

# Univerzita Karlova

## Fakulta humanitních studií

Studium humanitní vzdělanosti



## **„Jó, českej irskej folk!“ Vyjednávání podoby „keltství“ na pražské hudební scéně**

Bakalářská práce

Vypracoval: Oliver Beňo

Vedoucí práce: doc. PhDr. Zuzana Jurková, Ph.D.

Praha 2017

### **Prohlášení**

Tímto prohlašuji, že jsem předkládanou práci vypracoval samostatně za použití pouze uvedených pramenů a literatury, které byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30.6.2017

.....

Oliver Beňo

## **Poděkování**

Na prvním místě bych především rád poděkoval vedoucí své práce doc. PhDr. Zuzaně Jurkové, Ph.D. za nesmírnou trpělivost, seznámení s oborem etnomuzikologie, cenné rady a obětavé vedení mé práce. Také bych rád poděkoval členům skupiny *Vintage Wine* za neobyčejnou ochotu a spolupráci při mém výzkumu, bez které by tato práce nemohla vzniknout. Dále bych rád poděkoval všem vyučujícím FHS UK, kteří mě v průběhu mého studia podpořili, ochotně se mnou konzultovali veškeré mé dotazy a pomohli mi nalézt cestu k jednotlivým oborům. A v neposlední řadě z celého srdce děkuji svým spolužákům, přátelům, rodině, a především mým rodičům, kteří mě po celou dobu mého studia neochvějně podporovali, povzbuzovali a motivovali a tím mi vytvořili zázemí, o které jsem se mohl kdykoli opřít.

Obsah

Úvod .....	2
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	3
I.1. Teoretické zakotvení práce .....	3
I.2. Výzkumný problém, výzkumné otázky .....	8
I.3. Výzkumná strategie a techniky sběru dat .....	9
I.4. Výběr vzorku; prostředí výzkumu.....	10
I.5. Analytické postupy .....	10
I.6. Hodnocení kvality výzkumu.....	11
I.7. Etické otázky výzkumu .....	12
II. EMPIRICKÁ ČÁST.....	13
II.1. Keltské úterý ve Vagonu.....	13
II.2. Vintage Wine .....	14
II.2.1. Jakub Boháč - „Přivedl mě strejda“ .....	17
II.2.2. Petr Polák – „Založil jsem kapelu po návratu z Irska“ .....	23
II.2.3. Martin Menšík – „Chtěl jsem hrát něco jináčího“ .....	27
II.2.4. Radim Lapčík – „Byl to osud“ .....	29
II.2.5. Pavel Pšenička – „Prostě jsem si chtěl zahrát“ .....	33
II.3. Etnografická momentka – Vintage Wine ve Vagonu, „Keltské úterý“ 11.4.2017 .....	36
II.4. Analýza .....	45
II.4.1. Analýza zvuku skupiny Vintage Wine .....	45
II.4.2. Keltománie jako počáteční impuls .....	57
II.4.3. Představa „keltsví“ .....	59
II.4.4. Rozšíření, fúze a odchylky .....	65
II.4.5. Návštěvníci koncertů skupiny Vintage Wine a kategorizace „keltské“ scény .....	67
II.4.6. Kelticismus - Stereotypy a „keltské vlastnosti“ .....	70
II.4.7. Kelství, tvrdost a maskulinta .....	74
II.4.8. Maskulinita v představách kapely, fanoušků (mužů) a fanynek (žen).....	75
II.4.9. Keltství a alkohol .....	78
II.4.10. „Keltská“ hudba jako „safe enterprise“ .....	79
II.4.11. Význam participace .....	81
Závěr.....	83
Seznam použité literatury .....	86
Seznam elektronických zdrojů:.....	88
Přílohy.....	90

**Abstrakt:**

Cílem mého hudebně-etnografického výzkumného projektu bylo prostřednictvím případové studie české „keltské“ hudební skupiny Vintage Wine v kontextu tzv. „keltských úterý“ v pražském hudebním klubu Vagon popsat, analyzovat a interpretovat sociální proces konstruování „keltství“ a „keltské hudby“ na současné pražské hudební scéně.

# Úvod

Do hudebního světa pražských Keltů jsem vkročil na nečekaném místě – v posilovně. Seznámil jsem se zde s profesionálním trenérem Jakubem Boháčem, jenž ve svém volném čase nosí skotský „kilt“ a přivydělává si jako kytarista pražské kapely *Vintage Wine*. Ta je hlavním „tahákem“ tzv. „keltských úterý“ ve známém pražském hudebním klubu Vagon na Národní třídě, vystupují také na festivalu Keltská noc v Plumově. V té době jsem navštěvoval (mimo další kurzy etnomuzikologie a antropologie na FHS UK) hudebně-antropologický seminář, kde jsme dostali za úkol najít si svůj „terén“ k výzkumu a začít jej hudebně-etnografickými metodami zkoumat. A tak jsem poprosil Jakuba Boháče, zda by se stal mým terénním „dveřníkem“ a zároveň klíčovým konzultantem. V průběhu mého seminárního „předvýzkumu“ se mi toto sociální prostředí začalo zdát jako dostatečně nosné pro formulování výzkumného projektu pro SVIP i bakalářskou práci.

Kulturní produkce kapely *Vintage Wine*, která vznikla v roce 2009, je zakotvena jak v globálních kulturních tocích „keltského revivalu“ a tzv. „kelticismu“, tak v jejich specifickém českém projevu

„keltománie“<sup>1</sup>, jejíž reprezentace se od 90. let objevují dodnes v českých médiích, viz např. článek „Náš praotec Kelt“ z minulého týdne v týdeníku *Téma*.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> „Koncem 20. století se v naší republice i v celé ostatní Evropě prudce zvýšil zájem o Kelty (Galy), a to jak ve vědecké oblasti, v historii, tak i ve veřejnosti. Keltský původ znovuobjevují příslušníci různých duchovních a esoterických proudů, mezi mladší generací se šíří nejrůznější mýty o nás jako o přímých potomcích Keltů a zájem o Kelty dosahuje charakteru „keltománie“. [...] Donedávna se předpokládalo, že Keltové ve střední Evropě zmizeli beze stop, ale v r.1990 byla publikována genetická studie (Cutting aj.), potvrzená později i českými autory (Macek J.), podle níž jsou v genofondu české populace zastoupeny v určitém procentu varianty (mutace) genů, které se v daleko větší míře vyskytují v Irsku, Walesu a Bretani, tedy u populací, které se považují za potomky Keltů. Je to zejména mutace genu CFTR, zodpovědná za vznik cystické fibrózy plicní, která je přítomná v české populaci ve 4%, zatímco u ostatních střeoevropských národů je její frekvence zanedbatelná. Toto zjištění bylo jistě jednou z příčin vysokého zájmu o Kelty v naší republice. Z toho, že u některých jedinců lze dokázat přítomnost keltských genových mutací, ovšem nelze odvodit závěr, že jsme jako národ přímými potomky Keltů, jak se někteří keltomani snaží dokázat. Toto zjištění bylo jen jednou z příčin, které vyvolaly tak velký zájem o Kelty. Ke „keltománii“, která trvá dodnes, přispěly i mýty o tajemných obřadech, připisovaných Keltům, i záhady oklopující jejich kněze, druidy, i publikace některých nekritických autorů, kteří Keltům připisovali i stavbu menhirů a jiných prehistorických staveb. U nás, ale i po celé Evropě vznikaly skupiny mládeže a hudební soubory, hrající irské, tedy „keltské“ písně, sdružovali a modlili se kolem menhirů, prohlédávali keltská archeologická sídliště a hledali památky po Keltech, např. jejich šperky, mince (duhovky), zakládala se keltská bratrstva, vydávají se „keltské“ časopisy. K rozvoji keltománie samozřejmě přispěla i atmosféra konce 20. století s jejím zájmem o duchovno, mýty a magii. V současné době zájem veřejnosti o Kelty zřejmě klesá.“

<http://www.sysifos.cz/index.php?id=slovník&act=zobrazit&idd=&pismo=&vyraz=1197016249&heslo=Keltom%E1nie> (přístup 28. 11. 2016)

<sup>2</sup> <http://www.etea.cz/ctecka.aspx?d=18.11.2016&e=FNT-TEMA#object=> (přístup 30.11.2016)

Ačkoli se kapela *Vintage Wine* sama řadí do „keltské“ scény, zároveň se vůči ní různými způsoby vymezuje, a to jak z hlediska konceptualizace toho, co dělá, tak vlastní praxí – hudebním chováním, jehož výsledkem je určitý zvuk, tak i nehudebním typem chování, jehož výsledkem je např. určitá vizuální image - a tak vyjednává hudební i další podoby představovaného „českého keltství“. Na mikroúrovni lze sledovat tento proces i mezi jednotlivými členy této mužské kapely. Právě zmíněná posilovna není náhoda, nýbrž zřejmě úzce souvisí s kytaristovou představou ideálu mužného, moderního českého „Kelta“, který – oděn do černého obepnutého trička a „kiltu“ odhalujícího svalnatá stehna - již netřímá meč, nýbrž kytaru s amplifikovaným zvukem, a nepije silné pivo, nýbrž pouze pramenitou vodu a proteinové nápoje. Jeho hudebním ideálem je představa „aby to mělo drive a koule“, jak mi Jakub Boháč řekl během předvýzkumu; považuje za úspěch, když jejich performance na maximum „rozvášní“ divoce tančící publikum.

## I. TEORETICKÁ ČÁST

### I.1. Teoretické zakotvení práce

Má práce je teoreticky ukotvena v oblasti etnomuzikologie. Etnomuzikologové se na rozdíl od „klasických“ muzikologů, kteří jsou většinou hudebními analytiky a historiky, zabývají vztahem hudby k jejímu kulturnímu kontextu. Alan P. Merriam ve svém díle *the Anthropology of Music* (1964) mimo jiné vybídl k směřování od čistě hudebně-analytického přístupu k tomu antropologickému: už nejde o zkoumání pouhého hudebního zvuku a analýzu jeho charakteristik (Honzlová 2016: 134). Merriam tvrdil, že se s hudbou nedá zacházet, jako by byla odtržena<sup>3</sup> od sociálních a kulturních aspektů, protože

---

<sup>3</sup> "V hudbě jsme podobně náchylní posuzovat hudbu jakožto hudbu mimo její kulturní kontext. Raději mluvíme o písni jako umělecké formě, že je pěkná nebo špatná a proč, aniž posoudíme její hlavní kulturní funkci." (McAllester in Merriam 1964). Merriam zároveň zdůrazňuje, že: „Hudba může a musí být zkoumána z mnoha



"hudba je produkována lidmi pro jiné lidi, v sociálním a kulturním kontextu." Z tohoto důvodu při studiu hudby nikdy nestačí pouhý popis hudebního zvuku.<sup>4</sup> Merriam pro studium hudby navrhl jednoduchý model, který zahrnuje studii na třech analytických úrovních – konceptualizaci hudby, chování ve vztahu k hudbě a samotný hudební zvuk. Tyto úrovně jsou vzájemně propojené. "Zvuk *nemůže existovat nezávisle na lidech; na hudební zvuk se musí pohlížet jako na výsledek chování, které ho vytváří.*" (Merriam 1964: 35) Merriam tedy navrhl, jak zkoumat hudbu z perspektivy antropologů – jako produkt lidské činnosti, a nazval jej „hudba jako kultura“. Ve svém modelu však počítal s poměrně jednoduchým světem víceméně izolovaných, homogenních a navíc statických skupin. Tento pohled je však poněkud nereálný, proto americká etnomuzikoložka Kay Kaufman Shelemay spíše zdůrazňuje dynamickou podobnost kultury se „*seascape*“, proměnlivé mořské scénérii, která „*umožňuje zachytit jak proměny ve zvukovém světě, tak i ve světě lidí*“ (Jurková 2014: 10). Pro takovou představu používá výraz „*soundscape*“, který je doslovně nepřeložitelný, a proto Zuzana Jurková používá v češtině ekvivalent „hudební svět“. (Jurková 2014: 10)

Další teoretickou oporu při mém výzkumu je pro mne studie *Music as Social Life: Politics of Participatory* amerického etnomuzikologa Thomase Turina (2008). Ve druhé kapitole představuje svůj koncept „polí hudební praxe“. (Turino 2008: 25), který odvodil z konceptu „sociálních polí“ sociologa Pierra Bourdieu (1984 in Turino 2008). Turino tak rozlišuje čtyři hlavní typy hudební praxe. Tato kategorizace je podle něj vhodnější než kategorizací podle jednotlivých hudebních stylů/žánrů (např. pop, rock atd.). Pro můj výzkum bylo relevantní především jeho rozlišení participačního a prezentačního pole, respektive typu hudební performance. Prezentační klade důraz na rozlišení hudebníků od publika a na co nejpreciznější prezentaci dané skladby. Publikum má v tichosti vnímat každý detail co nejpečlivěji nacvičeného vystoupení. Participace publika je omezena sociálními normami na minimum, např. na tleskání.<sup>5</sup> Protikladem tohoto zaměření je typ hudební praxe, jejíž smyslem je co největší podíl participace všech zúčastněných - kdy se naopak od publika očekává aktivní zapojení se do vystoupení, respektive hranice performerů a publika se stírají nebo v podstatě žádné nejsou. Zatímco u prezentačního zaměření se klade důraz na preciznost hudebního přednesu, u participačního zaměření hrají roli úplně jiné hodnoty. Protože hlavní snahou je, aby se do vystoupení zapojila co největší část publika, nutně se klade důraz na jednoduchost skladby, otevřenou formu a

---

*pohledů, neboť zahrnuje aspekty historické, psychologické, sociálně psychologické, strukturální, kulturní, funkční, fyzikální, psychologické, estetické, symbolické a další.*“ (Merriam 1964: 33)

<sup>4</sup> Pokud má být dosaženo porozumění hudbě, pak je jasné, že žádná jednoduchá studie nemůže efektivně nahradit komplexní rozbor.

<sup>5</sup> S tím také souvisí základní hudební znaky tohoto typu praxe: komplexní, avšak transparentní textura, důraz na hudební individualitu a virtuozitu, uzavřená struktura, zřetelné začátky a konce, celková organizovanost.

potlačení individuality, improvizaci, flexibilitu. Participace publika se může realizovat i nehudebními prostředky, například tancem. (Turino 2008: 23 ff.) Z předvýzkumu vyplývalo, že na participaci je na koncertech skupiny *Vintage Wine* kladen velký důraz. Smyslem je „vroucí kotel“ divoce „pogujících“ (tančících) a společně křičících či zpívajících fanoušků. Tomuto cíli kapela pružně na místě přizpůsobuje svoji performanci.

Další teoretická opora mé práce se již přímo týkala konkrétního tématu "keltské" hudby. Významní etnomuzikologové Martin Stokes a Philip V. Bohlman, autoři knihy *Celtic Modern: Music at the Global Fringe* (2003), se zamýšlejí, mimo jiné, nad pojmem "kelticismus", o kterém tvrdí, že "s sebou nese jistou zátěž, zejména tradici převážně anglo-jazyčné vzdělanosti a dalších forem kulturní produkce uskutečňené anglofonními a frankofonními elitami na keltském okraji (periferii)" (Stokes, Bohlman 2003: 11).<sup>6</sup> Diskurz „keltské“ kultury je podle nich „uzamčen“ v rámci moderních nacionalistických paradigmat, tvarován moderními médii, turismem a pracovní migrací. Jejich kniha shromažďuje kritické eseje na téma globálního šíření keltské hudby a na roli hudby v konstrukci "představ" o keltství.

Samotný pojem "Kelticismus" navazuje na pojem "orientalismus" Edwarda Saida z jeho knihy *Orientalismus: Západní koncepce Orientu* (1978). Said se pojmem orientalismu snaží „postihnout druh myšlení založený na ontologickém a epistemologickém rozlišení mezi „Orientem“ a (ve většině případů) „Okcidentem“ či „Západem.“ (Said 1978: 12). Z orientalismu vychází pak koncept „balkanismu“ Marie Todorové (*Imagining the Balkans*, 1997), s nímž pracuje etnomuzikoložka Alena Libánská ve své diplomové práci *Češi hrají Balkán* (2012), jež mi zčásti poslouží jako výzkumný model. Balkanismus pak vysvětluje jako teoretický koncept, který lze vykládat jako "západní představa o Balkánu, jejíž teoretický základ má kořeny v přístupu orientalismu." (Libánská 2012: 17) Podobným způsobem tedy můžeme rozumět i pojmu kelticismus, tedy jako západní představě, v tomto případě o Keltech nebo o "keltství", jejíž základ vychází z konceptu orientalismu. Terence Brown vysvětluje, že pojmem „kelticismus“ neoznačuje studium Keltů a jejich historie, ale spíše studium jejich pověsti (reputace) a významů a konotací připisovaných pojmu „keltský“. (Brown 1996: 3). Záměrem Bohlmana a Stokese

---

<sup>6</sup> Tento pojem nám poskytuje "další pohledy, pojem Keltoi jednoduše znamenal cizinec nebo nepřítel. Pojem sám nám tedy představuje oblast relativit periferií, jak mohou být viděny z center moci a mocí zatížených klasifikačních schémat." (Stokes 2003:12)

pak "je částečně kritika a částečně přehodnocení, ale také jistá zvědavost ohledně toho, co tento pojem může vyvolat v souvislosti s diskuzí o hudbě." Chtějí poskytnout širší úhel pohledu než pouze pohled na Britské a Irské souostroví a „zamyslet se nad rozšířením představovaného keltství napříč Evropou, Severní Amerikou a Austrálií... umístěním "keltského" v rámci globálních kulturních toků... a místními reakcemi na mezinárodní fenomén" (Stokes, Bohlman 2003: 12).

Ačkoli se ve své práci nezaměřují na naše území, zajímají se o "keltský revival," což je zaměření relevantní pro můj výzkum neboť zkoumají tento fenomén i mimo území Britských ostrovů a Irska.<sup>7</sup>

„Keltskou“ hudbu pomocí konceptu „revivalu“ zkoumá i např. etnomuzikoložka Sean Williams v knize *Oxford Handbook of Music Revival* (Juniper Hill a Caroline Bithell 2013). V této knize se zaměřují na různé aspekty hudebního revivalu a kontext jeho vzniku. Pro můj výzkum je relevantní především tzv. "post-revivalová fáze", která reflektuje šíření revivalu globálními kulturními toky. Tato fáze je charakterizována zaprvé a především "rozpoznáním toho, že oživená tradice se stala pevně zavedenou v novém kontextu, kde již nemůže být označena ani za vymírající ani za ohroženou a tudíž již nepotřebuje zachraňovat" (Bithell, Hill 2013:29). Tento post-revivalový prostor může také být vyplněný tzv. *spin-off*<sup>8</sup> žánry a praktikami - „novými zvuky, novými texturami a novými repertoáry,“ pro které revival posloužil jako katalyzátor (Livingston 1999:81 in Bithell, Hill 2014:29). Obvykle nenajdeme žádnou jasnou hranici mezi „revivalem“ a „post-revivalem“ a v některých případech můžeme identifikovat určité trendy jako post-revivalové, zatímco jiné zůstávají zakořeněné v původním revivalovém celku. Jako koncept je pro mne však "post-revival mimořádně užitečný pro způsob, jakým nám umožňuje povšimnout si významu původního revivalového impulsu a pro identifikaci nové hudební nebo společenské kultury jako součásti jeho poselství. Post-revival se také nabízí jako analytický nástroj vzhledem ke způsobu, jakým souzní s dalšími „post“: postmodernitou, post-industrialitou, post-kolonialitou, post-nacionalitou, post-etnicitou..." (Bithell, Hill 2013:29) Koncept post-revivalu tedy nabízí jistý posun či změnu, odchýlení od původní formy revivalu. Tyto typy změn – "rekontextualizace, transformace a inovace... tedy nevyhnutelně vnáší změny do tradice a mohou mít za následek, že hudební či taneční praktiky, zpočátku vybrané pro revival, se vyvynou až k bodu, kdy se stanou něčím novým, co se nyní těší z nezávislé existence, osvobozené od svého kdysi symbiotického spojení s konkrétním společenským, politickým nebo estetickým cílem. " (Bithell, Hill 2013: 28).

---

<sup>7</sup> Konkrétně například i v Irské diaspoře ve Spojených státech.

