ne. Milovala jsem Hloka s Kotvaldem, ale to mi bylo asi dvanáct. Jsem byla i ve veden fanklubu, tak tm jsem asi hodně žila, ale to bych radi asi moc nevytahovala. [smích]

No a co se týče těch témat v hudbě – řikala jsi, e t témata moc nezajímají, ale jsou stejn třeba njak témata, která t baví?

Kdy ona většina těch písniček je v tom duchu, jak to řikal Such nebo Werich – „ona ho m ráda, on ji nemá rád, nebo on ji m rád, ona ho nemá ráda, připadn se oba mají rd“. [smích] Ale že bych se nad těmi tématy nějak pozastavovala, to asi ne.

Jak jsi ted' zmiovala o chlapech a ženských a vztazích, jak si myslí, že hudba o chlapech a ženských mluví?

Většina písniček je o vztazích a je to prostě v tomhle duchu, jak jsem řikala. Vzdycky je to o vztahu. Ten ji miluje, vyznvaj si lásku, je to pořád na stejn brdo. Vtinou si myslím, že enskl jsou objekty lásky, chlapi jsou tam v t roli toho, kdo o tu lásku ad, nebo je takov ten model.

enskl je většinou tm chlapem hodně dobvan, je v roli toho objektu lásky, tedy jsou ty písničky smřovan od chlapů k enskm. [ticho] Přijde mi že i když enskl zpívá, tak je o tom, že ji prostě někdo dobývá. Ne že by byla kořist, ale je vzdycky na t straně, e j je vyznávané ta láska nebo tak. Myslím, že chlapi prostě většinou vyznvaj lásku, směřují to k tm ensk.

Ono i enskl jsou prostě větši fanyanky. Myslím si, že v tomhle je to vypoitav marketing, protože enskl můžou být tou hybnou slou. enskl jdou na ten koncert, koup si tu desku. [ticho] Myslím, že chlapi jsou v tomhle hodně odmřeni, prostě enskl jsou takov vc zbon. To si myslím urit, o tom jsem přesvden. Clov skupina psni prostě jsou enskl.

Myslí si, že to i ovlivuje, oem se zpívá?

Urit to ovlivuje, stoprocentn. Teda většinou. Urit jsou kapely, takov ty drsn, kter na enskl necílí, ale takov ten mainstream si myslím, že prostě clen jde po ženských. eny jsou citlivj, empatitj, hudba je vc ovlivuje. Myslím si, že to tak je.

Jak bys popsala takovou typickou enskou interpretku nebo enskou hudebnici?

Vybavila se mi akorát Lady Gaga, nevím proč. [smích] Extravagantn, době hlasov vybaven, šthl. J třeba Lady Gaga vůbec neposlouchám, ale době zpv, je extravagantn, vrazn.

Zpevačky by prostře mely byt vyrazny, protože když chtej prorazit, musí byt vyrazny nejen hlasem, ale i projevem. Zpivat, obzvlašt v Americe, umí kde kdo, ale je třeba dbat na tu image. Takže třeba ta Lady Gaga, když se oblkla do třech vepřových řízku, tak si lidi hned vsimli, že nejen nos vepřov řízky, ale i umí zpivat. [ticho] Ženy si myslím, že chtej byt trochu sex symboly, no.

I když si pořad myslím, že v publiku třeba Lady Gaga jsou zase žensky, tak asi primrn se snaží upoutat chlapi.

Proč myslíš, že to tak je?

Nevím, asi si myslím, že prirozenost kdždy žensky je líbit se chlapm. Mame to tak nějak geneticky – kdo není lesbička, tak se asi chce tomu druhému pokolení nějak líbit.

Jak bys popsala takového typického muřského interpreta?

Napadá me třeba Bon Jovi nebo Robbie Williams, ale to asi proto, že jsou to moji oblben zpevci. Je to vlastne stejny – dobre vypadá, extravagantn.

A kdybys poslouchala třeba tu Lady Gaga, bereš j jako takovy svuj prklad? Chtela bys byt jako ona?

Ježíš, to nechci. Ne, tohle jsem asi nikdy nemela, že bych chtela byt jako někdo. Krome zbořňovn Hlořka s Kotvaldem jsem si nikdy neříkala, že bych chtela byt jako njak zpevačka. To se mi asi nestalo.

A třeba u toho Hlořka s Kotvaldem, tam jsi taky neposlouchala ty hudební texty?

Tam jsem je poslouchala urcite – to jsou ty česky texty, ktery jsem umřela zpameti. Ale to zase bylo stejny – on j nemá rád, ona ho m ráda a tak. To byly vsechno takovy zamilovny texty. Mne bylo třech 12 nebo tak nějak, takže to se mi ty zamilovny texty líbily. Vsechno jsem to znala a mela jsem to ráda. Zapisovala jsem si je do seštku, to se drv tak delalo. Líbilo se mi to asi proto, že jsem prostře byla v puberte.

Byl to pro me takovy sen, že ař budu jednou velik, tak budu zařivat takovou lásku. Oni zpivali pro ty velky holky, kterm bylo třeba 18, 19, takže když mi bylo třech 12, 15, tak jsem si představovala, jaky to jednou bude, byl to pro me takovy sen. Bylo to jako koukat na romanticky film. Proste říkáš si je, to by bylo hezky, ale v realite to je prostře jinak. Ty písničky v tobe vyvolvj ale jenom nějakou atmosféru.

Ony když tam opevuj njaky holky, tak te to tak naladí, líbí se ti to. Ale nemyslím si, že by to bylo něco hodne ze života, nebo co by mi nějak ukazalo, jak se věci mj mít.

[konec interview]

8.5.6. Muř, 55 let

- **Datum:** 20. duben 2020
- **as rozhovoru:** 8:00
- **Trvání rozhovoru:** 37 min, 8 s
- **Prostředí:** muř, doma před prací, tich prostředí

Mohl bys mi nejdřív popsat svoji oblíbenou hudbu?

Že bych to řekl nějak řánrově, to asi nepůjde. J mm rád vřechno od funku přes big beat po rock, vlastn mm rád i váznou hudbu. Spř bych mohl říct, kterou hudbu nemám rád – nemám rád dechovku, a pak ostr punk, jak se v tom jenom tak zvrací [smích]. Ale zas pak někdy třeba hrajeme s kapelou dechovku, a to je pak fajn. Sám od sebe si ale dechovku nepustím.

Kdybys měl popsat, jak hudba zapadá do tvého řazdodennho řivota, jak tam patří?

Ta hudba tak nějak provází cel můj den. Od toho, že mi telefon zvon jako njak písnička, ve vlaku poslouchám hudbu na sluchátka, pokud neposlouchám mluven slovo, pak v prací taky, no a taky dlm hudbu aktivn – hraju v orchestru, v kapele, zpvm. Hudba tam asi hraje roli pořád, bych řekl.

Jak si tu hudbu pro ten svůj den vybrř?

Větřinou si pouřtm hudbu podle momentln nálady. Někdy mám období punku, někdy takových tvrdřch věcí, pak taky takov ten sentiment, jako třeba Louis Armstrong nebo Ella Fitzgerald... Je to podle nálady, ale mám to asi vřdycky v takových vlnách – není to tak, že bych si ráno něco pustil, a večer uř něco jiného. [ticho] Hodně se to ale liř – třeba v autě mm cdko, kter vůbec nevyndvm – to mřu jet i několik měsíců. Svého řasu jsem tam měl koncert Stinga z Itálie z roku 2001, a to jsem tam měl asi řtvrt roku.

Jak to měř s hudebními texty, poslouchř je?

S texty je to slabř. [ticho] Urte poslouchám jen řesk. U anglických se do toho neumím zaposlouchat, tam ta hudba vřechno přehluř a je pro m střejn. Ale u těch řeskch jsou texty, kter poslouchám. [ticho] Kdyř uř m ten text zaujme, tak m vtřinou překvapí.

Kdy t třeba naposledy ten text překvapil?

Myslím, že třeba No Name mj texty hodně chytř. Nebo třeba Fannek, ten taky. Nebo Such, kter si s tím textem vylořen hraje, a to ať uř vcn, tak i zvukomalbou – to uř je takov poezie.

Jak jsi říkal, že text u těch řeskch autorů poslouchř, proč se u toho textu pozastavř?

No to je rzn. [ticho] Někdy je to ta myřlenka toho textu, někdy je to ta zvukomalba, nebo se třeba jedná o pln divn spojen. To jako příklad by mohla být písnička třeba Nerez, kteří tm ale nechtějí úplně nic říct, ale spř vytváří takovou kolz ze slov.

Jeřt jen k tm anglickm textům, překldř si je někdy?

Strařn málokdy. To skoro nedlm. J spř to chci dělat clen, abych si trochu procvičil angličtinu, ale to je tak vřechno.

Stává se ti, že by se ti ta hudba tak uvzla v hlavě, že by t i nějak ovlivnila?

[ticho] Asi jsou texty, kteří se mi spustí v njak situaci, ale nemyslím si, že by m k ncmu vyprovokovaly nebo ovlivnily moje chování. Spř mi ten text naběhne, že je takov vstzn.

Stává se ti, že se ti třeba text pojí s konkrétními situacemi nebo lidmi?

Jasn, úplně bzn. A dost často. Třeba jsem tu písničku mohl v njak situaci slyřet poprvé, a pak se mi později vybavuje. Mám třeba písničky, kteří mm spojen s tátou, třeba Pavla Bobka.

Mř njak témata v písničkách vyložen rád nebo že t baví?

No... To nevím... [ticho] Nikdy jsem o tom takhle nepřemřl. Asi obecn m baví, kdyř ta písnička je o takovm smyslu řivota. To m tak nějak baví, kdyř se nad tím takhle zamyslím.

Pokud se ted' bavíme o tom, jak psn mluví o různých tématech, co si myřlř o tom, jak psn mluví o chlapech a o řenskch?

Kdyř si vybavuju ty písničky, kteří jsem zmiřoval, tak přemřlm, kteří z nich vůbec muři a řeny řeř. Řekl bych, že se na tohle téma vůbec nezaměřují. [ticho] Nebo alespoř ty psn, kteří poslouchám j, kdyř m tedy uř zaujmou tm textem. Třeba písničky ze Semaforu třeba řeř trochu vztahy, třeba „není-li tu ta, kterou mám tak rád, pak mám rád, kteří je to“ – no jasn, chlapi zpvj o řenskch, ale to je tak asi vřechno.

Mř autora, se kterm se nějak ztotořņujeř?

Asi Such. Jeho texty se mi vřdycky moc líbily. Líbí se mi ten jeho pohled, nazírání na svět, jeho způsob uvařovn. Hodně se podob tomu, jak j přemřlm. Taky texty No Name – ti mi vřdycky přili, že jsou podobn star, jako já – takže to, co řeřili, pro m byly takov prozen situace, takže mi vřdycky sedli tematikou.

