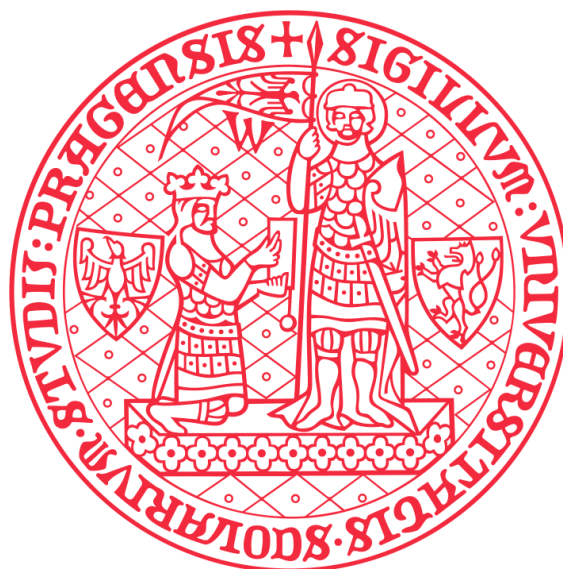


Univerzita Karlova

Fakulta humanitních studií

Studium humanitní vzdělanosti



**Strategie a možnosti hudební praxe pražských
psychedelických rockových kapel za pandemii
koronaviru**

Bakalářská práce

Autor práce: Adam Šebek

Vedoucí práce: Mgr. Oldřich Poděbradský Ph.D.

Praha 2023

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 15. 6. 2023

Adam Šebek

Praha 2023

Poděkování

Tyto řádky bych rád věnoval poděkování všem, kteří mají svůj nedílný podíl na vzniku této bakalářské práce. V první řadě děkuji všem respondentům, kteří si udělali čas, aby se mnou vedli rozhovory, jmenovitě Honzovi, Adamovi a Ondrovi z Purplefox Town, Honzovi z Marcel Gidote's Holy Crab, Milošovi z Běsů a Maxovi z Madhouse Express. Z celého srdce patří největší dík vedoucímu mé práce, panu Mgr. Oldřichu Poděbradskému, Ph.D. který mi byl v procesu úžasným mentorem a průvodcem. Stejně tak srdečně děkuji paní doc. PhDr. Zuzaně Jurkové, Ph. D, která mi poskytla odborné konzultace a podílela se na vzniku tématu práce. A v poslední řadě patří dík mé rodině, přítelkyni, kamarádovi Rockymu, všem přátelům, kteří mě ve výzkumu a psaní práce podporovali a naší drahé alma mater, FHS, která mi ukázala, že humanitní vědy mají smysl.

Abstrakt:

Tato práce se věnuje performativním možnostem a strategiím působení pražských psychedelických rockových kapel v období pandemie koronaviru COVID-19, která proběhla mezi lety 2019–2021. Jejím cílem je objasnit, jaké změny měla pandemie za následek v přístupu umělců k performativní činnosti, jakých strategií alternativních činností kapely využívaly, jak se vzniklým situacím přizpůsobovaly a jaký vliv měla pandemie na tuto soundscape jako takovou. Tato práce je rozdělena na tři části, teoretickou, která se věnuje teoretickému rámci výzkumu, vymezení zkoumané kulturní kohorty a jak aktéři sami vnímají psychedelickou rockovou komunitu, metodologickou, kde představuji metody sběru a analýzy dat a empirickou část, která se věnuje historii psychedelického rocku a pandemie koronaviru a samotnému kvalitativnímu výzkumu, který byl veden formou polostrukturovaných rozhovorů k tématu období pandemie koronaviru COVID-19, analýze těchto rozhovorů a závěrům.

Klíčová slova: antropologie, etnomuzikologie, psychedelie, rock, Praha, coronavirus

Abstract:

This paper studies the performative options and work strategies of Prague psychedelic rock bands during the COVID-19 pandemic that occurred between 2019 and 2021. Its aim is to clarify the changes that the pandemic caused in artist's approach to performative activities, the alternative activities pursued by the bands, how the bands accommodated the challenging situations and the influence the pandemic had on the soundscape itself. The paper is divided into three parts. The first part presents theoretical framework of the research, the definition of the studied community, and how the subjects perceive the psychedelic rock community. The second outlines methodology, including the methods of data collection and analysis. The third part provides the history of psychedelic rock and the coronavirus pandemic, as well as qualitative research itself in the form of semi-structured interviews regarding COVID-19 pandemic era, its analysis and conclusions.

Keywords: anthropology, ethnomusicology, psychedelia, rock, Prague, coronavirus

Obsah:

Úvod.....	1
POSITIONING.....	2
1. TEORETICKÁ ČÁST.....	4
1.1 ETNOMUZIKOLOGIE A SOUNDSCAPE.....	4
1.2 HUDEBNÍ PRAXE.....	5
1.3 PROBLEMATIKA SELEKTIVNÍ PAMĚTI	7
1.4 ZVUK PSYCHEDELIE	9
2. METODOLOGIE	12
2.1 VÝZKUMNÝ PROBLÉM A VÝZKUMNÉ OTÁZKY	12
2.2 TECHNIKA SBĚRU DAT.....	12
2.3 VÝBĚR VZORKU A TERÉN VÝZKUMU	13
2.4 ETIKA VÝZKUMU.....	14
3. ETNOGRAFICKÁ ČÁST.....	16
3.1 OD PSYCHEDELIE K NEO-PSYCHEDELICKÉMU ROCKU.....	16
3.2 PANDEMIE COVIDU-19	19
3.2.1 POČÁTKY PANDEMIE A PRVNÍ VLNA V ČESKÉ REPUBLICE 2020–2021	20
3.2.2 DRUHÁ VLNA PANDEMIE	21
3.2.3 TŘETÍ VLNA PANDEMIE.....	21
3.3 VLÁDNÍ NAŘÍZENÍ A OMEZENÍ TÝKAJÍCÍ SE KONÁNÍ KULTURNÍCH AKCÍ.....	22
3.4 PRAŽSKÁ PSYCHEDELICKÁ ROCKOVÁ SOUNDSCAPE.....	24
3.5 MEDAILONKY KAPEL	28
3.5.1 MADHOUSE EXPRESS	29
3.5.2 PURPLEFOX TOWN	30
3.5.3 MARCEL GIDOTE‘S HOLY CRAB.....	31
3.5.4 BĚSI	32
3.6 ZKOUMANÁ HUDEBNÍ PRAXE V DOBĚ PANDEMICKÉ KRIZE	33
3.7 SITUACE PŘED PANDEMIÍ A ZAČÁTEK PANDEMIE POHLEDEM KAPEL.....	33
3.8 LIVESTREAMY	37
3.9 STUDIOVÁ A KREATIVNÍ ČINNOST	45
3.10 TAJNÉ KONCERTY A SEŠLOSTI	49
3.11 STAGNACE	53
3.12 KONCERTY PŘI UVOLNĚNÍ.....	55
ZÁVĚR	62
ZDROJE.....	65

Úvod

Stejně jako v případě většiny běžných součástí života každého z nás se s příchodem pandemie koronaviru podstatně proměnily i možnosti uplatnění hudebníků, a to kvůli vládním restrikcím, které ve vztahu k situaci omezovaly shromažďování osob, a tudíž i koncerty. Hudebníkům, kapelám a interpretům se tím na dlouhé měsíce uzavřela možnost veřejného vystupování, a tudíž i potenciálního výdělku, kontaktu s fanoušky apod. Za cíl jsem si dal popsat procesy, které se ve vztahu k nově vzniklé situaci začaly dít a jak se kapely rozhodly situaci přizpůsobit.

Již od začátku svého studia jsem věděl, že se chci věnovat pražské undergroundové – nemainstreamové rockové scéně, s primárním zaměřením na psychedelický rock a jeho pražskou scénu.

K tomuto tématu mám blízký vztah také díky skutečnosti, že jsem hudebník a psychedelické a garage rockové hudbě se sám věnuji. V samotné soundscape, kterou jsem zkoumal, mám i několik přátel, kteří byli ochotni být moji informanti.

Této práci se věnuji již druhým rokem. Vnímám zde velmi silný vliv pandemie koronaviru, který mi, stejně jako aktérům mnou zkoumané hudební komunity značně ztížil studium. Rozhodl jsem se však jej však dokončit, a tyto stránky se nyní stávají nejen mou závěrečnou bakalářskou prací, ale také jakousi zповědí, která paralelně souzní s náročnou dobou hudebníků z pražské psychedelické rockové scény v dobách koronaviru.

Positioning

Vlastně ani nevím, kdy to bylo poprvé, co jsem uslyšel slovo psychedelie. Už nevím ani kdy jsem poprvé uslyšel slovo psychedelie spojenou se slovem rock a už vůbec nevím, kdy jsem poprvé slyšel některé z rockových velikánů hrát psychedelickou rockovou hudbu. Rozhodně ale vím, že moje cesta k psychedelické hudbě byla dlouhá a křivolaká, stejně jako cesta psychedelického rocku z 60. let, do prahy 21. století, jak koneckonců popisují níže.

Důležité je říct, že jsem na té cestě nikdy nebyl sám. Úplně všechno to začalo již v mém velice útlém věku – konkrétně v pěti letech, kdy jsem začal na základní umělecké škole v mých rodných Klecanech hrát na klasičskou kytaru. Následujících pět let jsem bifloval etudy, skladby, stupnice a noty... Nikdy mě to nebavilo. Do zkoušení mě musel nutit můj táta a já se slzičkami v očích přebrnkával notičky na rozpitém papíře.

Naprostý obrat přišel v době, kdy jsem, jakožto správný náctiletý rebelský puberťák, chtěl ochutnat trochu drsného zvuku, který vydávala elektrická kytara. Začal jsem docházet na hodiny Pavla Kopeckého (mimo jiné člen avantgardní experimentální kapely *Bouchací Šrouby*), stále na ZUŠ Klecany, který se stal mým dlouholetým mentorem ve hře na elektrickou kytaru. Již na svém prvním koncertě jsem hrál jako poslední po všech dětech na flétničky, klavíry a housličky skladbu „Living After Midnight“¹ od skupiny *Judast Priest*.

Samozřejmě na mě nečekalo dlouho ani moje prvenství v nějaké kapele. S kamarády z gymplu jsem v roce 2011 dal dohromady kapelu *The Aspect*. Vlastně ani nikdo z nás tehdy moc neuměl hrát. I tak jsme ale sestavili set písniček, které jsme ve velmi nevyspělé a nedokonalé formě hráli na několika koncertech. Žánrově jsme se tehdy zhlídli v náctiletých idolech té doby jako *Rybičky 48* a *Kobližci*. A právě tenkrát vysoce populárním *Kobližkům* jsme nějakou dobu dělali pravidelné předskokany, díky známostem s jejich manažerem, což nám ohromně zvedlo ego a měli jsme pocit, že jsme se ve svých 13 letech dostali na nedosažitelnou dráhu rockových idolů.

S klukama jsme o prázdninách roku 2012 vyrazili na tenkrát pro mě neznámý Hudební tábor pořádaný organizací Centrum Děti, ze kterého jsem se vrátil s úplně novými partáky a kapelou *Hej-Ty*. *Hej-Ty* byla kapela, která postupně ve skrytu zkušeben zrála asi pět let, a která mi poprvé ukázala zákoutí psychedelické rockové hudby, nebo spíše tenkrát jejího dítěte – progresivní rockové hudby. Začali jsme přehrávat písně velikánů jako *Pink Floyd*, *Deep Purple* anebo *Van Halen*. Za pár let jsme už nehráli jen na tábore a naše psychedelické

¹ Z alba *British Steel*, vydáno u Columbia 1980

zvuky se, tentokrát již ve zvucích vlastní tvorby, přenesly na veřejnou scénu. Naším největším úspěchem byl asi moment, kdy o nás sám Vladimír Mišík, který se svým číslem hrál po nás na festivalu Slavnosti břehů 2018, pronesl před celým publikem, že ho naše hudba přenesla do Anglie na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. I přes to všechno jsme si však nezískali úplně četnou fanouškovskou základnu, a proto *Hej-ty* po pár letech veřejného hraní vlivem vyhoření skončili jako krásná vzpomínka na jedny z nejvesměrnějších hudebních prožitků co jsem kdy zažil.

Mým prvním velmi intenzivním skutečně psychedelickým rockovým hudebním zážitkem je však mé krátké angažmá v pražské letenské kapele bratří Kunců – *The Ribs* (kteří se později rebrandovali na *Běsi*) kde jsem měl hrát na basovou kytaru. Kluci hráli svoji tvorbu a hrdě se hlásili k odkazu šedesátkových velikánů jako Jimi Hendrix, nebo *The Doors*. V té době jsem však hudebně směřoval jinam, a proto jsme se v přátelském duchu rozešli. A byli to právě *The Ribs*, kteří mě uvedli do mnou nyní zkoumané pražské psychedelické rockové komunity, o které tato práce mluví. Ve zkoumané soundscape tedy nejsem úplně outsider, jelikož jsem se zde již pohyboval, ale nepovažuji se ani za úplného insidera, jelikož moje aktivita v této komunitě není natolik intenzivní abych se v ní cítil zcela zainteresovaný. Moje přítomnost se spíše omezuje pouze na diváka a posluchače s kontakty.

V současné době jsem z psychedelie přesedlal na styl indie synthpopu s kapelou *Older*. Mimo to jsem s kamarády dal dohromady garage rockovou kapelu *Rocky and His Bootlegs*, která mi jako protiváha slouží k vybití touhy po nestřídmě zkreslených kytarách.

Často si lidé pod pojmem psychedelická rocková hudba představí psychedelické látky, osobně jsem však nikdy žádné nevyzkoušel. Možná se tím obírám o prožitky, stavy, nálady, které jsou s psychedelickou hudbou naprosto neodmyslitelně spjaty. Ovšem moje morální zábrany mi zkrátka nedovolí jakékoliv látky zkoušet, a proto budu muset zůstat pouze u stavů, které mi psychedelická hudba dokáže navodit za střízliva. A tyto stavy jsou pro mě často i bez látek velmi intenzivní. Pro můj výzkum si však myslím, že tato nezkušenost nebude mít dopad na relevanci závěrů, jelikož samotné psychedelické prožitky nejsou přímo předmětem mého zkoumání.

1. TEORETICKÁ ČÁST

1.1 Etnomuzikologie a soundscape

Práce, kterou se zabývám, je teoreticky ukotvena v oblasti hudební antropologie – etnomuzikologie. Bruno Nettl ve své knize *The Study of Ethnomusicology* (2005) pro vysvětlení záběru etnomuzikologie předkládá mnoho definic, které na vymezení této disciplíny nahlíží z různých perspektiv jejího zkoumání. Stručně řečeno však etnomuzikologové zkoumají hudbu jako součást kultury. Tato věda se tedy na hudbu nedívá výhradně z hlediska zvukové analýzy a historie, ale zabývá se především jejím kulturním významem. (Nettl 2005: 4-8)

Primárním východiskem v literatuře ve vztahu k soudobé tradici etnomuzikologie je pro mou práci kniha *Anthropology of music* (1964) od Alana P. Merriama, který začal zkoumat hudbu nejen jako zvukový fenomén, tedy čistě z hudebně analytického hlediska, ale začal ji vnímat také antropologicky, jako sociální fenomén – ve vztahu k jejímu kulturnímu kontextu, čímž defacto položil základ moderní etnomuzikologie. Merriam tedy přichází s výzkumným rámcem studia hudby, který dělí na tři analytické úrovně. V první úrovni máme pouze samotnou sonickou skutečnost hudby, tedy zvuk, jehož existence je striktně závislá na lidské činnosti. Podle Merriama nelze oddělit lidskou činnost od hudební stránky, pokud se ji snažíme zkoumat jako antropologové.

"Zvuk nemůže existovat nezávisle na lidech; na hudební zvuk se musí pohlížet jako na výsledek chování, které ho vytváří." (Merriam 1964: 35).

Druhá úroveň obsahuje chování člověka ve vztahu k hudbě, a to jak sociální, tak verbální a fyzické. A třetí úroveň je konceptualizace hudby, tedy co je hudba v dané společnosti či kultuře, co v ní znamená. Merriam tedy přišel s návrhem, jak zkoumat hudbu z perspektivy antropologů – jako produkt lidské činnosti - „Music As culture“ (Jurková 2013: 10)

Jelikož jde však o koncept, který počítá s izolovanými skupinami homogenních kultur, přichází v roce 2006 Kay Kaufman Shelemay s novým konceptem, kterým navazuje na práci Merriama a který nazývá „soundscape“². Ten na rozdíl od konceptu Merriama počítá s

² Jurková pro tento výraz „Soundscape“ používá v češtině ekvivalent „Hudební svět“ (Jurková, 2013: 10)

fluidností různých hudebních světů. Samotná Shelemay připodobňuje svůj koncept “soundscape” k proměnlivému a různorodému mořskému prostředí, tedy “seascape”, neboli mořské scénérii, „která poskytuje flexibilnější analogii ke schopnosti hudby, jak setrvat na místě, tak pronikat do dnešního světa, absorbovat změny v obsahu i způsobech provádění a stále na sebe nabalovat nové vrstvy významů“ (Shelemay 2006: 34), která umožňuje zachytit jak proměny ve zvukovém světě, tak i ve světě lidí. (Merriam in Jurková 2013: 10). Pražská psychedelická rocková scéna, jak později uvidíme, je rozhodně blíže konceptu soundscape a nelze na ní nahlížet jako na svébytný a samostatný ostrůvek bez vnějších vlivů a propojení. Proto koncept Shelemay je pro mě relevantní a nelze pro mé téma aplikovat pouze koncept Merriama.

1.2 Hudební praxe

Vzhledem k mému zkoumání hudební činnosti je třeba uvést dalšího významného autora, který se tomuto tématu věnuje, a to Thomase Turina a jeho studii *Music as Social Life: Politics of Participation* (2008). Turino si uvědomuje, že hudba je standardně dělena do žánrových kategorií, jako jsou *rock, folk, metal, alternative, grunge...* tyto žánrové kategorie nám však řeknou jen velmi málo o tom jak a proč lidé konkrétní hudbu tvoří a jaké hodnoty a motivy je k takové tvorbě vedou. (Turino 2008: 23) Turino tedy přichází se čtyřmi typy hudební praxe – *Participační performance, prezentační performance, high fidelity* a *studio audio art*. První dvě zmíněná pole se věnují praxi živého vystupování a druhá dvě pole (tedy v pořadí třetí a čtvrté) se věnují praxi hudebních nahrávek. Pro mou práci bude relevantní znát všechny čtyři praxe, jelikož hudební aktivita aktérů mnou zkoumané soundscape se zásadně měnila napříč vlnami koronaviru.

Participační performance je praxe živého vystupování, při které dochází ke smazání rozdílů mezi rolí umělce a diváka a zůstávají pouze participant, kteří se v této hudební praxi ujímají různých rolí. Primárním cílem je podle Turina zapojit co největší počet osob do nějaké performativní role. Touto performativní rolí může být například samotná hra na nástroje, zpěv, tanec, tleskání, ale i dramatický výstup a podobné jiné prvky, při kterých se osoba aktivně zapojuje do hudební produkce. (Turino 2008: 26)

Prezentační performance je v poli živého vystupování opakem – konkrétní a uzavřená skupina osob, umělců, poskytuje hudební performance pro druhou skupinu osob, diváky, kteří se do tvorby hudby nijak nezapojují – stávají se pouze pozorovateli, příjemci hudby,

nikoliv aktéry. Jedinou participací v tomto případě může být potlesk a jásání mezi písničkami, jiné zapojení se však v tomto případě neočekává. (Ibid.) Obě skupiny jsou zde striktně oddělené a téměř nikdy nedochází k jejich prolínání.

S tímto rozdělením přichází i velmi rozdílné hodnoty u každé z těchto praxí. V performativní praxi je kladen největší důraz na osobitou kvalitu přednesu, hledí se na preciznost hudební složky, formy jsou většinou uzavřené, předpřipravené a nacvičované s konkrétními začátky a konci písní, často se hledí na individuální virtuozitu, kontrastní části písní a jednotlivé písně jsou vnímány jako celistvá položka. (Turino 2008: 55) Oproti tomu participační praxe téměř nebere v potaz kvalitu výstupu a individuální virtuozitu, naopak hudební produkce je často velmi repetitivní, rytmicky konstantní a otevřená. Hlavní hodnotou je samotná činnost dělání hudby, tedy to, že ji participanti dělají společně.³ (Turino 2008: 59)

Na přelomu devatenáctého a dvacátého století se udála revoluce v hudební tvorbě, a to s příchodem prvních zařízení pro záznam a následné přehrávání hudby, které se v průběhu století proměnily v to, co dnes známe, jako vinily, mp3 přehrávače a streamovací služby. Turino v technologiích záznamu a reprodukce hudby vidí všudypřítomný faktor v současné hudební kultuře a dává je na rovnu s praxí živého hraní. Rozlišuje tedy dvě pole tvorby hudebních nahrávek – *high fidelity* a *studio audio art*. (Turino 2008: 66-67) Vzhledem k tomu, že část kapel z mnou zkoumané soundscape se při omezení možnosti živého vystupování rozhodla zavřít do studia a využít času pro nahrávání, jsou pro mě i tato dvě pole relevantní.

High fidelity ve volném překladu znamená vysoká kvalita reprodukce a dle Turina jde o snahu zachytit, či zreprodukovat v co možná nejvěrnější formě zážitek z živého výstupu na audio nahrávku. V praxi jde nejen o záznamy živých koncertů ale také etnografické terénní nahrávky, současně ale také studiové nahrávky souborů cíleně navozující koncertní atmosféru. (Ibid.). Tento přístup dosti souvisí s počátky samotné technologie nahrávek, kdy prapůvodním záměrem tvorby hudebních záznamů bylo přinést prožitek živé performance mezi čtyři zdi do pohodlí domova. Nahrávky byly tehdy vnímány ne jako záznam hudby, ale zvukové události performance (Wicke 2009: 151). Hlavní snahou *high fidelity* je autenticita živé performance.

Praxe *studio audio art* přichází přirozeným vývojem po *high fidelity* a zosobňuje jeho protipól ve formě zcela přiznané studiové činnosti bez snahy vytvořit autentickou reprodukci

³ Všechny uvedené hodnoty jsou pouze pro ilustraci typických příkladů, nikoliv pro výlučný výčet hodnot. I samotný autor uvádí mnoho výjimek.

