

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**Izraelská populární hudba od konce 40. let**  
**20. století do současnosti**  
**Michaela Wittwarová**

Plzeň 2016

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra blízkovýchodních studií

**Studijní program Mezinárodní teritoriální studia**

**Studijní obor Blízkovýchodní studia**

**Diplomová práce**

**Izraelská populární hudba od konce 40. let**

**20. století do současnosti**

**Michaela Wittwarová**

*Vedoucí práce:*

Mgr. Zbyněk Tarant, Ph.D.

Katedra blízkovýchodních studií

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedené prameny a literatury.

*Plzeň, duben 2016*

.....

Poděkování:

Děkuji svému vedoucímu práce Mgr. Zbyňku Tarantovi, Ph.D. za přínosné konzultace. Děkuji také všem svým bližním, kteří mě během psaní práce podporovali.

## Obsah

<b>1</b>	<b>ÚVOD .....</b>	<b>1</b>
1.1	Cíle.....	1
1.2	Představení tématu .....	1
1.3	Metoda práce.....	1
1.4	Terminologie.....	2
1.5	Technické poznámky .....	3
1.6	Důvody k výběru tématu, přínos.....	3
<b>2</b>	<b>PRVNÍ GENERACE.....</b>	<b>5</b>
2.1	Britský mandát Palestina .....	5
2.1.1	Idelsohnův koncept hebrejské hudby .....	6
2.1.2	Hudební projekty sionismu .....	12
2.1.3	Přesun k izraelské hudební identitě.....	21
<b>3</b>	<b>POPULÁRNÍ HUDBA V IZRAELSKÉM KONTEXTU .....</b>	<b>24</b>
<b>4</b>	<b>DRUHÁ GENERACE.....</b>	<b>24</b>
4.1	50. léta .....	25
4.1.1	<i>Lehakot cvajot</i> .....	26
4.2	60. léta .....	29
4.2.1	Festivally populárních písní .....	29
4.2.2	Průnik rocku do izraelské společnosti .....	34
4.3	70. léta .....	38
4.3.1	Elita izraelského rocku.....	38

4.3.2	<i>Muzika mizrachit</i> .....	42
<b>4.4</b>	<b>80. léta</b> .....	<b>47</b>
4.4.1	„Rockizace“ hudebníků .....	47
4.4.2	<i>Middle-of-the-road</i> .....	50
4.4.3	Alternativní rock .....	51
4.4.4	Etnický rock .....	52
4.4.5	Legitimizace orientální hudby .....	56
<b>4.5</b>	<b>90. léta</b> .....	<b>61</b>
4.5.1	Legitimizace alternativního rocku .....	62
4.5.2	<i>Electro-dance</i> scéna .....	63
4.5.3	Východní hudba na svém vrcholu .....	64
<b>5</b>	<b>TŘETÍ GENERACE (21. STOLETÍ)</b> .....	<b>65</b>
5.1	<i>Muzika mizrachit</i> stále na výsluní .....	65
5.2	Izraelský rap .....	67
5.3	Elektronická hudební scéna .....	68
<b>6</b>	<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>70</b>
<b>7</b>	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ</b> .....	<b>73</b>
7.1	Literatura .....	73
7.2	Odborné články .....	74
7.3	Elektronické zdroje .....	80
<b>8</b>	<b>RESUMÉ</b> .....	<b>93</b>

# 1 ÚVOD

## 1.1 Cíle

Ve své diplomové práci, s názvem *Izraelská populární hudba od konce 40. let 20. století do současnosti*, popisuji dějiny izraelské populární hudby v období od konce 40. let 20. století do současnosti, v jejichž časovém rámci zachycuji proměny izraelské populární hudby v kontextu dějin státu Izrael. Vyzdvihuji úlohu izraelské populární hudby v dějinných souvislostech samotného státu a kulturní vlivy, které byly do izraelské hudby zaneseny vlnami židovských přistěhovalců, díky nimž písně poskytují posluchačům svébytný melodický ráz i textovou formu.

## 1.2 Představení tématu

Problematika práce spočívá především na „dvou pilířích“, tj. na určení přístupu k populární hudbě v rámci izraelského státu (viz třetí kapitola „Populární hudba v izraelském kontextu“) a na dodržení daného časového období, tj. od konce 40. let 20. století do současnosti.

## 1.3 Metoda práce

Metoda práce o vývoji izraelské hudby v souvislosti s dějinami Izraele se řídí dle doktora Roberta Fleishera, jak ji zpracoval ve svém článku *Three Generations of Israeli Music*<sup>1</sup>, kde rozděluje období vývoje izraelské hudby do tří fází podle generací. Práce je dělena obdobně, tj. do jednotlivých generačních období.

Druhá kapitola se věnuje první generaci hudebních skladatelů, ve které se především zaměřuji na přístup konceptu hebrejské hudby k hudbě židovské a izraelské, dále pak prezentuji dva sionistické hudební projekty (tj. projekt pohlednic a projekt rádiového vysílání) pro doplnění dějinného rámce a

---

<sup>1</sup>FLEISHER, R., *Three Generations of Israeli Music*, p. 102-126.

závěrem druhé kapitoly se zabývám přerodem hudebního „hebrejství“ na hudební „izraelství“.

Čtvrtá kapitola pak reflektuje druhou generaci hudebních skladatelů, producentů a umělců, v níž pracuji s časovým obdobím od vzniku státu Izrael po konec 90. let 20. století. Podkapitoly dělím dle jednotlivých dekád, ve kterých se soustředím na průnik hudebních žánrů do mainstreamu izraelské populární hudby.

Pátá kapitola se zabývá mainstreamovými žánry charakteristickými pro 21. století, tj. především orientální hudbou, izraelským rapem a elektronickou hudbou.

Každá kapitola čerpá z velkého počtu článků a knih od různých muzikologů, abych tak psala s co nejširším záběrem daného téma každé kapitoly a aby byly kapitoly co nejpřesnější a nejkompaktnější.

Autorka při sbírání dat použila především zdroje dostupné z mezinárodní univerzity v Haifě. Pro doplnění dějinného kontextu používá také zdroje z knihovny při ZČU v Plzni a ze Studijní a vědecké knihovny v témž městě.

## 1.4 Terminologie

V textu práce se objevuje pojem „*art music*“, „*art music* v Izraeli“ a „izraelská *art music*“. Definice dle *Webster's Third New International Dictionary* říká, že *art music* je „*hudba vytvořená vyškolenými hudebníky v kontrastu k folkové hudbě a často k populární hudbě*“.<sup>2</sup> *Art music* se v tomto případě myslí hudba klasická či vážná. Nicméně doktor Robert Fleisher poukazuje na změněný význam *art music* ve smyslu „izraelská *art music*“, v níž je větší důraz kladen na estetiku a techniku než na význam pojmů jako „*art*“, „folková“, „tradiční“, nebo „populární“ hudba.<sup>3</sup> Podobně doktor Asaf Šeleg pozoruje mezi těmito dvěma termíny rozdíl. Prohlašuje, že pokud vynecháme „*art*“ z „izraelské *art music*“, pak se tím spíše evokuje představa dělnických sborových písní,

<sup>2</sup> *Webster's Third New International Dictionary*. In FLEISHER, R., *Three Generations of Israeli Music*, p. 102.

<sup>3</sup> FLEISHER, R., *Three Generations of Israeli Music*, p. 102.



pochodů, rocku či popu než představa symfonií, sonát, oper či smyčcových kvartet.<sup>4</sup> Práce se inspiroje těmito přístupy muzikologů. Termín „*art music*“ ve smyslu vážné hudby je použit v obecném pojetí; pokud se však jedná o klasickou hudbu produkovanou Izraelským filharmonickým orchestrem či podobnou institucí, je označena termínem „*art music* v Izraeli“. Jestliže jde o *art music*, která navozuje představu rockové, popové, tradiční či jiné hudby než vážné či klasické, kde „umění“ do jisté míry klesá na úkor techniky a estetiky, volím termín pozdního 20. století,<sup>5</sup> jemuž odpovídá „izraelská *art music*“.

## 1.5 Technické poznámky

Hebrejské výrazy v kvadrátním písmu či anglickém skriptu jsou přepsány do čtené češtiny dle *Judaismu od A do Z: slovník pojmů a termínů* od Ja'akova Newmana a Gavri'ela Sivana. Stejně tak pokud se jedná o vlastní jména. Anglická a německá vlastní jména se nechávají v původním anglickém či německém písmu. Ovšem ta, která pocházejí z neanglického jazyka a jsou psaná anglickým skriptem, se přepisují do srozumitelného českého písma. Hudební pojmy z angličtiny do češtiny jsou přeloženy dle *Anglicko-českého, česko-anglického hudebního slovníku* od Jana Spisara a Ludmily Peřinové. Velké písmeno u slova „Žid“ je použito, pokud se myslí příslušník národa, malé písmeno, tj. „žid“, je zvoleno ve smyslu náboženském. Slova z cizího jazyka než z češtiny jsou psaná kurzívou; termíny jsou dány do uvozovek. Citace jsou psané kurzívou a zároveň uvozeny.

## 1.6 Důvody k výběru tématu, přínos

Vybrala jsem si toto téma, neboť mám pozitivní vztah jak k hudbě, tak k izraelskému státu. Zároveň mi je cizí zkoumat jakýkoli politický či náboženský konflikt, díky čemuž pro mě toto téma nabírá více na atraktivnosti. Věřím, že práce bude přínosem pro další zájemce z hudební oblasti a umožní jim tak rozšířit si obzor v izraelské populární hudbě. Zároveň doufám, že svým úsilím

<sup>4</sup> SHELLEG, A., *Israeli Art Music: A Reintroduction*, p. 119-120.

<sup>5</sup> Tamtéž s. 119.

vhodně doplním další české publikace a nabídnu tak jinou, zajímavou perspektivu na izraelské dějiny z pozice izraelských hudebních skladatelů.

## 2 PRVNÍ GENERACE

První generace, dle článku doktora Roberta Fleishera, zahrnuje židovské hudební skladatele přicházející do Britského mandátu Palestina ve 20. letech 20. století. Řadí sem vlnu z Východní Evropy, která zasadila první tóny směřující k izraelskému národnímu sebeurčení. Peterem Gradenwitzem byla nazvána „východoevropskou školou“.<sup>6</sup> Mezi roky 1933 a 1939 přicházejí Židé z německy hovořících zemí. Tato „*alija germanit*“, označována Gradenwitzem jako „středoevropská škola“,<sup>7</sup> dala vyklíčit oněm hudebním semínkům zasazeným východoevropskou *alijou*. Proti těmto dvěma školám se staví židovští skladatelé „východního mediteránství“, tedy ti z Blízkého východu. Souběžně s východomediterránským židovsko-hudebním hnutím se rozvíjely snahy amerických židovských skladatelů, pro něž se razí pojmenování „americká vlna“.<sup>8</sup> Dle Alexandra Boskoviče se také vyvinula silná skupina „západních mediteránů“, tedy evropských Židů, kteří do svých kompozičních prací absorbovali kus orientalismu představovaného například Bizetovou *Carmen*.<sup>9</sup>

### 2.1 Britský mandát Palestina

*„My v diaspoře nemáme národní židovské umění; sionisté v Palestině je pro nás rozvíjejí. Nemáme národní židovskou hudbu; oni ji pro nás tvoří. Nemáme národní hebrejskou literaturu; oni ji pro nás produkují. Nemáme žijící národní jazyk; oni ho pro nás oživují.“<sup>10</sup>*

<sup>6</sup> Více o tomto hudebním proudu viz: WALDEN, J., *Music of the „Folks-Neshome“: „Hebrew Melody“ and Changing Musical Representation of Jewish Culture in the Early Twentieth Century Ashkenazi Diaspora*; DEUTSH, N., *When Culture Became the New Torah: Late Imperial Russia and the Discovery of Jewish Culture*; LOEFFLER, J., *Promising Harmonies: The Aural Politics of Polish-Jewish Relations in the Russian Empire*.

<sup>7</sup> Více o „středoevropské hudební škole“ viz: BIRNBAUM, M., *Jewish Music, German Musicians: Cultural Appropriation and the Representation of a Minority in the German Klezmer Scene*; BOHLMAN, P., V., *The World Center for Jewish Music in Palestine, 1936-1940: Jewish Musical Life on the Eve of World War II*, p. 175-177.

<sup>8</sup> Více o této vlně viz: MUNDY, R., *The „League of Jewish Composers“ and American Music*.

<sup>9</sup> FLEISHER, R., *Three Generations of Israeli Music*, p. 103-104.

<sup>10</sup> „*We in the Diaspora have had no national Jewish art; the Zionists in Palestine are developing one for us. We have had no national music; they are creating it for us. We have had no national Hebraic literature; they are reviving it for us*“. In DE SOLA POOL, D., *Palestine and the Jewish*

Pro hlubší pochopení toho, jak se hudba vyvíjela na území Britského mandátu Palestina v letech 1918 až 1948, je nutno zmínit souvislosti, a to především s diasporou evropskou. V 19. století se díky liberalismu a osvícenství, ale také kvůli zvyšujícím se antisemitským náladám v Evropě rodí nová ideologie sionismus. Hlavním záměrem tohoto hnutí se stalo znovuvybudování židovského státu. Sionistické myšlenky byly v počátku zcela sekulární, o čemž svědčí například fakt, že se uvažovalo založit židovský stát na území Argentiny, Kypru či Ugandy. Avšak na Prvním sionistickém kongresu v Basileji v roce 1897 převážila myšlenka státu v oblasti Palestiny. Shromáždění přijalo Basilejský program deklarující veřejným a legálním způsobem získání židovské domoviny v Palestině. *Keren Ha-Jesod* (Zakládací fond) a *Keren Kajemet Le-Jisra'el* (Židovský národní fond, dále jen *Keren Kajemet*) se staly klíčovými institucemi hrající důležitou roli ve financování sionistických projektů. *Keren Kajemet* fond se věnoval vykupování půdy v Palestině<sup>11</sup> a také hudebním projektům, jako například projektu pohlednic (viz níže).<sup>12</sup>

### 2.1.1 Idelsohnův koncept hebrejské hudby

Sionismus tedy vytvářel identitu Žida s pomocí hudby.<sup>13</sup> Sionistický lídr David Wolffsohn navštívil v roce 1906 v Jižní Africe skladatele Abrahama Cvi Idelsohna s prosbou, aby vedl hudební odbor v Palestině. Následující rok se Idelsohn přestěhoval i se svou rodinou do Jeruzaléma, kde začal působit na pozici školské autority židovské hudby, liturgie a lingvistiky. Svou prací položil základ pro pozdější akademická studia. Idelsohnův nejslavnější hudební počín, který je považován více za židovský hudební symbol než za znak sionismu či izraelství, je nepochybně *Hava Nagila*.<sup>14</sup> Skladba poprvé zazněla v roce 1918 na počest generála Allenbyho a britských sil jako dík za osvobození

---

*Dispersion*, p. 84. In LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, p. 385.

<sup>11</sup> ČEJKA, M., *Izrael a Palestina: Minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*, s. 21-22 a 28.

<sup>12</sup> BOHLMAN, P., V., *Afterword: Shireh 'Am, Shireh Medinah (Folk Song, National Song)*, p. 39. In NATHAN, H., *Israeli Folk Music: Songs of the Early Pioneers*.

<sup>13</sup> WATERMAN, S., *The Israeli Music Scene: An Essay in Secular Culture*, p. 108.

<sup>14</sup> "Hava Negila – AUTHENTIC ISRAELI RECORDING". YouTube – kanál uživatele Music From Israel. 19.3.2016.

Jeruzaléma. Tento *nigun*<sup>15</sup> Idelsohn zaznamenal v roce 1915 v Jeruzalémě. Melodie pochází z chasidské komunity z Bukoviny ve Východní Evropě.<sup>16</sup>

Idelsohn významně přispěl také svým konceptem „hebrejské hudby“. Výsledkem tohoto konceptu se staly dvě jeho kompoziční práce *Sefer ha-širim* (1912), tj. první ústřední hebrejský zpěvník; a desetidílná kolekce hudebního folklórního kompendia *Hebräisch-orientalischer Melodienschatz*, v angličtině známé jako *Thesaurus* (1914-1933).<sup>17</sup>

Oba hudební výběry odráží novou sekulární sionistickou kulturu se základním konceptem *šelilat ha-galut* (popření exilu).<sup>18</sup> Sionistická ideologie odmítá židovskou zkušenost v diaspoře, aby tak dala prostor vzniku nové židovské národní identity spojené s historickým návratem do *Erec Jisra'el*. Obě kompoziční díla hebrejské hudby stojí v protikladu k židovskému hudebnímu dědictví diaspory a jsou údajně „závadná“ kvůli dvěma tisíciletím strávených pod cizím vlivem a „asimilací“ v diaspoře. Idelsohn však v rámci hebrejské hudby zaujímá k *šelilat ha-galut* dva protichůdné postoje. Jednak je to přístup, ve kterém oslavuje židovské propojení se západní civilizací skrze hebrejskou perspektivu, odkazující tím na pružný kosmopolitní kulturní nacionalismus; avšak jako protiklad vůči tomu zavrhuje celé dějiny Židů v diaspoře od roku 70 n. l. ve prospěch idealizace obrazu starověké východní hebrejské ryzosti, čímž reflektuje přísný esencialistický romantický nacionalismus. Tím se odkrývají kořeny hlavního paradoxu moderní izraelské kultury, a to soužití přísného národního ideálu estetické čistoty paralelně s otevřenou náručí směrem ke kulturním výpůjčkám.<sup>19</sup>

Idelsohn nahlížel na židovskou hudbu jako na nečistý produkt kvůli historickému přizpůsobení se odlišným kulturám. V jeho očích se stali ještě

<sup>15</sup> *Nigun* je melodie, která neobsahuje slova, ale často zahrnuje zvuky, jako např. „Ja-na-na-ja-na-pa-pa-jaja-na“. *Nigun* vyjadřuje hluboký duchovní prožitek ve vztahu k Bohu. In STAIMAN, M., *Introduction: What's A Niggun?*, in *Stories behind the Chasidic Songs that Inspire Jews*, Living with Moshiaich, 19.3.2016. Příklad *nigunu*: "Shlomo Katz – Niggun of the Birds". YouTube – Shlomo Katz. 19.3.2016.

<sup>16</sup> LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, p. 387-388 a 391.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 389.

<sup>18</sup> Podobně o popření exilu: WATERMAN, S., *The Israeli Music Scene: An Essay in Secular Culture*, p. 109.

horšími židovští hudebníci, kteří se vlivům asimilace poddali. Hlavní nebezpečí neshledal v judaizaci evropské hudby, nýbrž v evropeizaci židovské hudby. Jako řešení pro židovské skladatele nabízí vizi Siónu. Skrze proces imigrace by se měli navrátit do biblické země Siónu, a tak ochutnat nové ovoce hudební před-exilní estetiky. Proto, dle Idelsohnového pohledu, sionismus poskytuje skutečně hudební obnovu židovské rasy. Věřil, že se tímto způsobem může diasporní židovská hudba přerodit v hebrejskou národní hudbu prostou veškeré evropské příměse. Idelsohn se někdy ve svém slovním vyjádření blížil, nebo se dokonce opíral o rétoriku antisemity Richarda Wagnera.<sup>20 21</sup>

Idelsohn dokončil svou učitelskou kariéru na antisionistické Hebrew Union College v USA,<sup>22</sup> kde vedení reformního hnutí judaismu ochotně přijímalo Idelsohnovy připomínky. Během jedné své prezentace, kterou věnoval šabatové bohoslužbě, poukázal na nepatřičné příměsi v rámci bohoslužeb. Upozorňuje jednak na to, že v mnoha případech kvůli pozvolnému vymizení *chazanů* převzal roli čtenáře rabín, a jednak na to, že hudební část byla předána chóru a nežidovskému varhaníkovi, který není ani vzdělán v židovské hudbě. Tak průběh bohoslužby vypadá spíše jako křesťanský, kde se střídá suché čtení se zpívanou chválou. Zároveň se zcela ztratil plný cit recitovaných modliteb. Idelsohn začal klást zodpovědnost za budoucí synagogální hudbu a také za židovskou hudbu v obecném slova smyslu na své rabínské studenty. Kládí důraz na to, že závazek očistit bohoslužebnou hudbu leží na moderním rabínovi, který má také zodpovědnost se vybavit znalostmi židovské hudby v teorii i praxi.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, p. 389-390.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 393-394.

<sup>21</sup> Richard Wagner prohlašoval, že Židé nevlastní autentickou kulturu, ale žijí jako kulturní paraziti v rámci jednotlivých národnostních států. Nasávají do sebe charakteristické kulturní prvky toho daného národa, což poukazuje na to, že neprodukují skvělé hudební umělce, jak se myslí, nýbrž vynášejí kulturní nečistotu a negativní duchovní sílu materialistického kapitalismu. In LOEFFLER, J., *Richard Wagner's „Jewish Music“: Antisemitism and Aesthetics in Modern Jewish Culture*, p. 2-3. Více v souvislosti s touto problematikou viz: SHEFFI, N., *Between Collective Memory and Manipulation: The Holocaust, Wagner and the Israelis*.

<sup>22</sup> LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, p. 388.

<sup>23</sup> COHEN, J., M., *Rewriting the Grand Narrative of Jewish Music: Abraham Z. Idelsohn in the United States*, p. 431-433.

Idelsohnova *Sefer ha-širim* popisuje v úvodu, že kniha je ve své formě i obsahu v rámci hebrejské literatury první svého druhu. Vysvětluje, že současné zpěvníky v hebrejském jazyce pro školky, základní i střední školy nejsou dostatečné. Shledává v nich tři základní deficity. Zaprvé, že písně jsou spíše vyučovány v německém jazyce než v hebrejštině. Němčina se považovala za kulturní jazyk. Zadruhé, písně, které existovaly v hebrejském jazyce, byly neustále psány v cizích znacích s aškenázskou výslovností. Pravděpodobně tím odkazoval na žáky, jež ve škole nestudují evropské jazyky a mluví hebrejštinou se sefardskou výslovností. Nakonec postrádal v současných zpěvnících hebrejskou národní melodii a ta nesmí chybět v žádném národním zpěvníku.<sup>24</sup> Idelsohn začlenil do zpěvníku své originální melodie, jakož i chasidské melodie a dvě písně od Schumanna a Mendelsohna.<sup>25</sup> Idelsohn se také rozhodl publikovat slova a melodie zprava doleva. Otočil tak směr standartní západní hudební notace. Připouští, že jeho rozhodnutí bylo podivné a nepříjemné, avšak svůj úmysl obhajuje a přirovnává jej k době, kdy židé v synagogách podobně přizpůsobili svou hudební praxi v rámci svých vlastních hudebních publikací arabské hudební praxi, a že forma zleva doprava je jen svévolný zvyk, který se může vrátit do původního stavu tak rychle, jak se od něj odklonil.<sup>26</sup>

Hebrejská hudba v *Sefer ha-širim* byla představovaná jako pečlivě vybraný mix západních a východních prvků, kdežto *Melodienschatz* je práce, která reflektuje jádro semitské hudební DNA a formuje tak hebrejské melodie. Ve středu tohoto teoretického modelu leží identifikace s tradiční židovskou liturgickou melodií vyjádřenou hudební modulací starověkého arabského *maqam*<sup>27</sup> systému.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, p. 399.

<sup>25</sup> HIRSHBERG, J., *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948: A Social History*, p. 13.

<sup>26</sup> LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, p. 399.

<sup>27</sup> Více o *maqam* systému vypráví v angličtině s hudebními ukázkami Ja'ir Dalal, židovský hudebník původem z Iráku: "Yair Dalal, maqam 1". YouTube – kanál uživatele ListenForLife1. 20.3.2016.

<sup>28</sup> LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, p. 406.

První vydané číslo *Melodienschatz* publikované v roce 1914 v německé edici obsahovalo písně jemenských Židů. Dle Idelsohna pohledu právě Jemenité si díky izolaci uchovali ve své liturgické hudbě onen starověký semitský prvek. Další čísla *Melodienschatzu* věnoval perskému, buchárskému, dagestánskému a iráckému hudebnímu stylu, stejně tak jako stylu orientálních Sefardů nebo marockých Židů.<sup>29</sup> Tato kompozice získala podporu u Rakousko-Uherské akademie věd. Idelsohn sám aktivně sbíral data mezi orientálními komunitami, pečlivě pracoval s překlady a spolupracoval s hudebními specialisty obzvláště s kantory.<sup>30</sup> Hudební záznamy *Thesauru* vkládal na voskové disky z Fonogramového archivu Rakousko-Uherské akademie věd.<sup>31</sup>

Hebrejský hudební orientalismus odrážel pozici samotných sionistických intelektuálů před první světovou válkou. Na jedné straně byli představováni jako zranitelná židovská národní menšina Evropy, na straně druhé jako kulturní jednatelé závislí na silných evropských impériích na Blízkém východě. Kolaps osmanské vlády v Palestině a britská balfourova deklaráce kompletně pozici sionismu v *Jišuvu* přeměnily.<sup>32</sup>

V roce 1921 přijal Idelsohn na Sionistické konferenci v Karlových Varech pověření vytvořit pro vydavatelství *Dvir* historii židovské hudby ve třech číselných vydáních. Bylo publikováno pouze první číslo v roce 1924 s názvem „Historie hebrejské hudby“. Hudební skladatelé objevující se po Idelsohnovi ve 20. a 30. letech 20. století ve své akademické učenosti rozdělávali židovskou hudbu do různých etnických podskupin, s tím, že hledali společný základ ve starověku. Toto definování hebrejské hudby zůstalo v izraelských akademických a populárních postojích při nejmenším do 70. let 20. století.<sup>33</sup> Dle Motti Regeva je nejlepším způsobem, jak nejlépe porozumět izraelským hudebním žánrům, odkaz na duální autenticitu.<sup>34</sup> Tento termín definuje jako

<sup>29</sup> LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, p. 406.

<sup>30</sup> BOHLMAN, P., V., *Afterword: Shireh 'Am, Shireh Medinah (Folk Song, National Song)*, p. 46. In NATHAN, H., *Israeli Folk Music: Songs of the Early Pioneers*.

<sup>31</sup> BOHLMAN, P., V., *Jewish Music and Modernity*, p. 44.

<sup>32</sup> LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, p. 409-410.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 410 a 413.

<sup>34</sup> Podobně uvažuje doktor Seroussi. V současné izraelské kultuře také shledává dva hluboce zakořeněné paradoxy. In SEROUSSI, E., *Nostalgic Soundscapes: The Future of Israel's Sonic Past*, p. 35.



souběžný mix lokálních a kosmopolitních přístupů, kdy ten lokální se opravdu snaží vytvořit izraelskou hudební identitu a ten kosmopolitní ji začleňuje do širší globální hudební kultury.<sup>35</sup> Ve své podstatě se ta samá dynamika zrodila již v pracích Idelsohna.<sup>36</sup>

Ke vztahu mezi židovskou a izraelskou hudbou před a po roce 1948 Even-Zohar soudí, že založením státu Izrael v roce 1948 se rozdíl mezi židovskou a hebrejskou kulturou stal druhotný a nakonec zastaralý. Hebrejská kultura v Palestině se stala izraelskou a její úspěch v období formování izraelské národní kultury ji právě zajistila konečnou zastaralost.<sup>37</sup> S politickými úspěchy státnosti skončila symbolická válka proti diasporní židovské kultuře. Sebedefinice hebrejské kultury se proti tomu stala nepotřebná. Toto prohlášení, se spíše váže k izraelské literatuře, nejde to čistě říci o hudbě. Uchování „hebrejství“ v izraelské hudební kultuře v termínech jako hebrejská hudba nebo hebrejská píseň (*zemer ivri*) naznačuje komplikovanější dynamiku. Hudebně, „hebrejství“ ukazuje na silné sebeuvědomění si estetických výběrů ve vztahu k minulosti a přítomnosti, tedy toho, co je přirozené a naopak co je vnímáno jako cizí, kdežto „izraelství“ naznačuje více neutrální a širší sociologickou kategorii kultury, která je bezvýhradně nacionální.<sup>38</sup>

V případě Idelsohna nacházíme jak estetický kosmopolitismus, tak puritánský esencialismus, jenž zakořenil do modelu národní kultury odrážející se v hudebním „izraelství“ právě tak výrazně a hluboce. Idelsohn nabídl v roce 1919 ve své eseji „V generaci přechodu“ odhalení toho, jaký úkol připadl jeho generaci.<sup>39</sup> Jak vysvětluje, předešlá generace žila plně duchovními životy, ve kterých si uchovala hudbu prostým způsobem. Zbožná babička předávala dalším generacím jidiš folkové písně svým zpěvem, generace uměly cítit chasidskou hudbu, protože věděly, co je to *chasidut* (chasidství), a neměly

---

<sup>35</sup> REGEV, M., *Israeli Rock, or a Study in the Politics of Local Authenticity*, p. 12. In LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, p. 414.

<sup>36</sup> LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, p. 414.

<sup>37</sup> EVEN-ZOHAR, I., *The Emergence of a Native Hebrew Culture*, p. 140. In LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, p. 414.

<sup>38</sup> LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, p. 414.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 415.

potřebu se hudebně definovat. Nicméně v Idelsohnových dnech starý svět zmizel a nový se ještě plně neobjevil. Celá židovská minulost od sekulárních jidiš folkových písní k hebrejským liturgickým hymnám se rozpíjela v přítomnosti.<sup>40</sup> Avšak Idelsohn<sup>41</sup> měl v tomto jen poloviční pravdu, neboť sám svým zdokumentováním židovské hudební minulosti a vynálezem konceptu hebrejské hudby vydláždil budoucím generacím cestu, jak se hudebně vnímat. Právě v jeho vlastních představách se zrodila izraelská hudba.<sup>42</sup>

### 2.1.2 Hudební projekty sionismu

Podstatným sionistickým projektem v hudební oblasti se stal „projekt pohlednic“. Vznikl za účelem přitáhnout pozornost potenciálních osadníků do Palestiny. Těmto možným novým přistěhovalcům se poskytovala široká škála informačních materiálů. Mezi nimi byly také ve velkém množství pohlednice s hudbou. Jak široce *Keren Kajemet* vybírala potenciální příjemce karet je těžko říci. Jedním ze sběratelů těchto pohlednic byl významný muzikolog Hans Nathan. Sám také posílal pohlednice s hudbou význačným skladatelům a žádal je, aby aranžovali hudbu z pohlednic pro piano a hlas. Pohlednice následně publikoval jako sadu symbolů představující novou zemi.<sup>43</sup>

Projekt vystihoval židovsko-německou tradici inspirující se východoevropskými sbírkami folkových písní. Ty byly skládány pro židovské společenské organizace v Německu, jako pro *Bar Kochba Turnverein* (atletický klub) nebo *Blau-Weiss* (mládežnická skupina). V repertoáru se používalo také mnoho zdrojů z Palestiny. Výsledek celého úsilí spojil sběratele, skladatele a ideology v palestinské oblasti. Projekt závisel na zodpovědnosti židovských skladatelů v diaspoře a mnoho z nich samo spočinulo v procesu imigrace nebo žilo v exilu. Všechny komponované písně rostly z momentu rozhodnutí a byly

<sup>40</sup> IDELSOHN, A., T., *Be-dor ha-ma'avar*, p. 205. In LOEFFLER, *Do Zionists Read Music from Right to Left?*, p. 415.