Pokud bychom se ted' podvali na řensk hudebnice, jak bys je obecn popsl? Co jsou takov prv asociace?

[ticho] Asi si ji představm v orchestru. Jako třeba takovou houslistku. Nebo violoncellistky. Vyloženě muzikantky tohoto typu.

A jako takovou typickou ženskou?

No ony jsou všechny stejn. [smích]

Jak si představíš muže jako hudebníka?

Asi s kytarou. Asi si ho představm jako Johna Butlera.

Pokud posloucháš toho Johna Butlera, bereš ho jako takov svůj vzor?

Asi kdyby to bylo před 30 lety, tak bych chtěl byt jako on. Určtě před dvaceti lety pro mě ty vzory byly takov dosažitelnější. Teď vidím, že člověk tou muzikou je asi nedožené, no a jako idolov, to uř mě moc neimponuj.

Na druhou stranu mě ale baví o nich něco vedět – že třeba právě John Butler rád jezdí na prkně, že ho to baví, mě nějak koncky, to mě baví k tomu vedět nějaké všeci i mimo muziku. Ale nejsou to moji idolov, že bych se s ním třeba ztotořnil tak, abych začal jezdit na skateboardu, to asi ne.

Myslíš, že jsi to tak třeba před těmi 30 lety měl?

No jasně. To jsem tehdy chtěl mít stejnou dřnovou bundu, jakou měl Peter Nagy [smích]. Ale tu trvalou, jako měl on, tu jsem neměl [smích]. Idol pro mě asi přmo nebyl, ale líbilo se mi, jak byl oblečení, jak tu muziku děl a tak. Janek Ledeck se mi taky líbil. Řekl bych, že ta muzika pro mě u nich byla klčov, ale skrz tu muziku to prostě byli takov chlapci.

A poslední otázka, kdy sis naposled pustil písničku a vyvolala v tobě nějak pocit?

No většinou mě ta hudba rozradostn, tak pak hned tu radost musím někde sdílet – třeba máme takovou skupinu na WhatsAppu, kam si poslme s kamarády písničky. To mě moc baví si tam takhle vyměņovat tipy na hudbu. Třeba dneska jsem si pustil Ocean od Johna Butlera, a to mě dostalo, jak to tam skvěle mydl.

Někdy mi ty písničky hrají tak v hlavě na pozadí a celý den mi dělj nějakou náladu. Co mi přjde hodně zajmav, že ačkoliv člověk si zpívá písničku třeba nahlas, tak v hlavě mu ta písnička hraje vlastně cel. Pro mě je ta písnička kompletn, ale pro ty okolo ne. To je stejn, jako kdž člověk zpívá ve sboru, zn třeba jen svůj part, zpívá jen svoji část, ale přtom slyší tu píseň jako celek. Je to jako kdyby člověk vyfotil fotku – v ní taky vidíš mnohem víc, cel ten přběh, je to spíš jenom takov rozpomenutí.

[konec interview]

8.5.7. ena, 64 let

- **Datum:** 25. duben 2020
- **as rozhovoru:** 9:30
- **Trvání rozhovoru:** 33 min, 48 s
- **Prostředí:** sama doma na balkn, klidn prostředí

Pro zaatek, mohla bys mi, prosím, popsat svoji oblíbenou hudbu?

Tak ve své podstatě mm ráda váznou hudbu, a potom mm ráda poslední dobou spíš takovou hudbu, jako třeba populrn hudbu, která byla populrn v takových 80. letech, z doby, kdy, než jsem se vdala, jsem chodila tancovat, znala jsem vřechna ta slova, takže se k tomu někdy teď trochu vracím. Ne tak, že bych si to pustila na cdcku, ale když to slyřm, tak se mi vybaví vzpomínky z mládí, kdy jsem tu hudbu poslouchala intenzivn.

No a k t vzn hudbě, ráda chodím třeba do Metropolitn opery na ta představen s tím, že mají hodně specifickou atmosféru. Zas na druhou stranu, že bych si zase poslouchala opery na cdcku, tak to jsem si nikdy taky neposlouchala. Myslím, že k tomu potřebuju jak vnímání t hudby, tak i vnímání toho vizuálna. Pak si taky ráda občas hraju na piano, to mi přinř radost. No a taky mi hudba přinř radost, když si třeba zpvm s malma dětma takov ty psncky, kter mi přinř radost nebo uvolnn.

Tady jsi nakousla třeba téma toho, že ti psncky navozují njak pocit. Stává se ti to často, přpadn kdy?

e bych si sama pustila psncky pro nějakou náladu, to si asi nepustím. Ale třeba tu u m byl teď vnuk a začal si tak nějak prozpěvovat, tak jsem mu pustila Waldemara Matuřku. Waldemara Matuřku proto, že ho měla hodně ráda moje maminka, když jsem jeřtě bydlela doma, no a vnuk se na to začal pohybovat nebo tancovat, tak jsem začali tancovat spolu, no a to ve mně vyvolávalo radost a dobrou náladu.

Co se týče hudby obecn, tak jsem si kdysi koupila třeba tibetskou msu, kter se př různých cvench rozezn, co pak v člověku vibruje – to je ndhern pocit. Te už mám tu mstu 15 let a zas to ve mně vyvolává uasn pocit, ačkoliv je to spř takov primitivn hudba nebo spř vibrace.

Jak to měř třeba s hudebními texty – poslouchř je?

U starých psncek, kter znám, tak to musím říct, že si je ráda zazpívám. Měla jsem hodně ráda Hanu Hegerovou. Byla jsem několikrát na jejím koncert, no a ty její cdcka si ráda pustím. Tuhle jsem měla takovou divnou náladu, tak jsem si říkala – pustím si Hegerovou, měla jsem z toho takovou radost. No a tak jsem si tak nahlas zpívala a byla jsem v tak dobr náladě, no prostě absolutn pohoda.

Takže k tm textům, v podstatě m to opravdu navozuje ty vzpomínky. Třeba Matuřku, *J třeřn zrály*, to člověk jednak zn cel, ale vřdycky mi to připomene maminku, jak byla ráda, kdyř ho třeřba hráli v televizi.

Ty novjř texty, ty uř tolik neumím, takže ty si třeřba jenom tak pobrukuju. Ale řikala jsem si, že se je naum, protože to je dobr trénování paměti.

Jak to měř třeřba se zahraničními texty, ty poslouchř taky?

Tam mám velk problém se sluchem. Nikdy jsem se nenaučila angličtinu pořdn, protože odjakřiva jsem měla problém s rozliřovnm slov. V eřtin si to člověk domyslel, ale v t angličtině mi to nejde, navíc se mi ten sluch pořád zhorřuje. J třeřba ty texty umím tak, že to není to sprvn slovo, co se tam zpívá, spř si tam něco domřlm.

Nkter texty jsem se naučila obrcen, že jsem se třeřba dvala na titulky nebo jsem si hledala text, coř mi pak hodně pomáhá, protože přesn vidím, o co tam jde. Jinak je to ale takov blb, protože si hudbu musím pouřtt hodně nahlas, abych mohla rozliřit jednotliv slova, no a to zejména v cizím jazyce.

Uř jsme trochu nakousli rzn témata v hudbě. Mř njak téma, které t vylořen baví?

Moc se mi líbí řansony, coř jsou vlastn přbhy. Je mi pak jedno, o čem ten přbh je, jestli o lásce nebo o přrod, ale musí m prostě zaujmout ten přbh. Pokud mi ten přbh něco řik nebo se nad tím zamyslím, tak to preferuju. Pokud se v t písničce opakuje pořád dokola to samé, tak to m moc nebaví.

Zas ale na druhou stranu, pokud to je pitom text, ale krsn hudba, tak jsem schopn se přes to přenst, ale naopak mi to moc nejde. V řansonech je to ale vřtinou vyvážené, si myslím.

Jak zmiņujeř ty přbhy, stalo se ti někdy, že by tě njak písnička hodně ovlivnila?

pln to asi tak nemám. J spř poslední dobou preferuju, že si radř pustím Dalajlmu nebo nějakou meditační hudbu, u které mřu absolutn vypustit vřechny myřlenky, a u toho relaxuju [ticho]. Třeřba kdyř jsme teď byli v Belgii, tak tam v kostele hrál pn na harfu, a to si moc rád pouřtm, ačkoliv tam vůbec nejde o ten text, ale o tu skvělou vzpomínku, jak ta hudba souzněla s tím kostelem a prostředí, no a celou tou situaci.

A pak jeřtě poslední věc k tm textům, jak v těch textech vidř, že písničky mluví o muřch a řench?

Urit bych řekla, že ty písničky, co j poslouchám, jsou hodně sentimentln. Mám taky moc ráda hařlerovky, ty jsou takov romantick, tam je to ale mezi těmi řenmi a chlpi takov vyvážené. Řekla bych, že to je ale hodně ovlivnn tm, v jakém vztahu je ten autor,

a to proto, že třeba ten vztah končí nebo začíná. Charakterizovala bych to proto spíš tak, že ta hudba je takov emoční, to pak ten člověk dv do té hudby.

Řekla bych, že možn lidi, pokud jsou zamilovan nešťastn, tak o tom budou psát, ale pokud jsou zamilovan šťastn, tak to bude prožívat. Že lidi spíš sdělují tou hudbou tu svou bolest spíš než to štěstí. Takhle to vnímám j.

Máš nějakého autora, se kterm se nějak ztotožņuješ?

To asi nemám. J to spíš vnímám, že mám třeba ráda hudbu Verdiho nebo Mozarta, taky třeba tu Hegerovou, kterou jsem zmiņovala. Nemyslím si ale, že bych se s někým takhle spojila. Osobnost takovou asi nemám, protože mám pocit, že každ muzikant je svým způsobem osobit, a to hlavn pro to svoje unikátní prožívan. J s nimi nemůžu souznt, protože ty naše zkušenosti jsou tak jin, přitom je to pro m ale krsn poslouchat takov zkušenosti a inspirovat se od nich. Myslím si, že člověk, který žije úplně všední život, tak není schopn napsat něco tak krásného.

A kdž se zamyslíš nad takovou typickou ženskou interpretkou, ženskou hudebnicí – co tě jako první napadne za charakteristiky?

Asi bych řekla tu Hegerovou, připadně Fišerovou... Je to docela zajímav, protože nkter písníčky Heleny Vondřckov se mi líbí, ale protože se mi nelíbí, jakým způsobem žila, tak ty její písníčky nepreferuju nebo nepreferuju ji poslouchat. Ale přitom stejn, kdybych si měla představit ženskou interpretku, tak si vřdycky představím cel ten životní přibh a morálku, kterou se snažím co možná nejvíc sledovat.

A co typick chlap jako hudebník? Jak je?