živého hraní. Cíle *studio audio art* jsou tímto zcela oproštěny od pravidel, které nastavuje *high fidelity* a otevírají se tím možnosti jako studiová manipulace s nahrávkami, syntetizace hlasů, či zcela nová tvorba zvukových jevů, které by jinak nebylo možné reprodukovat živě. Nahrávka se zde stává svébytným uměleckým dílem ve své formě. Turino zde nahrávku přirovnává k malbě či k soše – dílu, které má divák sledovat ve své formě tak jak bylo vytvořeno. (Turino 2008: 78) Jedná se tedy, oproti ostatním třem praxím, o jedinou praxi, která se odprošťuje od jakékoliv performativní činnosti.

Tato práce sleduje mimo jiné i nové přístupy k hudební činnosti aktérů ze zkoumané *soundscape* a je pro nás proto relevantní znát všechny tyto čtyři praxe, abychom správně uchopili rozdíly mezi jednotlivými zvolenými strategiemi, ačkoliv v otázce studiové činnosti není snadné přesně určit, která ze dvou zmiňovaných praxí je v jednotlivých případech využita. Pro vyhotovení závěrů, a také vzhledem k povaze práce, však rozdíly v hodnotovém přístupu k studiové praxi (ve smyslu dle Turina) nejsou relevantní a nebudu je tedy rozlišovat.

1.3 Problematika selektivní paměti

Vzhledem k povaze výzkumu, který bude veden především rozhovory o událostech, které se staly před nějakou dobou, bude výzkum orálně-historický a je tedy potřeba si uvědomovat, jaký má na výpovědi aktérů vliv paměť. Jednou ze stěžejních předpokladů existence paměti je výběrovost a zapomínání. Selektivita nám umožňuje vyjádřit smysl a uspořádat přítomnost díky představám, pojmům a symbolům. (Vaněk Mücke 2015: 133) I přes jisté nevýhody v přesnosti a celistvosti výpovědí aktérů, je však orálně-historické svědectví legitimním zdrojem dat, jelikož nám umožňuje sledovat to, jak se věci minulé stávají součástí současnosti, jaký smysl respondenti přisuzují věcem minulým a také jak aktéři interpretují své životy a věci okolo sebe. Nevýhoda v reliabilitě retrospektivních výpovědí aktérů, je tedy vyvážena validitou významů ve výpovědích. (Ibid.)

Při analýze rozhovorů při výzkumu je v kontextu orální historie velice důležité brát v potaz selektivnost paměti z hlediska dnešních zájmů a zkreslování věcí minulých z retrospektivy. Vyprávění v rozhovoru je totiž rekonstrukcí minulosti z dnešního pohledu, kde dochází ke střetu minulých a současných postojů. Dále také je nutné vnímat problematiku selekce „jedinečného“ a „obecného“ pod vlivem kolektivní paměti, kdy se má paměť tendenci přizpůsobovat obrazům vytvářeným v rámci společenských skupin. (Vaněk Mücke 2015:

134-135) Selekcí také podléhají „privátní“ vzpomínky, které jsou pro výsledný příběh nepodstatné a respondent se snaží své vyprávění přizpůsobit určitému dějinnému nebo pamětnímu obrazu. Vyprávění je také často přizpůsobováno za účelem zachování určité sebeúcty, a to tak aby byla zachována integrita narátorovy osobnosti. Mimo to také lidská mysl podléhá vytěsňování negativních a traumatizujících zážitků s cílem zachovat duševní zdraví jedince. Tomuto fenoménu se říká Pollyanin princip. S tím souvisí problematika mlčení v rozhovorech, tedy momenty, kdy narátoři nehovoří o určitých událostech, nebo rychle a zkratkovitě vyličí určité události. Takové momenty mohou být právě například traumatické události, nebo společensky nepříjemné, či těžko společensky přijatelné události a aktivity, a i ožehavá témata jako intimní a sexuální život. (Vaněk Mücke 2015: 134-137)

V tomto výzkumu je nutné si problematiku selektivní paměti uvědomovat a přistupovat k výpovědím v souladu s tím, jak paměť pracuje se selekcí, jelikož aktéři mluví o událostech, které se udály před nějakou dobou, v situacích dosti odlišných od situací, ve kterých byly provedeny rozhovory. Musíme si však uvědomit, že z epistemologického a také orálně-historického pohledu jsou retrospektivní výpovědi vzhledem k charakteru paměti i sociální reality zcela relevantní, jak jsem vysvětlil na začátku kapitoly. (Vaněk Mücke 2015: 135)

Dobrým příkladem selektivní paměti přímo z práce je výpověď jednoho z respondentů, který si uvědomuje, že ze současné perspektivy vytlačuje frustraci, kterou mu pandemie v té době způsobovala:

„Tajný koncerty to si myslím, že jsme žádný nedělali, kluci řekli, že to za to ani moc nestojí a vlastně ta situace teďka zpětně to ... jako člověk může nějak zlehčit, žejo, ale předtím to bylo jako fakt vlastně na hovno.“⁴

Nebo také vytěsnění pořádku konkrétních událostí, v tomto případě livestreamu:

M: Ano! Ano ano, Dva. Jeden jsme měli v Klubovně, takže... ano, vidíš to. To mi úplně vypadlo, úplně jsem to vytěsnil.⁵

V textu dále také poukazuji na několik rozepří výpovědí respondentů s realitou, kterou jsem si ověřil na internetu, ať už jde o počet určitých událostí, nebo charakter události.

⁴ Rozhovor pro svůj charakter kontextu pozdějších kapitol zůstává anonymní.

⁵ Z rozhovoru s Maxmiliánem Hruškou 5. 4. 2023

1.4 Zvuk psychedelie

Otázce toho, jak teoreticky ukotvit problematiku identifikace psychedelické hudby, se ve své disertační práci věnuje Oldřich Poděbradský (2022). Je vlastně složité přesně určit co pro jednotlivce dělá psychedelickou hudbu psychedelickou, samotná psychedeličnost hudby je pro každého zpravidla subjektivním pocitem. Jsou však prvky, které si od psychedelické hudby objektivně nelze odmyslet. Ve složení kapelové instrumentace se s počátkem psychedelické a garage rockové éry šedesátých let k jinak klasické bluesové kapele (elektrická kytara, baskytara, bicí) přidaly i různé tehdy nové klávesové nástroje, jako Hammondovy varhany, fender piana, nebo mellotrony⁶. Ruku v ruce s tím se obzvláště v druhé polovině šedesátých let rozrostl instrumentář o nezápadní hudební nástroje, jako sitár, nebo tabla. K tomu se v hudebním jazyce začaly používat pro západní hudbu nové hudební praktiky jako nestandardní metra a stupnice. Důležitou součástí psychedelické hudby byl také zvyšující se důraz na virtuozy hudebníků (zdárným příkladem v tomto fenoménu může být jedinečný styl hraní na kytaru v podání Jimiho Hendrixe). Novinkou ve tvorbě jedinečného a nového zvuku je také vzestup kytarových efektů, studiové manipulace se zvukem a kvalitnějších zesilovačů. (Poděbradský 2022: 35). Klávesové nástroje v současné psychedelii často doplnily syntezátory.

Zásadním hudebním atributem v psychedelické hudbě a jejím předchůdci – garážové hudbě, je „zkreslený“ zvuk kytary. Tohoto zvuku bylo původně docíleno prořezáváním reproduktorů anebo přebuzením kytarového lampového aparátu⁷, v zásadě jde o nadlimitní vstupní signál do zesilovače. Zesilovač již určitou sílu signálu nezvládne zpracovat ve své „čisté podobě“, a proto se původní zvuková amplituda na jejím vrcholu začne zarovnávat. Toto zarovnání vrcholu křivky čistého zvuku zní jako „zešpinavení“ zvuku kytary, kterému se říká právě „zkreslení“ a vlastně jde o druhotnou, původně nezáměrnou, vlastnost

⁶ Tyto klávesové nástroje vznikaly v průběhu 20. století, jde o elektronické nástroje, které nefungují na principu mechanické/akustické tvorby zvuku, jako piano kde je zvuk tvořen úderem do strun, ale elektronické tvorby, například snímáním kovových plíšků načež je zvuk je dále elektronicky upravován, nebo je zvuk zcela umělý.

⁷ Lampový aparát – kytarový zesilovač, který k zesílení zvuku používá elektronky v koncovém zesilovači. Modernější alternativou jsou tranzistory, či počítačové procesory.

kytarových zesilovačů.⁸ Tento zvuk můžeme slyšet například na nahrávkách „Won't get fooled again“⁹ od kapely *The Who*, nebo „Voodoo Child“¹⁰ od Jimiho Hendrixe.

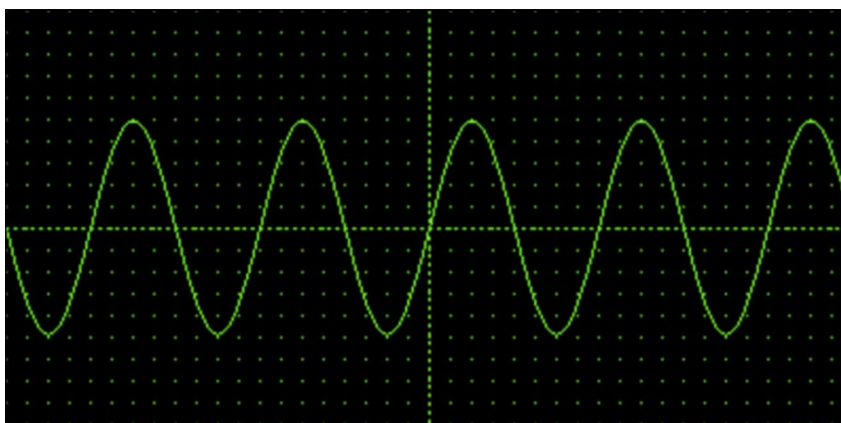


Fig. 1.1. – Amplituda čistého zvuku¹¹

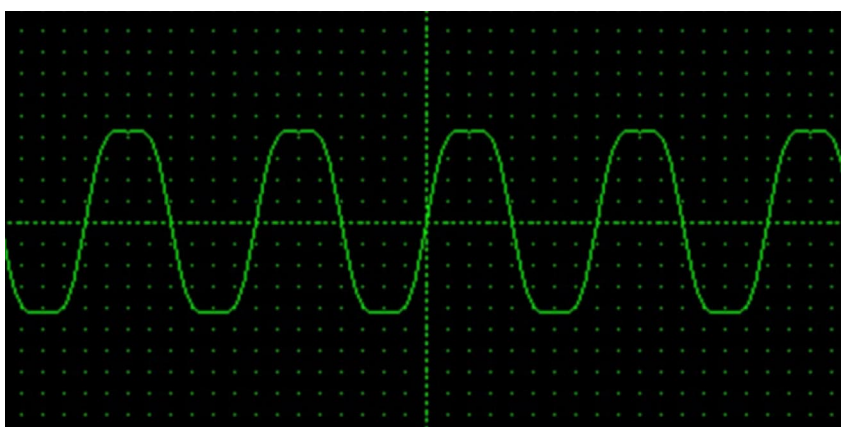


Fig. 1.2. – Amplituda „zkresleného“ zvuku. (Všimněte si, že tělo křivky zůstává stejné, ale nepokračuje vzhůru, místo toho se křivka zarovná v místě, kde zesilovač již nestačí a začíná „kreslit“. Zarovnání pak zní jako typický „špinavý zvuk“ kytary. Čím ostřejší je zarovnání, tím drsnější zvuk bude.)¹²

Dalším stěžejním faktorem při tvorbě psychedelického zvuku jsou efekty. Mezi prvními zvukovými efekty, které známe, jsou manipulace s páskou nahrávky při nahrávacím procesu ve studiu, která je například puštěna pozpátku, jak můžeme slyšet v písni „Sugar Man“¹³ od Rodrígueza, ve které jsou slyšet housle puštěné různou rychlostí, což vytváří nezvyklé

⁸ <https://www.howtogeek.com/64096/htg-explains-how-do-guitar-distortion-and-overdrive-work/> datum přístupu 16. 12. 2022

⁹ Z alba *Who's next*, vydáno u Track a Decca 1971

¹⁰ Z alba *Electric Ladyland*, vydáno u Reprise 1968

¹¹ <https://www.howtogeek.com/64096/htg-explains-how-do-guitar-distortion-and-overdrive-work/> Datum přístupu 16. 12. 2022

¹² Ibid.

¹³ Z alba *Cold fact*, vydáno u Sussex 1970

klouzavé zvuky. První kytarové efekty, které mohly být použity při živém hraní, a nebyly závislé na studiové manipulaci, byly integrované efektové jednotky přímo v kytarových zesilovačích. Postupem času se tyto efekty začaly vyrábět i v kompaktní verzi, externě mimo zesilovače a tím vznikly kytarové „pedálové“ efekty¹⁴, které jsou dodnes zcela neodmyslitelnou součástí kytarového hraní. Tyto efekty dodají kytarovému zvuku ozvěnu (reverb, delay), nebo zvuk zní houpavě (vibrato, chorus), střídavě se tlumí a zesiluje (tremolo), nebo zní jako kvákání (wah-wah), či mají další funkce a vliv na zvuk. Práce se zvukem těchto efektů přinesla do psychedelické hudby zcela nové experimentování se zvukem, nevšednost a zvukovou variabilitu a je dodnes neodmyslitelnou součástí psychedelického zvuku. (Poděbradský 2022: 39)

Samotné vnímání psychedelické hudby se dělilo na dva různé přístupy. První přístup se snažil užívat hudbu jako zesilovač požitků z drog. Tento přístup je dominantní především v době psychedelické hudby kolem roku 1968. Mezi kapely, u kterých tato tendence převládala se řadí například *Grateful Dead* nebo *Pink Floyd*. Druhý přístup vnímá samotnou hudbu jako onen prožitek. Hudba se zde stává samotnou drogou a je tedy na hudebnících, aby navodili psychedelické stavy. Jde o méně populární tradici, která je především parketou nadšenců po 60. letech, která ale často přetrvává dodnes. Za příklady lze uvést The Doors nebo pozdější roky The Beatles. (Covach 2012: 257; Johnson, Stax 2006: 411) Způsoby, jakým aktéři emicky nahlíží na současnou psychedelickou hudbu budu také krátce reflektovat v kapitole 3.4.

¹⁴ Pedálové efekty, nebo také stomp boxy, jsou malé krabičky zapojené mezi kytarou a zesilovačem, které dle své funkce upravují kytarový signál.

2. METODOLOGIE

2.1 Výzkumný problém a výzkumné otázky

Hlavním úkolem mé bakalářské práce je popsat strategie, které v performativní činnosti a potažmo v přístupu k tvorbě a umělecké činnosti využívaly kapely s příchodem pandemie koronaviru.

Mým **výzkumným problémem** je:

Jaké strategie využívaly kapely z pražské psychedelické rockové scény ke své hudební, ale i nehudební činnosti v dobách nejtvrdějších koronavirových opatření a jak kapely reflektovaly tato opatření ve své činnosti.

Jako samotné dílčí **výzkumné otázky** jsem si stanovil:

- Jaké možnosti hudební praxe měly psychedelické rockové kapely za dob pandemie koronaviru?
- Jakých možností hudební praxe za dob pandemie koronaviru využívají kapely?
- Jak pandemie koronaviru ovlivnila kreativní proces a přístup k tvorbě kapel?
- Jakým způsobem se proměnila hudební praxe ve zkoumané soundscape?

2.2 Technika sběru dat

Etnomuzikologie si klade za cíl vnímat hudbu jako kulturní fenomén, nahlíží na hudbu jako na výsledek chování aktérů, kteří hudbu vytváří (Merriam 1964: 35). Pro naplnění zkoumaného cíle je třeba porozumět emické perspektivě aktérů, které zkoumáme. Proto jsem se rozhodl tento výzkum vést **kvalitativní metodou**, a to především jako výzkum hudebně-etnografický.

Primární technikou sběru dat v této práci, vzhledem k jeho retrospektivní povaze, která hledá a popisuje určité jevy v událostech, které se odehrály před několika lety, jsou **polostrukturované rozhovory** s aktéry a jejich analýza. Ty mi umožnily vést rozhovor po dané struktuře, tak abych se nezapomněl zeptat na nic důležitého ve vztahu k výzkumu, ale nechávaly respondentům dostatečně otevřené prostředí pro vyjádření se k tématu a pro mě,

jako výzkumníka prostor na reakce a doptávání se na případné detaily. (Novotná Špaček Šťovíčková 2019: 323) V uváděných rozhovorech na začátku každé výpovědi uvádím iniciály respondentů a tazatele – sebe. *AŠ* jsem já, tazatel, dále z kapely Purplefox Town: *A* – Adam, *O* – Ondra, *H* – Honza; z kapely Madhouse Express: *M* – Maxmilián; z kapely Marcel Gidote's Holy Crab: *J* – Jan; a z kapely Běsi: *Mi* – Miloš. V případech, kdy na začátku výpovědi není žádná iniciála, mluví pouze osoba uvedená v odpovídající citaci v poznámce pod čarou.

Součástí výzkumného procesu byly i nevtíravé techniky sběru dat, v mém případě **analýzy livestreamů** z internetových zdrojů. Ty jsem pokládal k doplnění kontextu vedle výpovědi respondentů především k tématu livestreamů. Výhodou nevtíravých technik je jejich adaptabilita, tedy že „*nám mohou zprostředkovat terény, aktéry a témata, které by nám jinak mohly zůstat nedostupné*“ (Raymond M. Lee (2000) in Novotná Špaček Šťovíčková 2019: 401). Livestreamy jsou v kontextu této práce důležité především proto, že byly jednou ze strategií dotazovaných kapel k alespoň nějaké aktivitě, jelikož koncerty se v dobách nejtvrděších vládních omezení nemohly konat (více v kapitole 3.8)

Poslední a nejméně využitou strategií sběru dat v této práci, bylo **zúčastněné pozorování**, které nebylo z důvodu vládních omezení během tří hlavních vln pandemie covidu možné. I přes to, že se v této práci věnuji primárně strategiím během těchto tří vln restrikcí, chtěl jsem pro doplnění kontextu a ucelení tématu strategií hudební praxe během pandemie covidu doplnit také perspektivu koncertů, které se konaly sice v období pandemie (tedy 2020-2022) ale za situací, které umožňovaly alespoň nějakou formu prezentační performance za přítomnosti diváků, tedy v mezidobích mezi hlavními třemi vlnami. Proto jsem tuto techniku využil až po pandemii a data tak sebraná jsem interpretoval pro komparaci zjištěných jevů z dob omezení s dobou bez omezení, nebo jen s částečným omezením. Ze zúčastněného pozorování v terénu jsem si psal terénní poznámky, které jsem následně interpretoval a doplnil vizuálními záznamy.

2.3 Výběr vzorku a terén výzkumu

Vzorek do své práce jsem vybíral účelově, tedy to, jak měl vzorek vypadat mi vyplývalo přímo ze zkoumaného problému, jelikož se jedná o konkrétní hudební scénu v Praze. S několika aktéry v soundscape jsem se znal již před výzkumem, s nimi jsem tedy pořídil první rozhovory a v procesu jsem se ptal na další aktéry v dané soundscape. Následně jsem

metodou nabalování získával kontakty na další aktéry, se kterými jsem posléze domluvil další rozhovory. (Novotná Špaček Šťovíčková 2019: 297) Díky známostem s aktéry z komunity, konkrétně s Honzou Hájkem z *Purplefox Town* a bratrů Kuncových, byl můj vstup do soundscape přirozený a nenásilný a znalost psychedelické hudby mi rozhodně otevřela dveře k diskusním tématům a porozumění si s respondenty. Vybíraný vzorek byl také částečně podmíněn kritérii analytického přístupu k tématům psychedelické hudby a psychedelickému zvuku, která vymezil ve své disertační práci *Soundscape pražské psychedelické kytarové scény* Oldřich Poděbradský (2022). Výhradně se v této práci zabývám psychedelickou rockovou scénou, kterou Poděbradský specifikuje jako *psychedelic rock* (Poděbradský 2022: 127). Nejde o formy psychedelického rocku jako stoner, sludge, doom, nebo elektronické formy tohoto žánru.

Kapely ve výzkumu nejsou vázány žádným konkrétním místem, což mimo jiné souvisí s konceptem *soundscape* Kay Kaufman Shelmayové (2006). Existují sice zavedená místa, kde komunita pořádá koncerty, ale jejich výčet není důležitý, jelikož aktivita komunity není vázána na specifická místa – často svou aktivitu provozují ve zkušebnách, v domácím prostředí, nebo na chatách. Terénem výzkumu v této práci je tedy spíše skupina osob, se kterou jsem výzkum vedl nežli konkrétní místo.

2.4 Etika výzkumu

V otázce etiky jsem si jakožto etnomuzikolog musel uvědomit, kde a jak je třeba ve vztahu k mnou zkoumanému prostředí a tématu anonymizovat a jak přistupovat k datům, která jsem získal od respondentů a z ostatních zdrojů.

Důležité bylo si v procesu výzkumu neustále dávat pozor na potenciální zranitelnost aktérů a individuálně posuzovat dopad výzkumu na zkoumaného jedince. Momenty, kdy výzkumník musí posoudit, zdali svým výzkumem nezasahuje příliš daleko, se nazývají „eticky důležité momenty“. (Guillemin Gillam 2004: 265) V těchto momentech je nutné, aby výzkumník individuálně a s ohledem na situaci posoudil, zda ve výzkumné činnosti pokračovat, využít sporný záznam, nebo nějak přizpůsobit metodu výzkumu, vzhledem k povaze citlivého tématu. Ve své práci jsem k eticky důležitým momentům došel v případech, kdy se se mnou respondenti bavili o protiprávním jednání, ať už užívání drog, nebo pořádání akcí v té době zakázaných opatřeními vlády. V takových případech jsem

přistoupil k anonymizaci respondentů, abych minimalizoval újmu zveřejňováním takových informací.

Výzkum samotný je otevřený, opět ve vztahu k povaze práce nebyl potřeba výzkum skrytý. V otázce informovanosti jsem s aktéry uzavíral informovaný souhlas v ústní formě, který je zaznamenaný na nahrávkách. Také jsem je informoval o možnosti anonymizace rozhovoru v případě témat, která mohla být v právním konfliktu.