<sup>8</sup> Spin-off - vedlejší produkt, odvozenina

A tím se dostávám ke svému tématu pražské „keltské“ hudební scény. „Keltská“ hudba v Praze totiž zřejmě znamená jakousi post-revivalovou fázi irské hudby, zanesenou globálními kulturními toky až do ČR a proměněnou místními praktikami a významy v nové formy. Už rozhovory, které byly součástí předvýzkumu, ukázaly jistý posun, jak říká jeden z fanoušků: „*dřív hráli ty keltárny víc jako ostatní, teď to hrajou úplně po svém*“<sup>9</sup> a jak nyní sami o sobě prohlašují, že hrají „*Celtic Trash-folk (něco mezi Celtic Woman a Motorhead)*“<sup>10</sup>, kterému zkráceně říkají „Trash-folk“. Je tedy evidentní, že u skupiny došlo k jistému posunu, o kterém se sám kytarista skupiny *Vintage Wine* vyjadřuje: „*teď je to víc naše*“<sup>11</sup>; podle Petra Poláka, zpěváka a frontmana skupiny *Vintage Wine*, dříve hráli „*v podstatě keltskou muzikou, tím to tak nějak začalo. Ale jak šly roky a kapela hrála a hrála, tak se od keltskejch tradicionálů upouštělo a upouštělo, až už v podstatě jsme ve vlastní tvorbě a „Trash-folk“ tomu říkáme právě proto, aby nás tahle škatulka... [...] prostě nás to v ničem neomezuje.*“<sup>12</sup>

Co se týče mého výzkumu v Praze, tak jistým problémem, ale vlastně i jedním z důvodů, proč jsem se rozhodl tímto tématem zabývat, byla skutečnost, že existovalo pouze velmi málo odborných textů, které se věnovaly této problematice na našem území (ČR). Marta Kotalová tvrdí ve své bakalářské práci „*Keltský fenomén v české a zahraniční hudbě*“ (2008), že pražská „keltská“ hudební scéna je značně neprozkoumanou oblastí.<sup>13</sup> Z toho mála, co bylo o našem území napsáno byla pro můj výzkum, kromě práce Marty Kotalové, relevantní především bakalářská práce Daniela Vališe „*Ta naše písnička irská*“, ze které po obhájení práce vznikl stejnojmenný článek na antropowebu. Sám Vališ ve své práci tvrdí, že je „*vůbec prvním pokusem o zmapování živé produkce irské tradiční hudby na území České republiky.*“ (Vališ 2009: 71) O co se v samotné práci jedná pak popisuje jako pokus „*sledovat, jak se vyvíjel tzv. „keltský diskurz“ v souvislosti s irskou tradiční hudbou.*“<sup>14</sup> (Vališ 2009: 11). Na svou bakalářskou práci následně navázal svou diplomovou prací „*Kelti jdou! Diskurzivní a sociální praxe keltománie v českých zemích v 90. letech*“ (2012), ve které se zabývá tzv. „keltománií“, která jak je zmíněno výše zaplavila v devadesátých letech naše území. Tato práce mi poskytla důležitý historický kontext, který mi pomohl k porozumění vývoji skupiny *Vintage Wine*.

---

<sup>9</sup> Z rozhovoru s fanouškem Honzou S. 30.10.2016

<sup>10</sup> Oficiální profil kapely na webu <http://bandzone.cz/vintagewine> (přístup 29.11.2016)

<sup>11</sup> Z rozhovoru s Jakubem Boháčem 25.9.2016

<sup>12</sup> Z rozhovoru Petra Poláka pro televizi Óčko (16.10.2016)

<sup>13</sup> „*Musím podotknout, že v tuzemské etnomuzikologické oblasti stále chybí informace o keltské hudbě a není zde dostatečné množství pramenů.*“ (Kotalová 2008: 6)

<sup>14</sup> Spojení irské tradiční a keltské hudby „*V devadesátých letech dorazila do České republiky módní vlna „keltománie“, čímž vzrostl o tradiční irskou hudbu zájem a získala velký prostor v médiích i na nově vzniklých festivalech zaměřených na „keltskou kulturu*“ (Vališ 2009: 71)

Hudební skupinou *Vintage Wine* se však ani jedna ze zmíněných prací nezabývala, a tudíž představovala zcela neprozkoumanou oblast "keltské" scény. Zatímco Daniel Vališ se snažil "prozkoumat v jakém kontextu se irská tradiční hudba provozovala na území České republiky, jakým způsobem v něm byla nahlížena a jak se obojí proměňovalo v průběhu let." (Vališ 2009: 4) a snažil se zmíněný problém pojmout velice zeširoka, tedy v rámci celé České republiky, můj záměr byl mnohem konkrétnější: zaměřit se na pražskou hudební scénu a především na skupinu *Vintage Wine* a na hudební klub Vagon, který byl jediným místem, kde se dle mého předběžného průzkumu pravidelně scházeli zástupci pražské "keltské" scény na akci "keltské úterý". Skupina *Vintage Wine* je nejjobsazovanějším, dokonce jediným pravidelným vystupujícím na této akci. Od Vališova výzkumu se lišila i moje výzkumná pozice, kdy on zkoumal tuto problematiku jako "insider" – aktivní hudebník v tomto žánru - a já tak činil jako "outsider". Jeho práce mi ale pomohla se zorientovat, mimo jiné, v terminologii.<sup>15</sup>

## I.2. Výzkumný problém, výzkumné otázky

Jak jsem uvedl výše, jako výzkumný „model“ mi sloužila diplomová práce etnomuzikoložky Aleny Libánské, "Češi hrají balkán" (2012). Ačkoli nepojednává o hudbě "keltské," zaměření mé práce je velice podobné. Potvrzení, že se jedná o jistou analogii, co se této problematiky týče, nalézám ve zmíněné diplomové práci přímo formulovaný výrok, v němž tvrdí, že v českém prostředí se můžeme setkat s "velkou množinou hudebníků, kteří hrají hudbu "odjinud" (můžeme slyšet hudbu irskou, židovskou, anebo právě hudbu z Balkánu)." (Libánská 2012: 76) Libánská se zabývá otázkou "jak pražští hudebníci, kteří se odvolávají na balkánské hudební inspirace, konstruují svou představu o Balkáně skrze hudbu a v hudbě, kterou tvoří?" (Libánská 2012: 7) Odpověď na podobnou otázku, a vlastně i na jednotlivé podotázky, které se v její práci vyskytují, jsem se snažil nalézt i já.

---

<sup>15</sup> Vališ vysvětluje pojem "keltská hudba" takto: "V osmdesátých letech kdy hudební vydavatelství dobře vycítila, že New Age skýtal z ekonomického hlediska velký potenciál a na tuto výzvu zareagovala nálepkou „keltská hudba“. [...] znovunalezená nálepka „celtic music“ se pro irskou tradiční hudbu stala takřka jediným označením. [...] „Keltská hudba“ prodává dobře nejen Enyu a irskou lidovku, ale uchýlili se k ní i staré britské folkrockové kapely." (Vališ 2009: 24)

**Mým výzkumným problémem** tedy bylo prostřednictvím případové studie české „keltské“ hudební skupiny *Vintage Wine* v kontextu tzv. „keltských úterý“ v pražském hudebním klubu Vagon popsat, analyzovat a interpretovat sociální proces konstruování „keltství“ a „keltské hudby“ na současné pražské hudební scéně.

**Moje hlavní výzkumná otázka** zněla: "jak vybraní pražští hudebníci, kteří hrají hudbu, které říkájí "keltská", konstruují svou představu o „Keltech“ prostřednictvím hudby?" A dále jsem se ptal:

- Jaký typ performance podle Turinovy klasifikace naplňují?
- Jak takový typ performance souvisí s jejich představou „keltství“?
- Jaké post-revivalové rysy můžeme v jejich praxi sledovat?
- Co to je „trash-folk“?

### I.3. Výzkumná strategie a techniky sběru dat

Vzhledem k etnomuzikologickému zaměření mého výzkumu a formulovanému problému jsem zvolil kvalitativní metodu terénního hudebně-etnografického výzkumu, který je pro tento obor typický (viz např. Jurková 2014, Pražské hudební světy).

Výzkum jsem prováděl především pomocí zúčastněného pozorování jednotlivých akcí "keltských" úterý (koncerty, zkoušky), ze kterých jsem zároveň pořizoval audiovizuální záznamy, s neoddělitelnými neformálními rozhovory jak s hudebníky, tak s diváky či organizátory, které jsem posléze doplnil nahrávanými polostrukturovanými rozhovory s hudebníky.

Při provádění hudebně-etnografického výzkumu jsem se řídil učebnicí *Fieldworking* (1997) a interním hand-outem od Zuzany Jurkové k etnomuzikologickému semináři.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup>

<https://is.cuni.cz/studium/predmety/index.php?id=c9c53e9bb732b60753dfa0310913bd36&tid=&do=predmet&kod=YBA220> (přístup 30.11.2016)

## I.4. Výběr vzorku; prostředí výzkumu

Dle mého předvýzkumu představoval hudební klub Vagon jediné místo, kde se v současnosti na území Prahy, které můj výzkum ohraničovalo, pravidelně konali setkání (koncerty) kapel a publika "keltské scény." Omezení výzkumu na Prahu bylo mimo jiné reakcí na práci D. Vališe a M. Kotalové, kteří se zabývali obecně celou Českou republikou. Můj výzkum byl zaměřen mnohem konkrétněji. Co se týče případové studie skupiny *Vintage Wine*, tak zde byla volba ovlivněna již od začátku vědomím, že se, díky mým přátelským kontaktům s kytaristou skupiny a částečně i s některými dalšími členy (především frontmanem Petrem Polákem), jedná o nejjednodušší a nejméně násilný vstup do terénu. Zároveň se pak při předvýzkumu ukázalo, že koncerty skupiny *Vintage Wine* jsou v porovnání s koncerty ostatních "keltských" kapel vystupujících v klubu Vagon nejnavštěvovanější a tudíž poskytovali mnohem více podnětů ke zkoumání než koncerty jiné. Dále je skupina *Vintage Wine* zajímavá svým vývojem, respektive vývojem svého vztahu ke "keltské scéně," ke které se sama stále řadí, ale vůči které se nyní zároveň snaží do jisté míry vyhradit vytvořením nálepky "trashfolk" (někdy označují též jako "Celtic trashfolk"), kterou chtějí pokrýt svou tvorbu. Koncerty dalších kapel v klubu Vagon byly ve výzkumu zohledněny samozřejmě také, ale především v kontextu případové studie skupiny *Vintage Wine*. Zaměření na jednu kapelu, resp. případ, není v současné etnomuzikologii metodologický problém, např. viz článek Rice and Ruskina: *the Individual in Musical Ethnography* (2012):

*„Jsou nejméně čtyři faktory, které etnomuzikology táhnou ke studii jednotlivých hudebníků. Prvním je, že při terénní práci pracují a spoléhají na jednotlivé hudebníky, kteří někdy jsou – ale ne vždy – mezi nejneobyčejnějšími (nejzvláštějšími) v dané hudební komunitě.“* (Ruskin, Rice 2012: 299)

## I.5. Analytické postupy

Prvním krokem analýzy byla samotná průběžná tvorba terénních poznámek, vytvoření přepisů průběžně vedených polostrukturovaných rozhovorů a popisu hudebního zvuku několika vybraných skladeb.

Jak říká Hendl: *„systematická analýza začíná čtením terénních poznámek“* (Hendl 2005: 239)

Své myšlenky jsem se snažil fixovat pomocí nových poznámek, které jsem propojoval s daty kódováním dat (pomocí softwaru Atlas.ti). Nejdříve jsem vytvářel tématické kódy, následně i analytické kódy na základě relevantní literatury, které sloužily k mým vlastním interpretacím, a tedy k zodpovězení výzkumných otázek a zprostředkování mého porozumění celého problému.

Výsledkem je výzkumná zpráva ve formě hudebně-etnografického eseje (viz např. Jurková 2014), která důsledně rozlišuje emickou perspektivu mých terénních konzultantů a etickou perspektivu výzkumníka.

## I.6. Hodnocení kvality výzkumu

Vzhledem ke kvalitativní metodě má výzkum poměrně nízkou reliabilitu<sup>17</sup>, ale může mít potencionálně vysokou validitu<sup>18</sup>. (Disman 2002: 287)

Pro zajištění kvality výzkumu a především minimalizaci reaktivity, jsem využil triangulaci.<sup>19</sup>

Pod pojmem triangulace „*se rozumí kombinace různých metod, různých výzkumníků, různých zkoumaných skupin nebo osob, různých lokálních a časových okolností a teoretických perspektiv, jež se uplatňují při zkoumání určitého jevu.*“ (Hendl 2008: 149)

Výzkum byl "*neustálý proces porovnávání a vzájemného konfrontování toho, co je o studovaném problému známo z terén. práce, z literatury a z osobní zkušenosti.*" (Chenail 1998: 29)

---

<sup>17</sup> Reliabilita, spolehlivost – prokázání možnosti získání stejných závěrů, pokud by se studie zopakovala. (Hendl 2005: 342)

<sup>18</sup> Pod validitou budeme rozumět pravdivost: interpretovanou jako míru, v jaké vysvětlení přesně reprezentuje sociální jevy, o kterých hovoří. (Hammersley 1990: 57 in Silverman 2005: 188)

<sup>19</sup> Termín triangulace pochází z praxe, při které námořníci a zeměměřiči určují polohu pomocí průsečíku tří bodů. S vhodným vybavením a s pomocí pečlivého zaměřování jsou lidé schopni navigovat po celém světě nebo stavět velkolepé budovy s přesností na několik stupňů či centimetrů. (Chenail 1998: 29)



Jakmile zkonstruuujete výzkumnou otázku, je třeba si ji „schovat do kapsy a nosit ji s sebou na všechny výzkumné cesty. A každou chvíli by ji člověk měl vytáhnout a nechat ji viset v ruce jako tesařskou nebo zednickou olovnici. Měl by pak svůj základní výzkumný problém před očima a mohl by sledovat, zda je s ní postupně se rozvíjející projekt náležitě „srovnaný“.

*Velmi často badatel shledá, že došlo k nějakému vychýlení.“* (Chenail 1998: 30)

## I.7. Etické otázky výzkumu

Antropolog má odpovědnost vůči lidem, mezi kterými pracuje a tato odpovědnost má před vlastními cíli výzkumu přednost.<sup>20</sup> Proto jsem se před začátkem výzkumu seznámil s etickým kodexem a etickými směrnicemi České asociace pro sociální antropologii (CASA)<sup>21</sup>, podle kterého jsem se při výzkumu řídil.

Všechny zkoumané jednotlivce jsem o účelu a cílech svého výzkumu informoval a zároveň je zpravil o použití získaných informací. Ve výzkumu jsem pokračoval na základě informovaného souhlasu.<sup>22</sup> Dále jsem je informoval o dobrovolnosti výzkumu a možnosti kdykoliv od něj odstoupit, přičemž jejich svobodné právo se výzkumu nezúčastnit jsem plně respektoval. Zároveň, pokud by měly se zveřejněním vzniknout nějaké komplikace<sup>23</sup>, nabídnul jsem možnost anonymizace dat.

Vzhledem ke skutečnosti, že jsem při svém výzkumu zkoumal také zvuk a hudbu, o kterých jsem potřeboval vytvořit audio a vizuální záznamy, vyžádal jsem si vždy předem souhlas

---

<sup>20</sup> Především v žádném případě neublížit těm, které studujeme. (Neuman 2003 in Novotná et al. n.d.)

<sup>21</sup> [http://www.casaonline.cz/?page\\_id=7](http://www.casaonline.cz/?page_id=7) (přístup 30.11.2016)

<sup>22</sup> To znamená, že osoba se zúčastní studie, pouze pokud s tím souhlasí. Předtím musí být plně informovaná o průběhu a okolnostech výzkumu. (Hendl 2008: 155)

<sup>23</sup> Například pokud se jednalo o citlivé informace

s pořízením těchto záznamů. Toto jsem aplikoval i před nahráváním rozhovorů. Ve své práci také používám ilustrační fotografie. O svolení s použitím těchto fotografií jsem řádně požádal.

Nedílnou součástí etiky výzkumu je také zodpovědnost za přesnost mých výzkumných produktů, to znamená zabezpečení, že data z výzkumu jsou správná a že se v nich nenachází chyby v citacích, analýze materiálů, ani daty nepodložené interpretace.

## II. EMPIRICKÁ ČÁST

### II.1. Keltské úterý ve Vagonu

Keltské úterý je název pravidelné akce v klubu Vagon. Většinou se koná první dvě úterý v měsíci a *Vintage Wine* jsou jedinými pravidelnými hosty, vystupujícími každé druhé úterý (tedy jednou měsíčně).

Seznam kapel vystupujících na akci „Keltské úterý“ v letech 2014-2017:

*Vintage Wine*

*Dick O'Brass*

*Claymore*

*Travis O'Neill*

*Pirates of the Pub*

*Benjaming's Clan*

*Tonto Jacket*

*Faraday*

*Kade Chim*

*Debillheads*

*Rí Ra*

*Isara*

*Guild of fools*

*Happy to meet*

*Hakka Muggies*

*Lagerstein*

*Sliotar*

*Chip & Co.*

Více o akci „Keltské úterý“ píší v etnografické momentce.

## II.2. Vintage Wine

### **Historie skupiny *Vintage Wine***

Skupina *Vintage Wine* se vyvinula ze skupiny *Neon Black*, kterou založil Petr Polák po svém návratu z Irska v roce 1999. V Irsku se mu prý zalíbila tamní folková hudba. Říká, že to pro něj bylo něco úplně jiného, co se v Čechách nehrálo. Založil tedy skupinu *Neon Black*, která hrála především irské tradicionály. Tradicionál Petr definuje jako (folkovou) skladbu, jejíž přesný autor již není znám a která se přenáší již jen tradičně (od člověka k člověku).

Zatímco *Neon Black* „šli především po irský muzice“<sup>24</sup>, tak *Vintage Wine* se na začátku začali označovat jako „keltská kapela“. V současnosti se prezentují jako Celtic-trashfolková<sup>25</sup> kapela. Zároveň prý již nehrají tolik tradicionálů, ale více vlastní tvorby, která je „inspirována *Keltama*“<sup>26</sup>. Název skupiny odkazuje na kapelu *Skyclad*, která se řadí britské heavy metalové scény a jenž jsou považováni za jedny ze zakladatelů žánru folk metal, jak sám Petr říká: „proto se jmenujem *Vintage Wine*, že jo. V roce 1999, kdy se dali dohromady *Neon Black*, tak oni (*Skyclad*) vydali album *Vintage Wine*.“<sup>27</sup>

*„U nás je zájem o tohle vlastně nověj. nejvíc materiálu jsem nasbíral v Irsku, tam už z toho žijou dlouho. Prostě těch folklorních kapel, co tam hrajou prostě třeba *Rocky Road to Dublin* je tam třeba padesát. (...) Do nedávna u nás třeba za Keltskou muziku platila *Assonance*, to ale rockera moc nechytne.“*<sup>28</sup>

Z *Neon Black* v kapele zůstal již jen Petr, který přijal druhého nejdéle působícího člena, Martina. V té době (založení kapely) hráli v jiném složení, měli houslistku, jiného kytaristu i baskytaristu. Před sedmi lety nahradil původního kytaristu Kuba, v té době s kapelou hrál také akordeonista Honza Pekárek. Pár měsíců po Kubovi se ke kapele připojil Radim, který nahradil houslistku. Následně se dvou letech ke Kubovi a ostatním připojil jeho kamarád ze základní

---

<sup>24</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017

<sup>25</sup> Žánr, který si vymysleli členové kapely jako vlastní označení. Udělali to prý proto, aby je nic neomezovalo ve tvorbě a mohli skládat, co chtějí.

<sup>26</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017

<sup>27</sup> Z rozhovoru s kapelou 14.4.2015

<sup>28</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017

školy, Pavel. Ten nahradil vytíženého baskytaristu. A v tomto složení hraje kapela od roku 2012 do teď.

Vizáž kapely je specifická tím, že nosí kilty. S tím začali především proto, aby se odlišili od ostatních kapel (především na „keltských“ festivalech). Pavel si kilty spojuje hlavně s jejich prvotní tvorbou, která podle něj byla „keltštější“<sup>29</sup>. Radim zase říká: „*Kilty nosíme, protože nehrajeme irskou muziku. (...) Začlo to jako potřeba odlišit se na keltskejch festech, protože je nikdo nenosil.*“<sup>30</sup> Martin a Kuba je vnímají zase jako exotický prvek, který pro ně představuje spojení s Velkou Británií a Irskem, které považují za pozůstatek keltské kultury. Ale především se všichni shodují na jednotné odpovědi, že šlo především o to se odlišit.

Skladby, které produkují jsou jednoduché, s úderem vždy na dobu, aby publikum vědělo, kdy se může připojit. Jak říká Martin: „*Máme tam normální 4/4 doprovod vždycky na dobu, aby se vyskákali... (...) pak je tam třeba kytarový sólo, na to nějak pomalu mávají rukama a pak jim to tam najednou zase napálíme.*“<sup>31</sup> Zároveň Petr zmiňuje: „*ony ty tradicionály a ty lidový obecně vznikali většinou k nějakým oslavám, k tanci... takže to bylo jednoduchý, muselo, aby se na to dalo tancovat.*“<sup>32</sup>

Současnou tvorbu kapely Kuba popisuje jako proces, při kterém s na výsledném produktu, tedy skladbě, podílí celá skupina. Při předložení nějakého návrhu jsou daná skladba a jednotlivé její části hodnoceny členy, přičemž, pokud má většina pocit, že se daná skladba nehodí do repertoáru a neodpovídá celkovému zvuku kapely, je odložena. Zároveň hodnotí vývoj kapely jako postupné „přitvrzování“. V současnosti prý už ani nezní moc akusticky, ačkoli hrají na akustické nástroje. Od počátků kapely se změnilo mnohé, mimo složení členů to je například poměr vlastní tvorby kapely a tradicionálů, které kapela dříve hrála ve větší míře (Kuba uvádí současný stav 60-70% vlastní tvorba a zbytek tradicionály a cover verze), ale také

---

<sup>29</sup> Z rozhovoru s Pavlem Pšeničkou z 19.5.2017

<sup>30</sup> Z rozhovoru s Radimem Lapčíkem z 10.5.2017

<sup>31</sup> Z rozhovoru s Martinem Menšíkem z 22.5.2017

<sup>32</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem

o složení samotného publika, které se od počátků kapely, případně ještě z dob fungování kapely *Neon Black*, ze které Petr Polák vytvořil skupinu *Vintage Wine*, změnilo.