Mvala jsem ráda Cohena, který sice žil hodně bouřliv život, ale zas se mi líbil ten jeho charakter. Líbí se mi, že životní nesnáze byl schopen překonat tak nějak s nadhledem. Líbí se mi, kdž lidi předvjí radost z hudby dl lidem, nedljí to jenom pro peníze.

[konec interview]

8.5.8. Muř, 70 let

- **Datum:** 19. duben 2020
- **as rozhovoru:** 10:00
- **Trvání rozhovoru:** 47 min, 47 s
- **Prostředí:** muř, na chatě uprostřed přírody, nim neruřen, pije rann kávu

Jak je tvoje oblben hudba? Jak hudba tě baví?

No tak, vývoj: nejdřív mě zaala bavit hudba, samozřejmě Beatles, rock'n'rolly, Elvis, k tomu se pak přbalily francouzsk řansony jako takov Aznavour, Mathieu, Adamo a tak. Následovala hudba jako country, to byla doba Greenhorns a trampských písniček nebo klasického amerického country, ale u nás mlo dostupn – líbil se mi Johnny Cash a podobn.

Potom později se zpíval česk chanson jakoby vzdělan hudba. K tomu se přpojily protest songy, kter v té době řly. Ale ony měly jen charakter protest songu, kdž je zpíval někdo, kdo byl proti reřimu, jo. Ty slova nemusely být ař protistátní, ale bylo to proti reřimu tím, že třeba ty lidi si to tak vykládali, a hlavně měli njak postoj. Kdž třeba pronásledovali Hutku, tak mu řekli: „Vy jste protireřimn, ař uř byste zpíval cokoliv“, kdž se jich zeptal, co m vyřkrtat, aby jim nelezl na nervy. Kryl, o tom nemluv.

No a pak byl zase takov středn proud, i kdž to bylo uř takov zastaral, jako třeba Simonov, Chladil a takov cajdky. To byli takov zpěváci, kter byli zosobnnm toho reřimu a roku 69, 70. [ticho] Pak je eliminovali tak, že ty texty, které jim dali, byly tak neřkodn, že uř byly nicneřikajc a nic na t česk scéně nezobrazovaly.

A ty pořady, které byly česk řansony, tak ze zaatku byly odvzn textov, ale potom je zakazovali, takže konkrétně to, na co jsme se ženou chodili, bylo doprovzen mluvenm slovem, zase protistátních lidí, takže to řlo třeba tříkrát nebo dvakrát, a pak to zakázali. Ten pořad se odehrával, putoval na mnoha mstech. To je zase takov historie.

No a v té době mě bavily tyhle řanry, jako třeba to country, to bylo dostupn, ale ty francouzsk řansony tu k mn nebyly. Desky vyřly asi čtyři – Aznavour, Jacques Brel, to bylo album Pod střechami Pařize. Ale ař do 80. let s tou dostupnst utrum.

Jak vůbec ta hudba zapadá do tvého vřednho dne?

Tak třeba kdybych byl na chatě sám, tak si něco pustím, ale jinak kdž jsem s lidmi, tak si nepouřtm hudbu. To si radři budu povídat. [ticho] Já jsem třeba hrozně měl rád, kdž jsme od zaměřtnn kdysi jezdili na hory, tak jak jsme tam hráli na kytaru a zpívali. Ale takov situace se bohuřel moc neopakují. Naposledy jsem asi byl na Rybovce o Vánocích, to bylo před čtyřmi měsíci.

Třeba ale teď když chodíme na Milion chvilek, tak tam vřdycky pouřt Za svou pravdou stát, tak pro mě třeba ten Spirituál kvintet je teď takov provzan s tím protestem. To mě vřdycky naladí. Je to takov heroick. [smích] Oni pak vřdycky něco předctaj, pak třeba mluví něco ze života, ale ta hudba vřdycky urc takov tn.

Jak to ms s hudebními texty? Poslouchs ty hudební texty hodně?

Když mi bylo 25 a v anglictině jsem toho moc neuměl, tak jsem se na ten text mohl soustředit, ale bylo mi to k niĉemu. Mlo jsem tomu rozuměl. V t francouzřtině jsem se vc snažil, ale taky nic moc. Tam mi o ten text řlo hodně, ale protože nebylo mořn si ten text někde sjet, tak to bylo takov usilovn a komplikovan. Snažil jsem se tomu porozumět, ale přitom stejně porozumět francouzskému textu bylo řilen. [ticho] Kařdopdně musím ale říct, že ve finále jsem se z těch francouzských psn skuteĉně francouzsky nauĉil, i když to byl boj. K tomu jsem jeřtě chodil do řtěpnsk do Francouzského kulturního centra, kde jsem zhruba kařd týden viděl nějak film, tak to mi k tomu porozumění taky hodně pomohlo.

Stává se ti někdy, že by ti ten text pak i uvzl v hlavě?

Něco jo, ale to jsou takov spř krtk sekvence. Celý text v cizím jazyce urĉitě neudrřm, ale v ĉeřtině to pak je trochu jinak. ĉesk bych udržel. Ale zas když přemřlm nad nějakm konkrětnm příkladem, tak to se mi nevybaví. Netroufám si ale říct, že bych vřdy v t konkrětn době, třeba řtědrho nebo Matuřku, že bych znal ten úplně cel text.

A stalo se ti někdy, že by tě třeba nějak psniĉka hodně ovlivnila?

No to mám zrovna nezapomenuteln zřitek. [smích] To jsem řel od Vinohradsk sokolovny Mneskou dolů a poslouchal jsem na řpatnm tranzistorku se řpatnm zvukem a příjmem psniĉku Salvatore Adamo, ĉimž mě pak chytly ty francouzsk řansony. To byl text „Vous permettez, Monsieur?“, coř byla dosažiteln psniĉka – v překladu teda Dovolíte pane.

Ale jak to byla řpatn kvalita, tak jsem tomu prdlajs rozuměl, tak jsem tomu rozuměl „Hu permettez, Monsieur“, coř ve francouzřtině je neřeřiteln, protože tam ani H nevyslovují [smích]. Tak jsem si koupil francouzsk slovník a snažil jsem se to tam najít, pod tím H. [ticho] Pak jsem na to musel jít oklikou, že jsem si zjistil, že je to Adamo, no a pak jsem nařel i tu píseň. [dlouh smích] Tak se tomu doteď směju, jak jsem si nařel cestu k francouzskm řansonm tím, že jsem tak usilovně pátral po takov blbosti.

Pokud se vrátíme k tématům v hudbě, ms nějak témata, kter tě vylořeně baví?

No na to bych třeba jeřtě navázal, že od takových třiceti se mi zaĉala líbit i klasick hudba, takov vzn. Ale asi to bylo i tm, že naře dti hrály a že byly takov dobr koncerty. Z těch Francouzů kdokoliv přjel, tak jsem musel jít. To byl základ, koupit lupen. J teda ve vzn hudbě moc nemám rád, když zpívají řensk, no a to zvlřt ty vysok hlasy. Kdyby

to dílo převařovalo s těmi soprány, tak to bych nevydržel [smích]. Ale jinak i zpívaný věci, ty mě baví.

Ale tím tématem teda [ticho]. Asi bych neřekl, že mám nějaký téma, který by mě vyloženě bavilo [ticho]. Tak potom v tom šansonu bych řekl, že textový vrchol je třeba Brel nebo George Brassens. Ačkoliv po interpretační stránce nic moc, tak ten text je tam skvělý.

Ještě jedna věc k těm tématům, pak už se přesuneme zase dál – jak si myslíš, že hudba mluví o mužích a ženách?

No, nevím. Hm. Napadá mě profese – jako asi by těžko byly písně o kadeřnicích nebo o hosteskách, ale vždycky je to o šoférech, trampech a kovbojích. Spíš zahrnují teda tu mužskou sféru bych řekl. [ticho] Nenapadá mě z té ženské strany třeba pokud jde o profese. Řekl bych, že tam jde spíš u těch žen o romantiku. Zás naopak romantiku o chlapech, to si teda nevybavuju.

Nikdy jsem o tom moc nepřemýšlel, ale u chlapa se prostě zdůrazňuje jeho mužskost a jak se hrdinsky zachoval, zatímco u ženských spíš jestli byla štíhlá, rovná, zkrátka akorát. [ticho] Hodně písní prostě je o mužských, zvláště u toho country – to jsou ale někdy takové blbosti. Jak v pravý poledne byl statečný, třeba. Nebo jak Green Horni, jak nemohl prozradit, že byl u nějaký ženský, tak na sebe vzal trest, protože neměl alibi a tak.

Jak jsi říkal, že zpívali o mužství, tak co to znamená?

Tím si myslím, že se oslovují hlavně ženský. Znáš tu písničku od Petry Černočké? „Měl v ramenu sílu a řídil svůj náklad““. Samozřejmě já jsem z toho neslzel, ale asi to na někoho mohlo zabrat. [smích] Kupodivu to zpívá ženská.

A kdybychom se vrátili k autorům, který máš rád, máš nějakého autora, se kterým by ses ztotožňoval?

No tak třeba hrozně je mi sympatický ten Jiří Dědeček. On jednak fenomenálně a nejlíp překládá francouzský písně, v tom je velmi dobrý, no a potom má k tomu, když zaujímá postoje nějaký, třeba, tak je to i z té jeho původní tvorby. Jak třeba zpívá, že jel směrem na Čistou a setkal se tam s neonacistou [smích]. Je to nadnesený, ale líbí se mi tam ten občanský postoj, že se nebude bát žádného hajzla. Ten Dědeček mi sedí prostě tím, že má široký žánr, že píše, má svoji původní tvorbu textovou i hudební, no a pokud zpívá toho Brela nebo tak, tak v tom je super. Kdybych třeba neměl tak rád ty francouzský šansony, tak ho třeba nemám tolik rád, ale takhle je prostě dobrý.

Stává se ti někdy, že si spojíš písničky s nějakým konkrétním člověkem nebo situací?

No, jak už hodně pamatuju, tak třeba i když tu Vondráčkovou nemám rád, tak když zpívala nějaký ten svůj hit, tak když jsme byli tady v Holubově na chatě, tak s tím to mám spojený, protože ji hráli v rádiu. Ale tak to byla ta Vondráčková, když jí bylo 17, ne když jí je teď 70.

Nebo zase ten Kryl, a to jsme měli ještě na jaře 69, to uř bylo po 68., tak jsme měli desku Kryla, kterou jsme sjížděli v létě 69. v ateliéru, kde byli bratrnkovi spoluřci. Měli takov keramick ateliér v Krumlov v takovm domku divokm. Tak to jsme třeba cel prázdniny sjížděli Bratřčk, zavrej vrátka. Smutn, ale odbojov.

A kd se zamyslí nad tím, jak vypadá typick řensk jako hudebnice, jak bys ji popsal?

No, nevím. Asi m jako první napadne Kubiřka. Z těch nových m nenapadá nikdo.

