

# **Univerzita Karlova v Praze**

**Fakulta humanitních studií**

**Štěpán Kříž**

## **Návštěvníci pražského hudebního klubu Vagon**

**Bakalářská práce**

**Vedoucí práce**

**doc. PhDr. Zuzana Jurková, Dr.**

**Praha 2010**

Rád bych poděkoval doc. PhDr. Zuzaně Jurkové, Dr. za ochotu a trpělivost při vedení mé bakalářské práce a dále všem svým blízkým, kteří mě v době psaní práce povzbuzovali.

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne 25.6.2010

**Štěpán Kříž**

## Obsah:

Úvod	4
1. Výchozí teorie, metoda výzkumu	5
1.1. Výzkumná strategie	6
1.2 Navrhovaná technika sběru dat	6
1.3 Výběr vzorku	8
1.4 Analýza sebraných dat	9
1.5 Hodnocení kvality výzkumu	10
1.6 Etika výzkumu	10
2. Historie rocku	12
2.1 Historie zahraničních kapel	12
2.2. Historie českých kapel	14
3. Návštěvníci hudebního klubu Vagon	18
3.1 Prostředí klubu	18
3.2 Typický průběh koncertu	21
3.3 Pohyb osob v klubu	23
3.4 Řeč těla a oblečení návštěvníků	24
3.5 Čtyři skupiny návštěvníků	26
3.6 Návštěva klubu jako alternativní zážitek	33
3.7 Změna pojetí alternativního zážitku	36
Závěr	38
Požítá literatura	39
Přílohy	40

## Úvod

Má práce se zabývá typologií návštěvníků hudebního klubu Vagon v Praze. Jde o hudebně antropologický výzkum, jehož cílem je vytvoření typologie lidí v klubu. Z vlastní zkušenosti hudebníka vím, že lidé v klubu netvoří ucelenou skupinu posluchačů. Pochází z různých společenských vrstev a v případě rockové hudby se často liší i svým věkem. Rocková hudba existuje již více jak padesát let a proto má příznivce jak mladé, tak starší. Zásadním kritériem, podle kterého se lidé v klubu dělí, však není ani jeden z výše uvedených faktorů - věk, společenská třída, pohlaví apod. Lidé se dělí podle důvodu, který se za návštěvou klubu skrývá. Již na základě vlastní zkušenosti z mnoha odehraných koncertů se ukázalo být docela zřejmé, že hudba nemusí být tím hlavním důvodem návštěvy klubu. A to i přesto, že klub sám sebe definuje jako hudební a i když se zde kromě samotného koncertu na první pohled žádný jiný důvod najít nedá.

Publikum ve Vagonu jsem zkoumal v akademickém roce 2007/ 2008 a poté mnohem intenzivněji v letošním roce v rozmezí března a května. Nejprve jsem se snažil, abych se zde zorientoval. Zkoumal jsem prostředí klubu, chování lidí během koncertu i mimo něj, jejich styl oblékání apod. Utvrdil jsem se v názoru, že skupina návštěvníků je v poměru ku své velikosti zastoupena různými typy lidí. Proto jsem se snažil vyzkoumat, jací tito lidé jsou, co je na jedné straně spojuje a přivádí do jednoho klubu a čím se na druhé straně vzájemně odlišují.

Sám jsem hudebník a hraji na kytaru v rockové skupině. Poslední 4 roky ale chodím do klubů spíše jako účinkující než jako posluchač. V době výzkumu jsem se snažil poodstoupit od obou pozic a nahlížet na klub a na lidi „zvenčí“. Od chvíle, kdy jsem si uvědomil, že jsem v klubu kromě personálu jediný člověk, jehož přítomnost v klubu má „pracovní záměr“, mi připadalo získání nadhledu celkem snadné.

# **1. Výchozí teorie, metoda výzkumu**

Za výchozí teorii jsem pro svou práci zvolil teorii hudby jako kultury, kterou uvádí Alan P. Merriam v knize *The Anthropology of Music*. Hudbu jako takovou nelze zkoumat bez ohledu na společnost. Merriam označuje hudbu jako lidskou vlastnost, která je tvořena lidmi pro lidi a existuje tak jen ve spojení s mezilidskou interakcí. *„Hudba nemůže a ani neexistuje sama pro sebe ani nevznikla sama od sebe, vždy ji musí produkovat lidské bytosti. Hudba zahrnuje chování jednotlivců a skupin jednotlivců a její konkrétní podoba vyžaduje součinnost společnosti, která rozhoduje o tom, co může a co nemůže být hudbou“* (Merriam, 1964: 30). Z toho tedy vyplývá onen vzájemný vztah, kdy hudba ovlivňuje kulturu a na druhé straně kultura ovlivňuje hudbu. *„Hudební zvuk je výsledkem lidské činnosti, která je ovlivněna hodnotami, přístupy a přesvědčeními lidí, kteří tvoří určitou kulturu. Hudba nemůže být vytvořena jinak než člověkem pro jiné lidi a i když můžeme pojmově oddělit hudbu od kultury, ani jedna není bez druhé kompletní. Lidské chování vytváří hudbu, ale je to proces kontinuální. Samotné chování je utvořené k produkci hudby, a tudíž se studium jednoho prolíná se studiem druhého“* (Merriam, 1964: 12).

Zkoumání hudby rozděluje Merriam na tři části: samotný zvuk, chování ve vztahu k hudbě a konceptualizace hudby, přičemž zvuk a konceptualizace jsou dosti propojené pojmy (Merriam, 1964: 35). Samotný zvuk má svou vlastní strukturu a zároveň je výsledkem lidského chování, které ho vytváří. Merriam dělí chování na tři kategorie. Za prvé je to fyzické chování při produkci zvuku a rovněž chování jako reakce při jeho poslechu. Za druhé je to chování společenské - společensky žádané chování jak od hudebníka, tak také od posluchače. A za třetí se jedná o verbální chování- verbální vyjádření o hudbě, potažmo o celém hudebním systému. Bez lidského chování by zvuk nevznikl. Konceptualizace je pak s chováním úzce spjata. Hudebník musí vědět, jaké chování vyvolá určitý vyprodukovaný zvuk. Jak hudebník tak také nehudebník / posluchač jsou schopni rozlišit, co hudba je a co není (zvuk / hluk). *„Bez konceptů hudby se nemůže chování uskutečnit a naopak bez chování nemůže být vyprodukován hudební zvuk;“* (Merriam, 1964: 35). Díky konceptu lidé rozlišují, co je pro ně hudba a co je hluk.

Tímto způsobem vzniká hudební produkt a pokud je hudebníkem i posluchačem považován za úspěšný, posiluje se tak daný koncept hudby, který se dále přenáší na

chování a v konečné fázi na samotný zvuk. V opačném případě se koncept hudby mění. Díky tomu se mění i chování a to v konečné fázi produkuje jiný zvuk (Merriam, 1964: 35-6).

Mezi produkovanou hudbou a jejími posluchači tedy existuje úzká provázanost a proto se ve výzkumu subkultury lidí, kteří do klubu chodí, budu také věnovat kapelám, které v klubu vystupují. Jsou nedílnou součástí klubu stejně jako lidé, kteří jej navštěvují.

Základní výzkumnou otázkou tedy je, jací jsou lidé, kteří chodí do hudebního klubu Vagon a jaké jsou důvody jejich návštěvy? Jaké důvody jsou návštěvníkům společné a jaké jsou příznačné jen pro některé z nich?

## 1.1 Výzkumná strategie

Pro výzkum jsem se rozhodl použít kvalitativní strategii. Výzkumný problém vytváření typologie návštěvníků v hudebním klubu Vagon je v souladu s definicí kvalitativního výzkumu- jde o nenumerické šetření a interpretaci sociální reality (Disman, 2002: 285). Výzkum probíhal v klubu, kde jsem sbíral „*mnoho informací o malém počtu jedinců;*“ (Disman, 2002: 286) a na základě induktivní logiky hledal pravidelnosti v sebraných datech. Účelem výzkumu nebylo získat procentuální poměr mezi předpokládanými kategoriemi. Naopak se snažím prozkoumat, jak moc je publikum v klubu diferencované nebo nikoli. A v případě že je, co nejlépe popsat každou kategorii a nepátrat po její početnosti.

## 1.2 Navrhovaná technika sběru dat

Výzkum tedy probíhal na koncertech v klubu Vagon. Koncerty jsem navštěvoval v akademickém roce 2007/2008 a poté v letošním roce od března do června. Koncerty zde probíhají každý den. Výběr navštíveného koncertu záležel na vybrané kapele, proto nebylo třeba rozlišovat mezi všedními a víkendovými dny.

Data jsem sbíral formou „*zúčastněného pozorování*“ v roli „*participanta jako pozorovatele*“ (Disman, 2002: 305). Díky této formě pozorování jsem měl možnost

splynout se skupinou posluchačů na koncertě a pozorovat jejich chování a vzhled. Pro zaznamenání informací jsem si zapisoval terénní zápisky. Disman (Disman, 2002: 312) cituje poznámku o terénních zápiscích: „*Polní poznámky jsou v podstatě chronologický záznam toho, co se děje ve zkoumaném prostředí, co se děje s tímto prostředím, i toho, co se děje v pozorovateli;*“<sup>1</sup>.

Jako techniku sběru dat a zapisování terénních poznámek jsem zvolil tzv. metodu trychtýře (Heřmanský, 2010, prezentace Pozorování při zkoumání sociálního prostředí, str. 36). Metoda spočívá v postupném omezování sledovaných jevů dle důležitosti, která se ovšem prokáže až na základě výzkumu. Nejprve jde o popisné pozorování, tj. zaznamenávání naprosto všeho, co výzkumník vidí. Na začátku výzkumu totiž výzkumník neví, co přesně je důležité a co naopak není. Poté se přejde k zaměřenému pozorování, kdy se výzkumník soustředí na konkrétnější problémy. A nakonec přistoupí k výběrovému pozorování, kdy se omezuje jen na konkrétní problematiku, která se na základě předchozího pozorování stala klíčová. (Heřmanský, 2010, prezentace Pozorování při zkoumání sociálního prostředí, str. 36). Proto jsem se nejprve soustředil na popis klubu jako místa, dále jsem pozoroval, jací lidé do klubu chodí, jak se zde chovají a jak jsou oblečeni apod. Posléze jsem sledoval průběh koncertu jako takového, vztah mezi kapelou a publikem a reakce lidí na produkovanou hudbu. Od této chvíle se začaly objevovat výraznější rozdíly v přístupu lidí ke koncertu a k návštěvě klubu obecně. Nadále jsem se soustředil na vztah lidí k hudbě a důvod jejich návštěvy, který se nakonec skutečně stal rozhodujícím kritériem, díky kterému se od sebe lidé odlišují a tvoří homogenní skupinu, jak se do té doby mohlo zdát.

Podrobné informace o důvodech návštěvy jsem získával prostřednictvím rozhovorů s lidmi. Jako formu rozhovoru jsem zvolil tzv. „*nestandardizovaný rozhovor*“. To je podle Dismana takový rozhovor, kdy má tazatel jen obecně připravenou strukturu, jak jej chce vést (Disman, 2002: 308). Rozhovory definitivně odhalovaly rozdíly v důvodu návštěvy klubu a na jejich základě jsem později charakterizoval jednotlivé skupiny návštěvníků. Během jednoho koncertu jsem

---

1) původ. Loffland & Loffland: Analyzing Social Setting, Belmont, Wadsworth 1984



provedl zpravidla dva až pět rozhovorů. Pro každého dotazovaného jsem měl připravené dosti podobné otázky. Ovšem pokud byli informátoři sdílní, ustoupil jsem od připravených otázek a nechal je vypovídat a jejich řeč jsem pouze drobně usměrňoval doplňujícími otázkami. Taková výpověď informátora se nazývá. „*osobní dokument*“ (Disman, 2002: 309). To bylo velmi výhodné ve chvíli, kdy informátoři sami vzpomínali na své první návštěvy koncertů, hovořili o svém vztahu k hudbě nebo jen ke kapelám a poskytovali své dojmy z koncertů nebo je srovnávali s jinými koncerty apod. Bohužel prostředí v klubu je hlučné samo o sobě, natož v době samotného koncertu. Proto jsem nemohl rozhovory zaznamenávat na diktafon. I bez diktafonu bylo dorozumění s lidmi kvůli hluku náročné. Rozhovory jsem v ústraní klubu přepisoval na papír ihned po jejich ukončení.