*„My vlastně s těma létama přitvrzujem a přitvrzujem a... A vypovídá o tom i to, že se nám mění fanouškovská základna. Ze začátku chodili lidi, který teďka vlastně jsme na koncertech už neviděli. Dokonce se nám stalo, že do Vagonu přišel jeden fanoušek, co nás slyšel naposledy, když jsme hráli v Red Rocku, přišel tam a po půlce koncertu odešel, úplně spocenej a úplně zničenej... a když se ho právě známej ptal, tak říkal: „ty vole, ty lidi se tam v tom kotli normálně strkaj a oni hrajou tak jakože hrozně tvrdě a to je úplně jak, kdyby oni byli fanatici a to je úplně neuvěřitelný, co s tím udělali.“<sup>33</sup>*

## II.2.1. Jakub Boháč - „Přivedl mě strejda“

---

<sup>33</sup> Z rozhovoru s Kubou Boháčem 4.4.2017



Fotografie z oficiálních webových stránek skupiny.<sup>34</sup>

Jakub Boháč, narozen 14. března 1991, je již sedmým rokem kytaristou skupiny *Vintage Wine*. Kubovi ve své práci věnuji větší pozornost, kvůli skutečnosti, že je mým „gatekeeperem“ v rámci „keltské scény“ a též hlavním informátorem. Jakub absolvoval vyšší odbornou školu se sportovním zaměřením, VŠTVS PALESTRA a žíví se jako trenér. Jeho vstup do kapely byl iniciován jeho strýcem, zpěvákem skupiny, Petrem Polákem (31 let). Ten ho, slovy Kuby, „dotáhl“ na zkoušku, respektive jam session<sup>35</sup> v kavárně Kabinet. Kubovi se kapela zalíbila, zpočátku chodil na tyto jam sessiony „jenom jako posluchač“<sup>36</sup>, protože v té době, podle svých slov neuměl hrát na kytaru. Po pár měsících se zúčastnil konkurzu na kytaristu, ale z konkurzu byl vyhozen. V té době kapela hrála ještě v úplně jiném složení, v jejích řadách byla houslistka, jiný baskytarista a měli též akordeonistu (ze současných členů v ní byli jen Petr Polák a Martin Menšík). Tím, kdo ho od prvního konkurzu nakonec vyhodil byl sám Kubův strýc Petr, jenž ho ke kapele přivedl. Kubu to však neodradilo a pojal to jako výzvu:

---

<sup>34</sup> Je přiložena na základě souhlasu Kuby Boháče s jejím použitím.

[http://www.vintagewine.cz/VintageWine/Media/Pages/Irish\\_Cultural\\_Festival\\_2013.html#1](http://www.vintagewine.cz/VintageWine/Media/Pages/Irish_Cultural_Festival_2013.html#1) (přístup 20.7.2017)

<sup>35</sup> Neformální sešlost hudebníků, na které si mohou společně zahrát. Důraz na participaci všech členů.

<sup>36</sup> Z rozhovoru s Kubou 3.3.2015

*„Mě to ale naopak víc namotivovalo, protože se mi to líbilo a chtěl jsem to dělat. Takže jsem se asi za půl roku, vlastně půl roku jsem s nima chodíval ještě hrát, jamovat do tý hospody, takže jsem se postupně učil ty písničky, plus jsem chodil na koncerty, takže jsem zjišťoval, jak to zní jako celek...“<sup>37</sup>*

*„Měl jsem kytaru, naučil jsem se Nothing else matters, Smell like teen spirit, Come as you are a to bylo asi všechno, co jsem se naučil... jó vlastně ještě Knocking on heaven's door jsem uměl. A právě, když jsme chodili jamovat, tak jsem si říkal k\*rva, s těmahle 4 písničkama to asi neutáhnu. (smích) Nejdřív jsem se vlastně učil tak, že jsem s nima hrál ty písničky, koukal jsem jim na ruce a tak jsem se naučil ty písničky, co hráli.“<sup>38</sup>*

Se skupinou tedy začínal pouze v prostředí jam sessionů, ale později se vypracoval na pozici kytaristy skupiny, na které vystřídal předchozího kytaristu. S ním měla skupina problémy (začal se technicky zhoršovat). Chvilí trvalo, než si na sebe s ostatními členy zvykli. *„Já si pamatuju, že ze začátku byl basák pořád proti mě, ale i on musel vlastně po půl roce smeknout, že jsem se to dokázal naučit.“<sup>39</sup>*

Kuba byl spokojen s tím, že kapela hrála z velké části vlastní skladby, nebaví ho totiž hrát skladby, co hrají ostatní. *„...když přijedeš někam na festival a všichni tam hrajou ty stejné písničky, tak je to prostě na h\*vno, že jo... Tak právě začali tvořit vlastní songy.“<sup>40</sup>* Zároveň říká, že po jeho příchodu se hudba kapely začala více přitvrzovat, k čemuž přispěl i on. *„No předtím to bylo takový měkký, bylo to takový měkký.“<sup>41</sup>* V současnosti prý *„přitvrzují a přitvrzují“<sup>42</sup>*. Co toto přitvrzení znamená a co si představuje pod „tvrdotí“ skladby Kuba vysvětluje slovy: *„No, jak do toho mlátíme, já mám struny třináctky, až mi to dělá bouli u kobyly. Taky rychlejší tempo, zatěžkaný bicí. (...) Skáče se u toho, pogueje, není to na žádnéj ploužák.“<sup>43</sup>*

---

<sup>37</sup> Z rozhovoru s Kubou ze 4.4.2017

<sup>38</sup> Ibid

<sup>39</sup> Ibid

<sup>40</sup> Ibid

<sup>41</sup> Z rozhovoru s Kapelou Vintage Wine 14.4.2015

<sup>42</sup> Z rozhovoru s Kubou ze 4.4.2017

<sup>43</sup> Ibid



Na rozdíl od ostatních členů skupiny *Vintage Wine* se Kubův životní styl značně liší a zatímco dodává, že se u jejich hudby „dobře pije“<sup>44</sup> (alkohol), tak sám jej pije jen výjimečně. Dříve prý sice „chlatal první ligu“<sup>45</sup>, ale pak změnil životní styl, začal se zajímat o cvičení a konzumaci alkoholu nahradil snahou o budování postavy.

*„ale pravdou je, že sem taky nechtěl bejt v pití po tátovi, když žil tak hodně pil a mě to hrozně vadilo. Máma je dvakrát rozvedená a můj táta s náma nebydlel a vždycky když jsem ho navštěvoval tak byl ožralej. Hrozně mě to sralo. Když jsem se párkrát domů vrátil pěkně zřízenej tak mi máma řekla, že jsem jak táta a v tu chvíli se ve mě něco zlomilo.“<sup>46</sup>*

Kuba se naučil na koncertech a akcích bavit i bez alkoholu a jeho spoluhráči si časem zvykli a dokonce se jim prý „dost hodí, že je vždycky někdo střízlivej, kdo bude řídit a hodí je domu.“<sup>47</sup> Kubův vztah k alkoholu je důležitý vzhledem k jeho rozdílné představě „tvrdomi“ a maskulinity. Jeho vnímání a prožívání těchto pojmů souvisí s ideou svalnaté postavy, vzpřímeného postoje (správného držení těla) a projevy síly. To v protikladu ke spojování těchto pojmů s konzumací co největšího množství alkoholu na bouřlivých večírcích. Konzumaci alkoholu na koncertech nahrazuje konzumací doplňků výživy, většinou proteinových nápojů a „nakopávačů“, tedy stimulačních prášků, které dokonce nosí ve své bederní tašce na kiltu (protiklad k ostatním, kdy například Petr má v této tašce, či kapse, placatku s alkoholem).

„Keltskostí“ kapely Kuba v současnosti rozumí jako její pověsti (vystupování na festivalech keltské kultury, prezentace kapely atd.), zahrnutí několika tradičních do svého repertoáru, dále hudebními nástroji, které používají (housle, mandolína) a také nošením kiltů.

---

<sup>44</sup> Z rozhovoru pro televizi Óčko 16.10.2016

<sup>45</sup> Z rozhovoru s Kubou 3.3.2015

<sup>46</sup> Ibid

<sup>47</sup> Ibid

*„...do školy jdu v kiltu, pak na trénink a pak je rovnou koncert. (...) a většinou tam cucám před koncertem proteiňák.“<sup>48</sup>*

Nošení skotského kiltu a zpívání především v angličtině představuje pro Kubu jisté pomyslné napojení na Britské ostrovy. Ty pro něj představují zdroj keltské hudby. Tradicionály, které hrají, podle něj pocházejí od potomků Keltů. Na Britských ostrovech se, v jeho představách, pořád udržuje jakýsi „keltský duch“ nebo vzpomínka na keltský původ obyvatel.

V roce 2015 se Kuba začal zúčastňovat překážkových závodů. To zmiňuji, neboť trika, která člověk získá pouze po úspěšném doběhnutí závodu Kuba nosí na většině koncertů, jakožto znak svého překonání těchto „tvrdých závodů“, jak je sám označuje. Za pozornost jistě stojí též Kubova role při výběru a psaní nových skladeb, kdy 2 neznámější cover verze, které skupina *Vintage Wine* hraje, vděčí za své místo v repertoáru skupiny právě Kubovi. Jedná se konkrétně o skladbu „Little Talks“, od islandské skupiny *Of Monsters and Men*, kterou Kuba poprvé slyšel právě při tréninku v posilovně. Skladba se mu zalíbila, následně ji odprezentoval kapele a prosadil její hraní na koncertech. Druhou skladbou je píseň z Kubova oblíbeného kultovního seriálu *Firefly*. „Hero of Canton“ je písní, kterou v jedné z epizod zpívá jedna z hlavních postav, Jayne Cobb. Jayne Cobb je urostlá postava, která ve zmíněné epizodě nosí výraznou pletenou oranžovo-červenou zimní čepici, kterou si Kuba vždy při hraní této písně na koncertech nasazuje na hlavu. Nasazení této čepice při koncertě naznačuje publiku, co bude další skladba, což publikum vždy rozpozná a vždy reaguje souhlasnými pokřiky.

---

<sup>48</sup> Z rozhovoru s Kubou 20.10.2016



*Kuba při hraní písně „Hero of Canton,“ s nasazenou čepicí<sup>49</sup>*

---

<sup>49</sup> Fotografie z oficiálních stránek kapely. Je použita na základě Kubova souhlasu.  
[http://www.vintagewine.cz/VintageWine/Media/Pages/Keltska\\_noc\\_-\\_Plumlov\\_2013.html#8](http://www.vintagewine.cz/VintageWine/Media/Pages/Keltska_noc_-_Plumlov_2013.html#8) (přístup 20.7.2017)

## II.2.2. Petr Polák – „Založil jsem kapelu po návratu z Irska“



*Veřejně přístupná fotografie z oficiálních stránek kapely<sup>50</sup>*

Petr Polák, narozen 5. září 1985 je zakladatelem kapely *Vintage Wine*, kterou přetvořil ze své původní kapely *Neon Black*, která vznikla v roce 1999. Tu založil po návratu z Irska: „jezdil jsem do Irska s bráchou, přičichnul k tý muzice tam, která se mi hrozně líbila a proto jsem vlastně založil pak tu kapelu. *Neon Black* vlastně šli hlavně po irský hudbě, ani ne tak keltský.“<sup>51</sup> Avšak kapele chyběla podle Petra tvrdost: „Mě to tenkrát ze začátku přišlo trochu rockový, ale teď, když to slyším, tak mi to přijde hrozně utahaný.“<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Fotografie je použita na základě souhlasu Petra Poláka.  
[http://www.vintagewine.cz/VintageWine/Media/Pages/Keltska\\_noc - Plumlov\\_2013.html#0](http://www.vintagewine.cz/VintageWine/Media/Pages/Keltska_noc_-_Plumlov_2013.html#0) (přístup 20.6.2017)

<sup>51</sup> Z rozhovoru s Petrem z 26.5.2017

<sup>52</sup> Ibid

Petrovo pojetí „keltské scény“ v České Republice zahrnuje rozřazení aktérů do třech kategorií. První kategorií jsou „módní kelti“<sup>53</sup>, tedy ti, kteří se o historii nezajímají a pouze se pro zpestření a zábavu účastní festivalů s keltskou tematikou, kterou si romantizují. Druhou kategorií tvoří podle Petra aktéři se zájmem především o keltskou historii. Poslední skupinu tvoří ti, kteří se snaží především obnovit „keltské myšlenky“, zabývají se keltskou mytologií a snaží se jí i praktikovat.

*„Písničky o chlastu jsou vlastně pro tu první skupinu, ta je nerozšířenější. To jsou módní Kelti. Prostě jim to přijde exotický, ale vlastně nic o tom neví. Mají jen nějakou romantickou představu o tom. Mají představu poslechnout si pár kapel, večer se nalejt medovinou a to je celý. Prostě jen víkendová zábava, kdy se jdou takhle někam napít. Těm vlastně stačí vidět ty kilty, že je to exotický. (...) Druhá skupina, to jsou ti, co se o to nějak zajímají, jezdějí na nějaký akce. Ti dávají dohromady třeba oppida<sup>54</sup>. Mají tu historii jako koníčka. Ti už to vnímají tak neromanticky, spíš se o to zajímají, jak to bylo. Nesnaží se to žít, ale oživit to jako myšlenku. (...) Třetí skupina je pak většinou parta šílenců. Lidi, co se to nesnaží historicky obnovovat, ale spíš ten styl myšlení, český pohanský společnosti třeba. Je vtipný, že první kategorie si na to vlastně hraje a třetí už zase vůbec.“<sup>55</sup>*

Petr říká, že v době založení *Neon Black* byl především někde v první, trochu i druhé skupině. Nyní však prý už má mírný přesah i do třetí skupiny. Ale zároveň se třetí skupině stále lehce posmívá s tím, že jemu se líbí jen některé myšlenky, ale že ostatní v této skupině jsou „skutečně magoři“<sup>56</sup>.

*„Tenkrát jsem byl v té první, druhé fázi tak nějak, kdy se mi to prostě líbila muzika, líbilo se mi to, jak se to hraje, ale nevěděl jsem vlastně nic o té historii.“<sup>57</sup>*

---

<sup>53</sup> Emický výraz. Takto je označuje Petr.

<sup>54</sup> Protourbánní opevněné výšinné sídliště Keltů.

<sup>55</sup> Z rozhovoru s Petrem z 26.5.2017

<sup>56</sup> Ibid

<sup>57</sup> Ibid

Keltskou nálepku, kterou kapela má nebo její zaměření, spojuje Petr hlavně s Irskem, které pro něj znamená jakousi „kolébku“ keltské hudby. Irsko hrálo významnou roli při zakládání kapely.

*„No v Irsku, v Irsku vlastně vzniknul vůbec ten nápad. Člověk jako poznal jak to hrajou ty kapely vlastně úplně jinak než ty český, utahaný. Protože Češi si myslej, že keltská hudba jsou věci od kotlíků, od ohníčku. A pak když to vidí člověk, hrát ty lidi energicky, tak trošku jinak, tak to pak vůbec není folčik.“<sup>58</sup>*

A stále má pro Petra velký význam: *„Rád koukám na stand up comedy, třeba Bernard z Black Books, Dylan Moran. Ten je super. On to nehraje, on fakt takovej je. Ale i další, třeba britský komikové, Manny třeba.“<sup>59</sup>* Irská kultura, resp. kultura Britských ostrovů, ale i Irsko jako takové Petrovi velmi imponují. Do Irska prý rád při každé příležitosti jezdí. Při výběru destinace pro dovolenou je vždy odpovědí oblast Irska a Britských ostrovů.

V současnosti Petr proniká do prostředí neopohanství. Jak po hudební stránce (tedy psaní nových skladeb pro kapelu a důraz na určitý typ výsledného zvuku), tak po osobní stránce (nošení určitých talismanů, účast na některých rituálech).

*„Dřív se hrálo hlavně Skotsko a Irsko, protože mě zajímali. Pak mě trošku spíš začal zajímat ta kmenová kultura, zjistil jsem, říkal jsem si: ‘proč to omezovat na Skotsko a Irsko?’ Zase se začali vypouštět Skotský a Irský tradicí a začalo se jít víc po vlastní tvorbě. Což je ale vlastně těm tradicím blíž, než opakování napsaných tradic. Ta hudba vlastně podobně, jako ta předtím, ale vzniká nová. (...) Odkaz na Irsko... Na Irsko vlastně teď už jen ten odkaz svobody a stylu hraní, ale k tématu to navazuje daleko víc na Keltský a Pohanský tradice, než když se papouškovali tradicí. Tim se vlastně přibližujem ty třetí skupině, kde vznikaj spíš nové věci. Trošku to neopohanství. Ale ty myšlenky jsou přijatý spíš opatrně. (...) Byli jsme teď na jedny akci pořádaný Českou*

---

<sup>58</sup> Z rozhovoru s kapelou 14.4.2015

<sup>59</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017

*pohanskou společností. (...) Hromada nahejch holek a hromada chlastu u ohně. Na takový akci jsme pařili. (...) To bývá na utajenejch místech a šíří se to vlastně jen po tý společnosti a občas je tam přizvanej třeba někdo, kdo má kapelu, aby tam zahrál. Ale ten musí být označen jako „přítel“.*<sup>60</sup>

Petr v rámci neopohanství upravil i svoji vizáž. Nosí kožené náramky s keltskými vzory. Odpovídá to jeho estetické představě o tom, jak by neopohanský hudebník měl vypadat.



*Petrův současný veřejný profilový obrázek na sociální síti Facebook (přístup 6.4.2017)*<sup>61</sup>

Takto se Petr prezentuje na svém Facebookovém profilu, kde si jako svůj profilový obrázek zvolil kresbu od svého fanouška. Kresbu komentuje slovy: „*to je moc pěkný, nakreslil mi to kamarád. To je jako taková moje představa mě jako druida.* (smích) *Samozřejmě je to*

<sup>60</sup> Ibid

<sup>61</sup> Použit na základě souhlasu Petra Poláka.

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10211680173988849&set=a.1576632344695.74079.1502191183&type=3&theater> (přístup 6.4.2017)

*s nadsázkou. Jak jsem říkal, z velkých částí si na to vlastně hraju, je to zábava. Ale v podstatě takhle nějak bych se asi klidně i prezentoval.*<sup>62</sup>

### II.2.3. Martin Menšík – „Chtěl jsem hrát něco jináčího“

Martin Menšík je v současnosti ve *Vintage Wine* druhým nejdéle působícím členem. Do kapely se dostal díky seznámení se s Petrem. Petr vyvěsil inzerát „keltská kapela hledá bubeníka“<sup>63</sup>, na ten mu obratem volal Martin. „*Já jsem od Kutné Hory, jezdil jsem do Prahy a nevěděl, co dál.... ...muziku jsem dělal od malička, chtěl jsem hrát. Ale nechtěl jsem střední proud, nějakou britskou kytarovku, to mě nebavilo, chtěl jsem něco jináčího. Tak koukám na ten inzerát (...) já jsem do toho poslouchal trochu keltskou muziku, zároveň ta historie člověka zajímá, baví ho to... A říkám si: ,to by bylo to pravý.*“<sup>64</sup> Telefonický rozhovor mezi ním a Petrem se protáhl až půl páté ráno. Zjistili, že mají podobný hudební vkus a obdivují stejné rockové legendy (*Led Zeppelin, Ozzy Osbourne, Rush, Deep Purple* a další). Uplynulo půl roku, ve kterém si často telefonovali a diskutovali o rockové hudbě a zároveň se již značně spřátelili: „*půl roku jsem se domlouvali a nesešli, bavili jsme se o muzice, Jethro Tull třeba, tam si pohrávaj s tou keltskou muzikou už dost. Petr si mě dokonce dal do mých přátel od T-mobile, aby ty hovory měl levnější.*“<sup>65</sup> Když došlo konečně na setkání, Martin i Petr byli překvapeni vzezřením toho druhého. Zkusili si společně zahrát, ale moc jim to prý to nešlo. Večer po této zkoušce proběhl opět telefonát mezi zmíněnými dvěma aktéry, ve kterém zazněla z obou stran kritika: „*hele vůbec to neznělo, jak jsme chtěli.*“<sup>66</sup> Martin se však Petrovi zalíbil natolik, že mu Petr na konci

---

<sup>62</sup> Z rozhovoru s Martinem 22.5.2017

<sup>63</sup> Ibid

<sup>64</sup> Ibid

<sup>65</sup> Ibid

<sup>66</sup> Ibid



rozhovoru oznámil, ať přijde na další zkoušku. Postupně se spolu naučili hrát ke své spokojenosti a Martin byl do kapely přijat.