A chlapa jako hudebnika bys popsal jak?

[ticho] Třko říct. [ticho] Nechci říct ten Nedvěd, ten se mi sice vybavuje, ale toho nemám rád. [ticho] Gott taky ne, toho jsem ani nikdy nařivo neviděl. [ticho] Mořn by to mohl být Michal Prokop.

Ale asi by to pro m byl Schmitzer – toho jsem viděl hrát tady v hospod kousek odtud u Krumlova. On je takov vulgrn. Hodně na m ale zapůsobil. On m takov syrov projev. Jsme na nm byli s vnuky. Hudebn mi moc neutkvl, ale ten projev byl super. Působil na m hodně bezprostředn, byl uř takov vgusovsk. I ten koncert k tomu padnul tak, ře jsem si ho tak hodně představoval, bylo to hodně upřmn, lidov, byl prostě svůj, takov nekompromisn svůj.

Stává se ti nkd, ře by v tobě vyvolala písnička njak pocit? Jak jsi třeba uř zmnil ty rzn pklady z minulosti.

No jsou to nejrznjř situace, neumím to asi úplně popsat. Tak nkd to je, ře se člověk zasměje, ře třeba něco zpvj po ranu, kdy to tak hezky zapadne do situace, nkd je to spř tm kontrastem, ře m to pobaví – třeba zpvj o slunci, a pritom leje [smích]. Nevím, ale njak konkrtn pklad m asi nenapadá. I kdř jo, třeba minul týden jsme si pouřtli Queeny japonsky, coř bylo hodně absurdn. Třeba tam ten zpěvák potřeboval vyslovit dvě slabiky navíc, ale vřdcky to tam prostě dosoukal [smích]. To byl nejlepř zřitek.

[konec interview]

9. Použit literatura

- ern, J. (1936). *Mal dějiny lingvistiky*. Praha: Portál.
- esk statistick úřad. (29. nora 2016). *Gender: zkladn pojmy*. Načteno z https://www.czso.cz/csu/gender/gender_pojmy
- Adoni, H., & Mane, S. (1984). Media and the Social Construction of Reality: Toward an Integration of Theory and Research. *Communication Research*, 11(3), 323-340.
- skodov, M. (n.d.). *Jsou média hlídacím psem demokracie? Vztah médií a politiky*. Načteno z Média pod lupou: <https://www.mediapodlupou.cz/lekce/jsou-media-hlidacim-psem-demokracie-vztah-medii-a-politiky>
- Androutsopoulos, J. K., & Georgakopoulou, A. (2003). *Discourse Constructions of Youth Identities*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Avery, L. R., Ward, M. L., Moss, L., & uskp, D. (2016). Tuning Gender: Representations of Femininity and Masculinity in Popular Music by Black Artists. *Journal of Black Psychology*, 43(2), 159-191.
- Barrett, F. S., Grimm, K. J., Robins, R. W., Wildschut, T., Sedikides, C., & Janata, P. (2010). Music-evoked nostalgia: Affect, memory, and personality. *Emotion*, 10(3), 390-403.
- Belio, A. M., & Selepak, A. (2013). Power and violence in Angry Aryan song lyrics: a racist skinhead communication strategy to recruit and shape a collective identity in the White Power Movement. *C&S – So Bernardo do Campo*, 35(1), 153-180.
- Benson-Eluwa, V. (2013). *Media and society*. Enugu: Virgin Creation.
- Benwell, B., & Stokoe, E. (2006). *Discourse and Identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1966). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Doubleday & Company.
- Bernaudo, J. L., Fabio, A., & Guichard, J. (2014). *Construction of the Identity in 21st Century: A Festschrift for Jean Guichard*. New York: Nova Science Publishers.
- Billboard. (2020). *Billboard*. Nateno z Year-end Charts Hot 100 Songs: <https://www.billboard.com/charts/year-end/2019/hot-100-songs>
- Blood, A. J., & Zatorre, R. J. (September 2001). Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated in reward and emotion. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA*, 98(20), 11818-23.
- Boer, D., Fischer, R., Strack, M., Bond, M. H., Lo, E., & Lam, J. (2011). How Shared Preferences in Music Create Bonds Between People: Values as the Missing Link. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 1159-1171.
- Botta, R. A. (1999). Television images and adolescent girls' body image disturbance. *Journal of Communication*, 49, 22-41.
- Bryant, L. O. (2005). Music, Memory, and Nostalgia: Collective Memories of Cultural Revolution Songs in Contemporary China. *China Review*, 5(2), 151-175.
- Cambridge. (n.d.). *Medium | Meaning in the Cambridge English Dictionary*. Nateno z Cambridge Dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/medium>
- Cleveland, M., & Laroche, M. (2007). Acculturation to the global consumer culture: Scale development and research paradigm. *Journal of Business Research*, 60(3), 249-260.
- Costa, R. L. (2006). The Logic of Practices in Pierre Bourdieu. *Current Sociology*, 54(6), 873-895.

- Coy, M., & Garner, M. (2010). Glamour modelling and the marketing of self-sexualization. *International Journal of Cultural Studies*, 13(6), 657-675.
- Dibben, N. (1999). Representations of Femininity in Popular Music. *Popular Music*, 18(3), 331-355.
- Eagly, A., & Chaiken, S. (1995). Attitude strength, attitude structure and resistance to change. V R. Petty, & J. Kosnik, *Attitude Strength* (strnky 413-432). Mahwah: Erlbaum.
- Eckert, P., & McConnell-Ginet, S. (2003). *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Erikson, E. H. (1968). *Identity: youth and crisis*. Norton & Co.
- Ferguson, K. (2008). *The Music of Pythagoras: How an Ancient Brotherhood Cracked the Code of the Universe and Lit the Path from Antiquity to Outer Space*. Walker Books.
- Field, A. E. (2000). Media Influence on Self-Image: The Real Fashion Emergency. *Healthy Weight Journal*, 14(6), 88.
- Frith, S., & McRobbie, A. (1978). Rock and Sexuality. *Screen Education*, 29, 3-19.
- Gallo, C. (26. kvten 2016). *Three Keys To Telling Personal Stories That Move Hearts and Minds*. Zskno duben 2020, z Forbes: <https://www.forbes.com/sites/carminegallo/2016/05/26/three-keys-to-telling-personal-stories-that-move-hearts-and-minds/#464f465d5d75>
- Gamson, W. A., Croteau, D., Hoynes, W., & Sasson, T. (1992). Media Images and the Social Construction of Reality. *Annual Review of Sociology*, 18, 373-393.
- Ghirardelli, T. G., & Scharine, A. (2009). Auditory-visual interactions. V C. E. Rash, M. B. Russo, T. R. Letowski, & E. T. Schmeisser, *Helmet-mounted displays: Sensation, perception and cognition issues* (strnky 599-618). U.S. Army Aeromedical Research Laboratory.
- Gill, R. (2007). Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility. *European Journal of Cultural Studies*, 10(2), 147-166.
- Godt, I. (2005). Music: A practical definition. *The Musical Times*, 146(1890), 83-88.
- Goodwin, C. (1987). Forgetfulness as an interactive resource. *Social Psychology Quarterly*, 50, 115-130.
- Goolkasian, P., & Foos, P. W. (2005). Bimodal format effects in working memory. *The American Journal of Psychology*, 118, 61-77.
- Grguri, D., & Jankovi-Paus, S. (December 2018). A popular music form in the construction of identity. Historical discourse analysis of canzonetta fiumana. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 49(2), 295-310.
- Groeger, L. (28. nor 2012). *Making Sense of the World, Several Senses at a Time*. Nateno z Scientific American: <https://www.scientificamerican.com/article/making-sense-world-several-senses-at-time/>
- Hole, J., Hirsch, M., Ball, E., & Meads, C. (řijen 2015). Music as an aid for postoperative recovery in adults: a systematic review and meta-analysis. *The Lancet*, 386(10004), 1659-1671.
- IGI Global & Information Resources Management Association. (2018). *Media Influence: Breakthroughs in Research and Practice*. Hershey, Pennsylvania: Information Science Reference.
- Jncke, L. (August 2008). Music, memory and emotion. *Journal of biology*, 7(6), 21.
- Jimlongo, G. (2018). *When women have eached the end of their politics: Nakedness as Resistance*. Nateno z Rhodes University - Department of of Political and International Studies: https://www.ru.ac.za/media/rhodesuniversity/content/politics/Nakedness_as_Resistance-_Gcotyelwa_Jimlongo_.pdf

- Jurskov, O., & Hornk, P. (2011). *Velk slovnk marketingovch komunikac*. Praha: Grada Publishing a.s.
- Kaggle. (2017). *Billboard 1964-2015 Songs*. Nateno z Kaggle: <https://www.kaggle.com/rakannimer/billboard-lyrics>
- Karsay, K., Knoll, J., & Matthes, J. (2018). Sexualizing Media Use and Self-Objectification: A Meta-Analysis. *Psychogy of Women Quarterly*, 42(1), 9-28.
- Kay, P., & Kempton, W. (březen 1984). What Is the Sapir-Whorf Hypothesis? *American Anthropologist*, 86(1), 65-79.
- Kress, G., & Hodge, R. (1979). *Language as Ideology*. London: Routledge.
- Kroger, J. (2003). Identity development in adolescence. V G. Adams, & M. Berzonsky, *Blackwell Handbook of Adolescence* (strnky 205-226). 2003, Malden, USA: Blackwell.
- Krzyżanowski, M. (2017). "Discourse and Communication in the European Union: A multifocus perspective of Critical Discourse Studies. V C. Hart, *Contemporary Critical Discourse Studies* (strnky 407-432). London: Bloomsbury.
- Kvale, S. (1996). *InterViews: An Introduction to Qualitative Research Interviewing*. Michigan: SAGE Publications.
- Lakoff, R. (April 1973). Language and woman's place. *Language in Society*, 2(1), 45-79.
- Lamers, M. J., & al., e. (2010). Selective Attention and Response Set in the Stroop Task. *Memory and Cognition*, 38(7), 893-904.
- Laurie, T. (2014). Music Genre as Method. *Cultural Studies Review*, 20(2).
- Le Page, R. B., & Tabouret-Keller, A. (1985). *Acts of identity - Creole-based approaches to language and ethnicity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leavy, P., & Trier-Bieniek, A. M. (2014). *Gender & Pop Culture : A Text-reader*. Rotterdam: Brill | Sense.
- Lena, J. C. (2012). *Banding Together: How Communities Create Genres in Popular Music*. Princeton University Press.
- Linderov, I., Scholz, P., & Munduch, M. (2016). *vod do metodiky vzkumu*. Jihlava: Vysok škola polytechnick Jihlava.
- Lippmann, W. (1922). *Public Opinion*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Lytra, V. (2003). Nicknemas and teasing: A case study of a linguistically and culturally mixed peer-group. V J. K. Androutsopoulos, & A. Georgakopoulou, *Discourse Constructions of Youth Identities* (strnky 47-75). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Martin, D. C. (1995). The Choices of Identity. *Social Identities*, 1(1), 5-20.
- Martinez Jr, B. A., & Selepak, A. (prosinec 2013). Power and Violence in Angry Aryan Song Lyrics: A Racist Skinhead Communication Strategy to Recruit and Shape a Collective Identity in the White Power Movement. *Comunicao & Sociedade*, 35(1), 153-180.
- McCombs, M., & Shaw, D. (January 1972). The agenda-setting function of mass media. *Public Opinion Quarterly*, 36(2), 176-187.
- Messner, B. A., Jipson, A., Becker, P. J., & Byers, B. (2007). The Hardest Hate: A Sociological Analysis of Country Hate Music. *Popular Music and Society*, 30(4), 513-531.
- MUNI. (2016. listopad 2016). *Kvalitativní rozhovor - zklady a zsady kvalitativního rozhovoru*. Nateno z MUNI: <https://is.muni.cz/el/1421/podzim2016/VIKBA12/um/65957320/Rozhovory.pdf>