Rozhovory s lidmi jsem prováděl do doby, než jsem nabyl jistoty, že se naplnil zkoumaný vzorek a že jsem dosáhl tzv. teoretické saturace. „*Saturace znamená, že už nejsou nalézána žádná data, která by mohla být použita pro formulování dalších kategorií. Když výzkumník vidí vynořovat se opět a opět shodné vzorce, začíná být empiricky přesvědčen, že koncept je teoreticky saturován. Nyní se výzkumník snaží rozšířit diverzitu dat tak široce, jak je jen možné prostě proto, aby se ujistil, že saturace je založena na nejširším možném rozsahu dat...*“ (Disman, 2002: 301). S rozhovory jsem skončil ve chvíli, kdy již nevedly k vytvoření nové kategorie návštěvníků, ale jen mě utvrzovaly v existenci skupin, které již byly odhaleny. To samé platí i o hledání společných rysů návštěvníků klubu jako celku.

### **1.3 Výběr vzorku**

Výzkum probíhal na koncertech kapel, které hrají ve Vagonu nejčastěji. V příloze práce jsou k nahlédnutí programy klubu z května 2007, ledna 2008 a poté programy z března, dubna a května 2010. Ze starých programů jsem vybral kapely, které v klubu vystupovaly nejčastěji a začal jsem navštěvovat jejich koncerty. Jde o kapely Krausberry, Garage, Blue Effect, Brutus, Led Zeppelin revival a Proffesor. Každá z vybraných kapel hraje v klubu alespoň jednou a vícekrát za dva měsíce. Důležitá je skutečnost, že dodnes se četnost jejich výstupů nezměnila a tak si mohu být jist, že

jsem pro výzkum vybral kapely typické pro klub Vagon. Celkem jsem navštívil 15 koncertů.

Vzhledem ke skutečnosti, že výzkum probíhal v hudebním klubu a zkoumal jsem návštěvníky v daném prostředí, zvolil jsem pro výběr vzorku tzv. „*prostředí jako vzorek*“ (Novotná, 2010, prezentace Výběrové strategie, str. 28). To znamená, že do vzorku patří každý návštěvník, který přijde na koncert. Protože jsem charakterizoval návštěvníky a následně je rozřazoval do skupin, které měly své příznačné rysy, bylo třeba sestavit takový vzorek, který zahrne všechny případné typy návštěvníků v klubu. Jako techniku výběru vzorku jsem použil „*vzorkování o maximální variaci*“ (Hendl, 2005: 154). To znamená, že jsem se snažil zahrnout všechny případné typy, které jsem na základě zúčastněného pozorování považoval za významné a snažil jsem se předejít situaci, kdy by mi nějaký potenciální typ návštěvníka unikl.

## 1.4 Analýza sebraných dat

Sebraná data (terénní poznámky) jsem průběžně analyzoval již od začátku výzkumu. Nejprve jsem je, v souladu se zvolenou *metodou trychtýře*, zredukoval, aby se dále vztahovaly výhradně k výzkumné otázce. Zároveň si ale uvědomuji nevýhodu přepisování dat, kdy samotné přepisování poznámek a rozhovorů není ovlivněno jen vlastním vztahem vůči výzkumné otázce, ale také tím, co se mně samotnému jeví jako důležité a data jsou tak redukována přepisem jako takovým. Redukovaná data jsem poté kódoval (pojem vysvětlen níže) a mezi již kódovanými daty jsem hledal pravidelnosti, které mi pomáhaly v utváření jednotlivých typů návštěvníků a zároveň vymezovaly hranice mezi nimi.

Při analýze vystavěné na technice kódování jsem postupoval následovně. Kódování se dělí na tři části: segmentace, samotné kódování a poznámkování. Segmentace je proces vytváření tzv. analytických jednotek, na které se data rozdělí, např. podle dílčích témat (Heřmanský, 2010, prezentace Kvalitativní analýza dat, str. 18). Kódování poté probíhá tak, že výzkumník při četbě poznámek označuje tematicky podstatná místa a připisuje k nim kódy/značky. Významově či tematicky podobná místa poté označuje vždy stejným kódem, který je pro daný jev zvolený. Hendl uvádí dělení kódů Milese a Hubermana (1994) na první a druhou úroveň.

„První úroveň přiřazuje kódy úsekům textu. Druhá úroveň shlukuje kódy první úrovně do smysluplných skupin podle témat;“ (Hendl, 2005: 229). Kódy nám tedy pomáhají nacházet společné znaky, rozdíly či vzorce zkoumaných jevů; (Heřmanský, 2010, prezentace Kvalitativní analýza dat, str. 20). Poslední částí je poznámkování. „Během práce se zpracovávají poznámky, jež obsahují průběžně vznikající úvahy o datovém materiálu;“ (Hendl, 2005: 256). Jde tedy o psaní poznámek, komentářů a předběžných interpretací jak k sebraným datům, tak také k zaznamenaným kódům a o hledání souvislostí mezi nimi. Techniku kódování jsem používal při analyzování rozhovorů a pomohla mi k vymezení hranic mezi skupinami návštěvníků.

## 1.5 Hodnocení kvality výzkumu

Pro zajištění validity (platnosti) výzkumu je třeba učinit několik nezbytných kroků. Prvním z nich je omezení tzv. reaktivity (Hendl, 2005: 148). Reaktivitou se rozumí situace, kdy přítomnost výzkumníka ovlivňuje zkoumané prostředí- např. lidé se chovají jinak, když jsou si vědomi výzkumníkovy přítomnosti. Dále je třeba si uvědomit, že já sám jako výzkumník mohu ovlivnit průběh výzkumu již jen tím, že vstupuji do situace s nějakými svými předsudky, vlastnostmi a tak mohou být již předem ovlivněny otázky a průběh samotného výzkumu. Proto jsem se snažil co nejvíce oprostít od „osobních pocitů a předsudečného pojmání situace;“ (Hendl, 2005: 148). Jde o snahu uvědomit si, že má vlastní osobnost, vzdělání, výchova atd. mohou ovlivnit výzkum. Druhým krokem k zajištění validity je tzv. reflexivita. To je snaha výzkumníka uvědomit si omezené možnosti výzkumných metod (například problém hlučného prostředí a nemožnost zaznamenávat rozhovory na diktafon ad.) a snaha být sebekritický za účelem dosažení co možná nejlepších výsledků (Hendl, 2005: 390). Třetím krokem je zachování transparentnosti výzkumu. Standardizace kvalitativního výzkumu je velmi slabá (Disman, 2002: 287) a proto je třeba důsledně popsat každý krok a jasně vysvětlit jeho význam.

## 1.6 Etika výzkumu

Problematika etiky je nedílnou součástí tohoto výzkumu. Po celou dobu jsem dodržoval čtyři základní pilíře etiky ve společenskovědním výzkumu, které vytyčila

Petra Ezzedine (Ezzeddine, 2010, prezentace Etika ve společenskovedním výzkumu, str. 6):. 1) Princip dobrovolné participace. Informátor by měl znát případné důsledky jeho účasti. 2) Princip důvěryhodnosti- účastník výzkumu by měl pociťovat důvěru vůči výzkumníkovi a mít jistotu, že poskytnuté informace nebudou použity proti jeho osobě. To přímo souvisí s anonymitou, o které se zmíním níže. 3) Princip neublížení- výzkumník nemůže způsobit zkoumanému fyzickou či psychickou újmu nebo se dopouštět zbytečných slovních invektiv apod. 4) Princip správnosti- výzkumník používá jen skutečná data, nevymýšlí si je podle potřeby a vyhýbá se plagiátorství.

V případě svého zúčastněného pozorování v klubu Vagon jsem lidi kolem sebe o svém výzkumu neinformoval. Za prvé jsem to nepovažoval za neetické, protože jsem se pohyboval ve veřejném prostoru, nepozoroval jsem konkrétní osoby, a tak jsem neporušil žádný z výše uvedených pilířů etiky. Navíc informovat všechny návštěvníky klubu by bylo při jejich množství neproveditelné. Zcela opačná situace nastala v případě rozhovorů. Zde již bylo nutné zkoumaného o projektu informovat a získat jeho souhlas k pokračování rozhovoru, jinak se rozhovor neuskutečnil. Dále jsem nepovažoval za reálné a ani potřebné vyžadovat od dotázaných písemný souhlas. Rozhovory netrvaly déle než několik minut, dotázaní informátoři byli k rozhovorům dosti náklonní a vzhledem k atmosféře v klubu by formulář s písemným souhlasem spíše uškodil autenticitě rozhovoru.

Ve všech případech bylo nutné zachovávat anonymitu participantů, proto v uvedených rozhovorech uvádím jen první písmeno křestního jména daného informátora. Příjmení jsem si nezaznamenával vůbec. Ani jsem se na něj informátorů neptal, protože to nebylo nutné.

## **2. Historie rocku**

Kapely, které ve Vagonu zkoumám, definují svůj hudební styl jako rockový, případně jako odnož, která z klasického rocku vychází. Proto je správné nastínit zde historii rockové hudby tak, jak se vyvíjela do dnešní podoby. Budu se soustředit výhradně na ty směry, které se týkají zkoumaných kapel. Zahraniční vývoj rockové hudby a kapel je nutné zmínit také proto, že výzkum probíhal také na koncertech revivalových kapel, které hrají převzaté písně od Led Zeppelin nebo Beatles, které jsou pro historii rocku zásadní.

### **2.1 Historie zahraničních kapel**

V USA se do poloviny padesátých let hrála bělošská hudba, která byla svým projevem dosti uhlazená. Bílí muzikanti byli vítáni v nahrávacích studiích a jejich hudba se snadno prosazovala v rádiích. Konkurencí jim byla hudba černošská- ta vycházela z blues, jazzu a rhythm and blues. Byla nekonvenční, jiná a přinášela jisté emoce. Černoši potřebovali podporu bílých, aby se mohli dostat do studií a rádií a na druhé straně bílí potřebovali černé, aby se od nich naučili vše, co bylo na jejich hudbě svůdné a získali popularitu i pro sebe. Výsledkem byla éra rock'n'rollu padesátých let. Doba, kdy vznikaly nejslavnější hity E. Presley nebo Chucka Berryho a kdy byly taneční sály naplněny mladými páry tančícími klasické rock'n'rollové figury.

Na počátku další dekády se tato hudba přenesla také do Anglie a vznikly kapely jako Beatles nebo Rolling Stones. Nejklasičtější rock byl na světě. Obsahoval prvky dob minulých- rock'n'rollu a rhythm and blues. Ovšem byl mnohem více postaven na zvuku elektrických kytar.

Dále je třeba ještě stručně nastínit hudební a společenskou náladu 60. let. Tehdejší kapely velmi posouvaly hranice - zejména hudebních forem a používání elektrifikovaných nástrojů. Např. album Sgt. Pepper Lonely Hearts Club Band od Beatles bylo skutečně revoluční a značně posunulo hudební hranice experimentů. Poté, co Beatles vydali zmíněné album, se i ostatní kapely pouštěly do různých experimentů, protože jim již někdo prorážel cestu. Podobně působil v Americe Jimi

Hendrix. Tak jako on nehrál na kytaru nikdo před ním a ovlivnil tak řadu dalších kytaristů, kteří ho začali napodobovat. V té době se skutečně začali objevovat rockoví hudebníci, kteří v dovednostech hraní na nástroj dosahovali virtuosity. Vzhledem k dominanci elektrických kytar v rockové hudbě lze jmenovat např. kytaristy Jimiho Page z Led Zeppelin nebo Ritchie Blackmora z Deep Purple (Heatley, 1996: 170, 132, 182, 190).

Kapely, které zkoumám ve Vagonu, se pohybují na pomezí rocku a hard rocku-zejména Blue Effect a Krausberry zastupují ve výzkumu tvrdší hudbu. Hardrock jako odnož rocku se zrodil v Anglii. Na předměstí velkých měst jako např. Birmingham, Liverpool nebo Manchester žili lidé v chudobě. Dvacet let po II. světové válce byla průmyslová předměstí ještě stále rozbombardovaná. Nejlepším příkladem je tovární čtvrť Aston v Birminghamu- špinavé místo plné chudých lidí. Mladí lidé, kteří zde vyrůstali, neměli nejlepší životní vyhlídky. Většina pouličních „flákačů“ neměla stálou práci, zato skoro každý měl svou kapelu, a tak bylo na podobných periferiích velkoměst velké množství začínajících kapel. Hudebníci brali školu jako ztrátu času a případná práce byla špatně placená a celkově nejistá. Budoucnost je děsila, a proto se o ni raději moc nezajímali. Hraní bylo z této situace možným východiskem (Rosen, 2004: 17). Tak se postupně zformovaly kapely jako Deep Purple, Black Sabbath nebo Led Zeppelin. Všechny začínaly v malých klubech a hudebníci se mezi sebou znali právě z klubů a z výčepů.