<sup>41</sup> Více o Abrahamovi Cvi Idelsohnovi: HESKES, I., *Passport to Jewish Music: Its History, Traditions, and Culture*, p. 13-20.

<sup>42</sup> LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, p. 415-416.

<sup>43</sup> BOHLMAN, P., V., *Afterword: Shireh 'Am, Shireh Medinah (Folk Song, National Song)*, p. 39, 49. In NATHAN, H., *Israeli Folk Music: Songs of the Early Pioneers*.

skládány v souvislosti s osobním životem a historií jednotlivých hudebníků.<sup>44</sup> Každý z nich se poжил s pionýrskými osadníky Palestiny v rámci své individuální cesty. Každý z nich se vyznačoval ve své hudbě rozdílnými znalostmi židovské hudby s různými pohledy, jak ji vykreslit pro nový židovský národ.<sup>45</sup>

Sionistická účinnost z politické a ideologické perspektivy závisela na schopnosti vytvořit smysl politické jednoty mezi Židy v diaspoře, a vynalézt sady symbolů zastupující a poté rozšiřující tuto jednotu. Sionističtí lídři rychle rozpoznali novou potencionální estetickou slovní zásobu a začali se vyjadřovat novými symboly. Tyto estetické počiny, nutné pro zveřejnění statusu národa, se začaly formovat v posledních dekádách 19. století a na přelomu století byly plnohodnotné a vyzrálé. Nová slovní zásoba z větší části vyrostla z uměleckého prostředí mezi intelektuálními, sionistickými Židy ve Střední Evropě. Sionistické písně formovaly nacionalistickou tradici tím, že vstoupily do repertoáru středoevropských Židů společně s dobře známými písněmi ze společenských organizací nebo univerzit. Pět písní ve zpěvníku Druhého sionistického kongresu v Basileji zahrnovaly jak sionistické texty (např. píseň *Zionslied*), stejně tak i studentské písně (např. píseň *Alt Heidelberg*), a tímto byly položeny staré a nové symboly.<sup>46</sup>

Pohlednice sloužily jako média pro rozšíření symbolické slovní zásoby, též jako pozvánky na sionistický kongres a jako evidence toho, co se na kongresu dělo. Jiná média pro masovou produkci nové židovské estetické slovní zásoby kombinovala hudbu také s ostatním uměním. Efraim Mojžíš Lilien například ilustroval velmi populární *Lieder des Ghetto*, čímž zotavil symboly východoevropských Židů pro pozdější publikace židovských písní ve Střední Evropě. Folkový výběr židovských písní se objevil v širších číslech a jejich edice se rozmnožily po přelomu století. Symboly použité k vytvoření sionistické národní identity byly zcela nové. Reprezentovaly židovství v docela nových cestách. V populárních vizuálních uměních na přelomu století se na pohlednicích jako hlavní postavy objevovali téměř stále farmáři nebo malby ze

<sup>44</sup> Více o situaci jednotlivých skladatelů: BOHLMAN, P., V., *The World Center for Jewish Music in Palestine, 1936-1940: Jewish Musical Life on the Eve of World War II*, p. 25-54.

<sup>45</sup> BOHLMAN, P., V., *Afterword: Shireh 'Am, Shireh Medinah (Folk Song, National Song)*, p. 39-42. In NATHAN, H., *Israeli Folk Music: Songs of the Early Pioneers*.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 41-42.

života Palestiny. Například písně Ernsta Tocha *Seh Ug'di* a *Avatiach* svědčily o zemědělské praxi a produktech Palestiny, stejně tak symbolizovaly úspěch nové generace farmářů. Nové symboly byly otevřeně sekulární. Připomínající tím, že všichni Židé ať náboženští nebo ne by mohli být účastní. Sionistické pohlednice nutně nevyklučovaly náboženské symboly. Přepracovávali je do historických kontextů. Symboly v tomto smyslu často ukazovaly náboženské židy jak hloubavě a s útechou hledí k Sionu. Nejsou však nepostradatelní pro budování moderního národa. Podobně i písně jsou zcela sekulární. Dokonce texty písní připomínající biblické spojitosti (např. Ernsta Tocha *Yeled Kat* nebo Paula Dessaua *ʿAli B'er*), neuspěly ve svých textech v rozvíjení náboženských představ. Tyto písně jsou otevřeně židovské s ohledem na to, že židovství se dívá raději dopředu než zpět do historie.<sup>47</sup>

Hudba získala potenciál nejen k představení historie, ale také k jejímu vytvoření. Ústní hudební praxe, zpívání židovských písní na sionistických sjezdech nebo v rámci židovských atletických klubů poukazovalo na světské struktury židovské moderní identity a vydláždilo cestu pro židovskou národnost. Hudba tedy získala sílu vytvořit židovskou identitu.<sup>48</sup>

Přítomnost sionistického hnutí v produkci a rozšíření folkové písně vzrostla. Potřebovali ukázat, že židovská folková píseň se pojí s Palestinou. Spojitosti tohoto druhu byly v počátku slabé, jestli ne čistě symbolické. Folkové písně nepřišly z Palestiny, ony jen na ni odkazovaly skrze své texty. Příležitostně byly v písních použity moderní hebrejské texty.<sup>49</sup> Ve druhé dekádě 20. století byly nicméně písně sbírány v Palestině nebo byly posílány zpět osadníky, kteří vstupovali do diskuze o židovské folkové písni. Nejen tito rozšiřovali oblast židovství do samotné *Erec Jisra'el*, zejména také ti z Jihovýchodní Evropy a osmanské Malé Asie. Odtud pocházely písně, ze kterých vzešly symbolické folkové tance, takové jako *hora*,<sup>50</sup> jež byly vzaty a přeneseny do izraelských tanců. První světová válka však zamíchala kartami.

<sup>47</sup> BOHLMAN, P., V., *Afterword: Shireh ʿAm, Shireh Medinah (Folk Song, National Song)*, p. 42. In NATHAN, H., *Israeli Folk Music: Songs of the Early Pioneers*.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 42-43.

<sup>49</sup> Symbolická role moderní hebrejštiny je velmi odlišná od biblické. Moderní hebrejščina sděluje smysl přítomnosti Židů v diaspoře. Biblická hebrejščina jednoduše odkazuje na biblické dědictví židovské minulosti. BOHLMAN, P., V., *Afterword: Shireh ʿAm, Shireh Medinah (Folk Song, National Song)*, p. 44. In NATHAN, H., *Israeli Folk Music: Songs of the Early Pioneers*.

Židé museli bojovat proti jiným Židům kvůli tomu, aby ochránili národní cíle evropských států a Palestina již nebyla pod politickou kontrolou osmanské říše, ale pod Britským mandátem. Měla vstoupit na evropskou politickou scénu.<sup>51</sup>

Hebrejské průřezy ve výběru folkových písní rostly do velikosti a odlišovaly se v náplni. Hebrejské texty zvyšovaly označení folkových písní jako židovské. Židovské chóry – a nejen tyto ovlivněné sionismem – vystupovaly více se svými repertoáry v hebrejštině a hebrejské překlady německých folkových písní nahradily německé originály. Obecně řečeno moderní hebrejská gramotnost se zvýšila během 20. a 30. let. 20. století jak v komunitách, tak na institucionální úrovni, a to také díky rostoucímu vlivu židovských večerních akademií.<sup>52</sup>

Během 30. let začala nová skupina skladatelů ze středoevropských konzervatoří osidlovat *jišuv*. Přinesli s sebou kompoziční přístupy 20. století. Nejedním stylem dominoval pracím této skupiny skladatelů.<sup>53</sup>

Paul Ben-Chajim<sup>54</sup> se přistěhoval do Palestiny v roce 1933. Byl považován za zakládajícího otce *art music* v Izraeli a za jednoho z jejích nejdůležitějších a nejvlivnějších šířitelů. Ben-Chajimovo oratorium *Joram* není jen předchůdce moderní *art music* v Izraeli. Rovnocenně prezentuje židovsko-německou kulturu v „předvečer jejího vymření“. Dílo napsal v Mnichově v letech 1931-1933. Ben-Chajimova emigrace z Německa se dnes většinou představuje jako zlom v jeho kompozičním postoji. Peter Gradenwitz o jeho přístupu ke komponování píše jako o „čistém zlomu v jeho stylu“.<sup>55</sup> Tím myslí, že Chajimův středoevropský způsob skládání se přerodil do stylu ovlivněného folkovou hudbou Blízkého východu.<sup>56</sup> Podobně Ben-Cijon Orgad prohlašuje, že „svým setkáním s hudební kulturou Východu udělal zásadní stylistický převrat

<sup>50</sup> Více o *hora tanci*: "HORA: Origins of the Dance". IsraeliDances. 18.4.2016.

<sup>51</sup> BOHLMAN, P., V., *Afterword: Shireh 'Am, Shireh Medinah (Folk Song, National Song)*, p. 44. In NATHAN, H., *Israeli Folk Music: Songs of the Early Pioneers*.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>53</sup> Těž, s. 47.

<sup>54</sup> Více o Paulu Ben-Chajimovi: GREENBERG, Y., *Drawn Up out of a Mute Wellspring: The Revival of Paul Ben-Haim's Early String Quintet*.

<sup>55</sup> „Clear break in his style.“ In *Paul Ben-Haim*, p. 4. The biography was published anonymously; the author is assumed to be Ben-Haim's Publisher, Peter Gradenwitz. In GURKIEWICZ, L., *Paul Ben-Haim: The Oratorio Joram and the Jewish Identity of a Composer*, p. 107.

své práce.<sup>57</sup> Avšak Ben-Chajim na to reaguje a vysvětluje: „Zaprvé, musím opravit rozšířenou chybu: Začal jsem s tímto počinem ne ve 30. letech, když jsem poprvé přišel sem (do Palestiny), ale již ve 20. letech, v zahraničí. V roce 1921 jsem se spřátelil se skladatelem Heinrichem Schalitem, který mě přesvědčil, že musíme v hudbě hledat jinou cestu, židovskou hudbu, a dal mi jednu z Idelsohnových knih, která byla právě vydaná. Společně jsme byli zapojeni do rozmanitých experimentů.“<sup>58</sup>

Další skladatelé imigrovali pro více či méně praktické důvody. Učitelé hudby byli připravení vyučovat kompozice nebo jiné hudební předměty ve školách a na konzervatořích, což jim otevřelo možnost získat vstupní vízum. Mnoho se jich přistěhovalo z důvodu nastávající krize v Německu než z ideologických důvodů. Do sionistických skupin jich byla zapojena pouze hrstka. Mnoho skladatelů z této generace se později spojuje s „východní mediteránskou školou“ táhnoucí se historií od konce 30. do začátku 50. let.<sup>59</sup> Skladatelé folkových písní se v Palestině na různé profesionální úrovni věnovali šíření nového repertoáru amatérům a učitelům ve školách. Příležitostně komponovali nové melodie.<sup>60</sup>

Instituce *Keren Kajemet* používala k ustanovení komunikace mezi Jeruzalémem a židovskými komunitami v Evropě a Severní Americe pohlednice, neboť nabízely jasné výhody. Pohlednice se stávaly častým prostředníkem reprezentace a šíření hudby, konkrétně folkových a populárních písní. Píseň má podobnou funkci jako znělka v radiu. Její zpráva je stručná a

---

<sup>56</sup> GURKIEWICZ, L., *Paul Ben-Haim: The Oratorio Joram and the Jewish Identity of a Composer*, p. 106-107.

<sup>57</sup> „The encounter with the musical culture of the East stylistically revolutionized his work.” In BEN-ZION, O., „From Israel: An Orchestral Suite by Paul Ben-Haim“ [Hebrew]. In *Listening Guide to Israeli Music*, ed. Dalia Golomb & Ben-Zion Orgad [Hebrew], p. 84. In GURKIEWICZ, L., *Paul Ben-Haim: The Oratorio Joram and the Jewish Identity of a Composer*, p. 107.

<sup>58</sup> „First, I must correct a widespread mistake: I started doing this not in the 1930s, when I first came here, but already in the 1920s, abroad. In 1921, I befriended the composer Heinrich Schalit, who persuaded me that we must seek a different way in music, Jewish music, and gave me one of Idelsohn's books that had just been published. Together we engaged in various experiments.“ In BEN-HAIM, P., „So As Not to Damage the Free Spirit of the Song“ [Hebrew]. In „Ofek Survey of Composers, Choreographers, and Musicologists“, *Ofek le-sifrut, hagut ve-bikoret*, p. 197. In GURKIEWICZ, L., *Paul Ben-Haim: The Oratorio Joram and the Jewish Identity of a Composer*, p. 108.

<sup>59</sup> BOHLMAN, P., V., *Afterword: Shireh 'Am, Shireh Medinah (Folk Song, National Song)*, p. 47-48. In NATHAN, H., *Israeli Folk Music: Songs of the Early Pioneers*.

rychle zaujme pozornost posluchačů a čtenářů. Hojně se objevovaly na pohlednicích celé písně nebo texty, ale často jen prosté fráze nebo linie písně, naznačující, že příjemce může obnovit ucelenou verzi ze svých znalostí ústní tradice. Na pohlednicích se také běžně objevují témata folkových tanců nebo folkových nástrojů. Významné je především to, že pohlednice stvořily iluzi ústní tradice, a byly v tom úspěšné. *Keren Kajemet* publikace a rozšíření hudebních pohlednic začalo na počátku 30. let. První úsilí se čistě týkala sbírání ze strany skladatelů a aranžérů z kibuců. Většina z nich pocházela z Východní Evropy. Kibucnické hnutí samo o sobě bylo původně východoevropské. Středoevropští imigranti preferovali osídlení městských center nebo zemědělských osad vystavěných kolem vesnic. Hudební aktivity kibuců, například sbírání a aranžování písní z ústní tradice, reflektují postoje východoevropských imigrantů skoro výhradně. První set pohlednic se datuje od roku 1933, kdy Menaše Rabinowitz publikoval *Našira: Menginotle-gan, le-bet sefer ve-le'am*. Tato kolekce směřuje k dětem, na zadních stranách pohlednic se ukazuje, že jsou zamýšlené pro školní použití. Mnoho písní je čistě didaktických, například učí abecedu.<sup>61</sup> Předmět hudební výchovy ve veřejném školském systému *Jišuvu* navrhoval lekce zpívání. Učitelé vedli děti k tomu, aby zpívaly nové písně. Občas se při zpěvu používala notace, jinak se písně předávaly ústně.<sup>62</sup>

I po Nathanově projektu se objevovaly další kolekce. Pohlednice se produkovaly v masových číslech a obsahovaly enormní rozmanitost v tématech. Zemědělské pohlednice, farmářské, obdělávající půdu nebo také písně o ovoci a zelenině jako Ernst Tochův *Avatiach a Tapuach Zahav*. Dále dělnické písně jako Kurt Weillův *Havu L'venim*.<sup>63</sup> Tyto především formovaly jádro repertoárů evropských sionistických zpěvníků. Hudební slovní zásoba je stejně tak rozmanitá. Melodie jsou jak evropské tak blízkovýchodní. Evropské melodie bývaly často triadické se symetrickým frázováním a rytmickou strukturou, východoevropské někdy vysloveně odkazovaly k beztextovosti melodií známých

---

<sup>60</sup> HIRSHBERG, J., *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948: A Social History*, p. 148.

<sup>61</sup> BOHLMAN, P., V., *Afterword: Shireh 'Am, Shireh Medinah (Folk Song, National Song)*, p. 48. In NATHAN, H., *Israeli Folk Music: Songs of the Early Pioneers*.

<sup>62</sup> HIRSHBERG, J., *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948: A Social History*, p. 152.

<sup>63</sup> "הבו לבנים, להקת החורקים, ערב שירים לדני 1973". YouTube – kanál uživatele איתי תדמור 22.3.2016.

jako *nigunim* chasidů. Biblické kantilace příležitostně nabízely šanci pro orientální změnu tónu, hlavně pokud měla melodie modální kvality. Orientální melodie zamýšlely reprezentovat instrumentální praxi arabské hudby zahrnující jak rostoucí, tak klesající frázování, a poměrně vysokou četnost příkrášlení. Asymetrické rytmy a rytmické struktury označují melodii blízkovýchodního regionu. Pentatonické stupnice jsou zde relativně běžné, buď přímo vyjádřené, nebo ve formách, kde se příležitostně doplní dvě dodatkové noty nutné pro diatonickou a heptatonickou stupnici. Heptatonické stupnice jsou hojně modální, znovu uměle vytváří zvukový výraz Blízkého východu a naznačují modální rámec, *štajger*, aškenázské kantilace. Používal se také dórský modus, který je nejběžnějším způsobem používaným v melodiích evropských kostelů. Mnoho skladatelů se však vyhnulo přísnému lpění na kterémkoli jednom stylu. Tento rys můžeme později zpozorovat v izraelských folkových písních.<sup>64</sup>

Druhým a neméně významným sionistickým projektem bylo rádiové vysílání. Jako i jiná národní hnutí ve středních letech 20. století viděl sionismus v rádiu důležitý nástroj pro rozšíření nacionalismu masám. Zakladatelé hebrejského vysílání v Palestině doufali, že by rádio mohlo být rovnocenným partnerem, mezi žurnalistikou a formálním vzděláním v tvorbě hebrejského jazyka a sionistické kultury.<sup>65</sup>

Ve 20. letech 20. století byla rádia v Palestině vzácná. Lidé se za touhou slyšet vysílání zpráv a hudby z Evropy hrnuli do veřejných salónů. Během 30. let vlastnili Židé tři čtvrtě rádiových přijímačů v Palestině.<sup>66</sup> Vlastnili jich 6x více než arabské obyvatelstvo. Tato nerovnost neodrážela pouze větší židovské bohatství ale také vyšší úroveň kulturní gramotnosti.<sup>67</sup> Většina palestinských Židů byla nově příchozí, a proto dychtila udržovat spojení s vnějším světem, hlavně po roce 1939 kvůli světovým událostem. Navíc sionističtí lídři v Palestině inspirováni Leninovými výroky, že rádio by mohlo být

<sup>64</sup> BOHLMAN, P., V., *Afterword: Shireh 'Am, Shireh Medinah (Folk Song, National Song)*, p. 49-50. In NATHAN, H., *Israeli Folk Music: Songs of the Early Pioneers*.

<sup>65</sup> PENSLAR, D., J., *Transmitting Jewish Culture: Radio in Israel*, p. 2-3.

<sup>66</sup> PENSLAR, D., J., *Radio and the Shaping of Modern Israel, 1936-1973*, p. 65. In BERKOWITZ, M., *Nationalism, Zionism and Ethnic Mobilization of the Jews in 1900 and Beyond*.

<sup>67</sup> Dle izraelských výzkumů v 50. a 60. letech zde byla přímá korelace na jedné straně mezi vzděláním, čtením a chozením na kulturní události a na straně druhé mezi posloucháním rádia. In PENSLAR, D., J., *Transmitting Jewish Culture: Radio in Israel*, p. 4.



novinami zítřka, a že technický vynález je nutno využít k obřím úkolům národního budování, se brzy rozhodli, že rádiové vysílání bude podstatnou složkou sionistického projektu.<sup>68</sup>

Sionistické úsilí ustanovit rádiovou stanici v Palestině začalo v roce 1924. O dva roky později, David Ben Gurion a Berl Katznelson založili Rádiový a elektrotechnický institut. To byl společný počín privátního sektoru a Generální obchodní unie vlastníci pod sebou společnost *Chevrat ovdim*. Sionistické pokusy ustanovit rádiovou stanici se staly pod britskými autoritami úspěšnými roku 1932, kdy daly povolení Mendelovi Abramovičovi, inženýru a zaměstnanci Rádiového institutu vybudovat rádiovou stanici, jež by vysílala během téhož roku záležitosti Obchodního veletrhu Levanty. Experiment se zdařil jen na krátký čas, neboť se mandátní vláda rozhodla, že by rádio mělo spadat pod vládní monopol.<sup>69</sup>

Vládní autority předpokládaly, že technicky sofistikovaní sionisté by mohli vytvořit své vlastní neautorizované stanice, a proto je vláda zapojila do dění. Výsledkem se stala *Palestine Broadcast Service*, dále jen PBS, která nakonec obsahovala také anglické a arabské vysílání.<sup>70</sup> Vysoký komisař mandátní vlády Arthur Wauchope v rámci své úvodní řeči prohlásil: „*Několik let jsem byl velmi zaujatý užitekem, který dobře řízené vysílání může přinést do mysli a ducha lidí, kteří užívají jeho výhody.*“<sup>71</sup> PBS bylo založeno roku 1936, stejně tak jako undergroundové rádiové stanice *Hagany* a jiná rezistentní hnutí.<sup>72</sup>

Hebrejské vysílání bylo známo jako Hlas Jeruzaléma (*Kol Jerušalajim*). Toto vysílání pokračovalo až do roku 1948, kdy se rozložilo pod stanicemi *Hagany* a vedlo k formování státně kontrolované *Kol Jisra'el*. Ředitelé *Kol Jerušalajim*, Eliezer Lubrani a Mordechaj Avida pomohli tomu, že se hebrejské rádio stalo nejen symbolem, ale také nástrojem pro oživení židovské kultury.

<sup>68</sup> PENSLAR, D., J., *Transmitting Jewish Culture: Radio in Israel*, p. 4.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>70</sup> Těž, s. 5.

<sup>71</sup> „*For some years I have been greatly impressed by the benefits that a well-directed Broadcasting Service can bring to the mind and spirit of any people who enjoy its advantages.*“ In STANTON, A., *Jerusalem Calling: The Birth of the Palestine Broadcasting Service*, p. 6.

<sup>72</sup> PENSLAR, D., J., *Radio and the Shaping of Modern Israel, 1936-1973*, p. 63. In BERKOWITZ, M., *Nationalism, Zionism and Ethnic Mobilization of the Jews in 1900 and Beyond*.

Rádio hrálo svou roli ve vynalézání hebrejštiny. Lubrani vytvořil slova jako *šidur* (vysílání), *ulpan* (studio) a také nezapomenutelné fráze jako „*harej ha-chadašot ve-ikaran tehila*“ (následují zprávy a nejprve hlavní body). Rádio hledalo jak standardizovat moderní hebrejštinu. *Kol Jisra'el*,<sup>73</sup> oficiální jazyková příručka prohlašuje, že během mandátního období byla pro rozhlas vybraná sefardská výslovnost bez jakékoli ideologické agendy. Stala se standardem pro národní rozhlasové vysílání jako celek. Tento popis je někdy neupřímný. V roce 1913 Hebrejský jazykový výbor prohlašoval, že sefardská výslovnost od teď a nadále je pilířem palestinské mluvené hebrejštiny, avšak akceptoval průnik jistých aškenázských prvků; *cádi* se vyslovovalo jako německé *zed* spíše než arabské *záj*. *Kol Jerušalajim* nicméně vynaložil úsilí, aby poskytl jazyk tak čistě sefardský, jak to jen bylo možné. Jazykové směrnice rádia požadovaly, aby ti co vysílají, zapojili do své mluvy nejen trylkový *reš*, glottální *ajin*, hrdelní *chav* a aspirované *chet* sefardské řeči, ale také aby puntičkářsky následovali tradiční směrnice pro výslovnost *šva*, glottálního přerušení označované písmenem *alef*, a dvojité souhlásky označované *dageš chazak*.<sup>74</sup>

V kultivování idealizace hebrejštiny, *Kol Jerušalajim* propagoval evropocentrickou sionistickou vysokou kulturu. Aškenázská krásná literatura a evropské *fine art* drželo své čestné místo s kulturou Blízkého východu směrem k oblasti folklóru. První vysílání *Kol Jerušalajim* připadlo na 30. března 1936, sloužící jako excelentní příklad tohoto postoje a agendy. Program začal čtením epické básně Chajima Nachmana Bialika „*The Scroll of Fire*“, následovala evropská klasická hudba představovaná pianistou Vittorioem Weinbergem a zpěvačkou Hannou Rovinou a poté zazněly jemenské písně prezentované Brachou Zefirou. Jemenské písně, charakteristický západní zvuk rýsující se v operním stylu zpěvu, elegantní klavírní aranžmá, diatonické stupnice a bujné chóry. Ohromné množství hudby hrající na *Kol Jerušalajim* bylo západní. V playlistu z roku 1945 se „orientální hudba“ (*muzika mizrachit*) prezentovala ve speciální týdenní půlhodině. Toto odsunutí blízkovýchodní židovské kultury na okraj zájmu pokračovalo na izraelském rádiu zhruba do 60. let.<sup>75</sup>

<sup>73</sup> Více o *Kol Jisra'el* viz: NAVEH, CH., *Israeli Radio During the Six Day War: The Voice of National Unity*.

<sup>74</sup> PENSLAR, D., J., *Transmitting Jewish Culture: Radio in Israel*, p. 5-6.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 6-7.

### 2.1.3 Přesun k izraelské hudební identitě

Nová izraelská hudební identita nevzniká ani tak datem vzniku státu Izrael, jako spíše v kompozičních přístupech jednotlivých skladatelů. Tento přesun je možné evidovat u No'ama Šerifa (nar. 1935) a Cvi Avniho (nar. 1927), u žáků Paula Ben-Chajima, kteří porušili a rozředili hudební stavbu svých předstátních předchůdců.<sup>76</sup> V roce 1961 No'am Šerif dokončil své dílo *Music for Woodwinds, Trombone, Piano and Bass* (dále jen *Music*), a Cvi Avni *First Piano Sonata*. Obě tyto kompoziční práce jsou naprosto rozdílné ve svém stylu i hudebním vyjádření, ale podobné v exotickém vybavení zahrnující arabesky, variace nesymetrických hudebních témat aj. Obě sledují melodické linie nebo spojení několika melodických linií, avšak věnují jen malou pozornost svému harmonickému výsledku. Harmonie vzniká výsledkem spojených melodických rovin.<sup>77</sup>

Přesun v Šerifově *Music* je viditelný především v zapojení dřevěných dechových nástrojů. Šerifovo soustředění se na lineární melodie, obohacené exotickými nepřímými vyjádřeními doplňky, ho odlišuje od evropocentrického způsobu svého učitele Paula Ben-Chajima. Šerif zakomponoval do svého díla heterofonické části odpovídající hudební struktuře, jež se často nacházejí v nezápadních synagogách. Proto má Šerifova heterofonie blíže k hudebnímu dědictví blízkovýchodní židovské hudby než ke svým západním metaforám. Heterofonie používaná především arabskými Židy je slyšitelná tehdy, když členové odpovídají vedoucímu modliteb jednoduché „amen“ nebo delší „*ki le-olam chasdo*“. Vycházejí tak z rozdílného tempa, zabarvení hlasu, hlasitosti, rozsahu a vyjádření. Oproti tomu západní protějšek odpovídá monofonickou modlitbou, kde probíhá rovnováha mezi melodií a harmonií. Harmonie působí nahodilý efekt změny, která vyjadřuje mnohonásobný a souběžný nesoulad melodie podstoupený monofonií.<sup>78</sup>

Přesun v Avniho *First Piano Sonata* představuje podobné nápady, avšak oproti *Music* jsou v něčem odlišné. Avni překročil národní zvukomalbu *hory*,

<sup>76</sup> SHELLEG, A., *The Dilution of National Onomatopoeias in Post-Statehood Israeli Art Music: Precursors, Contiguities, Shifts*, p. 341-342.

<sup>77</sup> SHELLEG, A., *Israeli Art Music: A Reintroduction*, p. 130.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 130.

kteřá se stala národní ikonou *art music* v Izraeli od let, jež okamžitě předcházely a následovaly státnost. Avni byl první, kdo použil místní národní ukazatele s melodickou lineární hudební slovní zásobou. Mazor a Seroussi rozpoznali *horu* jako *nigun rikud* (taneční melodii) s definicí určitých hudebních charakteristik, jako rytmem se sudým počtem dob v taktu s rychlým tempem zachycených v půlových, tří dílčích nebo ABCB formách.<sup>79</sup> *Hora* odráží upřednostnění východoevropské politické a kulturní elity v Palestině a jejich potřebu kmenových kořenů vycházejících ze čtyř rozdílných zdrojů, tj. lidové tance hlavně z Východní Evropy, chasidské tance, jemenské tance a arabská *debka*. Ve 30. letech se *hora* přesunula do *art music* v Izraeli se svým prvním orchestrálním podáním objevujícím se v Marc Lavryho symfonické básni *Emek* z roku 1937. Lavry se pokusil smíchat *art music* a folkovou hudbu. Tím se *hora* přesunula jako hlavní hudební rys do národního lidového tance. Avni zužitkoval hlavně rytmické synkopování *hory* s kadeřavou disonancí tónů a střídajících se taktů, které nepřímou poukazovaly na její neobvyklost. Šerif a Avni maximalizovali autoexotismus svého učitele do bodu zkreslení.<sup>80</sup>

Soustředění se na melodickou linearitu a zkreslení hudební zvukomalby takové jako *hora*, ukazovalo na slábnoucí národní cítění skladatelů, jenž byli ovlivněni po druhé světové válce avantgardní hudbou a vyprovokováni potřebou vyjít ze stínu svých učitelů. Tento přesun odpovídá také jinému fenoménu. Svědčí o roztříštění předstátního kolektivismu a socialismu v 50. letech. Oproti tomu „státovectví“ (*statism*) se stalo jádrem národní inspirace.<sup>81</sup> Orit Rozin vyzoroval podobné dialektické procesy v rámci 50. let zahrnující pokračující individualismus izraelské společnosti společně s poměrným úpadkem dobrovolného kolektivismu a vzniku centralizovaného byrokratického kolektivismu, který představoval de facto stát. Navíc masivní imigrace arabských Židů po válce o nezávislost zasahovala do kulturního prostoru, ve kterém se veteránská společnost a její vládní instituce snažily existovat a upevnit se.<sup>82</sup>

<sup>79</sup> MAZOR and SEROUSSI, *Towards a Hasidic Lexicon of Music*, p. 133. In SHELLEG, A., *Israeli Art Music: A Reintroduction*, Israel Studies, p. 131.

<sup>80</sup> SHELLEG, A., *Israeli Art Music: A Reintroduction*, Israel Studies, p. 131-132.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>82</sup> ROZIN, O., *Duty and Love: Individualism and Collectivism in 1950s Israel*, p. 257. In SHELLEG, A., *Israeli Art Music: A Reintroduction*, p. 132.