*„Hledal jsem, kde bych mohl hrát, ale nechtěl jsem žádnéj britskej střed, co hrajou všichni. Narazil jsem na Petrův inzerát, tak jsem to zkusil. (...) Měl jsem nějakou romantickou představu, co je to keltská hudba, ale jinak jsem se o to dřív nezajímal. Představoval jsem si slavnosti, divokost a tak. (...) Ale Petr mi pak právě dal nějaký ukázky kapel, ať si to poslechnu a vim, jak to zní.“<sup>67</sup>*

Martin vzpomíná, že: *„ostatní (keltské kapely) v té době neměli vůbec bicí. To bylo vlastně dobrý, to se mi líbilo, že si to můžu vlastně postavit, jak chci, udělat si tam jakoukoli soupravu. Dát si tam ty bubny, jak jsem chtěl a hrát si s rytmem podle mýho. (...) A sranda je, že jak jsme začali hrát, objeli jsem dvě sezóny po Čechách, tak jak jsme jeli tu třetí, tak jsme si všimli, že kapely, který dřív bicí neměli, tak je už měli a kopírovali moje linky.“<sup>68</sup>* Martin se též se smíchem dodává, že jeho bicí jsou sice známé (zvukově), ale že jeho obličej fanoušci nepoznávají. Dokonce se mu stalo, že se ocitl ve společnosti lidí, kteří se bavili o *Vintage Wine* a vůbec si neuvědomili, že tam je právě bubeník této skupiny. *„Tak jsem naschvál začal trošku na Vintage Wine nadávat... A oni se mě a skupiny ještě zastávali.“<sup>69</sup>* Svoji anonymitu spojuje s faktem, že jako bubeník je na pódiu vzadu a zakrývají ho svými těly ostatní členové skupiny.

*„Jedině si vzít nějaký bubínek nebo něco. To jsem dělal, ale pak jsem skočil na štěrk. Já hraju bos, jakože nemám ani boty, ani ponožky. Pro mě je to příjemnější na ty pedály, že mám kontakt s těma bubnama větší... No jo, ale nosil jsem takovej prostě velikánskej buben, do kterýho jsem mlátil palicí na doby a obíhal jsem ten festák mezi lidma, byla to super show pro lidi. Člověk jako efektivně skočil z toho pódia, aby to vypadalo. Tak se pěkně snes na tom kiltu, vysloveně místo padáku. Jenomže pak byl průser, když jsem jako vyskočil, kouknu pod sebe a tam takhle hromada štěrku... A už v té chvíli si říkáš „Oiii, to bude bolet“. Takže na těch festácích furt vybíhám, ale už si dávám pozor a koukám víc pod sebe.“<sup>70</sup>*

---

<sup>67</sup> Ibid

<sup>68</sup> Ibid

<sup>69</sup> Ibid

<sup>70</sup> Ibid

## II.2.4. Radim Lapčák – „Byl to osud“

Radim Lapčák se narodil roku 1988, vystudoval FAMU a na housle hraje od dětství. *„Já hraju Irsko od svých dvanácti let, když mi bylo patnáct, tak jsem začal zbožňovat metal a nějakou svou první praxi mám v metalovejch kapelách. Takže nějaký metalový postupy mám v sobě zažraný.“*<sup>71</sup> Na otázku, jak se dostal ke hraní ve skupině *Vintage Wine* odpovídá: *„byl to osud. Jednoduchá odpověď, jestli to chceš stručně.“*<sup>72</sup> Do kapely přišel v roce 2011, poté co se tři roky předtím do kapely pokoušel neúspěšně dostat.

*„Když jsem přišel, tak to to bylo polo-irský... Na třetí zkoušce mě vyrazili s tím, že když někdo hraje na housle, tak to nutně musí bejt ženská, což mě strašně potěšilo. Tři roky jsem šel po svym, Vintage Wine jsem upřímně nesnášel. Přišlo mi, že za prvý mě vyhodili zbytečně a za druhý hráli sr\*čky, protože tam nebyli přičetný housle. Když máš tu jednoduchou bigbítovou kostru a nenaplníš to nějakou melodií, tak to vždycky bude znít blbě, sorry.“*<sup>73</sup>

Celý příběh v jeho podání zní následně:

*„V roce 2008 jsem se rozcházel se svou dlouhodobou přítelkyní. Kamarádka, která Petra znala prohlásila jdi si zahrát do Kabinetu, když hraješ to Irsko. (...) Tak jsme si zahráli. Jejich tehdejší houslistku jsem přehrál takovým způsobem, že to pak zabalila a odešla. No, tak jsme se seznámili. Chvíli to vypadalo, že bych s nima mohl hrát, ale pak jsem se dozvěděl, že ne. (...) O tři roky pozdějc, potom co se mi rozpadla metalová kapela. Kytarista z tý metalový kapely mi zavola: „hele, včera jsem chlastal se sousedem, soused je basák a hraje v nějaký irský kapele a říkal, že shání houslistu. Nechtěl bys s nima hrát ty?“ Já řekl, že jo, s jedinou výjimkou, nesměj to bet Vintage Wine, jinak jdu úplně do všeho. Nicméně Vintage Wine to byli, přesto na tu zkoušku jsem přišel, přesto mě vzali. Asi půl roku jsme byli na kordy, nelíbilo se mi tam. A po tom půl roce si to nějak sedlo a od té doby jsem tady. Osud.“*<sup>74</sup>

---

<sup>71</sup> Z rozhovoru s Radimem Lapčákem 10.5.2017

<sup>72</sup> Ibid

<sup>73</sup> Ibid

<sup>74</sup> Ibid

Podle Radima je „*klasický irský hospodský hraní*“ vlastně nudné a stejně prý na tom byli vlastně i *Vintage Wine*. Říká, že to byl on, kdo vnesl do skupiny potřebnou změnu.

*„...nudný, protože to máš, že všechny nástroje hrajou spolu a reálně tam máš vždycky jen dvě vrstvy. To my máme daleko víc rozvrstvený. Dřív tam chyběla ta melodická vrstva a tu si myslím, jsem přinesl já. Nemusím zas bejt úplně skromnej, ne?“<sup>75</sup>*

Díky němu prý také začali hrát na den Sv. Patrika v Irish pubu Merlin. Tam Radim hraje od roku 2007. Hrával na těchto akcích se svou tehdejší kapelou, ta prý byla „tradiční irskou“<sup>76</sup>. V současnosti v Merlinovi hraje se svojí druhou kapelou *Gliondar*, ta je podle jeho slov „tradičnější“<sup>77</sup>. Ale kvůli zvýšenému zájmu o oslavu dne Sv. Patrika se začalo slavit i den před tímto svátkem a proto také domluvil na oslavách účast *Vintage Wine*: „*a pokud mám ještě druhou skupinu (Vintage Wine), která je nějak vzdáleně spojená s Irskem, tak proč bych jí tam nevzal taky.*“<sup>78</sup> Relevantnost účasti *Vintage Wine* na těchto oslavách zdůvodňuje následně: „*To spojení s Irskem bývávalo. Já jsem hrával Irsko úplně někde jinde, Petr hrával Irsko v Neon Black. Pak ale potkal Martina a to Irsko je lehkonožý a bicí jsou těžkopádný, takže buď hraješ Celtic-punk, jako Dropkickové (Dropkick Murphys) třeba. Tak se více méně přešlo do Skotska, pro Čecha je to víceméně jedno.*“<sup>79</sup>

Radim se velmi zajímá o výsledný zvuk, jaký jeho housle produkují. Z toho důvodu začal používat ke svým akustickým houslím efektní krabičky. Zároveň mi v rozhovoru dlouze vysvětloval, jakým složitým postupem docílil současného zvuku. Nechal si na zakázku vyrobit snímač, u kterého při jeho stavbě byl prý brán ohled na to, přes jaké efektní krabičky hraje. Jeho základní efektní krabičkou je prý kombinace ekvalizéru s lehkým zkreslením. Dále používá tzv. dozvuk, neboli „reverb“, konkrétně *Holy Grail* od značky Electro-Harmonix. Tato krabička má dva módy, kterými jsou „spring“, což je simulace pružinového reverbu a „hall“,

---

<sup>75</sup> Ibid

<sup>76</sup> Ibid

<sup>77</sup> Ibid

<sup>78</sup> Ibid

<sup>79</sup> Ibid

simulace ozvěny místnosti. Zkreslení a dozvuk pak podle Radima vytváří efekt připomínající zvuk elektrické kytary.

*„...dvě nastavení – spring, to simuluje dozvuk toho těla, když je nastavené na slabě pak hall, což simuluje zvuk místnosti, což se hodí třeba do balad. Když maj housle znít jakože pompézně, je to v Rockym, U Dunaje mezi poli.“<sup>80</sup>*

V souvislosti s používáním efektových krabiček sděluje Radim svůj názor na posun ve tvorbě skupiny, ke kterému došlo. Kritizuje současné neopohanské Petrovi skladby, inspirované hudbou skupiny *Korpiklaani*. Jak hned v úvodu rozhovru říká: *„Petr teď skládá ty pseudopohanský věci. Nemám rád ten pseudopohanský styl, nemám ho rád, vadí mi.“<sup>81</sup>*

*„Poslední dobou je to čím dál víc jednotvárný. Tohleto nepujde, to je prostě blbě. (...) Kvůli týhletý Petrově tvůrčí neschopnosti jsem s těma krabičkama začal pracovat, dřív jsem to nedělal. ...Když jseš tak neschopnej, ty vole, že ani ten punk nezahraješ, tak pagan metal zahraješ vždycky. To se nedá poslouchat, to se nedá hrát. Bohužel teda Petr se v tom vzhlídnul, tak... Ale jako já nechci hrát úplný sr\*čky, tak se to snažim řešit tím zvukem.“<sup>82</sup>*

Radimův vztah s ostatními členy kapely také stojí za zmínku. Jediným ze skupiny, s kým se skutečně přátelí je pouze bubeník Martin. *„Martin je velice schopnej bubeník. A fajn kluk.“<sup>83</sup>* Zatímco na všechny ostatní členy skupiny z jeho úst při rozhovoru zaznívá kritika.

Radimovo chápání „keltské“ hudby je následující:

*„Kde jsou hranice... hudba hranice nezná. Typický znaky keltský hudby – typická má silně dominantní melodii, je to primárně o tý melodii. Vlastně temperovaný ladění máš od baroka až... Keltská muzika do dneška nemá ustálený harmonie, to je základní*

---

<sup>80</sup> Ibid

<sup>81</sup> Ibid

<sup>82</sup> Ibid

<sup>83</sup> Ibid

*vlastnost, nemá ustálený mody. Typická irská skladba je v dórským modu, s úkrokama jinam. Většinou se dá zapsat v dur nebo mol, ale většinou tam máš nějaký křížek nebo tak, co ti to... má to tonální neukotvenost, většinou se jeden nebo dva tóny nehrajou. (...) Další věc, že když doprovázíš na klasicky laděnou kytaru, tak to už není Irsko, jen to tak zní. Irsko je doprovod jen kvinta, tercie tam většinou je, ale podle potřeby se přesmykává. Podle potřeby tam máš C nebo C#. (...) Například Kanadanka Amy Cann, celej život hrála irskou hudbu. Napadla jí tak Katarze, tak to prostě sepsala a je z toho folková irská věc, zlidověla, hraje jí kde kdo*<sup>84</sup>

Zároveň zmiňuje, proč hraje tento druh hudby a ne český folklór nebo např. hudbu klasickou: *„V notách to nemám, irský ozdoby se do not nepišou. Ty si každěj hraje, jak ho to zrovna napadne, je to živej folklór. Je to živej folklór a díky tomu se neustále vyvíjí. Českej zamrznuł někde na úrovni normalizace. Ve chvíli, kdy přijdou komunisti a začnou ti předepisovat, že tohle je ten správnej folklór a tamto ne, tak ho zabijou. Takže folklór je o tom, že to lidi hrajou tak, jak to cítěj. Vlastně ta kultura se ti pak míchá, takže se tam můžou vyskytnout i jiný prvky.*<sup>85</sup> Říká, že nemůže být „klasikář“<sup>86</sup>, protože: *„když hraješ vážnou hudbu, tak je tam napsaný, jakým způsobem to máš hrát, a mě to sere. Já si to chci hrát tak, jak si to chci hrát.*<sup>87</sup>

V souvislosti s výše zmíněným ještě dodává komentář k tvorbě a zvuku *Vintage Wine*: *„Je jedno odkud ten vliv přišel, ale ve výsledku to furt zní Vintage Wineovsky. Nejsme irská kapela, keltská ještě jo, dejme tomu. (...) Kilty nosíme, protože nehrajem irskou muziku. (...) Začlo to jako potřeba odlišit se na keltskejch festech, protože je nikdo nenosil. (...) Vlastně nějaký irský ozdoby a vyhrávky tam hrajou pořád. Hodně typický jsou zášlehy, glissy. Pak irskej trylek, trylkuješ ne o půl tón, ale skutečně o tu tercii, kvartu toho akordu, na kterým v tu chvíli jseš.*<sup>88</sup>

---

<sup>84</sup> Ibid

<sup>85</sup> Ibid

<sup>86</sup> Ibid

<sup>87</sup> Ibid

<sup>88</sup> Ibid

## II.2.5. Pavel Pšenička – „Prostě jsem si chtěl zahrát“

Pavel Pšenička, narozen roku 1991, je bývalým spolužákem Kuby ze základní školy a zároveň nejnovějším členem skupiny *Vintage Wine*. Vstoupil do ní před pěti lety, tedy dva roky po Kubovi. Stalo se tak, protože bývalý baskytarista skupiny, o kterém se Pavel vyjadřuje s velkým respektem, již časově nezvládal své zapojení do dění ve skupině.

*„...oni měli basáka, dobrýho. ...ale furt jezdil někde po světě. Oni měli mít koncert a já pamatuju, že Ondra, to byl takovej řízek, že řekl před koncertem, že pozítří odlítá. Takže jak se vrátil, tak řekl, že končí, že sám věděl, že tu kapelu zdržuje...“<sup>89</sup>*

Pavel původně nebyl baskytaristou. Vše prý začalo tak, že s Kubou začali zkoušet hrát na jeho kytaru u něj doma. *„Ale vlastně to prvotní bylo, že jsme u mě začali blbnout na tu mojí kytaru a on potom vlastně přešel do kapely.“<sup>90</sup>* Ze začátku Pavel navštěvoval koncerty *Vintage Wine* pouze jako posluchač, ale po dvou letech od Kubova nástupu se ke kapele připojil.

*„A já vlastně tím, že jsem hrál na kytaru, vůbec ne na basu, tak jsem do té kapely přišel jen náhodou. (...) Tak kluci hráli nějakou dobu bez basy. No a vlastně bejvalej akordeonista mě nějak natlačil do toho, abych se naučil hrát na basu, tak jsem začal nějak trénovat na basu. A nakonec to vyšlo.“<sup>91</sup>*

Pavel nemá žádné klasické hudební vzdělání. Vše se naučil sám: *„já se učil z internetu hrát, někde na netu byl nějaký takovej kurz, nějaký videa. Ale žádný školy, nic takovýho.“<sup>92</sup>* S tím

---

<sup>89</sup> Z rozhovoru s Pavlem Pšeničkou 19.5.2017

<sup>90</sup> Ibid

<sup>91</sup> Ibid

<sup>92</sup> Ibid

souvisí i skutečnost, že nepoužívá a dokonce ani nezná noty. Skladby nezapisuje, všechny si pamatuje: „*když tak nad tím přemešlim, tak já si pamatuju fakt dost těch písniček. Když hrajem něco po dlouhý době, tak tam vždycky nějaká chybka je samozřejmě. Ale to se ztratí i kvůli tý exotičnosti... Lidi na tuhle hudbu nejsou tak zvyklí, tak si nevšimnou*“<sup>93</sup>

*„Nemáme to zapsaný. Většinou ten, co s tím přijde to má v hlavě. Ale je otázka, jak se to po zahrání společně změní. Noty neumím, vim jaká je stupnice, ale... Všechno si pamatuju. Jsem schopnej tu písničku zahrát, ale nejsem ti schopnej říct žádný podklad pro to, abys jí uměl zahrát ty. Já ani nevidím tu vazbu, jak přenýst noty na basu. Asi ti to říká nějaký tóny, ale já v tom moc smysl nevidím.*“<sup>94</sup>

Co ho motivovalo a motivuje na hře ve *Vintage Wine*, proč se ke skupině připojil, shrnul Pavel v jedné větě: „*Prostě jsem si chtěl zahrát.*“<sup>95</sup> Dodává: „*mě baví to, že to není nudný. Prostě trochu exotika.*“<sup>96</sup> Za exotické považuje především použité nástroje a co se (vizuální) prezentace kapely týče, u té zas za vybočení z mainstreamu pokládá především použití kiltů.

*„Třeba jak tam má Chip (kapela Chip and Co.) ty dudy, tak je to prostě něco, co tam není normální. Něco, co tam nemá většina těch kapel tady. (...) Chtěl jsem hrát něco, co vybočuje. U nás asi ta mandolína s těma houslema. Dřív možná ten akordeon ještě.*“<sup>97</sup>

Za důležité považuje především „vybočit z toho mainstreamu“<sup>98</sup>. Jak sám tvrdí: „*Tim, že máš nějaký mainstream, je to furt víceméně to stejný. Takže se snažíme vybočit z toho mainstreamu. (...) Kilty měly ze začátku asi fakt smysl, že jsme si hráli na ty Keltíky s těma*

---

<sup>93</sup> Ibid

<sup>94</sup> Ibid

<sup>95</sup> Ibid

<sup>96</sup> Ibid

<sup>97</sup> Ibid

<sup>98</sup> Ibid

*tradicionalama.*<sup>99</sup> Dodává, že on sám v jejich hudbě nehledá „nějakej vyšší smysl“<sup>100</sup>, ani se o historii Keltů nezajímá. „Keltskou hudbu“ sám ani neposlouchá, pouze pokud se mu „zrovna zalíbí nějakej tradicional.“<sup>101</sup> Tvrdí, že jeho hudební vkus není nijak zvlášť vyhraněný. „Baví mě jako rock, ale jinak nejsem vyhraněnej vůči žádnýmu žánru. ... Když jedu do práce, tak si v tom autě pustim třeba Evropu 2, prostě aby to bylo energický. Na Beatu to občas bývá takový utahaný.“<sup>102</sup> Tím, co ho na koncertě prý zaujme a co ho baví je „feedback od fanoušků“<sup>103</sup>. To označuje za důvod, proč s kapelou stále hraje a také proč ho to stále baví.

*„Teď je to podle mě už někde jinde, ale zase máš prostě něco, čím se odlišíš. (...) Přijedeš na koncert a vysype se z auta parta debilů v kiltech. A ještě maj volant napravo. Tak všichni říkaj „jé, vole, oni maj volant napravo, oni maj kilty“ a hnedka si tě ten člověk všimne. A čeká, co se na tom festáku vlastně semele.“<sup>104</sup>*

Zmíněný feedback od fanoušků je pro Pavla zásadní:

*„Některý dny se ti třeba nechce vůbec hrát, ale přijdeš tam, odehraješ prvních pár písniček a vidíš ten feedback. O to mi jde, to ti dává energii, tě to nabíjí. Ty těm lidem vlastně něco dáváš, jde o to, aby si to užili. A bereš si zas od nic nějakou energii na oplátku.“<sup>105</sup>*

Spojení s „keltskou scénou“ chápe především v návaznosti na zmíněné kilty, použité nástroje a také díky účasti na festivalech s keltskou tématikou a Keltských úterý ve Vagonu. „Možná i nějaká návaznost na nějaký kapely, se kterejma jsme dřív hrávali. ...nástroje taky, prostě mandolína a housle, ty jsou hodně tradiční, folkový. To nás asi pro ty lidi nejvíc řadí do těch keltáren.“<sup>106</sup> Zároveň zmiňuje spojení jejich hudby a konzumace alkoholu: „když jsem tam byl

---

<sup>99</sup> Ibid

<sup>100</sup> Ibid

<sup>101</sup> Ibid

<sup>102</sup> Ibid

<sup>103</sup> Ibid

<sup>104</sup> Ibid

<sup>105</sup> Ibid

<sup>106</sup> Ibid



*jako v publiku, tak jsem si k tomu to pivo dal. Ono se to nějak k sobě váže. Tenkrát, když se neválčilo, tak se chlastalo.*<sup>107</sup> Ale teď prý většinou abstinuje, protože by se mu pak nehrálo dobře. Zároveň se to, podle jeho slov, vylučuje s jeho nabíráním „energie“ od publika.