Aby se kapela prosadila, potřebovala jistou dávku štěstí a hlavně se musela odlišit od ostatních. Téměř všem hard-rockovým kapelám je společné sociální prostředí. Black Sabbath i Led Zeppelin se na koncertech projevovali velmi agresivně, a to nejen svým chováním, ale např. také progresivní rytmikou bicích nástrojů atd. V jejich biografiích se píše, že si muzikanti vybíjeli svou nenaplněnost a vztek na dobu a prostředí, ve kterém vyrůstali a žili. Led Zeppelin ještě možná zpívali o lásce, ale Black Sabbath zpívali o satanovi, „válečných prasatech“, válce ve Vietnamu atd. Jejich image okultistů bylo umělé, protože v žádného Satana nevěřili. Na druhou stranu jim tato tematika poskytovala možnost vybíjet si svou zlost a se vším se vypořádat tak, jak byli na chudé periferii zvyklí. Písně proti válce neměly původ u hippie, ale v prostředí, kde kapela vyrůstala. Hnutí hippie je nezajímalo, protože neměli důvod v něj věřit. Vedle továrních hal květiny zkrátka nerostly.

Ze zkoumaných kapel se uvedená historie dotýká především Led Zeppelin revival a The Professor, které hrají převzaté písně. První z nich se soustředí na původní

kapelu, druhá hraje písně od Beatles a Deep Purple. Led Zeppelin revival existuje od roku 2001 a kapela Professor hraje od roku 1989. Jejich samostatná historie je pro účely výzkumu nepodstatná, protože obě kapely reprezentují hudbu svých vzorů.

## 2.2 Historie českých kapel

Původní české kapely zařazené do výzkumu se dnes mohou zdát žánrově podobné. Většinou jsou tvořeny z hudebníků starších padesáti let, takže mají také podobný vzhled. Dále mají na koncertech ve Vagonu celkem podobný zvuk; to je ale z velké části zapříčiněno tím, jak zvuk upravuje zvukař. Ovšem na druhé straně se kapely v mnohém liší. Nahrávky každé z nich jsou značně odlišné od nahrávek ostatních skupin. Navíc u každé kapely se liší zvuk jejích nahrávek a zvuk na živém vystoupení v klubu. Dále vznikla každá z nich v odlišné době a za různých podmínek. Proto se v popisu historie kapel budu soustředit spíše na zasazení jejich činnosti a tvorby do dobových a hudebních souvislostí než na data jako taková.

### 2.2.1 *Blue Effect*

V 60. letech se vývoj československého rocku odvíjel od trendů v zahraniční hudbě. Díky komunistickému režimu a ztíženým podmínkám při shánění zahraničních nahrávek byl vývoj československého rocku oproti tomu západnímu opožděn. Československé kapely také experimentovaly s novými elektrifikovanými nástroji a také se potýkaly s jejich tehdejšími technickými nedostatky. Ač byla 60. léta v ČSSR dobou volnější, narážely kapely díky svému novátorství na odpor oficiálních režimních kritiků: „*Hráč stojí z technických důvodů za reproduktorem a pro kontrolu svého výkonu může slyšet zvuk svého jako ozvěnu ze sálu. Proto bývají zesilovače vyšponované, kam až to jde. Že pak tón kytary je zkreslen až do podoby skřeku cirkulárky, není pomluvou*“ (Lindaur, 2010: 20). Lidé, kteří se o ozvučovací techniku starali, byli spíše nadšenci než opravdoví profesionálové. Zrod bigbítu přinášel kromě technických problémů ještě mnohé další. Kapely neměly kde zkoušet. Zkušebny se sháněly těžko a často z nich hudebníci bývaly vykázáni. K bigbítu navíc patřily dlouhé vlasy hudebníků a to bylo trnem v oku většinové společnosti, nejen oficiálním

vládnoucím vrstvám. Díky své příslušnosti k bigbítu a díky dlouhým vlasům a oblečení, které s ním souvisely, měli hudebníci problémy jak doma, tak ve škole nebo v zaměstnání. A tak si bigbít vysloužil tvrdou kritiku z mnoha stran, např.: *„Melodika bigbítových skladeb je primitivní, efektivní a vtíravá...“* (Hudební rozhledy č.18/1963) nebo také *„...je zarážející, jak nízké jsou požadavky kladené v bigbítu na elementární vkus. Tudy zcela jistě nevede cesta ke správné výchově hudebního cítění mládeže..“* (Práce, 21.7.1964).

Na konci 60. let vzniká kapela Blue Effect v čele s Radimem Hladíkem a zpočátku též s Vladimírem Mišíkem. Radim Hladík působí jako jediný z původní sestavy v kapele do dneška. Za celou dobu svého působení se kapela několikrát odchýlila od rocku, ovšem dnes je její projev opět na pomezí rocku a hard rocku jako v dobách jejích počátků. Radim Hladík je též stále zásadní postavou skupiny. Na konci 60. let se stal Radim Hladík *„se svými technicky brilantními kaskádami tónů, stejně jako výborně zvládnutými efekty s boosterem, kvákadlem nebo zpětnými vazbami zaslouženě uctívaným mistrem“* (Lindaur, 2010: 39-40). To ostatně platí dodnes. Lidé v klubu uznávají jeho dovednosti a odměňují ho potleskem i během skladeb po dohrání kytarových sól. Tleskání v průběhu písniček je ve Vagonu ojedinělé a je znakem obrovské přízně a nadšení publika.

### **2.2.2 Brutus**

V 70. letech začala západní hudba pomalu upouštět od klasického blues a rock'n'rollu. Jejich prvky se staly spíše základem pro další tvorbu. Naopak v ČSSR jejich obliba společně s hardrockem stoupala. Lidé si oblíbili přímočarost a říznost, a to proto, že v oficiální hudbě něco takového chybělo (Lindaur 2010: 76). 70. léta jsou dobou normalizace a ta hudbě ve srovnání s dekádou minulou nepřála vůbec. Dlouhé vlasy představovaly ještě větší obtíže a *„elektrická kytara se stala nástrojem plíživé diverze“* (Lindaur 2010: 76). Jediným místem, kde se dala rocková hudba relativně bezpečně hrát i poslouchat byly tzv. tancovačky. Jejich největší výhodou bylo, že se konaly mimo Prahu a unikaly tak hlavní pozornosti. Provozovatelé mimopražských podniků rychle zjistili, že rocková tancovačka přiláká obrovské množství lidí a přinese velké zisky. Proto se jim vyplatilo riskovat drobné výtržnosti publika. Koncerty bývaly dosti živelnými akcemi a to přitahovalo publikum, kterému se takové pojetí zamlouvalo.



Jednou z takových tancovačkových bigbítových kapel byl v této době Brutus. V průběhu normalizace musel kvůli problémům se zákazem hraní několikrát změnit název. Po listopadu 1989 se opět vrátil k původnímu jménu a začal objíždět rockové zábavy po celé české republice. Asi tak jednou za dva měsíce zavítá do Vagonu. Hudební produkce je umírněná a diváci nejsou bouřliví do té míry, že by docházelo k nějakým výtržnostem. Prvky současné tancovačky spatřuji v tom, že diváci pod podiem tančí na pomalé písničky v párech. Při rychlejších písničkách stojí jako obvykle v řadách čelem k podiu a na rozdíl od jiných koncertů si více a hlasitěji zpívají v průběhu písniček s kapelou. Jinak je koncert rámcově stejný jako koncerty ostatních zkoumaných kapel.

### **2.2.3 Krausberry**

Krausberry je jedna z mnoha kapel, které se zrodily v Dejvicích na Hanspaulce. V místech kolem tamní zříceniny Na Babě a v místních hospodách se již od v 70. let začali scházet lidé, kteří později vytvořili mnoho známých kapel. V 80. letech zde takto vznikly Krausberry. Hospodské koncerty lákaly nejprve lidi z okolí a později se sem začalo sjíždět stále více posluchačů. I když Martin Kraus, front man kapely, se od hanspaulského prostředí posléze veřejně distancoval, jde o komunitu muzikantů, ze které hudebně vyrostl. Krausberry vznikly v roce 1985, její členové byli bývalí bluesoví hráči a to se i přes odklon k tvrdšímu rocku na jejich hudbě projevuje dodnes.

### **2.2.4 Garage**

Kapela Garage měla ze všech zkoumaných kapek nejbližší k undergroundu. Její členové se velmi dobře znali s lidmi z „podzemí“ a navíc pro Garage nejprve skládal a později s ní také hrál Mejla Hlavsa, front man undergroundové legendy Plastic People of the Universe. Propojení mezi kapelami funguje i dnes, kdy v obou kapelách současně hraje na sólovou kytaru Joe Karafiát.

Garage byla založena v roce 1981 a začala vystupovat v nově otevřeném, později však legendárním klubu Na Chmelnici. *„Kapela provokovala okázalou non-konformitou, opravdu syrovým pubrockovým zvukem a hudebním diletantstvím“* (Lindaur, 2010: 149). Z původní sestavy v kapele nezůstal do současnosti žádný

z muzikantů. Hlavní postava celého souboru Tony Ducháček však přišel do kapely již rok po jejím založení a je s ní tedy spjat nejvíce, téměř po celou dobu její existence. Kapela si dodnes udržela syrový zvuk. Její projev co se týče pohybu na podiu je však dosti umírněný. Tony Ducháček se v průběhu skladeb chodí posadit do rohu podia za zesilovače a jeho projev je spíše nezúčastněný. O okázalé non-konformitě, jak ji zmiňuje V. Lindaur, již dnes snad nemůže být ani řeč.

## **3 Návštěvníci hudebního klubu Vagon**

### **3.1. Prostředí**

Klub Vagon se nachází v Paláci Metro na Národní Třídě v centru Prahy, jen několik metrů od zastávek tramvají a metra Národní Třída. Palác Metro je velký pětipatrový rohový dům a funguje jako kulturní a společenské středisko již od 20. let minulého století. V době první republiky zde bylo velké kino, vinárna a kavárna s tanečním parketem. Ve zbytku domu byly kancelářské prostory a byty. Dnešní klub se nachází v prostorách bývalé kavárny v prvním suterénu. Komunisté Palác Metro znárodnili a dům měly ve správě Restaurace a jídelny. V roce 1991 byly prostory vráceny původním majitelům a Palác se postupně opět stával kulturním střediskem. V současné době je v Paláci divadlo, restaurace, fastfood, kanceláře a právě hudební klub Vagon<sup>2</sup>. O historii klubu jako takového neexistují dostupné prameny, a tak jsem musel vystačit se skromnými informacemi provozovatele, který klub otevřel na přelomu let 1999 a 2000 a vede jej dodnes. Původně prý nebyl klub výhradně zaměřen na hudbu. Údajně asi první dva roky byla v klubu bowlingová dráha a koncerty se zde nekonaly každý večer. Do současné podoby byl klub uveden asi tak před sedmi či osmi lety.

Do klubu se jde průchodem Paláce Metro. Hned na kraji jsou prosklené dveře vedoucí na kamenné schodiště. Na dveřích obvykle visí plakát s reklamou na večerní koncert v klubu. Poté se sejde po schodech do suterénu a tam již člověk narazí na dřevěné dveře klubu.

Klub se skládá ze dvou velkých souběžných částí obdélníkového tvaru. Ta u vstupu do klubu je menší a asi tak polovinu z ní zabírá bar. Jakmile člověk vejde, musí se kolem baru prosmýknout a vyhnout se basám od piva, které jsou vyskládány za vstupními dveřmi. U baru většinou sedí nějaký zaměstnanec nebo samotný šéf a provozní v jedné osobě a rovnou vybírá vstupné.

Bar je dlouhý 3-4 metry (je umístěn podélně na pravé straně menší „nudle“) a

---

2) zdroj: [www.palacemetro.cz](http://www.palacemetro.cz)

nejsou u něj žádné židličky. Za prvé pravděpodobně nikdo nepředpokládá, že by na koncertě lidé seděli na baru, a za druhé se sem vejde více lidí, když si jdou hromadně pro nápoje o pauzách v programu. Na policích za barem jsou vystavené láhve s tvrdým alkoholem - od těch nejlacinějších až po vybranější, prázdné čisté sklenice na pivo a nealkoholické nápoje. Většina lidí pije točené pivo. Jsou zde též chladicí skříně s džusy, limonádami a sodou, ale nealkoholické nápoje zde obecně slouží spíše jako přísada do míchaných alkoholických koktejlů, samotné je lidé pijí málo. Nad celou touto částí jsou na stropě přilepené staré gramofonové desky. Návštěvník si jich nemusí na první pohled všimnout, ale tato dekorace dává najevo, že se nachází v hudebním klubu. Bar sám o sobě by byl jinak celkem tuctový a bez desek by to zde vypadalo jako v mnoha jiných podnicích a barech, které samy sebe nedefinují jako hudební kluby.