Kulturní mezivládí, kde růst „státovectví“, tj. státu a armády, zastínil *Histadrut*, kibucy a dělnický sektor ekonomiky, zapříčinilo transformaci od vědomé historické hebrejské kultury *Jišuvu*, která napodobovala evropské vzory, do více rozčleněné izraelské kultury, jež se odrazila v kompozičních pracích *sabra* skladatelů. Maximalizovali místní exotické představy, a tím destabilizovali tyto představy nahromaděných významů.<sup>83</sup>

Již v brzkých 50. letech Boskovič psal, že *hora*, která se stala „podmínkou *art music* v Izraeli, prodělala dalekosáhlé změny jako výsledek psychologických změn následující státnost... je přirozené, že *hora* je v procesu adaptace do realit izraelské společnosti. Kdyby se psaní *hory* označilo za skladatelskou izraelskou identitu, pak by již nebyli povzbuzeni tvořit.“<sup>84</sup>

Během dlouhého období ticha (1946-1959), kdy skladatelé komponovali přerušovaně, Boskovič volal po svobodné izraelské hudbě od německého duchovního kolonialismu (či německého universalismu), a nakonec pod svým rámcem působnosti adaptoval po druhé světové válce kompoziční techniky linearity, neromantičnosti a neharmoničnosti. Boskovičovo přemístění takových kompozičních důležitostí poskytuje více než signál o rozředění národní hudební tvorby. To svědčí o procesu, v němž jak rodilí skladatelé, tak několik imigrujících vzalo svůj díl zodpovědnosti za post-státní kulturní přesun.<sup>85</sup> Takovou představitelkou byla také Naomi Šemer, jejíž jazyková práce v textech písní zažila přerod od klasického stylu jazyka k současně orientovanému lyrickému vyjádření.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> SHELLEG, A., *Israeli Art Music: A Reintroduction*, p. 133.

<sup>84</sup> „*Conditio sine qua non* in Israeli art music... has undergone far-reaching changes as a result of the psychological changes [following statehood]... it is only natural that the *hora* is in the proces of adaptation to the realities of the Israeli society. If writing a *hora* marked composer's Israeli identity, than they should no longer be encouraged to do so.“ In BOSKOVICH, A., U., *On Original Israeli Art Music*. In Alexander Uriah Boskovitch: *His Life and Works*, ed. Jehoash Hirshberg and Herzl Shmueli, p. 219 [Hebrew]. In SHELLEG, A., *Israeli Art Music: A Reintroduction*, p. 133.

<sup>85</sup> SHELLEG, A., *Israeli Art Music: A Reintroduction*, p. 133.

<sup>86</sup> RESHEF, Y., *From Hebrew Folksong to Israeli Song: Language and Style in Naomi Shemer's Lyrics*, p. 157.

### 3 POPULÁRNÍ HUDBA V IZRAELSKÉM KONTEXTU

Muzikologové se vesměs shodují na tom, že populární hudba v Izraeli reflektuje vyjádření izraelské identity, tzv. „izraelství“. Tento pohled například zastávají: Alexandra Nocke,<sup>87</sup> Danny Kaplan,<sup>88</sup> Inbal Perelson,<sup>89</sup> Tally Katz-Gerro, Sharon Raz, Meir Yaish,<sup>90</sup> Motti Regev a Edwin Seroussi.<sup>91</sup>

Funkce izraelské populární hudby je především v definování hudebního izraelství, a tedy i v určování toho, co je a co není hudební izraelská autenticita. Hlavní organizace, které určují pravost izraelské hudební identity, jsou hudební průmysl, média, rozhodně stát a veřejnost. Struktura a zájmy těchto organizací vytváří jisté omezení na kulturní dynamice populární hudby. Tato omezení se někdy vysvětlují jako proměnlivé změny ve stylu, žánru, a významů v populární hudbě. Izraelský průmysl a média (především rádio), stejně tak jako vzdělávací systém a širší veřejnost, hraje podstatnou roli v pokusech formovat národní repertoár lokální populární hudby. Populární hudba v Izraeli prošla v průběhu dějin několika změnami, od masivní státní a veřejné účasti v počátečních letech k vysoce komplexnímu, sofistikovanému a nezávislému kulturnímu průmyslu v 90. letech trvajícím doposud.<sup>92</sup>

### 4 DRUHÁ GENERACE

Do druhé generace skladatelů doktor Fleisher řadí izraelské hudebníky, producenty a tvůrce ze skupiny rodilých Izraelců, z tzv. generace *sabra*, která „dospěla po válce o nezávislost a v podstatě vyrostla s národem“,<sup>93</sup> a rovněž nové židovské přistěhovalce. Druhá generace zaujala své hudební pozice na počátku 50. let 20. století. Hledala vhodné vyjádření reality státu Izrael, stejně

<sup>87</sup> NOCKE, A., *Israel and the Emergence of Mediterranean Identity: Expressions of Locality in Music and Literature*, p. 148.

<sup>88</sup> KAPLAN, D., *Institutionalized Erasures: How Global Structures Acquire National Meanings in Israeli Mopular music*, p. 229-233.

<sup>89</sup> PERELSON, I., *Power Relations in the Israeli Popular Music System*.

<sup>90</sup> KATZ-GERRO, T., RAZ, S., YAISH, M., *Class, Status, and the Intergenerational Transmission of Musical Tastes in Israel*, p. 155.

<sup>91</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 2.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 2 a 26.

<sup>93</sup> „Came to maturity after the War of Independence, and in a sense, grew up with the nation“. In COHEN, J., *Voices of Israel: Essays on and Interviews with Yehuda Amichai, A. B. Yehoshua, T. Carmi, Aharon Appelfeld, and Amos Oz*, p. 1. In FLEISHER, R., *Three Generations of Israeli Music*, p. 113.

tak jako její předchůdci. Začala cestovat za hudebním vzděláním do zahraničí; naproti tomu první generace přicházela do Palestiny již vzdělaná. Čerpala hudební potenciál z celého světa. Hudební edukaci přijímala z center amerických, francouzských, ale také v nově založených německých střediscích v Darmstadtu a Donaueschingenu. Skladatelé druhé generace čelili jednak lokálním a mezinárodním vlivům a jednak individuálním a národním zájmům. Ozbrojené arabsko-izraelské konflikty volaly po vysvětlení jejich současné pozice a vyzkoušely jejich historii. Zároveň se staly příčinou k uchování národního kulturního jádra. Počátky westernizace a následné internacionalizace izraelské hudby se ale naopak nachází u konce nacionálního zápalu. Mladá generace si osvojuje mezinárodní náhled. Vědomí kolektivismu sílící během izraelské nezávislosti podlehl v 60. a 70. letech 20. století individualismu. Změnu lze vyzpozorovat od posunu zemědělské kibucnické myšlenky k průmyslovému a urbanizovanému státu, jež odcizila ideu předstátního sionismu uzdravit židovský národ z nemocí diaspory, a dala tak prostor jedincům, jejichž osobitá hudební zaměření se v dnešní době zrcadlí především mezi místními *music-makers*.<sup>94</sup>

#### 4.1 50. léta

V roce 1948, po vzniku státu Izrael, měl již Tel Aviv ustanovenou strukturu umělců, jevišť a produkčních společností, díky čemuž se populární hudební průmysl mohl rozvíjet. Raná populární hudba v Izraeli znamenala především život představovaný divadelními jevištními pásmy a kavárnami. Začínající městská populární hudba v hebrejštině prvořadě závisela obvykle na židovských umělcích ze Střední Evropy, kteří se obratně vyznali v současných mezinárodních hudebních stylech. Textový obsah některých písní odpovídal mravnímu rázu nové společnosti. Slova písní zahrnovala oslavu izraelské země nebo hovořila o současných politických událostech. Ve stejném čase existoval proud spojující novou hudební izraelskou scénu s evropskými a americkými modely populárních písní, k čemuž přispěla kosmopolitní orientace tel avivské střední třídy ve 30. letech, stejně tak jako přítomnost britských civilních

---

<sup>94</sup> FLEISHER, R., *Three Generations of Israeli Music*, p. 113-114 a 116-118.

služebníků a úředníků. Tím se vytvořil prostor pro různé trendy populární hudby.<sup>95</sup>

#### 4.1.1 *Lehakot cvajot*

V roce 1948 během války o nezávislost vznikají první armádní hudební sbory tzv. *lehakot cvajot*. Fungovaly podobně jako hudební tělesa, která existovala v britské armádě během druhé světové války, mezi nimiž působil také soubor Židovské brigády, jejíž členové pocházeli většinou z Palestiny. Nejslavnějším z těchto prvních *lehakot cvajot* byl hudební soubor *Čizbatron*,<sup>96</sup> zahrnující skupinu mladých vojáků, mužů i žen, předvádějící satiry. Jejich písně střídaly hrdinské a radostné nálady. Během 50. let pokusy o ustanovení *lehakot* jako plné divadelní jednotky zkrachovaly, model položený *Čizbatronem* byl přeměněn a typický formát *lehaka* prošel změnou.<sup>97</sup> Nicméně *lehakot* představují klíčové období ve vývoji kánonu izraelské populární hudby.<sup>98</sup>

Historii *lehakot cvajot* lze rozdělit do dvou období. První období zahrnuje 50. léta do přelomu let 1966 až 1967, produkce *lehakot cvajot* je vyznačena hudební a jevištní jednoduchostí. Typické nástroje pro doprovod zpěvu souboru pokrývají akordeon a *darabuka* (arabská tamburína). Druhé období, od přelomu let 1966 až 1967 do roku 1975, se vyznačuje více komplikovanějšími produkcemi a soubor doprovází bicí souprava a elektrická kytara, varhany a baskytara. Fáze se od sebe liší především ve svém stylistickém zdroji inspirace a vlivu.<sup>99</sup>

Klíčový vliv na *lehakot* v jeho brzkém období měly dva francouzské soubory, *Les Compagnons de la Chanson*<sup>100</sup> a *Les Freres Jacques*.<sup>101</sup> Druhé období se nechalo inspirovat americkými, a začátkem 70. let rockovými muzikály (např. muzikálem *Vlasy*). Během počátečního období se staly

<sup>95</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 89.

<sup>96</sup> "הצ'זבטראן – נושי נושי". YouTube – kanál uživatele OldIsraeliSong. 25.3.2016.

<sup>97</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 91-92.

<sup>98</sup> PERELSON, I., *Power Relations in the Israeli Popular Music System*, p. 114.

<sup>99</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 92.

<sup>100</sup> "Les Compagnons De La Chanson "La chanson de Lara" (live officiel) | Archive INA". YouTube – kanál uživatele Ina Chansons. 25.3.2016.

<sup>101</sup> "Les Frères Jacques "La queue du chat" (live officiel) – Archive INA. YouTube – kanál uživatele Ina Chansons. 25.3.2016.



úspěšnými čtyři soubory, *Lehakat ha-nachal*, *Lehakat pikud ha-cafon*, *Lehakat pikud ha-merkaz* a *Lehakat ge'isot ha-širjon*. První tři zůstávají do druhého období a připojují se k dalším. Přítomnost *lehakot cvajot* na poli populární hudby klesá po roce 1975. V roce 1979 byly soubory oficiálně rozpuštěny. Roku 1982 a 1983 se *lehakot* znovu objevují, ale pouze se svými dobře známými písněmi, příležitostně pro sebe píše nové. Z těchto souborů v 60. a 70. letech vycházejí vysoce zvučná jména zpěváků, představující Arika Einsteina, Jehorama Ga'ona nebo Jardenu Arazi a mnoho jiných, jakožto i jména významných herců.<sup>102</sup>

Role souborů přispěla k bohatému repertoáru písní a dala možnost mnoha absolventům pokračovat dlouhodobě na dráze izraelské kultury. *Lehakot* poskytly mnohým svým členům přístup a bližší návaznost na profesionály v hudebním průmyslu a médiích, jež jim pomohli nastartovat úspěšné kariéry. Stalo se to obohacením pro obě dvě strany. Průmysl totiž často přijímal připravené hvězdy, které již získaly reputaci během své vojenské služby. Armádní soubory se staly na mnoho let standardním „učilištěm“ pro vycházející popové hvězdy. Naopak extrémně obtížné se prosadit v rámci populární hudby bylo pro hudebníky, kteří nespádali do stejného stylistického rámce, což vyústilo v první rockové skupiny, tzv. *lehakot ha-kecev* (*beat bands*) a zpěváky zastupující orientální hudbu.<sup>103</sup>

Mezi 50. a koncem 70. let *lehakot cvajot* představily přibližně 1300 písní, většina z nich byla psaná přímo pro ně a široká část z nich se zaznamenala a vydala na albu. Alba byla opětovně vydávaná také v průběhu let na CD (*The Army Ensembles: The Early Years* (1988) nebo *The Greatist Hits of the Northern and Central Command Ensembles* (1990) aj.).<sup>104</sup>

Členové těchto souborů a hudebníci, kteří pracovali na písních, se však ve svých pracích dostávali do konfliktu. Na jedné straně existovala žádost, aby píseň sloužila ideologickým potřebám jednotky a armády obecně, stejně tak jako státu a zemi; na druhé straně si byli vědomi trendů hudebních stylů, módních žánrů a inovativních praktik v západní populární hudbě. Pro 50. léta

<sup>102</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 92-93.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 94-95.

<sup>104</sup> Též, s. 95.

se staly příznačnými latinské rytmy jako ča-ča, rumba aj. společně s jazzovými francouzskými šansony; pro 60. léta rock'n'roll a jeho odnože, hlavně twist; a pro pozdější léta rocková hudba.<sup>105</sup> Tyto trendy se však často střetávaly s ideologickým prostředím, které shledávalo cizí hudbu jako neautentickou a škodlivou pro snahu vytvořit národní kulturu. Členové sborů tak byli chyceni ideologickou rolí, kterou respektovali, ovšem často ji nacházeli jako ohranou, a proto své pohledy upřeli na globální trendy.<sup>106</sup>

Příkladnou písní v tomto kontextu je *Twist Modelet*,<sup>107</sup> slova a hudbu složila Drora Havkin. Song se stal novým hitem programu *Lehakat pikud merkaz* z roku 1963. Obsahuje vlastenecká slova vedoucí k lásce vůči domovině a jeho scénérii. Píseň začíná pomalu a pak přeskočí do tempa twistu, což ve skutečnosti odráží cestu, jak propašovat cizí melodie a taneční rytmy do programů *lehakot cvajot*. Tato kamufláž byla obvyklou „parodí“, aby se tak vzdělávací role a zábavná část naplnila ke spokojenosti všech.<sup>108</sup>

Řešením tenze mezi popem a ideologií se stal druh jemné satiry inspirovaný prací izraelského spisovatele Efrajma Kišona píšícího satiry pro prvotní hudební soubory. Písně sdělují ideologickou zprávu, která se očekává od těchto sborů jako armádních jednotek, avšak v parodickém způsobu interpretace. Soubory používaly cizí pop k vytvoření humorného postoje, který vyjadřoval pocity mladých, především nevinnost a zábavu, ovšem ne nikdy rebelii nebo drsnou kritiku. Dvojitý význam byl používán též při vystoupeních, v nichž *lehakot* představovaly provedení známé jako *ha'amada*. V kontextu hudebního souboru slovo odkazuje na předvádění textu písně. Pantomima a jednoduché tělesné pohyby jednotlivých členů byly zorganizované tak, aby odpovídaly textu a lehký humor zveličoval emoce a významy písní. Vystoupení byla představována ve vojenských uniformách.<sup>109 110</sup>

*Lehakot cvajot* se neprezentovaly pouze v popových melodiích. Při mnoha příležitostech manifestovaly ideologické prvky plně, bez parodické

<sup>105</sup> BAR-ON, M., *The 1960s: The New Israelis*, Forward, 23.4.2016.

<sup>106</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 95-96.

<sup>107</sup> "להקת פיקוד מרכז-טוויסט מולדת". YouTube – kanál uživatele של הערוץ של OshikLevi. 25.3.2016.

<sup>108</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 96.

<sup>109</sup> PERELSON, I., *Power Relations in the Israeli Popular Music System*, p. 114.

<sup>110</sup> "1972 בוא אלינו לים - להקת חיל הים 1972". YouTube – kanál uživatele Dganit Kariv. 25.3.2016.

narážky. Například v případech jemných balad, které vyzdvihovaly vojáky, kteří zemřeli ve válce. V baladách se vyjadřovala bolest z jejich úmrtí a v takových případech byly hudba a *ha'amada* velmi dramatické a plné dojemnosti. To vystihuje hudební tvorba *Giv'at ha-tachmošet*<sup>111</sup> (*Ammunition hill*) vypovídající příběh o kruté bitvě během šestidenní války v Jeruzalémě. Těžký boj tváří v tvář mezi izraelskými a jordánskými vojáky zůstává v izraelské kolektivní paměti jako jeden z těžkých a dramatických momentů bitvy v Jeruzalémě.<sup>112</sup>

Armádní hudební soubory, jak se tradičně uvádí, přispěly k rozjezdu mnoha hudebních hvězd. Samotné písně jsou významnou částí izraelské populární hudby, nazývané jako *zemer ivri* (hebrejská píseň). Nicméně *lehakot* mají mnohem silnější dopad na tvorbu pěveckých a *ha'amada* skupin, jakož to i na izraelský rock, obzvláště na práci bandu *Kaveret*. Úspěch *lehakot cvajot* v 50. a 60. letech spojený s jejich stylem vystupování a s hudebním výrazem vyjadřující „autentické izraelství“, vedlo k několika komerčně řízeným iniciativám, které vyprodukovaly podobné hudební soubory. Stěžejní myšlenkou se stala tvorba autentické izraelské zábavy na adresu každodenního života s artikulací lokální kultury. Členové těchto nových hudebních těles opětovně vycházejí z *lehakot cvajot*.<sup>113</sup>

## 4.2 60. léta

### 4.2.1 Festivaly populárních písní

V roce 1960 *Israeli Broadcasting Authority*<sup>114</sup> (dále jen IBA)<sup>115</sup> založila *Festival ha-zemer ha-jisra'eli* (Festival hebrejské písně), aby tak poskytla podporu pro psaní nových a vysoce kvalitních hebrejských písní. Zvláště během 70. a 80. let sloužily tyto festivaly jako pole izraelské populární hudby.

<sup>111</sup> "Givat a tahmoshet (rus sub)". YouTube – kanál uživatele. 25.3.2016.

<sup>112</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 97-98.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 109.

<sup>114</sup> Elektronická média v Izraeli se sestávají ze tří vysílacích platform a ze tří řídicích zákonů. Dva zákony regulují rádiové vysílání a jeden reguluje kabelové a satelitní vysílání. *Broadcasting Authority Law* ustanovilo IBA, národní vysílání. Více: SCHEJTER, A., ELAVSKY, M., *And the Children of Israel Sang this Song: The Role of Israeli Law and Policy in the Advancement of Israeli Song*, p. 134.

<sup>115</sup> Israel Broadcasting Authority (official website). IBA. 23.4.2016.

Vzorem těchto soutěží se staly evropské festivaly, jako např. v San Remu v Itálii, kde písně byly představeny a produkovány evropskými rádii již na počátku 50. let.<sup>116</sup>

Izraelské festivaly se vždy konaly každý rok, na den přesně. Pro tuto událost byl určen večer a festival probíhal v koncertní hale nebo sportovní aréně po dobu jedné a půl až tří hodin.<sup>117</sup>

V počátečních letech festivalů se hledaly originální autentické hebrejské písně, jejichž autentičnost posuzoval výbor, který prověřoval všechny písně, jež byly ještě před tím podrobené veřejnému mínění, a následně vybral finalisty. Nové písně, které byly vybrány pro účast na festivalech, se hrály před živým vystoupením v rádiu a v televizi.<sup>118</sup> Fungovalo dvojité představení písně, kdy se jedna a ta samá píseň zpívala dvakrát, po každé někým jiným, aby se tak předešlo tomu, že by píseň byla vybraná na základě populárního zpěváka či zpěvačky. Tento rys však vymizel v roce 1967. Písně se hodnotily také dle použití biblického textu, neboť Bible byla základním dokumentem židovského prohlášení o vztahu k izraelské zemi po uplynutí dvou tisíc let v exilu, a zároveň se stala zdrojem inspirace pro rozkvět moderní hebrejštiny.<sup>119</sup>

Festivaly sloužily jako kolektivní paměť. Jedna z pěti nových písní byla zvláště věnována v roce 1967 majorovi Jeruzaléma, Teddymu Kolkovi. Šlo o píseň „*Jerušalajim šel zahav*“ napsanou Naomi Šemer.<sup>120</sup> S písní vystoupila Šuli Natan,<sup>121</sup> která sama sebe doprovázela na akustickou kytaru. Vyjadřovala touhu po městě. O tři týdny později Staré město Jeruzaléma připadlo v šestidenní válce pod izraelskou kontrolu. Píseň se stala první moderní izraelskou písní o Jeruzalémě z národního pohledu, oproti těm, které vznikaly

<sup>116</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 113.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 114.

<sup>118</sup> LIEBMAN, CH., DON-YEHIYA, E., *Civil Religion in Israel: Traditional Judaism and Political Culture in the Jewish State*, p. 161.

<sup>119</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 116.

<sup>120</sup> Okamžitě po Naomině smrti 26. června 2004 se otevřela diskuze vycházející z kontroverzních článků publikovaných v *Haaretz* zahrnující dopis adresovaný skladateli Gilu Aldemovi, ve kterém se nevědomky doznává, že „*Jerušalajim šel zahav*“ založila na baskitské folkové písni. Tento fakt nebyl zcela nový pro znalce izraelské písně. Avšak zprůhlednění jedné z nejizraelštějších písní jako čin plagiátorství odhalil křehkost jádra repertoáru. SEROUSSI, E., *Music in Israel at Sixty: Processes and Experiences*, p. 15-16.

<sup>121</sup> "שולי נתן- ירושלים של זהב - ביצוע מקורי - גרסת סטראו". YouTube – kanál uživatele shpater. 18.4.2016.

z pozice tradičního náboženství.<sup>122</sup> Festival se konal jako součást připomínky Dne izraelské nezávislosti.<sup>123</sup>

V 50. a 60. letech byla Izrael stále centralizovanou společností. Vláda plně sponzorovala a kontrolovala většinu kulturních aktivit a produktů. Pod tlakem růstu privátního hudebního průmyslu, zvláště díky růstu izraelského rocku, *Israel Song Festival*<sup>124</sup> začal měnit svůj charakter. Nejprve bylo roku 1964 pozměněno jméno festivalu na *Festival ha-zemer ve-ha-pizmon ha-jisra'eli*. Přidáním slova „pizmon“ („light“ song) odráželo přijetí mezinárodních hudebních žánrů, tedy to, čeho se chtěli jeho zakladatelé vyvarovat. Někteří ze skladatelů vyjádřili své postoje tím, že se odmítli na festivalu účastnit (Naomi Šemer, Jochanan Zaraj, Saša Argov aj.).<sup>125</sup>

*Eurovision song contest* produkovaný *European Broadcasting Union* (dál jen EBU) upoutal pozornost Izraelců. Jako člen EBU se IBA účastnila Eurovize od roku 1973. Izrael byla první ne-evropská země, která byla přijata do soutěže. V roce 1978 se IBA rozhodla přeměnit *Israeli Song Festival* do soutěže, jehož cílem bylo vybrat píseň, která by zastupovala Izrael na Eurovizi. Festival se opět přejmenoval na *Taharut ha-kdam-eurovision (the Pre-Eurovision Competition)*. Tato „eurovizace“ zcela změnila obsah písní, jevištní vystupování a také parametry poroty. „Dnes je tu Eurovize a profit je očekávaný, ...“.<sup>126</sup> Ale IBA uspěla více, než kdo mohl očekávat. Vítězná píseň festivalu z roku 1978 „*Abanibi*“<sup>127</sup> („Já“, vyjádřeno způsobem dětské hry) vyhrála první cenu na Eurovizi v témže roce. V následujícím roce opět Izrael vyhrála první cenu s písní „*Haleluja*“.<sup>128</sup> Izrael byla úspěšná také v dalších letech.<sup>129 130</sup>

<sup>122</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 117.

<sup>123</sup> „*Jerusalem of Gold*“ *Debuts at the Annual Israeli Song Festival*, Center for Israel Education, 23.4.2016.

<sup>124</sup> Více o *Israeli Song Festival: The Israel Song Festival*, ICC JERUSALEM – Int. Convention Center, 23.4.2016.

<sup>125</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 118.

<sup>126</sup> „*Today there is Eurovision, and profits are expected; ...*“ in Yossi Harsonski, *Maariv*, January 29, 1979. In REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 119.

<sup>127</sup> "Eurovision 1978 Israel - Izhar Cohen & The Alphabeta - A-ba-ni-bi". YouTube – kanál uživatele escbelgium3 | 1956 – 1979. 18.4.2016.

<sup>128</sup> "Eurovision 1979 Israel - Gali Atari & Milk & Honey - Hallelujah". YouTube – kanál uživatele escbelgium3 | 1956 – 1979. 18.4.2016.

<sup>129</sup> Přehled izraelské účasti na Eurovizi: *Israel: Participants through the years*, Eurovision song contest, 24.4.2016.

<sup>130</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 119-120.

Tyto festivaly odrážely vývoj přeměny od hebrejství do globálního izraelství.<sup>131</sup>

Na počátku vzniku festivalu nebyl prostor pro orientální nebo tradiční židovskou hudbu a určitě ne pro arabskou. Pronikl tam pouze mediteránský styl společně s písněmi *erec jisra'el* jako západní perspektiva vnímání orientální hudby. Josef Ben Israel se stal poskytovatelem a producentem této hudby za Folklorové oddělení v rámci IBA. Vznikl tak *Festival ha-zemer ha-mizrachi*. Vzorem pro tento orientální festival byl *Israeli Song Festival*. Poprvé se konal roku 1970 pod názvem *Lamnaceach šir mizmor - festival ha-zemer ha-mizrachi*. „*Lamnaceach šir mizmor*“ je fráze z biblických žalmů a znamená „Pro vedoucího písně“. Jeden z důvodů dle Ben Israele bylo pomoci orientálním Židům navštěvovat hlavní haly, kde IBA pořádala své festivaly, a vzbudit v nich zájem. Zadruhé *Oriental Song Festival* měl mít také vzdělávací funkci, která spočívala v přiblížení této hudby aškenázskému sluchu, aby se tím zúžila mezera na kulturní scéně mezi západními a východními Židy, a prohloubilo se tak mezi nimi vzájemné porozumění. Dalším důvodem bylo seztat *mizrachi* Izraelce, které rozdělují různé kulturní tradice, pod jednu střechu. IBA odmítla autorizovat v názvu festivalu slovo „izraelský“, čímž dala najevo, že oficiálně odsouvá orientální hudbu mimo populární izraelský kánon. Státní televize a rádia odmítly vysílat první Festival orientální písně v hlavní vysílací čas. IBA své rozhodnutí odůvodnila tím, že písně jsou spíše vhodné do arabských programů na izraelské TV, ale nakonec se rozhodlo, že se bude festival vysílat v hebrejském programu, po dvaceti minutách, na pokračování, několik dnů vždy po hlavním časovém vysílání, tj. po deváté hodině večerní. Druhý orientální festival z roku 1971 zahrnoval etnické židovské skupiny z Indie, Bucháry aj. a také Drúze. Nejúspěšnější se stalo ženské popové trio *Šokolad, Menta, Mastik*<sup>132</sup> (Čokoláda, máta, žvýkačka), které proniklo do mainstreamu. Úspěšná píseň z festivalu z roku 1974 byla „*Likrat Šabat*“ (*Toward the Shabbat*) zpívaná Jig'alem Bašanem.<sup>133</sup> Roku 1982 festival otevřel možnosti hvězdám, jakou byl

<sup>131</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 121.

<sup>132</sup> "שוקולד מנטה מסטיק - אמור שלום". YouTube – kanál uživatele Tomer Zaki. 18.4.2016.

<sup>133</sup> "יגאל בשן - לקראת שבת". YouTube – kanál uživatele shpater. 18.4.2016.

např. Zohar Argov. Roku 1985 se *Oriental Song Festival* stal součástí hlavního izraelského festivalu. Tak mohly mezi sebou soutěžit různé hudební styly.<sup>134</sup>

Třetí větší festival představoval *Festival ha-zemer ha-chasidi (Hassidic Song Festival)*, který se prvně konal roku 1969. Byl vytvořen také dle *Israel Song Festival* a dokonce klíčové slovo „zemer“ bylo izraelskými autoritami ponecháno. Stal se produktem osobního podnětu. Šance vstoupit do IBA byla tudíž nulová. Existovaly dva styly, které předcházely festivalu a byly rozvíjené v 60. letech ve Velké Británii a Spojených státech. Jedním byl dětský chór nazývaný *Pirhe (Cadets)*, který zpíval za doprovodu bass kytary v beatovém stylu. Druhý styl vzešel od rabiho Šloma Carlebacha,<sup>135</sup> který byl známý jako zpívající nebo tančící rabín. Rozvinul unikátní styl kompozice a vystupování inspirované folkovým rockem Boba Dylena. Festival chasidské písně kladl spíše důraz na text písně než na samotnou hudbu. Dokonce i ženy zpěvačky se účastnily tohoto festivalu, i přes to, že je mužům zakázáno poslouchat ženský zpěv, a nevystupovaly ani oblečeny dle náboženských standardů.<sup>136</sup> Neobjevovaly se tam jen náboženské skupiny, ale také soubory sekulárních Izraelců, které zpívaly písně vztahující se k tradiční židovské minulosti. Úspěch chasidských festivalů nebyl okamžitý. První festival roku 1969 se nezdařil. Nicméně dvě písně se staly hlavními v hitparádě Izraelského rádia, tj. „*Ose šalom bimromav*“ (*May He Create Harmony in the Heavens*), text je vzat z modlitby *kadiš*, píseň zkomponoval Nurit Hirš a s písní vystoupil Jig'al Bašan,<sup>137</sup> text oslavuje Boží jméno. Dodnes je to nejúspěšnější izraelská populární píseň, dokonce i dle mezinárodních standardů. Druhá úspěšná píseň „*Ve-ha'er ejnenu be-toratecha*“ (*Enlighten Our Eyes Through Thy Torah*), text je vzat z ranní šabatové modlitby, zkomponoval ji Šlomo Carlebach, aranžmá je v čistém popovém stylu. S písní vystoupilo *Šlošarim Trio*,<sup>138</sup> velmi vzdálené od

<sup>134</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 122-126.

<sup>135</sup> Více o něm: SERMER, T., *The Battle for the Soul of Jerusalem: Musical Language, Public Performance, and Competing Discourses of the Israeli Nation-State*, p. 128-131.

<sup>136</sup> SERMER, T., *The Battle for the Soul of Jerusalem: Musical Language, Public Performance, and Competing Discourses of the Israeli Nation-State*, p. 125.

<sup>137</sup> "יגאל בשן - עושה שלום - הביצוע המקורי". Youtube – kanál uživatele Yigal Bashan. 18.4.2016.