- Nielsen. (11. nora 2017). *Time with Tunes: How Technology is Driving Music Consumption*. Nateno z Nielsen Insights: <https://www.nielsen.com/us/en/insights/article/2017/time-with-tunes-how-technology-is-driving-music-consumption/>
- Nielsen. (2018). *The Nielsen Total Audience Report*. The Nielsen Company (US).
- Nilsson, U. (2009). Soothing music can increase oxytocin levels during bed rest after open-heart surgery: a randomised control trial. *Journal of Clinical Nursing*, 18(15), 2053-2061.
- Niřc, V., & Plavřc, D. (2014). The role of media in the construction of social reality. *Sociological Discourse*, 4(7), 73-81.
- Oarcea, I. (2016). Means and Aims in the Approach of non-Verbal Communication in Music. *Bulletin of the Transylvania University of Brařov, Series VIII: Performing Arts*, 6(1), 35-40.
- Parikka, T. (2015). *Globalization, Gender, and Media: Formations of the Sexual and Violence in Understanding Globalization*. Lanham: Lexington Books.
- Primack, B. A., Gold, M. A., Schwarz, E. B., & Dalton, M. A. (2008). Degrading and Non-Degrading Sex in Popular Music: A Content Analysis. *Public Health Reports*, 123(5), 593-600.
- Pritchard, M., & Cramblitt, B. (2014). Media Influence on Drive for Thinness and Drive for Muscularity. *Sex Roles*, 7(5-8), 208-218.
- Quak, M., London, R. E., & Talsma, D. (2015). A multisensory perspective of working memory. *Frontiers in Human Neuroscience*, 197(9).
- Radzi, N. S., Abdul Hamid, B. D., & Bakar, K. A. (2018). The Discursive Construction of Modern Masculine Identities in Contemporary Malaysia. *GEMA Online Journal of Language Studies*, 18(3), 36-56.
- Raglio, A., Attardo, L., Gontero, G., Rollino, S., Groppo, E., & Granieri, E. (březen 2015). Effects of music and music therapy on mood in neurological patients. *World journal of psychiatry*, 5(1), 68-78.
- Robinson, P. (kvten 1996). Music and the Mind. *Channel Four television series*.
- Romaine, S. (1984). *The language of children and adolescents*. Oxford: Blackwell.
- Saarman, E. (31. kvten 2006). *Feeling the beat: Symposium explores the therapeutic effects of rhythmic music*. Nateno z Stanford News: <https://news.stanford.edu/news/2006/may31/brainwave-053106.html>
- Salimpoor, V. N., Benovoy, M., Larcher, K., Dagher, A., & Zatorre, R. J. (2011). Anatomically distinct dopamine release during anticipation and experience of peak emotion to music. *Natural Neuroscience*, 14, 257-262.
- Saltık, I. A., Kutucuoęlu, K., Firat, A., & Tuncel, O. (2013). Consumption, consumer culture and consumer society. *Journal of Community Positive Practices*, 13, 182-203.
- Santangelo, V., Van der Lubbe, R. H., Olivetti Belardinelli, M., & Postma, A. (2008). Multisensory integration affects ERP components elicited by exogenous cues. *Experimental Brain Research*, 188, 269-277.
- Schäfer, T., Sedlmeier, P., Stdtler, C., & Huron, D. (2013). The psychological functions of music listening. *Frontiers in Psychology*, 4, 1-33.
- Schriffin, D., De Fina, A., & Bamberg, M. G. (2007). *Selves and Identities in Narrative and Discourse*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Seemller, A., Mller, E., & Rsler, F. (2012). EEG-power and -coherence changes in a unimodal and a crossmodal working memory task with visual and kinesthetic stimuli. *International Journal of Psychophysiology*, 83(1), 87-95.

- Speer, S. A. (2005). *Gender Talk: Feminism, Discourse and Conversation Analysis*. London: Routledge.
- Springer Open. (2019). *Compendium for Early Career Researchers in Mathematics Education*. (G. Kaiser, & N. Presmeg, Editoři) Cham: Springer Open.
- Steinbeis, N., & Koelsch, S. (2008). Understanding the Intentions Behind Man-Made Products Elicits Neural Activity in Areas Dedicated to Mental State Attribution. *Cerebral Cortex*, 19, 619-623.
- Stravinsky, I. (1936). *Chronicles of my life*. Paris, Denoel et Stael: Denoel et Stael.
- Tajfel, H., & Turner, J. (1979). An integrative theory of intergroup conflict. V W. G. Austin, & S. Worchel, *The social psychology of intergroup relations* (strnky 33-47). Monterey, Calif: Brooks/Cole Pub. Co.
- Tannen, D. (1990). *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*. Ballentine Books.
- Tarr, B., Launay, J., & Dunbar, R. I. (2014). Music and social bonding: “self-other” merging and neurohormonal mechanisms. *Frontiers in Psychology*, 5, 1-10.
- van Bohemen, S., den Hertog, L., & van Zoonen, L. (nor 2018). Music as a resource for the sexual self: An exploration of how young people in the Netherlands use music for good sex. *Poetics*, 66, 19-29.
- Veblen, T. (2000). *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study in the Evolution of Institutions*. Adamant Media Corporation.
- Wahla, M., Mamona, & Buriro, A. A. (2019). Language and Gender Construcion: Stereotypes and Identity Reconstruction in Doll's House: A Sociolinguistic Perspective. *Women (1997-2032)*, 11(11), 104-115.
- Way, L. C. (2019). Discourse, music and political communication: Towards a critical approach. *Journal of Language & Politics*, 18(4), 475-490.
- Widrich, L. (29. listopad 2012). *The Sicence of Storytelling: What Listening to a Story Does to Our Brains*. Ziskno duben 2020, z Buffer: <https://buffer.com/resources/science-of-storytelling-why-telling-a-story-is-the-most-powerful-way-to-activate-our-brains>
- Williams, R. (1963). *Culture and Society*. Harmondsworth: Penguin.
- Wodak, R. (2009). *The Discursive Construction of National Identity* (Sv. 2). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Woodbury, A. C. (July 1991). *Counting Eskimo words for snow: A citizen's guide*. Nateno z Princeton: <https://www.princeton.edu/~browning/snow.html>
- Yakalı-amoęlu, D. (2018). Characters from a Different Story: Media, Narratives of Love and Construction of Gender Identities in Children's Worlds. *Fluid Gender, Fluid Love*, 77-92.
- Zantides, E. (2019). *Semiotics and Visual Communication III: Cultures of Branding*. Cambridge Scholars Publishing.

10. Hudebn vzorek (řazen chronologicky)

1970–1974

Simon & Garfunkel (1970). Bridge Over Troubled Water

The Carpenters (1970). They Long To Be Close To You

The Guess Who (1970). American Woman

BJ Thomas (1970). Raindrops Keep Fallin' On My Head

Edwin Starr (1970). War

Diana Ross (1970). Ain't No Mountain High Enough

The Jackson 5 (1970). I'll Be There

Rare Earth (1970). Get Ready

The Beatles (1970). Let It Be

Freda Payne (1970). Band Of Gold

Three Dog Night (1971). Joy To The World

Rod Stewart (1971). To Believe

Carole King (1971). It's Too Late - Feel The Earth Move

The Osmonds (1971). One Bad Apple

Bee Gees (1971). How Can You Mend a Broken Heart

Paul Revere & The Raiders (1971). Indian Reservation The Lament

Donny Osmond (1971). Go Away Little Girl

John Denver (1971). Take Me Home Country Roads

The Temptations (1971). Just My Imagination Running Away With M

Tony Orlando and Dawn (1971). Knock Three Times

Roberta Flack (1972). The First Time Ever I Saw Your Face

Gilbert O'Sullivan (1972). Alone Again Naturally

Don Mclean (1972). American Pie

Harry Nilsson (1972). Without You

Sammy Davis Jr (1972). The Candy Man

Joe Tex (1972). I Gotcha

Bill Withers (1972). Lean On Me

Mac Davis (1972). Baby Don't Get Hooked On Me

Melanie (1972). Brand New Key

Wayne Newton (1972). Daddy Don't You Walk So Fast

Tony Orlando and Dawn (1973). Tie a Yellow Ribbon Round The Ole

Jim Croce (1973). Bad Bad Leroy Brown

Roberta Flack (1973). Killing Me Softly With His Song

Marvin Gaye (1973). Let's Get It On

Paul McCartney & Wings (1973). My Love

Kris Kristofferson (1973). Why Me

Elton John (1973). Crocodile Rock

Billy Preston (1973). Will It Go Round In Circles

Carly Simon (1973). You're So Vain

Diana Ross (1973). Touch Me In The Morning

Barbra Streisand (1974). The Way We Were

Terry Jacks (1974). Seasons In The Sun

Love Unlimited Orchestra (1974). Loves Theme

Redbone (1974). Come and Get Your Love

The Jackson 5 (1974). Dancing Machine

Grand Funk Railroad (1974). The Locomotion

Mfsb (1974). TSOP (The Sound Of Philadelphia)