### II.3. Etnografická momentka – Vintage Wine ve Vagonu, „Keltské úterý“ 11.4.2017

O této akci jsem se dozvěděl z facebookových stránek kapely *Vintage Wine*. Akce se konala v rámci tzv. „Keltských úterý,“ které se konají většinou dvakrát do měsíce v Pražském hudebním klubu Vagon na Národní třídě. Kapela *Vintage Wine* na těchto akcích pravidelným hostem a vystupuje zde každé druhé úterý v měsíci. Akce v klubu Vagon vždy oficiálně začínají ve 21.00.<sup>108</sup>

Na místo konání akce se dostavuji 15 minut před začátkem. Hudební klub Vagon sídlí v budově Palác Metro na Národní třídě. Nedaleko leží stanice metra Národní třída a stejnojmenná tramvajová zastávka. Jedná se o známý rockový klub, který má významnou big beatovou historii. Klub funguje již asi 15 let. Vchod do klubu je umístěn na začátku pasáže a samotný klub se pak nachází v prvním podzemním podlaží.<sup>109</sup> V průchodu na ulici, který vede ke vstupu do pasáže jsou sloupy s malými výlohami. V jedné z těchto výloh se je nainstalována obrazovka, na které je vysíláno dění na pódiu tohoto klubu. Dále pak před samotným schodištěm vedoucím do klubu stojí vždy cedule, na které je napsáno, jaká akce se v klubu ten večer odehrává a které kapely na ní účinkují. Dnes na této ceduli stojí „Keltské úterý“ a níže pak „začátek 21:00“ a ještě níže pak názvy kapel, tedy *Vintage Wine* a *Chip & Co.*

---

<sup>107</sup> Ibid

<sup>108</sup> Samozřejmě ve skutečnosti bývá přesný začátek vystoupení ovlivněn tím, jak dlouho daná kapela zvučí.

<sup>109</sup> Ve 2. podzemním podlaží je pak ještě fitness centrum.

Pod schodištěm je pak vlastní vchod do klubu, kde hned za kovovými dveřmi ozdobenými nálepkami různých kapel stojí bar, u kterého čekají vyhazovač a prodejce lístků. Příchozím po zaplacení dá vstupenku a razítko na ruku, kterým se musí prokázat v případě, že by z klubu v průběhu akce odešli a chtěli vrátit. Po zakoupení lístku se dostávám do chodby, s barem po pravé straně, za kterým vždy stojí barman a barmanka. Při pohledu na strop si všímám, že je posetý gramofonovými deskami. Na začátku chodby je naproti baru průchod s cihlovou klenbou do paralelně vedoucí velké místnosti. V této místnosti je vyvýšená dřevěná podlaha. Jsou tu stoly, za kterými je umístěna šatna a stolní fotbálky. Otáčím se zpět k baru a pokračuji chodbou dále. Předem mnou je další chodba vedoucí k malé místnosti určené pro vystupující, označované jako „backstage“. Před začátkem této chodby je na zdi zavěšená obrazovka, promítající dění na pódiu. Otáčím se doleva a procházím druhým průchodem do zmíněné velké místnosti, do prostoru tzv. „kotle“.<sup>110</sup> Po obou stranách jsou, ve výšce metr a půl, umístěny dřevěné police na odkládání nápojů. Vepředu v tomto prostoru, odhadem pět metrů ode mě, je vyvýšené pódium. V rozích pódia jsou nainstalovány světlomety namířené na vystupující. Po stranách pódia si všímám na sobě naskládané reprobedny namířené směrem na publikum. Otáčím se zády k pódiu a hledím na část k sezení. Jedná se vždy o 2 spojené stoly. Na pravé straně se podél zdi táhne dlouhá dřevěná lavice, z druhé strany stolů jsou dřevěné židle. Na začátku části k sezení je na levé straně zvukař s velkým mixážním pultem. Za ním si všímám fresek na zdech. Jsou jimi portréty velkých osobností rockové hudby, např. Jim Morrison, ze skupiny *the Doors*, Freddie Mercury, zpěvák skupiny *Queen*, Steven Tyler, zpěvák skupiny *Aerosmith* a další. Tyto portréty jsou nasvícené bodovým světlem a rozmístěné téměř po celé délce, přičemž prostor mezi nimi je většinou vyplněn vitrínami s fotografiemi z koncertů. Celý klub, včetně jeho vybavení, působí velmi jednoduše a používaně. Židle a stoly jsou ošoupané, ale zároveň působí stále velmi bytelně. Výzdoba celého klubu jednoznačně odkazuje na své big beatové zaměření a historii.

Mířím do šatny, poté zůstávám chvíli vzadu. Za chvíli si všímám kapely *Vintage Wine*, jejíž členové, všichni oblečení v kiltech, právě přišli a míří rovnou do místnosti pro účinkující. Obcházím klub a sleduji příchozí návštěvníky, zatímco se kapela *Chip & Co.* připravuje na

---

<sup>110</sup> Prostor u pódia, kam při vystoupení přichází publikum a kde také tancuje.

vystoupení a zvucí. Jako obvykle si všímám, že složení návštěvníků je rozděleno ze dvou třetin na muže a zbylou třetinu tvoří ženy, z nichž má mnoho oblečené košile připomínající tartanový vzor kiltů.<sup>111</sup> Co se týče věku, nejpočetnější část ze všech příchozích tvoří věková skupina dvacet až čtyřicet let. Kromě pár výjimek (mezi přítomnými dámami) tu nikoho mladšího nevidím. Starších návštěvníků tu je přibližně desítka a jedná se především o muže.

U baru si беру neperlivou vodu, přičemž se barman s lehkým údivem pro jistotu ptá, jestli chci vážně vodu.<sup>112</sup> Následně potkávám Kubu Boháče, který v ruce třímá kalabasu<sup>113</sup> a poté, co mě zahlédne, pozdraví a pouští se se mnou do rozhovoru. Dozvídám se, že v kalabase má nápoj z ječmene a také, že už v sobě má dvě kapsle „nakopávače“<sup>114</sup>. Kubova suplementace „nakopávači“ před vystoupením je již přibližně rok jeho zvykem. Kuba je abstinent a po koncertě řídí, případně také rozváží ostatní členy kapely domů, což je prý jedním z důvodů, proč konzumuje zmíněné stimulanty. Dalším důvodem je, že si chce koncert užít co nejvíce a stimulanty substituuje konzumací alkoholu.

Ve čtvrt na deset začíná první kapela, *Chip & Co.*, hrát. Chvíli s Kubou sleduji představení, načež Kuba podotýká: „Dobře hrajou, ty vole, dobře hrajou, lidi se chytají... to tam rozproudili.“ Komentuje skutečnost, že kotel je ze dvou třetin plný a lidé v něm pogují<sup>115</sup>. Po Kubově poznámce se otáčím k pódiu a sleduji, jak čtveřice hudebníků pokračuje své vystoupení. Kuba mezitím míří ke stolu, kde sedí zbytek skupiny *Vintage Wine*.

Na pódiu jsou čtyři muži středního věku, všichni jsou oblečeni v černých tričkách s různými nápisy a frontman má přes tričko přehozenou neformální vestu. Členy kapely jsou: kytarista s akustickou (westernovou) kytarou s výřezem<sup>116</sup>, druhý kytarista a zároveň frontman, který

---

<sup>111</sup> V průběhu koncertu si je obvazují kolem pasu, což připomíná kilt. Jak mi v rozhovoru potvrdila fanynka Bára, jedná se o záměrný akt.

<sup>112</sup> V klubu není pití vody úplně běžné, obzvláště mezi mladšími muži, kteří si většinou chodí pro sklenici piva.

<sup>113</sup> Nádoba na čaj vyrobená z tykve.

<sup>114</sup> Stimulanty – tablety s obsahem stimulujících látek typu: kofein, taurin, arginin a dalších aminokyselin, vitamínů a přírodních extraktů.

<sup>115</sup> Druh tance bez pevného řádu. Lidé v „kotle“ při něm skáčou, máchají rukama a narážejí do sebe.

<sup>116</sup> Výřez v těle kytary, který umožňuje přístup k větší části hmatníku, tedy více pražcům, než umožňuje kytara bez výřezu.

má stejný typ kytary a na přední desce nalepený znak propojených písmen „BY“<sup>117</sup>, bubeník, který sedí na *cajonu*<sup>118</sup> a má před sebou činel a posledním členem je baskytarista s elektrickou baskytarou. Všechny nástroje jsou ozvučené, tzn. i akustické kytary jsou zapojeny do zesilovače. Oba kytaristé používají *kapodastr*<sup>119</sup>. Tuto kapelu jsem ještě předtím nikdy neslyšel (od Kuby se dozvídám, že se dali dohromady teprve poměrně nedávno).<sup>120</sup> Kapela zpívá anglicky, frontman je Američan původem z Baltimoru a všechny skladby uvádí anglicky. Kytarista stojící po jeho levé ruce hovoří česky a občas mezi skladbami též promluví (česky), zároveň u některých skladbách dělá doprovodné vokály. Všechny písně mají poměrně jednoduchou strukturu, resp. se zdají být nepatrně jednodušší v porovnání s písněmi skupiny *Vintage Wine* (je to mimo jiné dáno tím, že oproti *Vintage Wine* nemají klasické bicí). U třetí skladby odkládá zpěvák svou kytaru do stojanu za sebou a vytahuje skotské dudy. Fanoušci reagují souhlasným pískáním, pokřiky a velkým potleskem. Po odzpívání části skladby na ně začíná hrát. Fanoušci mezitím pokračují v mírném pogu.<sup>121</sup> U další skladby bere do ruky zase kytaru a začínají hrát. Před druhým refrémem zahlásí zpěvák rychle do mikrofonu: „*here's the chorus, you can sing with us.*“ Tím pobídne publikum, aby refrén zpívali s nimi, na což asi třetina fanoušků v kotli skutečně reaguje zpěvem. Po odzpívání refrénu promluví zpěvák rychle do mikrofonu, aby oznámil kytaristovo sólo. Ten své sólo začne za instrumentálního doprovodu ostatních členů kapely. Po dohrání sóla zpívá jen frontman, hlasitost doprovodných nástrojů se snižuje a skladba nyní působí mnohem jemněji. Fanoušci stojící v kotli reagují namísto podupávání (jako předtím) spíše pomalým pohupováním těla ze strany na stranu. Další píseň je podobná té předchozí, ale hned následující skladba po ní mě zaujala, protože byla ve výrazněji pomalejším tempu než skladby předchozí. Jednalo se o skotskou folkovou skladbu „*Willy Ye Go Lassie Go*“.<sup>122</sup> Celou skladbu, až na část textu „*Will ye go Lassie go*“, kdy se zapojil i baskytarista a kytarista, odzpíval jen zpěvák. Další skladba je opět zajímavá, protože jí zpěvák, Američan, zpívá česky. Při zpěvu je slyšet mírný přízvuk a skutečnost, že se zpěvák snaží zpívat česky je odměněna potleskem. Vedle sebe zaslýchám slyším dívku, jak říká

---

<sup>117</sup> Na své Facebookové stránce vysvětluje, že znak znamená „Believe in yourself“ a následují tři tečky, které prý jsou pokračováním „...and do what's good.“

<sup>118</sup> Dřevěná, či plastová bedna s piezosnímačem, která často nahrazuje bicí soupravu na menších vystoupeních.

<sup>119</sup> Kovový posuvný barré pražec, který umožňuje rychlé přeladění nástroje.

<sup>120</sup> A že se Petrovi i Kubovi líbí jejich hudba a s kapelou se rychle spřátelili.

<sup>121</sup> V protikladu k „tvrďšímu“, „energickému“ pogu, kdy tanečníci skutečně vyskakují co nejvýše a snaží se vrazit do co nejvíce lidí kolem sebe.

<sup>122</sup> Kterou nahráli například i *The Clancy Brothers* nebo *The Corries*.

svému společníkovi: „*ale docela dobře mluví*“, poté zpěvákovi zatleská. Text skladby vypráví o tom, jak spolu kamarádi sedí v hospodě a pijí. Po odehrání třech skladeb představí kapelu a její členy, s kytaristou poděkují skupině *Vintage Wine* za spoluúčast na koncertě a zároveň ohlásí jejich následné vystoupení. Poté následuje poslední skladba, kdy si zpěvák bere do ruky tin whistle<sup>123</sup> a v některých pasážích písně na ni hraje. Fanoušci již zaplnili celý kotel a zřetelně na skladby reagují (tancem a stále hlasitějšími pokřiky). Skladba začíná pomalu a postupně se zrychluje. Od začátku skladby přední řada fanoušků v kotli tleská do rytmu. Po odehrání pasáže s píšťalou začne zpěvák zvyšovat hlasitost. Párkrát skoro až zakřičí do mikrofonu. Na to fanoušci v celém kotli (nejen přední řada) reagují jednotným skákáním a tleskáním do rytmu. Při dohrávání skladby zvedne zpěvák ruce směrem k fanouškům a zakřičí do mikrofonu: „*děkujeme... Thank you very much... až příště, díky.*“ Dočkají se velkého potlesku od sedících i stojících fanoušků i od skupiny *Vintage Wine*, která sedí u stolu kousek ode mě.

Začínají balit nástroje a členové skupiny *Vintage Wine* se zvedají od stolu a míří do místnosti pro vystupující. Skupina *Chip & Co.* odnáší nástroje dozadu a přesouvá se k baru. V klubu je 70 lidí a tím je klub téměř plný. Mezitím přichází bubeník skupiny *Vintage Wine* a baskytarista, kteří začínají připravovat pódium na své vystoupení. Petr Polák a Kuba Boháč se mezitím baví u baru s členy předchozí kapely. Fanoušci se mezitím přesouvají ke stolům, kde má velká část z nich odložené věci a nápoje. Tam konverzují a průběžně chodí k baru pro další sklenice piva. Všichni členové *Vintage Wine* jsou již na pódium a zvučí. Hrají ve složení: Kuba Boháč – akustická westernová kytara a doprovodný zpěv, Petr Polák – zpěv a mandolína, Radim Lapčík – housle, Martin Menšík – bicí, Pavel Pšenička – baskytara. Kuba chce pouze zesílit odposlech, houslista však přípravu trochu zdrží svými mnoha požadavky na zvukaře. Petr a Kuba se na sebe koukají a mírně otráveně zakroutí hlavou.

Před jedenáctou hodinou začínají *Vintage Wine* hrát. Spustí velmi náhle, světla (kromě osvětlení pódia) zhasnou a zůstává již jen zeleně nasvícené pódium se členy skupiny *Vintage Wine*, kteří jsou oděni v kiltech a černých košilích. V popředí stojí uprostřed Petr, po jeho pravici Kuba, po jeho levici Radim. Za Radimem, směrem k Petrovi, stojí Pavel a hned za ním

---

<sup>123</sup> Irská píšťala vyrobená z plechu.

je se svými bicími Martin. Radim má před sebou položený pedalboard a na něm položené efektní krabičky. U žádné jiné kapely s akustickými houslemi jsem něco takového neviděl. Od muže stojícího po mé pravici slyším komentář: „*hele, teď bude Irsko!*“ Začínají skladbou „Four Raven Feathers“, která je hrána v rychlém tempu a má velmi výrazný bicí 4/4 doprovod, na který publikum, které zaplnilo celý kotel, začíná reagovat mírným poskakováním a tleskáním. Po dohrání oznamuje Petr: „*dnes budem mít překvapení, hosta... kterej vystoupí v průběhu večera.*“ A také, že: „*jedna písnička, která zazní jen ve výjimečných případech v předavcích dnes bude dne v normálním playlistu.*“ Kuba to komentuje: „*no ona tam je víceméně pořád, ale...*“ Petr odpovídá: „*jako jó, ale tyhle covery normálně zase nedržíme.*“ Následně oznamuje: „*tak si zahrajem nějaký keltárny!*“ a s křikem ohlašuje další skladbu: „*takže jeden tradicionál... Star of the County Down!*“ Bubeník začne hrát intro písně, zatímco Petr vyskakuje na místě. Na začátku zpívané pasáže zaječí, pak spustí melodická část, ve které jsou nejvýraznějším nástrojem housle. Po chvíli začne Petr zpívat hrdelním rejstříkem, chvílemi do mikrofonu zpívá tak nahlas, až to připomíná křik. *Já osobně bych tuto křičenou pasáž označil za „řev“.* Při refrénu začne hrát a zpívat i kytarista a fanoušci v kotli začnou vyskakovat s rukama nad hlavou. Petr, když zrovna nezpívá, tak skáče a jeho dlouhé vlasy létají nahoru a dolů. Následuje skladba začínající melodií z televizního pořadu pro děti (*večerníček – Křemílek a vochomůrka*) kterou hraje houslista. Petr skladbu uvede slovy: „*ted' jednu česko-irskou... nebo skotskou.*“ Skladba nese název „Such is life“ a po úvodu (pohádkové znělce) poznávám z melodický doprovod tradiční skotské folkové skladby „Auld Lang Syne“, která je doplněna Radimovým textem. Petr naznačuje máváním rukami a ukázáním směrem na publikum, aby se publikum zapojilo a mávalo do pomalého rytmu skladby rukama též. Po instrumentální pasáži začíná Petr zpívat a Martin spustí výrazné bicí (předtím jen doprovod působící jemně). Při refrénu skáčou všichni fanoušci v kotli a své ruce drží ve vzduchu. Na konci refrénu zazní: „*...just fuck off*“, což zakřičí téměř všichni v kotli. V průběhu skladby doputuje k Petrovi rekvizita v podobě velké „foam hand“<sup>124</sup> na které je namalována vlajka Irska. Petr si ruku nasazuje a opět, nyní s touto pomůckou, vybízí publikum, aby se zapojilo a mávalo pomalu rukama ze strany na stranu. Odehrají dvě skladby a Petr oznamuje další („Fiddle Fey“) slovy: „*v Irsku je hodně zrzavejch, ale nejvíc jich je v okolí Corku... Takže pro všechny zrzavý a všechny okolo Corku... Fiddle Fey!*“ a začínají hrát. Skladba začíná jednoduchým bicím 4/4

---

<sup>124</sup> Velká pěnová umělá ruka (dlaň) se zdvíženým prstem, do níž lze prostrčit svou ruku a mávat s ní. Používá se často mezi fanoušky na sportovních utkáních.

doprovodem. Ten tvoří pouze virbl a kopák, dále kytarový doprovod a housle, které hrají melodickou linku. Fanoušci zpívají velmi slyšitelně refrén společně s kapelou. Je velmi jasné, kdy přijde refrén a publikum (i kdyby skladbu ještě neznalo) je schopno se jej velmi rychle naučit a zpívat ho s kapelou. K tomu jsou opět vyzýváni (zdviženými pažemi muzikantů). Následují další dvě skladby. Jednou z nich je instrumentální „Rocky Goes to Dublin“, která začíná melodií z filmu *Rocky*. Na tuto skladbu reagují fanoušci údery pěstí do vzduchu.



*Vlastní fotografie z koncertu*

Postupně se mění barva osvětlení z čistě zelené nyní i do modré, červené a fialové. Barva osvětlení se postupně změní z čistě zelené do modro-červeno-fialové. Skupinka sedící hned za kotlem posměšně poznamenává: „*á, Irsko asi skončilo*“. Petr představí dvě skladby z nového alba skupiny, jednu rychlejší, jednu pomalejší. Po nich přichází skladba „*Hero of Canton*“<sup>125</sup>, na což fanoušky Kuba tím, že, jako vždy při hraní této písničky, si nasazuje červeno-oranžového

---

<sup>125</sup> Písnička ze seriálu *Firefly*, kterou v tomto seriálu zpívá postava ve výrazné oranžovo-červené zimní čepici.

kulicha. Fanoušci reagují potleskem a zvoláním „Jó, Jayne“<sup>126</sup>, následně Petr ukáže zdviženou paží na Kubu a zahlásí do mikrofonu: „*the man they call Jayne*“, houslista hned na to začíná hrát melodickou linku a přidávají se ostatní nástroje. Se začátkem skladby začínají lidé pogovat. Všimám si, jak vysoký mladík ve společnosti dvou mladších dam se je snaží dotlačit do centra kotle, kde je nejdivočejší pogo, ty se však zdráhají: „*já tam ale sama nechci*“. Mladík pak říká, že se jen napije a půjde s nimi. S tím dámy souhlasí a posléze se přesouvají do centra kotle a zapojují se do tance. Petr, Kuba a Radim jsou stále na pódiu v popředí a za nimi se skrývají baskytarista a bubeník. Následuje skladba „Woodcutter“. Petr jí uvádí slovy: „*a ted', a ted' jedna o dřevorubci.. O pohanském dřevorubci!*“ Martin odpočítá začátek paličkami a spouští se klasická „wall of sound“ kapely, ze které vyčnívá jen zvuk houslí a Petrův zpěv. Petr v úvodní části párkrát poskočí a pak přešlapuje nohama, jako by běhal na místě. Vždy po odehrání krátkého doprovodu zakřičí společně s fanoušky „Hey!“. Na každé „hey!“ fanoušci vyskočí a v průběhu sklady velmi viditelně pogují. Petr při této skladbě vyloženě využívá svůj hrdelní rejstřík a vyvolává jakýsi chraplavý efekt, o kterém mi říkal, že „*má představovat drsnost a tvrdost toho zpěvu.*“<sup>127</sup> Po dalších dvou skladbách konečně přichází zmíněná skladba, která na playlist prý nepatří - „Drunken Sailor“<sup>128</sup>. Skladba je oznámena: „*A ted' jedna tradiční... irsko-anglická... O námořníkovi, kterej trochu přebíral.*“ Někteří fanoušci v publiku zvednou nad hlavu sklenici piva, jinak se jejich chování neliší od zbytku večera. Po dvou skladbách přichází konečně slibované překvapení, na pódium přichází bubeníkova přítelkyně, kterou Petr s Kubou přivolají od stolu, u kterého sedí s kamarádkou. Přichází na pódium a fanoušci jí při výstupu na něj tleskají a volají její jméno. Stoupá po Petrově pravici mezi něj a Kubu. Petr oznámí, že skladbou bude „Little Talks“ od islandské skupiny *Of Monsters and Men*. Fanoušci souhlasně zajásají a při přednesu opět participují podupáváním a následně i pogem. Kuba, jako celý večer, po jemnějším úvodu přitvrzuje mlácením do strun (k jejich rozeznění používá více síly, než je nutné). Jsou odměněni velkým potleskem. Martinova přítelkyně políbí rychle Martina, který sedí za bicími (ty jsou přímo za ní) a opouští pódium. Následují skladby z posledních tří nejnovějších alb.<sup>129</sup> Petr nyní uvádí „poslední“ skladbu: „*A ted' poslední... O irském vojákovi... Všichni jí znáte!*“ Následně kapela začíná hrát „Johnny I Hardly Knew Ye“. Barva osvětlení se zase mění do zelena. Houslista začíná za doprovodu bicích (ty hrajou úvodní bicí linku k

---

<sup>126</sup> Název postavy ze seriálu *Firefly*, o které písnička zpívá.