Druhá obdélníková místnost se nachází z pohledu od vstupních dveří vlevo a má tři části. V čele je podium a místo na stání pro posluchače. Podium je vyvýšené asi tak půl metru nad zemí a muzikanti na ně přicházejí z hlediště. Pokaždé se tedy musí proplétat mezi posluchači. Podium i podlaha jsou dřevěné. Kolem parketu před podiem jsou na zdi dřevěné parapety, kam lidé odkládají sklenice s pivem či jiným pitím a jsou na nich připravené popelníky, které jsou vždy každý večer vysypané a čisté. Z druhé strany tanečního parketu (naproti podiu) je mixážní pult a stůl pro zvukaře. Zvukařovo místo je vyvýšené podobně jako podium a on tak dobře vidí na hudebníky. Navíc u sebe má ještě mikrofon, aby s nimi mohl komunikovat během zvukové zkoušky a případně ještě doladit nesrovnalosti v průběhu koncertu.

Prostřední část dlouhé „nudle“ je největší. Jsou zde velké stoly, poskládané z několika menších, takže se k nim vejde 8-10. lidí. Jsou uspořádány ve dvou řadách souběžně s tvarem sálu. Vejde se sem asi tak kolem 70 lidí. Podlaha je vyvýšená, stejně jako podium, asi o půl metru (o to je zde také nižší strop). Stoly a židle jsou uspořádány dosti natěsno a když jsou obsazené lidmi, musí se člověk velmi opatrně proplétat, chce-li jen projít. Na první pohled se zdá, že zde nejsou dva stoly stejné. Ve skutečnosti je zde několik souprav stolů i židlí a ty jsou rozmístěny tak, aby se nikdy nesešly dva stejné kusy vedle sebe.

Na průchod do zadní části klubu kolem míst s velkými stoly je určena ulička se sníženou podlahou vedoucí podél zdi. Je asi metr široká a pokud se zde člověk zrovna nemusí vyhýbat někomu druhému, projde tudy mnohem pohodlněji než mezi stoly.

Poslední část je nejmenší a nejtmaší. Úplně vzadu na zdi je pověšené promítací plátno. Je-li v klubu hodně lidí, je zde promítán koncert z druhého konce sálu, kam není díky vyvýšené prostřední části vidět. Pod plátnem jsou dva stolní fotbálky. Hrají je výhradně mladí lidé a teenageři. Kromě toho je zde asi šest menších kulatých stolků, každý pro čtyři lidi. Opět zde sedávají ti lidé, kteří koncert moc nesledují.

Mezi vyvýšenou částí a místem s fotbálkem je ještě jeden bar. Otevřen je také jen v případě, že je v klubu hodně lidí. Ze strany baru je šatna, která je jen málokdy otevřena a většina hostů ji nevyužívá.

Zdi klubu jsou oranžové a jsou na nich černě nakresleny největší legendy rocku (Beatles, Rolling Stones, AC/DC ad.). Kromě obrazů jsou zde ještě nástěnky. Na nástěnkách jsou články mapující historii českého rocku. Jsou zde fotky legendárních kapel od 60. let, vzpomínky na koncerty, pod každou fotkou je ještě cedulka se jmény a případně dílčími informacemi o kapelách nebo muzikantech. Nástěnky s českými kapelami zde mají větší prostor než namalované podobizny zahraničních hudebníků. Pokud kapely zachycené na nástěnkách ještě existují, bezesporu již hrály ve Vagonu. Mladší z nich zde pak hrají pravidelně.

Zdi jsou osvětleny tak, aby se dal přečíst obsah nástěnek, ale jinak je klub celkově zahalen do potmělého šera. Jasnější světlo je jen nad velkými stoly uprostřed sálu, pod podiem a v zadní části klubu je šero největší. Strop je obzvláště na vyvýšené části nízký, veškerý nábytek je dřevěný a podlaha vrže. Stoly jsou otlučené a jsou v nich vyryty různé vzkazy, nečitelné nápisy a neurčité obrázky (u některých stolů se zdá, že nejsou poničené hosty, ale že jsou počmárány záměrně, aby tak podporovaly celkový ráz a atmosféru klubu). Klub vypadá na první pohled tak trochu špinavě, ovšem servírky poctivě sbírají prázdné püllitry a otírají stoly. Je zde stolní fotbálek, aby bylo dost zábavy i pro teenagery, když už je hudba nebaví. Což zmiňuji záměrně proto, že se mi zdá, že dojem mírné špinavosti apod. je cílené image klubu. Klub je prostě zařízen tak, aby nalákal co nejširší spektrum lidí. Pro člověka z undergroundu není klub příliš „snobský“, pro lidi kteří vyhledávají útulnější podniky bude prostředí ještě snesitelné a pro rock a zejména český bigbít bude ideální.

### 3.2 Typický průběh koncertu

Nyní bych se chtěl věnovat průběhu koncertu. Hudebníci přicházejí do klubu mezi prvními hned po sedmé hodině a nosí do klubu nástroje a zesilovače. Někdy kolem osmé hodiny začíná zvuková zkouška, její začátek není ale nijak pevně stanoven a záleží na domluvě se zvukařem. Koncerty mají začínat vždy v devět hodin večer. Tento čas je ovšem jen velmi orientační a málokterá kapela jej skutečně dodrží. Naopak zpoždění kolem dvaceti a více minut jsou téměř pravidelná. Pouze předkapely se snaží začínat ve stanovený čas. Jenže po jejich koncertě následuje ještě zvuková zkouška druhé kapely a hlavní koncert večera tak může začít až kolem půl jedenácté, někdy i v jedenáct hodin večer.

Koncertům předkapel se v klubu všeobecně věnuje menší pozornost. Předkapela bývá mnohem méně proslavená než hlavní kapela a pokud si na koncert nepozve své vlastní známé, většinou na ni ani nikdo netancuje pod podiem. Při koncertech předkapel sedí lidé u stolů nebo postávají u baru. Klub se tak více zaplní, až na hlavní kapelu večera.

Je třeba ještě uvést, že předkapela není vždy zařazena do programu. Kapely, jejichž koncerty bývají dlouhé jako např. v případě Brutusu nebo kapely zvučnějších jmen jako je Blue Effect, předkapely nemívají. V takovém případě se klub začíná nejvíce zaplňovat již kolem deváté hodiny. Návštěvníci si tedy předem zjistí, zda-li nějaká předkapela hrát bude nebo nebude a podle toho si mnoho z nich naplánuje svůj příchod do klubu.

Pokud tedy předkapela vystupuje, nastává po jejím koncertě ještě jedna časová prodleva. Musí se znovu postavit zesilovače na podiu. Předkapela odnáší komba a hlavní kapela si připravuje své. Velké zpoždění nastane ve chvíli, kdy se musí vyměnit i bicí. Postavit celou soupravu trvá okolo půl hodiny a pak teprve je třeba nazvučit její jednotlivé bubny a činely. Lidé ale chodí na hlavní kapely večera, a tak si počkají. Takové časové rozvržení je prostě běžné, hosté s ním předem počítají a nenechávají na sobě znát jakoukoli rozpačitost nebo známky nervozity ze zpoždění. Domnívám se, že obecné přijetí zpoždění koncertu naznačuje, že hudební produkce jako taková není jedinou podstatnou součástí večera. Večer je společenská událost a koncert jejím vyvrcholením.

Na začátku koncertu hlavní kapely přijdou pod podium „nejaktivnější“ fanoušci a začínají tancovat. Během prvních skladeb se publikum pod podiem postupně rozrůstá. Kromě hudebního vyjádření komunikuje kapela s publikem prostřednictvím zpěváka. Ostatní hudebníci, kteří mají k dispozici mikrofony mezi skladbami, většinou nemluví. Zpěváci se však také omezují jen na pár slov mezi skladbami. Zpravidla poděkují publiku za potlesk, představí název další písně, stručně sdělí o čem se v písni zpívá apod. Někdy prohodí pár vět k pobavení publika. To ale záleží na konkrétní kapele a jejím zpěvákovi. Rozhodně se zde neobjevují proslovy typické pro koncerty na velkých stadionech či ve sportovních halách pro tisíce lidí, kdy zahraniční rockové hvězdy mají proslovy k lidem, povídají své oblíbené fráze, jak jsou potěšeni, že po několika letech zavítali do svého „oblíbeného“ města apod. Zpěváci ve Vagonu se také vyhýbají frázím velkých hvězd typu „*chcete rock´n´roll?!*“ apod. Svými proslovy se nesnaží v lidech vyvolat všeobecné nadšení, ale soustředí se hlavně na hraní a zpěv. Kapely, které jsem zkoumal, jsou povětšinou složeny z hudebníků v pokročilém středním věku, tedy cca čtyřicet let a starší. Takoví hudebníci se nepouštějí do výraznějších nonverbálních projevů a zpěváci, kteří nedrží v ruce nástroj a mají tedy volné ruce a lepší příležitost k pohybu, nebývají o mnoho vynalézavější. Mladší kapely, které nejsou omezeny věkem, bývají limitovány prostorem podia, které není nijak rozlehlé. Zesilovače, reproduktory a bicí souprava zaberou dost místa a průměrná pětičlenná kapela se sem vejde tak akorát. Proto zde opět ve srovnání s velkými stadiónovými koncerty nedochází k pobíhání hráčů od kraje ke kraji podia apod.

Publikum se v průběhu koncertu rozdělí na aktivnější a pasivnější část posluchačů. Tedy na ty, kteří jsou pod podiem a na ty, kteří sedí u stolů, postávají u jednoho ze dvou barů a nebo koncertu opravdu nevěnují pozornost a v zadní části klubu hrají stolní fotbálek. Po dohrání skladeb publikum téměř v celém klubu kapele zatleská. Lidé pod podiem, kteří hudební produkci mnohem více prožívají, ještě různě vykřikují a dávají kapele najevo svou přízeň.

Po skončení koncertu si publikum žádá přídavek. Kapely odcházejí do zákulisí a po chvíli tleskání a vyvolávání publika se vrací na podium a zahrají ještě dvě nebo tři písně. U zkoumaných kapel byl přídavek téměř vždy stejný. Po přídavku koncert končí. Přídavek vlastně oznamuje konec koncertu. Lidé vědí, že potom, co kapela odejde poprvé z podia, ještě není skutečný konec, zatímco po skončení přídavku je konec zřejmý.

### 3.3 Pohyb osob v klubu

Každý, kdo přijde do klubu, musí hned za dveřmi projít kolem baru. Málokdo si zde koupí něco k pití hned při první příležitosti. Lidé raději odejdou hledat místo k sezení. Později by totiž mohlo být plno. Lidé obsazují stolky a označují je oblečením, aby bylo ostatním zřejmé, že zde už někdo sedí a pak jdou na bar pro pití. Všiml jsem si, že se málokdo bojí nechávat věci u stolu, i když své místo opouští. Na stolech neleží peněženky nebo telefony, ale bundy či čepice tu jsou odložené třeba celý večer, zatímco je jejich majitel pryč, např. u podia, na toaletě nebo u baru.

V době mezi příchodem do klubu a začátkem koncertu sedí většina lidí u stolů. Popíjejí a povídají si. Nálada zde bývá většinou hospodská. Z reproduktorů hraje hudba. Je celkem potichu, aby nerušila v hovoru a lidé se vzájemně slyšeli. Hodinu před koncertem zpravidla začíná zvuková zkouška a v klubu tak nastává již dost velký hluk, ale ani tím se hosté nenechávají rušit. O atmosféře plné očekávání jako tomu bývá na velkých koncertech na sportovních stadionech se hovořit nedá.

Někteří hosté postávají u baru. Tam se pohybuje mnohem více lidí, než je prostor schopen pojmout, a když si jde člověk pro pití, musí vystát frontu a kličkovat mezi lidmi, kteří zde postávají. Aby se tento „zmatek“ eliminoval, nejsou u baru židle. Lidé již počítají s frontou, a tak zde většinou jeden člověk kupuje nápoje pro několik ostatních přátel. Ať již se člověk proplétá s nápojem ke stolu, stojí ve frontě na baru nebo jde úzkou uličkou, téměř nemá šanci vyhnout se letmému tělesnému kontaktu s druhými, cizími lidmi. Lidé jsou na to ale zvyklí, protože se v takových situacích netváří překvapeně.

Během koncertu se hodně posluchačů zvedá od stolu a jde k podiu. Pod podiem se setkávají jak mladí, tak také starší lidé. Většina si přinese sklenici s pivem. Lidé, kteří zůstávají sedět u stolu, jen poslouchají. Povídat si v průběhu koncertu nemohou, protože by se neslyšeli.