Ray Stevens (1974). The Streak

Elton John (1974). Bennie and The Jets

Mac Davis (1974). One Hell Of a Woman

1975–1979

Captain & Tennille (1975). Love Will Keep Us Together

Glen Campbell (1975). Rhinestone Cowboy

Elton John (1975). Philadelphia Freedom

Freddy Fender (1975). Before The Next Teardrop Falls

Frankie Valli (1975). My Eyes Adored You

- Earth Wind & Fire (1975). Shining Star
David Bowie (1975). Fame
Neil Sedaka (1975). Laughter In The Rain
Eagles (1975). One Of These Nights
John Denver (1975). Thank God I'm a Country Boy
Wings (1976). Silly Love Songs
Elton John & Kiki Dee (1976). Don't Go Breaking My Heart
Johnnie Taylor (1976). Disco Lady
The Four Seasons (1976). December 1963 (Oh What a Night)
Wild Cherry (1976). Play That Funky Music
The Manhattans (1976). Kiss and Say Goodbye
The Miracles (1976). Love Machine
Paul Simon (1976). 50 Ways To Leave Your Lover
Gary Wright (1976). Love Is Alive
Walter Murphy & The Big Apple Band (1976). A Fifth Of Beethoven
Rod Stewart (1977). Tonight's The Night Gonna Be Alright
Andy Gibb (1977). I Just Want To Be Your Everything
The Emotions (1977). Best Of My Love
Barbra Streisand (1977). Evergreen
Hot (1977). Angel In Your Arms
Kenny Nolan (1977). I Like Dreamin'
Thelma Houston (1977). Don't Leave Me This Way
Rita Coolidge (1977). Your Love Has Lifted Me Higher and Higher
Alan Oday (1977). Undercover Angel
Mary Macgregor (1977). Torn Between Two Lovers
Andy Gibb (1978). Shadow Dancing
Bee Gees (1978). Night Fever
Debby Boone (1978). You Light Up My Life
Bee Gees (1978). Stayin Alive
Exile (1978). Kiss You All Over
Bee Gees (1978). How Deep Is Your Love
Player (1978). Baby Come Back
Andy Gibb (1978). Love Is Thicker Than Water
A Taste Of Honey (1978). Boogie Oogie Oogie
Commodores (1978). Three Times a Lady
The Knack (1979). My Sharona
Donna Summer (1979). Bad Girls
Chic (1979). Le Freak
Rod Stewart (1979). Da Ya Think I'm Sexy
Peaches & Herb (1979). Reunited
Gloria Gaynor (1979). I Will Survive
Donna Summer (1979). Hot Stuff
Village People (1979). YMCA
Anita Ward (1979). Ring My Bell
Robert John (1979). Sad Eyes
- 1980–1984**
-
- Blondie (1980). Call Me
Pink Floyd (1980). Another Brick In The Wall Part II
Olivia Newton-John (1980). Magic
Michael Jackson (1980). Rock With You
Captain & Tennille (1980). Do That To Me One More Time
Queen (1980). Crazy Little Thing Called Love
Paul McCartney (1980). Coming Up
Lipps Inc (1980). Funkytown
Billy Joel (1980). It's Still Rock and Roll To Me
Bette Midler (1980). The Rose
Kim Carnes (1981). Bette Davis Eyes
Diana Ross & Lionel Richie (1981). Endless Love
Kenny Rogers (1981). Lady
John Lennon (1981). Just Like Starting Over
Rick Springfield (1981). Jessie's Girl
Kool & The Gang (1981). Celebration
Hall & Oates (1981). Kiss On My List
Eddie Rabbitt (1981). I Love a Rainy Night
Dolly Parton (1981). 9 to 5

REO Speedwagon (1981). Keep On Loving You	1985–1989
Olivia Newton-John (1982). Physical	Wham feat. George Michael (1985). Careless Whisper
Survivor (1982). Eye Of The Tiger	Madonna (1985). Like a Virgin
Joan Jett and The Blackhearts (1982). I Love Rock ‘n’ Roll	Wham (1985). Wake Me Up Before You Gogo
Paul McCartney and Stevie Wonder (1982). Ebony and Ivory	Foreigner (1985). I Want To Know What Love Is
The J. Geils Band (1982). Centerfold	Chaka Khan (1985). I Feel For You
The Human League (1982). Don’t You Want Me	Daryl Hall & John Oates (1985). Out Of Touch
John Cougar (1982). Jack & Diane	Tears For Fears (1985). Everybody Wants To Rule The World
John Cougar (1982). Hurts So Good	Dire Straits (1985). Money For Nothing
Steve Miller Band (1982). Abracadabra	Madonna (1985). Crazy For You
Chicago (1982). Hard To Say I’m Sorry	Aha (1985). Take On Me
The Police (1983). Every Breath You Take	Dionne and Friends. (1986). That’s What Friends Are For.
Michael Jackson (1983). Billie Jean	Lionel Richie (1986). Say You Say Me
Irene Cara (1983). Flashdance (What a Feeling)	Klymaxx (1986). I Miss You
Men At Work (1983). Down Under	Patti Labelle and Michael McDonald (1986). On My Own
Michael Jackson (1983). Beat It	Mr Mister (1986). Broken Wings
Bonnie Tyler (1983). Total Eclipse Of The Heart	Whitney Houston (1986). How Will I Know
Daryl Hall & John Oates (1983). Maneater	Eddie Murphy (1986). Party All The Time
Patti Austin and James Ingram (1983). Baby Come To Me	Survivor (1986). Burning Heart
Michael Sembello (1983). Maniac	Mr Mister (1986). Kyrie
Eurythmics (1983). Sweet Dreams Are Made Of This	Robert Palmer (1986). Addicted To Love
Prince (1984). When Doves Cry	The Bangles (1987). Walk Like An Egyptian
Tina Turner (1984). What’s Love Got To Do With It	Heart (1987). Alone
Paul McCartney and Michael Jackson (1984). Say Say Say	Gregory Abbott (1987). Shake You Down
Kenny Loggins (1984). Footloose	Whitney Houston (1987). I Wanna Dance With Somebody Who Loves Me
Phil Collins (1984). Against All Odds Take a Look At Me Now	Starship (1987). Nothings Gonna Stop Us Now
Van Halen (1984). Jump	Robbie Nevil (1987). C’est La Vie
Lionel Richie (1984). Hello	Whitesnake (1987). Here I Go Again
Yes (1984). Owner Of a Lonely Heart	Bruce Hornsby and The Range (1987). The Way It Is
Ray Parker Jr (1984). Ghostbusters	Bob Seger (1987). Shakedown
Culture Club (1984). Karma Chameleon	Bon Jovi (1987). Livin’ On a Prayer
	George Michael (1988). Faith
	INXS (1988). Need You Tonight

- George Harrison (1988). Got My Mind Set On You
- Rick Astley (1988). Never Gonna Give You Up
- Guns N Roses (1988). Sweet Child O' Mine
- Whitney Houston (1988). So Emotional
- Belinda Carlisle (1988). Heaven Is a Place On Earth
- Tiffany (1988). Could've Been
- Breathe (1988). Hands To Heaven
- Steve Winwood (1988). Roll With It
- Chicago (1989). Look Away
- Bobby Brown (1989). My Prerogative
- Poison (1989). Every Rose Has It's Thorn
- Paula Abdul (1989). Straight Up
- Janet Jackson (1989). Miss You Much
- Paula Abdul (1989). Cold Hearted
- Bette Midler (1989). Wind Beneath My Wings
- Milli Vanilli (1989). Girl You Know It's True
- Will To Power (1989). Baby I Love Your Way/Freebird Medley
- Anita Baker (1989). Giving You The Best That I Got
- 1990–1994**
-
- Wilson Phillips (1990). Hold On
- Roxette (1990). It Must Have Been Love
- Sinead Oconnor (1990). Nothing Compares 2 U
- Bell Biv Devoe (1990). Poison
- Madonna (1990). Vogue
- Mariah Carey (1990). Vision Of Love
- Phil Collins (1990). Another Day In Paradise
- En Vogue (1990). Hold On
- Billy Idol (1990). Cradle Of Love
- Jon Bon Jovi (1990). Blaze Of Glory
- Bryan Adams (1991). Everything I Do (I Do It For You)
- Color Me Badd (1991). I Wanna Sex You Up
- C+C Music Factory (1991). Gonna Make You Sweat (Everybody Dance Now)
- Paula Abdul (1991). Rush Rush
- Timmy T (1991). One More Try
- Emf (1991). Unbelievable
- Extreme (1991). More Than Words
- Hi-Five (1991). I Like The Way (The Kissing Game)
- Surface (1991). The First Time
- Amy Grant (1991). Baby Baby
- Boyz II Men (1992). End Of The Road
- Sir Mix-A-Lot (1992). Baby Got Back
- Kris Kross (1992). Jump
- Vanessa Williams (1992). Save The Best For Last
- TLC (1992). Babybabybaby
- Eric Clapton (1992). Tears In Heaven
- En Vogue (1992). My Lovin (You're Never Gonna Get It)
- Red Hot Chili Peppers (1992). Under The Bridge
- Color Me Badd (1992). All 4 Love
- Jon Secada (1992). Just Another Day
- Whitney Houston (1993). I Will Always Love You
- Tag Team (1993). Whoomp There It Is
- Ub40 (1993). Can't Help Falling In Love
- Janet Jackson (1993). That's The Way Love Goes
- Silk (1993). Freak Me
- SWV (1993). Weak
- Shai (1993). If I Ever Fall In Love
- Mariah Carey (1993). Dreamlover
- Wreckxneffect (1993). Rump Shaker
- Snow (1993). Informer
- Ace Of Base (1994). The Sign
- All4one (1994). I Swear
- Boyz II Men (1994). I'll Make Love To You
- Celine Dion (1994). The Power Of Love
- Mariah Carey (1994). Hero
- Lisa Loeb and Nine Stories (1994). Stay (I Missed You)

Toni Braxton (1994). Breathe Again
Bryan Adams Rod Stewart and Sting (1994). All
For Love
Ace Of Base (1994). All That She Wants
Ace Of Base (1994). Don't Turn Around

1995–1999

Coolio feat. Lv (1995). Gangsta's Paradise
TLC (1995). Waterfalls
TLC (1995). Creep
Seal (1995). Kiss From a Rose
Boyz II Men (1995). On Bended Knee
Real McCoy (1995). Another Night
Mariah Carey (1995). Fantasy
Madonna (1995). Take a Bow
Monica (1995). Don't Take It Personal (Just One
Of Dem Days)
Montell Jordan (1995). This Is How We Do It
Los Del R'io (1996). Macarena (Bayside Boys
Mix)
Mariah Carey and Boyz II Men (1996). One
Sweet Day
Celine Dion (1996). Because You Loved Me
The Tony Rich Project (1996). Nobody Knows
Mariah Carey (1996). Always Be My Baby
Tracy Chapman (1996). Give Me One Reason
Bone Thugs N Harmony (1996). Tha Crossroads
Donna Lewis (1996). I Love You Always
Forever
Toni Braxton (1996). You're Makin Me High &
Let It Flow
Keith Sweat (1996). Twisted
Elton John (1997). Something About The Way
You Look Tonight
Jewel (1997). Foolish Games & You Were
Meant For Me
Puff Daddy feat. Faith Evans and 112 (1997). I'll
Be Missing
Toni Braxton (1997). Unbreak My Heart
Puff Daddy feat. Mase (1997). Can't Nobody
Hold Me Down