<sup>138</sup> "שלוש אריות". Youtube – kanál uživatele חרף. 18.4.2016.

tradiční chasidské hudby. Rapidní de-izraelizace tohoto festivalu a přeměna na sektářskou událost, vedla k jeho postupnému vymizení.<sup>139 140</sup>

Festival dětských písní je další událostí, kterou rozvíjel průmysl populární hudby v Izraeli. Dětské písně jsou zakořeněny v počátcích izraelské kultury. Byly podstatným prvkem hebrejské kultury v *Jišuvu*. Festival byl poprvé otevřen na svátek Chanuky roku 1970. Vystupovaly na něm děti. Tento nápad byl představen několika soukromými podnikateli a jako vzor jim posloužila italská televizní show s dětskými aktéry. Festival měl dvě části. V první zpívali písně populární mladiství zpěváci a v té druhé ty samé písně předváděly děti na jevišti. Zpěváci byli doprovázeni početným orchestrem. Systém festivalu připomínal Festival izraelské písně. Festival měl široký obchodní úspěch. Prodal se 27 000 kopií LP desek. Roku 1982 se konal nový festival v Haifě, *Haifa Festival of Children's Songs*, nazvaný *Festigal* (Festi-vlna). Byl umístěn do sportovní haly, oproti dřívější koncertní. Při vystoupení se používaly světelné efekty a stala se z toho celistvá podívaná. Mnoho dětských písní se zařadilo do izraelského kánonu např. „*Raciti še-teda*“<sup>141</sup> (*I Wanted You to Know*), „*Ima*“ (Mother), či „*Barba'aba*“.<sup>142</sup> V 90. letech prošel značnou změnou. Roku 1993 se stal *Festigal* produkcí dětského televizního kanálu s účastí oblíbených umělců. S touto proměnou se stala hudební produkce dětských písní kompletní.<sup>143</sup>

Mezi lety 1960 až 1998 proběhlo na 27 festivalů zaměřujících se na různé hudební styly, ideologické motivace nebo etnickou provázanost. Během dekád se především soutěžní festivaly staly hlavním místem dění tvořivosti, účinkování a propagace uvnitř izraelské populární hudební scény.<sup>144</sup>

#### 4.2.2 Průnik rocku do izraelské společnosti

Rocková hudba v Izraeli se rozvinula ve středních 60. letech, kdy mladí hudebníci, fascinováni hudebním výrazem a dojmem anglo-amerického rocku,

<sup>139</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 126-129.

<sup>140</sup> "Chassidic Song Festival - Israel 1984 פסטיבל הזמר החסידי ישראל". Youtube – kanál uživatele Rabbi Ariel Konstantyn. 24.4.2016.

<sup>141</sup> "רציתי שתדע , עוזי חיטמן". YouTube – kanál uživatele ever191. 18.4.2016.

<sup>142</sup> "ברבאבא - נוייה גבע מתוך פסטיבל ילד פלא 2015". YouTube – kanál uživatele KIDS. 18.4.2016.

<sup>143</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 130-132.



kupovali elektrické kytary, bicí soupravy, formovali bandy, nacvičovali a vystupovali v malých klubech. Mnozí patřili do střední až středně nižší třídy žijící v Tel Avivu na jižních předměstích nebo v satelitních městech, což odkazuje především na orientální Židy. Svůj repertoár skládali v chudé angličtině z imitací písní známých britských a amerických skupin jako *Beatles*, *Rolling Stones*, *Beach Boys* aj. Tato hudební seskupení byla známá jako *lehakot ha-kecev* (*beat groups*). V tel avivských satelitních městech Ramla a Bat Jam vystupovaly bandy *Ha šmenim ve-ha-razim* (*the Fat Guys and the Thin Guys*) nebo *Ha-kochavim ha-kchulim* (*the Blue Stars*),<sup>145</sup> které upoutaly pozornost mnoha nadšených mladých lidí. Izraelské nahrávací společnosti v tomto období však nevěřily v místní rock. Rockové kapely se stěžily nacházely v tisku nebo je téměř nebylo možné slyšet v rádiu, s výjimkou placených reklam pro kluby a vystoupení. 60. létům stále dominovaly *lehakot cvajot*, *širej eret jisra'el*, a písně ve stylu *Festival ha-zemer*. Fenomén *lehakot ha-kecev* odrážel dvě zprávy. Odmítnutí nebo přinejmenším ignorování estetiky a obsahu dominantní ideologicky mobilizované národní hudební kultury a touhu účastnit se něčeho, co bylo vnímáno jako nová vzrušující universální hudební kultura, ve které zábava a sexualita hrály hlavní roli. Tento fenomén byl státem kontrolovanými médii a kulturním průmyslem ignorovaný, ale současně nezakázaný, což odkazuje na nevyhraněnost kulturních institucí vůči rockové hudbě obecně. Nevyhraněnost politiky vůči anglo-americkému rocku lze vypočítat na přístupu k zahraničním hudebníkům. V roce 1962 národní výbor schválil bez okolků britský rockový koncert Cliffa Richarda a jeho kapely, *the Shadows*. Zřejmě byl shledán jako nevinná zábava. Koncertu se účastnily tisíce fanoušků *lehakot ha-kecev*. Pro ně samotné se vystoupení kapely stalo přínosnou událostí. Vedoucí kytarista Hank Marvin nevědomky ponoukl své posluchače, aby vzali do ruky elektrické kytary. Naopak o tři roky později, když chtěli pořadatelé přivést do Izraele kapelu *Beatles*, výbor jejich žádost zamítl s tím, že hudební kultura *Beatles* nedosahuje takové úrovně. Problém spočíval v tom, že

<sup>144</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 132-133.

<sup>145</sup> "הכוכבים הכחולים - אלו היו הימים 1968". YouTube – kanál uživatele דודי פטימר. 18.4.2016.

rocková hudba v Izraeli potřebovala získat legitimitu.<sup>146</sup> Prozatím byla s izraelskou autenticitou neslučitelná.<sup>147</sup>

Zvraty v 60. letech zapříčiněné šestidenní válkou roku 1967 a rostoucí ekonomikou vyvolaly v Izraelcích zvyšující se touhu po nové a trendové módě, stylech a umění. Okupace Západního břehu a Gazy vyvolala hluboký obdiv v médiích k armádě jak na úrovni oficiální, tak i lidové kultury. Lokální kulturní platforma zvýšila identifikaci s hlavními tématy *širej eret jisra'el* (zahrnující písně o lásce, ne o válce). V tomto kontextu moderního životního stylu se rocková hudba stala dobře stravitelnou a zároveň pozoruhodnou.<sup>148</sup>

Směrem ke konci 60. let některé *lehakot ha-kecev* získaly pozornost médií. Nahrávací společnosti některé z písní připravovaly k produkci na EP desce nebo dokonce na albu. Ti, kdo vlastnili „náležité“ izraelství (jako Arik Einstein), se také začali zapojovat do tvorby rockové hudby, a to v hebrejštině. Hudebníků s novými rockovými dispozicemi bylo v izraelském kontextu pomálu, a proto se staly kapely a členové *lehakot ha-kecev* vyhledávanými ke spolupráci. Mezi lety 1968 a 1970 několik *lehakot ha-kecev* mělo své lokální hity v angličtině, např. *Ha-Arajot* (Lvi), které se umístili na vrcholu hitparády s písní „*Our Love's a Growing Thing*“.<sup>149</sup> Populárními byly také singly „*Friends*“, „*Daytime*“ nebo „*Morning Train*“.<sup>150 151</sup>

Nejúspěšnějšími z *lehakot ha-kecev* se stali členové z *Churchills* a popový zpěvák a skladatel Cvika Pik. Churchills se zformovali v Tel Avivu v roce 1965, když byli ještě mladiství. V této kapele působili kytaristé Chajim Romano a Jicchak Klepter, bubeník Ami Triebich a basák Miki Gavri'elov. Koncem roku 1967 Klepter opustil kapelu a vstoupil do vojenské služby, kde hrál v armádním souboru, což bylo u *lehakot ha-kecev* vzácné. Ke kapele byli připojeni hudebníci ze zahraničí, Rob Huxley (kytarista ze Spojeného království) a Stan Solomon (americký zpěvák). Po psychedelickém a *heavy* rockovému

<sup>146</sup> BAR-ON, M., *The 1960s: The New Israelis*, Forward, 23.4.2016.

<sup>147</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 138-140.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 140.

<sup>149</sup> "THE LIONS OUR LOVE'S A GROWING THING להקת האריות". YouTube – kanál uživatele מועדון המעריצים של להקת האריות. 23.4.2016.

<sup>150</sup> "1970 עוזי והסגנונות - רכבת הבוקר". YouTube – kanál uživatele Opher K. 23.4.2016.

<sup>151</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 140-141.

směřování se stal jejich hitem song „*Too Much in Love to Hear*“.<sup>152</sup> Po změně jména na Jericho Jones nahráli v Anglii v roce 1972 dvě alba originálního materiálu. Jejich význam pro izraelský rock je nesen ve spojení se zpěvákem Arikem Einsteinem. Ve spolupráci s ním změkčili svou psychedelickou a *heavy* strukturu a doprovázeli ho při vystoupeních, a tak vznikla alba rockové hudby s názvy *Poozy*<sup>153</sup> a *Šablul*.<sup>154 155</sup>

Cvika Pik byl první z úspěšných muzikantů, kteří zpívali v hebrejštině. Jeho práce nikdy nebyla tak oslavovaná jako ta současná v rámci elitní skupiny. Cvika Pik byl v pozdních 60. letech členem několika *lehakot ha-kecev*. Protože pocházel z Polska, hrál především na keyboard a aranžoval písně. V 70. letech byl vybrán hrát Clauda v izraelské produkci muzikálu *Hair* v hebrejštině. V roce 1972 začala jeho nahrávací kariéra. Nahrál album „*Toto je má cesta*“,<sup>156</sup> kde zkomponoval vlastní písně. Stal se producentem lokálního rocku zvaného „*glam rock*“ tím, že kladl hodně důraz na vizuální efekt, tj. nápadný, barevný outfit, nošení make-upu aj. Nechával se inspirovat u Davida Bowieho a Micka Jaggera. Zkomponoval dvě své úspěšné písně. První je „*Šir ha-frecha*“<sup>157</sup> zpěvačky Ofry Hazy (1978) a druhá je píseň „*Diva*“<sup>158</sup> pro zpěvačku Dany International, která vyhrála *Eurovision song contest* v roce 1998.<sup>159</sup>

Skupina Churchills byla shledána autentickou směrem k izraelství pouze ve spojení s Arikem Einsteinem a tehdy, když přizpůsobila svůj rock citlivosti. Cvika Pik nebyl nikdy skutečně zařazen do kánonu autentického izraelského rocku. Izraelský rock vznikl hlavně jako revolta proti *zemer ivri*,<sup>160</sup> což stále ještě odkazuje na sociální rozdělení charakteristické pro Izrael. Ani jejich sociální zázemí, ani jejich imitace rockových stylů jim neposkytla legitimitu a rozpoznání

<sup>152</sup> "The Churchills - Too much in love to hear". YouTube – kanál uživatele ilana bar-rashi. 23.4.2016.

<sup>153</sup> "אריק איינשטיין כמה חם" Arik Einstein". YouTube – kanál uživatele Arik Einstein Official | אריק איינשטיין הערוץ הרשמי. 23.4.2016.

<sup>154</sup> "אריק איינשטיין מה אתה עושה כשאתה קם בבוקר" Arik Einstein". YouTube – kanál uživatele Arik Einstein Official הרשמי הערוץ הרשמי. 23.4.2016.

<sup>155</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 141-142.

<sup>156</sup> "צביקה פיק זוהי הדרך שלי" Svika Pick". YouTube – kanál uživatele SvikaPickOfficial's channel. 23.4.2016.

<sup>157</sup> "Ofra Haza - Shir Ha Frecha". YouTube – kanál uživatele muhdzailan. 23.4.2016.

<sup>158</sup> "Eurovision 1998 - 08 Israel - Dana International - Diva". YouTube – kanál uživatele cafusia. 23.4.2016.

<sup>159</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 142-143.

<sup>160</sup> REGEV, M., *Musica mizrachit, Israeli rock and national culture in Israel*, p. 279.

autentických izraelských hudebníků. Žádaná autenticita se začíná objevovat v 70. letech.<sup>161</sup>

### 4.3 70. léta

Hudební skladatel Arik Shapira se ke kolektivnímu nacionalismu 70. let vyjadřuje ve své knize *Thorn among Roses*: „...já jsem tedy samozřejmě kritický vůči tomu, co pokračuje v Izraeli. V 70. letech se Izrael uchýlil k násilí a použití síly. 70. léta přivodila mesiánského ducha. Morální a politická situace Izraele od brzkých 70. let mě vedla k závěru, že moje hudba by měla být škaredá, protivná, ... a zvláště vrtkavá, s žádnou chvílí klidu.“<sup>162</sup>

#### 4.3.1 Elita izraelského rocku

Avi Šošana prohlašuje, že izraelský rock je částečně výsledek kulturního rozvoje na Západě. Mladí Izraelci, především, zahrnovali do rockových písní ne-nacionalistická témata zahrnující lásku nebo romanci.<sup>163</sup> Avšak do elitní skupiny rockových muzikantů se řadí hudebníci s patřičnými znalostmi kulturního a sociálního kapitálu, kteří znají dobře ducha *širej eret jisra'el* a prošli si učením *lehakot ha-cvajot* nebo jinými dominantními institucemi izraelské populární hudby v tomto období. Hudebníci a posluchači chtěli svůj vlastní izraelský rock zpívaný v hebrejštině. Hudebníci, kteří vyšli z *lehakot ha-cvajot* a dělali izraelský rock, byli věrni izraelství. Izraelský rock se považoval za dominantní populární hudbu včleněnou do *širej eret jisra'el*. Toužili po nové formě národní hudby, začleňující do sebe rock. Tento kulturní proces můžeme zaznamenat u několika

<sup>161</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 144.

<sup>162</sup> „... I am also of course critical of that which goes on in Israel. In the 1970s, Israel resorted to violence and the use of force. The 1970s also brought about the Messianic spirit. The moral and political situation of Israel since the early 1970s has led me to the conclusion that my music should be ugly, unpleasant, annoying, ... especially unstable, with no moment of peace.“ SHAPIRA, A., *Ke-hoah ben shoshanim*. In HIRSHBERG, J., *The vision of the East and the Heritage of the West: A Comprehensive Model of Ideology and Practise in Israeli Art Music*, p. 108.

<sup>163</sup> SHOSHANA, A., *Minor Language and Major Responses in the Field of Popular Music in Israel*, p. 485.

klíčových členů elitní skupiny, jakým byli Arik Einstein či kapela *Kaveret*, Šalom Chanoch, a hudebníci, kteří tvořili lokální variantu progresivního rocku.<sup>164</sup>

Arik Einstein vydal album *Šablul* obsahující kolekci dvanácti písní složené Šalomem Chanochem. Z mnoha těchto písní vyzařoval duch zábavy. Písně byly položeny na typickém rock'n'roll beatu. Toto album je čistě vázáno na práci Beatles. Jejich vliv je evidentní v bluesové písni „*Al Tevatri Alaj*“<sup>165</sup> (*Don't Give up on Me*) podobné písni od Beatles „*Don't Let Me Down*“.<sup>166</sup> Texty písní nejsou vždy psané jen v hebrejštině. *Šablul* album je vnímáno jako práce, která zatřásla „izraelizací“ rocku a „rockizací“ izraelské hudby. Bod zvratu lze najít v přeformulování zvuku izraelské hudby. Einstein byl nešťastný z hudebního materiálu, jež mu nabízel mainstream izraelských hudebníků, a podobně sám v sobě necítil dostatečné hudební dispozice k přeměně do rocku, a proto hledal partnery a hudebníky, kteří vlastnili nezbytný rockový um. Arik nakonec našel vhodného partnera, Šmulika Krause, jež mu pomohl k definitivní přeměně do rocku. Kraus byl neznámý muzikant. Vystupoval v klubech se svou ženou Jozi Katz. Einstein, Kraus a Katz se stali *Ha-chalonot ha-gvohim* (the High Windows Trio)<sup>167</sup> a v roce 1967 vydali album, jež vyšlo jako první rockově inspirovaná nahrávka v mainstreamu izraelské populární hudby.<sup>168</sup>

Skupina *Kaveret*<sup>169</sup> se formovala v pozdním období roku 1972, složena z osob Dannyho Sandersona, Gidi Gova, Alona Olearchika, Efrajma Šamira a Meiriho Fenigsteina. Všichni společně sloužili v *Lehakat ha-nachal*. Připojil se k nim také Joni Rechter, který sloužil v jiném armádním souboru, a Jicchak Klepter, zakladatel *Churchills*. Dosáhli neočekávaného úspěchu. Vydali tři alba, první se prodalo v 80 000 kopiích. V souvislosti s touto skupinou se debatovalo o tom, zda je to skutečná rocková skupina nebo jen elektrické převtělení typických izraelských popových skupin jako *Ha-tarnegolim*<sup>170</sup> nebo *lehakot ha-cvajot*. Důvod této nevyhraněnosti spočívá v unikátní kombinaci, se kterou *Kaveret* vstoupila do izraelské kulturní a populární hudby. Představila se jako

<sup>164</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 144-145.

<sup>165</sup> "אריק איינשטיין ושלוש חנוך אל תוותרו עלי" Arik Einstein". YouTube – kanál uživatele Arik Einstein Official הערוץ הרשמי. 23.4.2016.

<sup>166</sup> "The Beatles - Don't Let Me Down". YouTube – kanál uživatele TheBeatlesVEVO. 23.4.2016.

<sup>167</sup> "החלונות הגבוהים - ילדה קטנה". YouTube – kanál uživatele NMCUnitedEntertaimen. 23.4.2016.

<sup>168</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 145-146 a 148.

<sup>169</sup> "כורת - נתתי לה חיי". YouTube – kanál uživatele NMCUnitedEntertaimen. 23.4.2016.

elektrická skupina, pracující uvnitř s hudebním výrazem a rockovým stylem, tzn., že používala elektrické kytary, zesílení zvuku, křičící vokálové podání, *rock'n'rollové* rytmy aj. Band byl vnímán jako silně vrytý do izraelství. V textech používali hebrejštinu, stejně tak jako v satirách s nesmyslným humorem, jež je prakticky nepřeložitelný do jiného jazyka. Nedalo se to přirovnat k ničemu jinému podobnému v každodenní izraelské kultuře. Písně měly veselý a radostný feeling, byly velmi podobné duchu písní *lehakot ha-cvajot*. Skupina působila dojmem kolektivního autorství. Byli to opravdoví autoři své hudby, čímž jí dávali auru profesionální autenticity. Kapela okusila vznikající identitu nového a globálního izraelství. Sami hledali, jak začlenit nedávný rozvoj v globální kultuře do národní identity a lokální kultury. *Kaveret* vznikla pro nové Izraelce. Balancovala mezi rockem a izraelstvím. Band neprodukoval čistý rock, ale spíše mazaný a radostný druh rocku, který se tím projevil jako velmi izraelský.<sup>171</sup>

Šalom Chanoch se zapsal jako autor rockové izraelské hudby. Udržoval si svou pozici lídra izraelského rocku od počátku 70. let. Působil jako mluvčí a ideolog izraelského rocku. V rámci izraelské populární hudby je považován za toho, kdo skutečně jako první umělec stvořil v rámci izraelské populární hudby umělecky úspěšný rock. Je proto považován za pionýra a jeho hudba je důležitým bodem obratu v rámci izraelské hudby. Učinil rock zcela legitimním. Izraelství již zahrnuje rock. Chanoch vyjádřil své rockové umění nejprve v plnosti s kapelou *Tamuz* v albu „*Sof'onat ha-tapuzim*“.<sup>172</sup> Ačkoli nemělo takový úspěch jako alba od skupiny *Kaveret*, nebo alba *Šablul* a *Poozy*, *Sof'onat ha-tapuzim*, mělo silný dopad na izraelský rock a lokální pole populární hudby. Chanoch položil možnost tvořit rockovou hudbu v hebrejštině a měnit estetiku izraelské populární hudby. Kapela *Tamuz* byla chanochovým hard-rockovým výsledkem. Jiná přední osobnost, Ariel Zilber, syn zpěvačky Brachy Zefiry, balancoval mezi chanochovými tendencemi drsnosti a zloby jako prvků rocku a mezi silným důrazem na zábavu.<sup>173</sup> Chanochova autoritativní pozice dokazovala, že je možné udělat rock v hebrejštině, který se umělecky

<sup>170</sup> "Ha'Tarnegolim - האם אמרו לך פעם - התרנגולים". YouTube – kanál uživatele Eyatn. 23.4.2016.

<sup>171</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 151-154.

<sup>172</sup> "תמוז - סוף עונת התפוזים- תקליט שדרים". YouTube – kanál uživatele morke mor. 23.4.2016.

<sup>173</sup> "אריאל זילבר – בדיעבד". YouTube – kanál uživatele NMCUnitedEntertaimen. 23.4.2016.

hodí ke standardům anglo-amerického rocku, a zároveň si udržet silný prvek lokální autenticity, izraelství.<sup>174</sup>

V roce 1983 skupina hudebníků zahrnující Gidi Gova, Alona Olearchika, Ariela Zilbera, Jehudit Ravic, Šloma Gronicha a Jicchaka Kleptera vydala energetický cover písně „*La-avoda ve-la-melacha*“<sup>175</sup> (*to Work and Labor*). Píseň byla původně dětskou básní národního básníka Chajima Bialika, poté ji hudebně zkomponoval Nachum Nardi. Píseň je klasická *erec jisra'el* píseň, jež oslavuje těžkou práci a dřinu, což reflektuje stěžejní úhel sionistického projektu. Zábava a nadšení, které vyzařuje z nahrávky, svědčí o silném emocionálním spojení těchto izraelských rockových hudebníků k *širej erc jisra'el*. Tato nahrávka manifestuje smysl dědictví a provázanost s písněmi země izraelské. Tímto vzniká žánr progresivního rocku, zformováním kulturního spojení mezi *širej erc jisra'el* a rockovou elitní skupinou. Hudebníci progresivního rocku se inspirovali britskými skupinami, především *Gentle Giant*, *King Crimson* a *Genesis*. Joni Rechter, stále ještě člen *Kaveret*, vydal album progresivního rocku s názvem *14 Oktavot* (14 oktáv) s Avnerem Kenerem. V roce 1975 zas Šem Tov Levy společně se Šlomem Gronichem a Šlomem Jidovem vydali album „*Kcat acheret*“ (Trochu jinak).<sup>176</sup> Joni Rechter se stal všestranným příkladem tohoto spojení, a to díky své vlastní práci zahrnující projekty s Arikem Einsteinem a alba s Gidi Govem. Získal tak široké uznání u svého pozdějšího nástupce Saši Argova. Balada Matti Caspiho „*Brit olam*“,<sup>177</sup> Joni Rechtera „*Dma'ot šel malachim*“<sup>178</sup> nebo Šem Tov Levyho „*Ha-nasich ha-katan*“<sup>179</sup> a mnoho jiných poskytly skrze své tvůrce progresivního izraelského rocku hudební spojení mezi *širej erc jisra'el* a izraelským rockem.<sup>180</sup>

Během 70. let elitní členové ustanovili rock na lokální pozici populární hudby takovým způsobem, že může být jistě nazývána izraelským rockem. Vytvořili typický zvuk, zahrnující *širej erc jisra'el* a *lehakot cvajot* s prvky rocku

<sup>174</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 155-158.

<sup>175</sup> "Song of Work and Labor - Israeli 80's Supergroup (subtitles)". YouTube – kanál uživatele Orly Yahalom Photography & Israeli Music. 23.4.2016.

<sup>176</sup> "קצת אחרת – קוינטה". YouTube – kanál uživatele שקד רן. 23.4.2016.

<sup>177</sup> "רוח מחשבים – ברית עולם-מתי כספית". YouTube – kanál uživatele רון מחשבים. 23.4.2016.

<sup>178</sup> "הודית רביץ יוני רכטר - דמעות של מלאכים". YouTube – kanál uživatele Guy Alon. 23.4.2016.

<sup>179</sup> "Shem Tov Levi - ha-Nasich ha-Katan". YouTube – kanál uživatele Natasha Tsymbalova. 23.4.2016.

<sup>180</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 158-160.

a přijali legitimitu jako izraelská hudba médií. Koncem 70. let nicméně izraelský rock nebyl jedním populárním hudebním stylem, fungoval po boku s *Festival ha-zemer* inspirovaný Eurovizí, mainstreamovým popem a současnými *širej eret jisra'el* dědici, tj. Jehoram Ga'on, Chava Alberstein, Ilanit a jiní. 80. léta jen posilnila dominantní pozici rocku na poli populární hudby.<sup>181</sup>

### 4.3.2 Muzika mizrachit

*Muzika mizrachit* (východní či orientální) je populární hudba spojovaná s *mizrachijut*, kulturní variantou izraelství vytvořenou Židy, kteří přišli do Izraele z arabských a muslimských zemí Severní Afriky a Blízkého východu. Tito Židé byli odsunuti dominantní západní perspektivou v rámci izraelsko-židovské kultury. Typicky obsazují méně privilegované socio-ekonomické pozice.<sup>182</sup> *Muzika mizrachit* je vyjádřením hlubokého procesu sociální změny, jež postihla orientální Izraelce od počátku 70. let.<sup>183</sup> Její definice nicméně zůstává těžko postižitelná. „Orientální“ zahrnuje různé etnické „barvy“,<sup>184</sup> jako jemenské, arabské, kurdské, perské, marocké, řecké a turecké, uvnitř standardizované formy západní populární hudby. *Muzika mizrachit*, ve spojitosti s nízkým statusem blízkovýchodních a severoafrických Židů a s jejich etnickou rozmanitostí, jim dala okamžitě představu „jinakosti“. Do středních 80. let vedoucí síly v izraelské populární hudbě nahlížely na orientální hudbu jako na neizraelskou. V této pozici jinakosti a kulturní méněcennosti byla *muzika mizrachit* původně umístěna do „kasetové kultury“. Východní hudba se přenášela na levných kazetách oproti hlavnímu proudu populární hudby, který se zprostředkovával skrze média, tj. televizi, rádio nebo LP desky. Do 80. let tento marginální status reflektoval termíny používané médií k popisu této hudby jako *muzikat kasetot* (kasetová hudba) nebo rovnocenně pohrdavý termín *muzika šel ha-tachana ha-merkazit* (hudba centrální autobusové stanice).<sup>185</sup> Tím se myslí staré centrální autobusové nádraží v jižním Tel Avivu, kde se

<sup>181</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 160.

<sup>182</sup> K této problematice viz: YACOBI, H., *Architecture, Orientalism, and Identity: The Politics of the Israeli-Built Environment*.

<sup>183</sup> REGEV, M., *Musica mizrachit, Israeli Rock and National Culture in Israel*, p. 277.

<sup>184</sup> Více o hudebních etnických barvách: RACY, A., J., *Musical Aesthetics in Present Day Cairo*, p. 391–406.

<sup>185</sup> HOROWITZ, A., *Israeli Mediterranean Music: Straddling Disputed Territories*, p. 450-452, 456.



spousta této hudby prodávala v otevřených stáncích s kazetami a pouštěla skrze reproduktory. V polovině 80. let se pozice orientální hudby dramaticky změnila. Jednak kazety vystřídala CD, kvalita nahrávek se zvýšila a její přítomnost v médiích nabyla na obratu. Termíny pro označení muziky *mizrachit* se také změnily, buď se používal pojem *muzika mizrachit jisra'elit* (izraelská východní hudba), nebo *muzika jisra'elit jam tichonit* (izraelská mediteránská hudba). V 90. letech se muzika *mizrachit* stala hlavním aktérem na poli izraelství. Izraelský *mizrachi* styl pro *amcha*, tj. označení pro běžný lid, odkazuje na pracovní třídu, ve které jsou *mizrachim* širokou skupinou, a reflektuje skutečnost, že populární hudba pomohla definovat identity a skupinové hranice. Muzika *mizrachit* získala legitimitu v rámci rozličných žánrů a někdy v rámci hudebních hybridů jako ve spojení orientální hudby s rockem (*Ethnix* nebo *Tea Packs*).<sup>186</sup>

Začlenění autentické orientální hudby židovskými skladateli *Jišuvu* do svých prací byl výsledkem přímých kontaktů s východními Židy, konkrétně s jemenskými. Ve studiích Hirshberga a Flama hrála Bracha Zefira<sup>187</sup> (narození v Jemenu) roli prostředníka mezi východo-židovskou hudební tradicí a západoevropskou hudbou v brzkém formujícím se období izraelské hudby. Například na počátku 30. let zpívala písně doprovázena pianistou polského původu Nachumem Nardim.<sup>188</sup> Její případ je považován za první orientální tendence vznikající v rámci izraelské populární hudby. Muzikologové té doby jako Abraham Cvi Idelsohn, Menaše Ravin, Šlomo Rosowsky shledávali jemensko-židovský hudební materiál jako autentický, tedy původní.<sup>189</sup> Po ustanovení státu orientální židovské hudební aktivity se rozrůstaly v různých děních. Komerční nahrávky tradiční jemenskou hudbu nezaznamenávaly. V jistých místech v Tel Avivu, konkrétně v Café Noga v Ramat Gan, se nabízela populární arabská hudba představovaná nejlepšími židovskými imigranty z Iráku. Takový zpěvák jako Albert Chetrit, lépe známý pod jménem Filfel al-Masri, zaznamenal jistý úspěch mezi imigranty ze zemí Severní Afriky a Blízkého východu. Stal se

<sup>186</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 191-193.

<sup>187</sup> Více o Braše Zefiře viz: HIRSHBERG, J., *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948: A Social History*, p. 187-197.

<sup>188</sup> O pozdější nahrávce Brachy Zefiry ve spolupráci s Marcem Lavrym z roku 1950: *Singer Bracha Zefira inspires Composer Marc Lavry*, The Marc Lavry Heritage Society, 23.4.2016.

<sup>189</sup> Více o hudbě orientálních Židů v před-státním období: SHILOAH, A., COHEN, E., *The Dynamics of Change in Jewish Oriental Ethnic Music in Israel*.