<sup>127</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017

<sup>128</sup> Tradiční anglický námořnický popěvek v podání *Vintage Wine*.

<sup>129</sup> *Trashfolk* (2015), *Selection of Grapes* (2013) a *Drums and Guns* (2012).



„Johnny I Hardly Knew Ye“) melodií z filmové série *Star Wars*, kterou vybrnkává na housle. Za sebou slyším část lehce posměšného komentáře jednoho fanouška: „...*ty vole, keltskej Jedi s houslema... ve Vagonu*“. Při této skladbě vnímám vzniklé pogo jako zatím největší a nejdivočejší. Tančují celý kotel, včetně fanoušků držících bundy, kteří byli připraveni k odchodu. Jeden podnapilý tancující třicetiletý mladík do zhruba stejně staré slečny, která poskakuje vedle něj. Podívají se jeden na druhého a následně chytá za ruku a roztáčí se (drží se pažemi, zaháknutými lokty a obíhají pomyslnou kružnici, přičemž střed otáčení je ve spojnici jejich loktů a odstředivá síla je táhne od sebe). Po dohrání skladby se kapela představí (Petr všechny kromě sebe a Kuba následně Petra) a rozloučí se. Fanoušci zatleskají, ale zároveň začínají pískat. Pár z nich zvolá: „*ještě jednu*“, k nim se připojí další a začíná skandování. Jeden fanoušek dokonce zakřičí: „*ještě deset*“. Petr se zase chopí mikrofonu: „*už máme žízeň, takže vážně poslední! A pak půjdem pít! Takže si kupte pivo, rum, whiskey, medovinu, co chcete... a klidně můžete něco i mě.*“ Poslední skladbou je „*Let's go drinking*“. Radim při ní i s houslemi vybíhá přes dav v kotli dozadu za fanoušky a stoupá si na vyvýšený prostor, na kterém je umístěn stůl. Část fanoušků kolem něj střídavě kouká na Petra a na něj. Před koncem skladby Radim rychle běží zpět na pódium. Po dohrání se hudebníci rozloučí již jen svou klasickou úklonou pozadím k publiku (vyhrnou si při tom kilty, takže jsou vidět jejich obnažená pozadí). Fanoušci je odmění potleskem a smíchem. Někteří z nich si je v této pozici fotí, všímám si i záblesk fotoaparátu.

Začínají balit nástroje, v klubu se rozsvěčují světla a lidé se přesouvají k baru, kde si berou pití a vrací se ke stolům, kde ještě nějakou chvíli konverzují. Značná část lidí však mezitím šla do šatny, která se zavírá ve dvanáct hodin a odchází. Kapela se přesouvá do „backstage“, odkud přesouvají věci do auta. Petr se vydává k baru pobavit se s členy kapely *Chip & Co.*

## II.4. Analýza

### II.4.1. Analýza zvuku skupiny Vintage Wine

K analýze zvuku byly vybrány skladby, které členové *Vintage Wine* nebo fanoušci, označují za „typické“ (pro tuto skupinu). Pomocí analýzy těchto skladeb popíši, jaký zvuk považují za svůj, případně „keltský“. Konkrétně byly vybrány tři skladby, jedna vlastní, jedna převzatá (tradicional) a jeden videoklip. Na těchto třech odlišných ukázkách představím, co je pro zvuk skupiny typické.

Před analýzou samotných skladeb je nutné představit, nástroje, které skupina *Vintage Wine* používá. Jsou to: mandolína (Petr Polák), akustická kytara (Jakub Boháč), elektrická baskytara (Pavel Pšenička), bicí (Martin Menšík), housle (Radim Lapčík), zpěv (Petr Polák a Jakub Boháč). U kytaristy je zajímavé, že na kytaru natahuje tvrdé struny .013<sup>130</sup>, protože „do toho hodně mlátí.“<sup>131</sup> Tím prý, mimo jiné, nahrazuje drsnost zvuku zkreslené elektrické kytary. Do roku 2014 byl členem skupiny též Honza Pekárek, hráč na akordeon, kterého můžeme slyšet na starších albech této skupiny. Honza dříve pomocí akordeonu nahrazoval doprovod basové kytary, která chvíli ve skupině chyběla. Původní baskytarista totiž skupinu opustil, protože „jí

---

<sup>130</sup> Nejtenčí struna (e) má průměr 0,013 in, tedy 0,33 mm.

<sup>131</sup> Z rozhovoru s Kubou Boháčem 4.4.2017

nemohl věnovat už tolik času, jak by sám chtěl.<sup>132</sup> Před pěti lety skupina přijala baskytaristu Pavla, který dříve chodil na koncerty jen jako posluchač. Zhruba rok a půl hrál Pavel společně s Honzou, ale akordeon se již prý začal zdát zbytečný a též Honzovy časové možnosti mu již neumožňovaly setrvání v kapele, a tak ji před třemi lety opustil. Pavel navíc dodává: „on Honza nebyl s tím akordeonem zrovna moc dobrej.“<sup>133</sup> Zajímavostí je, že kapela nepoužívá noty, a tudíž všechny skladby musí její členové hrát z paměti, což vytváří prostor pro možné chyby při jejich přednesu.

Zvolené nástroje tvoří jeden z hlavních prvků „keltství“ kapely. Hlavním důvodem je odlišení se od mainstreamu tím, že hrají na, pro běžné rockové kapely poněkud netypické nástroje (jak poznamenává v rozhovoru např. Pavel nebo Kuba). Těmito netypickými nástroji jsou konkrétně housle a mandolína, v nichž členové skupiny vidí v současnosti největší napojení na „keltskou scénu“. Chvilí zvažovali i začlenění skotských dud mezi své nástroje, protože na ně Honza uměl hrát a zpočátku se to zdálo jako další vítaný exotický prvek. Ale vzhledem k tomu, že mají trochu odlišné ladění než ostatní nástroje, rozhodli se s dudami nakonec nepracovat, aby se vyhnuli technickým problémům. Druhým prvkem „keltství“ je zahrnutí několika „tradicionalů“ do repertoáru skupiny. Jako „tradicionaly“ označují irské, skotské a anglické tradiční lidové písně (např.: „Drunken sailor“, „Mrs. McGrath“, „Star of the County Down“).<sup>134</sup>

Co se týče **repertoáru** skupiny, neomezují se pouze na tradicionaly a vlastní tvorbu. Na jejich playlistu se často objevuje i několik cover verzí populárních skladeb. Na žádném koncertě již nechybí cover verze písně ze seriálu *Firefly*, nazvaná „Hero of Canton“. Dále můžeme také často slyšet skladby jako „Little Talks“ od islandské skupiny *Of Monsters and Men* nebo „When Universes Collide“ od americké gypsy punkové skupiny *Gogol Bordello*. V některých případech používají pouze fragment z původní skladby (např. hlavní melodii z filmu *Rocky*, tedy z písně „Eye of the Tiger“ od skupiny *Survivor*), který pak použijí ve vlastní skladbě („Rocky Goes to Dublin“). Název odkazuje na tradiční irskou píseň „The Rocky Road To Dublin“, avšak melodie s touto tradiční skladbou již nemá nic společného. Jedná se pouze o žertovné spojení názvu

---

<sup>132</sup> Z rozhovoru s Pavlem Pšeničkou 19.5.2017

<sup>133</sup> Ibid

<sup>134</sup> Zdroj <http://bandzone.cz/vintagewine/album/79738-thrashfolk.html> (přístup 15.5.2017)

irského tradicionálu s moderní filmovou melodií, kterou však hrají na „tradiční nástroje“<sup>135</sup>. Dalším příkladem je houslistova předehra ke skladbě „Johnny I Hardly Knew Ye“, kde mimo jiné zaznívá i melodie z filmové ságy *Star Wars*.<sup>136</sup> Za zmínku stojí také použití melodie z televizního pořadu pro děti (*Křemílek a Vochoomůrka*) ve skladbě „Such is Life“, kterou pak střídá skotská lidová melodie, známá především pod názvem „Auld Lang Syne“<sup>137</sup>, ta je doplněna textem napsaným Radimem Lapčíkem.

První skladbou, kterou analyzuji je „Johnny I Hardly Knew Ye“ z alba *Drums and Guns* (2012), následně „Fiddle Fey“ a „Four Raven Feathers“ z alba *Selection of Grapes* (2013).

### **Johnny I Hardly Knew Ye**

Skladbu můžeme nalézt na albu *Drums and Guns* z roku 2012, analyzuji však její záznam z živého vystoupení v klubu Vagon, z prosince 2013. Ačkoli se jedná o nahrávku z jednoho koncertu, slyšel jsem skupinu hrát skladbu stejným stylem i na mnoha další koncertech mezi lety 2014-2017 a téměř shodná je i na CD skupiny. Jedná se o tradicionál, jehož původu a následné cestě do repertoáru skupiny se věnuji níže (v pasáži pod přepsaným textem skladby).

Melodie je velmi jednoduchá, lehce zapamatovatelná, nejsou v ní žádné nečekané změny a po každé sloce následuje refrén. Má pravidelné 4dobé metrum. Skladba je hrána v D-moll, střídají se v ní 4 akordy (Dm, C, Am, F) a její tempo je 202 BPM, což je tempo poměrně rychlé. Tempo se však při vystoupeních může lišit, příležitostně skladbu hrají například pomaleji. Obecně se však jedná o skladbu rychlou, za takovou ji označují i mnozí fanoušci. V této konkrétní skladbě tvoří její výsledný zvuk především zpěv a housle, druhou významnou vrstvou jsou bicí a až po nich je možné si povšimnout kytary, baskytary a akordeonu. Housle doprovázejí, jak je u *Vintage Wine* obvyklé, zpěv a v instrumentálních pasážích se se zpěvem střídají a hrají vlastní

---

<sup>135</sup> Pavel Pšenička takto v rozhovoru z 19.5.2017 označuje mandolínu a housle.

<sup>136</sup> Radim Lapčík začlenění těchto známých melodických motivů, v rozhovoru z 10.5.2017, vysvětluje jako snahu o zpestření přednesu dané skladby. Protože ji hrají již od roku 2012 na každém koncertu a nechtějí

<sup>137</sup> Jedná se o melodii známou především v anglicky mluvícím světě, která se nejčastěji hraje na Nový rok. Píseň napsal skotský básník Robert Burns.

melodickou linku (za doprovodů ostatních nástrojů). Kytara dělá pouze jednoduchý doprovod společně s baskytarou a akordeonem. A mandolína se připojuje pouze v některých pasážích, ve kterých Petr nezpívá. Ve výsledné „wall of sound“ však zvuk mandolíny postřehne jen málokdo. *Vintage Wine* skladbu zařazují prý doprostřed nebo před konec vystoupení, protože „je (publikum) to zase pořádně probere (...) a neusnou nám tam.“<sup>138</sup> Značná část respondentů označuje tuto skladbu za jednu ze svých nejoblíbenějších, což bylo důvodem k jejímu výběru pro popis zvuku. Vzhledem k tomu, že skladba nechybí na žádném koncertě skupiny, je pochopitelné, že se jim již trochu omrzela. To je také důvodem pro snahu o občasně zpestření v podobě pomalejšího tempa nebo houslového intra, kde se vystřídají různé známé melodie. „To hrajem hlavně kvůli fanouškům, sami bychom si to už asi nezahráli (...) když to hraješ furt dokola, tak se ti to přece jen trochu omrzí.“<sup>139</sup>

#### **Text:**

Refrén: *With drums and guns and drums and guns, hurroo, hurroo  
With drums and guns and drums and guns, hurroo, hurroo  
With drums and guns and drums and guns  
The enemy nearly slew ye  
Oh my darling dear, Ye look so queer  
Johnny I hardly knew ye.*

*Where are your legs that used to run, hurroo, hurroo  
Where are your legs that used to run, hurroo, hurroo  
Where are your legs that used to run  
When you went for to carry a gun  
Indeed your dancing days are done  
Oh Johnny, I hardly knew ye.*

(Refrén)

*You've got no arms, you've got not legs, hurroo, hurroo  
You've got no arms, you've got not legs, hurroo, hurroo  
You've got no arms, you've got not legs  
Ye're an armless, boneless, chickenless egg  
Ye'll have to put with a bowl out to beg.*

---

<sup>138</sup> Z rozhovoru s Pavlem Pšeničkou 19.5.2017

<sup>139</sup> Ibid

(Refrén)

*Where are your eyes that were so mild, hurroo, hurroo  
Where are your eyes that were so mild, hurroo, hurroo  
Where are your eyes that were so mild  
When my heart you so beguiled  
Why did ye run from me and the child  
Oh Johnny, I hardly knew ye.*

(Refrén)

*I'm happy for to see ye home, hurroo, hurroo  
I'm happy for to see ye home, hurroo, hurroo  
I'm happy for to see ye home  
All from the island of Sulloon  
So low in flesh, so high in bone  
Oh Johnny I hardly knew ye.*

(Refrén)

Autorství textu skladby bývá připisováno anglickému textaři Josephu B. Geogheganovi, který jej publikoval roku 1867 v Londýně. (Lighter 2012: 28 f.). Píseň je však označována jako „stará irská lidová“, která byla mimochodem doprovázena stejnou melodií jako americká skladba „When Johnny Comes Marching Home“. (Cipolla 1988: 286 f.). Zároveň je serverem irishmusicdaily.com<sup>140</sup> označována za jednu z nejsilnějších protiválečných písní, která kdy vyšla z Irska. Vypráví příběh o zármutku mladé ženy, která spatří svého milence, otce svých dětí, jak se vrací z války zmrzačený a zničený. Píseň barvitě popisuje toto zmrzačení. Jejím cílem je představit hrůzu války a zajistit, aby již nikdy mladí irští muži nešli bojovat do britských válek.<sup>141</sup> Roku 1961 byla nahrána irskou folkovou skupinou *The Clancy Brothers*, což vedlo k jejímu opětovnému zpopularizování. Od šedesátých let byla skladba nahrána mnoha skupinami, jednou z nejznámějších a nejvýznamnějších byla americká „Celtic punková“ skupina *The Dropkick Murphys*. Skladbu roku 2008 nahráli v rychlejším tempu (v porovnání s verzí od *The*

---

<sup>140</sup> Na který jsem byl odkázán Petrem Polákem

<sup>141</sup> Zdroj <http://www.irishmusicdaily.com/johnny-i-hardly-knew-ya> (přístup 13.5.2017)

*Clancy Brothers*) a s použitím elektrických nástrojů se zkresleným zvukem. Touto nahrávkou se inspirovali *Vintage Wine*, kteří však skladbu hrají akusticky, ale přesto ozvučeně (přes zesilovač) a též v rychlém tempu.

Skladba začíná bicí linkou, kdy Martin Menšík začne hrát na „kopák“, čili basový buben. Po chvíli se připojuje Petr, který svým typickým nekultivovaným způsobem začne zpívat refrén. Úvod je holý a syrový. Petr zpívá hrdelním rejstříkem, přičemž výsledný zvuk připomíná jakési vrčení a při zvýšené hlasitosti křik nebo „řev“. Tento druh zpěvu je určitou demonstrací maskulinity, jak ve své publikaci *Folk Song, Style and Culture* (1968) říká Alan Lomax. Ten zjistil, že chrapot ve zpěvu výrazně převažuje u mužských vystoupení. Při dozpívávání (v této úvodní části to spíše zní jako recitace) „...*darling dear, you look so queer*“ nedozpívá pasáž „*Johnny I hardly knew ye,*“ ale místo toho ukáže společně s Kubou pomocí zdvižené ruky na publikum, to pak tuto pasáž doplní místo něj. Obecně je při jejich vystoupení kladen důraz na participační složku, pomocí podobných technik, kdy nechávají jisté pasáže zpívat publikum nebo od nich vyžádají alespoň tleskání do rytmu. Následně Martin spouští virbl na bicích a v jeden moment začínají všechny nástroje hrát (basová kytara, housle, kytara, mandolína a v záznamu, který používám k analýze, též akordeon). Jak bylo zmíněno výše, housle doprovází zpěv a zbytek nástrojů tvoří velice jednoduchý doprovod. Kuba hraje drsným způsobem, kdy akordy rozeznívá mlácením trsátka do strun. Jedním z mých osobních prožitků této skladby v podání *Vintage Wine* je, že každé zazpívání „*Hurroo hurroo*“ mi připomíná jakési „zavrčení“ či „vyštěknutí“ a Kubova hra na kytaru ve mě vzbuzuje dojem drsnosti a surovosti. V refrénu Petr i Kuba zpívají tak nahlas, až to připomíná křičení, což jen umocňuje můj zážitek navozený drsnou hrou na kytaru a rychlým tempem.

#### **Four Raven Feathers**

Tato skladba, jejímž autorem je Petr Polák, byla vybrána k analýze, protože ji sám Kuba Boháč vyzdvihl jako jednu z hlavních „vypalovaček“ skupiny. Skladbu bychom našli na albu *Selection of Grapes* (2013), ale já popisuji audiovizuální záznam pořízený na koncertě v klubu Vagon z

11.2.2014. Melodie je opět jednoduchá, bez nečekaných změn. Taktéž metrum zůstává 4/4. Skladba je hrána v tempu 143 BPM a její základ tvoří 3 akordy (Am, C, G), v mezihře se doprovod mění (Dm, F, C, G). Celkový zvuk skladby je utvářen především zpěvem a houslemi, které zpěv doprovází. Housle zároveň melodicky vyplňují prostor refrénu, který je nahrazen instrumentálními pasážemi. Zároveň se jim dostává prostor při sólu. Nejvýraznějším prvkem performance je však Petrovo občasně vyjeknutí.

V rámci svého terénního výzkumu jsem zaznamenal, že na žádném koncertě skupiny *Vintage Wine* nechybí a většinou ji dokonce zařazují hned na první místo v playlistu. Plní funkci úvodní skladby tím, že „vždycky nastartuje atmosféru.“<sup>142</sup>

**Text<sup>143</sup>:**

*As I was walking all alone*

*I met the lady fair,*

*and four raven feathers*

*she had in her hair*

*All the ravens looked at me,*

*looked at me and cried,*

*four raven feathers,*

*she looked at me and cried*

*She looked straight into my eyes,*

*told me that she's ghost,*

*four raven feathers,*

*but her that I want most*

*Now I am lying on me bed*

---

<sup>142</sup> Z rozhovoru s Kubou Boháčem 12.3.2017

<sup>143</sup> Celý text mi byl zaslán v této podobě Petrem Polákem



*and soon her I would see,  
but those four raven feathers,  
are there still with me*

Skladba začíná Martinovým odpočítáním pomocí klepání paličkami, poté spustí všechny nástroje současně. Kytara, mandolína, baskytara, akordeon a bicí dělají doprovod a housle hrají první melodický motiv. Po druhém odehrání tohoto melodického motivu začíná Petr zpívat a přestává hrát na mandolínu (na tu hraje pouze, když nezpívá). Housle doprovází zpěv a vyplňují refrén, který je hraný jen instrumentálně, prvním melodickým motivem. Bicí doprovod se mění ve virbl. Po dozpívání sloky Petr vykřikne, nebo spíš vyjekne vysokým tónem. A následuje první melodický motiv, kdy Petr opět hraje na mandolínu. Po každé sloce následuje zmíněný melodický motiv. Po druhé sloce následuje opět melodický motiv, ale tentokrát Petr vyjekne a přechází do mezihry, ve které se mění akordy doprovodu na Dm, F, C a G. Odehrají nejdříve kus instrumentálně a následně Petr pokračuje ve zpěvu, při dozpívávání této pasáže postupně přechází opět do vyjeknutí. Doprovod se zase vrací k A-moll a k prvnímu melodickému motivu. Po něm přichází na řadu sólo houslí. Petr přestává hrát na mandolínu, Kuba na kytaru a zvuk houslí se tím stává výraznějším. Ke konci sóla se přidává nejdříve doprovod kytary a krátce na to i mandolíny. Petr začíná opět zpívat, jeho zpěv je tak hlasitý, že připomíná křičení. Po dozpívání poslední pasáže ztichnou v jeden moment všechny nástroje a skladba končí.