Kdykoli je v průběhu večera program přerušen, odejde téměř každý k baru pro další pití. K tomu dochází nejčastěji po konci koncertu předkapely a nebo případně ve chvíli, kdy hlavní kapela ohlásí přestávku. V takovém případě vyzývají ke konzumaci i samotní hudebníci a doporučují lidem, aby si přestávku zkrátili nákupem nápojů. Na baru se pak opět utvoří velká fronta.



Hosté se tedy pohybují mezi barem a stolem, u kterého sedí. Případně stůl opouštějí a v průběhu koncertu jdou k podiu.

### **3.4 Řeč těla, oblečení návštěvníků**

Veškeré postoje, pohyby a řeč těla všeobecně jsou u posluchačů rocku nejlépe patrné ve srovnání s posluchači vážné hudby. Návštěvník koncertu vážné hudby nebo např. host v divadle je (v mých očích) typický svým rovným a vzpřímeným postojem, ruce má volně spuštěné podél těla a případná gestikulace při konverzaci je střídma a rozvážná. Nohy má u sebe a špičky bot také. Naopak na bigbeatovém koncertě si lidé stojící např. u baru na „vzpřímeném postoji“ nijak nezakládají. Jsou mírně shrbení, opírají se o bar nebo o zeď s pultíkem. Stojí rozkročeni a špičky bot mají od sebe. Nemají zapotřebí vyvolat vážný nebo jakkoli distingovaný dojem. Z celkového postoje je patrná uvolněnost. Lidé v klubu jsou neupraveni- muži bývají neoholeni, na tváři mívají tzv. strniště a oblečení, které mají na sobě, nosí již delší dobu bez vyprání; ženy mohou mít např. rozčuchané vlasy, hlavu často zdobí čelenka nebo šátek.

Téměř každý drží v ruce pivo nebo cigaretu. Zejména cigarety dle mého názoru hrají úlohu určitého doplňku a jsou součástí osobního stylu a nebo jej mají v rámci večera vytvářet. S pivem je to obdobné, i když nikoli tak výrazné. Cigaretě je přizpůsoben celý postoj, člověk opírající se o bar má „podpurnou“ ruku pokrčenou a právě v ní drží cigaretu. Případně stojí a při konverzaci gestikuluje právě rukou, ve které cigaretu drží a mezi slovy z ní potahuje. V takovém případě budí člověk svým postojem dojem otevřenosti, někdy až žoviálnosti. V klubu jsou značně početněji zastoupeni kuřáci.

Oblečení lidí v klubu je na první pohled nesourodé. Nejvíce se odvíjí od věku návštěvníka. Starší lidé nosí výhradně džínové oblečení - nejen kalhoty, ale i košile a bundy. Naopak mladší lidé mívají spíše mikiny s různými anglickými nápisy, různých barev. Z džínového materiálu mívají jen kalhoty. Jediné, co je z oblečení příznačné, jsou trička s tématem rockových kapel. Jsou to trička, na kterých jsou loga kapel, nápisy s jejich jmény, fotky jejich členů a případně ještě fotky obalů slavných desek. Kapely zachycené na tričkách nemusí mít nutně souvislost s kapelou, která daný

večer vystupuje v klubu. Stačí jen, že jde o tričko s potiskem, na kterém je nějaký motiv vztahující se k rockové hudbě. Ačkoli nosí taková trička více lidí, nelze o nich tvrdit, že by byla příznačná pro nějakou věkovou kategorii nebo pro určitou skupinu lidí. Výjimkou je kapela Brutus, která trička s vlastním logem prodává přímo na koncertech. Prodejci obsadí celý jeden velký stůl v prostřední části klubu, nabízená trička pověsí na nástěnky na zdi a kolem sebe rozloží malý obchod. Na koncertech Brutusu tak má tričko s logem kapely mnohem více lidí ve srovnání s koncerty jiných kapel. Důvodem je ale bezesporu obchodní snaha kapely.

Až na uvedenou výjimku triček zde tedy není typ oblečení, který by bylo možné prohlásit za příznačný pro návštěvníky klubu. Navíc big beat nemá žádnou příznačnou barvu jakou je například u metalu černá. Pokud je na oblečení návštěvníků něco podobného, tak je to celkový dojem ošuntělosti. Nepůsobí špinavým dojmem, ovšem jejich oblečení bývá lehce onošené a ošoupané. Ona ošuntělost je pro klub příznačná. Jak jsem uvedl výše, jsou zde otlučené stoly, podlaha vrže, lidé chodí v obnošeném oblečení. Trička a košile na nich spíše visí než drží.

Tento dojem podtrhují lidé, jejichž oblečení se většinou sice zcela vymyká, ale na druhé straně potvrzuje kolorit ošuntělosti. Na koncertech se vždy objeví několik málo dlouhovlasých „mániček“ nebo lidí oblečených ve stylu hippie s šátky na hlavě, korály na krku a náramky, s kalhoty do zvonu a batikovanými tričky.

Dále je třeba popsat, jak se lidé chovají při poslechu hudby. Posluchači v průběhu koncertu sedí u stolů nebo stojí u podia. U baru je v průběhu koncertu vždy téměř prázdné. Lidé, kteří sedí, koncert pouze pozorují a nijak výrazně se neprojevují. Pohyb či tanec posluchačů pod podiem se odvíjí od jejich prožitku produkované hudby. V rámci koncertu bývají písně typově hodně podobné a u každé kapely se projevuje její „rukopis“. Ale na každém koncertě se mění dynamika a tempo mezi jednotlivými písněmi, někdy i v rámci jedné skladby. Pokud jsou posluchači hudbou méně pohlceni, stojí čelem k podiu, jsou mírně rozkročení a v kolenou se pohupují do rytmu. V žádném případě nejde o nějak náročný pohyb a je prováděn spíše mimoděk. Naopak pokud jsou lidé hudbou více zaujati, zapojují do pohybu také ruce. O pohybu lze s lehkou nadsázkou říci, že vypadá, jako by tanečník držel v ruce volant a čas od času použil řadicí páku. V rytmicky a melodicky silných pasážích známých písní lidé snožmo skáčou a zvedají ruce do vzduchu. U oblíbených pomalých písní jen zvednou ruce nad hlavou a houpají s nimi ze strany na stranu. Ke

skákání nebo k houpání rukama jsou lidé často vybízeni zpěvákem z kapely. Lze říci, že takové chování je největším projevem sounáležitosti a projevu přízně během písniček. Po dohrání skladby je kapela odměněna potleskem a různými většinou nesrozumitelnými výkřiky. Čím víc jsou hlasité, tím větší nadšení dávají najevo.

Při poslechu hudby se lidé vzájemně nedotýkají. Stojí čelem k podiu a očima většinou sledují muzikanty - nejčastěji zpěváka/zpěvačku. V pokročilejší fázi koncertu je atmosféra mezi lidmi uvolněná a oni na sebe při tanci vzájemně mrknou, pokývají hlavou nebo se dají do společného, avšak vždy krátkého tance (nejdéle na dobu jedné písničky).

### 3.5 Čtyři skupiny návštěvníků

#### 3.5.1

Do první kategorie spadají lidé, kteří jsou opravdovými milovníky hudby. Do klubu chodí čistě z hudebního zájmu a vše ostatní je druhotné. Hudba je tedy tím hlavním důvodem jejich návštěvy a tento důvod je také nejpodstatnějším kritériem, které vytváří tuto kategorii.

Do klubu chodí několikrát za měsíc, často i více než jednou za týden. Své návštěvy vybírají podle kapel v programu klubu. Někteří dokonce přicházejí, aniž by věděli, jaká kapela bude v daný večer hrát. Znají všechny kapely, které zde hrají pravidelně, a tak je více než pravděpodobné, že natrefí na jednu z nich.

P.: „*Já sem chodím několikrát do měsíce*“

Š.K.:A to je asi tak kolik návštěv?

P.: „*Tak dvakrát třikrát do měsíce, jak to de*“.

Š.K.: jak dlouho chodíte do Vagonu? A chodíte i do jiných klubů na jiné kapely, nebo třeba do jiných klubů na stejné kapely?

P.: *Hlavně sem...nebo vlastně teď už jenom sem. My už jsme na ně začínali chodit ještě za totáče na Chmelnici, ale teď už chodíme jenom sem. Sem můžeš chodit pořád a vždycky tu bude hrát pořádná kapela*“.<sup>3</sup>

---

3) rozhovor 26.5.2010, Kříž, informátor P., muž cca. 50 let., Vagon

Na své oblíbené kapely pak chodí nezávisle o víkendech nebo všedních dnech. Kapely jako je Garage nebo Krausberry existují více než 25 let. Skální fanoušci chodí na jejich koncerty od svého dětství. To může být od začátku existence kapely nebo přinejmenším několik let. Doma mívají jejich desky, někdy i celé diskografie. U zmíněných kapel je to něco mezi pěti až deseti deskami u každé. Kromě těchto desek poslouchají podobnou hudbu. Pojmenovávají ji jako bigbít nebo tzv. „klasický rock“, což je neoficiální označení rockové hudby od začátku šedesátých asi tak do poloviny devadesátých let. Tento pojem více méně odpovídá dramaturgickému repertoáru radia Beat, které samo sebe charakterizuje jako rádio hrající právě „klasický rock“. Je to také rádio, které tito lidé nejčastěji poslouchají a pokud se jim při rozhovorech nechtělo vyjmenovávat všechny oblíbené kapely, odvolávali se právě na zmiňovanou stanici.

Tito lidé mají v klubu mnoho přátel. To však není překvapivé vzhledem k tomu, jak často jej navštěvují. Navíc na koncertech, které navštěvují, hrají stále ty samé kapely. Výčet kapel, které zde hrají během jednoho měsíce, je až na drobné výjimky stále stejný již několik let. Lidé se proto celkem snadno poznávají. Znájí, které zde získali, nebo přátelé, se kterými do klubu přicházejí, jsou však jen součástí koncertu. Nejpodstatnější částí celého večera je koncert oblíbené kapely v oblíbeném klubu. Svou náklonnost k prostředí klubu lidé často zmiňovali v rozhovorech. Na druhé straně je pravda, že většina kapel, na jejichž koncertech jsem výzkum prováděl, hraje v Praze výhradně ve Vagonu a nikde jinde.

V průběhu samotného koncertu nejčastěji tančí přímo pod podiem. Po dohrání jednotlivých skladeb jsou to právě oni, kdo nejvíce tleská nebo dává najevo svou náklonnost k hudbě např. různými pokřikováními.

Š.K.: *Jak často sem chodíš na koncerty?*

J.: *Skoro vždycky, když mám čas...jednou za měsíc určitě.*

Š.K.: *A jaký si vybíráš kapely? Podobný jako je dneska Brutus?*

J.: *Tak hlavně Brutus. Ale já nejsem nijak zavrtnej u jedný kapely. Tyhle mám rád asi o něco víc, protože pocházím z Rakovníka a to je jejich kraj. Jinak hodně chodím na Krausberry a všechny tyhle kapely, co si na nic nehrajou.*

Š.K.: *Takže třeba ještě Garage nebo Blue Effect...*

*J.: Tak Blue Effect fakt ne. To je prostě Walk Choc Ice a Hladík a ne Blue Effect. To už je na mě dost komerce. Brutus tady bude hrát tři hodiny bez přestávky a bude bavit lidi. Tady si zatancuješ. Mně je jasný, že to není bůhvíjaký umění, ale bavíš se, dáš si pivo“.*<sup>4</sup>

Je patrné, že lidé první kategorie mají na kapely a jejich hudbu jasný názor. Mají přehled o ostatních kapelách podobného žánru, o jejich historii atd. Například informátor „J.“ dal jasně najevo svůj odpor ke třem členům kapely Blue Effect ze čtyř. Zajímavé na tom je, že jedině Radim Hladík, kterého nepodrobil kritice, je původní člen kapely a působí v ní od doby jejího vzniku na konci 60. let. Zatímco ostatní hudebníci jsou původní členové kapely Walk Choc Ice, která fungovala v 90. letech a zaznamenala i mnohé „komerční“ úspěchy, a to „J.“ zjevně vadilo.

### **3.5.2**

Druhým typem jsou lidé, kteří jsou v klubu víceméně náhodou. Dostali se sem proto, že je pozval kamarád či kamarádka, kteří sem chodí často a zrovna nechtěli jít samotní. Lidé spadající do této kategorie zpravidla říkají, že by do klubu sami od sebe nešli. Již zde je zcela zřejmé, že důvod jejich návštěvy je od první kategorie zcela odlišný.