Data v mém výzkumu, především tedy přepisy rozhovorů a analýzy livestreamů, jsem svědomitě zpracovával tak, aby nedošlo k jejich desinterpretacím a chybným výkladům. Přepisy z rozhovorů nejsou k práci přiloženy ve formě příloh z důvodů zachování anonymity respondentů v konkrétních výše popsaných a níže anonymně uvedených sporných situacích, jelikož by přepisy umožnily identifikaci aktérů.

Do této práce jsem také vložil několik fotografií, které jsem buď sám vyfotil, nebo řádně ozdrojoval. Všechny fotografie kapel jsou uváděny se souhlasem daných kapel a osob identifikovatelných na fotografiích a autorů fotografií.

Při práci a výzkumu jsem se celou dobu svědomitě řídil etickým kodexem¹⁵ a etickými směrnicemi¹⁶ České asociace pro sociální antropologii.

¹⁵ http://www.casaonline.cz/?page_id=7 Datum přístupu 10. 1. 2023

¹⁶ http://www.casaonline.cz/?page_id=9 Datum přístupu 10. 1. 2023

3. ETNOGRAFICKÁ ČÁST

3.1 Od psychedelie k neo-psychedelickému rocku

A: ...a já to hodně spíš vnímám tak jako, že to je ta psychedelie kdy v šedesátech letech, když začali lidi brát to LSD a tak, tak se najednou začali víc cítit jako děti, a byli takoví pohádkoví a všechno... a z toho to vlastně pramení...

AŠ: Jako z té nostalgie?

A: Z takový té nostalgie, přesně, přesně. Jako že tehdy prostě začali najednou, já nevím... Beatles vydávat takový dětský songy... v tom smyslu... a že vlastně jako je tam spíš tenhle... aspoň já to tak vnímám, že u nás je spíš tadyta odnož psychedelie, taková ta, co dělali ti Beatles, nebo tak jak to vnímali... že prostě najednou můžou psát jako takhle, jak to říct...

H: ... osobní...

A: No osobní, takový hodně intimní songy jako něčím, no takový ty čistý, čistý dětský songy třeba... a neříkám že jsou všechny dětský, ale takový to pohádkovo a tajemno...

(Z rozhovoru s kapelou Purplefox Town, 4. 5. 2022, Libeň, Praha)

Pro pochopení toho, jak se psychedelická hudba dostala z amerického kontinentu v období konce 60. let 20. století do 20. let 21. století do malé hudební soundscape v Praze a co spolu tyto dva jevy spojuje, je nutno uvést, jak samotný psychedelický fenomén vzniknul a jaký vývoj jej napříč historií potkal. Na následujících řádcích stručně popisují historicko-kulturní vývoj psychedelické hudby a jeho vliv na hudební vývoj následujících dekád.

Ačkoliv historicko-kulturní evoluce nových žánrů umí být podobně fluidní záležitostí jako soundscapes, které je provozují, považuje se za počátek masivní psychedelické éry léto roku 1967. Kultura hippies je na vzestupu a s ní hvězdy přelomu 60. a 70. let jako Jimi Hendrix, Janis Joplin, *Jefferson Airplane* nebo *Pink Floyd*. Tato vlna vzešla z undergroundových scén Londýna a San Francisca z konce 50. let a do roku 1965 už byla psychedelie všudypřítomná. „Léto Lásky“ roku 1967 tedy neznačí samotný začátek této éry, ale spíš jeho průlom na mainstreamovou populární scénu. (Selvin 1999 in Covach 2012: 255)

Na počátku celé této éry stojí halucinogenní drogy a mezi nimi především LSD, které nedopatřením vytvořil švýcarský vědec Albert Hofmann v roce 1943 jako nepovedený pokus při práci na léku na migrénu. Zprvu byla droga užívána jen malou skupinou lidí, v polovině 60. let se s ní však takřikajíc „roztrhnul pytel“ a z nepovedeného pokusu se stala magická droga, která umožňovala „vyšší vědomí“, vidět a zažít věci doposud nepředstavitelné. (Moore 2012: 35) Samotný pojem psychedelie, nebo psychedelika, je vlastně původně termínem užívaným v klinickém prostředí a teprve později se uchytily v umělecké sféře. (Tylš 2017 in Poděbradský 2022: 20)

Ann Johnson a Mike Stax (2006) ve své práci popisují vlivy, které měl na vznik psychedelie takzvaný garage rock, což byl žánr, který vznikl v průběhu 60. let jako reakce na masivní vzestup kapely *The Beatles*. Právě oni do tehdejší vcelku uhlazené hudby přidali drsnější, „britský“ zvuk. Tento zvuk zvednul vlnu zájmu a stal se ústředním prvkem populární rockové hudby. V reakci na to se hojně rozšířila snaha malých lokálních kapel dostat se na mainstreamovou scénu a začali tvořit hudbu v podobném duchu a s podobným zvukem, jako právě *The Beatles*. Některé počiny vystřelily ke hvězdám, jako *The Rolling Stones*, *The Animals* nebo *The Kinks*, masivní většina se však dočkala sotva lokální podpory. Mezi lety 1964 a 1967 vzniklo na území Spojených států obrovské množství nových kapel, údajně až desítky tisíc. Jejich produkční a propagační možnosti se omezovaly na lokální malá vydavatelství, a i přesto, že vznikaly tisíce nahrávek, se na většinu těchto kapel zapomnělo. (Johnson Stax 2006: 413) S postupem času začaly kapely užívat psychedelické látky jako LSD, marihuana a jiné drogy a začaly do svých písní vkládat elementy, které mohou být považovány za psychedelické, mimo jiné prožitky z „tripů“ a užívání drog. Další novinkou v populární hudbě konce druhé poloviny 60. let byl také vzestup východních hudebních nástrojů, jako sitár, a hudebních prvků, jako modální stupnice. V tu dobu již bylo jen otázkou času, než se tyto elementy dostanou do popředí a psychedelická hudba do mainstreamu. (Poděbradský 2022: 64)

Na vrcholu své popularity byla psychedelická hudba ke konci 60. let, mezi lety 1967 a 1969. Mezi nejpopulárnější kapely psychedelie se řadili například *The Doors*¹⁷, *The Beatles*¹⁸, *The Rolling Stones*¹⁹ nebo *Cream*²⁰ a umělci jako Jimi Hendrix²¹ nebo Janis Joplin²². Na přelomu

¹⁷ Např. #1 se singlem „Light my fire“ v žebříčku *Billboard* Hot 100 po dobu 3 týdnů v roce 1967

¹⁸ Např. #1 se singlem „Hey Jude“ v žebříčku *Billboard* Hot 100 v roce 1968 po dobu 9 týdnů.

¹⁹ Např. #1 se singlem „Honky Tonky Women“ v žebříčku *Billboard* Hot 100 po dobu 4 týdnů v roce 1969

²⁰ Např. Album *Wheels of Fire* #1 v roce 1968 po dobu 4 týdnů, celkem 50 týdnů v žebříčku *Billboard* 200

²¹ Např. Album *Electric Ladyland* #1 v roce 1968 po dobu dvou týdnů, celkem 40 týdnů v žebříčku *Billboard* 200

²² Např. Album *I Got Dem Ol' Kozmic Blues Again Mama!* #5 v roce 1969 v žebříčku *Billboard* 200

dekády však popularita psychedelického rocku začala upadat, a to hned z několika důvodů. Jedním z nich bylo, že se samotný psychedelický rock, jakožto původně kontrakultura k mainstreamu, stal sám mainstreamem. (Covach 2012: 296) Dalšími důležitými událostmi byly sériové vraždy, které s motivy často rezonujícími psychedelickou kulturou spáchala skupina okolo Charlese Mansona. (Neilsen 2005: 81) Mimo jiné tvrdil Manson, že jej inspirovaly písničky jako „Helter Skelter“ od *The Beatles*. (Neilsen 2005: 84) Neméně úpadku psychedelie pak přispěly zaprvé náhlá úmrtí prominentních hudebníků psychedelické éry, a to především Jimiho Hendrixe (+1970), Jima Morrisona z *The Doors* (+1971) a Janis Joplin (+1970), a zadruhé odchody několika významných umělců do ústraní z důvodů těžkých psychických potíží následkem užívání drog, jako Brian Wilson z *The Beach Boys*, Syd Barret z *Pink Floyd* anebo Peter Green z *Fleetwood Mac*. Psychedelická hudba se navíc začala tříštit vlivem inkorporace různých psychedelických prvků do dalších hudebních stylů. Vznikl tak například přímý nástupce psychedelického rocku – progresivní rock, který dominoval hudbě sedmdesátých let zaměřením se na hudební virtuozitu a komplexitu, nebo hard rock a punk, které si naopak zapůjčily agresivitu zkrácené kytary a tu dál akcentovaly, naopak skrze jednoduchost. Punk se navíc stal takovou kontrakulturou k samotnému psychedelickému a pozdějšímu progresivnímu rocku. (Poděbradský 2022: 76–77)

Psychedelický rock 21. století, a také psychedelický rock o kterém pojednává tato práce je výsledkem procesu psychedelického revivalu, známého jako neo-psychedelie, který má kořeny již v začátcích alternativního rocku a indie rocku v 80. letech u konce punkové éry.²³ Neo-psychedelie si z psychedelie 60. let vypůjčuje jak filozofické, tak sonicky bohaté hudební prvky, je však daleko rozmanitější díky vlivům jiných hudebních hnutí, která v mezidobí prošla bujarým vývojem a které se s psychedelií propojily.²⁴ Název „neo-psychedelie“ původně přišel jako označení pro post-punkovou²⁵ a jangle popovou²⁶ scénu kapel, jako *The Church*, nebo *The Soft Boys*, na začátku 80. let.²⁷ Výrazným a distinktivním neo-psychedelickým počinem bylo kalifornské hnutí známé jako Paisley underground, který čerpal z punku, jangle popu a psychedelie a který byl na výsluní v polovině 80. let. Paisley rock se jako nezávislá scéna inkorporující psychedelický rock s post punkem a pop rockem

²³ <https://www.allmusic.com/style/neo-psychedelia-ma0000012252> Datum přístupu 10. 3. 2023

²⁴ Ibid.

²⁵ Hudební styl 70. a 80. let, který ke kultuře jednoduchosti punku přidával atmosféričnost a experimentování psychedelie

²⁶ Hudební styl, který má kořeny v post-punkové vlně pozdních 70. let a který k tomuto stylu přidával prvky folk rocku a popu

²⁷ <https://rateyourmusic.com/genre/neo-psychedelia/> Datum přístupu 10. 3. 2023

považuje za jednu z prvních vln alternativního rocku.²⁸ Prominentními kapelami tohoto hnutí byly například *The Three o'clock*, *Rain Parade*, nebo *The Bangles*.²⁹ Mimo Paisley underground a kolektiv kapel známý jako Elephant 6³⁰ však Neo-psychedelické revivalové počiny vycházely spíše z osamocených revivalistů nežli z konkrétní etablované scény.³¹

Do popředí mainstreamu se psychedelický, respektive garážový, revivalový odkaz dostal opět v 90. letech 20. století, a to cestou hnutí známého jako grunge z amerického Seattlu, který čerpal převážně z tvrdší hudby, jako byl metal a hard rock a tu kombinoval s prvky garage rocku, tedy předchůdce psychedelické éry 60. let. Tato vlna se stala na několik let hlavním hudebním proudem, ze kterého čerpaly mnohé hudební styly. Mezi nejvlivnější skupiny patřily kapely jako *Nirvana* nebo *Pearl Jam*. Na vlnu grunge ještě plynule navázala nová vlna garážových kapel, která spustila šíření psychedelických vlivů, které se uchytily nejsilněji na Řeckých ostrovech. Kapely jako *Nightstalker* nebo *Naxatras* se dočkaly světového úspěchu a jejich vliv pomohl šíření psychedelie i do Prahy. (Poděbradský 2022: 78–79)

Neo-psychedelie pod rouškou alternativního a indie rocku pokračovala ve vývoji i na přelomu tisíciletí, kdy začaly kapely do své hudby vnášet prvky a hudební nástroje elektronické hudby, jak tomu bylo například u kapel *Broadcast* nebo *Animal Collective*.³² V 10. letech 21. století se pak neo-psychedelie v alternativním rocku dále udržovala, ba někdy i dokonce vyšla do popředí, díky umělcům jako *Tame Impala*, nebo *MGMT*.³³ Tyto scény měly pak také přímý vliv na scénu pražské psychedelické rockové hudby, o které tato práce pojednává.

3.2 Pandemie covidu-19

Tato práce se věnuje strategiím a možnostem působení konkrétní hudební soundscape za období pandemie respiračního onemocnění SARS-CoV-2, známého také jako covid-19, která vypukla v prosinci roku 2019 v čínském městě Wuhan, odkud se rychle a nekontrolovatelně rozšířila do celého světa.³⁴ Na reakci šíření covidu vydaly úřady po celém světě, včetně

²⁸ <https://rateyourmusic.com/genre/paisley-underground/> Datum přístupu 10. 3. 2023

²⁹ Ibid.

³⁰ <https://www.allmusic.com/style/neo-psychedelia-ma0000012252> Datum přístupu 10. 3. 2023

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ <https://rateyourmusic.com/genre/neo-psychedelia/> Datum přístupu 10. 3. 2023

³⁴ <https://www.vlada.cz/cz/media-centrum/aktualne/aktualni-informace-ke-koronaviru-sars-cov-2-puvodne-2019-ncov-179250/> datum přístupu 16. 12. 2022

České republiky, řadu protiepidemických opatření za účelem kontroly šíření. Tato opatření se týkala pohybu obyvatel, zákazu vycházení v určitých hodinách, omezování konání veřejných akcí, povinných karantén obyvatel a podobně.³⁵ Jednotlivé vlny v tomto výčtu nepředstavují vlny případů nakažených osob, ačkoliv s tím tato informace velmi úzce souvisí, ale představují vlny protipandemických opatření vlády, které ve třech obdobích nejcitelněji omezovaly standardní chod občanské společnosti.

3.2.1 Počátky pandemie a první vlna v České republice 2020–2021

První vládní opatření v souvislosti s pandemií covidu-19 proběhla již v lednu 2020, tedy měsíc poté co vypukla epidemie v Číně. První tři potvrzené případy nákazy koronavirem byly odhaleny 1. března, načež počet nakažených začal rapidně narůstat.³⁶ 12. března vyhlásila vláda nouzový stav³⁷, kterému následovalo omezení konání kulturních akcí, zavřely se některé restaurace a obchody. O necelý týden později 16. března se uzavřely hranice české republiky a začalo platit omezení volného pohybu osob s výjimkou navštěvování rodiny a cesty do práce nebo na nákup. Do konce března se zakázalo vycházení bez pokrývky nosu a úst, omezil se pohyb na veřejnosti na maximálně dvě osoby a 22. března zemřel první český občan na následky koronaviru.³⁸

Do dubna vstoupila Česká republika s rekordním počtem nakažených osob, který překročil 5000 případů a vláda prodloužila nouzový stav. První rozvolnění přišlo v polovině dubna a týkalo se otevření některých řemeslných provozoven nebo farmářských trhů čemuž následovaly bohoslužby a podobné aktivity, ale stále ve velmi omezených podmínkách, a počtech osob.³⁹ Od května bylo také umožněno konání koncertů, ale s omezením maxima 100 lidí, kteří mezi sebou museli mít rozstup minimálně 2 metry.⁴⁰ Do konce dubna zemřelo na příčiny související s koronavirem přes dvě stě osob. Květen by se dal považovat za konec první vlny koronavirové pandemie, kdy se postupně dále rozvolňovala opatření. Otevřely se

³⁵ <https://www.vlada.cz/cz/epidemie-koronaviru/dulezite-informace/vladni-usneseni-souvisejici-s-bojem-proti-epidemii-koronaviru-rok-2020-186999/> datum přístupu 16. 12. 2022

³⁶ <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/3056228-v-cesku-jsou-tri-lide-nakazeni-koronavirem> datum přístupu 1. 3. 2023

³⁷ <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/3061328-zive-brifink-po-mimoradnem-zasedani-vlady-kvuli-koronaviru> datum přístupu 16. 12. 2022

³⁸ https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/online-koronavirus-cesko_2003222015_miz datum přístupu 1. 3. 2023

³⁹ <https://ct24.ceskatelevize.cz/specialy/koronavirus/3078869-od-pondeli-mohou-otevrit-remeslnici-nebo-farmarske-trhy-na-konci-dubna> datum přístupu 1. 3. 2023

⁴⁰ <https://web.archive.org/web/20200515133236/https://koronavirus.mzcr.cz/poradavky-na-umelecka-predstaveni-sportovni-jine-hromadne-akce-do-100-osob/> datum přístupu 16. 12. 2022

zahrádky restaurací a později samotné restaurace a nákupní centra, 17. května byl ukončen nouzový stav a ke konci měsíce skončila povinnost nosit roušky.⁴¹

3.2.2 Druhá vlna pandemie

Na konci června bylo již zřejmé, že další vlna je nevyhnutelná a bylo již otázkou ne jestli přijde, ale v jaké míře bude závažná.⁴² S příchodem září začal rapidně narůstat počet nakažených, a to do takové míry, že se do konce září počet potvrzených případů od začátku pandemie oproti srpnu téměř ztrojnásobil. Již 10. září se opět zavedlo povinné nošení roušek ve vnitřních prostorech.

5. října opět začal nouzový stav a postupně se omezovaly různé aktivity, včetně zakázání hromadných akcí nad deset osob uvnitř a dvacet venku. 14. října se uzavřely všechny školy a přešlo se na distanční výuku. 16. října překonaly nové případy nákazy 10 000 případů denně. Koncem prosince byl celkový počet nakažených přes 600 000 od začátku pandemie.

Od ledna se začalo očkovat proti koronaviru a v únoru se počet nakažených od začátku pandemie dostal na jeden milion. Koncem února se kapacity nemocnic dostaly na vrchol své vytíženosti, kdy v nich pobývalo s koronavirem 9000 pacientů a z toho 2000 ve vážném stavu. Březen začal dalším zpřísněním opatření a omezil se pohyb mezi jednotlivými okresy.⁴³ Koncem března se čísla začala snižovat a v dubnu již bylo možné začít opatření opět rozvolňovat.⁴⁴ Situace se ustálila a druhá vlna postupně odezněla s čímž souvisí rozvolňování opatření, postupně skončila povinnost nošení roušek, zvyšují se počty osob na kulturních akcích a od září se plánuje kompletní otevření škol a lidé se vracejí do zaměstnání, na následky koronaviru však zemřelo již přes 30 tisíc lidí.

3.2.3 Třetí vlna pandemie

S příchodem září a rozvolněním se po několika měsících čísla nových nálezů začínají opět zvedat. Již začátkem října byla čísla v nekontrolovaném růstu a přibývaly tisícovky

⁴¹ <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/casova-osa-covid/r~fd4c3f7e0ec511eb9d470cc47ab5f122/> datum přístupu 1. 3. 2023

⁴² <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/3123344-druha-vlna-je-pravdepodobna-nastup-muze-byt-velmi-rychly-ocekava-prymula> Datum přístupu 1. 3. 2023

⁴³ https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/covid-opatreni-koronavirus-cesko-v-cesku-jaka-platit-od-pondeli-opatreni-okresy_2102271005_ako Datum přístupu 1. 3. 2023

⁴⁴ <https://zpravy.aktualne.cz/ekonomika/havlicek-obchody-s-detskym-zbozím-ci-farmarske-trhy-obnovi-p/r~2b0451a096dd11eb99faac1f6b220ee8/> Datum přístupu 1. 3. 2023

nakažených lidí denně. Silně se protlačovalo očkování. V prosinci však počty převýšily prozatím nejhorší čísla z minulosti, kdy přibývalo až 24 000 nových případů denně. Masový nárůst byl způsoben koronavirovou mutací Omikron, která byla vysoce nakažlivá, ale již ne tak nebezpečná jako předchozí mutace. V nejsilnějších dnech třetí vlny byl denní přírůstek téměř 60 000 nových případů denně, v porovnání s Evropou byla česká republika na osmém místě nejhoršího stavu. Počty zemřelých se však výrazně snížily a do konce třetí vlny, která skončila v průběhu března, zemřelo celkově 38 000 lidí.⁴⁵ Od března se většina v tu dobu platných omezení zrušila a od 5. dubna přestalo platit poslední vládní nařízení, zrušil se stav pandemické pohotovosti a život se vrátil do stavu, jak tomu bylo před dvěma lety, než pandemie začala.⁴⁶

3.3 Vládní nařízení a omezení týkající se konání kulturních akcí

Ze všech vládních nařízení se hudebních praxí nejen pražské psychedelické rockové scény nejvíce dotkla ta, která omezovala konání kulturních akcí, festivalů a koncertů.

První opatření, které se konání koncertů přímo dotklo bylo Usnesení vlády č. 199 ze dne 12. března 2020 které zakázalo pořádání kulturních, sportovních a dalších akcí s účastí nad 30 osob.⁴⁷ Tento stav se rozvolnil až o měsíc později, a to rozvolňujícím požadavkem ministerstva zdravotnictví ze dne 7. 5.⁴⁸, kdy se tento limit navýšil na 100 osob, podmínkou však byla nutnost dodržení dvou metrových rozestupů mezi všemi účastníky akce. Později se toto rozvolnění dopravilo Usnesením vlády č. 537 ze dne 11. května 2020, což ale konání koncertů dále neovlivnilo.⁴⁹ Další rozvolnění přineslo Usnesení vlády č. 555 ze dne 18. května 2020, které s platností od 25. května tento limit zvýšilo na 300 osob.⁵⁰ Další rozvolnění přišlo s Usnesením vlády č. 605 ze dne 1. června 2020, které s platností od 8. června limit ještě zvýšilo na 500 osob.⁵¹ Limit osob se zcela odebral Usnesením vlády č. 664 ze dne 15. června 2020, zůstala však podmínka dodržení rozestupů 2 metry.⁵²

⁴⁵ <https://onemocneni-aktualne.mzcr.cz/covid-19> Datum přístupu 1. 3. 2023

⁴⁶ <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/platna-nova-opatreni-covid-koronavirus/r~efe8232e0d2711eba6f6ac1f6b220ee8/> Datum přístupu 1. 3. 2023

⁴⁷ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2020/199/> Datum přístupu 1. 3. 2023

⁴⁸ <https://web.archive.org/web/20200515133236/https://koronavirus.mzcr.cz/pozadavky-na-umelecka-predstaveni-sportovni-jine-hromadne-akce-do-100-osob/> Datum přístupu 2. 3. 2023

⁴⁹ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2020/537/> Datum přístupu 1. 3. 2023

⁵⁰ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2020/555/> Datum přístupu 1. 3. 2023

⁵¹ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2020/605/> Datum přístupu 1. 3. 2023

⁵² <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2020/664/> Datum přístupu 1. 3. 2023

S příchodem druhé vlny se dne 30. září vyhlásil druhý nouzový stav a Usnesením vlády č. 958 ze dne 30. září 2020 se kompletně zakázaly koncerty, umělecká představení a všechny akce při kterých se převážně zpívá, včetně zkoušek.⁵³ Konání veřejných akcí ještě upravily Usnesení č. 995 ze dne 8. října 2020⁵⁴ a Usnesení č. 996⁵⁵ z téhož dne a Usnesení č. 1021 z 12. října 2020⁵⁶, ty však pouze upravovaly ostatní veřejné akce a na pořádání koncertů neměly vliv, jelikož byly již bez podmínek zakázány. Pouze upravily možnost zkoušení maximálně 6 osob, pokud jsou umělci z profese a dělají tuto činnost z důvodu zaměstnání.