R Kelly (1997). I Believe I Can Fly
En Vogue (1997). Don't Let Go Love
Mark Morrison (1997). Return Of The Mack
Leann Rimes (1997). How Do I Live
Spice Girls (1997). Wannabe
Next (1998). Too Close
Brandy and Monica (1998). The Boy Is Mine
Shania Twain (1998). You're Still The One
Savage Garden (1998). Truly Madly Deeply
Leann Rimes (1998). How Do I Live
Janet (1998). Together Again
K-Ci & JoJo (1998). All My Life
Elton John (1998). Candle In The Wind 1997
Usher (1998). Nice & Slow
Paula Cole (1998). I Don't Want To Wait
Cher (1999). Believe
TLC (1999). No Scrubs
Monica (1999). Angel Of Mine
Whitney Houston feat. Faith Evans and Kelly
Price (1999). Heartbreak Hotel
Britney Spears (1999). Baby One More Time
Sixpence None The Richer (1999). Kiss Me
Christina Aguilera (1999). Genie In a Bottle
Sugar Ray (1999). Every Morning
Deborah Cox (1999). Nobody's Supposed To Be
Here
Ricky Martin (1999). Livin' La Vida Loca

2000–2004

Faith Hill (2000). Breathe
Santana feat. Rob Thomas (2000). Smooth
Santana feat. The Product Gb (2000). Maria
Maria
Joe (2000). I Wanna Know
Vertical Horizon (2000). Everything You Want
Destinys Child (2000). Say My Name
Savage Garden (2000). I Knew I Loved You
Lonestar (2000). Amazed

- Matchbox Twenty (2000). Bent
Toni Braxton (2000). He Wasn't Man Enough
Lifehouse (2001). Hanging By a Moment
Alicia Keys (2001). Fallin'
Janet (2001). All For You
Train (2001). Drops Of Jupiter Tell Me
Jennifer Lopez feat. Ja Rule (2001). I'm Real
Matchbox Twenty (2001). If You're Gone
Eve feat. Gwen Stefani (2001). Let Me Blow Ya Mind
Dido (2001). Thank You
Lenny Kravitz (2001). Again
Destiny's Child (2001). Independent Women
Nickelback (2002). How You Remind Me
Ashanti (2002). Foolish
Nelly (2002). Hot In Herre
Nelly feat. Kelly Rowland (2002). Dilemma
The Calling (2002). Wherever You Will Go
Vanessa Carlton (2002). a Thousand Miles
Linkin Park (2002). In The End
Fat Joe feat. Ashanti (2002). What's Luv
Usher (2002). U Got It Bad
Puddle Of Mudd (2002). Blurry
50 Cent (2003). In Da Club
R Kelly (2003). Ignition Remix
Sean Paul (2003). Get Busy
Beyoncé feat. Jay-Z (2003). Crazy In Love
3 Doors Down (2003). When I'm Gone
Matchbox Twenty (2003). Unwell
Chingy (2003). Right Thurr
Aaliyah (2003). Miss You
Kid Rock feat. Sheryl Crow (2003). Picture
Evanescence feat. Paul McCoy (2003). Bring Me To Life
Usher feat. Lil Jon and Ludacris (2004). Yeah
Usher (2004). Burn
Alicia Keys (2004). If I Ain't Got You
Maroon 5 (2004). This Love
Outkast feat. Sleepy Brown (2004). The Way You Move
Hoobastank (2004). The Reason
Mario Winans feat. Enya and P Diddy (2004). I Don't Wanna Know
Outkast (2004). Hey Ya
Ciara feat. Petey Pablo (2004). Goodies
Terror Squad (2004). Lean Back
-
- 2005–2009**
- Mariah Carey (2005). We Belong Together
Gwen Stefani (2005). Hollaback Girl
Mario (2005). Let Me Love You
Kelly Clarkson (2005). Since U Been Gone
Ciara and Missy Elliott (2005). 1 2 Step
Kanye West feat. Jamie Foxx (2005). Gold Digger
Green Day (2005). Boulevard Of Broken Dreams
50 Cent feat. Olivia (2005). Candy Shop
The Pussycat Dolls feat. Busta Rhymes (2005). Don't Cha
Kelly Clarkson (2005). Behind These Hazel Eyes
Daniel Powter (2006). Bad Day
Sean Paul (2006). Temperature
Nelly Furtado feat. Timbaland (2006). Promiscuous
James Blunt (2006). You're Beautiful
Shakira feat. Wyclef Jean (2006). Hips Don't Lie
Natasha Bedingfield (2006). Unwritten
Gnarls Barkley (2006). Crazy
Chamillionaire feat. Krayzie Bone (2006). Ridin'
Justin Timberlake feat. Timbaland (2006). Sexyback
Beyoncé feat. Slim Thug (2006). Check On It
Beyoncé (2007). Irreplaceable
Rihanna feat. Jay-Z (2007). Umbrella
Gwen Stefani feat. Akon (2007). The Sweet Escape
Fergie (2007). Big Girls Don't Cry

- T-Pain feat. Yung Joc (2007). Buy U a Drank (Shawty Snappin')
- Carrie Underwood (2007). Before He Cheats
- Plain White Ts (2007). Hey There Delilah
- Akon feat. Snoop Dogg (2007). I Wanna Love You
- Nelly Furtado (2007). Say It Right
- Fergie feat. Ludacris (2007). Glamorous
- Flo Rida feat. T-Pain (2008). Low
- Leona Lewis (2008). Bleeding Love
- Alicia Keys (2008). No One
- Lil Wayne feat. Static Major (2008). Lollipop
- Timbaland feat. OneRepublic (2008). Apologize
- Jordin Sparks and Chris Brown (2008). No Air
- Sara Bareilles (2008). Love Song
- Usher feat. Young Jeezy (2008). Love In This Club
- Chris Brown (2008). With You
- Chris Brown (2008). Forever
- The Black Eyed Peas (2009). Boom Boom Pow
- Lady Gaga (2009). Poker Face
- Lady Gaga feat. Colby Odonis (2009). Just Dance
- The Black Eyed Peas (2009). I Gotta Feeling
- Taylor Swift (2009). Love Story
- Flo Rida (2009). Right Round
- Jason Mraz (2009). I'm Yours
- Beyoncé (2009). Single Ladies Put a Ring On It
- Kanye West (2009). Heartless
- The All-American Rejects (2009). Gives You Hell
- 2010–2014**
-
- Ke\$ha (2010). Tik Tok
- Lady Antebellum (2010). Need You Now
- Train (2010). Hey Soul Sister
- Katy Perry feat. Snoop Dogg (2010). California Gurls
- Usher feat. William (2010). OMG
- Bob feat. Hayley Williams (2010). Airplanes
- Eminem feat. Rihanna (2010). Love The Way You Lie
- Lady Gaga (2010). Bad Romance
- Taio Cruz (2010). Dynamite
- Taio Cruz feat. Ludacris (2010). Break Your Heart
- Adele (2011). Rolling In the Deep
- Lmfao feat. Lauren Bennett and Goonrock (2011). Party Rock
- Katy Perry (2011). Firework
- Katy Perry feat. Kanye West (2011). Et
- Pitbull feat. Nayo Afrojack and Nayer (2011). Give Me Every
- Bruno Mars (2011). Grenade
- Cee Lo Green (2011). Fuck You
- Nicki Minaj (2011). Super Bass
- Maroon 5 feat. Christina Aguilera (2011). Moves Like Jagger
- The Black Eyed Peas (2011). Just Can't Get Enough
- Gotye feat. Kimbra (2012). Somebody That I Used To Know
- Carly Rae Jepsen (2012). Call Me Maybe
- Fun feat. Janelle Monae (2012). We Are Young
- Maroon 5 feat. Wiz Khalifa (2012). Payphone
- Ellie Goulding (2012). Lights
- The Wanted (2012). Glad You Came
- Kelly Clarkson (2012). Stronger What Doesn't Kill You
- Rihanna feat. Calvin Harris (2012). We Found Love
- Nicki Minaj (2012). Starships
- One Direction (2012). What Makes You Beautiful
- Macklemore and Ryan Lewis feat. Wanz (2013). Thrift Shop
- Robin Thicke feat. Ti and Pharrell Williams (2013). Blurred
- Imagine Dragons (2013). Radioactive
- Baauer (2013). Harlem Shake

- Macklemore and Ryan Lewis feat. Ray Dalton (2013). Can't Hold Us
- Justin Timberlake (2013). Mirrors
- Pink feat. Nate Ruess (2013). Just Give Me a Reason
- Bruno Mars (2013). When I Was Your Man
- Florida Georgia Line feat. Nelly (2013). Cruise
- Katy Perry (2013). Roar
- Pharrell Williams (2014). Happy
- Katy Perry feat. Juicy J (2014). Dark Horse
- John Legend (2014). All Of Me
- Iggy Azalea feat. Charli XCX (2014). Fancy
- OneRepublic (2014). Counting Stars
- Jason Derulo feat. 2 Chainz (2014). Talk Dirty
- Magic (2014). Rude
- Meghan Trainor (2014). All About That Bass
- Ariana Grande feat. Iggy Azalea (2014). Problem
- Sam Smith (2014). Stay With Me
- 2015–2019**
-
- Mark Ronson feat. Bruno Mars (2015). Uptown Funk
- Ed Sheeran (2015). Thinking Out Loud
- Wiz Khalifa feat. Charlie Puth (2015). See You Again
- Fetty Wap (2015). Trap Queen
- Maroon 5 (2015). Sugar
- Walk The Moon (2015). Shut Up and Dance
- Taylor Swift (2015). Blank Space
- Silento (2015). Watch Me
- The Weeknd (2015). Earned It
- The Weeknd (2015). The Hills
- Justin Bieber (2016). Love Yourself
- Justin Bieber (2016). Sorry
- Drake feat. Wizkid and Kyla (2016). One Dance
- Rihanna feat. Drake (2016). Work
- Twenty One Pilots (2016). Stressed Out
- Designer (2016). Panda
- Adele (2016). Hello
- The Chainsmokers feat. Daya (2016). Don't Let Me Down
- Justin Timberlake (2016). Can't Stop the Feeling!
- The Chainsmokers feat. Halsey (2016). Closer
- Ed Sheeran (2017). Shape Of You
- Luis Fonsi and Daddy Yankee feat. Justin Bieber (2017). Despacito
- Bruno Mars (2017). That's What I Like
- Kendrick Lamar (2017). Humble
- The Chainsmokers and Coldplay (2017). Something Just Like This
- Migos feat. Lil Uzi Vert (2017). Bad and Boujee
- The Chainsmokers feat. Halsey (2017). Closer
- Sam Hunt (2017). Body Like a Back Road
- Imagine Dragons (2017). Believer
- Post Malone feat. Quavo (2017). Congratulations
- Drake (2018). God's Plan
- Ed Sheeran (2018). Perfect
- Bebe Rexha feat. Florida Georgia Line (2018). Meant To Be
- Camila Cabello feat. Young Thug (2018). Havana
- Post Malone feat. 21 Savage (2018). Rockstar
- Post Malone feat. Ty Dolla Sign (2018). Psycho
- Cardi B, Bad Bunny & J Balvin (2018). I Like It
- Zedd, Maren Morris & Grey (2018). The Middle
- Drake (2018). In My Feelings
- Maroon 5 feat. Cardi B (2018). Girls Like You
- Lil Nas X feat. Billy Ray Cyrus (2019). Old Town Road
- Post Malone and Swae Lee (2019). Sunflower
- Halsey (2019). Without Me
- Billie Eilish (2019). Bad Guy
- Post Malone (2019). Wow
- Marshmello and Bastille (2019). Happier
- Ariana Grande (2019). 7 Rings
- Khalid (2019). Talk
- Travis Scott (2019). Sicko Mode
- Jonas Brothers (2019). Sucker for You