Na otázku, jestli se jim koncert nebo prostředí líbí natolik, aby přišli znovu, odpovídají spíše zdrženlivě a zdvořile se snaží vysvětlit, že už asi ne. Zde se projevuje univerzální prostředí Vagonu, které vyhovuje širokému spektru lidí. Proto i oni „náhodní hosté s doprovodem“ nemají výhrady vůči prostředí klubu. Klub je otevřen od sedmé hodiny večerní a koncert začíná nejdříve v devět. Do té doby zde mohou sedět a povídat si (aniž by je rušila hudba) a to je v případě jejich návštěvy důležitá okolnost. Následný koncert je jim pak spíše lhostejný. Respektive je může jen mile překvapit, protože oni sami na něj nekladou žádná očekávání. Žánrově podobnou hudbu zpravidla neposlouchají a také obvykle nehrají na žádný hudební nástroj. Rocková hudba nepatří mezi jejich koníčky a asi největší „zájem“ o ní spočívá v tom, že se nechají (někdy doslova) přemluvit k návštěvě klubu svým

---

4) rozhovor, 21.5.2010, Kříž, informátor J. muž, 23 let, Vagon

kamarádem/kamarádkou nebo skupinou přátel, kteří patří do první kategorie a koncerty navštěvují rádi. Nezainteresovaní jedinci nebo skupiny by si cestu do klubu sami záměrně nenašli. V průběhu koncertu většinou sedí u stolu a hudbě nevěnují větší pozornost.

*T.: Já tuhle hudbu nikdy moc neposlouchal..*

*Š.K.: A proč jsi dneska přišel?*

*T.: Vzala mě sem přítelkyně, ta tím žije, zná to všechno.*

*Š.K. A jak se ti líbí v klubu? A co říkáš na koncert?*

*T. Klub je v pohodě a koncert se poved. Víím, že to jsou legendy a tak jsem rád, že jsem slyšel živě... Podle jména znám Hladíka, to je klasika.*

*Š.K.: Myslíš, že sem tedy v budoucnu znovu přijdeš?*

*T.: Tak když bude chtít přítelkyně, jinak asi ne...Dnešek mi stačí, jako nic proti, ale zase tolik mě to netáhne.<sup>5</sup>*

Výjimky tvoří jedinci, kteří jsou v klubu poprvé proto, že bydlí v Praze jen krátce nebo jsou zde jen na krátkou dobu a někdo známý je přivedl právě do Vagonu. Je pravděpodobné že „hostitel“ odhadl vkus druhého a vybral místo záměrně, aby se setkal s úspěchem. Host tak s nadšením hovoří o překvapení, jaké to v klubu je, jak se mu tam líbí a všeobecně pod dojmem prvotního nadšení ve vychvalování přehání. Takový návštěvník ve svém nadšení rozšafně vypráví a zdůrazňuje, jaké má doma rockové desky, že takovou hudbu již dlouho (nejčastěji od dětství či puberty- pokud v ní stále ještě není) poslouchá atd. Doma chodí na ty samé kapely (případně na kapely podobného typu), které hrají ve Vagonu. Mohlo by se zdát, že by tedy měli patřit do první kategorie, ale není tomu tak hned ze dvou důvodů. Za prvé jde o jejich první návštěvu a ta jednoduše nemohla mít stejný důvod, jaký můžeme vidět u návštěvníků první kategorie. Za druhé ono nadšení naznačuje, že výsledný zážitek z návštěvy předčil očekávání, pokud nějaké existovalo. Lidé z první kategorie mají svůj důvod návštěvy jasný. Znají kapely, průběh jejich koncertů i prostředí klubu a jejich

---

5) rozhovor, 20.5.2010, Kříž, informátor T., muž 29 let, Vagon, koncert Blue Effect

očekávání se při návštěvě naplňuje. Pokud v daný večer zahraje kapela lépe nebo hůře než obvykle, ovlivní to jejich zážitek, ale to není ve srovnání s důvodem návštěvy podstatné.

Nadšení návštěvníci, kteří jsou v klubu poprvé, se časem mohou zařadit do první kategorie, ale to již není v rámci mého výzkumu důležité. Ještě jednou bych zde rád podotkl, že se snažím vytvořit souběžnou typologii lidí v klubu a nepokouším se odhadovat vývoj v rámci jednotlivých skupin.

### **3.5.3**

Do třetí skupiny spadají lidé, kteří navštěvují klub často a mají pro to své důvody, ovšem tím hlavním důvodem není hudba. Hlavních důvodů návštěvy je v případě třetí skupiny několik.

Předně jsou to lidé, kteří koncerty zkoumaných kapel navštěvují již několik let a samotná hudba jim nepřináší takový požitek jako dříve. To je pochopitelné vzhledem k tomu, že kapel opravdu není tolik a navíc jejich repertoár neprošel za poslední roky výraznějšími změnami. V některých případech je na každém koncertě stejný dokonce i play list. Lidé ze třetí skupiny se od první liší tím, že je hudba přestala naplňovat, a tak již není prioritou. Na druhé straně jim zůstali přátelé, se kterými se v klubu stále scházejí. Ti jsou tím hlavním důvodem, proč do klubu chodí. Hudba tvoří jen kulisu jejich setkání. Jejich návštěvy jsou časté také proto, protože jsou si jisti, že zde potkají nějaké známé téměř pokaždé. V případě že zde nikoho nepotkají, odejdou domů klidně i před koncertem. To je možné, protože pokud chce host zůstat v klubu jen do chvíle, než začne koncert, nemusí platit vstupné a teprve před začátkem koncertu se rozhodne, zda-li zaplatí nebo odejde. Takoví hosté tráví většinu času na baru nebo u stolu. Pod podiem se vyskytují jen málokdy.

D.: „...vono taky dneska už to není takový...si vem když třeba člověk hodně pracuje, tak už prostě nemám tolik času jako dřív“...M.: *“Ale furt je to dobrý, jenom už nedržíme první řadu vedle mániček“*<sup>6</sup>

---

6) rozhovor 21.5. s informátory D. a M., muži, cca. 45 let, Vagon

Dalším typem lidí, kteří patří do třetí skupiny, jsou známí, kamarádi a příbuzní hudebníků z kapely. Kapely si téměř vždy vyhradují stůl nejbližší podiu pro své známé a příbuzné. Pokud je koncert těmito lidem lhostejný, obsazují stoly vzdálenější od podia. Pod podiem netančí a spíše sedí celou dobu u stolu a občas chodí na bar pro pití. Hudebníci se jim snaží věnovat svůj čas před koncertem a po koncertě. Chodí za nimi ke stolu a sedí s nimi například do chvíle, než je vyzvedne jiný člen kapely, protože už je čas na zvukovou zkoušku nebo naopak čas odnášet aparaturu a nástroje z klubu apod. Muzikanti jinak nemají ve zvyku obcházet v klubu lidi a bavit se s nimi, pokud nejde o jejich známé. Výjimkou je, když je někdo z diváků před koncertem nebo po něm osloví. Ovšem to většinou nekončí tak, že by si hudebník přisedl ke stolu, ale jen krátkým rozhovorem např. na baru.

Na druhé straně samozřejmě nevylučuji, aby přátelé hudebníků chodili na koncerty nejen kvůli oné spřízněnosti, ale třeba právě kvůli hudbě. V tom případě by však byla hudba hlavním důvodem návštěvy a oni by pak nemohli patřit do této skupiny, nýbrž by patřili do skupiny první. Hlavní důvod návštěvy je rozhodující pro rozřazování do skupin a je možné připustit, že existují i jiné důvody, ovšem vždy je jeden, který se jeví jako nejdůležitější a od kterého se odvíjí přístup k návštěvě klubu.

*„My sem chodíme hlavně na kluky z kapely.“ „Znáte se tedy s muzikantama osobně?“  
„No jasně, basák je můj brácha“<sup>7</sup>*

Posledním typem lidí, kteří spadají do této skupiny, jsou ti, kteří se do klubu chodí seznamovat. Chodí sem často a hudba je z jejich pohledu vyloženě nepodstatná. Co se týče seznamování, tak nejde o snahu navazovat zde známosti a zakládat trvalé vztahy. Naopak, seznamování má formu flirtu, který trvá v rozmezí večera nebo noci, ale pravděpodobně ne déle. I když je toto téma svým způsobem choulostivé, byl jsem vskutku překvapen, že lidé, kteří sledovali tento zájem, hovořili vcelku bezostyšně a ochotně. Informátoři P. a Z. mě nejprve zaskočili svou odpovědí na otázku, na kterou ze dvou kapel, co v průběhu večera vystoupily, přišli: *„.....my sme sem přišli kvůli buchtám a ne kvůli muzice... Víš kolik sem chodí nežadanejch holek?“...“To je jasný*

---

7) rozhovor 29.4.2010, Kříž, informátorky J. a P, ženy, věk 21 a 23, Vagon



že to na ně zkoušíme, podívej se třeba tamhle k tomu stolu, čtyry roštěnky, co čekaj, co bude“<sup>8</sup>. V případě úspěchu si děvčata vodí domů, v případě neúspěchu chvíli posedí a jdou domů.

V takových případech je seznámení opravdu jasným důvodem návštěvy. P. a Z. explicitně vyjádřili, že hudba pro ně nemá valný význam. Dále řekli, že si jména kapel většinou ani nepamatují. Tento případ je asi nejextrémnější, ovšem nejprříkladnější. U podobných případů hraje hudba jen málokdy téměř nulovou roli jako u P. a Z., ovšem na druhé straně ne o moc větší. Navíc je nutné přičíst, že jakmile se rozhovor stočil na téma seznamování, byli dotazovaní obecně zdrženlivější, zejména děvčata nebo muži středního věku.

#### **3.5.4**

Do poslední kategorie spadají návštěvníci, kteří jsou sami hudebníci. Hlavním důvodem jejich návštěvy však není jen pouhý poslech, ale jakési hledání inspirace u svých hudebních vzorů a touha vidět svůj hudební vzor. U ostatních kategorií není vyloučeno, že by lidé nemohli být muzikanty, ale zároveň jejich vlastní hraní nemá významnější roli v důvodu návštěvy klubu. Návštěvníci poslední kategorie jsou většinou mladí a s hraním teprve začínají. Nejčastěji navštěvují koncerty tzv. revivalových kapel. Je to nejsnazší způsob, jak slyšet naživo hudbu kapel, které již ve svých původních sestavách nevystupují a nebo se v České republice objeví jednou za několik let a vstupenky na jejich koncerty jsou drahé- zejména pro mladé začínající muzikanty. Ve Vagonu je ale možné spatřit věrnou herní kopii Jimi Page z Led Zeppelin nebo Jimi Hendrixe. Tito napodobující hráči nezahrají ani o notu víc, než odposlouchali z desek nebo se naučili z tabulatur (zjednodušené přepisy not pro kytaru či baskytaru, pozn. autora) a pokud ano, tak je to okamžitě poznat. A to je nežádoucí. Kapela má znít co nejpodobněji originálu- přejí si to tak posluchači a kapela je hodnocena podle toho, jak se přibližuje originálu- čím více, tím lépe. Hudebníci většinou používají co nejpodobnější nástroje, jak v otázce vzhledu, tak také vkusu. Nejenže kytaristé mají kytary, které se barvou a tvarem podobají vzorům, ale i třeba bubeníci používají podobnou soupravu bicích a používají stejné paličky.

---

8) rozhovor 23.4.2010, informátoři P. a Z., muži, cca 25 let, Vagon

To vše proto, aby se kapela přiblížila originálu v každé maličkosti. Skutečnost, že zpěváci mají často typově podobný hlas jako vzor, je pomalu samozřejmostí. Dokonce i oblečení je v rámci možností podobné.

*„Používám stejný kvákadlo jako má jejich kytarista (kytarista z Led Zeppelin revival, pozn autora) a úplně stejný měl i Page“ (kytarista původních Led Zep.)<sup>9</sup>*

Hudebním vzorem nemusí být jen muzikanti z revivalových kapel napodobující zahraniční legendy rockové hudby. Mohou jimi být i původní hudebníci z českých kapel. Nejvhodnějšími příklady jsou kytaristé Radim Hladík z kapely Blue Effect a Joe Karafiát z kapely Garage (J. Karafiát hraje i v jiných kapelách, ale jen Garage patří mezi ty, které jsem zařadil do svého výzkumu). Oba jsou kytaristé, kteří se stali legendami díky svým hudebním dovednostem a nikoli jako mnoho jejich kolegů, kteří se spíše než hudbou samotnou proslavili svým bujarým životním stylem, který je s hudbou spojen. Ti však musí svou divokou životosprávu s přibývajícím věkem mírnit a pokud ne, neblaze se podepisuje na jejich vzhledu a kvalitě vystoupení. Naproti tomu legendy „skutečného muzikantství“ mohou své dovednosti s věkem spíše zlepšovat a také uplatňují své zkušenosti z obrovského množství odehraných koncertů a z kapel, kterými za svůj život prošli.