Koncerty zůstaly zakázané až do 10. května roku 2021, kdy se Usnesením vlády č. 448⁵⁷ z 10. května 2021 umožnily venkovní akce se sedícími diváky, které nepřekračují počet 700 osob. O týden později se hudební produkce dočkaly dalšího rozvolnění a to Usnesením č. 471⁵⁸ ze dne 17. května 2021, která umožnila pořádat akce ve vnitřních prostorech v limitu 500 osob a vnější limit se zvýšil na 1000 osob. S tím, ale souvisely stále vcelku přísné okolnosti, jako neustálé nošení respirátorů, prokázání dokončeného očkování anebo negativní antigenní/PCR test a akce se mohly konat pouze pokud diváci seděli na židlích dostatečně daleko od sebe. Další zvýšení limitů přineslo Usnesení č. 532⁵⁹ ze 7. června 2021, které limit navýšilo na 2000 osob venku a 1000 uvnitř.

Stojící diváky již umožnilo Usnesení č. 552⁶⁰ ze dne 14. června 2021, rozestupy mezi nimi musely být minimálně 2 metry (usnesení stanovovalo jednoho člověka na 4 m²) a to pouze ve vnějších prostorech, ve vnitřních zůstala povinnost být jako divák usazen. Limity se navýšily na 5000 venku a 2000 uvnitř. Podobně limity zvyšovalo Usnesení č. 699⁶¹ ze dne 26. července 2021, které limity zvýšilo na 7000 venku a 5000 uvnitř. Pravidla dále umožňovala jednoho stojícího diváka na 2 m² ve venkovních prostorech. Diváci uvnitř museli stále sedět.

S platností od 1. září upravilo tato omezení Usnesení č. 712⁶² ze dne 16. srpna 2021. To umožnilo konání akce s neomezeným počtem osob, ale dopravilo pravidla pro účast osob,

⁵³ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2020/958/> Datum přístupu 1. 3. 2023

⁵⁴ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2020/995/> Datum přístupu 1. 3. 2023

⁵⁵ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2020/996/> Datum přístupu 1. 3. 2023

⁵⁶ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2020/1021/> Datum přístupu 1. 3. 2023

⁵⁷ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2021/448/> Datum přístupu 3. 3. 2023

⁵⁸ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2021/471/> Datum přístupu 3. 3. 2023

⁵⁹ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2021/532/> Datum přístupu 3. 3. 2023

⁶⁰ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2021/552/> Datum přístupu 3. 3. 2023

⁶¹ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2021/699/> Datum přístupu 3. 3. 2023

⁶² <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2021/712/> Datum přístupu 3. 3. 2023

jako testy nebo očkování, nebo povinná vzdálenost od pódia. Limity vzdálenosti již usnesení neuvádělo.

S příchodem třetí vlny se Usnesením č. 1066⁶³ ze dne 25. listopadu 2021 opět omezil počet přítomných osob na konané akci a to na 1000 a diváci museli být opět usazeni s rozestupy. Vzhledem k méně závažné variantě omikron se však omezení dále nezpříšňovala a od 19. února se Usnesením č. 82⁶⁴ ze dne 9. února 2022 umožnilo konání akcí se stáním do 500 osob, v případě sezení zůstalo 1000 osob a s koncem účinnosti 28. února tohoto usnesení skončilo i omezení konání koncertů a hudebních akcí. Zůstala jen povinnost nosit respirátory která skončila 14. března 2022⁶⁵

3.4 Pražská psychedelická rocková soundscape

Vymezit mnou zkoumanou skupinu aktérů nebylo zcela snadné. Na podobný problém se snažil najít odpověď i Oldřich Poděbradský ve své práci Soundscape pražské psychedelické kytarové scény (2022). Ač z jeho závěrů na analytické vymezení mnou zkoumané soundscape značně vycházím, jsou některé atributy, ve kterých se můj vzorek od Poděbradského liší. Budu zde v některých tématech tedy naše závěry komparovat.

Aspektů, které kapely spojuje je hned několik. Mnou zkoumaná soundscape jsou obvykle studentské kapely, jejichž členové se obvykle věkově pohybují mezi 20–30 lety. Výlučně jde o aktéry mužského pohlaví, čehož si všímá i Poděbradský. Ženy obvykle nejsou vidět na podiu, ale mají jiné funkce:

„Téměř každá skupina má nějaký art work, ať již jde o plakáty, obaly desek nebo pozvánky na koncerty, které dělala nějaká dívka – většinou jde o kamarádky či přítelkyně někoho ze skupiny. Ženy také často zastávají i další funkce jako produkční festivalů, manažerky kapel nebo bookingu koncertů.“ (Poděbradský 2022: 144)

Členové často bydlí v Praze, což ovšem není výlučným pravidlem, (například část členů kapely *Marcel Gidote's Holy Crab* bydlí v Plzni) Praha se pro ně ovšem staví do pozice středu jejich společného působení. Kapely sice často hrají na festivalech mimo prahu,

⁶³ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2021/1066/> Datum přístupu 3. 3. 2023

⁶⁴ <https://odok.cz/portal/zvlady/usneseni/2022/82/> Datum přístupu 3. 3. 2023

⁶⁵ https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/koronavirus-rozvolnovani-zruseni-rousek_2203091706_zuj Datum přístupu 3. 3. 2023

pořádají koncerty v okresních městech, ale v Praze se setkávají, studují a tráví společný čas. Proto tuto scénu mohu považovat za pražskou. Aktéři mají mimo podobný hudební vkus také velmi podobný světonázor, zastávají podobné politické, společenské a environmentální názory a hodnoty. Sjednocuje je mimo jiné i to, že jsou z větší části studenti. Mnoho členů kapel spolu mimo jiné i sdílí bydlení, nebo spolu chodí, či chodili do práce. Různí lidé z této scény spolu velmi často chodí také na koncerty oblíbených kapel, například jsme se bavili o koncertech *Kikagaku Moyo* nebo *King Gizzard and the Lizard Wizard*.

„Tady je to taková jako subkultura, že tady, když někam jdeš na ten koncert, tak cestou potkáš spoustu lidí, který by si o tom řekli, že to je kravina, nebo jako by sis nima jako nerozuměl, ale zase je to hezčí tady ty svoje lidi najít no. A to bylo super, když tady teď byl ten koncert těch Kikagaku Moyo tak jsme předtím šli do toho Bilbaa na Smíchově, jestli jsi tam někdy byl, a tam se sebrala skupinka třeba 30, 40 lidí jako že tam byli třeba kluci z Madhousů a tak jsme šli to toho Futura⁶⁶, kde byl ten koncert a bylo to hrozně hezký, prostě takhle kráčelo ulicí prostě takových 40 lidí, který všichni byli strašně funky...“⁶⁷

Další otázkou byla relevance pojmu „psychedelický“. Problematika psychedelické hudby, jak jsem zmínil výše, je velmi subjektivní a nelze s jistotou říct, která hudba je nebo není psychedelická, respektive všechna hudba by mohla být emicky psychedelická.

Z analytického hlediska však dělá tyto psychedelické kapely psychedelickými skutečnost, že tyto kapely mají psychedelický zvuk, respektive zvukově zapadají do rámce, který byl popsán výše v kapitole 1.4.

Při rozhovorech jsem se kapel ptal na jejich pohled ve věci sebeidentifikace s pojmem psychedelie, a to nejen jeho propojení s tradicí hudby druhé poloviny 60. let, ale i s tradicí myšlenkových ideálů, které jsou s tímto pojmem spojeny. Rád bych tedy ještě připojil emickou perspektivu kapel a jejich vztah k psychedelické tradici i přes to, že s pojmem *psychedelický* pracuji především analyticky.

Samotní aktéři se ne vždy ztotožňují se škatulkou „psychedelická kapela“, protože je pro ně tento pojem například příliš obecný, nebo omezující. Mimo citované je dobrým příkladem kapela *Běsi*, která se s tímto pojmem, respektive s touto komunitou neztotožňuje téměř

⁶⁶ Hudební klub Futurum na pražském Smíchově.

⁶⁷ Z rozhovoru s Janem Bukovjanem 16. 12. 2022

vůbec. Jejich souvislost s touto komunitou a pojmem psychedelie je spíše čistě analytická a také vychází ze společných koncertů s kapelami z komunity, které se s tímto pojmem ztotožňují. Svůj postoj k pojmu psychedelie popsal i Ondra z kapely *Purplefox Town*:

„No já se třeba jako s tím pojmem tý psychedelie ani nějak jako neztotožňuju, že mně přijde, že psychedelie je v dnešní době v podstatě zvuk a že to je zvuk, kterej my už jako neděláme... že já prostě vnímám psychedelii jako... že psychedelické rock byla hudba která se dělala v nějaký éře a teďkon je jako ta věc, že se to jako napodobuje... A vlastně mě ten pojem trošku sere... nebo, že se nás to furt takhle drží, protože já radši říkám, že jsme jako art rock...“⁶⁸

Mimo několik takových případů se však kapely s pojmem psychedelie identifikují, minimálně navenek. S popisy psychedelická, nebo neo-psychedelická kapela se často setkáme například na facebooku kapel⁶⁹, nebo na jiných sociálních sítích, v rozhovorech a článcích. Jeden z těchto příkladů je kapela *Marcel Gidote's Holy Crab*. Zpěvák a hráč na dechové nástroje Honza, který se mnou měl rozhovor mi na otázku vnímání psychedelie odpověděl takto:

„Mně psychedelie připadá, že to vlastně není ani jako žánr, spíš jako nějaký tvůrčí přístup, se kterým jako děláš... než když něco konkrétního, jako u ostatních žánrů, podle mě je to takovej tvůrčí přístup. Znamená to pro mě taky nějaký historické vývoj hudby, vlastně si s tím spojím jako spoustu jmen, spoustu období a desek a umělců a pro mě to znamená jako strašná otevřenost všem takovej... jako hipizáctví no...“⁷⁰

Někteří aktéři se tedy přímo neidentifikují skrze psychedelickou tradici jako takovou, jelikož to pro ně znamená často příliš abstraktní a neurčitý pojem. I přes to, ale samotný pojem psychedelie vnímají jako nějaký jednotící prvek v jejich hudbě, že i přes drobné subžánrové rozdíly, jsou všechny kapely ze zvukové podstaty psychedelické. Toto spojení s tradicí psychedelie 60. let si kapely mohou, ale i nemusí vždy uvědomovat, jak v tomto kontextu popisuje i Poděbradský (2022: 127). Do pozice identifikačního znaku se zde také nestaví jen hudba, kterou hudebníci provozují, jelikož každá kapela hraje lehce odlišný styl

⁶⁸ Z rozhovoru s kapelou Purplefox Town 4. 5. 2022

⁶⁹ Například viz facebook kapely Purplefox Town

⁷⁰ Z rozhovoru s Janem Bukovjanem 16. 12. 2022

psychedelické hudby, ale psychedelická hudba jako myšlenka – hudba, kterou společně poslouchají, názory, které sdílejí, skutečnost, že se navzájem znají, chodí si navzájem na koncerty:

„...i když se rozrostla ta psychedelická komunita, tak se dá říct, že se všichni pomalu se všema znaj... máš těch jako... dvojciferný číslo kapel a pomalu jednociferný číslo nějakých festivalů na kterejch se to děje a ... za jako pár let vlastně člověk zjistí, že se všude potkávají ty podobný lidi, ti lidi z těch kapel choděj na ty jiný kapely a prostě vlastně všichni se cca znaj a má to jako že... to na tom mám taky rád, že to nepůsobí jako taková ta obrovská komunita, kde si člověk připadá jako takhle malej a ztracenej a jakože nikoho nezná, že je to takový... chvilčkama se mi zdá, že to má takovou skoro rodinnou atmosféru“⁷¹

V přístupu ke drogám v mnou zkoumaném vzorku se zde rozcházejí s výzkumem Poděbradského, který drogy ve své soundscape vnímá jako jeden ze spojujících prvků. Kapely v mém výzkumu, ačkoliv analyticky psychedelické, se od výzkumu Poděbradského liší právě přístupem k drogám, jelikož pro tuto scénu je relevantnější spíše druhý přístup k psychedelické hudbě, a to že hudba samotná má být drogou a nějak zprostředkovat prožitek (viz kapitola 1.4).

V kontextu s prací Poděbradského se také věnuji pouze malé části pražské psychedelické soundscape, do které Poděbradský zařazuje také kapely z psychedelické tradice vycházejících žánrů jako *sludge*, *doom*, nebo *stoner*. Tyto kapely do své práce nezahrnují a popisují pouze kapely, které Poděbradský popisuje jako *psychedelic rock*. (Poděbradský 2022: 127) Zde popsaná soundscape v Poděbradského typologii se od ostatních analyticky odlišuje především jemnější formou zvuku, kytary jsou méně zkreslené než u zmíněných stylů a kapely často používají syntetizéry a inkorporují prvky méně drsných stylů, jako jazz, blues a indie.

Právě z těchto důvodů jsem se rozhodl tuto soundscape pojmenovat *pražská psychedelická rocková scéna*, jelikož mi tento název nejlépe definuje skupinu aktérů, na kterou jsem svůj výzkum dělal, jelikož psychedelie je jednotícím prvkem jak z analytického, zvukového hlediska tak v myšlenkových základech a podobném hudebním vkusu a také ve zvukové paletě, kterou používají. Pojem *rocková* pak vystihuje skutečnost, že nejde o psychedelii

⁷¹ Z rozhovoru s kapelou Purplefox Town 4. 5. 2022

skrze požívání drog, ale spíše *psychedelický rock* definovaný zvukem a navazující na tradici psychedelické hudby 60. let. Také se tímto pojmem odlišuje od psychedelické praxe např. taneční, nebo elektronické psychedelické hudby, kdy díky pojmu *rocková* jasně vychází z tradice rockových kapel a podle kategorizace Poděbradského ve formulaci *psychedelic rock* oddělují kapely v této práci od tradice „tvrdších“ stylů psychedelické rockové hudby jako doom, sludge, nebo stoner.

3.5 Medailonky kapel

V této sekci jsou představeny kapely, které figurují v tomto výzkumu. Svůj vzorek jsem vybíral podle známostí mezi jednotlivci v kapelách a poté díky tomu, že jsem si přes členy získal kontakt na ostatní kapely. Při rozhovorech jsem se často také ptal na psychedelickou komunitu a kapely v ní. Dotazované kapely na ostatní často odkazovaly a uváděly ostatní kapely jako součást komunity. Vzorek kapel v tomto výzkumu je tedy pouze částí kapel z celé scény. Také do výzkumu nezahrnuji „tvrdší“ psychedelické žánry, jako sludge, doom, stoner, které popisuje Poděbradský (2022: 127). Dle kategorizace Poděbradského jsou vybrané kapely v této práci z kategorie „psychedelic rock“, jako například *Madhouse Express*, které Poděbradský do této kategorie zařazuje také (2022: 128).

Data a informace k medailonkům jsem bral z dostupných informací na jejich facebookových stránkách, webových stránkách, instagramech a také z rozhovorů, které jsme spolu provedli.

3.5.1 Madhouse Express

„Někomu připomínají Doors, někomu Pink Floyd. Ale i když má Madhouse Express základy inspirace v 60. a 70. letech, tak se na kolejích vlastní invence, talentu a experimentálních prvků vydali po trati, která jasně vybočuje z české scény.“⁷²

Pravděpodobně nejvýraznější kapela na psychedelické rockové scéně u nás, *Madhouse Express* jsou esencí toho, co v Česku znamená být čistokrevná psychedelická kapela. Původní myšlenka založit kapelu vzešla od frontmana kapely Maxmiliána, který se rozhodl, že chce hrát něco jako rané *Pink Floyd* se Sydem Barrettem. Po několika personálních obměnách se usadili na čtyřčlenném souboru sestávajícím z frontmana za mikrofonem s kytarou a klávesami, kytaristy, basáka a bubeníka. Všichni hudebníci jsou muži, věkově mezi 25-30 lety. Do své hudby často inkorporují zvuky syntezátorů, nebo thereminu a jazyk zpěvu je anglický. Často vystupují ve spolupráci se skupinou s názvem *Weird Visuals*, která se zaměřuje na vizuální efekty a vesmírným zvukům kaply dodává liquid show ve stylu 60. a 70. let. Mimo jiné si zahráli také na nevšedním koncertě v holešovickém Planetáriu, který byl doprovázen vesmírnými projekcemi. Kapela má na kontě dvě alba několik vydaných singlů.



Fig. 3.1. – Madhouse Express, Underdogs 8. 9. 2022 (foto Petr Skala)

⁷² <https://goout.net/cs/madhouse-express/pzpvlf/> Datum Přístupu 5. 4. 2023

3.5.2 Purplefox Town

„Purplefox Town is a place where one's destiny collides with its illusive self, a place where the omnipresent fog becomes a canvas for his wildest imagination. There in the darkest corners of his mind purple foxes sit and sip the wide world through his eye. ...“⁷³

Neo-psychedelická kapela, která se dostala do povědomí v roce 2016 díky singlu Everblue Forest. Jádru kapely se poznalo přes inzerát a osazenstvo se před ustálením párkrát protočilo. Svou hudbu rádi nazývají art rockem, psychedelie jim přijde příliš obecná a nic neříkající. Své debutové album *Purplefox Town* vydali v roce 2018 a od té doby stihli vydat hned další dvě alba a několik singlů. Čtyřčlenná kapela je sestavená z kytary, baskytary, bicích a zpěváka se syntáky a klávesami. Všichni jsou muži mezi 20-25 lety a bydlí v Praze. Texty mají v angličtině. V roce 2018 se dostali do finále soutěže Startér a mimo tu si zahráli také například na Vývrтка festivalu, Stonesmoker festivalu, nebo Unifestu.



Fig. 3.2. – Purplefox Town, Malostranská beseda (foto František Plzák)⁷⁴

⁷³ <https://open.spotify.com/artist/51QI8VVcM9Z3BX3yleWbTR?si=m2bEAFsGSyKEeFfL7wVnJg> Datum Přístupu 29. 3. 2023

⁷⁴ <https://www.facebook.com/photo?fbid=594509926018071&set=pcb.594520652683665> Datum přístupu 26. 4. 2023

3.5.3 Marcel Gidote's Holy Crab

„Krabí hoši“ ve své tvorbě balancují mezi psychedelickým rockem a jazzem, jenž obohacují dynamickými přechody mezi dalšími žánry.“⁷⁵

Pětičlenná kapela původem z Plzně, která se mimo psychedelii žánrově nelimituje ani na skoky do prog rocku, jazzu, funku a latiny. Sestavili se z několika různých hudebních uskupení po sestěhování do Prahy. Hrají v sestavě zpěv, kytara, klávesy, baskytara a bicí a texty mají v angličtině. Zpěvák často hraje na dechové nástroje – příčnou flétnu a saxofon a přináší tím do zvuku kapely jazzový nádech. Všichni hudebníci jsou muži, většina jich bydlí v Praze a studují různé vysoké školy, od filozofické fakulty po medicínu. Za svou dosavadní kariéru si zahráli na několika festivalech, včetně Stonesmoker, Podtvrzí nebo Mladí laďí jazz. V aranžích se kapela nebojí progresivních střídání různých frází a dlouhých experimentálních pasáží.



Fig. 3.3. – Marcel Gidote's Holy Crab, Meat Factory 26. 6. 2022 (foto Adam Šebek)

⁷⁵ <https://goout.net/cs/marcel-gidotes-holy-crab/pzgxniq/> Datum přístupu 10. 5 2023

3.5.4 Běsi

„Zběsilost v srdci“⁷⁶

Letenská kapela bratří Kunců, která na koncertech předvádí divokou show v roušce běšivého big beatu, čerpajícího z první vlny garážových kapel, ale i jazzové tradice, rock'n'rollu a R&B. Kapela si prošla bujarou personální obměnou, ale i obměnou značky, jelikož změnil směřování kapely po ukončení působení jako *The Ribs* s anglickými texty, kdy v srpnu 2021 změnil název na *Běsi*, se kterým nyní hrají výhradně v češtině. Kapela se skládá okolo bratrů zpěváka Ivana a kytaristy/pianisty Miloše Kuncových, kteří v kapele hrají ještě s baskytaristou, kytaristou a bubeníkem. Ivanovy taneční kreace jsou signifikantním prvkem pódiové show. Do jejich hudby patří i experimentální improvizace se smyčcem na kytaru a rozmanité užívání pedálových efektů na obě kytary ale i baskytaru. Jako *The Ribs* vydali dvě studiová alba a za *Běsi* je na světě prozatím několik singlů. Všichni hudebníci jsou muži ve studentských letech mezi 20 a 25 lety.