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:**Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:**

Kateřina Marxtová

Razítko podatelny:

Univerzita Karlova
Fakulta sociálních věd

Došlo dne: **24 -05- 2019** -1-

Čj: **113** Příloh:

Přiděleno:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:

2017

E-mail diplomantky/diplomanta:

katerina.marxtova@gmail.com

Studijní obor/forma studia:

Mediální studia, kombinovaná forma

Předpokládaný název práce v češtině:

Analýza potenciálního vlivu současné hudby a hudebních textů na utváření genderových identit z pohledu posluchačů

Předpokládaný název práce v angličtině:

Analysis of Potential Impact of Contemporary Music and Lyrics on Gender Construction from the Audience Perspective

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: *ZS 2012/2013*)(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

LS 2019-20

Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):

Diplomová práce se zaměřuje na mediální analýzu konstrukce genderových rolí a vztahů v současné hudbě a hudebních textech a na to, jak vnímají možný dopad těchto sdělení na vlastní genderovou identitu samotní posluchači hudby. Vzhledem k tomu, že hudba je na každodenní bázi konzumována aktivně i pasivně značnou částí populace, se otevírá prostor pro akademický výzkum zaměřující se na roli, kterou hudební obsahy hrají v procesu utváření identity posluchače.

Cílem této práce je proto zjistit, zda a jakým způsobem se hudební texty podílejí na konstrukci sebepojetí, konkrétně pak na konstrukci genderové identity jedince. Práce se bude soustředit na interakci mezi sdělením v hudebních textech a jejich příjemcem, tedy posluchačem. Jejím hlavním cílem je zmapování současného akademického výzkumu na toto téma, přičemž hudba je v tomto případě chápána jako komunikační médium srovnatelné s reklamou a klasickými médii. Znakem hudby, který považujeme v tomto případě za klíčový, je to, že je posluchačem také aktivně vyhledávána a její konzumace bývá spojována s příjemným zážitkem, na rozdíl např. od reklamy.

Konkrétně při studiu reklamy se často striktně odděluje komerční záměr média a umění pro jejich protichůdné cíle – v hudbě však můžeme zaznamenat jejich propojení. Přitom cílem obou těchto typů médií je ovlivnit posluchače, vzbudit v něm jistou emoci a předat mu komunikační sdělení.

Dosavadní vědecké práce se zaměřovaly na zmínky o genderu v hudebních textech, to však pouze na omezeném vzorku a většinou pouze na vzorku hudby vzniklé v rámci úzkého časového období. Přínosem této práce je proto prohloubení tématu formou kvalitativního výzkumu se zaměřením na pochopení genderu v hudbě napříč dekadami a porozumění dopadu takových textů na sebepojetí posluchače, a to v kombinaci s kvantitativním zmapováním hudebních textů z hlediska zmínek o genderu v nich uvedených.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

První částí práce bude teoretická část sumarizující současné pokrytí tématu v akademické literatuře a jeho definice pomocí náhledu několika disciplín, mimo jiné z pohledu umění, psychologie a mediálních studií.

Následně bude provedena kvantitativní kontextuální analýza hudebních textů na vzorku písní umístěných se na předních příčkách světové hitparády Billboard 100, a to pro porozumění vztahu hudby a genderu napříč dekádami. Vzhledem k tomu, že žebříček je dostupný už od r. 1958 bude součástí analýzy posledních 50 let. Cílem této části bude nalézt opakující se vzorce pojetí genderu v hudebních textech, vývoji napříč časem a zároveň také porozumět četnosti podobných výrazů, obrátů a témat.

Kromě teoretického mapování literatury a relevantního výzkumu bude práce pokračovat provedením explorativního výzkumu, kdy bude téma dále analyzováno pomocí hloubkových rozhovorů. Hlavním cílem rozhovorů bude postihnout rozmanitost různých generací posluchačů z pohledu sebereflexe, sebekonstrukce a způsobů konzumace hudby. Součástí dotazování bude i experimentální část, při níž bude respondentům přehráván úryvek hudby obsahující zmínku o genderu, a budou sledovány jejich reakce.

Hypotézy: Konzumace hudby ve společnosti vzrůstá, což vede k rostoucímu vlivu hudebních textů fungujících jakožto komunikační médium, a tím i k možnému nárůstu vlivu hudebních textů na konstrukci identity jedince. Tento proces a samotný přístup k hudbě může variovat napříč generacemi posluchačů. Zároveň z důvodu rozšíření konzumace médií v cizojazyčném formátu vzrůstá míra ovlivňování jedince prostřednictvím textů a sdělení v jazyce, který není mateřským jazykem posluchače. To může vést ke značné dávce neporozumění a komplikaci procesu komunikace.

Výzkumné otázky:

1. Jak lze charakterizovat mediální konstrukci genderu a genderových rolí a vztahů v hudbě a jak se vyvíjela v průběhu posledních 50 let?
2. Jak vnímají příjemci hudby možný vliv hudebních textů na konstrukci vlastní genderové identity?
3. Jaké jsou shodné a odlišné znaky konzumace hudby a jejího chápání jako média napříč generacemi? Vnímá posluchač komunikativní sdělení v hudebním textu?
4. Sledují posluchači sami potenciální vliv hudby na konstrukci vlastní identity a genderu i při konzumaci zahraničního obsahu v jiném než ve svém mateřském jazyce?

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

1. Teoretické představení tématu

- a. Vliv mediálního sdělení na jedince
- b. Mediální konstrukce identity jedince
- c. Vliv médií na sebepojetí jedince
- d. Hudba jako komunikační médium
- e. Gender jako součást vlastní identity

2. Mapování tématu genderu v hudebních textech

- a. Kódování hudebních textů napříč dekádami na vybraném vzorku Billboard Top Charts
- b. Četnost výrazů, obrátů a téma
- c. Odhalení převažujících vzorců a kategorizace hudební scény
- d. Profil hudební scény napříč dekádami

3. Praktická část: konstrukce genderu na základě konzumovaných hudebních médií

- a. Hloubkové rozhovory na multigeneračním vzorku
- b. Vlastní názor na konzumaci hudby posluchači z hlediska prostředí, typu hudby, zaměření se na texty

4. Formulace závěrů

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Podkladovými materiály jsou hudební texty písní z Billboard Top Charts, které budou získány na základě veřejně dostupného hudebního žebříčku a vlastní rešerše, při níž budou dohledávány a kódovány hudební texty. Zvolené texty jsou ohraničeny časovým obdobím od r. 1958 do r. 2018, tedy posledními 50 lety. Dále budou provedeny hloubkové rozhovory na transgeneračním vzorku, východiskem pro práci proto budou data z něj získaná. Předpokladem pro výběr vzorku je také znalost druhého jazyka na komunikativní úrovni a minimálně občasná konzumace hudebních médií (ne nutně aktivní zájem o ně). Vybraný vzorek respondentů by měl rovnoměrně reflektovat jak muže, tak ženy.

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Vzhledem k tomu, že se jedná o nové pojetí tématu hudebních textů, se bude jednat o explorativní výzkum cílicí na prohloubení znalostí o této problematice a na ukotvení budoucích výzkumů.

Výzkum bude prováděn primárně kvalitativní formou vzhledem k individuálním významům v hudbě, a to formou hloubkových rozhovorů na transgeneračním vzorku, zaměřujících se na pochopení konzumace hudebních médií jedincem a jeho vztahu k hudbě. V rámci rozhovorů bude také jedinci prezentován vzorek hudby, na kterou bude následně dotazován – cílem bude pochopit uvědomování si hudebních obsahů a porozumění hudebním textům.

Zároveň bude provedena kvantitativní analýza kódováním hudebních textů z Billboard Top Charts, kdy se budeme zaměřovat na pojetí tématu genderu a vztah k němu napříč dekadami.

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

Koskoff, Ellen. 2000. *Music and Gender*. University of Illinois Press. 376 s.

- Autor se zaměřuje na odraz společenské situace v hudbě a hudebních textech. Zejména se zaměřuje, v jakých souvislostech se hudba věnuje genderu a ženám.

Green, Lucy. 1999. Gender, Musical Meaning, and Education, *Philosophy of Music Education Review*, vol. 2, no. 2, pp. 99-105

- Autorka diskutuje o hudbě a genderu, konkrétně pak o spojitosti jistých hudebních žánrů s konkrétním pohlavím (např. rock a muži). Práce vede k závěru, že genderové role přidělované různým hudebním žánrům vedou k těžší identifikaci jedinců ve společnosti s jistými hudebními díly.

Edvenson, Arianna. 2017. Gender and music: can we hear a difference between female and male composers and performers? Honors Program Theses.

- Výzkum zkoumá otisk genderu autora do produkovaného hudebního média. Přínosem pro tuto diplomovou práci je porozumění záměru producenta média, přičemž tato práce se následně bude zaměřovat na přijetí a porozumění posluchačem média.

Sedláková, Renáta. 2015. Výzkum médií – nejužívanější metody a techniky. Grada.

- Kniha popisuje nejužívanější metody a techniky výzkumu médií a poslouží jako podklad pro realizaci výzkumu hudebních obsahů a následných hloubkových rozhovorů, stejně jako pro jejich vyhodnocení.

Hendl, Jan. 2016. Kvalitativní výzkum. Portál.

- Autor definuje teorie, metody a aplikace kvalitativního výzkumu, který je hlavním zaměřením tohoto výzkumu. Zaměřuje se na jednotlivé metody provedení výzkumu i jejich následnou analýzu a formulaci teorií.

Diplomové a disertační 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)

- Rozumek, Kryštof. 2015. Genderový aspekt v českých hudebních kapelách.

Datum / Podpis studenta/ky

24.5.2019



TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

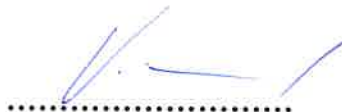
Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

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.

Vochocova Lenka

24.5.2019



Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.