Předpokládaný poměr mezi jednotlivými skupinami je následující. Jenu třetinu tvoří lidé první skupiny, druhou třetinu tvoří lidé třetí skupiny a třetí třetina návštěvníků se skládá z druhé a čtvrté skupiny.

### **3.6 Návštěva klubu jako alternativní zážitek**

V předchozích pasážích jsem se věnoval popisu prostředí klubu, průběhu koncertů, charakteristice zkoumaných kapel a rozdělení návštěvníků na odlišné skupiny. Nyní bych se rád věnoval konceptu hudby uvedeném v rámci výchozí teorie

---

9) rozhovor 12.5., Kříž, informátor F., muž. 21 let, Vagon

A.P. Merriama. V průběhu terénního zkoumání jsem objevil charakteristiky, které jsou společné pro většinu návštěvníků klubu, a považuji je za hudební koncepty příznačné právě pro klub Vagon. Konkrétně jsou společné návštěvníkům první, třetí a čtvrté skupiny, v případě druhé skupiny nemusí platit vždy.

Jak již bylo uvedeno výše, vystupující kapely jsou složeny ze starších hudebníků, existují nejméně dvacet let a hrají výhradně starší hudbu. Část návštěvníků je stejně stará jako hudebníci sami. Podle svých výpovědí chodí na koncerty těchto kapel již od svého mládí. I hudebníci byli v 80. letech mladí a tomu také odpovídala atmosféra koncertů. Koncerty byly mnohem živější a dá se říct divočejší než dnes (viz. historie kapel). Přeci jen se na hudebnících jejich bujarý život musel projevit alespoň v tom ohledu, že jsou dnes mnohem umírněnější. Koncerty kapel jako např. Garage na mě vždy působily jako odlesk zašlé slávy. To je možná trochu odvážné tvrzení vzhledem ke skutečnosti, že kapely stále naplňují hudební klub a v létě vystupují na menších hudebních festivalech, ale přesto již nelze hovořit o takové proslulosti jako např. na počátku 90. let.

Podobné je to i se staršími návštěvníky. Stejně jako kapely si i oni prošli nějakým vlastním vývojem a zestárli. Navštěvování koncertů kapel z mládí znamená jakýsi návrat do minulosti, přenesení se do starých časů. K tomuto tvrzení mě dovedly mnohé úkazy. Na první pohled nejnapadnější byl obraz, kdy jsem v průběhu koncertu pozoroval tančící diváky a všiml si širokého věkového rozpětí posluchačů / tanečníků pod podiem. Snažil jsem se zjistit, co má tato na první pohled nesourodá skupina společného a co ji spojuje. Společné je chování. V předních řadách pod podiem vedle sebe stojí padesátiletí lidé a teenageři a všichni podobně tancují, stejně pokřikují atd. Takový jev se mi zdá v rámci zábavy v klubech ojedinělý. S. Thorntonová píše v knize *Club Cultures* (Thornton, 1996: 15), že hranice mezi lidmi, kteří do klubu „patří“ a naopak „nepatří“ je dána věkem. Do tanečních klubů chodí výhradně lidé mladší 25 let, ostatní by tam nezapadali a skupina by je nepřijala. Thorntonová tvrdí, že pro mladé lidi je lákavé být v pozdních večerních hodinách pryč z domova, z dosahu kontroly rodičů. V klubech se striktně nedodržují nařízení a například při nalévání alkoholu mladistvým se věk nekontroluje zcela důsledně. U osob ve věku kolem 25 let zájem o chození do klubů klesá, protože lidé zakládají vlastní rodiny a být večer mimo domov pro ně ztrácí dřívější přitažlivost (Thornton, 1996, 16).

Domnívám se, že to samé lze tvrdit i u mladých návštěvníků Vagonu. Chození do klubu je pro ně bezesporu stejně lákavé, jako je tomu v případě návštěvníků tančenic klubů, o kterých píše S. Thorntonová. A zároveň jsem na druhé straně přesvědčen, že pro starší lidi je návštěva obdobně přitažlivá, akorát je třeba na ni hledět z opačné strany. Tím, že se chovají stejně jako mladí lidé, se vrací do svých mladých let. Nejen že jsou mezi mladými, ale dokonce se chovají jako oni a v klubu se na ně za to nehledí skrz prsty. Pro mladé lidi má návštěva klubu příchut' něčeho zakázaného, nevšedního. Pro starší pak zřejmě znamená to samé - na chvíli se zbavují pout každodennosti, odpovědnosti a starostí všedního dne. Návštěva klubu je tak k oné každodennosti a všednosti alternativou. M. Petrussek považuje potřebu a hledání alternativ k žité zkušenosti za součást lidského ducha: *„Celé dějiny sice nejsou dějinami třídních bojů, jak tvrdili Marx a Engels s učedníky svými, ale vysoce pravděpodobně jsou dějinami hledáním alternativ k tomu, v čem lidé aktuálně žijí. Nespokojenost je trvalý stav lidského ducha a napětí mezi reálným a ideálním, mezi skutečným a možným, mezi žitým a vytouženým je asi znamením každé doby, ale i významným znakem lidského rodu, skutečnou hnací silou historického pohybu“* (Petrussek, 2006, 58). Koncert a potažmo celý večer strávený v klubu je pro starší návštěvníky alternativou. Je vybočením ze všedních mezí. Návštěvníci chodí přes den do zaměstnání, mohou mít rodiny apod. a jejich vnímání alternativního zjevně spočívá v navštěvování klubu. I když někteří chodí do Vagonu často, např. jednou týdně, je pro ně návštěva svým způsobem sváteční - „dnešní večer bude jiný, než ty ostatní“. M. Petrussek uvádí orientační znaky, které vystihují alternativní společnost: *„nová, alternativní společnost by měla být svobodná nikoli proklamativně, ale fakticky, třeba tím, že připustí legalizaci drog, že nebude bránit provokacím vůči státu quo; sami stoupenci alternativní společnosti se definují osobitým životním stylem, zejména orientací na novou hudbu...“* (Petrussek, 2006, 58). Chování starších lidí v klubu uvedenou charakteristiku alternativní společnosti splňuje. Lidé zde pijí alkohol ve velkém množství a jeho konzumace je uskutečňována s jistou okázalostí. Zdá se mi, že si lidé často užívají nejen prožitek situace, kdy posedí s přáteli u piva či společně poskakují pod podiem, ale užívají si i uvědomělou skutečnost, že jsou u toho ostatními viděni. Například si nosí sklenky s tvrdým alkoholem na vypůjčených číšnických tácech ke stolům, kde si pak skupinově bujaře připíjejí; gestikulací rukou předvádějí hru na elektrickou kytaru nebo předstírají, že drží v rukou mikrofon, do kterého jako zpívají, divoce kývají hlavou a tím záměrně zveličují „tanec“ lidí pod

podíem. Takové chování má dle mého názoru za cíl na sebe upozornit. Předvést ostatním sebe samotného, svou odpoutanost a náležitost ke koncertu a jeho atmosféře, potvrdit svou vlastní identitu. Etno-muzikolog Thomas Turino ve své knize *Music as social life: the politics of participation* charakterizuje identitu jako „Částečný a proměnný výběr zvyků a vlastností, kterými se prezentujeme sami před sebou a před ostatními“ (Turino, 2008: 102). Identitu lze rozdělit na zamýšlenou a nezamýšlenou. Člověk chce být ostatními nějakým způsobem vnímán a podle toho vyzdvihuje určité prvky svého vlastního „já“. Na druhé straně jeho chování obsahuje zvyky či způsoby, které si sice aktivně neuvědomuje, ovšem ostatní je na něm vidí a podle nich si o něm vytváří obraz. „Když uvažujeme nebo hovoříme o vlastní identitě, obvykle do ní nezahrnujeme všechny možné prvky našeho „já“, ale raději zdůrazňujeme to, co se skutečně týká dané situace“ (Turino, 2008: 102). Při prezentaci své vlastní identity se lidé snaží zvýraznit ty aspekty, o kterých se domnívají, že je okolí považuje za důležité (tamtéž, 102). Příkladem může být účes, oblečení nebo také zamýšlená gestikulace nebo právě okázalá konzumace alkoholu, případně opíjení apod.

Zkoumání návštěvníků v obecné rovině ukázalo následující: návštěvy klubu jsou lákavé jak pro mladé, tak pro starší lidi, i když se důvody každé skupiny drobně liší. Mladí se vzdalují z dozoru rodičů a v klubu pociťují volnost. Starší volnost pociťují také, ovšem oni před žádnou autoritou neutíkají, ale na chvíli upouštějí od svých běžných starostí. Společným základem je pro obě skupiny teorie alternativní společnosti M. Petruska. Jak mladí, tak starší zažívají v klubu něco, co si nemohou běžně dopřát (v tomto případě vůbec nenarážím na finanční stránku) a večer si náležitě užijí

### **3.7 Změna pojetí alternativního zážitku**

Pojetí rockové hudby jako alternativní společnosti se v průběhu několika desítek let změnilo k nepoznání. Změna v obecném slova smyslu je ovlivněna hned několika činiteli. Za prvé a především k ní došlo díky změně politického režimu v Československu. V očích komunistického režimu byli lidé hlásící se k rockové hudbě nepřáteli. Jak jsem výše uváděl tvrzení V. Lindaura- elektrická kytara se stala

symbolem plíživé diverze a dlouhé vlasy projevem odporu. Je otázka, zda-li byly dlouhé vlasy skutečně nástrojem odporu a nebo v nich režim odpor viděl. Neboli jestli si lidé nechávali narůst dlouhé vlasy, aby dali najevo svůj nesouhlas s politickým establishmentem nebo nosili dlouhé vlasy jen proto, že byli nepřizpůsobiví vůči většinové („oficiální“) společnosti a režim je označil za své nepřátele a oni se díky tomu přesunuli do společenského „podzemí“<sup>10</sup>. Ať již byl původní důvod jakýkoli- záměr nebo důsledek či snad obojí- výsledný odpor moci vůči rockové hudbě se stal obrazem sociální reality tehdejší doby a to se tehdy samozřejmě odráželo v pojetí hudby ve společenském kontextu. Ať již člověk považoval návštěvu koncertu jedné ze zkoumaných kapel (a v tehdejší době bylo takových mnohem více) za projev protestu či nesouhlasu, anebo pro něj byl tou pravou zábavou v kontrastu se zábavou oficiálních struktur, měl rockový koncert nádech něčeho zakázaného, skutečně alternativního. Navíc jakákoli alternativa v době totality nabývala vzhledem k možným postihům na závažnosti. To se také odráželo na koncertech. Všichni jejich účastníci věděli, že koncerty jsou nelegální nebo že hrozí jejich zakázání, policejní razie apod. Navštívit neoficiální rockový koncert znamenalo tedy možnost studijních či pracovních problémů, v horším případě hrozbu zatčení (opět viz. výše citovaný V. Lindaur). Rozhodnout se, zda jít na koncert, byla v tomto smyslu ve srovnání s dneškem důležitá otázka. Dnes žádná podobná rizika spojená s návštěvou rockového koncertu v klubu nehrozí.

Druhým důvodem změny je rozdíl mezi tím, jak rocková hudba dříve zasahovala i do všedního života a dnes nikoli. V případě totalitního režimu opět vycházím z již zmíněného tvrzení, kdy V. Lindaur říká, že příslušnost k bigbítu přinášela problémy i v osobním životě- ve škole nebo v zaměstnání. Dnes tomu tak rozhodně není. Je nemyslitelné a snad i nepředstavitelné, aby byli návštěvníci koncertu postihováni oficiálními mocenskými silami za svou náklonnost k rockové hudbě jako dříve. Návštěvy klubu se dokonce nemusí ani výrazněji podepisovat na jejich osobních životech. Jak ukázal terénní výzkum, návštěvy koncertu jsou jednorázové události, ať již se opakují sebečastěji. Nikdo z osob, se kterými jsem dělal rozhovor, nedeklaroval zálibu v rockové hudbě jako svůj životní postoj, své image nebo cokoli podobného,

---

10) srov. Hlavsa, 1992, Bez ohňů je underground

co by se snad vyjma pasivního poslechu hudby nebo občasného hraní na nástroj projevovalo v každodenním životě. Naopak ono alternativní spočívá právě v návštěvách, které jsou protikladem všednímu životu.