úspěšným s písní „*Ha-kol be-tašlumim*“<sup>190</sup> (Všechno ve splátkách, 1959). Mnohem více populárním se stal Žid marockého původu Jo Amar s písní „*Jismach Moše*“<sup>191</sup> (*Moses shall rejoice*). Amarův styl písní je andaluský spojený s městskou marockou židovskou hudební tradicí. Zahrnuje arabské nástroje jako kanun a úd. Tyto písně jsou psané, hrané a zpívané orientálci pro orientálce. V rádiu se během 50. let nacházely jen zřídka.<sup>192</sup>

Status orientální hudby se dramaticky proměnil v 60. letech, kdy pronikla do Izraele řecká vlna populární hudby.<sup>193</sup> Dominantní rys hudebního výrazu dodává přítomnost buzuki. Tento typ řecké hudby se stal oblíbeným u východních Židů, ale také u neorientálních. Popularita tohoto stylu se infiltrovala skrze řeckého zpěváka nežidovského původu Arise Sana. Ten se začal jako sedmnáctiletý zpěvák z Tesaloniki objevovat po roce 1956 v klubech přístavního města Haify. Stal se populárním u Židů řeckého původu. Zamiloval se do izraelské dívky a usadil se v Izraeli. Vystupoval především v klubu v Jaffě vlastněném tesalonickým Židem Šmu'elem Barzilajem. Generál Moše Dajan se na svém politickém vrcholu v 60. letech zasadil o to, aby se zpěvákův status zlegalizoval. Řecká hudba poskytována legitimní cestou, veřejně potěšila díky svému hudebnímu vyjádření Židy z arabských zemí. Sanův hit v hebrejštině „*Sigal*“<sup>194</sup> dláždil cestu mediteránským tónům. Píseň působí v kontrastu s vlasteneckým obsahem mnoha populárních písní produkovaných během této periody následkem šestidenní války. V 70. letech se San stal součástí mainstreamové izraelské populární hudby.<sup>195</sup>

V klubu v Ramle se objevovali další zpěváci, jejichž brzký rock náležel *lahakot ha-kecev*, a nyní vystupovali s jihoevropskou romantickou baladou v typickém anglickém rockovém repertoáru, čímž pomohli ke vzniku rockové instrumentaci v rámci muziky *mizrachit*. Zpěváci byli orientální Židé, texty zpívány v hebrejštině. Popularita balad mezi *mizrachim* se zakořenila v hudební kultuře buržoazních Židů ze Severní Afriky. Zpěváci balad jako Šimi

<sup>190</sup> "פלפל אל מצרי - הכל בתשלומים". YouTube – kanál uživatele OldIsraeliSongs. 23.4.2016.

<sup>191</sup> "ג'ו עמר ישמח משה". YouTube – kanál uživatele חרף. 23.4.2016.

<sup>192</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 196-197, 199.

<sup>193</sup> NOCKE, A., *Israel and the Emergence of Mediterranean Identity: Expressions of Locality in Music and Literature*, p. 151.

<sup>194</sup> "אריס סאן – סיגל". YouTube – kanál uživatele Yaron Gozanie. 23.4.2016.

<sup>195</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 200-201.

Tabori nebo Avner Gedassi jsou považováni za pionýry muziky *mizrachit*, navzdory svému sentimentálnímu popovému stylu.<sup>196</sup>

Absence orientální hudby do konce 70. let byla dána také sníženým významem a stigmatizací všeho arabského v izraelské kultuře. Hudební výraz muziky *mizrachit* se podobal arabské populární hudbě. Proto tato hudba nebyla příliš zveřejňována.<sup>197</sup>

Ekonomický profit je také to, co se rozlišuje před a po Reuveniovském období orientální hudby. Reuveni<sup>198</sup> založil jednu z prvních, a dnes hlavních, nahrávacích společností s východní muzikou. Vydával písně v kvantitě navzdory jejich nízké kvalitě. Cílem byl jistě rychlý profit, spojen však s prosazením *mizrachi* hudebníků v médiích. Brzy série událostí vedla k veřejné debatě o izraelství a orientální hudbě.<sup>199</sup>

V roce 1979 byl televizí vysílán festival orientálních písní, rostl zájem o účinkující a skladatele muziky *mizrachit*, kteří hledali, jak vstoupit do jádra *Israeli Broadcasting Authority* (IBA). V roce 1982 budoucí ikona Zohar Argov vyhrál první cenu na festivalu s písní „*Ha-perach be-gani*“<sup>200</sup> (Květina v mé zahradě). Píseň složil vzácný skladatel Avihu Medina. Muzika *mizrachit* rostla společně s technologickým rozvojem záznamů hudby na kazetových páskách lehce a ne draho, zároveň se stala oblíbenou mezi veřejností. Zpěváci zprostředkovávali muziku *mizrachit* na *chaflot* (párty) a svatbách, ale bez přístupu k nahrávacím společnostem nebo rádiovým stanicím. S možností a pomocí malých *mizrachi* podnikatelů ji vydávali na kazetových páskách, což byl do značné míry technologický handicap, který tuto hudbu odsunul na okraj zájmu. Také z ní neměli moc profitu, protože spíše působili na jevištích při oslavách. Šíření pirátství bylo tolerováno. Od 80. let se technická kvalita *mizrachi* písní zlepšila. Rozvoj digitálních nahrávek a CD i snížení ceny CD produkce zmenšilo mezeru mezi *mizrachi* hudbou a populární mainstreamovou hudbou. Nicméně kvalita CD stále refletovala kvalitu kazet. Produkce a spotřeba *mizrachi* hudby stála na představě sebevnímání v rámci průmyslu.

<sup>196</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 202.

<sup>197</sup> Taméž, s. 205.

<sup>198</sup> HOROWITZ, A., *Israeli Mediterranean Music: Straddling Disputed Territories*, p. 458.

<sup>199</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 206.

Účinkující a posluchači se vnímali jako část „běžných lidí“. Viděli se jako *amcha*, což znamená nízká vrstva, jejíž život charakterizuje jednoduchost. Do 90. let však byli už vnímáni jako „jedni z nás“. Do 70. let vystupovali na benzínkách, v restauracích, kde se protínaly cesty, ve veřejných halách a klubech často položených v průmyslových zónách nebo na rodinných oslavách v sousedních čtvrtích nebo ve svatebních halách. Tradiční kulturní hranice začaly padat v 80. letech, což umožnilo orientální hudbě proniknout do mainstreamu populární hudby. Přesto ještě v 90. letech byla muzika *mizrachit* jen ve speciálních programech v rádiu, jmenovitě „*Libi ba-mizrach*“ (Mé srdce je na Východě), „*Agan ha-yam ha-tichon*“ (Mediterránská miska) aj.<sup>201</sup> Nebyla ještě přijatá jako žánr do izraelské populární hudby. Ale vždy aspirovala k plnému začlenění se do izraelství.<sup>202</sup>

Dialog s posluchači ji udržoval života schopnou a hlavně muzika *mizrachit* byla nápadně používaná pro tanec. Tato blízkost k publiku byla znát také v populárních televizních programech „*Ba-Taverna*“,<sup>203</sup> které byly vysílány po roce 1995. Později se tento program přejmenoval na „*Šiši ba-Taverna*“ (Pátek v krčmě), vysílány na izraelském kanálu 1. Na podzim roku 2000 se otevřel na kanálu 2 program „*Ecel Parnas ba-Taverna*“.<sup>204</sup> Šimon Parnas je znám jako mediální expert na muziku *mizrachit*. Na těchto show lidé sedí kolem stolů s jídlem, stejně tak jako v klubech, na párty či na svatbách, a vzájemně spolupracují s umělci. Muzika *mizrachit* klade větší důraz na zapojení než na originalitu, více používá hudbu než vnitřní hudební kvality nebo textový obsah.<sup>205</sup>

Muzika *mizrachit* se začala začleňovat do kontextu populární hudby v 70. a 80. letech po projevech skupiny „*Black Panthers*“, militantní skupiny mladých *mizrachim*, kteří na počátku 70. let vedli sérii demonstrací a výtržností na protest proti socioekonomickému rozdílu mezi *mizrachim* a *aškenazim*.

<sup>200</sup> "זוהר ארגוב הפרח בגני". YouTube – kanál uživatele UIM. 23.4.2016.

<sup>201</sup> NOCKE, A., *Israel and the Emergence of Mediterranean Identity: Expressions of Locality in Music and Literature*, p. 152.

<sup>202</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 207-209.

<sup>203</sup> NOCKE, A., *Israel and the Emergence of Mediterranean Identity: Expressions of Locality in Music and Literature*, p. 151 a 155-156.

<sup>204</sup> "פרקש דורית לזר בואנו עם ה"סלוניקאים" אצל פרנס בטברנה". YouTube – kanál uživatele דורית פרקש. 23.4.2016.

<sup>205</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 210.

Muzika *mizrachit* tak rostla se vznikem *mizrachijut* jako lokálního smyslu identity a jako varianta izraelství. *Mizrachijut* je spojována s tím, co vlastně znamená „arabství“, protože kulturní projekt sionismu a izraelství zahrnuje proces de-arabizace Židů, kteří se přistěhovali do Izraele z arabských zemí. Východní Židé spolupracovali v procesu de-arabizace a aspirovali na opuštění svého „arabství“. Ale jejich silný odkaz na svou arabskou minulost nemohl být zcela smazán. Tím se dostávají do konfliktní situace. Tak například pohrdavé termíny jako *čach-čach* (nižší třída), *dfukim* (pokřivení), a *frecha* (orientální kočka, myšleno pro dívku), příležitostně nachází svou cestu do *mizrachijut* nářečí, přeměňující je do skupinových symbolů. Slovo *frecha* prodělalo památný zvrát s hitem Ofry Hazy „*Šir Ha-Frecha*“<sup>206</sup> v roce 1978, ve kterém byl nahlížen jako na zdroj pýchy.<sup>207</sup>

#### 4.4 80. léta

Na počátku 80. let bylo pole populární hudby v Izraeli připraveno na kompletní transformaci do dominujícího rocku. To bylo výsledkem dvou hlavních faktorů. Zaprvé, izraelská kultura udělala obrovský skok, tím, že se o jednu dekádu před tím otevřela trendům západní kultury, což mohlo být příčinou několika událostí. Roku 1977 dělnické hnutí, které drželo politickou moc v izraelské společnosti od počátku 30. let, ustoupilo do pozadí. Následně rostly liberalisticko-kapitalistické síly. Byla uzavřena první mírová smlouva Izraele se sousedními arabskými státy a také import a dostupnost materiálního a kulturního zboží se zvýšily a izraelský spotřebitel kultury ostře rostl. Zadruhé, generace dospěla do věku, kdy její členové mohou říci, že *rock'n'roll* byl hudbou jejich života. Mladí lidé cítili, že v rámci populární hudby stojí na různých klíčových pozicích.<sup>208</sup>

##### 4.4.1 „Rockizace“ hudebníků

Během první poloviny 80. let pole populární hudby svědčilo o více rockovějších albech, jako například album Šaloma Chanocha „*Chatuna*

<sup>206</sup> "שיר הפרכה-עופרה חזה". YouTube – kanál uživatele רונן וולר. 23.4.2016.

<sup>207</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 210 a 211.

*levana*<sup>209</sup> (*White wedding*, 1981). V 90. letech se stal rock kompletním. O převaze rocku v izraelské populární hudbě v 90. letech svědčil silně každoroční *Arad Festival*. Poprvé se konal v roce 1982 jako roční setkání *Chavurot zemer* (zpívajících souborů), kteří vystupovali se *širej erac jisra'el*. Festival se postupně přeměnil a stal se tří denním rockovým festivalem s rozmanitou lokální rockovou scénou.<sup>210 211</sup>

„Dědici rocku“, tj. označení pro hudebníky zabývající se rockem během 80. a 90 let, pro ty, kteří si ponechali typ melodického rocku s texty *širej erac jisra'el*. Dědici elitní skupiny. Tato cesta dědictví je například nejlépe rozpoznatelná u ženské rockové zpěvačky Jehudit Ravic.<sup>212</sup>

Vztah Jehudit Ravic k elitní skupině začal ve spolupráci s Arikem Einsteinem a jinými z této rockové scény. Během 80. a 90. let inspirovala (stejně tak jako Corinne Alal)<sup>213</sup> další ženské rockové autorky, aby usilovaly o prominentní místo na tomto poli, jako například Danu Berger,<sup>214</sup> Nurit Galron,<sup>215</sup> nebo Etti Ankeri<sup>216</sup> aj. Svůj hvězdný start začala jako členka v kapele Šešet, dále ve spolupráci s Arikem Einsteinem s písní „*Atur micchech zahav šachor*“<sup>217</sup> a při vystupování na *Israeli Song Festivalu*. Na tom jde jasně vidět, že její hudební pozice zasahuje jak *širej erac jisra'el*, tak rock. Její páté album „*Derech ha-meši*“<sup>218</sup> bylo již čistě rockové, až na jednu klasickou píseň *erac jisra'el*. Všechny ostatní písně byly její vlastní. V albu zdůrazňuje funky elektricky kytarový hudební výraz. Její další album je dokonce ještě rockovější, nechává se v něm inspirovat okázalým rockovým zvukem Bruce Springsteena.<sup>219</sup>

<sup>208</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 161.

<sup>209</sup> "שלום חנוך - הדרכים הידועות". YouTube – kanál uživatele RockIL100's channel. 24.4.2016.

<sup>210</sup> Více o Arad festivalu: SHAHAR, N., *The Performance of Jewish and Arab music in Israeli Today*, p. 27-28.

<sup>211</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 162.

<sup>212</sup> Tamtéž, s. 162-163.

<sup>213</sup> "Corinne Allal - Ten Li Ktzat Mimcha (תן לי קצת ממך)". YouTube – kanál uživatele Benito DuFoyer. 24.4.2016.

<sup>214</sup> YouTube – kanál uživatele דנה ברגר Dana Berger. 24.4.2016.

<sup>215</sup> "נורית גלרון - למדני את השיר הפשוט". YouTube – kanál uživatele OldIsraeliSongs. 24.4.2016.

<sup>216</sup> "אתי אנקרי - רואה לך בעיניים". YouTube – kanál uživatele GunzNRoses1000. 24.4.2016.

<sup>217</sup> "אריק איינשטיין עטור מצחר זהב שחור". YouTube – kanál uživatele Arik Einstein Official | אריק איינשטיין הערוץ הרשמי. 24.4.2016.

<sup>218</sup> "Yehudit Ravitz - Daniel". YouTube – kanál uživatele Udi Tzvieli. 24.4.2016.

<sup>219</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 163-164.

Vznikající dominance rockové estetiky byla nejviditelnější na přeměně hudebníků z ne-rockových žánrů a jejich následné orientace na rock. Tato vznikající rovnice autenticity, kreativity a umění v populární hudbě se vzory a hudebními výrazy spojované s rockovou estetikou poháněla změnu zvuku a produkce práce rozmanitých hudebníků. Ti, kteří se věnovali *širej erec jisra'el* nebo festivalové *ha-zemer* tradici, se stali rockovými hudebníky. Jeden takový vzor přeměny představuje Chava Alberstein. Během 80. let, s více než deseti lety kariéry jako folková interpretka, se přeorientovala na ženskou rockovou autorku. Její rockizace je patrná v jejím albu s písní „London“.<sup>220</sup> Album věnovala kritice izraelské politiky, v němž vede prudký komentář na obecnou atmosféru v zemi během první intifády.<sup>221</sup>

K nejpřednějším hudebníkům, kteří se zvukově přeměnili během 80. let z populární písně a festivalové *ha-zemer* tradice do rockově inspirovaného aranžmá patří Šlomo Arci. Jeho kariéru můžeme rozdělit do dvou fází. První začíná kolem roku 1970, kdy účinkuje v *Navy Ensemble* s několika vedoucími zpěvy. Během tohoto období se stala Šlomova práce silně spojená se vzorem *Festival ha-zemer* a s novými písněmi *erac jisra'el*. Jeho druhá fáze začala v roce 1978, kdy vydal album „*Gever holech le-ibud*“<sup>222</sup> (*A Man Getting Lost*) a stal se nejslavnějším rockovým autorem v Izraeli. Ke konci 80. let se každé z jeho alb prodalo ve více než 100 000 kopiích. Dokonce sada třech CD, soubor písní jen z jeho rockového období, se prodala v roce 1993 ve 150 000 kopiích. Od roku 1978 se jeho alba drasticky změnila. To je vidět nejen v instrumentaci a zvuku alb, ale nejvíce na Šlomově hlasu. Arciho hlas působil na albech v 70. letech měkce, jemně a příjemně. Výslovnost textů byla čistá a puntičkářská. Proměnou do rocku se Arciho vokální podání kompletně změnilo. Jeho hlas se stal chraplavým, drsným, zatíženým emocemi. Výslovnost získala neformální kvality. Opět to byl vědomý čin učení se a úprav, které pramenily z Arciho přesvědčení, skrze něž shledává své prvotní hudební nasměrování jako směšné, a Chanochovu cestu tvorby hudby vidí jako správný způsob v termínech autenticity a umění. Ve svých textech vyjadřoval typická mužská témata, tj. kamarádi-vojáci, závist a majetnickost směřující k ženám v citlivém a

<sup>220</sup> "חווה אלברשטיין - לונדון". Youtube – kanál uživatele NMCUnitedEntertainmen. 24.4.2016.

<sup>221</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 168.

<sup>222</sup> "שלמה ארצי - גבר הולך לאיבוד - קליפ". YouTube – kanál uživatele ארצי שלמה. 24.4.2016.

sebezpozorovacím stylu. Pro tisíce fanoušků zosobňoval romantické a jemné kvality skryté v izraelské maskulinitě. Díky svým albům, v nichž zdůrazňuje témata armády, žen v našich životech a přátel, které jsme ztratili, „Lajla lo šeket“,<sup>223</sup> „Jareach“,<sup>224</sup> „Šnajim“<sup>225</sup> a především „Chom Juli Ogust“,<sup>226</sup> se Arciho pozice v proudu izraelství upevnila.<sup>227</sup>

#### 4.4.2 *Middle-of-the-road*

Další výrazný proud, který se rozvinul v 80. letech v rámci populární hudby, byl *middle-of-the-road*. Tento proud odráží druh popové hudby zasahující široké posluchačstvo všech věkových kategorií se silným důrazem na zábavu. Gammond tento proud definoval jako výsměch rocku, prohlašuje, že *middle-of-the-road* (dále jen MOR) je volný termín, jež pokrývá všechnu populární hudbu, která se nenachází v současném rockovém stylu, a tak se odvolává na starší, jednodušší posluchače, jež stále touží po melodii a harmonii. Až do 70. let MOR producenti a aranžéři měli tendence používat zvukové vzory spojené s hlavní tradicí populárních písní, tj. plně symfonický orchestr, a jen příležitostně použít bicí a elektrické kytary. Prototypický izraelský MOR se našel na *Festivalu izraelských písní*. V 80. letech rozmanití zpěváci, avšak především zpěvačky, se posunuli směrem k rockovému aranžmá a instrumentaci, tj. k elektrickým kytarám a keyboardům, sólům pro nástroje aj. Příkladem je zpěvačka Gali Atari. Její kariéra se během 70. let ustálila díky několika úspěšným písním hlavně v souvislosti s různými festivaly. Její vrchol úspěchu byl zaznamenán při soutěži na Eurovizi roku 1979. Zde jako členka prominentní skupiny *Milk and Honey* vyhrála první cenu s písní „Haleluja“. Po odchodu z této skupiny začala práci s rockově orientovanými producenty a aranžéry. V roce 1988 se se svým albem „Emca September“<sup>228</sup> stala její konverze kompletní. Atari byla jednou z mnoho účinkujících, kteří věřili, že

<sup>223</sup> "שלמה ארצי - לילה לא שקט". YouTube – kanál uživatele שלמה ארצי. 24.4.2016.

<sup>224</sup> "שלמה ארצי - ירח (קליפ)". YouTube – kanál uživatele שלמה ארצי. 24.4.2016.

<sup>225</sup> "שלמה ארצי וריטה- שניים". YouTube – kanál uživatele שלמה ארצי. 24.4.2016.

<sup>226</sup> "Shlomo Artzi - Chom Yuli August (With Subtitle)". YouTube – kanál uživatele NMCUnitedEntertaimen. 24.4.2016.

<sup>227</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 168-170.

<sup>228</sup> "גלי עטרי - הכל עומד במקום". YouTube – kanál uživatele NMCUnitedEntertaimen. 24.4.2014.



v rámci rockového kontextu bude jejich pop image znovu umělecky důvěryhodná. Jardena Arazi<sup>229</sup> a Ofra Haza jsou jiné dva příklady.<sup>230</sup>

Během 90. let se stal izraelský MOR pop synonymem umírněné jemné a světlé adaptace rockové estetiky. MOR byl konstruován uvnitř rockového rámce, ve kterém umělci začali svou kariéru a již jej neměnili.<sup>231</sup>

#### 4.4.3 Alternativní rock

Snad nejvíce živým důkazem toho, že rocková estetika přijala dominantní místo v populární hudbě, je vznik alternativního rocku. „Alternativní“ odkazuje ke kapelám a hudebníkům, kteří vyjadřují a manifestují ideologickou a uměleckou věrnost způsobem, v němž estetiku a stylistiku rocku do jisté míry „otupí“. Alternativní rocková scéna silně zdůrazňuje anglo-americké rockové trendy a drží si odstup od všeho izraelského. Tato scéna existovala v Izraeli již od středních 60. let. *Lahakot ha-kecev* ve svém věrném a nekompromisním přístupu k hraní rocku byla jistě alternativní scénou. Ale neměla podporu médií a průmyslu k získání popularity a legitimacy. V 80. letech nastala změna, kdy veřejná účast a zprostředkování médií legitimizovaly tuto scénu mladých rockových hudebníků jako druh avantgardy. Růst alternativního rocku zaznamenává tři hlavní období vývoje. Zaprvé, počáteční průlom ve středních 80. letech, často označovaný jako „*tkufat ha-mo'adonim šel Tel Aviv*“ (éra klubů Tel Avivu); dále střední 90. léta označována jako „zvuk Šeinkinu“, tj. ulice v srdci Tel Avivu spojovaná s hudebníky potloukajícími se po kavárnách; a nakonec vznik *electro-dance* scény v období od středních do pozdních 90. let s úspěšnými tanečními kluby v Tel Avivu a Jeruzalémě spojované s fenoménem *trance* hudby.<sup>232</sup>

Nejvýznamnější osobnosti spojené s prvním obdobím alternativní scény představují hudebníci Rami Fortis,<sup>233</sup> Barry Sacharof<sup>234</sup> a skupina *Mashina*.<sup>235</sup>

<sup>229</sup> ירדנה ארזי הערוץ הרשמי Yardena Arazi". YouTube – kanál uživatele הרשמי ירדנה ארזי ונדמה". 24.4.2016.

<sup>230</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 171-172.

<sup>231</sup> Tamtéž, s. 172.

<sup>232</sup> Též, s. 175-176.

<sup>233</sup> "רמי פורטיס - החבר אני". YouTube – kanál uživatele 4tisTV. 24.4.2016.

<sup>234</sup> YouTube – kanál uživatele ברי סחרוף - Berry Sakharof. 24.4.2016.

Klubová scéna mezi lety 1982 a 1985 fungovala především ve třech klubech v Tel Avivu, tj. *Penguin*,<sup>236</sup> *Liquid* a *Kolno'a Dan*. Položila tak základ tomu, čemu se začalo říkat *tkufat ha-mo'adonim*. Období zůstalo v kolektivní paměti rockových znalců v Izraeli jako moment velice úspěšného alternativního rocku hlavně ve vztahu s *postpunkem* a *new-wave* rockovým stylem. Kluby hostily řadu starších rockových skupin a hudebníků takových jako *Siouxi*, *Banshees*, Jacka Bruce aj. To, že zahraniční hudebníci hráli v klubech, bylo pro Izraelce něco neznámého. Mnoho cizích rockových hvězd vystupovalo totiž v halách. Když se objevili v klubech, zlepšila se tak víra v kosmopolitní přirozenost scény.<sup>237</sup>

Roku 1985 žurnalista Ejal Halfon podotýká, že počet klubových vystoupení poklesl, neboť mladí se otočili k diskotékám. V 80. letech někteří rockoví nadšenci v Tel Avivu věřili, že Tel Aviv se stal globálním městem podobně jako New York nebo Londýn. Ke konci 80. let projektanti a podnikatelé Tel Avivu začali podporovat rozvoj mladých umělců a bohémskou pouliční kulturu v srdci Tel Avivu, konkrétně v sousedství ulice Šeinkin. Tento proces, provázán s gentrifikací, otřásl jistými tel avivskými čtvrtěmi. Jedním z podporovatelů této alternativní scény byl Chajim Šemeš, jež stál společně s několika nahrávacími společnostmi na počátku tohoto projektu. Zvuk, představa a úspěch „špinavého“ Seattlu se pojily s představou alternativní hudební kultury. Scéna se nechala inspirovat nejen v oblasti stylu, ale také v modelu odhalování čerstvých talentů a budování kariéry. Nejvíce alternativních skupin se skládalo z kytarových, mužských a hard-rockových hlasů zdůrazňujících melodické a harmonické aspekty.<sup>238</sup>

#### 4.4.4 Etnický rock

Vrcholem izraelizace rockové estetiky během 80. a 90. let byl vznik a krystalizace etnického rocku. V izraelském kontextu „etnický“ pro většinu znamená „orientální“. Etnický rock je hybridní styl, který kombinuje rock s rozmanitými mediteránskými a blízkovýchodními hudebními prvky. Hudebníci

<sup>235</sup> "משינה - שלח לי מלאך". YouTube – kanál uživatele בעולם חינוכית ראשונים בעולם. 24.4.2016.

<sup>236</sup> Penguin Club פינגווין קלאב, Facebook, 24.4.2016.

<sup>237</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 176-177.

etnického rocku a jejich médií odlišují tento rock od stylu muziky *mizrachit*, které bývají považovány za totožné. Etnický rock je vnímán pohledem vlastních hudebníků jako autentický izraelský příspěvek k „*world beatu*“ a „*world music*“. Ke konci 90. let masivní úspěch spolupráce mezi skupinou *Ethnix*<sup>239</sup> a zpěvákem z muziky *mizrachit* Ejalem Golanem a úspěch kapely *Tea Packs*<sup>240</sup> slila dohromady odlišnost mezi etnickým rockem a orientální hudbou. Tito hudebníci našli inspiraci ve stylu *reggae*, alžírského *raie*,<sup>241</sup> rozmanitých afrických pop rockových stylů a také vytvořili vlastní izraelskou variantu světového beatu. V pozdních 90. letech se argumentovalo tím, že izraelský rock prodělal jistý stupeň „etnizace“. Hudební nástroje z orientální či mediteránské tradice se imitují ve většině elektrickými a elektronickými zvuky.<sup>242</sup>

Významný hudebník 80. a 90. let Jehuda Poliker vydal album „*Efer va-avak*“<sup>243</sup> (*Ashes and Dust*), které se stalo mistrovským dílem. Zkomponoval jej společně s Ja'akovem Giladem, pisatelem hudebních textů a producentem. Gilad vyrůstal v Izraeli v 60. letech jako syn rodičů, kteří přežili holokaust. Bolest, zuřivost, zoufalství a naděje jsou slova vyjádřena v tomto albu. Poliker použil pro album elektrickou kytaru, buzuki, akordeon, keyboard a baglama. Zahrnuje škálu různých vlivů a zdrojů; hard rock, progresivní rock, *electronic musique concrete*, řecké balady a arabské rytmy spojené do jednoho uceleného proudu písní. Poliker byl velmi úspěšný, ale nebyl jediným, kdo slučoval orientální prvky s rockem. Hudebníci si tento styl začali osvojovat během 90. let. Tím, že se do této hudby zapojily v převaze prvky provázané s historií, dalo samotným písním nádech evokující návrat k sionistickému „*melting-pot*“, který se obrací ke spojení Východu a Západu. To přispělo ke spontánnímu vyjádření izraelství v protikladu k vědomému závazku vůči národní ideologii objevující se v předešlých žánrech.<sup>244</sup>

<sup>238</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 177-178.

<sup>239</sup> HOROWITZ, A., *Israeli Mediterranean Music: Straddling Disputed Territories*, p. 461.

<sup>240</sup> NOCKE, A., *Israel and the Emergence of Mediterranean Identity: Expressions of Locality in Music and Literature*, p. 154 -155.

<sup>241</sup> Více o tomto stylu: SAADA-OPHIR, G., *Mizrahi Subaltern Counterpoints: Sderot's Alternative Bands*, p. 715-716.

<sup>242</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 183, 185.

<sup>243</sup> "יהודה פוליקר - אפר ואבק". YouTube – kanál uživatele NMCUnitedEntertaimen. 24.4.2016.

<sup>244</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 185-187.

Je také nutné připomenout prominentního hudebníka Ehudu Banaje. Do roku 1999 vydal pět alb se svou kapelou *Ehud Banaj ve-ha-plitim*<sup>245</sup> (*Ehud Banai and the Refugees*). Všechna byla kritiky vyzdvihována.<sup>246</sup>

Etnické zvuky v rámci izraelského mainstreamu zněly především od rockové kapely *Ethnix*, která se stala úspěšnou během 90. let. Kombinovala východní nástroje jako buzuki, úd, darabuku s hudebními materiály podobnými muzice *mizrachit* mnohem výrazněji než předchozí skupiny. Etnickou cestu razili především ve svých pozdějších albech např. s písní „*Jeled Marakeš*“<sup>247</sup> vydanou roku 1993 v albu „*Ata*“. Do alba zakomponovali elektronické ochutnávky buzuki a *heavy mizrachi* modulace lídra skupiny Ze'eva Nechama. V roce 1996 začala skupina spolupracovat s *mizrachi* zpěvákem Ejalem Golanem. Tento zpěvák ve spolupráci s *Ethnix* dosáhl koncem 90. let velkého úspěchu. Jak Nechama, tak Tamir Kalisky chápali muziku *mizrachit* jako formu popu, a tak tedy jako něco, co má komerční potenciál a slouží rockově inspirované produkci. Šíření etnicity jako vyjádření izraelské autenticity v rocku vyústilo v další současné skupiny.<sup>248</sup>

Nejvíce úspěšnou skupinou na národní úrovni byla kapela *Tea Packs*. Skupina je charakterizovaná svým etnickým rockem a východo-západní fúzí. Členové skupiny pocházejí původně z malého pouštního města Sderot,<sup>249</sup> kde dosáhli úspěchu. Tažným koněm této skupiny je její lídr a kreativní síla Kobbi Oz. Mezi lety 1992 a 1999 *Tea Packs* vydalo šest plných alb a jedno minialbum s rozmanitými žánry zahrnující rock, *electro-dance*, muziku *mizrachit*, marocko-židovsko-arabské písně a brzký izraelský rock (především *Kaveret*), jež slili do jednoho typického hudebního výrazu. Hlavní součástí jejich úspěchu byly texty Kobbi Oziho, ve kterých vždy nezapomněl zdůraznit periférii charakterizovanou zanedbáním a marginalizací. Uspěl čistou kombinací stylů a hebrejštiny, čímž zahrnul do populární hudby také hlas periferního izraelství, a rovněž jej ve

<sup>245</sup> אהוד בנאי - הערוץ הרשמי YouTube – kanál uživatele "אהוד בנאי והפליטים - עבודה שחורה". 24.4.2016.

<sup>246</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 187.