Fig. 3.4. – Běsi, Café Mišeňská, 10. 2. 2022 (foto Adam Šebek)

⁷⁶ <https://open.spotify.com/artist/0L9Cq9sU7FZHbESpGA9m1O?si=M3Gd5g6BRmyb2f8o7e7x-A> Datum přístupu 5. 4. 2023

3.6 Zkoumaná hudební praxe v době pandemické krize

Ústředním tématem této práce je zmapovat performativní, ale i neperformativní možnosti a strategie pražské psychedelické rockové scény v době koronavirové krize, která v roce 2020 zasáhla celý svět včetně Prahy. Jak již bylo popsáno, Českou republiku zasáhly tři hlavní vlny nález značného množství obyvatel a česká vláda v souvislosti s těmito vlnami vydávala opatření, která omezovala různé aktivity spojované se shromažďováním osob, ke kterým patří i koncerty a zkoušky. Ačkoliv byla pandemická krize koronaviru realitou po dobu bezmála dvou let, hlavním středobodem zájmu této práce jsou alternativní hudební přístupy mnou zkoumané soundscape během první vlny pandemie mezi březnem a květnem 2020 a druhé vlny pandemie mezi říjnem 2020 a květnem 2021, která s sebou nesla nejmohutnější zákazy a omezení, která často vedla k absolutní nemožnosti konat koncerty, což se hudebních činností citelně dotknulo. Hudební praxe mimo hlavní vlny pandemie se od stavu před pandemií a po pandemii zas tak zásadně nelišila, až na menší omezení co do počtu osob na koncertech nebo nutnosti prokázat se platným negativním testem a nošení respirátorů. Otázce koncertů v období pandemie se budu věnovat v jedné kapitole (3.12), ve které na několika případech nastíním, jak koncerty v pandemii mohly vypadat mimo hlavní vlny covidových opatření. Většina strategií popisovaných v následujících kapitolách jsou však praktiky, které reagovaly na nemožnost konání živých koncertů v obdobích tří vln pandemických nařízen.

3.7 Situace před pandemií a začátek pandemie pohledem kapel

Situace, kterou v této kapitole popisují, je situace ve zkoumané soundscape těsně před nástupem první vlny vládních restrikcí, tedy před datem 12. března, nebo těsně po tomto datu. Situace před začátkem pandemie byla napříč kapelami vcelku podobná, probíhala standardní hudební praxe, kapely veřejně koncertovaly, komunita se potkávala na koncertech, festivalech a v hospodách a často měli hudebníci domluvené různé akce.

Jako první ukázkou dávám rozhovor s kapelou Marcel Gidote's Holy Crab a jejich situaci před covidem, jelikož na jejich případě je dopad začátku pandemie znát nejvíce:

AŠ: Jak jste s kapelou fungovali před covidem, a potom, jak přišel nástup první vlny, jak jste reagovali, když přišla pandemie?

J: Než přišel ten covid tak jsme byli strašně rozjetý a natěšený na to co jsme měli naplánovaný, covid přišel, podle mě se všechno zavřelo 11., 12. nebo 13. března, a my jsme měli na ten víkend naplánovanou, co budeme hrát, tady ještě fungovalo místo, který se jmenovalo Hól.⁷⁷

AŠ: Znáš. Pamatuji si no...

J: No... tam jsme měli hrát a měli jsme tam hrát s Berlínskou kapelou: SticksInTheCasino se to jmenuje, taková progová... s těma jsme měli hrát asi o týden pozdějc, pak ještě v Plzni druhý den, ale ještě o týden pozdějc jsme měli s nima hrát v Berlíně a pak koncem měsíce jsme měli domluvený koncert, co budeme hrát v Paříži v tom... tam je takový český centrum, který má svůj vlastní jazzovej klub, tak tam jsme měli hrát...

AŠ: Takže jako... v Německu a ve Francii? Tykráso.

J: No... a ještě nás tenhle rok vybrali do ... taková mezinárodní soutěž v Rumunsku... prostě... my jsme se tam dostali přes nějaký takový to Mladí ladí jazz, tak ti nám doporučili ať se tam jako přihlásíme. Tak jsme se tam přihlásili, oni nás vybrali... takže napsali... „No, v létě pojedete do Rumunska, proplatíme vám všechno, budete tady taky bydlet a bla bla bla a ještě to bude soutěž, takže když budete jako dobrý, tak vyhraje nějaký super prachy navíc“... no to se všechno taky zrušilo... (smích). Tak z toho jsme byli jako mega smutný, protože nás to strašně moc zabrzdilo a prostě navázat na tadyty věci je prostě hrozně nereálný. Ten pařížskej klub je taky jako polootevřený a zve si tam jen takový jistoty, zatímco dřív si to mohli dovolit prostě i jako nový věci, který jsou pro ně takový neprobádaný... s tou berlínskou kapelou nevím, jestli to někdy bude, ta rumunská soutěž se úplně prostě tím covidem rozpadla, no... no bylo to strašný prostě...⁷⁸

Jak můžeme vidět, *Marcel Gidote's Holy Crab* měli před začátkem pandemie bohatý program, čekalo je několik koncertů v Česku i v zahraničí a soutěž v Rumunsku. Jejich hudební praxe byla tedy v té době prakticky výhradně participační hudební praxe v podobě koncertů. Ani k jedné z těchto akcí nástupem koronaviru však nakonec nedošlo, jelikož se

⁷⁷ Bývalý koncertní a hospodský prostor v pražských Holešovicích, který byl jedním z podniků, který nepřežil pandemickou krizi a musel ukončit činnost.

⁷⁸ Z rozhovoru s Janem Bukovjanem 16. 12. 2022

znemožnilo, jak hraní u nás, tak cestování. Ve srovnání s ostatními kapelami byl dopad na hudební praxi kapely *Marcel Gidote's Holy Crab* největší.

Další situace ze začátku pandemie je z rozhovoru s kapelou *Purplefox Town*, na které přichází vlna neměla tak silné dopady jako v případě *Marcel Gidote's Holy Crab*:

AŠ: Pojd'me se teď vrátit zpátky do Prahy a konkrétně na ten začátek roku 2020... vypuká koronavirus, přichází různé restriktce ... jaká byla vaše reakce jako kapely na tu situaci koronaviru, jak jste reagovali, co jste si mysleli? A teď myslím fakt jako, v tu chvíli ... v rámci té vaší kapely, ne jako jednotlivci...

O: Jako v rámci kapely...

A: Jako tak v rámci kapely jsme plánovali, co teď, nebo jakoby ...

O: Jako, že se to...

A: ... se to docela sešlo, že jsme zrovna dodělávali to album no, že jsme ho konečně mohli dodělat.

O: Jakože spousta kapel bylo jako: „Ou my teď nemůžeme nic dělat...“, ale vlastně my jsme... ne nic nedělali... ale my jsme dělali něco k čemu nepotřebujeme bejt jako před lidma.

A: No, no, no... že se to zrovna docela sešlo.

O: Že jsme prostě dělali album, takže nám to vlastně nevadilo.⁷⁹

Na rozdíl od *Marcel Gidote's Holy Crab*, kluci z *Purplefox Town* neměli naplánované koncerty a tvrdí, že jim situace umožnila se více soustředit na dokončení alba, které v tu dobu nahrávali. Dopad na jejich hudební činnost tedy nebyl nijak radikální jako tomu bylo třeba u *Marcel Gidote's Holy Crab*.

Na podobnou situaci lze narazit také u *Madhouse Express*. Ti sice koncertovali, ale měli, stejně jako *Purplefox Town*, rozdělané album a cvičili na jeho nahrávání:

⁷⁹ Z rozhovoru s kapelou *Purplefox Town* 4. 5. 2022

M: JÓ to jsme normálně koncertovali, klubová sezona, to začíná někdy v tom listopadu a normálně jsme hráli a já si pamatuju, že prostě přišel,... že Itálie najednou brutální masakr, tak jsme všichni, žejo, to byl ten strach v tý společnosti...

AŠ: To si pamatuju, to bylo hustý...

M: No, no... a v tý době jsme skládali, dělali jsme na tom albu, já jsem v tý době hodně skládal texty, podle mě jsme to měli už nahraný, si myslím, pak jsme měli ten koncert v rock café? Je to možný? Ano... ne... ne... to bylo až potom, to bylo 21... takže... v tý době jsem hodně skládal... jsem byl zavřenej a skládal jsem v přírodě, to jsem byl u svý bývalý přítelkyně a skládal jsem texty a nahrával jsem si je tam sám... a ... takže pro mě to nebylo zas takový utrpení, protože jsme měli už většinu nahranou a vlastně jsme všechno donahrávali...⁸⁰

Na příkladu *Madhouse Express* lze vidět podobnou situaci jako u *Purplefox Town*, kapela provozovala určitou formu performativní činnosti, ale příchod pandemie pro ně neznamenal zásadní zásah. Běžnou formou praxe bylo také kladení většího důrazu na skládání nového hudebního materiálu, zde například v přírodě, kde hudebníci hledají inspiraci a klid ke skládání. Stejnou praktiku nacházíme i u *Marcel Gidote's Holy Crab*, viz rozhovor v kapitole 3.0 *Studiová a kreativní činnost*.

Poslední ukázkou situace před pandemií a těsně v začátku pandemie je kapela *Běsi*, tehdy ještě *The Ribs*. Kapela na tom byla obdobně jako ostatní kapely, měla domluvené koncerty, ty se však se začátkem pandemie musely zrušit:

Mi: Já si nepamatuju úplně přesně, ale myslím že jsme byli ve fázi nějakých domluvených koncertů a nejsem si jistej jestli už bylo venku první album...

AŠ: Jo to mám pocit že určitě, ta první vlna byla nějak 2020, a vy jste vydávali 2019 ne?

Mi: Jo to je pravda. No ... a moc si nepamatuju co jinýho jsme dělali, než že jsme se scházeli a zkoušeli.⁸¹

⁸⁰ Z rozhovoru s Maxmiliánem Hruškou 5. 4. 2023

⁸¹ Z rozhovoru s Milošem Kuncem Radunem 21. 12. 2022

Kapely tedy do začátku pandemie vstupovaly za různých podmínek, některé měly nasmlouvané četné koncerty, jiné zase chtěly najít čas na přípravu nahrávání a pandemie jim trochu šla izolací od světa „naproti“. Následovaly tři vlny restrikcí a omezení konání kulturních akcí a shromažďování a na kapelách bylo, jak se s touto situací vyrovnat a jaké využijí strategie ke svému působení. Těmito strategiím a praktikám, které kapely nakonec provozovaly, se věnuji v následujících kapitolách rozdělených dle jednotlivých praxí.

3.8 Livestreamy

„Měl jsi hafo těch streamů a někdo to dělal taky jako prostě osobitým přístupem, protože člověk ani neměl moc chuť se na něco takovýho koukat a taky ho sralo, že tam nemohl bejt...“⁸²

Jednou z nejpraktikovanějších performativních praktik, která se nejvíce blížila běžné participační hudební praxi bylo pořádání livestreamů, které mělo nahradit koncerty v době kdy nebylo nijak možné hrát naživo. K této praktice se uchýlila značná část psychedelické rockové scény.

Livestreamy jsou obvykle internetové živé přenosy vystoupení kapely. Tyto přenosy jsou sdíleny na různých sociálních sítích, jako je Youtube, nebo Facebook a diváci s přístupem k internetu se mohou na dálku připojit a koncert sledovat. Ačkoliv livestreamy standardně nevylučují přítomnost obecnstva, streamy v době restrikcí byly téměř vždy bez diváků. Přítomny byly tedy jen kapela a popřípadě štáb, který performance natáčel. Jak uvidíme v kapitole 3.10, i to však není pravidlem a u nějakých streamů bylo přítomno obecnstvo.

Na praxi livestreamů přistoupily ze čtyř dotazovaných kapel všechny. Na následujících řádcích se postupně věnuji každé z kapel a k výpovědím přidávám i analytické komentáře z pozorování samotných livestreamů.

Purplefox Town v dobách pandemie zorganizovali větší livestreamy dva. Jeden z nich byl natočen ke konci první vlny v květnu 2020 a vystupovali v něm pouze kytarista Ondra a zpěvák/kytarista/klávesista Adam. Šlo o livestream na podporu komunitního prostoru loď *Avoid*⁸³, který měl za cíl vybrat finanční prostředky na přežití přes covidová omezení, kdy

⁸² Z rozhovoru s Janem Bukovjanem 16. 12. 2022

⁸³ <https://www.facebook.com/watch/?v=5366123980078420> Datum přístupu 21. 4. 2023

prostor nemohl být finančně soběstačný. Je to dobrá ukázka jedné z motivací, kterou mohli hudebníci mít za pořádáním livestreamů. Druhý stream se pořádal ke konci druhé vlny v rámci projektu GIG it⁸⁴. Respondenti dále tvrdí, že pořádali i menší livestreamy z bytu, ale ty se mi bohužel nepodařilo dohledat.

AŠ: Vy jste vlastně live streamy dělali žejo...

O: Dělali no...

A: jako jeden jsme dělali takovej ten oficiální nějakej, to bylo něco na podporu Avoidu? Nebo něco takovýho?

O: vyšlo to vůbec?

A: Jo! Jojo...

H: No no no, to bylo... To byla benefiční záležitost s jedním takovým menším studijkem...

O: Já to ani neslyšel...

H: ... kde víc kapel vlastně nahrávalo a ty peníze z toho vlastně šly na záchranu Avoidu, známe Avoid, loď žejo... protože prostě jako, ještě hůř než kapely, to vlastně v té době nesly takový ty alternativní bary a kluby, kde vlastně se ta hudba jako dělá žejo.

AŠ: Jasně...

H: Vlastně to bylo, ty jako velký kluby a bary to nějak jako přežily žejo, ale takový ty malý alternativní jako věci, kde jako ti majitelé to dělaj dost pro ty lidi... už tak to sotva přežívali a ta korona to dost jako zametla no...

A: No, nono... a pak jsme taky dělali nějaký domácí... tím, že jsme spolu bydleli tak vím, že jsme dělali nějakou akustickou takovou, že jsme spolu prostě hráli dvě kytary... live streamy...

AŠ: Taky jako live stream?

A: No, no...

O: Vlastně jsme streamovali taky části toho nahrávání.

⁸⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=PEGIT8AAwzE> Datum přístupu 21. 4. 2023

(přerušuje nás servírka která přináší pivo)

AŠ: Děkujem...

A: Takže takovýhle... tak jako nějak jsme se snažili udržet ten kontakt no...

O: No, ale zase se nám to nějak moc nedařilo... Mně přišlo že jako...

A: Jako byl to fajn odpočinek, mně jako přijde, že jsme předtím dost hráli...⁸⁵

Na livestreamu na podporu lodi Avoid z května 2022 je od první chvíle vidět, že je produkován profesionálně, oba hudebníci sedí na židli a kamera je v rukou kameramana a hýbe se, postupně zabírá oba hudebníky jednotlivě, mění polohy a otáčí se. Video je velmi čisté a na začátku jsou do něj přidány úvodní titulky s názvy kapely a prostoru Avoid. Prostor, ve kterém je stream natočený, je nasvícen žlutými a zelenými barevnými světly, oba hudebníci zpívají a jsou zaznamenáváni mikrofony. Jedna kytara je elektrická se snímáči, ta je zapojena do aparátu a ten je snímán mikrofonom a druhá kytara je elektroakustická a pravděpodobně je zapojena přímo do linky⁸⁶. Zvuk je velmi čistý, bez ruchů zvenku, pravděpodobně profesionálně zmixovaný. Mimo hudebníky a zvukovou techniku není v místnosti nic dalšího, celkový minimalistický dojem doplňují jen dveře vlevo v rohu místnosti. Ačkoliv jde o komorní stream, je rozhodně vidět, že byl dobře připravený a na jeho produkci se pořádalo větší množství osob, což potvrzuje i popis k videu na facebooku, který uvádí jména kameramana, zvukaře a produkční.⁸⁷

Druhý livestream z května 2021 již obsahuje celou kapelu a odehrává se v prostorách zahradnictví Rypáček, dominantou streamu jsou mimo kapelu tedy rozhodně rostliny a zeleň. Celý stream je opět velmi profesionálně produkován, na natáčení bylo využito několik pohyblivých kamer z různých úhlů, video je prostříhané, a obsahuje veliké množství pohyblivých a někdy až umělecky aranžovaných záběrů, jako rozostřené květiny a točení pohledem do stropu. Na produkci videa se podílel celý štáb, který čítal bez kapely sedm osob (dle údajů v popisu videa). Zvukově jde o zcela profesionální nahrávku, opět postprodukčně

⁸⁵ Z rozhovoru s kapelou Purplefox Town 4. 5. 2022

⁸⁶ Zapojení do linky slagnově znamená, že mezi nástrojem a nahrávacím zařízením není zesilovač, reproduktor nebo mikrofón. Signál je veden přímo z nástroje do nahrávacího zařízení.

⁸⁷ <https://www.facebook.com/watch/?v=5366123980078420> Datum přístupu 21. 4. 2023

upravovanou. Uprostřed streamu přináší štáb medailonkový rozhovor se členy kapely, ve kterém mluví o své kapele a tvorbě.⁸⁸

V ukázce z rozhovoru ještě můžeme vidět, že kapela si zaměnila oba livestreamy, respektive o jednom streamu řekla kapela, že byl na podporu Avoid a pak, že byl další, kde hráli jen na kytary, což vypadá, že kapela vlivem selektivní paměti zaměnila dvě akce a neměla v nich úplně jasno, což je zcela přirozené, jelikož se tyto události staly dlouhou dobu před konáním rozhovoru.

Livestreamy se však neomezovaly pouze na profesionálně produkováné s celým štábem, ale dle rozhovoru proběhly i drobné streamy z nahrávání, nebo z bytu. Ty byly nahrávané pouze na statickou kameru například telefonem nebo jedním mikrofonem. K těm se mi však nepodařilo dostat.

K tomuto tématu se ještě váže otázka, jak livestreamy vnímali samotní aktéři. Jestli jim tato strategie vyhovovala, nebo naopak pro ně byla něčím nekomfortní:

AŠ: A když se ještě vrátím k těm livestreamům... myslíte, že byste ty live streamy dělali třeba i kdyby jako ten covid vůbec jako nebyl? Nebo byste se k tomuhle tomu vůbec jako nedostali a hráli byste veřejně...

O: To ne... my jsme je hlavně pořádně ani jako nedělali... my jsme fakt udělali jeden kterej byl, že to někdo organizoval a vlastně my jsme tam jenom přišli a zahráli jsme a pak jsme jako se pokoušeli o to jako udělat jako že s Adamem hrajem spolu, ale taky to bylo takový jako že, vlastně jsme nevěděli co... a ta morálka nebyla moc vysoká.

A: Jakoby já to беру vždycky na sebe, jako že já... mě nic takovýho vlastně moc nezajímalo jakoby koukat na počítač sám, na nějakej koncert, kterej dělaj jiný kapely, tak jsem si říkal jako: „Chci to dělat? Asi radši ne...“ spíš se prostě zaměříme na to skládání, nebo tvoření. A... takže tak jsem to bral spíš, jako že to přece nevynahradí ten koncert, ten živej zážitek s těma lidma...

H: Ale upřímně, já jsem z toho měl třeba právě trochu jako depku právě když jsem jako viděl třeba nějaký livestreamový koncety a tohleto, tak mi z toho bylo vlastně víc smutno, než kdybych to neviděl a prostě si jako by dělal něco svýho, nebo prostě, snažil se nějak využít tý izolace jakoby pro nějaký jako seberozvoj, nebo něco

⁸⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=PEGIT8AAwzE> Datum přístupu 21. 4. 2023

takovýho, že mi to připadalo takový jako skoro jako volání o pomoc, když prostě slyšíš někoho volat o pomoc, ale vlastně víš, že mu nemůžeš pomoci... (smích), protože jako co já udělám? Pošlu jim donate za peníze, za který sotva jako zaplatím nájem? Nebo jako... no... prostě jako složitý období, zvláště pro tyhlety jako alternativní komunity, kde ten výdělek už tak jako kulhá no...

A: Ale tak jako naštěstí jsme na tom finančně nějak nestáli na tý kapele...

H: (smích)... jako, for the record, finančně jsme stáli na Adamovi...⁸⁹

Na této poslední ukázce od kapely *Purplefox Town* ještě můžeme vidět názor kapely na pořádání livestreamů jako takové, že ačkoliv šlo o nějaké udržení kontaktu s diváky, nenahradilo jim hraní na livestreamu živé hraní koncertů natolik, jak si pravděpodobně představovali. Raději své síly soustředili na tvorbu nového materiálu a zkoušení, aby byli připraveni na další koncerty anebo nahrávání alba. Navíc se jim livestreamy spojovaly s frustrací z nemožnosti pořádat živé koncerty a účastnit se koncertů.

Kapela *Marcel Gidote's Holy Crab* zorganizovala livestreamů více než *Purplefox Town*, ale podařilo se mi dostat jen k jednomu z nich, a to v rámci projektu *Moving Station Live Sessions* ve studiu *PyHa*⁹⁰. K tématu livestreamů jsme se bavili s Honzou následovně:

J: No a pak vlastně přišla ta vlna těch streamů, a pak vlastně se to tam i nějak rozlišovalo, něco bylo tak jako interaktivnější⁹¹, něco bylo, že si to jen pustíš doma, napíšeš tam k tomu „jo Kluci, zasmažte pořádně“ a no tak do toho jsme se pak zas tak nějak nehrnuli, pak jsme jako hráli vlastně někde na jednom dalším streamu podle mě.

...

AŠ: A kolik jste asi udělali streamů, jak to bylo zavřený?

J: Hele ani moc ne... měli jsme ten jeden z tý zkušebny, pak jsme měli nějakou studentskej majáles, ale tam jsme zase chtěli, aby to bylo jenom ten stream, pak se to vypne a už to nikdy nebude k nalezení, protože to bylo jako myslím si, že v době

⁸⁹ Z rozhovoru s kapelou *Purplefox Town* 4. 5. 2022

⁹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=LdjTHhBd1xU> Datum přístupu 21. 4. 2023

⁹¹ Honza zde narážel na livestream kapely *J.A.R.* kde se na zdi sálu a vedle videa kapely promítali diváci, kteří mohli natáčet při sledování sami sebe. Viz <https://www.youtube.com/live/BX65C3YumMM?feature=share> Datum přístupu 3. 5. 2023

předtím otevřením toho... to byl nějaký ten květen, tak jsme jako nechtěli, aby ty písničky, co budeme vydávat, aby někde jako byly, visely na internetu, no... a jinak... asi žádnéj... nebo já sám jsem pak někde jako hostoval na ságo.

...