### **Fiddle Fey – (album: Selection Of Grapes)**

Autorem této skladby je Radim Lapčík a je nahrána na albu *Selection of Grapes* (2013). Analyzuji však verzi použitou v zatím jediném hudebním videoklipu, který skupina vydala. To je také důvodem, proč je skladba zahrnuta v této kapitole. Představuje totiž jedinečný příklad

sebe prezentace kapely. Klip můžeme nalézt na serveru Youtube.<sup>144</sup> Natáčeli jej na pražské náplavce, kde v minulosti příležitostně hrávali a také v podniku Marpek-Whisky, ve kterém se kapela dříve setkávala a hrávala<sup>145</sup>. Do klipu si též přizvali mladou houslistku se zrzavými vlasy, která v klipu hraje a tančí ve světle zelených šatech. Této houslistce je v klipu věnována velká pozornost, protože text skladby je právě o ní, resp. hraje postavu „víly houslistky“ (jak je možné název skladby přeložit), o které text vypráví. Zároveň barva jejích šatů lehce naznačuje spojení s Irskem, jak kupříkladu v rozhovoru uvedl baskytarista Pavel. Tato houslistka v sebe prezentaci kapely znázorňuje úspěch, krásu, ale také odkaz na Irsko (zrzavé vlasy, zelené šaty, housle). Pavel dodává: „...taky se nám všem líbila, tak jsme si řekli proč ne.“<sup>146</sup>

Skladba má jednoduchou melodii, bez složitých změn, a tudíž si ji posluchač zapamatuje již při prvním poslechu. Zároveň je velmi jasný, kdy přijde refrén, který se posluchač též velmi rychle naučí a je schopen ho zpívat s kapelou. Je doprovázena rytmicky velmi jednoduchým 4/4 bicím doprovodem, stejně jako většina skladeb, které skupina hraje. Skladba je založená na 4 akordech (Em, C, G, D), hrána je v tempu 130 BPM. Ke konci je zařazena tzv. „zvedačka“<sup>147</sup>, což je vlastně outro této skladby a akordy se v něm mění (Am, F, C, G).

#### **Text:**

*We had a gig, last in a row  
Another street, another town  
Worn was the pick and tired was bow  
Even the upbeats were feeling down*

*Then she came with a fox red hair  
Out of nowhere and said: "Hi guys."  
She brought a fiddle and all the men there  
Have been thinking 'bout some pickup lines.*

---

<sup>144</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=OFsmiHNEa3Q> (přístup 5.5.2017)

<sup>145</sup> Marpek-Whisky je podnik v pražských Dejvicích. Marpek-whisky byl založen jako místo pro prodej a degustaci skotské whisky.

<sup>146</sup> Z rozhovoru s Pavlem Pšeničkou 19.5.2017

<sup>147</sup> Emický pojem, kterým tuto pasáž označují členové *Vintage Wine*.

Refrén: *Hey fiddle fey, violin woman*  
*Under your bow, music never dies*  
*Hey fiddle fey, violin woman*  
*Play on our souls, until sunrise*

*I told me mateys "Hey! She is mine!"*  
*But all of them have claimed the same*  
*She just smiled and drank some wine*  
*Foxie way too hard to tame*

*Pipes had roared and fiddle has sung*  
*Sparkling was the mandolin*  
*I swear to god that I wasn't drunk*  
*But all I could think about was plain sin*

(Refrén)

*On the next morning she wasn't there*  
*No one even seen her dissappear*  
*She was a fairy so I guess it is fair*  
*to thank her for the best tunes I could hear*

*Musicians, fellas I am talking to you*  
*If you will play and she comes by*  
*There's just one thing I want you to do*  
*Give her a kiss and say that I say "Hi!"*

3x (Refrén)

Skladba začíná jednoduchým čtyřdobým doprovodem v bicích (pouze virbl a kopák), pak se přidá kytarový doprovod a housle, které hrají melodickou linku. Po úvodních sekundách se přidává baskytara a po dalších pár sekundách začíná Petr zpívat: „*we had a gig...*“. Martin v této části zapojuje do hry i činely. V refrénu „*Hey fiddle fey...*“ se přidávají ostatní členové kapely (stejný postup se opakuje ve všech refrénech). Po prvním refrénu přichází melodická část, ve které jsou nejvýrazněji slyšet housle, které jsou již v názvu skladby, a akordeon. Skladba pokračuje další slokou a refrémem, po kterém následuje sólo houslí. Po něm následuje další sloka, ve které ostatní nástroje (baskytara, akordeon a bicí) nehrají a je slyšet pouze Petrův zpěv, který v této pasáži je spíše mluveným slovem a kytara, která na první dobu brnkne

do strun a zároveň nahrazuje i bicí doprovod perkusními údery do strun (každou druhou dobu). Po refrénu pak přichází „zvedačka“ (outro) v A-moll. Při dozpívávání „...until sunrise“ Petr ztišuje hlas (tzv. do ztracena) a skladba končí.

## Shrnutí

Výše analyzované skladby se všechny skládají ze základu, tvořeného (většinou) čtyřmi akordy a „mezihrou“, u které se doprovod mění. Zároveň se jedná pouze o základní, durové a molové akordy, vesměs spíše folkové (či „tradicionalové“). Nehledě na to, zda se jedná o skladbu vlastní, tradicional, nebo cover, vždy ji přetvoří tak, že výsledná úprava zní téměř stejně jako jejich ostatní skladby. Jednotlivé skladby se liší především v tempu, ve kterém jsou hrány. „Johnny I Hardly Knew Ye“ je příkladem skladby s rychlejším tempem, „Fiddle fey“ zas příkladem skladby pomalejší. U skladeb, resp. celého vystoupení, je kladen důraz především na participační složku, tak jak ji představil Thomas Turino ve své publikaci *Music as Social Life* (2008). Skladby jsou obecně velmi jednoduché, předvídatelné, nemají příliš propracované melodické kontury a díky tomu vhodné k tanci. Cílem vystoupení je, aby se diváci (ale i všichni členové *Vintage Wine*) zapojili do dění, tedy „aby si to užili“<sup>148</sup> ale tím se myslí, aby si zatancovali (protože užívat si můžete i naprosto pasívně), jak v rozhovoru říká Pavel Pšenička. Myslí tím, aby publikum tancovalo. Dodává: „občas se mi fakt ani nechce hrát, jsem prostě unavený a pak se vracet v noci (...) ale přijdeš tam a po prvních pár odehraných (skladbách) tě to prostě začne nabíjet. (...) To je vlastně důvod, proč to dělám, co mě na tom baví. (...) Něco těm lidem dáváš a když vidíš, jak reagují, tak zase si od nich bereš tu energii, prostě tě to nabije.“<sup>149</sup> Se zaměřením hlavně na prožitek hudebníků a zapojení se co nejvíce fanoušků souvisí i občasné chyby, na které mě upozornil v rozhovoru i Pavel. Prý se občas někde někdo

---

<sup>148</sup> Z rozhovoru s Pavlem Pšeničkou 19.5.2017

<sup>149</sup> Ibid

zasekne nebo zahraje špatný tón a pak „je nejlepší to tam nechat, nesnažit se to hned napravovat (...) a udělat tam něco, jakože je to naschvál, sehrát to, jakože je to sólo basy třeba a pak se chytit zas.“ *Kapela nepoužívá noty, protože jí část jejích členů ani nezná. To podle Pavla samozřejmě přispívá k možným chybám, ale zároveň to prý „k tomu patří.“*<sup>150</sup>

Na výsledném zvuku skupiny se nejvíce podílí frontman Petr, který zpívá hrdelním rejstříkem, jeho zpěv je surový a nekultivovaný a jeho barva hlasu je hrubá a chraplavá. Jedná se o poměrně náročnou techniku, která často ničí hlasivky. Tomuto úmyslnému chrapotu při zpívání se věnuje ve své publikaci *Folk Song, Style and Culture* (1968) Alan Lomax. Zjistil, že u 76 ze 100 zkoumaných kultur se chraplavý zpěv objevuje jako silně maskulinní jev. U mužských vystoupení převládá chrapot v 50 procentech, oproti ženským vystoupením, u kterých se chrapot objevil pouze v 16 procentech. Přišel též s hypotézou, že chrapot, jakožto součást pěveckého stylu, je univerzálním zvukem průbojnosti (sebeprosazování). Zdá se, že k tomu též přispívá výchova chlapců k nezávislosti. (Lomax 1968: 205 ff.) Při vystoupení chce Petr ukázat, že je tohoto zpěvu schopen: „...no jasný, musím předvyst, že to zvládnou.“<sup>151</sup> Jak zpěv, tak celkový zvuk působí velmi drsně a surově, doprovodné nástroje často tvoří „wall of sound“. V této změti zvuku pak text, který Petr zpívá je velmi nesrozumitelný. Českému publiku však o srozumitelnost textu (vlastně ani o text samotný) nijak zvlášť nejde.

Druhým nejvýznamnějším tvůrcem zvuku skupiny je houslista Radim, nejen svým skladatelským úsilím, kterým přispívá ke vzniku nových skladeb, ale především vlastní hrou na housle. Ty jsou totiž ve výsledném zvuku velmi výrazné a také jsou považovány, jak fanoušky, tak samotnými hudebníky za právě ten exotický prvek, který skupinu odlišuje od mainstreamových skupin a zároveň ji napojuje na „keltskou scénu.“ Vstup na zmíněnou scénu jim podle Pavla Pšeničky umožňují právě housle a také mandolína, dva prvky, „bez kterých bychom byli jako každá druhá skupina.“<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> Ibid

<sup>151</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017

<sup>152</sup> Z rozhovoru s Pavlem Pšeničkou 19.5.2017

## II.4.2. Keltománie jako počáteční impuls

Na rozdíl od Daniela Vališe, který se svou bakalářskou (2009) i diplomovou prací (2012) snaží pokrýt keltskou scénu obecně a v rámci celé České republiky, jsem se já zaměřil na jednu konkrétní kapelu a její fanoušky. Kapela působila na akcích zvaných „keltská úterý“<sup>153</sup> a za „keltskou“ byla označována jak samotnými jejími členy, tak fanoušky. *Vintage Wine* tedy působili jako reprezentanti keltské scény.<sup>154</sup> Z mé výzkumné pozice outsidera mě však jejich performance překvapila, protože se v mnohých aspektech lišila od mé osobní představy „keltské“ hudby. Tu jsem si spojoval především s prezentací tradiční irské hudby. Rozhodl jsem tedy prostřednictvím výzkumu zjistit, proč se prezentují a vystupují pod „keltskou“ nálepkou<sup>155</sup>, co tato nálepka vlastně znamená a proč se takto tato česká kapela označuje.<sup>156</sup>

V tomto ohledu pro mě Vališova diplomová práce poskytuje nezbytný kontext pro pochopení současné „keltské“ scény a toho, jakým způsobem do ní zapadají právě *Vintage Wine*. Jak píše Vališ, označení „keltská hudba“ začalo být hromadně užíváno pro lidovou hudbu z oblastí, u kterých se předpokládá nepřerušovaná kontinuita osídlení keltskými kmeny, především z Irska, Skotska a Bretaně. A dále pro nejrůznější fúze, které vycházely z těchto hudebních tradic. Do osmdesátých let však byly všechny tyto žánry spjaty s určitou lokalitou nebo etnikem, jehož jméno nesly nebo byly chápány jako součást amerického folkloru, do kterého pronikly prostřednictvím imigračních vln z Evropy. Nálepkou „Celtic music“ však byly postupně svázány do atraktivního „balíku“, který se velmi dobře prodával a celosvětově hudbu i termín zpopularizoval.<sup>157</sup><sup>158</sup><sup>159</sup> (Vališ 2012: 17 f.)

---

<sup>153</sup> A festivalech s keltskou tématikou (např. Keltská noc)

<sup>154</sup> Usnadněný přístup do terénu mi byl též výhodou

<sup>155</sup> Celtic label

<sup>156</sup> S nadějí, že se v rámci svého výzkumu též dozvím, kde se vzala moje představa „keltské“ hudby jako tradiční irské.

<sup>157</sup> Daniel Vališ dodává, že se brzy stala pro irskou tradiční hudbu jediným myslitelným označením.

<sup>158</sup> Jednou z prvních fází konstrukce keltské hudby hudebním průmyslem bylo zahrnutí irské tradiční hudby pod nálepku World Music. Ta byla ve skutečnosti vytvořena v roce 1987 obchodními vedoucími k těžení z rostoucího zájmu o africkou hudbu (Taylor 1997: 2 in Stokes, Bohlman 2003: 161).

<sup>159</sup> Vališ píše, že se brzy stala například pro irskou tradiční hudbu jediným myslitelným označením.

Studie použité ve Vališově diplomové práci nastiňují, jaké podoby měla vlna „keltománie“, která v osmdesátých letech procházela západní Evropou. Zmiňuje však, že navzdory „*mnoha shodným rysům ji nelze považovat za projev nějakého homogenního ‚kulturního programu‘, ukazuje se naopak, že ‚keltský balíček‘, o němž hovoří Piccini, byl velmi adaptivní a situačně vycházel vstříc potřebám ‚uživatelů‘.*“ Proto i o deset let později v prostředí České republiky získal specifickou podobu, která si podle Valíše zaslouží samostatné zpracování. (Vališ 2012: 18) Vališovou hlavní výzkumnou metodou byla analýza keltského diskurzu v letech 1990-2000, což je období těsně před vznikem skupiny *Neon Black*<sup>160</sup>, tedy předka skupiny *Vintage Wine*.

Jak píše Vališ, „Keltům“ byli připisovány určité vlastnosti. Keltové byli prý svobodomyšlní, hrdí, nebojácní. „*Lidé ‚svobodné, statečné a podnikavé‘ povahy byli chápáni jako naprostý protipól průměrného českého člověka v době normalizace. V devadesátých letech proto byly právě tyto ‚výjimečné‘ vlastnosti vysoce ceněny - ať už chápány jako pilíř formující se občanské společnosti, nebo předpoklad úspěšného zavádění tržního hospodářství.*“ (Vališ 2012: 33)

## Shrnutí

„Keltománie“ v Čechách je lokalizovanou reakcí na globální fenomén zvýšeného zájmu o „Kelty“ a „keltské“. „Keltománie“ v České republice byla tedy, jak píše Vališ (2012), součástí „proudu“ aktualizace tématu Keltů, který v osmdesátých letech dvacátého století výrazně působil v rámci sociokulturní sféry v celém západním světě. Označení „keltská hudba“ vzniklo vlastně díky zahrnutí irské tradiční hudby hudebním průmyslem pod nálepkou „World music“. „Keltománie“ však neměla podobu homogenního „kulturního programu“, ale přizpůsobovala se lokálním potřebám. V Čechách tento globální fenomén nabyl lokální podoby, která se vyznačovala pojetím „Keltů“ jako jakéhosi ideálu („zlatého věku“), ke kterému se tehdejší porevoluční společnost měla vrátit (nebo alespoň přiblížit).

---

<sup>160</sup> Přesněji řečeno se s obdobím vzniku *Neon Black* těsně kryje, skupina totiž byla založena roku 1999.

### II.4.3. Představa „keltsví“

Hlavním teoretickou oporou mé práce je koncept revivalu, představený v *Oxford Handbook of Music Revival* (2014). Záměrný akt ožívování, obnovování a přetváření minulosti pro potřeby přítomnosti byl a je významným a opakujícím se fenoménem napříč kulturami a obdobími. Tento koncept je důležitý tím, že se někdo snaží o udržení při životě nějaké dané hudby. V tomto případě *Vintage Wine*, kteří odkazují na „keltskou“ hudbu. A prezentují se svou inspiraci „Kelty“.<sup>161</sup>

Hudba *Vintage Wine* je formou keltského revivalu na našem území. Konkrétně s ohledem na předchozí kapitolu o „keltománii“ se jedná o globální fenomén keltského revivalu, který začal postupně od šedesátých let nabývat na popularitě a pomocí globálních kulturních toků byl zanesen i k nám, do České republiky, kde nabyl konkrétní lokální podoby. Tato podoba se pak dále vyvíjela a s ústupem zájmu o „Kelty“, o kterém píše Vališ, se transformovala do tzv. post-revivalové fáze.<sup>162</sup> „Původní obsah už byl mnohokrát prozkoumán, přestal být aktuální a hlavně ho bylo čím nahradit.“ (Vališ 2012: 70) Post-revivalová fáze může vyústit v tzv. spin-off žánry a praktiky, které jsou podrobně rozepsány v publikaci *Oxford Handbook of Music Revival* (2014) a o kterých se zmiňuji v teoretické části této práce.

Převádění hudebních elementů z minulosti do současnosti má za následek dekontextualizaci a rekontextualizaci, jinými slovy z „historie“ je vybíráno to, co se hodí revivalistům. Při této rekontextualizaci může dojít k různým transformacím. Revivaly pak také dále pobízí ke vzniku nových infrastruktur pro přenášení a propagování „oživené hudby“, což může zahrnovat právě festivaly s keltskou tématikou, na kterých *Vintage Wine* vystupují, nebo též akci „Keltské úterý“ ve Vagonu. Jak říká sám frontman zkoumané kapely, Petr: „on to dobře vycítil, že se o tohle zvyšuje tady zájem, tak tam začali dělat ty akce...“<sup>163</sup>

---

<sup>161</sup> V jejich představách to znamená, mimo jiné, právě „keltské“ zábavy v „keltském duchu“.

<sup>162</sup> Charakterizována je rozpoznáním, že: „...oživená tradice se stala pevně zavedenou v novém kontextu, kde již nemůže být označena ani za vymírající ani za ohroženou a tudíž již nepotřebuje zachraňovat“ (Bithell, Hill 2013: 29).

<sup>163</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem



Nyní k samostatné současné podobě skupiny *Vintage Wine* a její představy „keltsví“. Koncept post-revivalu, který odpovídá současnému stavu skupiny, nabízí jistý posun či změnu, odchýlení od původní formy revivalu. *"Rekontextualizace, transformace a inovace... mohou mít za následek, že hudební či taneční praktiky, zpočátku vybrané pro revival, se vyvinou až k bodu, kdy se stanou něčím novým, co se nyní těší z nezávislé existence, osvobozené od svého kdysi symbiotického spojení s konkrétním společenským, politickým nebo estetickým cílem."* (Bithell, Hill 2013: 28). To se ukazuje i ve výpovědích členů: *„ty tradicionály hraje totiž každej (na české „keltské“ scéně)... nebo prostě je jich spousta, tak je přece zbytečný, abychom to furt dokola papouškovali i my.“*<sup>164</sup> S tím souvisí i vytvoření nálepky „Celtic trash-folk“.

Podle Kuby se jejich tvorba dá přirovnat ke „keltskému“ rocku: *„Tak když se řekne keltský rock, tak si představím rockovej základ a k tomu akordeon, housle a mandolína... to až na elektrickou kytaru a akordeon máme.“*<sup>165</sup> Prý stále patří na „keltskou scénu“ protože: *„...tam patříme, tam jsme celkem zavedený, ale snažíme se prokousat na rockovou scénu... (...) ...jde nám o to hrát častěji na rockovejch akcích, protože jsou populárnější a mají víc lidí.“*<sup>166</sup> To, jak si ukážeme v analýze textu skladby „Irskej folk“, je jevem, který nám ukazuje postupný vývoj skupiny ze scény tradiční irské hudby, která se zdá být jen malou částí „keltské“ scény, postupně na mainstreamovější „keltskou“ a především rockovou scénu.