<sup>247</sup> "אתניקס - ילד מרקש". YouTube – kanál uživatele Helicon Music - הליקון. 24.4.2016.

<sup>248</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 228.

<sup>249</sup> NOCKE, A., *Israel and the Emergence of Mediterranean Identity: Expressions of Locality in Music and Literature*, p. 154.

stejném čase komentoval quasi-humorem.<sup>250</sup> Band kombinoval základní rockovou linii s „etnickými instrumenty“, takovými jako akordeon nebo úd. Zahrnovali vokální nebo instrumentální improvizace kolísajícího rytmu nebo použití mikrotónů či arabských rytmických vzorů aj. Jejich třetí album „*Ha-chajim šelcha balafa*“<sup>251</sup> (*Your Life in a Large Pita Bread*) zahrnuje písně v rozmanitých stylech takových jako funk, rock, a balady vzpomínající na písně *erec jisra'el*. Pozdější píseň „*Ha-tachana ha-ješana*“<sup>252</sup> (*the Old Station*), což je žalozpěv na starou autobusovou zastávku Tel Avivu, neznázorňuje jen pocity mladých, když přijeli ze Sderot do „jiného světa“, ale vyjadřuje nostalgii po starém světě kazetové hudby. Vytvořili tak na konci 90. let spojení autentického izraelství a degradace kazetové hudby. Je třeba také zmínit skupinu *Sfatajim*<sup>253</sup> (*Lips*) vystupující v morocko-židovské arabštině založené na rozpoznání marockého beatu. Podobně jako Tea Packs pochází ze Sderot.<sup>255</sup>

Realizace etnického rocku začlenila prvek sionisticko-národní ideologie, tedy vynález prvotní autentické izraelské kultury. Dala možnost vzniku také různým mikroidentitám, například uvnitř žánru extrémního metalového rocku představovaný skupinami *Salem* a *Orphaned Land*.<sup>256</sup> Jiný příklad jsou mladí, kteří imigrovali z Ruska a vytvořili v Izraeli v 90. letech vlastní pulzující scénu ruského rocku. Mladí z etiopské komunity společně se zahraničními pracovníky ze Západní Afriky žijícími v Izraeli vytvořili lokální *rap* a *raggae* scénu v klubech. Vystupují též při různých událostech. Izraelská hudební identita tím nabyla národně lokálního a globálně kosmopolitního charakteru.<sup>257</sup>

<sup>250</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 187.

<sup>251</sup> "טיפקס - הערוץ הרשמי שלך בלאפה - האלבום המלא". YouTube – kanál uživatele טיפקס - הערוץ הרשמי. 24.4.2016.

<sup>252</sup> "טיפקס - הערוץ הרשמי - התחנה הישנה - הקליפ הרשמי". YouTube – kanál uživatele טיפקס - הערוץ הרשמי. 24.4.2016.

<sup>253</sup> NOCKE, A., *Israel and the Emergence of Mediterranean Identity: Expressions of Locality in Music and Literature*, p. 155.

<sup>254</sup> SAADA-OPHIR, G., *Mizrahi Subaltern Counterpoints: Sderot's Alternative Bands*, p. 725-727.

<sup>255</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 228-229.

<sup>256</sup> "ORPHANED LAND - All Is One (OFFICIAL VIDEO)". YouTube – kanál uživatele Century Media Records. 24.4.2016.

<sup>257</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 187-188.

#### 4.4.5 Legitimizace orientální hudby

Muzika *mizrachit* se sama o sobě vyvinula během 80. let, a to díky spojení s prvky *širej erez jisra'el* v souvislosti se zpěvákem Chajimem Mošem, a také v souvislosti se zpěvákem Zoharem Argovem,<sup>258</sup> v jehož podání si hudba uchovala svůj orientální výraz, ale zároveň trvá na svém izraelství. Je nutné zmínit také práci jak hudební, tak ideologickou Avihy Mediny. Od středních 80. let je muzika *mizrachit* ustanovena za součást izraelské populární kultury. Tím pro ni začíná nová éra.<sup>259</sup> Avi Šošana také navrhuje, že průnik orientální hudby do mainstreamu v 80. letech zapříčinily hlasy multikulturalismu, které začaly být v té době slyšet.<sup>260</sup>

Po formativním období od roku 1970 do roku 1985 muzika *mizrachit* pokračovala se svým hlubším začleněním do národní populární hudby, bojující se stigmaty a rozšířením se mezi širší veřejnost. Tento proces se završil ke konci 90. let, kdy muzika *mizrachit* vyhrála nad jinými formami populární hudby. Klíčovým bodem koncem 70. let a začátkem 80. let byla píseň „*Hanale Hitbalbela*“,<sup>261</sup> která je vystihujícím příkladem komplexního procesu repertoáru *mizrachi* umělců. Tato píseň, napsaná prvotně jako báseň Natana Altermana pro oslavu svátku *Purim* v brzkých 30. letech, je parodickou verzí pojednávající o páru, který přijel do Tel Avivu za oslavou *Purimu*. Klezmerová melodie písně odkazuje na původní domov ve Východní Evropě. Píseň později obíhala jako městská folková píseň se surrealistickým textem o hádajícím se páru, který našel sám sebe v představě nechtěného dítěte, jehož původ nikdo nemohl znát. Tato předělávka byla také dílem Altermana. Přesun písně do *mizrachi* hitu a její vsazení do nového kontextu, se stal součástí standardního repertoáru počátkem 70. let na *chaflot* v *Kerem ha-tejmanim*, části jemenské čtvrti v Tel Avivu, která sloužila jako kolébka muziky *mizrachit*. Nahraná verze *Hanale Hitbalbela* sborem *Lehakat cilelej ha-ud*<sup>262</sup> tuto píseň vyšvihla na úroveň národního hitu. Zapůsobila svým tradičním východoevropským židovským

<sup>258</sup> HOROWITZ, A., *Israeli Mediterranean Music: Straddling Disputed Territories*, p. 458.

<sup>259</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 212.

<sup>260</sup> SHOSHANA, A., *Minor Language and Major Responses in the Field of Popular Music in Israel*, p. 484.

<sup>261</sup> HOROWITZ, A., *Israeli Mediterranean Music: Straddling Disputed Territories*, p. 457.

<sup>262</sup> "צילילי העוד-חנהל"ה התבלבלה.wmv". YouTube – kanál uživatele omer sagy. 24.4.2016.

tónem s textem izraelského básníka. Při vystoupeních se používal mix elektrických a tradičních nástrojů s hudebním výrazem v orientálním stylu.<sup>263</sup>

Jako příklad *mizrachi* zpěváka se svou vzestupnou kariérou lze uvést Chajima Mošeho, narozeného roku 1956 do dělnické třídy Moraša na předměstí Ramat Hašaron blízko Tel Avivu do jemenské rodiny, která přišla do Izraele roku 1948. Studoval na sekulární základní škole a byl také v péči jemenské tradiční náboženské školy. Měl možnost do sebe absorbovat tradiční hudební repertoáry jemenských Židů. Od brzkého věku bylo znát, že je hudebně nadaný. Od šesti zpíval v synagoze a na rodinných oslavách. Jako mladistvý zpíval jemenské, řecké, turecké a arabské písně na lokálních oslavách a svatbách. V této brzké fázi nemohl uvažovat o pěvecké kariéře. Pracoval jako předák v tiskařském obchodě a zapsal se do armády jako regulérní voják. Stejně jako další budoucí interpreti orientální hudby nebyl členem armádního hudebního souboru. V roce 1976 po ukončení vojenské služby pracoval v tiskařském obchodě. Za krátký čas se připojil k hudebnímu souboru *Lehakat clilej ha-kerem*, objevující se s Mošem Ben Mušem a Daklonem. Jako mnozí *mizrachi* zpěváci vystupoval na *chaflot*, na příležitostných párty v pronajatých halách a privátních domech a na svatbách. Jeho repertoár byl ovlivněn jemenským substylem muziky *mizrachit*. V roce 1976 a 1978 vydal dvě kazety obsahující jemenské a arabské písně s hebrejskými texty. Některé do sebe začlenily náboženský obsah, jiné obsahovaly termíny podobné „*frecha*“ a témata typická pro *mizrachi* zpěváky, tj. matka, čtvrť a židovský lid. Později orientální hudbu spojil s *širej eret jisra'el*. Muzika *mizrachit* používala quasi-biblické termíny v hebrejštině, které ukazovaly na kolektivní identitu, a proto se vztahovala k tradiční židovské identitě více než k moderní národnosti. Mošeho průlom do národní scény přišel v roce 1983 s vydáním jeho třetí kazety *Ahavat Chajaj (The Love of My Life)*. Bylo prodáno 200 000 kopií zahrnující dva hity, první písní byla „*Linda, Linda*“<sup>264</sup> v populární libanonské melodii zpívaná v arabštině a titulní píseň „*Ahavat Chajaj*“<sup>265</sup> s jemenským nádechem. Moše se také objevoval v médiích. Konkrétně na IBA kanálu 1 *Friday night TV show* ještě před liberalizací médií v 90. letech.

<sup>263</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 213-214.

<sup>264</sup> HOROWITZ, A., *Israeli Mediterranean Music: Straddling Disputed Territories*, p. 459.

<sup>265</sup> "חיים משה - אהבת חיי". YouTube – kanál uživatele Shahar241. 24.4.2016.

Představil se také v ne-*mizrachi* repertoáru, konkrétně s písněmi izraelské země a v neutrálních mediteránských písních se svým hitem z roku 1986 „*Toda*“.<sup>266</sup> Během 80. let se objevovaly titulky, jako „Chajim Moše mění směr“, „Chajim Moše: Mezi černou a bílou“. *Mizrachi* veřejnost ho však nařkla z toho, že sám sebe „aškenázuje“ (od „*ištaknezut*“). Po více než 20 letech a 16 albech pomalu klesá ze žebříčku popularity. Navzdory tomu, že se snažil skrýt svůj jemensko-hebrejský akcent, zůstal lehce identifikovatelný u posluchačů jako *mizrachi*.<sup>267</sup>

Zohara Argova kariéra byla oproti Mošemu kratší, zahrnující přibližně léta 1980 až 1987. Vyrůstal v chudé rodině v delikventské čtvrti v Rišon Le-Cijon jako první z deseti dětí rodiny s nefunkčním otcem. Stejně tak jako Moše zpíval v jemenské synagoze. Protože Zoharova rodina byla v těžké ekonomické situaci, již od svých třinácti let pracoval jako stavební dělník. Argova kariéra začala, když byl objeven vlastníkem studia a kytaristou Jehudou Kejsarem. Ten Argovovi vydal v roce 1980 první kazetu „*Elinor*“.<sup>268 269</sup> Titulní píseň byla největším hitem všech dob, paralelně s Mošeho písní *Linda, Linda*. Ve stejném roce se objevil v televizi v hlavním vysílacím čase, což bylo vůbec poprvé, kdy dala IBA prostor tomuto žánru. O dva roky později vyhrál první cenu na IBA sponzorovaném *Oriental Song Festivalu* se svou písní „Květina v mé zahradě“. Oproti Mošemu nepotřeboval přijetí v rámci izraelství. Zůstával věrný svému hlasu a jevištnímu vystupování. Svůj repertoár nikdy zcela nepřizpůsobil mainstreamu muziky *mizrachit*. Měl různorodý repertoár připomínající jak orientální hudbu, tak kanonické písně izraelského mainstreamu jako *Jerušalajim Šel Zahav* od Naomi Šemer, stejně tak jako hebrejské překlady evropských balad. Spíše se zaměřoval na *mizrachi* styl než na obsah. Posluchači měli rádi především jeho jedinečnost s orientálním podáním a jeho autoritativní jevištní vystupování.<sup>270</sup>

<sup>266</sup> "תודה" ("תודה") - תודה חיים משה - Haim Moshe". YouTube – kanál uživatele משה חיים. 24.4.2016.

<sup>267</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 215-216.

<sup>268</sup> HOROWITZ, A., *Israeli Mediterranean Music: Straddling Disputed Territories*, p. 458.

<sup>269</sup> "זוהר ארגוב אלינור". YouTube – kanál uživatele UIM. 24.4.2016.

<sup>270</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 218-219.



Cestu, kterou vydláždili Moše a Argov, následovali v 80. a 90. letech účinkující jako Margalit Canani<sup>271</sup>, Eli Luzon,<sup>272</sup> Išaj Levi<sup>273</sup>, Zehava Ben<sup>274</sup> a další. Diskuze o tom, jestli má být jejich hudba zařazena do izraelství, dala podnět Avihu Medinovi k vyjádření se o hudební diskriminaci.<sup>275</sup>

Avihu Medina je jeden z nejvlivnějších skladatelů tohoto stylu. Nechal se slyšet, že jako skladatel byl mizerný, neboť 80 procent svého času musel bojovat proti diskriminaci. Své argumenty shrnul do čtyř bodů. Zaprvé, prohlašoval, že existuje konspirační diskriminace proti muzice *mizrachit* skrze hudební redaktory rádia a televizních stanic. Zadruhé, fakt, že se izraelství rovná to západní, je dávno u konce. Zatřetí, že ze strany *mizrachi* umělců nedošlo k otevřené demonstraci, je jen díky tomu, že východní Židé vzešli ze struktury totalitních režimů a jsou naučeni být v poddanství. Začtvrté, že neexistuje žádná síla, která by zabránila integraci Izraele do Blízkého východu a tato integrace znamená osvojit si orientální kulturu. Výsledkem Medinovy analýzy bylo, že jen *mizrachi* hudba je tou autentickou izraelskou, protože v sobě slučuje jak Východ, tak Západ. Kampaň proti údajné mediální diskriminaci vedla k ustanovení AZITu (*Amutat ha-zemer ha-jam tichoni*, Asociace mediteránské písně), nezávislé organizace věnující se podpoře zájmů orientální hudby.<sup>276</sup> Na její organizaci se podíleli Avigdor Ben Muš a Ašer Reuveni, vlastníci širokých nahrávacích společností, kvůli čemuž byli napadáni za to, že jim jde o zisk. Ale mezi podporovateli se našli také producenti nebo umělci. AZIT uspěl při vzniku veřejné debaty v záležitosti diskriminace muziky *mizrachit* a dokonce se dočkal i parlamentního zásahu. Ovšem k velké změně nedošlo. Medinova rétorika však nebyla sdílena všemi orientálními umělci. Také Šimon Parnas se podívoval nad cíli AZITu. Obvinil jej, že chce spíše

<sup>271</sup> "Mocher Prachim - Margalit Tzan'ani". YouTube – kanál uživatele Ofrachai (Ofra Alive) עפרהחי. 24.4.2016.

<sup>272</sup> YouTube – kanál uživatele הערוץ הרשמי ליוזון. 24.4.2016.

<sup>273</sup> YouTube – kanál uživatele IshayLeviOfficial. 24.4.2016.

<sup>274</sup> YouTube – kanál uživatele זהבה בן הערוץ הרשמי. 24.4.2016.

<sup>275</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 220.

<sup>276</sup> NOCKE, A., *Israel and the Emergence of Mediterranean Identity: Expressions of Locality in Music and Literature*, p. 152-153.

prosazovat své zpěváky než samotnou hudbu, a shledal, že zde není žádný důvod ke kulturnímu boji.<sup>277</sup>

Nevyhraněnost mezi oblastí posvátnou a obyčejnou v muzice *mizrachit* reflektoval obsahy prvních úspěšných komerčních nahrávek prvních orientálních zpěváků, jakými byli Jo Amar, a prvních skupin jako *Lehakat clilej ha-ud* a *Lehakat clilej ha-kerem*. Všichni zahrnují jak náboženské (*pijutim*), tak sekulární písně. Navíc několik zpěváků se stalo ortodoxními židy. Tato transformace je částí hnutí, které se obracelo ke kořenům druhé a třetí generace orientálních židů, jež nabralo od brzkých 70. let spád. Náboženská reakce 80. let následovala levicový politický aktivismus malých militantních skupin uvnitř orientální komunity, *Black Panthers*<sup>278</sup> aj. Westernizovaná kultura absorbující izraelská zřízení byla obviňována za ekonomický neúspěch, sociální marginalizaci a ze ztráty tradiční kulturní identity orientálních Židů. Avšak militantní skupinky nebyly úspěšné v masové mobilizaci *mizrachim*, kteří se nakláněli spíše k politické pravici. Politické vyjádření této hloubky a potlačovaného náboženského citění daly základ politické straně *Šas* (*Šomrej Tora Sfaradim, Sephardi Torah Guardians*) ustanovené v roce 1981. Za 15 let se stala třetí nejširší politickou stranou v Knesetu. Lídři strany byli často vysvěcení rabíni, chytře manipulující s muzikou *mizrachit*, aby tak přitáhli pozornost nevšimavých mladých orientálců.<sup>279</sup>

Ke konci 80. a 90. let se pop a rock počal slučovat s orientální hudbou. Umělkyní zastupující tento hudební žánr byla slavná zpěvačka Ofra Haza. Stala se jednou z nejúspěšnějších ženských popových zpěvaček v izraelském mainstreamu společně s Jardenou Arzi či Ritou. Její průlom přišel v roce 1979 s písní „*Šir ha-frecha*“. Píseň s ospravedlňující pýchou pojednává o nízkém statusu *mizrachi* žen v rámci dominantní aškenázské společnosti. Její první album se označuje za odstoupení od orientální hudby, aby si tak osvojila jednoduchý a chytlavý *middle-of-the-road* pop. Toto popové období vrcholilo roku 1983, kdy reprezentovala Izrael na *Eurovision song contest*, a kde získala

<sup>277</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 220-221, 223-224.

<sup>278</sup> Více o této skupině: CHETRIT, S., *The Black Panthers in Israel – the First and Last Social Intifada in Israel*, MANIFESTA JOURNAL, 24.4.2016.

<sup>279</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 224.

druhou cenu s písní „*Chaj*“<sup>280</sup> (*Alive*). V průběhu 80. let natočila tři alba s písněmi *erec jisra'el*, avšak na vrcholu své kariéry se vrátila k rodinným kořenům. Její album *Širej Tejman*<sup>281</sup> (Jemenské písně) upevnilo tradiční židovsko-jemenské písně ve své autenticitě a etnicitě. Svůj mezinárodní úspěch upevnila ještě alby *Šadaj* (1988) a *Desert Wind*<sup>282</sup> (1989). Obojí produkovala v zahraničí a vystupovala v angličtině. Hazijin globální úspěch se stal národní pýchou. Její příležitostná vystoupení v Izraeli během 90. let zahrnovala písně *erec jisra'el* a *middle-of-the-road* popové písně. Mainstream aškenázské izraelské veřejnosti akceptoval Hazijiny jemenské písně, jež se staly součástí izraelsství, neohrožovaly v zásadě evropskou identitu. Její úspěch dal naději orientálnímu hudebnímu výrazu, stejně tak i *mizrachi* zpěvákům na úspěch stát se legitimními v rámci izraelsství.<sup>283</sup>

#### 4.5 90. léta

Počátkem 90. let můžeme vyzorovat slábnutí sionistického státu na jedné straně a decentralizaci izraelské kulturní scény na straně druhé pohybující se směrem k multikulturní společnosti. Hybné síly tohoto procesu zahrnují například židovské imigranty z dřívějšího Sovětského svazu a Etiopie, kteří čelí stejnorodosti izraelské identity, nebo značné množství nežidovských zahraničních pracovníků z Dálného východu, Východní Evropy, Afriky a Latinské Ameriky. Hudební scéna obecně se také dramaticky mění. Fungují kluby ruských přistěhovalců hostící ruské rockové kapely s písněmi jako „Nenávidím Šloma Arciho“. Uzbečtí a tádžičtí Židé ustanovují nově školy „etnické“ hudby. Etiopští sekulární Židé vytvářejí reggae scénu v klubech Tel Avivu. Avšak nejsou slyšitelní na státních rádiových stanicích. Tyto hudební styly můžeme zaznamenat pouze v souvislosti se směrodatnými izraelskými pop hvězdami, jakými jsou Šlomo Gronichův „*Ševa Choir*“ nebo Idan Raichelův projekt.<sup>284</sup>

<sup>280</sup> "Eurovision 1983 Israel - Ofra Haza - Hi ". YouTube – kanál uživatele escbelgium4 | 1980 – 2003. 24.4.2016.

<sup>281</sup> "01 Im Nin'alu - Yaman Songs ". YouTube – kanál uživatele Sivan Medina. 24.4.2016.

<sup>282</sup> "01 Wish Me Luck". YouTube – kanál uživatele Sivan Medina. 24.4.2016.

<sup>283</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 226.

<sup>284</sup> SEROUSSI, E., *Music in Israel at Sixty: Processes and Experiences*, p. 11-12.

### 4.5.1 Legitimizace alternativního rocku

V 90. letech hudební producenti mnoha alb alternativního rocku pocházeli z řad veteránů ze scény z 80. let právě jako Fortis nebo Sacharof. Obrovský úspěch kapely *Mashina* během své desetileté existence spočívá především v propojení alternativní rockové scény s mainstreamovým izraelstvím. Se vši uměleckou ideologií avantgardy a konstrukcí globálního smyslu identity se alternativní rock v Izraeli chytil do pasti izraelství takovým způsobem, že někdy se tato scéna představovala v pojmech národní pýchy např. „My máme svou vlastní alternativní scénu“. Navíc, když alternativní skupina nebo hudebník vystupovali před menším obecnstvem, potřebovala přejít k tématům izraelství pro rozšíření publika. V roce 1985 vypustila kapela *Mashina* své debutové album, zbarvené vlivy *ska* a *reggae* zahrnující v hitu „*Rakevet lajla le-kahir*“<sup>285</sup> (Noční vlak do Káhiry), připomínající píseň „*Noční loď do Káhiry*“<sup>286</sup> od britské *ska* skupiny *Madness*. To byl okamžitý úspěch. Pokus vyvrátit kritickou představu imitátorů a lehkého popu v některých písních v jejich dalších dvou albech jim zaručil komerční neúspěch. Jejich čtvrté album „*Gvirotaj ve-rabotaj*“ (*Ladies and Gentlemen*) této kapele naopak zajistilo pozici na vrcholu izraelských rockových skupin až do jejich rozpadu roku 1995. Měli jak komerční tak umělecký úspěch. V jejich dalších albech se objevuje rovnováha mezi *jerky* a *ska* inspirovanými tóny, které se často podobají *hoře* s konotacemi k *širej eret jisra'el* a zasmušilým tmavým rockovým kytarovým baladám. Text písně „*Az lama li politika achšav*“<sup>287</sup> (*So Why Do I Need Politics Now*) bezvýhradně kritizuje předmět izraelství. Svůj rozpad ohlásili v květnu 1995 a rozloučili se koncertem na Arad Festivalu v červnu téhož roku. Když začali hrát, dav ušlapal k smrti tři mladistvé. Tragédie přinesla do veřejné diskuze otázku o rocku, agresii a „co se stalo těm našim mladým“. Hudba byla vnímána jako zdroj problému. To svědčí o tom, že rock byl stále cizí prvek v izraelské kultuře. Zmínění Rami Fortis a Barry Sacharof byli považováni za nejvíc autentické a originální hudebníky v rámci izraelského rocku.<sup>288</sup>

<sup>285</sup> "Mashina - Rakevet Laila LeCair רכבת לילה - משינה". YouTube – kanál uživatele El primer Canal de Música Júdia e Israelí de habla Hispana. 24.4.2016.

<sup>286</sup> "Madness - Night Boat To Cairo". YouTube – kanál uživatele Ska200901. 24.4.2016.

<sup>287</sup> "משינה - אז למה לי פוליטיקה עכשיו". YouTube – kanál uživatele ישי גולדשמידט. 24.4.2016.

<sup>288</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 178-181.

## 4.5.2 *Electro-dance* scéna

Nejvýraznějším komponentem izraelské alternativní scény v Izraeli během 90. let se stala scéna *electro-dance*. Lokální *electro-dance* kultura získala svůj jedinečný charakter díky své odnoži - *trance* hudební scéně. Diskotéky s elektronickou taneční hudbou se začaly otevírat v Tel Avivu koncem 80. let. V průběhu 90. let hlavní lokální nahrávací společnosti, stejně tak jako nové menší hudební vydavatelství, pravidelně vypouštěly klubové hity ve stylu *house*, *techno*, *drum'n'Base*, *jungle* aj. Nejnavštěvovanější kluby (v Tel Avivu *Allenby 58*<sup>289</sup> a v Jeruzalémě *Ha-oman 17*) hostily jak lokální, tak zahraniční DJe. Nejvýznamnějším stylem v klubové kultuře se stal *trance*. *Trance* hudba, známá jako *Goa trance* nebo psychedelický *trance*, je charakterizována svou mytologií původu v oblasti Goa v Indii. Jedná se o ideologii spojující prvky utopického futurismu, indického mysticismu a psychedelické slovní zásoby s typickým elektronickým zvukem, hudební strukturou a vysoce rychlým tempem. Jeho vizuální aspekty obsahují barevné počítačové grafiky, které rezonují s futuristickým mysticismem. V roce 1997 mluvčí lokální scény použil frázi, že „*Izrael je trance silou*“,<sup>290</sup> čímž prohlásil, že *trance* scéna v Izraeli je jedna z nejprominentnějších ve světě. To potvrzuje také široké číslo soukromých utajených nebo undergroundových víkendových párty v lesích, na plážích a v pouštních údolích. Párty navštěvují tisíce lidí. Media informovala, že se *trance* rapidně vyvinul od slavných kritiků hudby izraelských umělců a nočních programů *trance* hudby na pár rádiových stanic. Policie dělá pravidelné zásahy a pravidelně se používá v médiích fráze „drogové party“ k popisu této scény. Paradoxně morální panika vzbudila u posluchačů větší pozornost a zájem o *trance* hudbu, čímž zvýšila její popularitu. Ke konci roku 1998, ačkoliv policie dělá těžkosti, *trance* bláznění se stalo pravidelným komerčním podnikem jako každá jiná hudební událost. *Trance* nahrávky se staly součástí několika druhů hudebních párty, zahrnujících dokonce i svatby.<sup>291</sup>

<sup>289</sup> Více o klubu viz: AZARYAHU, M, *Tel Aviv: Mythography of a City*, p. 148-151.

<sup>290</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 183.

<sup>291</sup> Tamtéž, s. 182-183.

### 4.5.3 Východní hudba na svém vrcholu

Rok 1998 je označován novináři za rok, kdy muzika *mizrachit* dosáhla svého cíle. Stala se národní shodou v rámci izraelské kultury. Například novinář Amos Oren, a mnozí další novináři, se vyjádřil o tak, že tento rok je charakterizován východním zvukem.<sup>292</sup> Analyzoval, že v mainstreamu popové hitparády, stejně tak jako v hlavním vysílacím čase talk show či na festivalech hudby, stála muzika *mizrachit* v dominantní pozici. Nevidaný úspěch zaznamenal zpěvák Ejal Golan. V úspěchu ho také následovala zpěvačka Sarit Hadad. Její adaptace tureckých písní byly velice populární v polovině 90. let. Saritiny originální písně jí na přelomu let 1998 a 1999 vyšvihly až na vrchol popového žebříčku s hity „*Ani lo Cinderella*“<sup>293</sup> nebo „*Hajiti be-gan Eden*“.<sup>294</sup> Podobný úspěch zaznamenal také zpěvák Amir Benajun.<sup>295</sup> K tomuto přesunu orientální hudby na top mainstream jí pomohlo také zakládání komerčních rádiových stanic.<sup>296</sup> V souvislosti s tím je vhodné si uvést jméno Eldad Konblenz. Jméno náleží řediteli rádiové stanice *Galgalac*, založené roku 1993. Stanice spadala pod státní populární armádní rádio hrající klíčovou roli v procesu komercializace. Eldad je považován za zakladatele metody playlistu. Technicky tato smyšlenka dává prostor individuálním a specifickým aktérům. Racionalizace Galgalac radiového modelu získala národní důležitost svým spojením s lokální izraelskou hudbou. Stanice se nestala jen klíčovým hráčem v lokálním hudebním průmyslu, ale jako u státního rádia se očekávalo, že bude prezentovat izraelskou hudbu. Proces komercializace vedl postupně k zahrnutí a legitimizaci části orientální hudby do mainstreamu rádia. Během první fáze reformy mnoho nových stanic následovalo normativní tlak a vyhnulo se hraní orientálních umělců. Východní hudba se mezitím rozšířila ve své oblibě především jako mobilní vyzvánění. V roce 1997 malá regionální stanice Lev Ha-

<sup>292</sup> OREN, A., *Yedioth Ahronoth*, September 20, 1998. In REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 229.

<sup>293</sup> "Sarit Hadad - Kmo Sinderella - כמו סינדרלה - שרית חדד". YouTube – kanál uživatele SaritHadadOfficial. 24.4.2016.

<sup>294</sup> "Sarit Hadad - Aiti Began Eden - הייתי בגן עדן - שרית חדד". YouTube – kanál uživatele SaritHadadOfficial. 24.4.2016.

<sup>295</sup> REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, p. 229-230, 233.

<sup>296</sup> SHOSHANA, A., *Minor Language and Major Responses in the Field of Popular Music in Israel*, p. 486.

medina poskytla prostor orientální hudbě. Strategií stanice bylo hrát pouze izraelskou hudbu. Mnohé další ji v tom následovaly.<sup>297</sup>

## 5 TŘETÍ GENERACE (21. STOLETÍ)

Třetí generace skladatelů se dle Roberta Fleishera liší od předešlého hudebního pokolení v mnohem důraznějším internacionalistickém a individualistickém přístupu. Stejně tak jako druhá generace i tato hledá radu ve studiu v zahraničí, především ve Spojených státech amerických a v Evropě. Tato generace však zůstává v zahraničí déle, usiluje o doktorské zakončení studia a snaží se ovlivnit zahraniční hudební vývoj nebo aspoň k němu přispět, a zároveň odhalit jeho specifika. Usiluje o začlenění různorodých materiálů do svých kompozičních prací a někteří se sami angažují v životě současných hudebních kultur vně Izraele. Třetí generace je oproštěná od národního tlaku, se kterým se dřívější generace skladatelů setkaly, což vyústilo k novým a čerstvým přístupům začleňujícím regionální a globální hudební dialekty. Díky individuálnějšímu a různorodějšímu repertoáru je izraelská *art music* obohacena o estetický pluralismus a stylistickou rozmanitost.<sup>298</sup>

### 5.1 Muzika mizrachit stále na výsluní

Orientální hudba je jedním z dominujících stylů izraelské populární hudby v 21. století, představovaná především Sarit Hadad<sup>299</sup> a Ejalem Golanem,<sup>300 301</sup> ale také Kobi Percem, Šlomim Šabatem a Li'orem Narkisem.<sup>302</sup> V současné

<sup>297</sup> KAPLAN, D., *Institutionalized Erasures: How Global Structures Acquire National Meanings in Israeli Popular Music*, p. 225-228.

<sup>298</sup> FLEISHER, R., *Three Generations of Israeli Music*, p. 118-119.