J: ...Měl jsi hafo těch streamů a někdo to dělal taky jako prostě osobitým přístupem, protože člověk ani neměl moc chuť se na něco takovýho koukat a taky ho sralo, že tam nemohl bejt...⁹²

Stream, který jsem měl možnost vidět byl z doby druhé vlny pandemie, konkrétně z ledna 2021 a konal se ve studiovém prostředí se štábem a profesionálnější technikou. Každý nástroj byl nazvučený a kamera se pohybovala od hudebníka k hudebníkovi. Prostor je zahalen do černé barvy, takže dává dojem nekonečna za kapelou a světlo, mimo reflektorové nasvícení, doplňovaly světelné řetězy v kruhu okolo kapely. Video se často prostřihuje záběry kapely z mimostudiového prostředí, což dodává videu dynamiku a proměnlivost.⁹³ Zajímavé je, že o tomto streamu Honza vůbec nemluvil, opět pravděpodobně vlivem selektivní paměti, podobně jako u *Purplefox Town*.

Konec rozhovoru ještě dokresluje pohled kapel na pořádání livestreamů, stejně jako u *Purplefox Town*, tedy, že ačkoliv streamy pořádali, sami neměli mnoho motivace na streamy koukat a provázela je frustrace z nemožnosti účastnit se živých koncertů.

Madhouse Express zorganizovali dva livestreamy. Jeden v Klubovně na Dejvicích a druhý ve Švehlovce.

AŠ: No a pak jste vlastně měli livestreamy žejo, to jsem viděl několik, aspoň dva myslím.

M: Ano! Ano ano, Dva. Jeden jsme měli v Klubovně, takže... ano, vidíš to. To mi úplně vypadlo, úplně jsem to vytěsnil. Ano, že jsme chtěli využít toho, že nebudeme moci mít žádné koncerty, tak jsme to chtěli dát aspoň takhle v té klubovně a pak jsme měli ještě ve Švehlovce.

⁹² Z rozhovoru s Janem Bukovjanem 16. 12. 2022

⁹³ <https://www.youtube.com/watch?v=LdjTHhBd1xU> Datum Přístupu 21. 4. 2023

AŠ: A k tomu vás primárně teda vedla nějaká frustrace z toho, že nemůžete veřejně vystupovat...

M: No a taky je to pro lidi, aby byla nějaká zábava prostě abychom prostě nechcípili, nezapadli v zapomnění, i furt si to člověk mohl nějak poslechnout, něco, na čem novým tvoříme, na čem děláme...⁹⁴

Motivací ke konání livestreamu se opět stává udržení kontaktu s diváky a aby kapela „neupadla v zapomnění“.

Ve výpovědi také vidíme, že vlivem selektivní paměti respondent nejdříve zcela zapomněl, že se livestreamy konaly, až když jsem mu je připomněl, si jejich konání uvědomil. Sám si dokonce uvědomil, že je pravděpodobně vytěsnil. Opět jde však o zcela přirozenou věc v retrospektivním výzkumu.

První ze zmíněných livestreamů kapely *Madhouse Express* proběhl v dejvické Klubovně⁹⁵ v říjnu 2020. Celý livestream působí, jako kdyby šlo o skutečný koncert. Kapela stojí na pódiu směrem k „divákům“ (kteří však přítomni nebyli) a celé vystoupení doplňuje světelná show a videoprojekce. Celé vystoupení snímá několik pohyblivých i statických kamer, které různě zabírají celou kapelu nebo konkrétní detaily na jednotlivé hudebníky. Celkově kapela odehrála pět písní. Celý výstup začíná krátkou improvizací, která volně přechází do první písně. S poslední písní se do videa přidávají různé vizuální efekty, jako světelné odlesky a zpomalené nebo zdvojené záběry. Zvuk je profesionálně nahrávaný, nejde o nahrávku z jednoho mikrofону, ale komplexní nahrávací produkci.

Druhý livestream je z prostoru Švehlovka⁹⁶ z roku 2021 a od prvního se liší především méně profesionální produkcí. Kapela je stále na pódiu a hudební produkci doprovází produkce vizuální v podání *Weird Visuals*⁹⁷. Celý livestream je zabraný více kamerami, ale obraz je více zrnitý a méně kvalitní, bez přidávaných externích efektů do videa. Záběry nezabírají jen kapelu ale také umělce z *Weird Visuals*, kteří za kapelu promítají liquid show. Zvuk je sice

⁹⁴ Z rozhovoru s Maxmiliánem Hruškou 5. 4. 2023

⁹⁵ https://www.youtube.com/watch?v=ri1sOtW13E4&t=797s&ab_channel=MadhouseExpress Datum přístupu 3. 5. 2023

⁹⁶ https://www.youtube.com/watch?v=e2MR2IJY-4o&ab_channel=MadhouseExpress Datum přístupu 3. 5. 2023

⁹⁷ <https://www.facebook.com/weirdvisuals/> Datum přístupu 3. 5. 2023

nabraný poloprofesionálně do mixpultu ale neprošel produkcí, byl pravděpodobně pouze nazvučen pro účely živého vysílání. Mezi výstupy zpěvák mluví na diváky, děkuje lidem, že je sledují a představuje kapelu.

Běsi, v době začátku pandemie ještě jako *The Ribs*, pořádali jeden livestream v prostoru Švehlovka⁹⁸ ku příležitosti vydání singlu z druhého alba.

„No měli jsme stream koncertu jednoho, měli jsme stream Venuše ve Švehlovce. A to byl jako release klipu k druhému albu, a to bylo ještě jako The Ribs. A to bylo skvělý, to si pamatuju, jak jsme byli hotoví z toho. Respektive to byl skvělejší pocit hrát na takovýmhle prostoru.“⁹⁹

Livestream se konal v prosinci 2020 na stejném místě a ve stejném prostoru jako v případě druhého streamu *Madhouse Express* výše. Celý stream je snímán několika kamerami, jak statickými, tak pohyblivými. V prostoru stojí kapela na pódiu a celá scéna je hodně tmavá, hudebníkům často ani není vidět do tváře, což je jednoznačně uměleckým záměrem. Okolo kapely jsou pak rozmístěná světla, která kapelu osvěcují a dodávají dynamiku a barvy. Doplňujícím vizuálním prvkem je několik figurín bez končetin a hlav které jsou rozmístěné okolo kapely. Zvukově jde o profesionálně nahrávanou nahrávku, která prošla nazvučením a úpravou. Jednotlivé nástroje jsou nabírány pravděpodobně jednotlivě. Uprostřed streamu byl puštěn videoklip kapely k novému singlu, který kapela nahrála předem a v livestreamu jej poprvé představila. Na pořádání livestreamu se pravděpodobně podílela větší skupina lidí. Livestream je dlouhý necelou hodinu.¹⁰⁰

Livestreamy tedy nahradily živé koncerty, jakožto jediná myslitelná forma prezentační performativní činnosti v dobách nejpřísnějších opatření a prakticky často i vypadaly jako autentické koncerty, ovšem s rozdílem toho, že nebyli přítomni žádní diváci, pouze štáb, který livestream natáčel a nahrával. Tyto záběry byly následně sdíleny živě na sociálních sítích. Ačkoliv primární motivací bylo často nahradit koncertování, často tato strategie neuspokojila kapely ve frustraci z nemožnosti pořádat koncerty, jelikož absence diváků a zpětné vazby pro ně byla příliš zásadní. Druhotnou motivací pro konání livestreamů bylo

⁹⁸ <https://fb.watch/krnyM0ku8K/> Datum přístupu 10. 5. 2023

⁹⁹ Z rozhovoru s Milošem Kuncem Radunem 21. 12. 2022

¹⁰⁰ <https://fb.watch/krnyM0ku8K/> Datum přístupu 10. 5. 2023

udržení si kontaktu s veřejností a snaha o to, aby kapela nezapadla a diváci na ní nezapomněli. Livestreamy byly často produkovány v poloprofesionální nebo profesionální formě, kdy pro vysílání byly povolány často celé štáby a zvuk byl nabírán multistopově¹⁰¹ a následně procházel postprodukcí ve studiu. Kapely se zmiňují i o menších livestreamech ze zkušeben nebo studií, které byly nahrávány neprofesionálně, pouze na jednu kameru nebo telefon za pomoci jednoho mikrofону, nebo omezené techniky. K těm se mi však nepodařilo dostat.

3.9 Studiová a kreativní činnost

Nemožnost pořádat koncerty po dobu dlouhých týdnů a měsíců, přinesla kapelám nutnost přijít s dalšími strategiemi, v tomto případě soustředění se na studiovou činnost, místo performativní činnosti, kterou nebylo přes vlny restrikcí, mimo livestreamy, možné provádět. Kapely se často izolovaly a zavíraly se do zkušeben, studií nebo odjížděly do přírody na chaty, aby připravily nový materiál. V mnoha případech to i mělo za výsledek vydání alb, jelikož i nahrávání ve studiu bylo, vzhledem k malému počtu přítomných osob, možné.

Jeden případ, o kterém jsem se již zmínil je kapela *Purplefox Town*, která byla před koronavirem v situaci, kdy neměla moc koncertů a chtěla se soustředit na tvorbu alba, což se s příchodem lockdownu umožnilo. Kapela se aktivně vrhla na nahrávací činnost a výsledkem toho bylo album *Who is Malkallam?* (2021):

H: Že trochu to bylo takový to, že si člověk jako řekl: „oukej ted'ka můžeme nahrávat tu hudbu vlastně nemáme nic moc jinýho na práci, máme jako nějakou támhle... náhodnej job prostě, abych měl na žrádlo a na nájem...“, ale jak člověk má vlastně ten kontrast s nějakým jako prostě sociálním životem, s něčím takovým a potom vlastně je zavřenej, s tím, že oukej ted'ka můžeš dělat tu hudbu a vlastně nemůžeš dělat nic moc jinýho... tak to bylo jako něčím jako skličující? Ale zároveň si myslím, že se to podepsalo na tom procesu vlastně... já si myslím, že k tomu Malkallamovi se to jako i hodilo nějakým způsobem, že to bylo takový jako... takový dost „suffer“ ...

A: Bylo to vlastně i domácí album vlastně, jsme to dělali takový vlastně... hmmm

¹⁰¹ Způsob zachytávání zvuku na více stop zároveň, kdy každý nástroj/zpěv mají svou vlastní zvukovou stopu v mixu.

H: ... což si myslím že tomu dost slušelo, zároveň ten vlastně jakoby lehce tragickéj feeling (smích) tomu vlastně seděl taky. Takový jako, že jsme byli i sklíčeny, ta bolest, hlad a žízeň...

A: Na to, že jsme neměli peníze, tak jsme to udělali fakt strašně nízkonákladově... to album nás vyšlo tak na dvacet tisíců?

AŠ: I že jste to pak nahrávali doma, nebo... jako že...

H: No vlastně jsme to nahrávali přes mix ve zkušebně a pak...

A: Ale doma taky...

H: ...pak nějaký donahrávání doma, když se něco potřebovalo přenahrát... mix a master nám vlastně udělali kámoši jako za drobný bych skoro řekl...¹⁰²

Jak bylo uvedeno v kapitole 3.7 byl příchod pandemie pro kapelu *Purplefox Town* v jistém ohledu vytvořením prostoru, který mohli využít pro studiovou činnost. Ačkoliv v osobním životě zažívali členové kapely sociální odloučení a pokles finančních prostředků vlivem pandemických nařízení, hudební praxe se přesunula z performativní praxe do praxe studiové, která by v případě standardních okolností nebyla tak intenzivní, jak tomu bylo v tomto případě.

Intenzivnější studiové činnosti se vlivem pandemie věnovala i kapela *Marcel Gidote's Holy Crab*, a to nahrávání alba *Humidity Breaking Limits* (2021).

„My jsme do té doby měli venku jen to jedno EP a vlastně to první léto koronavirový tak jsme jeli k nám na chalupu, kde jsme vlastně nahrávali tu desku, která už vyšla a ta která teď vyjde tak jsme dělali u nás na chalupě. My jsme si tam natahali techniku, a natahali jsme si tam prostě našeho sound guye, producenta, začli jsme to dávat dohromady, no jako šlo to dobře na to abysme aspoň nahráli asi pět songů.“¹⁰³

Nemožnost pořádání koncertů, uzavřené školy a omezení možného počtu osob na jednom místě umožnil, analogicky jako u *Purplefox Town*, zvýšenou možnost přesunout síly do studia a nahrávat.

¹⁰² Z rozhovoru s kapelou *Purplefox Town* 4. 5. 2022

¹⁰³ Z rozhovoru s Janem Bukovjanem 16. 12. 2022

Když jsme se bavili o situaci kluků v *Purplefox Town*, kterou s touto situací porovnávám, uznal Honza, že jejich situace byla, co se nahrávání týče, dosti obdobná:

„Jo to nám určitě taky dalo, to jsme měli vlastně jako podobně, když to porovnám tomu, co oni dělali to Who is Malkallam, tak my jsme dělali to naše humidity, tak pak jsme to v podobný době releasli...“¹⁰⁴

Studiová činnost se nevyhnula ani kapele *Madhouse Express*, která však album v této době již měla prakticky donahráné. Jak vidíme na ukázce z rozhovoru v kapitole 3.7, kapela byla již v procesu nahrávání alba a jeho nahrávání dokončovala. Znatelný posun v hudební praxi zde v této oblasti tedy nevidíme. Po donahrání alba kapela album vydala v listopadu 2020 a v lockdownových obdobích, kdy se nemohlo veřejně vystupovat, kapela dál nenahrávala. Dle slov Maxmiliána Hrušky, zpěváka kapely, nahrávala v období pandemických restrikcí pouze jednou:

*„Myslím, že jsme byli jednou nahrávat, to si nejsem teď jistej, ale myslím si že jo...“
105*

V souvislosti s nahráváním je na místě otázka, jak pandemie ovlivnila tvorbu a proces skládání nového materiálu. Jestli kapely své zážitky z pandemie nějak reflektovaly ve své hudbě. Jak jsme viděli v této kapitole na příkladu *Purplefox Town*, zmiňují se respondenti, že se na procesu vzniku alba *Who is Malkallam?* (2021) pandemie podepsala. Respondenti uvádí skličující a „suffer“ atmosféru, což se shoduje s náladou, kterou ve vztahu s nástupem pandemie popisují, že prožívali.

„Já jsem to měl tohle zase jakoby naopak vzhledem k tomu, že já jsem spíš jako hráč a performer než jakoby třeba skladatel, nebo studiovej hráč, nebo něco takovýho... že jakoby jsem takovej jako dost... rád jsem v tom momentě, když to tak řeknu, tak za tý jako hluboký korony, za toho lockdownu, jsem si myslel, že se jako fakt kurva voddělám...“¹⁰⁶

¹⁰⁴ Z rozhovoru s Janem Bukovjanem 16. 12. 2022

¹⁰⁵ Z rozhovoru s Maxmiliánem Hruškou 5. 4. 2023

¹⁰⁶ Z rozhovoru s kapelou Purplefox Town 4. 5. 2022

Kapela *Marcel Gidote's Holy Crab* do alba, které během pandemie nahrávala, zdatelně nepropsala, ale nálada pandemie se dle jejich slov propsala do alba následujícího:

AŠ: Měli jste to jako už předpřipravený před tou korunou nebo si myslíš, že jako by ten etos tý korony se nějak propsal do toho alba...

*J: To jsme měli napsaný už předtím, takže do toho ne, ale myslím si, že etos korony se podepsal do toho, co teďka budeme vydávat, my jsme to jako dlouho nahrávali a dlouho to bylo v postprodukci, teďka to jako vymýšlíme takový jako fajnovky, ale to je víc takový jako apokalyptický... bude se to jmenovat *Farm Alarm* a je to o ničem co nefunguje...*

AŠ: takže teda nějaká změna v tom přístupu v tom skládání teda proběhla jo?

*J: No určitě no. My jsme vlastně přitvrdili jako žánrově, ale to je i z té takový frustrace, která proběhla, i v těch textech se to začalo promítat, taková beznaděj, ale to jsem říkal předtím, takový uvědomění že planeta je v prdeli, proto se to jmenuje *Farm Alarm*, jeto takový připodobnění, že naše planeta je taková farma, která hoří...*

Kapela *Madhouse Express*, na rozdíl od předchozích kapel, změnu v psaní nového materiálu ve vztahu k pandemii nevnímá, vliv přiznává pouze Max, jakožto skladatel textů, na které, dle jeho slov, možná odloučení a izolace vliv měly:

AŠ: Myslíš si, že ten covid, ta nálada v té společnosti, nějaký to omezení a tadyto všechno, myslíš že to nějak ovlivnilo vaši tvorbu?

M: Ne... Možná jakoby do nějakých textů, jsem narazil třeba víckrát na nějaký pocit izolace, ale to už jsem měl od začátku. Spíš mi to celkem připomnělo, že já jsem vlastně hodně od začátku psal o izolaci, o samotě a jakýmsi sociálním zneprátení, odsunutí od společnosti... takže na tadyto témata jsem narážel hlavně ze začátku...

107

Kapela *Běsi* vnímá vliv pandemie na kreativní činnost nejméně ze všech dotazovaných kapel. Vliv napřímo nevnímá, připouští však možnost, že se pandemie propsala do jejich kreativní činnosti podvědomě:

¹⁰⁷ Z rozhovoru s Maxmiliánem Hruškou 5. 4. 2023

AŠ: Myslíš že obecně nějaký způsob skládání, nebo že se nějak ta doba pandemie propsala do vaší tvorby a hudební činnosti? Že třeba přemýšlíte jinak, a to do té hudby nějak dáváte?

Mi: To si myslím, že nedokážu říct, protože jsem nad tím moc nepřemýšlel, ale myslím si upřímně, že ne. A jestli jo, tak podvědomě, ale myslím si že nějak strukturovaně ne... Asi jsme to zas tolik neřešili.¹⁰⁸

Studiová činnost byla pro mnohé kapely běžnou neperformativní možností, jak provádět v době pandemie alespoň nějakou formu hudební praxe. Jak jsme mohli vidět, některé kapely využily izolaci v pandemii k dokončení práce na nahrávání a některé pandemie do nahrávání spíše motivovala. Studiová činnost však rozhodně u kapel navýšila na své intenzitě vlivem pandemie, a to právě především díky izolovanosti a nemožnosti provádět mnoho jiných hudebních praktik, jelikož počty osob, které se mohly stýkat, sice neumožňovaly konání koncertů, ale studiová činnost se do rámců určených nařízeními obvykle vešla a byla tudíž, na rozdíl od ostatních praktik, přípustnou činností v dobách, kdy nařízení platila.

V otázce vlivu pandemie na proces skládání a tvorbu vidíme, že každá z dotazovaných kapel alespoň v nějaké míře promítla do své tvorby určité prvky, které byly inspirovány právě pandemií, ať už to byla sklíčená nálada, izolace, nebo frustrace. A když už nešlo o vliv vědomý, připouštějí kapely vliv i nevědomý. Kapely tedy reflektovaly pandemii nejen ve strategiích, kterými přistupovali ke své činnosti, ale také ve svém kreativním procesu.

3.10 Tajné koncerty a sešlosti

V této kapitole se věnuji méně časté strategii ve zkoumané soundscape v době pandemie, a to otázce tajných koncertů a komunitních sešlostí. Vzhledem k tomu, že tato praxe byla v dané době striktně zakázána vládními nařízeními a podléhala tvrdým peněžitým trestům, budu v této kapitole výpovědi respondentů anonymizovat. Jednotliví respondenti budou pro snadnější porozumění textu v jednotlivých rozhovorech identifikováni číselně.

Při rozhovorech jsem se ptal i na pořádání tajných koncertů. Tajné koncerty v tradiční formě, jak je známe, žádná dotazovaná kapela v dobách nejprísnejších nařízení nepořádala. Jako důvod často uváděli strach o své blízké, aby nešli naproti nákaze, a tudíž možnosti přenosu

¹⁰⁸ Z rozhovoru s Milošem Kuncem Radunem 21. 12. 2022

na příbuzné nebo přátele se zhoršeným zdravotním stavem. Někteří respondenti také vypovídali, že při pandemii přišli o blízké příbuzné.

AŠ: Dělalí jste třeba nějaký tajný koncerty? ...

I: Tajný koncerty to si myslím, že jsme žádný nedělali, kluci řekli, že to za to ani moc nestojí a vlastně ta situace teďka zpětně... to jako člověk může nějak zlehčit, žejo, ale předtím to bylo jako fakt vlastně nahovno, já jsem vlastně přišel při covidu o babičku a nechtěli jsme to zase pokoušet, nějaký to zdravotní riziko, nebylo to zase úplně... to by na nás přijeli... to je sice jako sranda, že máš koncert, kde na nás přijeli fízlové a zmlátí tě a ty jsi jako hustej punker, ale jako... to je k ničemu...

Nejen tedy zdravotní riziko mohlo být nějakým odstrašením od pořádání koncertů i přes omezení vlády, ale také samotná hrozba ze strany státu, která z ilegálního pořádání plynula byla odrazující, jelikož v podstupování rizika kapela neviděla smysl.

O nekonání tajných koncertů vypovídá i Maxmilián z *Madhouse Express*:

AŠ: proběhly nějaký třeba koncerty na tajňačku?

M: Nějakej underground jako bytovka? ... Ne, myslím že ne (zamýšlí se) Ne, asi ne.

Ačkoliv plnohodnotné koncerty kapely nepořádaly, určitá forma tajných sešlostí v soundscape v omezené podobě několikrát proběhla. Jedním z příkladů je pořádání livestreamu za přítomnosti diváků ve stejném prostoru:

I: ...takže my jsme se místo toho v pátek zavřeli do zkušebny, byli tam ještě nějaký další lidi, protože nikdo nevěděl kolik lidí se teda může scházet - prostě byla naše zkušebna plná lidí a my jsme vlastně udělali takovej improvizovanej stream a myslím si, že to byl jeden z prvních streamů, který se v tý době dělaly, protože my jsme strašně moc chtěli hrát, měli jsme to vymyšlený, měli jsme na to plakáty, prostě událost, tak jsme to tam aspoň přidali, jakože když nic nebude tak si tady můžete poslechnout jak si šmrdláme, co jsme chtěli hrát, ve zkušebně.

AŠ: A to byli teda v tý zkušebně jako ještě další lidi, který na vás koukali, že to byl takovej jako mini koncík ve zkušebně plus ještě stream jo? To je hustý...(smích)

*1: No takovej... možná trochu nelegální, úplně nevím, jestli to bylo v pohodě no...
(smích)*

Nedošlo tedy k plnohodnotnému koncertu, který známe z klasické prezentační hudební praxe, ale proběhl livestream za přítomnosti diváků v době první vlny pandemie, kdy bylo zakázáno konání kulturních akcí.