## **Závěr**

Výzkum návštěvníků hudebního klubu Vagon poukázal na stav současné rockové hudby v klubu. Objevil jsem čtyři skupiny návštěvníků, kteří chodí na koncerty do Vagonu ze čtyř různých důvodů. První skupina chodí do klubu díky opravdovému zájmu o hudbu, druhá se do klubu chodí bavit s přáteli, třetí se zde ocitá náhodně a čtvrtá se skládá z hudebníků, kteří zde hledají inspiraci a sledují své hudební vzory. Za ryzím poslechem hudby přichází do klubu jen jedna skupina návštěvníků a jde asi o třetinu z celkového počtu lidí v klubu. Vagon je opravdu klubem mnoha možností, který je schopen nabídnout své služby velmi širokému spektru hostů. Proto zde mohou být koncerty každý den v týdnu. To ale neznamená, že by sem lidé chodili za výhradně za hudbou.

Chození do Vagonu láká návštěvníky staré i mladé. Zjistil jsem, že i když je návštěva klubu pro obě skupiny na první pohled lákavá z jiných důvodů, stojí tyto důvody na společném základě. Tím je rockový večírek s konceptem alternativního zážitku. Právě díky tomu se smazávají hranice vytvořené věkovým rozdílem a mladí i staří návštěvníci chodí do stejného klubu, kde vedle sebe tráví čas po celý večer.

## Použitá literatura

MERRIAM, Alan P. (1964): *The Anthropology Of Music*; *Northwestern university press*

DISMAN, Miroslav (2002): *Jak se vyrábí sociologická znalost*, *Karolinum*, Praha

HENDL, Jan (2005): *Kvalitativní výzkum*, *Portál*, Praha

ROSEN, Steven, (2004), *Black Sabbath*, *Volvox Globator*, Praha

Heatley, Michael (1999), *Encyklopedie rocku*, *Knižní klub*, Praha

THORNTON, Sarah (1996): *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*.  
Middletown: Wesleyan University Press

LINDAUR, Vojtěch, (2010) *Bigbít*, *Plus*, Praha

PETRUSEK, Miloslav (2006), *Společnosti pozdní doby*, *SLON*, Praha

Turino, Thomas (2008): *Music as Social Life*, *University of Chicago Press*

NOVOTNÁ, Hedvika; HEŘMANSKÝ, Martin; EZZEDDINE, Petra (2010): *Úvod do společenskovedních metod*, FHS UK, NOVOTNÁ, H.: *prezentace Výběrové strategie*; HEŘMANSKÝ, M.: *prezentace Kvalitativní analýza dat*, *prezentace Pozorování při zkoumání sociálního prostředí*; EZZEDDINE, P.: *prezentace Etika ve společenskovedním výzkumu*; dostupné z WWW <http://moodle.fhs.cuni.cz/course/view.php?id=614>

Další zdroje:

[www.vagon.cz](http://www.vagon.cz)

[www.palacmetro.cz](http://www.palacmetro.cz)

[www.garageband.cz](http://www.garageband.cz)



## Přílohy



**K V Ě T E N / M A Y 2007**

Národní třída 25, Praha 1 (Palác Metro)  
tel. 221085599 (po  
17:15)

aktuální přehled [www.vagon.cz](http://www.vagon.cz)

Otevřeno Po-So 18.00-05.00, Ne 18.00-01.00

	<b>THE BLUEMOON (music of 60's) + ROCK'N'ROLL</b>
Úterý	1 <b>GANG</b>
středa	2 <b>ČERVI + FAR CRAP</b>
Čtvrtek	3 <b>FAUST + BLUES JADE + EXFILES</b>
Pátek	4 <b>TONY DUCHÁČEK &amp; GARAGE</b>
Sobota	5 <b>A BUDE HŮŘ + SABOT</b>
Neděle	6 <b>BAM - křest CD - kmostr RADIM HLADÍK</b>
Pondělí	7 <b>POZDNÍ LÍTOST + LAST ESCAPE</b>
Úterý	8 <b>BÍLÁ NEMOC + THE CELL</b>
středa	9 <b>RED HOT CHILI PEPPERES revival</b>
Čtvrtek	10 <b>STABILITY</b> (Míra Chyška, Olda Krejčoves, Jan Jakubec a Štěpán Smetáček)
Pátek	11 <b>TŘI ČUTORY + KUJOONI + URAGGAN ANDREW and REGGAE ORTHODOX</b>
Sobota	12 <b>U2 DESIRE revival band - <a href="http://www.u2revival.com">www.u2revival.com</a></b>
Neděle	13 <b>TOTÁLNÍ NASAZENÍ + KILL JOY (Italy)</b>
Pondělí	14 <b>BEAT IN + ZLATÝ VOČI - vstup volný</b>
Úterý	15 <b>ZÁVIŠ - kníže pornofolku - křest knihy NEDÁ SE SVÍTIT , knihu pokřtí Vašek KOUBEK</b>
středa	16 <b>SCHODIŠTĚ NEOČEKÁVANÝ DÝCHÁNEK - 15 let kapely +</b>
Čtvrtek	17 <b>RUDOVOUS</b>
Pátek	18 festival eLnadruhou - <b>BÁRA BASIKOVÁ &amp; PRECEDENS</b>
Sobota	19 festival eLnadruhou - <b>LUNA BLUE + MAJA PÁRTY</b>
Neděle	20 <b>JAN BUDAŘ a ELIŠČIN BAND</b>
Pondělí	21 <b>UŠIRVÁČ (HUDBA PRAHA revival) + TŘI SESTRY REVIVAL BANDA</b>
Úterý	22 <b>ECHT !</b>
středa	23 <b>KRAUSBERRY - křest CD Nálada</b>
Čtvrtek	24 <b>KRAUSBERRY - křest CD Nálada</b>
Pátek	25 <b>JETBEAT</b> (music of 60's & 70's - CCR, KINKS, ROLLING STONES, BEATLES, atd..)
Sobota	26 <b>FEHER FEKETE KEREK + SKA'N'DAAL</b>
Neděle	27 <b>PŮL DEVÁTÝ + VEJFUK + GASPAR POLLAK</b>
Pondělí	28 <b>NEÚSPĚŠNÝ ATLET + HAKKA MUGGIES - vstup volný</b>
Úterý	29 <b>SRPR + BROK (Francie)</b>

středa 30 **LED ZEPPELIN revival**  
Čtvrtek 31 **BRUTUS**

## **L E D E N / JANUARY 2008**

Národní třída 25, Praha 1 (Palác Metro)

tel. 221085599 (po 18:15)

aktuální přehled [www.vagon.cz](http://www.vagon.cz)

Otevřeno Po-So 19.00-05.00, Ne 19.00-01.00

Úterý 1 zavřeno  
středa 2 SANTANA revival + MIK HENDRIX EXPERIENCE + SILENT GARDEN  
Čtvrtek 3 BÍLÁ NEMOC + S.Q.O.S.T.  
Pátek 4 ROLLING STONES revival Prague  
Sobota 5 DUENDE - křest CD + PILGRIM PIMPLE  
Neděle 6 FEKETE KUTYA - vstup volný  
Pondělí 7 SIMPLE MUFFIN + VYHOUKANÁ SOWA  
ORIENTAL NIGHT- **ZIRIAB** (tradiční arabská hudba-Syrie) + **SAHARA** (arabská hudba)  
Úterý 8 hudba s jazzovou skupinou a tanečnicemi - Tuniská/Francie  
středa 9 PUB ANIMALS + BUG & DUB  
Čtvrtek 10 LED ZEPPELIN revival  
Pátek 11 TAKIN´OFF + NUKLEÁRNÍ VOKURKY  
Sobota 12 MZH + host  
Neděle 13 PŮLNOČNÍ MARIE + The CRAPS - vstup volný  
Pondělí 14 DOUBLE BOUBLE + CHOCOLATE JESUS  
Úterý 15 ZÁVIŠ  
středa 16 **PSÍ VOJÁCI**  
Čtvrtek 17 SCHODIŠTĚ  
Pátek 18 KRAUSBERRY - velká parta  
Sobota 19 VOTCHI  
Neděle 20 JOE CARNATION BAND + PAPIROVÝ PANENKY  
Pondělí 21 JUPITER + WONDER (funky) - vstup volný  
Úterý 22 **ECHT ! + VESELÁ ZUBATÁ**  
středa 23 UŽ JSME DOMA  
Čtvrtek 24 RADIM HLADÍK & BLUE EFFECT  
Pátek 25 The POLICE revival + RED HOT CHILI PEPPERS revival  
Sobota 26 A BUDE HŮŘ + ALL TOMORROW´S PARTIES BAND + SYNAPSU  
Neděle 27 OBŘÍ BROSKEV + ZRNÍ  
Pondělí 28 FIRE IN THE HALL + PANKIX - vstup volný  
Úterý 29 **TONY DUCHÁČEK & GARAGE + UŠIRVÁČ (HUDBA PRAHA revival)**  
středa 30 **VISACÍ ZÁMEK**  
Čtvrtek 31 PROFESSOR (John Lennon, Beatles, Deep Purple)

**Březen 2010:**

Pondělí	1	Olda Krejčoves
Úterý	2	Led Zeppelin revival
Středa	3	Lucie revival z Prahy
Čtvrtek	4	Brutus
Pátek	5	Votchi
Sobota	6	Bratrancei Vevrkové
Neděle	7	Stillknox
Pondělí	8	The Puppits
Úterý	9	The Rockers, Honorace
Středa	10	Blue Effect
Čtvrtek	11	Queen revival
Pátek	12	Totální nasazení
Sobota	13	Hustler State
Neděl	14	Slyš, Chamber Worchester
Pondělí	15	Garage
Úterý	16	Karusberry
Středa	17	Znouzecnost
Čtvrtek	18	The Bluemoon
Pátek	19	U2 Desire revival
Sobota	20	Echt !, Navostro
Neděle	21	Egotrip
Pondělí	22	Záviš
Úterý	23	PPU
Středa	24	Keks
Čtvrtek	25	Visací zámek
Pátek	26	Volant
Sobota	27	Prodessor
Neděle	28	El Gaučo
Pondělí	29	Psí Vojáci
Úterý	30	Už jsem doma
Středa	31	Vepřové Komety, Hentai Corpration

## **Duben 2010**

Čtvrtek	1	Úspěch
Pátek	2	Pomoč kolotoč
Sobota	3	Rolling Stones revival, The Beatles revival
Neděle	4	RHCP revival
Pondělí	5	Deserts, Road Side, Mary
Úterý	6	Pozdní lítost, Tres Udos
Středa	7	Schodiště, Uširváč
Čtvrtek	8	The Radiostars
Pátek	9	Seattle Rev. Party
Sobota	10	Jet Beat
Neděle	11	Hromosvod, Rudovous, Pepa Lábus
Pondělí	12	M3, Bran
Úterý	13	Nil, Z. Bína
Středa	14	Cémur Šámur
Čtvrtek	15	Queen revival
Pátek	16	Jaksi Taksi
Sobota	17	Led Zeppelin revival
Neděle	18	Střídmi klusáci v kulisách višni
Pondělí	19	Záviš
Úterý	20	Dukla Vozovna
Středa	21	Keks
Čtvrtek	22	Garage
Pátek	23	Krausberry
Sobota	24	Votchi
Neděle	25	Excelence, Koma, Špункvaně
Pondělí	26	Pozdní orchestr, BBP
Úterý	27	Psí vojáci
Středa	28	All Tomorrow's Parties Band
Čtvrtek	29	Professor
Pátek	30	U2 Desire reviva

### **Květen 2010:**

Sobota	1	První máj s The Puppits
Neděle	2	Others, Olda Krejčoves
Pondělí	3	Talenti a mistři
Úterý	4	Silent Session + Red Baron Band
Středa	5	RHCP reval
Čtvrtek	6	Janis Joplin revival
Pátek	7	Guns 'n' Roses revival (SK)
Sobota	8	Pink Floyd revival
Neděle	9	Drakar, Pavoucy
Opndělí	10	Záviš
Úterý	11	Schodiště
Středa	12	Led Zeppelin revival
Čtvrtek	13	Keks
Pátek	14	Pivoňka a pánové + KUMBALU
Sobota	15	Norah Noizze band + Jana Lota
Neděle	16	Petr Poláček
Pondělí	17	Vyhoukaná Sova
Úterý	18	Hudba z Marsu
Středa	19	Krausberry
Čtvrtek	20	Radim Hladík a Blue Effect
Pátek	21	Brutus
Sobota	22	Professor
Neděle	23	The Spankers
Pondělí	24	Hitfakers, Sek jsi bonbonky
Úterý	25	Echt ! + Psí Vojáci
Středa	26	Tony Ducháček a Garege
Čtvrtek	27	Plastic People of the Universe
Pátek	28	Queen revival
Sobota	29	U2 Desire- reval band
Neděle	30	Pod Černý Vrch, Bratraci veverkové
Pondělí	31	Talenti a mistři: Progres 2 + Dlouhej Kouř