<sup>299</sup> YouTube – kanál uživatele SaritHadadOfficial. 24.4.2016.

<sup>300</sup> YouTube – kanál uživatele EyalGolanOfficial. 24.4.2016.

<sup>301</sup> BEN YECHEZKIEL, *The Culture Connection Part 2: Israel Popular Music*, Jewish Journal, 25.4.2016.

<sup>302</sup> REGEV., M., *Mediterranean Israeli Music and the Politics of the Aesthetic*, Musica Judaica Online Reviews, 24.4.2016.

době jsou považováni za mainstreamový izraelský standard orientálních zpěváků.<sup>303</sup>

Sarit Hadad vydala v roce 2004 album *Ašlajot metukot* (*Sweet Illusions*).<sup>304</sup> Toto album je plné lehkosti a zábavy, jak o tom svědčí píseň „*Bachur nechmad*“.<sup>305</sup> Další album z roku 2005 *Miss Music*,<sup>306</sup> které bylo kritiky zavrženo jako umělecký neúspěch, navrhuje blízkovýchodní rytmus jako základ písní společně s elektronickými a tanečními klubovými melodiemi odvolávající se tak na kosmopolitní přitažlivost.<sup>307</sup> Saritin jazykový rozsah písní zahrnuje čas od času také arabštinu, turečtinu, řečtinu či gruzínštinu.<sup>308</sup> Její album z roku 2015 s názvem *Sarit Hadad*<sup>309</sup> zahrnuje píseň „*Inta Dajman*“<sup>310</sup>, jejíž refrén zpívá arabsky. V roce 2016 se chystá vydat album s názvem „*Chozeret bitšuva*“.<sup>311</sup>

Album Ejala Golana z roku 2015 „*Be-sof kol jom*“<sup>312</sup> (*At the End of Every Day*) je jeho nejvíce mediteránské album, jak s nadsázkou píše Ben Šalev v Haaretz. V několika písních alba odkazuje na text, kde se objevuje téma mořského břehu jako například v počátečních slovech úvodní písně „*Škarim*“.<sup>313</sup> Ejalovo nejnovější album z roku 2016 *Rachok mikan* (*Far Away from Here*)<sup>314</sup> obsahuje nadějně téma v písni „*Chazak joter*“; píseň „*Tamid bišvilech*“ nazpíval společně se svou desetiletou dcerou Alin; a píseň „*Ata ha-melech*“ si zazpíval v duetu s Chajimem Isra'elem.<sup>315 316</sup>

<sup>303</sup> SEROUSSI, E., *Yam Tikhoniyut: Transformations of Mediterraneanism in Israeli Music*, p. 195. In PLASTINO, G., *Mediterranean Mosaic: Popular Music and Global Sounds*.

<sup>304</sup> *Sarit Hadad: Ashlayot Metukot (Sweet Illusions)*. ALLMUSIC, 24.4.2016.

<sup>305</sup> "Sarit Hadad - Bachor Nechmad - בחור נחמד - שרית חדד". YouTube – kanál uživatele SaritHadadOfficial. 24.4.2016.

<sup>306</sup> *Sarit Hadad. Miss Music (2005)*. JudaicaWebStore. 25.4.2016.

<sup>307</sup> *Sarit Hadad: Miss Music*. RadioHazak. 25.4.2016.

<sup>308</sup> SHUSHAN, A. *WATCH: Sarit Hadad in Ynet's studio*. Ynetnews. 25.4.2016.

<sup>309</sup> *Sarit Hadad CD 22 – New Album 2015*. Pashoshim. 25.4.2016.

<sup>310</sup> "Anta dayman sarit hadad انت دايمًا ساريت حداد". YouTube – kanál uživatele ali kurdish. 24.4.2016.

<sup>311</sup> "שרית חדד - חוזרת בתשובה". YouTube – kanál uživatele SaritHadadOfficial. 24.4.2016.

<sup>312</sup> *Besof Kol Yom – album (artist: Eyal Golan)*. Redmp3. 25.4.2016.

<sup>313</sup> BEN SHALEV. *Eyal Golan's New Album Will Send You Running to the Beach*. Haaretz. 25.4.2016.

<sup>314</sup> *Rachok Mikan – collection (artist: Eyal Golan)*. Redmp3. 25.4.2016.

<sup>315</sup> Yossi. *Eyal Golan Hosts Chaim Israel – Ata Hamelech*. TheJewishInsights. 25.4.2016.

<sup>316</sup> "Tefilat Hayeladim (with lyrics), Chaim Yisrael Track 12 Album Derech Chadasha". YouTube – kanál uživatele jewishmusicaddict. 25.4.2016.



Ejal Golan a Sarit Hadad také často vystupují společně.<sup>317</sup>

## 5.2 Izraelský rap

Případ propustnosti hranic izraelské hudební autenticity vykazuje izraelský rap.<sup>318</sup> Jaká píseň může být konsenzuální a ve stejný čas rušivá než „*Sticker Song*“<sup>319</sup> (Širat ha-stiker) hiphopové skupiny „Snakefish“ („Dag Nachaš“)?<sup>320</sup> Autorem je izraelský veterán a intelektuál David Grossman.<sup>321</sup> Píseň vznikla, když David Grossman jel v autě ve městě, zastavil na krajnici a všiml si samolepky, kde bylo napsáno: „*Rabin roceach*“ (Rabin zavražděn). V tu chvíli si uvědomil důležitost těchto samolepek pro Izrael.<sup>322</sup>

Titul písně odkazuje ke zdroji textu písně. Celý text je vytvořen z obrovského množství samolepek a populárních sloganů s nepatrnými prudkými hádkami v několika úsecích písně. Text díky samolepkám položil množství názorů vedle sebe zastupující rozmanité skupiny izraelské společnosti; jmenovitě IDF vojáky, policajta, ultra-ortodoxního žida, náboženského žida, Araba, matku, etiopského Žida aj., kteří zrcadlí diverzitu stanovisek vyjádřenou v písni. Na závěr písně se nalepí všechny charakteristické samolepky na zrcadlo, některé z nich jsou uvedené v textu písně, některé ne. Píseň sděluje z populárních sloganů a samolepek především to, že izraelská společnost není stejnorodá, oproti tomu jak se vyjádřila média a pravicově orientovaná politika v tom čase. Nicméně tato píseň rozložila zevšeobecňování izraelské společnosti. V písni jsou také obsaženy různé politické názory.<sup>323</sup> Arab zpívá: „S Araby neexistuje mír.“ (*Ejn šalom im aravim*). Tuto pozici zastává politická pravice. Samolepka ve skutečnosti vyjadřuje, že mír s Araby není možný a honba za touto myšlenkou je zbytečná. Skrytě vyjadřuje, že mír s Araby jde jen skrze militantní sílu. Náboženská matka

<sup>317</sup> "Eyal Golan & Sarit Hadad 2016 France". YouTube – kanál uživatele Elyaviga. 25.4.2016.

<sup>318</sup> Více o izraelském rapu: KORAT, Y., *Israeli Hip Hop as a Democratic Platform: Zionism, Anti-Zionism, and Post-Zionism*.

<sup>319</sup> "Bumper Sticker by SnakeFish". YouTube – kanál uživatele Eran707. 25.4.2016.

<sup>320</sup> SEROUSSI, E., *Music in Israel at Sixty: Processes and Experiences*, p. 10-11.

<sup>321</sup> SALGADO, G., *Israel from Bumper to Bumper: Stickers Rapped by Hadag Nachash*, p. 3.

<sup>322</sup> SILVERSTEIN, R. *David Grossman's Sticker Song. Israeli Novelist's Foray into Hip Hop*. Tikun Olam תיקון עולם. 25.4.2016.

<sup>323</sup> DASHOW, J. *Shirat HaSticker (The Sticker Song): the multiple voices within the Israeli community*. Culturing Media. 25.4.2016.

držící dítě zas hlásá: „Bojová připravenost, to je to nejlepší, brácho.“ (*Kravi ze hachi, achi*). V originálním textu si autor pohrává s trojitým rýmováním. *Hachi* a *achi* zní v hebrejštině velmi podobně, protože hebrejščina má tendence zlehčovat výslovnost *he*. Samolepka má rozšiřovat motivaci k výkonu vojenské služby v rámci armádních jednotek a její dokončení. Vojáci jsou hodně obdivováni v izraelské společnosti, a také ortodoxními židy, kteří v armádě neslouží z náboženských důvodů. Samolepka spadá do sionistické kategorie, která podporuje Izrael a izraelskou armádu. Ortodoxní rabín v písni volá: „Všichni jsou povoláni, všichni jsou zproštěni.“ (*Gijus le-kulam, Ptor le-kulam*). Tyto samolepky odkazují na sekulární stanovisko. Slovo *kulam*, každý, je v písni zdůrazněno třikrát za sebou. Fakt, že ultra-ortodoxní židé jsou zcela vyloučeni z výkonu vojenské služby, je zdrojem rozdělení mezi sekulárními a náboženskými židovskými komunitami. Samolepky jasně říkají, že nemá existovat žádná možnost zproštění vojenské služby z náboženských důvodů. Vyjma arabských muslimů a křesťanských komunit.<sup>324</sup> Zcela jasně jsou tyto výroky řečeny ironicky. Celé video vyzdvihuje, že Izrael je národ mnoha rozdílů a sporných záležitostí.<sup>325</sup>

### 5.3 Elektronická hudební scéna

Sekulární Izraelci se těší z mnoha stylů elektronické taneční hudby zahrnující *house*, *techno*, minimální nebo progresivní styly. Izraelci přinesli *trance* hudbu s sebou, když se vraceli ze zahraničních cest po vykonané vojenské službě, z Goa (Indie) a z Koh Phanganu (Thajsko). Oblíbeným stylem se stala především psychedelická hudba. O rozšíření popularity elektronické scény svědčí například případ manželského páru, který se rozhodl oslavit svou svatbu na nepovolené *trance* párty na *Zikim* pláži, která se nachází blízko přístavního města Aškelon. Ačkoliv pozvali jen své blízké a snažili se párty držet v tajnosti, místní policie je objevila. DJ rozpoznal rychle muže zákona, ztlumil hudbu a upozornil přítomné účastníky. Nicméně policie chytila ženicha s malým množstvím hašiše. Byl odveden na místní policejní okrsek, kde mu byl zapsán jeho přestupek, a poté byl propuštěn. Ženich se posléze vrátil na

<sup>324</sup> SALGADO, G., *Israel from Bumper to Bumper: Stickers Rapped by Hadag Nachash*, p. 9-12.

přerušenu párty a strávil tam čas až do východu slunce. Zde však příběh nekončí. Účastníci ještě to odpoledne odpočívali na pláži, když v tom začaly létat rakety z Gazy blízko jejich místa. Byli zahnáni do sadů blízko hranic s Gazou, avšak nikomu se naštěstí nic nestalo.<sup>326</sup>

Jazyk používaný mezi *trancistim* či *chilonim* (tj. sekulární), jak se označují členové takových *mesibot*, je slangový a mnohé výrazy pocházejí z angličtiny, což odkazuje na globální podstatu těchto akcí. Zároveň fráze „*trust in trance*“, objevující se v souvislosti s izraelskými průkopnickými tituly *psytrance* kolekcí v 90. letech, dávali označení lokálním nahrávkám zastoupené např. *Dancing galaxy*<sup>327</sup> (1997) skupiny *Astral Projection*. Starověká civilizace Inků, která odpovídá mnohým konceptům těchto nahrávek, pokládá globální a lokální dichotomii. Další dichotomie se objevuje v napětí mezi sekulárními a tradičními hodnotami. *Mesibot* se totiž většinou konají o šabatou nebo při příležitosti nějakého židovského či státního svátku. Organizátoři párty navrhuji *mesibot* od půlnoci do poledne, čímž miji šabatovou večeři. Avšak účastníci nosí zbytky jídla ze šabatou s sebou, a pak je produkčnímu kolektivu rozdávají.<sup>328</sup>

*Trance-dance* události se rozšířily také mezi ortodoxními židy. Těmto akcím se říká *dosibot*. Termín „*dos*“ odkazuje na současné hebrejské slangové označení pro „ortodoxního žida“ a koncovka „*bot*“ je vzata z *mesibot*. „*Dos*“ je projekcí slova „*dat*“, což v hebrejštině znamená náboženství. Někteří aškenázští židé vyslovují „*dat*“ jako „*dos*“, proto tedy *dosibot*.<sup>329</sup>

*Dosibot* jen vzácně představují známé DJe nebo speciální aktéry ze zahraničí. DJové *dosibot* nevlastní kult osobnosti, jako je to u mnoha *chilonim*. *Dosistim*, jak se nazývají účastníci *dosibot*, nemají ustálený styl tance. Nemusí tančit rozděleně dle pohlaví nebo mohou tancovat se stejným pohlavím. *Datijim* oproti *chilonim* nejsou navyklí tancovat na elektronickou hudbu. Když se účastní

---

<sup>325</sup> DASHOW, J. *Shirat HaSticker (The Sticker Song): the multiple voices within the Israeli community*. Culturing Media. 25.4.2016.

<sup>326</sup> SCHMIDT, J., *Full Penetration: The Integration of Psychedelic Electronic Dance Music and Culture into the Israeli Mainstream*, p. 39-40, 42-43.

<sup>327</sup> "Astral Projection - Dancing Galaxy . HQ". YouTube – kanál uživatele "Let's go!" Yuri Gagarin. 25.4.2016.

<sup>328</sup> SCHMIDT, J., *Full Penetration: The Integration of Psychedelic Electronic Dance Music and Culture into the Israeli Mainstream*, p. 46-48.

<sup>329</sup> Tamtéž, s. 50.

nějaké *dosibot*, zapojují do tance kroky z populárního folku nebo z tradičního svatebního stylu, tj. prvky z *hory* nebo *debky*. Oproti *trancistim* jejichž tanec je abstraktní a vysoce osobnostní.<sup>330</sup>

Elektronická taneční hudba je extrémně populární také mezi lesbami, homosexuály, bisexuály, transsexuály. Tato scéna získala světovou reputaci a široké přijetí v rámci izraelského mainstreamu.<sup>331</sup>

Dle webových stránek *Isratrance*, stojí na vrcholu oblíbenosti mezi DJi Ace Ventura,<sup>332</sup> vlastním jménem Joni Ošrat, který se narodil do hudební rodiny. Jeho otec je slavný izraelský skladatel, který stojí za písní „*Haleluja*“, jež byla prezentovaná na Eurovizi. Společně se svým kolegou DJ Goblinem formoval *Children of the Doc* projekt, jehož jméno bylo později změněno na *Psysex*.<sup>333</sup> Vydal také své dva projekty, *Šatsi*<sup>334</sup> a *Ace Ventura* projekt.<sup>335</sup> Další populární jména v této souvislosti představují *Annarchy* (vlastním jménem Anna Chefec), *DJ Assaf* nebo *DJ Auspexx* a mnoho jiných.<sup>336</sup>

## 6 ZÁVĚR

Cílem diplomové práce bylo popsat hudební vývoj populárního žánru v Izraeli od konce 40. let 20. století do současnosti zasazeného do kontextu dějin. Samotné problematice předcházela úvod, ve kterém se věnuji zásadnímu předmětu ve vztahu k vývoji izraelské populární hudby, a to konceptu hebrejské hudby a přeměně hudební identity skladatelů z hebrejské na izraelskou identitu. Žánr mainstreamové izraelské populární hudby navazuje na koncept hebrejské hudby, jehož základ položil Abraham Cvi Idelsohn.

<sup>330</sup> SCHMIDT, J., *Full Penetration: The Integration of Psychedelic Electronic Dance Music and Culture into the Israeli Mainstream*, p. 56-57.

<sup>331</sup> Tamtéž, s. 62.

<sup>332</sup> "Ace Ventura Interview to B.P.eMek 27.11.2010 - Haifa, Israel". YouTube – kanál uživatele Igor Goldfeld. 25.4.2016.

<sup>333</sup> "Psysex - LSDance (LOUD Remix)". YouTube – kanál uživatele Trancentral. 25.4.2016.

<sup>334</sup> "Schatsi in Dub". YouTube – kanál uživatele Ace Ventura. 25.4.2016.

<sup>335</sup> *Ace Ventura (Iboga Records)*. *Isratrance*. 25.4.2016.

<sup>336</sup> *DJs & Top10*. *Isratrance*. 25.4.2016.

Populární hudba se v izraelském prostředí chápe jako ta mainstreamová, která prochází přes státní kontrolu *Israel Broadcasting Authority* a jiných státních agentur, ovšem s důrazem na veřejné mínění. Do mainstreamové vlny postupně během dekad pronikaly různé hudební styly od popu, přes rock až k orientální hudbě a izraelskému rapu. Specifickou skupinou, kterou jsem v práci nezmínila, zůstává hudba izraelských Arabů. K tomuto předmětu doporučuji *Popular Music and National Culture in Israel* (Regev a Seroussi, 2004), *Staging Cultural Interaction: New Concepts of Representing Arab Music in the Israeli Culture Arena* (Marks, 2008), nebo také *Power Relations in the Israeli Popular Music System* (Perelson, 1998).

Různé marginalizované styly se stále snaží včlenit do rámce hudebního autentického izraelství. Chtějí být součástí populárního mainstreamu. To vytváří různá konfliktní pole. Národní vs. kosmopolitní, individuální vs. kolektivní, *mizrachim* a etiopští Židé vs. *aškenazim*, sekulární vs. *dati*, rock vs. pop aj. Sporná území však produkují hudební rozmanitost.

Co je to vlastně hudební autentické izraelství, není vyřešenou otázkou. Motti Regev poskytuje dvě možné perspektivy vnímání. Jedna prohlašuje, že neexistuje autentická izraelská kultura nebo hudba. Všechna hudba produkovaná v Izraeli je založena nebo ovlivněna různými hudebními styly pocházejícími z rozličných zdrojů. Termín „izraelská hudba“ je jen označení pro soubor hudebních vzorů zahrnující vlivy z Východní Evropy, mediteránskou, arabskou a sefardskou hudbu, rock, pop aj. V opozici stojí argument, že existuje autentická izraelská hudba, která reflektuje a vyjadřuje originalitu původní hebrejské kultury, což dokazuje právě tím, že úspěšně a unikátně zpracovala jednotlivé vlivy a zdroje.<sup>337</sup>

Každopádně hudební populární izraelská autentičnost reflektuje to, jak se vnímá židovský národ, a odráží jeho nálady, avšak toto tvrzení je pravdivé jen z části, protože populární izraelská hudba zatím nedává prostor všem svým židovským hudebníkům, natož těm arabským.

Na závěr je důležité zdůraznit, že populární izraelská hudba je stále měnící se věcí. Předpokládám, že se bude stále proměňovat, rozvíjet a

rozšiřovat své hranice pod vlivem světových dějinných událostí a vnitropolitických okolností, jakož i nasloucháním současným a budoucím hudebním trendům.

---

<sup>337</sup> REGEV, M., *Musica mizrakhit, Israeli rock and national culture in Israel*, p. 275.

## 7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

### 7.1 Literatura

AZARYAHU, M., *Tel Aviv: Mythography of a City*, New York: Syracuse University Press, 2007, 314 p. ISBN 10: 0-8156-3129-4.

BOHLMAN, P., V., *Jewish Music and Modernity*, New York: Oxford University Press, 2008, 280 p. ISBN 978-0-19-517832-6.

BOHLMAN, P., V., *The World Centre for Jewish Music in Palestine: 1936-1940*, Oxford: Clarendon Press, 1992, 297 p. ISBN 0-19-816237-5.

ČEJKA, M., *Izrael a Palestina: Minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*, Brno: Barrister & Principal, čtvrté aktualizované vydání, 2015, 330 p. ISBN 978-80-87474-90-7.

HESKES, I., *Passport to Jewish Music: Its History, Traditions, and Culture*, London: Greenwood Press, 1994, 353 p. ISBN 0-313-28035-5.

HIRSHBERG, J., *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948: A Social History*, Oxford: Clarendon Press, 1996, 298 p. ISBN 0-19-816651-6.

NEWMAN, J., SIVAN, G., *Judaismus od A do Z: slovník pojmů a termínů*, Praha: Sefer, 1992, 285 s. ISBN 80-900895-3-4

PENSLAR, D., J., *Radio and the Shaping of Modern Israel, 1936-1973*. In BERKOWITZ, M., *Nationalism, Zionism, and Ethnic Mobilization of the Jews in 1900 and Beyond*, Boston: Brill, 2004, 321 p. ISBN 90-04-13184-1.

REGEV, M., SEROUSSI, E., *Popular Music and National Culture in Israel*, Berkeley, CA: University of California Press, 2004, 298 p. ISBN 0-520-23654-8.

SEROUSSI, E., *Yam Tikhoniyut: Transformations of Mediterraneanism in Israeli Music*. In PLASTINO, G., *Mediterranean Mosaic: Popular Music and Global Sounds*, New York: Routledge. Taylor & Francis Group, 2003, 336 p. ISBN 0-415-93655-1.

SPISAR, J., PEŘINOVÁ, L., *Anglicko-český a česko-anglický hudební slovník s ilustrovaným prologem*, Ostrava: MONTANEX a.s., 2010, 239 s. ISBN 978-80-7225-318-0.

## 7.2 Odborné články

BEN-HAIM, P., *So As Not to Damage the Free Spirit of the Song*, [Hebrew]. In *Ofek Survey of Composers, Choreographers, and Musicologists, Ofek le-sifrut, hagut ve-bikoret 2*, 1972.

BEN-ZION, O., *From Israel: An Orchestral Suite by Paul Ben-Haim*, [Hebrew]. In *Listening Guide to Israeli Music*, ed. Dalia Golomb & Ben-Zion Orgad [Hebrew], Tel Aviv: Ha-merkaz ha-methodi le-muzika, 1984.

BIRMBaum, M., *Jewish Music, German Musicians: Cultural Appropriation and the Representation of a Minority in the German Klezmer Scene*, Leo Baeck Institute Year Book, Advance Access publication, Vol. 54, July, 2009, p. 297-320.

BOHLMAN, P., V., *Afterword: Shireh 'Am, Shireh Medinah (Folk Song, National Song)*. In NATHAN, H., *Israeli Folk Music: Songs of the Early Pioneers*, A-R Editions, Inc. Madison, 1994, 64 p.

BOSKOVICH, A., *On Original Israeli Art Music*. In *Alexander Uriah Boskovitch: His Life and Works*, ed. Jehosh Hirshberg and Herzl Shmueli (Jerusalem, 1995), 219, [Hebrew].

COHEN, J., M., *Rewriting the Grand Narrative of Jewish Music: Abraham Z. Idelsohn in the United States*, *The Jewish Quarterly Review*, Vol. 100, No. 3, Summer, 2010, p. 417-453.

COHEN, J., *Voices of Israel: Essays on and Interviews with Yehuda Amichai, A. B. Yehoshua, T. Carmi, Aharon Appelfeld, and Amoz Oz*, Albany: State University of New York Press, 1990.

DE SOLA POOL, D., *Palestine and the Jewish Dispersion*. In *A Zionist Primer: Essays by Various Writers*, ed. S. Doniger, New York, 1917.



DEUTCH, N., *When Culture Became the New Torah: Late Imperial Russia and the Discovery of Jewish Culture*, *The Jewish Quarterly Review*, Vol. 102, No. 3, University of Pennsylvania Press, Summer, 2012, p. 455-473.

EVEN-ZOHAR, I., *The Emergence of a Native Hebrew Culture*, [Vol. 2, Issue 2, 1981, p. 167-184.].

FLEISHER, R., *Three Generations of Israeli Music*, *Shofar*, Summer, Vol. 18, No. 4., Purdue University Press, 2000, p. 102-126.

GREENBERG, Y., *Drawn Up out of a Mute Wellspring: The Revival of Paul Ben-Haim's Early String Quintet (1919)*, *Mid-Ad: Israel Studies in Musicology Online*, Vol. 9, 2011, p. 25-42.

GURKIEWICZ, L., *Paul Ben-Haim: The Oratorio Joram and the Jewish Identity of a Composer*, *Israel Studies in Musicology Online*, Vol. 11, 2013/II, *Musical Quarterly*, Oxford University Press/UK, p. 116-129.

HIRSHBERG, J., *The vision of the East and the Heritage of the West: A Comprehensive Model of Ideology and Practise in Israeli Art Music*, *Israeli Studies in Musicology online*, *Israel Musicological Society*, p. 93-115. [online].  
Dostupné také z: [www.biu.ac.il/hu/mu/min-ad/8-9-II/06-Hirshberg\\_The%20Vision.pdf](http://www.biu.ac.il/hu/mu/min-ad/8-9-II/06-Hirshberg_The%20Vision.pdf) [ověřeno dne 28.4.2016].

HOROWITZ, A., *Israeli Mediterranean Music: Straddling Disputed Territories*, *The Journal of American Folklore*, Vol. 112, No. 445, *Theorizing the Hybrid*, *American Folklore Society*, Summer, 1999, p. 450-463.

IDELSOHN, A., T., *Be-dor ha-ma'avar*, *Ha'eizrach* 1.3, 1919.

KAPLAN, D., *Institutionalized Erasures: How Global Structures Acquire National Meanings in Israeli Popular Music*, *Poetics* 40, *Bar Ilan University Elsevier B. V.*, 2012, p. 217-236.

KATZ-GERRO, T., SHARON, R., YAISH, M., *Class, Status, and the Intergenerational Transmission of Musical Tastes in Israel*, *Poetics* 35, *Elsevier B. V.*, 2007, p. 152-167.

KORAT, Y., *Israeli Hip Hop as a Democratic Platform: Zionism, Anti-Zionism, and Post-Zionism*, Anamesa, The Democracy Issue, p. 43-58.

LIEBMAN, CH., DON-YEHIYA, E., *Civil Religion in Israel: Traditional Judaism and Political Culture in the Jewish State*,

LOEFFEL, J., *Promising Harmonies: The Aural Politics of Polish-Jewish Relations in the Russian Empire*, Jewish Social Studies: History, Culture, Society 20, No. 30, Spring/Summer, 2014, p. 1-34.

LOEFFLER, J., *Do Zionists Read Music from Right to Left? Abraham Tsvi Idelsohn and the Invention of Israeli Music*, The Jewish Quarterly Review, University of Pennsylvania Press, Vol. 100, No. 3, Summer, 2010, p. 385-416.

LOEFFLER, J., *Richard Wagner's Jewish Music: Antisemitism and Aesthetics in Modern Jewish Culture*, Jewish Social Studies: History, Culture, Society 15, No. 2. Winter, 2009, p. 2-36.

MARKS, E., *Staging Cultural Interaction: New Concepts of Representing Arab Music in the Israeli Cultural Arena*. In HOFMAN, A., International Journal of Euro-Mediterranean Studies, Vol. 1, No. 1, Emuni University Press, 2008, 135 p. ISSN 1855-3362.

MAZOR, Y., SEROUSSI, E., *Towards a Hasidic Lexicon of Music*, Orbis Musicae 10 (1990-1):133.

MUNDY, R., *The League of Jewish Composers and American Music*, The Musical Quarterly, Oxford University Press, 2013, 96:50-99.

NAVEH, CH., *Israeli Radio During the Six Day War: The Voice of National Unity*, the Journal of Israeli History, Routledge. Taylor & Francis Group, Vol. 28, No. 2, September 2009, p. 99-116.

NOCKE, A., *Israel and the Emergence of Mediterranean Identity: Expressions of Locality in Music and Literature*, Israel Studies, Vol. 11, No. 1, Indiana University Press, p. 143-172.

OREN, A., *Yedioth Ahronoth*, September 20, 1998.

*Paul Ben-Haim*, Tel Aviv, Israel Music Publications, 1967. The biography was published anonymously; the autor is assumed to be Ben-Haim's Publisher, Peter Gradenwitz.

PENSLAR, D., J., *Transmitting Jewish Culture: Radio in Israel*, *Jewish Social Studies*, Indiana University Press, p. 2-29.

PERELSON, I., *Power Relations in the Israeli Popular Music System*, *Popular Music*, Vol. 17/1, Cambridge University Press, 1998, p. 113-128.

RACY, A., J., *Musical Aesthetics in Present Day Cairo*, *Ethnomusicology* 26 (3), 1992, p. 391-406.

REGEV, M., *Israeli Rock, or a Study in the Politics of Local Authenticity*, *Popular Music* 11.1, 1992.

REGEV, M., *Musica Mizrahit, Israeli Rock and National Culture in Israel*. In *Popular Music*, Vol. 15, No. 3, Middle East (Oct., 1996), Cambridge University Press, p. 275-284. [online]. Dostupné také z: [http://www.jstor.org/stable/931329?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/931329?seq=1#page_scan_tab_contents) [ověřeno dne 28.4.2016].

RESHEF, Y., *From Hebrew Folksong to Israeli Song: Language and Style in Naomi Shemer's Lyrics*, *Israel Studies*, Indiana University Press, Vol. 17, No. 1, p. 157-179.

ROZIN, O., *Duty and Love: Individualism and Collectivism in 1950s Israel*, (Tel-Aviv, 2008), 1-10, 257, [Hebrew].

SAADA-OPHIR, G., *Mizrahi Subaltern Counterpoints: Sderot's Alternative Bands*, *Anthropological Quarterly*, George Washington Institut for Ethnographic Research, p. 711-736.

SALGADO, G., *Israel from Bumper to Bumper: Stickers Rapped by Hadag Nachash*, September 29, 2004, 37 p. [online]. Dostupné z: [http://www.zwst-hadracha.de/documents/830\\_stickercurric.pdf](http://www.zwst-hadracha.de/documents/830_stickercurric.pdf) [ověřeno dne 28.4.2016].

SERMER, T., Ph.D., *The Battle for the Soul of Jerusalem: Musical Language, Public Performance, and Competing Discourses of the Israeli Nation-State*, Department of Musicology, Eastman School of Music, New York: University of Rochester, 2015, 424 p. [online]. Dostupné z: sermer\_rochester\_0188E\_10939.pdf [ověřeno dne 28.5.2016].

SEROUSSI, E., *Music in Israel at Sixty: Processes and Experiences*. This paper was read as the keynote address for the conference *Hearing Israel: Music, Culture and History at 60*, at the University of Virginia, April 13-14, 2008, 22 p. [online]. Dostupné také z: <http://www.biu.ac.il/hu/mu/min-ad/8-9-II/03-Seroussi-Music%20in%20Israel%20at%20Sixty.pdf> [ověřeno dne 28.4.2016].

SEROUSSI, E., *Nostalgic Soundscapes: The Future of Israel's Sonic Past*, Israel Studies, Indiana University Press, Vol. 19, No. 2, p. 35-50.

SHAHAR, N., *Havurot hazemer in Israel: A Unique Sociomusicological Phenomenon*. In SHILOAH, A., TSCHAIKOV, B., *The Performance of Jewish and Arab Music in Israel Today*, Musical Performance, An International Journal, Vol. 1, Issue 2, Part 1, p. 15-34.