Vedle tohoto případu jsem se při rozhovorech setkal ještě se shromažďováním lidí z komunity okolo jedné z kapel v bytě členů kapely:

AŠ: Hráli jste i veřejně? Během té doby, kdy se vlastně vůbec nic nesmělo? Měli jste nějaký jako veřejný jako nějaký menší akce, co jste někde zařídili, nebo doma...

1: Jako nějaký jako na tajňačku?

AŠ: Na tajňačku no...

2: Jako maximálně jako, že se nějaký lidi sešli u nás doma...

AŠ: jo, jo...

3: To je pravda, to se docela rozjelo, jak se nedalo chodit do hospod... tak náš byt se stal takovou jako hospodou no že jako...

AŠ: To byl ten váš byt společnej, vás tři?

3: Že když tam bydlej dva barmani a (1) ...

(Smích)

3: ... tak jsme jako by tahali jakoby ty lidi se kterejma se normálně setkáváme na těch festácích, v těch hospodách právě, tak se tak jako chodilo k nám a džemovalo se a chlastávalo se...

(Servírka nás přerušuje a odnáší sklenice dopitého piva)

3: Jako nemůžu říct, že to nebylo docela divoký no...

1: No, a do zkušebny jsme taky normálně chodili žejo, třeba v dobách, kdy se nesmělo vlastně vídat jinak než... ale my jsme byli spolubydlící...

2: No, jako ne oficiálně, jsme neměli společnou domácnost jako...

1: *To je jedno, prostě, prostě jsme se vidali...*

AŠ: *Jo, jo, jako všeobecně jaká tam byla atmosféra? Cítili jste tam třeba, že lidi byli jako vděčný, že tam vlastně můžou přijít a najednou jako zapomenout na ten covid, nebo to bylo takový, že tam přijdete a zahrajete si a v mezcíse říkáte „ten covid je fakt jako na píču“ ... Jak to probíhalo, bylo to takový jako že spíš odloučení od té reality a jakoby nějaký... takovej jako safe zone pro tohleto, nebo jste tam byli takový jako že pojd'me si společně zanádat...*

3: *Já jsem spíš byl fakt jako vděčnej, že tam ti lidi přišli, protože to byl vlastně jedinej nějakej sociální kontakt, co člověk měl, žejo.*

2: *Takovej únik z té tvrdý reality toho, že se jako tohleto nemůže...*

3: *Jako to že se přinesou plastáky na byt vlastně bylo jakoby jedinej zdroj nějaký... (smích) ... nějakýho jako sociálna, víš co, protože když děláš hudbu plus třeba v našem případě jako i ten bar, tak prostě seš sociálně hrozně exponovanej furt, že furt jsi zvyklej vlastně na to bejt furt mezi lidma a úplně čerpat tu energii a furt se s někým bavit a tohleto a najednou si reálně začneš uvědomovat kdo jsou vlastně ti lidi co jako tak přijdou, přijdou si nás vlastně poslechnout a vlastně si reálně třeba nemáte až tak moc co říct a kdo jsou reálně jako kámoši, když to tak řeknu, nebo jakoby, kdo reálně jsou prostě ty jako... ti druzi, kromě těch spolubydlících a té kapely, protože vlastně si aspoň já za sebe můžu říct, že já se v koruně jako fakt nevidal nikoho jinýho než kapelu, jednou za uherák rodinu a sem tam právě tyhle ty lidi co jako přišli felit, protože pak zjistíš že to spočítáš na prstech...*

AŠ: *Byly tyhle ty sešlosti u vás na bytě jako... že jste to i prezentovali jako koncert (kapely), nebo jste vyloženě to brali jako že...*

Všichni: *Né! To ne...*

AŠ: *... šli jste si prostě zadžemovat...*

2: *Ani to ne, to bylo jako že...*

3: *Že se kalilo za doprovodu nástrojů...*

V tomto případě tedy nedocházelo k pořádání koncertů ani nešlo o akci přímo organizovanou jménem dané kapely, ale komunita okolo této kapely se scházela v bytě.

Důležitost těchto akcí však nebyla pro skupinu v tom, že by měli možnost provozovat nějakou hudební činnost, ale udržovat sociální kontakty s lidmi z komunity. Tento případ uvádím také proto, že jistá forma hudební produkce přeci jen probíhala, ale to čistě v domácích podmínkách a spíše jako doprovodný fenomén nežli jako hlavní náplň akce, tento typ hudební praxe by se tedy dal považovat za určitou formu participační hudební praxe.

Vcelku běžným fenoménem pak byly schůzky členů kapel za účelem zkoušení ve zkušebnách, což je praktika, která je, spíše než nelegální činností v době pandemie, v jakési šedé zóně, jelikož nelze s přesností určit, kdy kapely mohly a nemohly trávit čas v tomto počtu osob v jednom prostoru, vzhledem k množství často měnících se pandemických opatření:

„Tyjo moc si nepamatuju co jinýho jsme dělali, kromě toho že jsme se jako v určitý chvíli scházeli trochu nelegálně a zkoušeli jsme (smích)...“

Ve věci pořádání tajných koncertů se mi tedy nepodařilo vypátrat, jestli nějaká kapela dělala tajné koncerty. Pokud nějaké skutečně byly, buď mi o tom kapely neřekly, nebo se žádné takové koncerty nekonaly a pokud ano, šlo o velmi vzácný fenomén. Důvodem, proč kapely nechtěly pořádat takové koncerty, byla všeobecná nálada ve společnosti, kdy lidé nevěděli, co je čeká a měli strach o sebe a své blízké. Kapely také nechtěli jít proti ostří nože v podobě vládních sankcí za porušení omezujících nařízení, které by pro ně byly citelné, ba možná až likvidační. I tak se ovšem konalo několik ojedinělých sešlostí v rámci komunity, které buď měly za cíl snížit frustraci z desocializace v dobách nejtvrdějších omezení, nebo šlo o momenty, kdy kapela nevěděla, kolik se může scházet osob hned ze začátku pandemie. V obou zjištěných případech však nešlo o koncerty v pravém slova smyslu. Kapely pak balancovaly na hranici legality v otázce zkoušení ve zkušebnách v dobách, kdy mohla opatření potenciálně takové sešlosti zakazovat.

3.11 Stagnace

Důležité je zmínit, že vzhledem k povaze pandemie, kdy za porušování vládních nařízení hrozily vysoké tresty a panoval všeobecný strach veřejnosti z nákazy sebe nebo druhých osob se stávalo i to, že kapely neprovozovaly vůbec žádnou činnost a na čas zkrátka přerušily aktivitu.

Stagnace často vycházela přímo z povahy pandemie, kdy zkrátka vlivem četných omezení nebylo mnoho aktivit, které bylo možné provozovat – zde na příkladu kapely *Běsi*:

„Hele měli jsme pauzu nějakou dobu, třeba měsíc, dva, než to začalo být zase oukej, ale pak jsme se začali scházet a zase nějak trochu hrát no. A myslím si že... tyjo já si přesně nepamatuju ty vlny, ale tohle vlastně trvalo do toho, než jsme vydali druhý album.“¹⁰⁹

Kapela *Běsi* tedy začátkem pandemie neprováděla žádnou činnost. Až po nějaké době, když se situace vyjasnila a ustálila, se začali frekventovaněji scházet. Vlivem selektivní paměti však respondent nedokáže přesně specifikovat, jak dlouho fáze stagnace trvala.

Se strategií stagnace na tom byli podobně v kapele *Marcel Gidote's Holy Crab*:

„... tam bylo pak pár měsíců, kdy jsem odjel na chalupu se svojí bývalou holkou, tam jsme se zavřeli a byli jsme tam spokojený, v létě pak se to zase jako otevřelo a mohly festivaly bejt, takže tam jako nějaký ten sociální hudební abst'ák se jako docela rychle ulevil, nějak tak všechno běželo s těma jinejma přestávkama dál no. Ale jako nějaký aktivity jiný ... no začali jsme skládat další písničky a jinak se nic moc ostatního dít nemohlo, chodili jsme spolu na procházky ven, pokud to bylo nějak jako povolený, jinak jsme moc nechodili.“¹¹⁰

Kapely dle tohoto úryvku odjížděly například do přírody, chodily na procházky, jelikož to bylo obvykle dovolené a možné a byla to jedna z mála společenských aktivit, které připadaly v úvahu.

Pro aktéry se občas kapela během pandemie přesunula až na druhou kolej, jelikož měli mnoho starostí s řešením sebe sama a na kapelu neměli tolik času, jako v případě Ondry z *Purplefox Town*:

„Jako já jsem za korony daleko víc, než že bych řešil kapelu, tak jsem řešil tak nějak jako sám sebe. Takže... nevím moc co k tomu říct...“¹¹¹

¹⁰⁹ Z rozhovoru s Milošem Kuncem Radunem 21. 12. 2022

¹¹⁰ Z rozhovoru s Janem Bukovjanem 16. 12. 2022

¹¹¹ Z rozhovoru s kapelou Purplefox Town 4. 5. 2022

Přerušení aktivity tedy nebylo pouze a výhradně svébytnou strategií, která by vycházela přímo z povahy pandemie, stagnace byla také výsledkem procesu vyhoření a frustrace z pandemické desocializace. Standardně však stagnace nebyla primární strategií, ale jen přechodovou fází mezi jednotlivými strategiemi.

3.12 Koncerty při uvolnění

Mimo hlavní vlny, se kterými přišly nejsilnější opatření, které v mnoha případech zcela znemožnily konání kulturních akcí, probíhala v Praze, ačkoliv v omezeném režimu, koncertová kultura. Koncerty byly často doprovázeny povinností nosit respirátory, prokazovat se platným očkováním, nebo platným testem na covid, ale bylo možné koncerty pořádat. Na několika následujících případech bych rád ukázal, jak probíhaly některé koncerty v době, kdy je bylo umožněno provozovat mimo hlavní vlny pandemických restrikcí.

Jako první příklad uvádím koncert *Madhouse Express* ze dne 12. 9. 2020, který se konal na pražském Vyšehradě, spolu s dalšími kapelami, mimo jiné i s *Marcel Gidote's Holy Crab*:

„... to si ještě pamatuju, že jsme téměř zrušili koncert, kde jsme snad dokonce hráli v rouškách, že jeden z nás měl podezření na covid, takže mohli jsme to zrušit, ale už to bylo na poslední chvíli, tak jsme řekli: „Hele to odehrajem prostě, tak to bude v roušce, ty nezpíváš, takže prostě já budu vpředu, přijedeš vlastním autem, odehraješ to a půjdeš pryč...“ takže takováhle situace, a to bylo na Vyšehradě, tam jak je to kino, divadlo... takový divadlo, venkovní scéna, no tak tam nahoře na těch hradbách a tam jsme hráli a tam to zrovna bylo. Takže, tak jsme to jako pocítili...“¹¹²

Na koncertě tedy kapela musela vystupovat v rouškách z důvodu toho, že jeden z účinkujících měl podezření na covid. Kapela se tedy musela přizpůsobit, a především trávit s touto osobou co nejkratší čas, aby nedošlo k nákaze. Připravili za něj tedy věci na pódiu a dotyčný dorazil pouze na samotné hraní, po kterém opět odjel. I tak se kapely mohly nařízením přizpůsobovat.

¹¹² Z rozhovoru s Maxmiliánem Hruškou 5. 4. 2023

S kapelou *Purplefox Town* jsme se v souvislosti s tím bavili mimo jiné i o létě roku 2020, kdy se po první vlně rozvolnila situace a bylo možno pořádat festivaly, ale opět pouze v omezené míře. Menší festivaly se konaly, ale větší festivaly, jako *Rock for People*, se kvůli počtu osob nemohly uspořádat. Respondenti zde v souvislosti s touto skutečností poukazují na zajímavý fenomén, kdy na festivaly, které jsou standardně určeny pro kapely z této soundscape a posluchače takové hudby, přišli i diváci z velkých festivalů, kteří chtěli alespoň nějaký festival navštívit:

O: Navíc bylo to, že ony nebyly furt povolený akce jako... bylo jako povolený do určitýho počtu lidí...

A: Ano, Ano... to je pravda jo...

O: ... tím pádem tyhle malý festivaly mohly bejt... ale Rock For People bejt nemohly...

H: On to byl asi i ten příjemnej pocit, že tam byl nějakej limit těch lidí a najednou jakoby těm festivalům se stalo, že reálně jakoby naplňovaly nějakej limit. A byl to najednou takovej ten pocit, že to fakt praská ve švech!... Jako že HEJ! Tady na tom... jako... našem... alternativním festivalu už je jako pomalu víc lidí, než je legální... WAU!

(Smích)

H: Že najednou tam byl jakoby ten pocit, že najednou je nás tady hrozně moc sakra. Plus jako by ty lidi byli bůhví jak dlouho zavřený, tak najednou měli prostě... se jako resocializovali, a byl to takovej ten pocit jako Waaaaau! Tolik lidí! Tolik kámošů! Tolik věcí se děje, že jo.

(Smích)

O: Mě tak jako napadá, nepamatuju si, jestli jsem... jestli se to vlastně nakonec stalo, ale vím, že když se právě řešilo to s tím počtem osob, co můžou bejt na nějakejch koncertech / festivalech... tak... vím, že jsem někde čet o tom, že jako vlastně to povede k tomu, že ti lidi, který choděj na ty obří festivaly, tak se někde potřebujou vyřádit a že právě budou vyhledávat ty menší lokální festivaly, který jsou jim žánrově úplně mimo. A teď nevím, jestli to tak bylo... Jako že jsem si na tohle vzpomněl. Jestli si to třeba nepamatujete, jestli třeba na Podtvrzí bylo někde... byli lidi, co tam jako dřív nebyli...

A: Noo tak jako já třeba...

O: Ty...?

A: Já jsem jako nebyl třeba vůbec zvyklej chodit jako v česku na festivaly.

H: Wau tak ty třeba jakoby cca zase funguješ v tý komunitě okolo... ve který se tyhle festivaly točej žejo...

A: No to jo no...

H: Ale pamatuju si, když se tam objevili úplně out of place lidi, co normálně by byli zvyklí prostě jako na Wohnouty, na Majáles, nebo já nevím... a teďka přijdou jako na ten alternativní festival a říkaj si: "Wau to je tak zajímavý a alternativní, a tak hrozně jiný!", a jakože... (smích) že tam prostě najednou prostě jako přijede borec v Calvin Klein tričku prostě s kepu... a jako: „Ho tak co! Kde je ta muzika?!“, a prostě jako i pro tyhle ty lidi to najednou bylo, že se podívali do trochu jako jinýho světa žejo, ...

AŠ: Že objevili něco jinýho najednou...

H: No jasně, že prostě se nekonaly všechny Majálesy, a tak zabrousili sem a mně jako bylo třeba ctí tam tyhle ty lidi jako uvítat.

O: Ona to byla nakonec vlastně jako docela dobrá příležitost jak pro ty festivaly, kapely, tak pro ty... lidi co tam jako přišli i když by tam normálně neplánovali přijít.

113

Jeden z koncertů, který se odehrával v době mimo vlny pandemie, respektive v tomto případě po třetí vlně, kdy však stále byly povinná některá opatření proti šíření covidu, jsem osobně navštívil. Z terénních poznámek jsem vytáhnul několik momentů, které zde předkládám v následujícím snapshotu:

Dvojkonzert kapel China Soup a Běsi 21. 1. 2022 v Malostranské besedě

Do Malostranské besedy jsem na koncert Běsi a China soup dorazil se zpožděním asi dvacet minut. Bylo asi 20:20 a kapela China Soup již začala hrát svůj set. Vyšli jsme po

¹¹³ Z rozhovoru s kapelou Purplefox Town 4. 5. 2022

pravotočivých schodech k vstupním dveřím, kde nás zkontrolovali na očkování na covid, jelikož v této době bylo očkování vyžadováno při vstupu na hromadné akce. V šatně jsme si nechali bundy a batohy a vyrazili jsme přes předsálí s barem, ve kterém u stolů sedělo a konverzovalo asi třicet lidí, do hlavního sálu, ze kterého se již linula psychedelie v podání China Soup.

Sál byl zahalen v roušce tmy, ve které modrou barvou svítilo pouze pódium, na kterém již hrála kapela China Soup. Přešli jsem sál v jeho šíři a stoupli si někam do půlky sálu asi pět metrů od podia. Na koncertě bylo v době našeho příchodu asi čtyřicet diváků. Rozeznával jsem mezi nimi často stejné lidi jako na jiných koncertech žánrově podobných kapel, například Madhouse Express. Poznal jsem v publiku i zpěváka a kytaristu Adama z kapely Purplefox Town. Všichni na sobě měli obvykle hodně barevné oblečení s různými vzory, často se třpytivými prvky, muži měli často dlouhé vlasy. Genderové zastoupení bylo velmi vyvážené, dost často byly na místě páry, které přišly na koncert společně. Věkově jsem byl hodně ve své kategorii – diváci byli převážně studenti okolo dvaceti let. Ovšem výjimkou nebyly ani starší ročníky 40+, kterých bylo tedy zastoupeno podstatně méně, odhadem do desíti. Oproti tomu mladší generace a děti tu zastoupení prakticky neměly.

Kapela China Soup odehrála set asi osmi písní, ve kterých kombinovali psychedelický šedesátkový „zkreslený“ zvuk se zvukem moderních syntetizérů a digitálních efektů. Texty měli v angličtině. Charakteristické byly dlouhé pasáže, které se točily okolo jednoho riffu, o obvykle ne více než dvou akordech, do kterého se buď ozývaly kytarová sóla, plochy syntetizéru nebo zpěv. Interakci s publikem jsem tolik nezaznamenal, zpěvák obvykle po skončení písničky poděkoval za potlesk, podíval se na zbytek, pokynul a hrálo se dál. Díky tomu však koncert plynul a hudba nestála. China Soup hráli necelou hodinu, okolo 21:15 dohrávají vyžádaný přídavek a posléze začínají s úklidem věcí a uvolnění místa pro Běsi.

Běsi začali hrát s lehkým zpožděním asi ve 21:40. Do sálu mezitím přišlo podstatně více dalších posluchačů, mimo jiné i z předsálí s barem, a publikum se tak rozrostlo na asi osmdesát lidí. Běsi hráli poprvé v nové sestavě s novým bubeníkem, kytaristou a baskytaristou. Hudba byla očividně velmi dobře secvičená, písně byly často rytmicky dost komplexní a celkový dojem působil velmi rytmicky přesně. Kytarista při hraní na kytaru neváhal experimentovat a používal ke hraní na kytaru paličky, nebo smyčec. Baskytarista i druhý kytarista měli před sebou veliké pedalboardy s efekty, které často využívali. Rocky mě vyzval ať jdeme ještě blíže k pódiu a ukázal mi nenápadně v kapse svůj telefon se zapnutým diktafonem, na kterém bylo vidět že již hodinu a půl nahrává. K tomu dodal: „No já vím že

je to přežitek, ale někdo ty bootlegy dělat musí“. Alespoň jsem vpředu udělal i pár fotek. Oproti předchozí kapele, která kladla důraz spíše na celkový dojem, je zde nejvýraznějším prvkem zpěvák Ivan. Při druhé písničce šla jeho košile dolů a zbytek koncertu odzpíval polonahý. Zpěv doprovázely volné taneční kreace na celé šíři i výši pódia a v interakci s různými předměty a osobami: mikrofonním stojanem, kopákem a většinou členů kapely. Do toho mezi písničkami Ivan často komunikoval s lidmi v publiku a dělal vtípky.

Na koncertě mě vcelku překvapilo, že nikdo v sále kromě nás neměl respirátory (alespoň dokud jsme sami respirátory nesundali), což bylo v té době na kulturních akcích stále povinné opatření.

Koncert skončil před jedenáctou hodinou a my se vydáváme noční Prahou zpět domů.



Fig. 3.5. – Dvojkonzert kapel China Soup a Běsi 21. 1. 2022, Malostranská beseda, na fotografii Běsi (foto Adam Šebek)

Snapshot tedy názorně ukazuje, jak asi mohl vypadat koncert v období, kdy nařízení nezakazovala pořádání koncertů. Jak vidíme, jde o standardní prezentační koncert, několik momentů však stojí za zmínku. Zaprvé kontrola u vstupu. Zdali máme mimo lístek i platné očkování, či negativní test na covid byla v té době rozhodně zcela běžnou praxí, od situace

vně pandemie se však zásadně lišila, často se kontroluje pouze lístek. Druhým úkazem je zmínka o nenošení respirátorů. V období, kdy se tento koncert konal, bylo stále povinné nosit ve vnitřních prostorech, kde se shromažďuje větší počet osob, respirátory. Jak však můžeme vidět, prakticky nikdo respirátor neměl nasazený:

AŠ: jak třeba potom pocitově, jak byly ty koncerty s těma restrikcema, to bylo takový to že musí být mezery mezi lidma, všechny ty opatření a tohleto...

M: Tyjo to tuším, že jsme hráli a tam musely být mezery mezi lidma... a pak to stejně nikdo nedodržel... ale ano, ano... Jo to bylo takový zvláštní... takovej distanc, to je ten distanc.¹¹⁴

Na této ukázce ještě podává svědectví Maxmilián z *Madhouse Express*, že ani na zmíněném koncertě nedodržovali diváci rozestupy, které byly v té době povinné. Konkrétní datum koncertu se mi nepodařilo zjistit.

Tato situace a také situace v předcházejícím snapshotu jsou oproti koncertům, které se konaly spíše k začátku pandemie, mentalitou osob značně posunuty. Ke konci pandemie již lidé neměli tak silnou motivaci restrikce dodržovat, jako ze začátku (jak můžeme vidět na příkladu *Madhouse Express*, kteří hráli v respirátorech na pódiu ze strachu z nakažení k začátku pandemie, viz výše).

Koncerty mimo hlavní vlny opatření probíhaly na každodenní bázi, tak jako kdyby pandemie nebyla, co je však od nepandemické situace odlišovalo byla různá omezení, co do počtu osob na místě, nebo nutnost prokázat se platnými dokumenty, jako dokončené očkování nebo negativní test. Také byly povinné respirátory, aby se minimalizovalo riziko nákazy, kdyby někdo přeci jen nakažený byl.