SHAPIRA, A., *Ke-hoah ben shoshanim*, Haifa, 2007.

SHEFFI, N., *Between Collective Memory and Manipulation: The Holocaust, Wagner and the Israelis*, The Journal of Israeli History, Taylor & Francis Ltd., Vol. 23, No. 1, Spring, 2004, p. 65-77. ISSN 1353-1042.

SHEJTER, A., M., ELAVSKY, M., C., *And the Children of Israel Sang this Song: The Role of Israeli Law and Policy in the Advancement of Israeli Song*, Penn State University, p. 131-153. [online]. Dostupné z: [www.biu.ac.il/hu/mu/min-ad/8-9-II/08\\_Schejter\\_Eliavsky.pdf](http://www.biu.ac.il/hu/mu/min-ad/8-9-II/08_Schejter_Eliavsky.pdf) [ověřeno dne 28.4.2016].

SHELLEG, A., *Israeli Art Music: A Reintroduction*, Israel Studies, Indiana University Press, Vol. 17, No. 3, p. 119-149.

SHELLEG, A., *The Dilution of National Onomatopoeias in Post-Statehood Israeli Art Music: Precursors, Contiguities, Shifts*, Journal of Musicological

Research, 32:314-345. Routledge. Taylor & Francis Group, 2013. ISSN 0141-1896.

SHILOAH, A., COHEN, E., *The Dynamics of Change in Jewish Oriental Ethnic Music in Israel*, Ethnomusicology, Vol. 27, No. 2, (May, 1993), University of Illinois Press, p. 227-252.

SHOSHANA, A., *Minor Language and Major Responses in the Field of Popular Music in Israel*, Poetics 41, Bar-Ilan University, Elsevier B.V., 2013, p. 481-500.

SCHMIDT, J., *Full Penetration: The Integration of Psychedelic Electronic Dance Music and Culture into the Israeli Mainstream*, Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture 4(1): 38-64, 2012. ISSN 1947-5403.

STANTON, A., *Jerusalem Calling: The Birth of the Palestine Broadcasting Service*, Institut for Palestine Studies, Jerusalem Quarterly 50, 2012, p. 6-22. [online]. Dostupné z: <http://www.palestine-studies.org/jq/fulltext/78483> [ověřeno dne 28.4.2016].

WALDEN, J., *MUSIC OF THE "FOLKS-NESHOME": "Hebrew Melody" and Changing Musical Representations of Jewish Culture in the Early Twentieth Century Ashkenazi Diaspora*, Journal of Modern Jewish Studies, Vol. 8, No. 2, July 2009, p. 151-171. ISSN 1472-5886.

WATERMAN, S., *The Israeli Music Scene: An Essay in Secular Culture, Cont Jewry*, Springer Science + Business Media B.V., March, 2010, 30: 105-118.

WEBSTER, M., *Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged: Utilizing All the Experience and Resources of More Than One Hundred Years of Merriam-Webster Dictionaries*, Cologne, Könnemann Verlagsgesellschaft, 1993.

YACOBI, H., *Architecture, Orientalism, and Identity: The Politics of the Israeli-Built Environment*, Israeli Studies, University Indiana Press, Vol. 13, No. 1, p. 94-118.

Yossi Harsonski. Maariv, January 29, 1979.

### 7.3 Elektronické zdroje

"בדיעבד – זילבר – אריאל". YouTube – kanál uživatele NMCUnitedEntertaimen. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=meevohXFQIE&list=PL7088DC871E3DC032> [ověřeno dne 27.4.2016].

"אריס סאן – סיגל". YouTube – kanál uživatele Yaron Gozanie. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yn8Q6PLWQQs> [ověřeno dne 27.4.2016].

"ג'ו עמר ישמח משה". YouTube – kanál uživatele חריף. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=mNd7kv90qmU> [ověřeno dne 27.4.2016].

"דורית פרקש לזר בואנו עם ה"סלונים" אצל פרנס בטברנה". YouTube – kanál uživatele פרקש דורית. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0Qcrz5HDBfU> [ověřeno dne 27.4.2016].

"החלונות הגבוהים - ילדה קטנה". YouTube – kanál uživatele NMCUnitedEntertaimen. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-3qh6AlsB-Y> [ověřeno dne 27.4.2016].

"יהודית רביץ ויוני רכטר - דמעות של מלאכים". YouTube – kanál uživatele Guy Alon. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MFbEO6uWhFM> [ověřeno dne 27.4.2016].

"כוורת - נתתי לה חיי". YouTube – kanál uživatele NMCUnitedEntertaimen. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=orkXG-xXO-k&index=2&list=PLFH61-AZtWKdSE9skuGmiwFhT\\_\\_sSvVF\\_](https://www.youtube.com/watch?v=orkXG-xXO-k&index=2&list=PLFH61-AZtWKdSE9skuGmiwFhT__sSvVF_) [ověřeno dne 27.4.2016].

"פלפל אל מצרי - הכל בתשלומים". YouTube – kanál uživatele OldIsraeliSongs. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=KODdOcl1uZU> [ověřeno dne 27.4.2016].

"קצת אחרת – קוינטה". YouTube – kanál uživatele שקד רן. [online]. 23.4.2016. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=kqXEHUvcsyc&index=24&list=PL5CD9F8E04175723D> [ověřeno dne 27.4.2016].

"רמי פורטיס - החבר אני". YouTube – kanál uživatele 4tisTV. [online]. 24.4.2016.

Dostupné z:

[https://www.youtube.com/watch?v=ek3w6\\_025As&list=PLB534D810ADEF1C57](https://www.youtube.com/watch?v=ek3w6_025As&list=PLB534D810ADEF1C57) [ověřeno dne 27.4.2016].

"שוקולד מנטה מטיק - אמור שלום". YouTube – kanál uživatele Tomer Zaki.

[online]. 18.4.2016. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=yOKmhK1LCEU&list=PLKJSixgeKcKHljgy0zRz6FSfxW-9LJeE1> [ověřeno dne 27.4.2016].

"שיר הפרכה-עופרה חזה". YouTube – kanál uživatele רונן וולר. [online]. 23.4.2016.

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Uh8IMyntBhc> [ověřeno dne 27.4.2016].

"תמוז- סוף עונת התפוזים- תקליט שדרים". YouTube – kanál uživatele morke mor.

[online]. 23.4.2016. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=ABpPevN4Tto> [ověřeno dne 27.4.2016].

"01 Im Nin'alu - Yaman Songs ". YouTube – kanál uživatele Sivan Medina.

[online]. 24.4.2016. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=UhhcooPcNbY&list=PLGKZIAeFzX3BEgtZoSOTbZMsU1zb6SNpm> [ověřeno dne 27.4.2016].

"01 Wish Me Luck". YouTube – kanál uživatele Sivan Medina. [online].

24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=NARGpXfW-Pk&list=PLGKZIAeFzX3CcKgGAgxnmamqT8GjrzsgE> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Ace Ventura Interview to B.P.eMek 27.11.2010 - Haifa, Israel". YouTube – kanál uživatele Igor Goldfeld. [online]. 25.4.2016. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=uZoUTjtWfZ0> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Anta dayman sarit hadad انت دائما ساريت حداد". YouTube – kanál uživatele ali kurdish. [online]. 24.4.2016. Dostupné z:

[https://www.youtube.com/watch?v=d\\_KJ3ztIR7o](https://www.youtube.com/watch?v=d_KJ3ztIR7o) [ověřeno dne 27.4.2016].

"Astral Projection - Dancing Galaxy . HQ". YouTube – kanál uživatele "Let's go!" Yuri Gagarin. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=H7mx0nAxxkco> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Bumper Sticker by SnakeFish". YouTube – kanál uživatele Eran707. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=IQKVplHqS4s> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Corinne Allal - Ten Li Ktztat Mimcha (תן לי קצת ממתן)". YouTube – kanál uživatele Benito DuFoyer. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=hqZTQN4NBqs> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Eurovision 1978 Israel - Izhar Cohen & The Alphabeta - A-ba-ni-bi". YouTube – kanál uživatele escbelgium3 | 1956 – 1979. [online]. 18.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=nr0nAQ4iW0A> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Eurovision 1979 Israel - Gali Atari & Milk & Honey - Hallelujah". YouTube – kanál uživatele escbelgium3 | 1956 – 1979. [online]. 18.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=5cb0h2uZCpM> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Eurovision 1983 Israel - Ofra Haza - Hi ". YouTube – kanál uživatele escbelgium4 | 1980 – 2003. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yLuK7vCVM34> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Eurovision 1998 - 08 Israel - Dana International - Diva". YouTube – kanál uživatele cafusia. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=fZ5B6w-Baxs> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Eyal Golan & Sarit Hadad 2016 France". YouTube – kanál uživatele Elyaviga. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-AbfKlKkboA> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Givat a tahmoshet (rus sub)". YouTube – kanál uživatele. [online]. 25.3.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=wAEm4wRkjBI> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Ha'Tarnegolim - האם אמרו לך פעם - התרנגולים". YouTube – kanál uživatele Eyatn. [online]. 23.4.2016. Dostupné z:



<https://www.youtube.com/watch?v=UTCjNqrZnsQ&list=PL4f75E1xbuLcboCdOo9-TDf2vXqZWa00x&index=6> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Hava Negila – AUTHENTIC ISRAELI RECORDING". YouTube – kanál uživatele Music From Israel. [online]. 19.3.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=hmFBAyhPvOY> [ověřeno dne 27.4.2016].

"HORA: Origins of the Dance". IsraeliDances. [online]. 18.4.2016. Dostupné z: <http://www.israelidances.com/hora-origins.htm> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Chassidic Song Festival - Israel 1984 פסטיבל הזמר החסידי ישראל 1984". Youtube – kanál uživatele Rabbi Ariel Konstantyn. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kcmXWleVbCI> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Les Compagnons De La Chanson "La chanson de Lara" (live officiel) | Archive INA". YouTube – kanál uživatele Ina Chansons. [online]. 25.3.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=zLStkLbqPXI> [ověřeno dne 24.4.2016].

"Les Frères Jacques "La queue du chat" (live officiel) – Archive INA. YouTube – kanál uživatele Ina Chansons. [online]. 25.3.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=69S4GTFJg3A> [ověřeno dne 24.4.2016].

"Madness - Night Boat To Cairo". YouTube – kanál uživatele Ska200901. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=zQNz2grBOPc> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Mashina - Rakevet Laila LeCair משינה - רכבת לילה - Rakevet Laila LeCair". YouTube – kanál uživatele El primer Canal de Música Júdia e Israelí de habla Hispana. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=VA4IOmLeekY> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Mocher Prachim - Margalit Tzan'ani". YouTube – kanál uživatele Ofrachai (Ofra Alive) עפרהחי. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0vFtDsvAcDQ> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Ofra Haza - Shir Ha Frecha". YouTube – kanál uživatele muhdzailan. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=E-8rs2A2GPK> [ověřeno dne 27.4.2016].

"ORPHANED LAND - All Is One (OFFICIAL VIDEO)". YouTube – kanál uživatele Century Media Records. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Bds3FALcR7M> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Psysex - LSDance (LOUD Remix)". YouTube – kanál uživatele Trancentral. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Mus59ci7KiQ> [ověřeno dne 25.4.2016].

"Sarit Hadad - Aiti Began Eden - שרית חדד - הייתי בגן עדן". YouTube – kanál uživatele SaritHadadOfficial. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=j2ZJufHlgp8> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Sarit Hadad - Kmo Sinderella - כמו סינדרלה - שרית חדד". YouTube – kanál uživatele SaritHadadOfficial. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=B4FA\\_4VcNIY](https://www.youtube.com/watch?v=B4FA_4VcNIY) [ověřeno dne 24.4.2016].

"Shem Tov Levi - ha-Nasich ha-Katan". YouTube – kanál uživatele Natasha Tsymbalova. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xDZPGR2ob6w> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Shlomo Artzi - Chom Yuli August (With Subtitle)". YouTube – kanál uživatele NMCUnitedEntertaimen. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dDDD8LG1dYs&list=PLzMtDO9PVySR5P6Z4zmrwBBZXitC7-ghH&index=29> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Shlomo Katz – Niggun of the Birds". YouTube – kanál uživatele Shlomo Katz. [online]. 19.3.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=SfJLvlabQRc> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Schatsi in Dub". YouTube – kanál uživatele Ace Ventura. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=c7Mtaf9lkdU> [ověřeno dne 27.4.2016]

"Song of Work and Labor - Israeli 80's Supergroup (subtitles)". YouTube – kanál uživatele Orly Yahalom Photography & Israeli Music. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=m9NI97seMSc> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Tefilat Hayeladim (with lyrics), Chaim Yisrael Track 12 Album Derech Chadasha". YouTube – kanál uživatele jewishmusicaddict. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0TBMtY8qmCY> [ověřeno dne 27.4.2016].

"The Beatles - Don't Let Me Down". YouTube – kanál uživatele TheBeatlesVEVO. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=NCtzkaL2t\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=NCtzkaL2t_Y) [ověřeno dne 27.4.2016].

"The Churchills - Too much in love to hear". YouTube – kanál uživatele ilana bar-rashi. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=NilkSqj0QZo> [ověřeno dne 27.4.2016].

"THE LIONS OUR LOVE'S A GROWING THING להקת האריות". YouTube – kanál uživatele מועדון המעריצים של להקת האריות. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=kompjAEC\\_Ulw](https://www.youtube.com/watch?v=kompjAEC_Ulw) [ověřeno dne 27.4.2016].

"wmv. צלילי העוד-חנהלה התבלבלה". YouTube – kanál uživatele omer sagy. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=f9\\_hY8bhuzc](https://www.youtube.com/watch?v=f9_hY8bhuzc) [ověřeno dne 27.4.2016].

"Yair Dalal, maqam 1". YouTube – kanál uživatele ListenForLife1. [online]. 20.3.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MKs8Qp4WLcl> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Yehudit Ravitz - Daniel". YouTube – kanál uživatele Udi Tzvieli. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=6tZl\\_puyR9Y](https://www.youtube.com/watch?v=6tZl_puyR9Y) [ověřeno dne 27.4.2016].

"אהוד בנאי - הערוץ - אהוד בנאי והפליטים - עבודה שחורה". YouTube – kanál uživatele הרשמי. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7B3KyN6cFv8&list=PL13DA0DD811951C0F> [ověřeno dne 27.4.2016].

"אריק איינשטיין כמה חם". YouTube – kanál uživatele Arik Einstein Official | אריק איינשטיין הערוץ הרשמי. [online]. 23.4.2016. Dostupné z:

[https://www.youtube.com/watch?v=MRMA4JT\\_VzU&index=3&list=RD4WkNmd2mqpk](https://www.youtube.com/watch?v=MRMA4JT_VzU&index=3&list=RD4WkNmd2mqpk) [ověřeno dne 27.4.2016].

"אתי אנקרי - רואה לך בעיניים". YouTube – kanál uživatele GunzNRoses1000. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=dxhVYIOC1fg&list=PLkuRKsZw\\_rwEiE776E3uS\\_5jQ36ikiOhL](https://www.youtube.com/watch?v=dxhVYIOC1fg&list=PLkuRKsZw_rwEiE776E3uS_5jQ36ikiOhL) [ověřeno dne 27.4.2016].

"הליקון - ילד מרקש". YouTube – kanál uživatele Helicon Music. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-goT1Bxj7FU> [ověřeno dne 27.4.2016].

"בוא אלינו לים - להקת חיל הים 1972". YouTube – kanál uživatele Dganit Kariv. [online]. 25.3.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=UnkzBRGSCy4&index=2&list=PLMBWuOHdmnkVMWQPhsDrW8-CBDULZCZBs> [ověřeno dne 27.4.2016].

"גלי עטרי - הכל עומד במקום". YouTube – kanál uživatele NMCUnitedEntertaimen. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=XTt1kMoJZ3I&list=PL0HqiSqEXnIB1vtRbxxKL4uszWGSJ8Crf> [ověřeno dne 27.4.2016].

"הבו לבנים, להקת החורקים, ערב שירים לדני 1973". YouTube – kanál uživatele איתי תדמור. [online]. 22.3.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Ju30fiBh2b4> [ověřeno dne 27.4.2016].

"הכוכבים הכחולים- אלו היו הימים 1968". YouTube – kanál uživatele פטימר דודי. [online]. 18.4.2016. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=n66xftZ4\\_qQ](https://www.youtube.com/watch?v=n66xftZ4_qQ) [ověřeno dne 27.4.2016].

"הצ'יזבטאון – כושי כושי". YouTube – kanál uživatele OldIsraeliSong. [online]. 25.3.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=a2jCYbc8Ct0> [ověřeno dne 24.4.2016].

"זוהר ארגוב אלינור". YouTube – kanál uživatele UIM. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FL3e07hJKOo> [ověřeno dne 27.4.2016].

"זוהר ארגוב הפרח בגני". YouTube – kanál uživatele UIM. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vcpgrpEUIKfk> [ověřeno dne 27.4.2016].

"חווה אלברשטיין - לונדון". Youtube – kanál uživatele NMCUnitedEntertaimen. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=NdU4hDYVmvY> [ověřeno dne 27.4.2016].

"חיים משה - אהבת חיי". YouTube – kanál uživatele Shahr241. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=gsdjA-WPYPo> [ověřeno dne 27.4.2016].

"טיפקס - טיפיקס - החיים שלך בלאפה - האלבום המלא". YouTube – kanál uživatele - טיפיקס TeapacksIL. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=V2y4GEEscQE> [ověřeno dne 27.4.2016].

"טיפקס -הערוץ -החיים - התחנה הישנה - הקליפ הרשמי". YouTube – kanál uživatele טיפיקס -הערוץ TeapacksIL. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=NblAQYrvHG8> [ověřeno dne 27.4.2016].

"יגאל בשן - לקראת שבת". YouTube – kanál uživatele shpater. [online]. 18.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=OH14X-dyhuw> [ověřeno dne 27.4.2016].

"יהודה פוליקר - אפר ואבק". YouTube – kanál uživatele NMCUnitedEntertaimen. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=1FwSKM\\_GlKE&list=PLyUBXbctrHzj34bQFc58mVcDGzyn08KA](https://www.youtube.com/watch?v=1FwSKM_GlKE&list=PLyUBXbctrHzj34bQFc58mVcDGzyn08KA) [ověřeno dne 27.4.2016].

"ירדנה ארזי הערוץ Yardena Arazi". YouTube – kanál uživatele ירדנה ארזי הרשמי. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ORlii0J7T68> [ověřeno dne 27.4.2016].

"משינה - שלח לי מלאך". YouTube – kanál uživatele חינוכית ראשונים בעולם. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: [https://www.youtube.com/channel/UC\\_fUfLFo31WTFZPxgr1EcLA](https://www.youtube.com/channel/UC_fUfLFo31WTFZPxgr1EcLA) [ověřeno dne 27.4.2016].

"נורית גלרון - למדני את השיר הפשוט". YouTube – kanál uživatele OldIsraeliSongs. [online]. 24.4.2016. Dostupné z:

[https://www.youtube.com/watch?v=27Sh1iUCZuA&index=3&list=PL-Gu\\_9CRly9rIAQ2iRDpwHBpqfpEd-DHK](https://www.youtube.com/watch?v=27Sh1iUCZuA&index=3&list=PL-Gu_9CRly9rIAQ2iRDpwHBpqfpEd-DHK) [ověřeno dne 27.4.2016].

"עוזי והסגנונות - רכבת הבוקר 1970". YouTube – kanál uživatele Opher K. [online]. 23.4.2016. Dostupné z:

[https://www.youtube.com/watch?v=VLWSldnQ1Dc&index=2&list=RDkomjAEC\\_Ulw](https://www.youtube.com/watch?v=VLWSldnQ1Dc&index=2&list=RDkomjAEC_Ulw) [ověřeno dne 27.4.2016].

"רציתי שתדע , עוזי חיטמן". YouTube – kanál uživatele ever191. [online].

18.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=1xvtxx3AFIc> [ověřeno dne 27.4.2016].

"שולי נתן- ירושלים של זהב - 1967 ביצוע מקורי - גרסת סטראו". YouTube – kanál uživatele shpater. [online]. 18.4.2016. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=uz1jnw5uMJs> [ověřeno dne 27.4.2016].

"שלום חנוך - הדרכים הידועות". YouTube – kanál uživatele RockIL100's channel.

[online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/channel/UCgQis-FR0v5cbWSK57NvbOQ> [ověřeno dne 27.4.2016].

"שלמה ארצי - לילה לא שקט". YouTube – kanál uživatele שלמה ארצי. [online].

24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FbP29IWeHso> [ověřeno dne 27.4.2016].

"שרית חדד - חוזרת בתשובה". YouTube – kanál uživatele SaritHadadOfficial.

[online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xgFSDxgXCcs> [ověřeno dne 27.4.2016].

„*Jerusalem of Gold*“ Debuts at the Annual Israeli Song Festival. Center for Israel Education. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://israeled.org/israel-song-festival/> [ověřeno dne 27.4.2016].

*Ace Ventura (Iboga Records)*. Isratrance. [online]. 25.4.2016. Dostupné z:

[http://www.isratrance.com/ViewDJ.php?dj\\_id=13](http://www.isratrance.com/ViewDJ.php?dj_id=13) [ověřeno dne 28.4.2016].

BAR-ON, M. *The 1960s: The New Israelis*. Forward. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <http://forward.com/news/israel/13283/the-1960s-the-new-israelis-01770/> [ověřeno dne 27.4.2016].

BEN SHALEV. *Eyal Golan´s New Album Will Send You Running to the Beach*. Haaretz. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <http://www.haaretz.com/israel-news/culture/theater/.premium-1.656426> [ověřeno dne 28.4.2016].

BEN YECHEZKIEL. *The Culture Connection Part 2: Israel Popular Music*. Jewish Journal. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: [http://www.jewishjournal.com/chavayaexperiences/item/the\\_cultural\\_conection\\_part\\_2\\_israeli\\_popular\\_music\\_20120720](http://www.jewishjournal.com/chavayaexperiences/item/the_cultural_conection_part_2_israeli_popular_music_20120720) [ověřeno dne 28.4.2016].

*Besof Kol Yom – album (artist: Eyal Golan)*. Redmp3. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <http://redmp3.su/album/2946614/besof-kol-yom.html> [ověřeno dne 28.4.2016].

DASHOW, J. *Shirat HaSticker (The Sticker Song): the multiple voices within the Israeli community*. Culturing Media. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <https://sites.tufts.edu/anth144pcme/2012/04/25/shirat-hasticker-the-sticker-song-the-multiple-voices-within-the-israeli-community/> [ověřeno dne 28.4.2016].

*DJs & Top10*. Isratrance. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <http://www.isratrance.com/DJsTop10.php> [ověřeno dne 28.4.2016].

CHETRIT, S. *The Black Panthers in Israel – the First and Last Social Intifada in Israel*. MANIFESTA JOURNAL. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <http://www.manifestajournal.org/issues/i-forgot-remember-forget/black-panthers-israel-first-and-last-social-intifada-israel#page-book-tree> [ověřeno dne 28.4.2016].

Israel Broadcasting Authority (official website). IBA. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <http://www.iba.org.il/> [ověřeno dne 27.4.2016].

*Israel: Participants through the years*. Eurovision song contest. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <http://www.eurovision.tv/page/history/by-country/country?country=18> [ověřeno dne 27.4.2016].

Penguin Club פִּינְגוּוּין קְלָאָב. Facebook. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.facebook.com/PenguinTLV/> [ověřeno dne 28.4.2016].

*Rachok Mikan – collection (artist: Eyal Golan)*. Redmp3. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <http://redmp3.su/album/3406129/rachok-mikan.html> [ověřeno dne 28.4.2016].

REGEV., M. *Mediterranean Israeli Music and the Politics of the Aesthetic*. Musica Judaica Online Reviews. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://mjoreviews.org/2010/08/30/mediterranean-israeli-music-and-the-politics-of-the-aesthetic/> [ověřeno dne 28.4.2016].

*Sarit Hadad CD 22 – New Album 2015*. Pashoshim. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <http://pashoshim.com/products/sarit-hadad-cd-22-new-album-2015> [ověřeno dne 28.4.2016].

*Sarit Hadad. Miss Music (2005)*. JudaicaWebStore. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <http://www.judaicawebstore.com/-sarit-hadad-miss-music-2005-P6418.aspx> [ověřeno dne 28.4.2016].

*Sarit Hadad: Ashlayot Metukot (Sweet Illusions)*. ALLMUSIC. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/album/ashlayot-metukot-sweet-illusions-mw0000436973> [ověřeno dne 28.4.2016].

*Sarit Hadad: Miss Music*. RadioHazak. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <http://www.radiohazak.com/archives/2006/01/sarit-hadad-mis.html> [ověřeno dne 28.4.2016].

SHUSHAN, A. *WATCH: Sarit Hadad in Ynet's studio*. Ynetnews. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <http://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-4687545,00.html> [ověřeno dne 28.4.2016].

SILVERSTEIN, R. *David Grossman's Sticker Song. Israeli Novelist's Foray into Hip Hop*. Tikun Olam תיקון עולם. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <http://www.richardsilverstein.com/2004/08/16/david-grossmans/> [ověřeno dne 28.4.2016].



*Singer Bracha Zefira inspires Composer Marc Lavry.* The Marc Lavry Heritage Society. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <http://www.marclavry.org/2015/03/22/singer-bracha-zefira-inspires-composer-marc-lavry/> [ověřeno dne 28.4.2016].

STAIMAN, M. *Introduction: What's A Niggun?* In *Stories behind the Chasidic Songs that Inspire Jews.* Living with Moshiach. [online]. 19.3.2016. Dostupné z: <https://www.torah4blind.org/niggun/n-intro.htm> [ověřeno dne 28.4.2016].

*The Israel Song Festival.* ICC JERUSALEM – Int. Convention Center. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <http://iccjer.co.il/Hist.aspx?l=2&id=31> [ověřeno dne 27.4.2016].

Yossi. *Eyal Golan Hosts Chaim Israel – Ata Hamelech.* TheJewishInsights. [online]. 25.4.2016. Dostupné z: <http://www.thejewishinsights.com/wp/eyal-golan-hosts-chaim-israel-ata-hamelech/> [ověřeno dne 28.4.2016].

YouTube – kanál uživatele SaritHadadOfficial. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/user/SaritHadadOfficial> [ověřeno dne 27.4.2016].

YouTube – kanál uživatele אלי לוזון הערוץ הרשמי. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/user/EliLuzonOfficial> [ověřeno dne 27.4.2016].

YouTube – kanál uživatele ברי סחרוף - Berry Sakharof. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/channel/UCD4WQq6Vmkqosp8ajByJkMw> [ověřeno dne 27.4.2016].

YouTube – kanál uživatele דנה ברגר Dana Berger. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/user/danabergerofficial> [ověřeno dne 27.4.2016].

YouTube – kanál uživatele זehava בן הערוץ הרשמי Zehava Ben. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/user/ZehavaBenOfficial> [ověřeno dne 27.4.2016].

"אריק איינשטיין מה אתה עושה כשאתה קם בבוקר". YouTube – kanál uživatele אריק איינשטיין הרשמי | אריק איינשטיין Official. [online]. 23.4.2016.

Dostupné z:

[https://www.youtube.com/watch?v=E\\_3rcyHK3k0&list=PLt1DSeavtf697c8LFCq0jBlgpVA-AxkXT](https://www.youtube.com/watch?v=E_3rcyHK3k0&list=PLt1DSeavtf697c8LFCq0jBlgpVA-AxkXT) [ověřeno dne 27.4.2016].

"Hashlosharim השלושרים והאר עיננו". Youtube – kanál uživatele חריף. [online]. 18.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=VVmp-e7wocs> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Haim Moshe חיים משה - תודה ("תודה")". YouTube – kanál uživatele חיים משה. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MZSDjpCx4hk> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Yigal Bashan יגאל בשן - עושה שלום - הביצוע המקורי". Youtube – kanál uživatele Yigal Bashan. [online]. 18.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=evZl1oxBS8> [ověřeno dne 27.4.2016].

"OshikLevi הערוץ של OshikLevi - ללהקת פיקוד מרכז-טוויסט מולדת". YouTube – kanál uživatele של הערוץ OshikLevi. [online]. 25.3.2016. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=teB8-ZtGjn&list=PL6gbZtQFq2INBUXtcR\\_DB\\_tntrRHsFoaS&index=9](https://www.youtube.com/watch?v=teB8-ZtGjn&list=PL6gbZtQFq2INBUXtcR_DB_tntrRHsFoaS&index=9) [ověřeno 27.4.2016].

"GOLDEN YISHI גולדשמידט ישי - משינה - אז למה לי פוליטיקה עכשיו". YouTube – kanál uživatele ישי גולדשמידט ישי. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=TqPeaJ9knLw> [ověřeno dne 27.4.2016].

"Svika Pick סביקה פיק זוהי הדרך שלי". YouTube – kanál uživatele SvikaPickOfficial's channel. [online]. 23.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=X4ncj0W4p6l> [ověřeno dne 27.4.2016].

"שלמה ארצי - גבר הולך לאיבוד - קליפ". YouTube – kanál uživatele שלמה ארצי. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=fjzETyTEyds> [ověřeno dne 27.4.2016].

"שלמה ארצי - ירח (קליפ)". YouTube – kanál uživatele שלמה ארצי. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=sDRSs2rrZ8o> [ověřeno dne 27.4.2016].

"שלמה ארצי וריטה- שניים". YouTube – kanál uživatele שלמה ארצי. [online]. 24.4.2016. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7XXVyVBEiBc> [ověřeno dne 27.4.2016].

## 8 RESUMÉ

The aim of my diploma thesis is to describe Israeli popular music in the historical context of the state of Israel from the end of the 1940s until today. Before the main issue I give an explanation of the concept of Hebrew music related to Jewish music and Israeli music. The concept of Hebrew music emerged thanks to the Zionist efforts of the composer Abraham Tzvi Idelsohn, who is its creator. Subsequently, I provide the view from the Jewish composer on the shift from Hebrewism to Israeliness. I also mention two Zionist music projects: the postcard project and radio broadcasting project.

What follows is an understanding of what is meant by popular music in Israeli context. Most musicologists hold the opinion that popular music in Israel reflects an expression of Israeli identity, which is called Israeliness. Musical Israeliness is determined by the state institution, Israeli Broadcasting Authority, and other state agencies that allow public opinions.

In this context, I divide the mainstream of popular music into decades from the 1950s to 1990s and into a separate period of the 21st Century. I describe the penetration of different genres into the popular music mainstream, beginning from the Army ensembles of the 1950s, over to rock of the 1970s, then to oriental music of the 1980s, and finally to the Israeli rap and electronic music scene of today.

The whole thesis is divided into three musical generations according to Dr. Robert Fleisher. The first generation is pre-state generation of composers, the second generation includes state period from the end of the 1940s to 1990s, and the last generation belongs to the 21st Century.