Cílem této kapitoly bylo ukázat, jak opatření a okolnosti pandemie ovlivnily průběh koncertů v době pandemie – což se často na běžném průběhu, pokud se koncert konal, nijak zásadně neprojeví, můžeme však vidět nestandardní přísun externích osob na menší alternativní festivaly, na kterých vystupovaly i kapely z této soundscape, z důvodů nekonání velkých festivalů vlivem opatření, což bylo natolik očividné, že si toho sami aktéři z této soundscape všimli. Ke konci pandemie pak na příkladu koncertu Běsů můžeme vidět, že část opatření již účastníci koncertů ignorovali.

¹¹⁴ Z rozhovoru s Maxmiliánem Hruškou 5. 4. 2023

ZÁVĚR

V této práci jsem si dal za cíl popsat strategie, kterých využila pražská psychedelická rocková scéna, kterou jsem na začátku popsal, dle kategorizace psychedelických kapel, kterou předkládá ve své disertační práci Oldřich Poděbradský, v dobách pandemie koronaviru během tří hlavních vln vládních omezení. Ve vlnách těchto omezení nebylo možné pořádat standardní akce, především koncerty v prezentační formě za přítomnosti diváku, jak je mimo jiné známe z běžné praxe. Jako rámec pro deskriptivní popsání strategií jsem si vypůjčil koncept hudebních praxí od Thomase Turina. Díky tomuto konceptu jsem metodou kvalitativního výzkumu prostředkem polostrukturovaných rozhovorů vymezil čtyři hlavní strategie, kterých daná soundscape využila. Těmito strategiemi jsou *livestreamy*, *Studiová a kreativní činnost*, *tajné koncerty a sešlosti* a *stagnace*. Mimo tyto hlavní strategie jsem ještě popsal situaci kapel těsně před pandemií a se začátkem pandemie a koncerty v období pandemické krize, kdy byly koncerty v omezené míře dovoleny.

Pražská psychedelická rocková scéna

Jde o pražskou soundscape, která se často identifikuje s hnutím psychedelické hudby 60. let, ale která se s původním poselstvím psychedelické hudby shoduje především zvukově¹¹⁵, což je mimo jiné způsob, jak já tuto soundscape vnímám, tedy analyticky¹¹⁶. Psychedelický zvuk se především vyznačuje zkreslenými kytarami, experimentací se zvukem skrze kytarové efekty a syntetizéry, občasným používáním nezápadních hudebních technik a také snahou navodit drogové prožitky. Empiricky se pak tato soundscape vnímá především jako různorodá komunita lidí, kteří poslouchají podobnou hudbu (tedy psychedelickou), sdílí podobné světonázory, chodí si vzájemně na koncerty, setkávají se na festivalech a mnohdy spolu bydlí.¹¹⁷

Z této soundscape jsem za svůj vzorek metodou nabalování vybral čtyři konkrétní kapely, a to *Madhouse Express*, *Purplefox Town*, *Marcel Gidote's Holy Crab* a *Běsi*.

Pandemie koronaviru

¹¹⁵ Viz Kapitola 1.4

¹¹⁶ Viz Kapitola 3.4

¹¹⁷ Ibid.

V období let 2020–2022 se celým světem prohnala pandemie respiračního onemocnění SARS-CoV-2, známého také jako COVID-19. Za začátky pandemie koronaviru v českém prostředí považujeme březen roku 2020, konkrétně 12. března, kdy byl vyhlášen nouzový stav a čímž začíná první vlna omezení. Českem se poté prohnaly celkem tři vlny pandemických opatření a za konec pandemie považujeme duben roku 2022.

Livestreamy

Livestreamy se v době pandemie staly jednou z nejvíce užívaných praxí performativního charakteru, kterým se kapely snažily udržet kontakt s diváky a nahradit díru, která zůstala na hudebním poli po koncertech. Livestreamy měly různé formy, některé byly více amatérské se statickou kamerou a zvukem nahrávaným do jednoho mikrofону, až po ty zcela profesionální s celým štábem a obvykle byly sdíleny na Facebooku a YouTube. Téměř každá kapela v dobách tří vln pandemie udělala nějaký livestream. Často však livestreamy nebyly dostatečnou satisfakcí za chybějící koncerty a nekompensovaly dostatečně frustraci, kterou kapely při sociálním odloučení zažívaly.

Studiová a kreativní činnost

Hojně využívanou strategií byla také činnost studiová. Tím, že při nahrávání nemusí být přítomno větší množství osob, se studiová činnost stala ideální strategií pro kapely, které se chtěly soustředit na nahrání alba nebo EP. Několik kapel dokonce uvedlo, že se jim izolace a uzavření koncertních sálů trochu „hodily do krámu“, že měli alespoň dostatek času a prostoru pro nahrávání. Stejně tak je to s kreativní činností, kapely se kvůli odloučení často zavíraly do zkušeben nebo na chaty do přírody, aby napsali nový materiál pro budoucí hraní.

Pandemie covidu se do kreativní činnosti kapel v některých případech více či méně propsala. Několik dotazovaných kapel do svých nových písní, nebo alespoň textů reflektovalo frustraci z izolace a osamění.

Tajné koncerty a sešlosti

Koncerty v pravém slova smyslu se během nejtvrdějších pandemických omezení nekonal ani na nelegální úrovni, nebo alespoň se nekonal v mnou zkoumané soundscape, jelikož žádná z kapel se o takových koncertech nezmínila. Primární motivací byl strach o zdraví blízkých osob a také strach z trestů, které plynuly z porušování nařízení. Z výzkumu však vyplynulo několik ojedinělých akcí, které sice neměly vyloženě charakter koncertu, ale byly sešlosti většího množství osob ze zkoumané soundscape v dobách pandemických opatření.

Stagnace

Ač ne tak docela hudební praxí, jednou z možných a myslitelných strategií v době pandemických opatření se stala stagnace kapel, tedy absolutní opuštění od veškeré činnosti. Stagnace však nebyla svébytnou strategií sama o sobě, často byla výsledkem nějakého procesu napříč časem pandemie a nepřicházela vždy hned se začátkem pandemie. Obvykle se kapely k fázi stagnace dostaly na nějakou dobu až v průběhu pandemie, tato fáze však často ústila v nějakou další činnost, netrvala tedy zpravidla celou dobu.

Koncerty při uvolnění

V poslední kapitole jsem představil obraz toho, jak mohly vypadat koncerty v dobách, kdy bylo možné pořádat koncerty za omezených podmínek. Doprovodným jevem byly často nucené rozestupy mezi diváky, povinné nošení roušek, nutnost prokázat se platnými potvrzeními o bezinfekčnosti anebo povinné sezení diváků. Ke konci pandemie se však tato omezení často porušovala, nebo nebyla brána na tak velikou váhu, jako ze začátku pandemie.

Pandemie koronaviru pozastavila život nejen v Praze, ale v celém světě na bezmála dva roky. Ačkoliv se tehdy zdálo, že veškeré kulturní dění se zcela zastavilo a zmizelo z veřejného života, tato práce předkládá svědectví jedné malé pražské hudební scény, že tomu tak úplně nebylo. I přes četná omezení si kapely vybudovaly strategie, jak nakládat s nově nabytým volným časem a využít vzniklé situace, která neumožňovala živé vystupování.

V momentě, kdy píšu tyto řádky uběhl od pandemie již rok a půl a všechny vzpomínky na pandemii se nyní jeví jako těžko uvěřitelný mlhavý dystopický sen, nad jehož absurditou se člověk v současnosti spíše už jen pousměje. Svědectví kapel o proplétání se sítí pandemických omezení a hledání způsobů, jak provozovat hudební činnost, se tak stává pouze vzpomínkou na období přizpůsobování se a hledání smyslu v nesmyslné době.

Zdroje

Bibliografie

- COVACH, John a Andrew FLORY. *What's That Sound?: An Introduction to Rock and Its History*. 3rd edition. New York / London: W.W. Norton & Company, 2012. ISBN 978-0393912043.
- GRAINGE, Paul. *Nostalgia and Style in Retro America: Moods, Modes, and Media Recycling*. The Journal of American Culture [online]. 2000, 23(1), 27-34 [cit. 2021-01-14]. ISSN 1542-7331. Dostupné z: doi:10.1111/j.1537-4726.2000.2301_27.x
- GUILLEMIN, Marilys a Lynn GILLAM. *Ethics, reflexivity, and "ethically important moments" in research*. *Qualitative Inquiry*. 2004, (10), 261-280. ISSN 1077-8004. Dostupné z: doi:https://doi.org/10.1177/1077800403262360
- JOHNSON, Ann a Mike STAX. *From Psychotic to Psychedelic: The Garage Contribution to Psychedelia. Popular Music and Society* [online]. 2006, 29(4), 411-425 [cit. 2022-01-12]. ISSN 0300-7766. Dostupné z: doi:10.1080/03007760600787440
- JONSSONOVÁ, Pavla. *Devět z české hudební alternativy osmdesátých let*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019. ISBN 978-80-246-4328-1.
- JURKOVÁ, Zuzana. *Pražské hudební světy*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2484-6.
- KAUFMAN SHELEMAY, Kay. *Soundscapes: Exploring Music in a Changing World*. New York – London: W. W. Norton, 2006. ISBN: 978-0-393-26404-3
- LEVITIN, Daniel J. *This is your brain on music: understanding a human obsession*. London: Atlantic Books, 2007. ISBN 978-1-84354-716-7.
- MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of Music*. [1st ed.]. Northwestern: Northwestern University Press, 1964. ISBN 978-0-8101-0607-9.
- MOORE, Ryan, ed. "Break on Through": Counterculture, Music, and Modernism in the 1960s. In: WHITELEY, Sheila. Volume !: Countercultures no. 1 – Théories et scènes. Les Presses Du Reel, 2012, s. 33-49. ISBN 978-2-913169-32-6. Dostupné z: doi:10.4000/volume.3022
- NETTL, Bruno. *The Study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. 2nd ed. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2005. ISBN 0-252-07278-2.
- NEILSEN, Donald A. 2005. *Horrible Workers: Max Stirner, Arthur Rimbaud, Robert Johnson, and the Charles Manson Circle*. Washington: Lexington Books.

- NOVOTNÁ, Hedvika, Ondřej ŠPAČEK a Magdaléna ŠTOVÍČKOVÁ, ed. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: FHS UK, 2019. ISBN 978-80-7571-025-3.
- PODĚBRADSKÝ, Oldřich. *Soundscape pražské psychedelické kytarové scény*. Praha, 2022. Disertační práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Katedra Obecné antropologie. Vedoucí práce Zuzana Jurková.
- SACKS, Oliver. *Musicophilia: tales of music and the brain*. New York: Alfred A. Knopf, 2008. ISBN 9780739495179.
- SCHOWALTER, Donald. *Remembering the dangers of rock and roll: Toward a historical narrative of the rock festival*. Critical Studies in Media Communication [online]. 2000, 17(1), 86-102 [cit. 2021-01-14]. ISSN 1529-5036. Dostupné z: doi:10.1080/15295030009388377
- THORNTON, Sarah. *Club cultures: music, media, and subcultural capital*. Middletown: Wesleyan University Press, 1996. Music/culture. ISBN 0-8195-6297-1.
- TURINO, Thomas. *Music as social life: the politics of participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008. Chicago studies in ethnomusicology. ISBN 978-0-226-81698-2.
- VANĚK, Miroslav a Pavel MÜCKE. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. Orální historie a soudobé dějiny. ISBN 978-80-246-2931-5.
- WICKE, Peter, ed. *The Art of Phonography: Sound, Technology and Music*. In: B. SCOTT, Derek. *The Ashgate Research Companion to Popular Musicology*. London: Routledge, 2009, s. 147-168. ISBN 9781315613451. ISSN 0814-5857. Dostupné z: doi: 10.4324/9781315613451

Internetové zdroje

- ANON. *Madhouse Express*. In: GoOut [online] nedatováno [cit. 5. 4. 2023]. Dostupné z: <https://goout.net/cs/madhouse-express/pzpvlf/>
- ANON. *Bio – Purplefox Town*. In: Spotify [online] nedatováno [cit. 29. 3. 2023]. Dostupné z: <https://open.spotify.com/artist/5lQl8VVcM9Z3BX3yleWbTR?si=m2bEAFsGSyKEeFfL7wVNJg&nd=1>
- ANON. *Marcel Gidote's Holy Crab*. In: GoOut [online] nedatováno [cit. 10. 5 2023]. Dostupné z: <https://goout.net/cs/marcel-gidotes-holy-crab/pzgxng/>

- ANON. *Neo-psychedelia music genre overview*. In: AllMusic [online] nedatováno [cit. 10. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/style/neo-psychedelia-ma0000012252>
- ANON. *Neo-psychedelia*. In: RateYourMusic [online] nedatováno [cit. 10. 3. 2023]. Dostupné z: <https://rateyourmusic.com/genre/neo-psychedelia/>
- ANON. *Paisley Underground*. RateYourMusic [online] nedatováno [cit. 10. 3. 2023]. Dostupné z: <https://rateyourmusic.com/genre/paisley-underground/>
- ANON. *Bio – Běsi*. In: Spotify [online] nedatováno [cit. 5. 4. 2023]. Dostupné z: <https://open.spotify.com/artist/0L9Cq9sU7FZHbESpGA9m1O?si=M3Gd5g6BRmyb2f8o7e7x-A>
- BARTONÍČEK, Radek, VALÁŠEK Lukáš, CHRIPÁK, Denis, a kol. *Anatomie selhání: Dva roky covidu v Česku. Během pěti vln zemřelo 39 tisíc nakažených*. In: Aktuálně [online]. 5. 3. 2022 [cit. 1. 3. 2022]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/casova-osa-covid/r~fd4c3f7e0ec511eb9d470cc47ab5f122/>
- DOLEJŠÍ, Milan. *Druhá vlna je pravděpodobná, nástup může být velmi rychlý, očekává Prymula*. In: ČT24 [online]. 20. 6. 2020 [cit. 1. 3. 2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/3123344-druha-vlna-je-pravdepodobna-nastup-muze-byt-velmi-rychly-ocekava-prymula>
- EKONOMIKA a ČTK. *První rozvolnění: Od pondělí 12. dubna otevřou některé obchody, služby a trhy*. In: Aktuálně [online]. 6. 4. 2021 [cit. 1. 3. 2022]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/ekonomika/havlicek-obchody-s-detskym-zbozím-ci-farmarske-trhy-obnovi-p/r~2b0451a096dd11eb99faac1f6b220ee8/>
- FIALA, Adam. *Nouzový stav. Vláda zakázala akce s více než 30 lidmi, omezí se provoz restaurací po osmé večer*. In: ČT24 [online]. 12. 3. 2020 [cit. 16. 12. 2022]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/3061328-zive-brifink-po-mimoradnem-zasedani-vlady-kvuli-koronaviru>
- JAROLÍMKOVÁ, Zuzana. *„Rozvolňujeme. ‘ Od pondělí budou respirátory povinné už jen v hromadné dopravě nebo ve zdravotnictví*. In: iRozhlas [online]. 9. 3. 2022 [cit. 3. 3. 2023]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/koronavirus-rozvolnovani-zruseni-rousek_2203091706_zuj
- JH. *Od pondělí mohou otevřít řemeslníci nebo farmářské trhy. Na konci dubna se vrátí bohoslužby*. In: ČT24 [online]. 17. 4. 2020 [cit. 1. 3. 2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/specialy/koronavirus/3078869-od-pondeli-mohou-otevrit-remeslnici-nebo-farmarske-trhy-na-konci-dubna>

- KAŠPAR, Mirko a ŠVEC, Pavel. *Poslední opatření proti covidu skončila, respirátory už nejsou nikde povinné*. In: Aktuálně [online]. 5. 5. 2022 [cit. 1. 3. 2022]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/platna-nova-opatreni-covid-koronavirus/r~efe8232e0d2711eba6f6ac1f6b220ee8/>
- KOMENDA M., PANOŠKA P., BULHART V., a kol. *COVID-19: Přehled aktuální situace v ČR. Onemocnění aktuálně* [online]. Praha: Ministerstvo zdravotnictví ČR, 2020 [cit. 1. 3. 2022]. Dostupné z: <https://onemocneni-aktualne.mzcr.cz/covid-19>. Vývoj: společné pracoviště ÚZIS ČR a IBA LF MU. ISSN 2694-9423.
- KOTTOVÁ, Anna. *PŘEHLEDNĚ: Omezení pohybu mezi okresy a zavírání škol i školek. Jaká opatření čekají Česko?* In: iRozhlas [online]. 27. 2. 2021 [cit. 1. 3. 2023]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/covid-opatreni-koronavirus-cesko-v-cesku-jaka-platit-od-pondeli-opatreni-okresy_2102271005_ako
- MZČR. *Požadavky na umělecká představení, sportovní a jiné hromadné akce, s účastí nepřesahující ve stejný čas 100 osob*. [online]. 7. 5. 2020 [cit. 16. 12. 2022]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20200515133236/https://koronavirus.mzcr.cz/pozadavky-na-umelecka-predstaveni-sportovni-jine-hromadne-akce-do-100-osob/>
- SVITÁK, Matěj a FIALA, Adam. *V Česku jsou tři lidé nakaženi koronavirem. Předtím byli v Itálii*. In: ČT24 [online]. 1. 3. 2020 [cit. 1. 3. 2023]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/3056228-v-cesku-jsou-tri-lide-nakazeni-koronavirem>
- TRIVEDI, Yatri. *How do guitar distortion and overdrive work?*. In: How-to geek [online]. 2016 [cit. 16. 12. 2022]. Dostupné z: <https://www.howtogeek.com/64096/htg-explains-how-do-guitar-distortion-and-overdrive-work/>
- VLÁDA ČESKÉ REPUBLIKY. *Vládní usnesení související s bojem proti epidemii – rok 2020*. [online]. 30. 12. 2020 [cit. 16. 12. 2022]. Dostupné z: <https://www.vlada.cz/cz/epidemie-koronaviru/dulezite-informace/vladni-usneseni-souvisejici-s-bojem-proti-epidemii-koronaviru-rok-2020-186999/>
- VLÁDA ČESKÉ REPUBLIKY. *Vládní usnesení související s bojem proti epidemii – rok 2021*. [online]. 29. 12. 2021 [cit. 1. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.vlada.cz/cz/epidemie-koronaviru/dulezite-informace/vladni-usneseni-souvisejici-s-bojem-proti-epidemii---rok-2021-193536/>
- VLÁDA ČESKÉ REPUBLIKY. *Vládní usnesení související s bojem proti epidemii – rok 2022*. [online]. 18. 5. 2022 [cit. 3. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.vlada.cz/cz/epidemie-koronaviru/dulezite-informace/vladni-usneseni-souvisejici-s-bojem-proti-epidemii-180608/>

VLÁDA ČESKÉ REPUBLIKY. *Informace ke koronaviru a nemoci covid-19*. [online]. 18. 9. 2020 [cit. 16. 12. 2022]. Dostupné z: <https://www.vlada.cz/cz/media-centrum/aktualne/aktualni-informace-ke-koronaviru-sars-cov-2-puvodne-2019-ncov-179250/>

ŽÁK, Michal a KARASOVÁ, Jana. *V Česku zemřel první člověk nakažený koronavirem, chronicky nemocný 95letý muž*. In: iRozhlas [online]. 22. 3. 2020 [cit. 1. 3. 2023]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/online-koronavirus-cesko_2003222015_miz

Obrazové Zdroje

Fig. 1.1. - [Guitar amplitude] In: How-to geek [online]. 2016 [cit. 16. 12. 2022]. Dostupné z: <https://www.howtogeek.com/64096/htg-explains-how-do-guitar-distortion-and-overdrive-work/>

Fig. 1.2. - [Overdrive guitar amplitude] In: How-to geek [online]. 2016 [cit. 16. 12. 2022]. Dostupné z: <https://www.howtogeek.com/64096/htg-explains-how-do-guitar-distortion-and-overdrive-work/>

Fig. 3.1. - SKALA, Petr. [Madhouse Express, Underdogs]. 8. 9. 2022. Ze soukromého archivu

Fig. 3.2. - PLZÁK, František. [Purplefox Town, Malostranská beseda]. In: Facebook.com [online]. 21. 7. 2013 [cit. 26. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/photo?fbid=594509926018071&set=pcb.594520652683665>

Fig. 3.3. - ŠEBEK, Adam. [Marcel Gidote's Holy Crab, Meat Factory]. 26. 6. 2022. Ze soukromého archivu

Fig. 3.4. - ŠEBEK, Adam. [Běsi, Café Míšeňská]. 10. 2. 2022. Ze soukromého archivu

Fig. 3.5. - ŠEBEK, Adam. [Dvojkonzert kapel China Soup a Běsi, Malostranská beseda]. 21. 1. 2022. Ze soukromého archivu

Audiovizuální zdroje

GIG it ! 'ROCK' Session – PURPLEFOX TOWN. In: Youtube [video]. 23. 5. 2021 [cit. 21. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=PEGIT8AAwzE>. Kanál uživatele GIG it!

J.A.R. - eKoncert Lucerna Music Bar. In: Youtube [video]. 22. 5. 2020 [cit. 3. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/live/BX65C3YumMM?feature=share>. Kanál uživatele LucernamusicbarTV

- Purplefox Town živě a akusticky s písni Answers in a Sphere pro AVOID sessions. In: Facebook [video]. 15. 5. 2022 [cit. 21. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/watch/?v=5366123980078420>. Profil uživatele AVOID sessions
- Madhouse Express – Quarantine Session Klubovna 2020. In: Youtube [video]. 9. 10. 2020 [cit. 3. 5. 2023]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=ri1sOtW13E4&t=797s&ab_channel=MadhouseExpress. Kanál uživatele Madhouse Express
- Madhouse Express livestream from the theatre. In: Youtube [video]. 15. 2. 2022 [cit. 3. 5. 2023]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=e2MR2IJY-4o&ab_channel=MadhouseExpress. Kanál uživatele Madhouse Express
- Moving Station Live Sessions w/ Marcel Gidote's Holy Crab. In: Youtube [video]. 24. 1. 2021 [cit. 21. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LdjTHhBd1xU>. Kanál uživatele Moving Station
- The Ribs – Live. In: Facebook [video]. 13. 12. 2020 [cit. 10. 5. 2023]. Dostupné z: <https://fb.watch/krnyM0ku8K/>. Profil uživatele Venuše ve Švehlovce