---

<sup>164</sup> Ibid

<sup>165</sup> Z rozhovoru s Kubou Boháčem z 5.4.2016

<sup>166</sup> Ibid

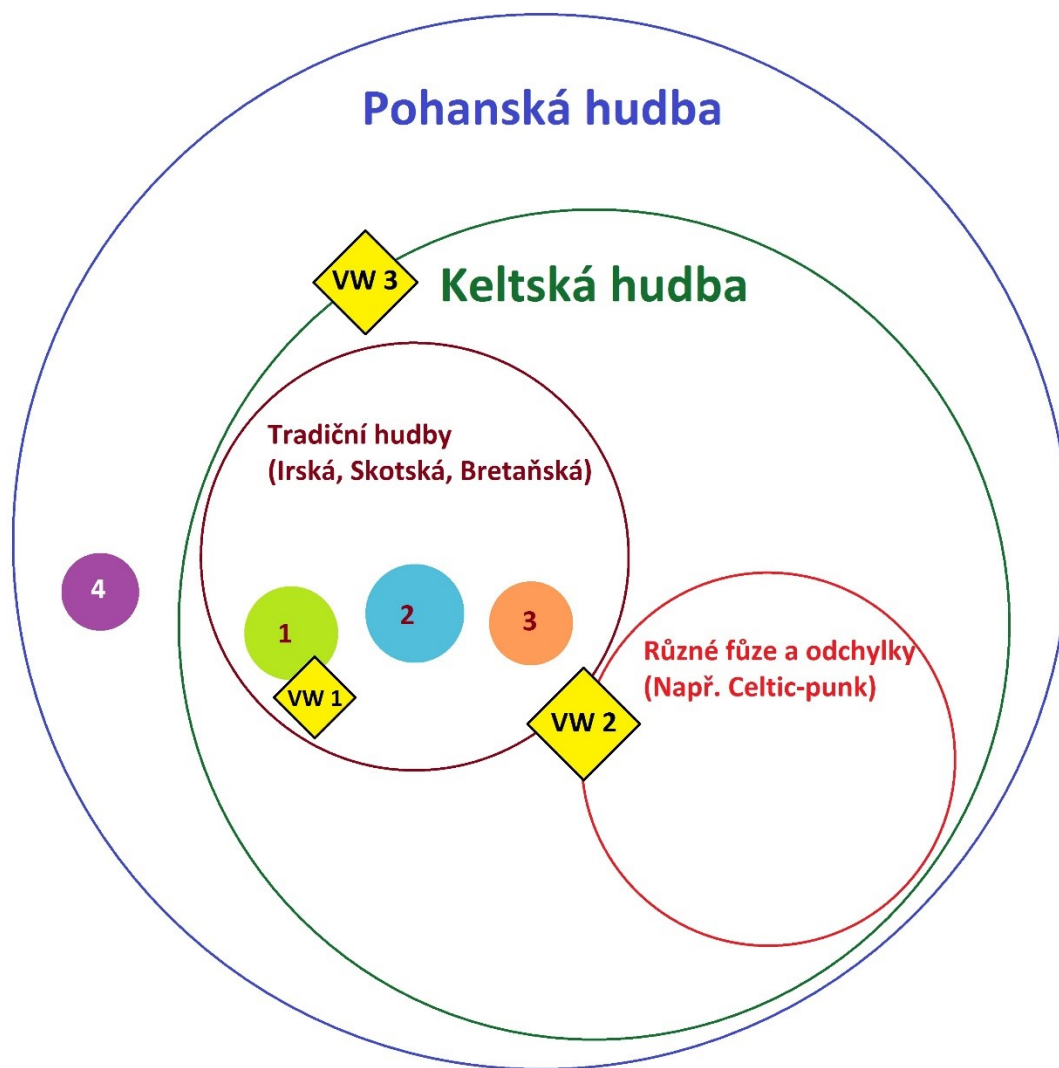


Diagram č. 1 - Grafické znázornění zařazení *Vintage Wine* na "keltské" scéně z emické/insiderské perspektivy.

Obrázek výše je grafickým znázorněním příslušnosti *Vintage Wine* na „keltskou“ scénu. Číslice „1“, „2“ a „3“ označují konkrétní tradiční hudby (irskou, skotskou a bretaňskou), číslice 4 znázorňuje příklad „nekeltské“ hudby, která se řadí na pohanskou scénu<sup>167</sup>, konkrétně finskou folk-metalovou skupinu<sup>168</sup> *Korpiklaani*, kterou Petr Polák uvádí jako jednu z inspirací pro tvorbu *Vintage Wine*. Žluté kosočtverce ukazují jednotlivé etapy vývoje kapely *Vintage Wine*. „VW 1“ značí aktivní období skupiny *Neon Black* a první dva roky existence *Vintage Wine*, tedy roky 1999-2010. Dobu, kdy repertoár skupiny stále tvořily z velké míry především irské tradice. Následuje kosočtverec „VW 2“, který odkazuje přibližně k období 2010-2015

<sup>167</sup> Takto je kapela prezentována Petrem i některými fanoušky *Vintage Wine*, včetně fanoušků samotné kapely *Korpiklaani* na internetu. Někdy je však též označována jako pagan-metalová.

<sup>168</sup> Zdroj: [http://korpiklaani.com/?page\\_id=15](http://korpiklaani.com/?page_id=15) (přístup 21.6.2017)

(vydání desky *Trashfolk*), k odchýlení se od hraní tradicionálů a „přitvrzování zvuku“. Zatím posledním mezníkem je kosočtverec „VW 3“, který symbolizuje nálepku (celtic) „trash-folk“, kterou si skupina vymyslela a kterou se od té doby označuje. Tento model se shoduje jak s výpovědi členů kapely, tak jejich fanoušků. Zároveň s tímto modelem souvisí jiný analytický model, konkrétně protiklady „mainstream“ a „tradiční hudba“. Jak je možné vidět na grafickém znázornění, *Vintage Wine* prošli postupným přechodem od tradiční irské hudby, která se dle výpovědí aktérů v mém výzkumu soustředí především na festivalech s keltskou tématikou, blíže k mainstreamu. Snaží se prosadit i v rádiích a klubech, které nemají žádné (nebo jen malé) spojení se scénou tradiční (irské) hudby. Samotní členové kapely vnímají současnou její pozici jako hranici „někde mezi mainstreamem a keltskou scénou“.<sup>169</sup> Diagram č.1 nám také ukazuje potřebu stále větší flexibility hranic a vymyšlení nových kategorií, které by zahrnuly i nově přidružené hudby.

Posun ve tvorbě a performanci skupiny *Vintage Wine* od jejich první fáze do fáze druhé nám též výstižně ilustruje text písně, podle které je tato bakalářská práce pojmenována, „Irskej folk“.<sup>170</sup>

*Když na flétnu hrát neumíš  
a housle jsou ti na obtíž,  
tak na bodhran se naučíš  
a hraješ irskej folk*

(...)

*nač se trápit s playlistem  
jen dáme Cooley's s Morissonem  
Tam Lin, Kesh jig, Foggy Dew,  
vždyť to je irskej folk*

---

<sup>169</sup> Z rozhovoru s Pavlem Pšeničkou 19.5.2017

<sup>170</sup> V příloze č. 1 je možné nalézt celý text písně. Autorem textu je Petr Polák.

Ve dvou výše uvedených slokách můžeme sledovat výčet „typických tradičních nástrojů“<sup>171</sup>. Následuje sloka, ve které zaznívají názvy irských a skotských folkových písní. „Foggy Dew“ hraje např. i kapela *Dropkick Murphys*, kterou členové *Vintage Wine* označují jako jednu ze svých oblíbených. Verze skladby „Johnny I Hardly Knew Ye“, kterou pravidelně hrají je inspirována právě verzí této skladby, kterou *Dropkick Murphys* nahráli v roce 2008.

*a DADGADová kytara  
se o doprovod postará  
ten, kdo se s tím moc nepárá  
tak hraje irskej folk*

(...)

*a všechny tyhle kapely  
jsou stejný, nudný, nesmělý  
a moc si lezou do zelí,  
jó českej irskej folk.*

*hop hop hej!  
a představení začíná,  
jen zjistit, kde je příčina, že lidi chybí  
hop hop hej!  
raj hudbo jako o život  
za pivo pro těch pár, kterejm se to líbí.*

---

<sup>171</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem

V této pasáži kromě zmínky o „typickém ladění“ v rámci irské tradiční hudby zaznívá i kritika jednoduše kapel hrajících na našem území irský folk. Typickým v rámci irské tradiční hudby a „keltské“ hudby je ladění kytary (od nejsilnější struny) DADGAD, oproti standardnímu ladění EADGHE, jak mi v rozhovoru vysvětlil například Radim Lapčík.<sup>172</sup> Petr komentuje kritiku zmíněnou na začátku tohoto odstavce: „všechno to znělo stejně, chyběla originalita.“<sup>173</sup> Petr zároveň několikrát zmínil, že v době vzniku *Vintage Wine* ostatním kapelám „keltské“ scény chyběla „energie“.

*...a tak se vzdáváš naději  
na funkční irskej folk*

*a tak to jde už ňákej rok...*

*tak zapojíte nástroje  
a začnete hrát ve stoje  
a čáry máry čím to je  
je tu irskej punk!*

Tato píseň ukázala, jak v době jejího vydání (2013) vnímali *Vintage Wine* svoji identitu v rámci jednotlivých hudebních scén a žánrů. A co je motivovalo k odchýlení se od tradiční (irské) hudby a inkorporování prvků jiných žánrů. O dva roky později je možné tento posun vidět i vizuálně znázorněný v podobě obalu desky *Trashfolk* (2015).

---

<sup>172</sup> Nebo jak je dokonce uváděno v hudebnických příručkách: „DADGAD zůstává, každopádně, zaprvé a především laděním, které si volí perforemři tradiční hudby - obzvláště tradiční keltské hudby.“ (Henigan 2011: 4)

<sup>173</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017



Album cover desky *Trashfolk* (2015)<sup>174</sup>

Na obrázku můžeme vidět, jak se *Vintage Wine* vzdali „nadějí na funkční irskej folk“, o němž zpívali na desce vydané o dva roky dříve. Sám Petr komentuje tento obal následně:

*„...no má to znázorňovat, že už prostě nehrajem jen tradicionály. (...) Že teď hrajem svý věci, energický, divoký. (...) Kelti zůstávaj jako původní inspirace, ale už nepapouškujem to, co všechny ostatní kapely.“<sup>175</sup>*

#### II.4.4. Rozšíření, fúze a odchytky

---

<sup>174</sup> Použita na základě souhlasu Petra Poláka.

<sup>175</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017

Hranice keltské hudby jsou extrémně nejasné. Jak nejradikálnější, tak nejmainstreamovější vyjádření tradiční hudby jsou zahrnuté pod „keltskou nálepkou“<sup>176</sup>. Tyto hranice jsou udržovány otevřené a flexibilní především pro komerční účely, což přináší nemalé zděšení tradičním hudebníkům, kteří odmítají „keltskou“ nálepku. Na druhou stranu stejná flexibilita umožňuje ostatním umělcům svobodu a volnost k experimentování, aby našli svůj vlastní zvukový prostor.<sup>177</sup> (Stokes, Bohlman 2003: 159 f.) Jednotlivé typy experimentů<sup>178</sup> dělí na „rozšíření“, „fúze“ a „odchylky“ podle jejich vztahu k tradiční (irské) hudbě. „Rozšíření“ přidávají vrstvy k tradiční skladbě, jako basu nebo rytmickou sekci, které mohou hudbě dodat rockový nebo country rytmus. „Fúze“ jsou kombinací irské tradiční hudby a hudeb jiných kultur. A „Odchylky“ mohou být popsány jako hudba pod „keltskou“ nálepkou, která opustila oblast irské tradiční hudby zcela. Skupina *Vintage Wine* ve své tvorbě využívá všechny tři. V rámci „rozšíření“ přidali vrstvy k původním „irčárnám“<sup>179</sup>, konkrétně bicí soupravu a elektrickou basovou kytaru. Jako „fúzi“ bychom mohli chápat jejich kombinaci irské tradiční hudby s hudbou mainstreamové kultury, konkrétně žánry nesoucí označení rock a punk. Jak zmiňuje třeba Radim: „*má to jednoduše bigbítovej doprovod*“.<sup>180</sup> V současnosti se dostávají až „odchylkám“, které značí úplné odchýlení se od tradičních irských písní. „*Departures could be described as music labeled Celtic that have left the domain of Irish traditional songs or tunes entirely.*“ (2003: 160). Toto se snaží, alespoň z pohledu houslisty Radima, prezentovat i vizuálně. Tvrdí, že kromě odlišení se (od ostatních kapel), nosí kilty, tedy skotský prvek, proto aby dali najevo, že nejsou součástí „tradiční irské scény“: „*kilty nosíme, protože nehrajem irskou muziku*“.<sup>181</sup>

## Trash-folk, pagan-metal a neopohanství

Do pojmů pagan-metal a neopohanství se nechci příliš zaplést, neboť tyto pojmy samy o sobě nabízejí prostor pro zvláštní výzkum. Nastíním tedy pouze stručně jejich souvislost s tvorbou

---

<sup>176</sup> Celtic label

<sup>177</sup> Sonic space

<sup>178</sup> Podle vztahu k tradiční hudbě, ze které vychází

<sup>179</sup> Z rozhovoru s Pavlem Pšeničkou 19.5.2017

<sup>180</sup> Z rozhovoru s Radimem Lapčíkem 10.5.2017

<sup>181</sup> Ibid

skupiny *Vintage Wine* a žánrem „Celtic trash-folk“. Název „Trash-folk“ pokrývá současnou tvorbu, která je již, jak uvádí Petr (a jak kritizuje Radim), inspirovaná tzv. „pagan-metalem“. Petrovou oblíbenou pagan-metalovou skupinou jsou finští *Korpiklaani*. Jak říká Radim: „Woodcutter<sup>182</sup> jsou vlastně otevřeně vykradený *Korpiklaani*.“<sup>183</sup> Zmiňuje, že ho tento žánr rozčiluje, neboť: „*Když jseš tak neschopnej, ty vole, že ani ten punk nezahraješ, tak pagan metal zahraješ vždycky. To se nedá poslouchat, to se nedá hrát. Bohužel teda Petr se v tom zhlídnul, tak... Ale jako já nechci hrát úplný sr\*čky, tak se to snažim řešit tím zvukem.*“<sup>184</sup> Nově připravované album má prý inspiraci pagan-metalem dát zcela najevo. V rámci rozhovoru s Petrem jsem se dozvěděl, že pagan-metal má být součástí většího celku, který zahrnuje i „keltskou“ hudbu. Je zajímavé, že skutečnost, že Petr vnáší do kapely pagan-metalové vlivy, ostatním členům kapely nevadí, pouze Radim tento proces kritizuje. Pozice pagan-metalu ke „keltské“ hudbě je znázorněna v kapitole „představa ‚keltství‘“. S tím též souvisí popularizace neopohanství a rituálů s ním spojených. V nadcházející kapitole je na diagramu č. 1 naznačeno, jak Petr, ale i zbytek *Vintage Wine* vnímají tento element v rámci české „keltské“ scény.

#### II.4.5. Návštěvníci koncertů skupiny *Vintage Wine* a kategorizace „keltské“ scény

Návštěvníky koncertů skupiny *Vintage Wine* na „keltských úterý“ ve Vagonu můžeme rozdělit do tří základních kategorií.<sup>185</sup> Těmito kategoriemi jsou: 1) fanoušci skupiny *Vintage Wine*, kteří přišli cíleně na koncert skupiny, 2) návštěvníci klubu Vagon, kteří přišli do klubu jako takového a kdo tam zrovna hraje, je pro ně vedlejší, 3) nahodilí návštěvníci, kteří nemají povědomí ani o *Vintage Wine*, ani o akci „keltské úterý“, případně ani o klubu samotném a ocitli se na místě spíše náhodou.<sup>186</sup>

---

<sup>182</sup> Skladba skupiny *Vintage Wine* z alba *Trashfolk* (2015)

<sup>183</sup> Z rozhovoru s Radimem Lapčíkem 10.5.2017

<sup>184</sup> Ibid

<sup>185</sup> Jak vyplývá z dlouhodobého terénního výzkumu, konkrétně prostřednictvím rozhovorů.

<sup>186</sup> Vzhledem ke skutečnosti, že se klub nachází v centru Prahy, kde je silný turistický provoz



První kategorie odpovídá z analytického hlediska též kategorizaci „keltské scény“. V našem případě se jedná především o fanoušky skupiny, můžeme je rozdělit na další tři podkategorie, které jsou inspirovány přímo emickými kategoriemi, jež Petr používá v rozhovoru.<sup>187</sup> 1) Takzvaní „módní Kelti“, kteří mají „keltsví“ pouze jako víkendovou zábavu pro zpestření. Jezdí na festivaly s keltskou tématikou a baví se naplňováním své romantické představy o Keltech, která tkví v divoké zábavě (většinou v přírodě) a popíjení medoviny za hudebního doprovodu kapel hrajících na „tradiční“ nástroje.<sup>188</sup> Těm se podle Petra líbí především skutečnost, že hrají (*Vintage Wine*) na mandolínu a housle a že nosí skotské kilty. 2) Lidé, kteří se zajímají o Kelty, dohledávají si informace, studují odbornou a poloodbornou literaturu, snaží se opakovat řemeslné postupy atd. Ti si prý již celý „keltský“ fenomén neromantizují a zajímá technická stránka. To, jakým způsobem „tradiční“ nástroje hrají, jak pravděpodobně fungovala „keltská“ řemeslná výroba atd. 3) Neopohané nebo „magoři“, jak je někdy Petr také označuje. Ti se snaží prý obnovit „keltské myšlenky“, provozovat rituály a obecně „to přehánět“.<sup>189</sup>

---

<sup>187</sup> Viz. rozhovor s Petrem Polákem

<sup>188</sup> Akustické. Především housle, tin whistle, dudy, mandolínu, bodhrán a další nástroje označované jako „tradiční“.

<sup>189</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017

## Česká "Keltská" scéna z pohledu Petra Poláka

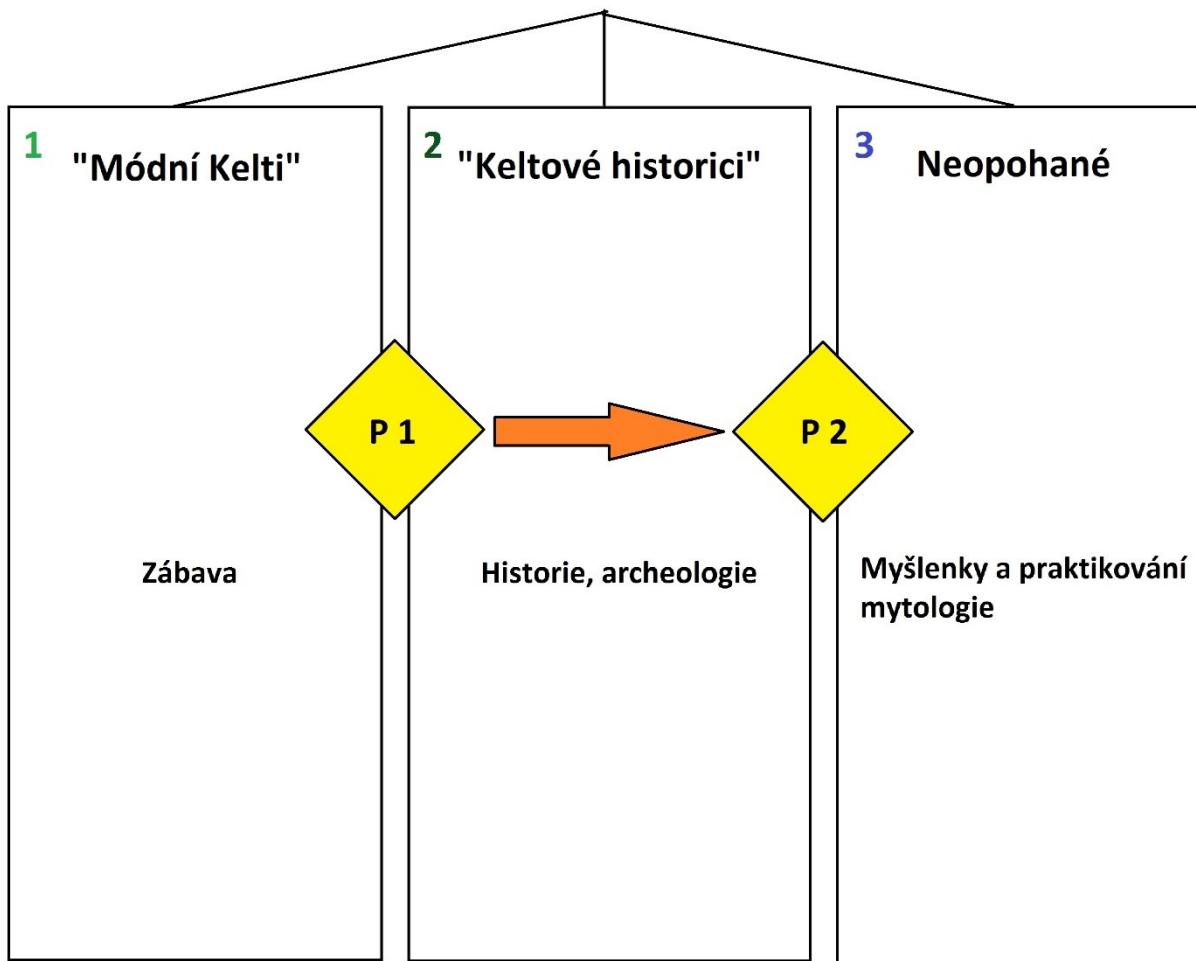


Diagram č.2 - Znárodnění vnímání "keltské" scény Petrem Polákem

Na grafickém znázornění<sup>190</sup> vidíme, jak kategorizuje „keltskou“ scénu na našem území Petr. Martin i Radim se s ním shodují. Kuba a Pavel také, s výjimkou druhé a třetí kategorie, které slučují.

*„Písničky o chlastu jsou vlastně pro tu první skupinu, ta je nerozšířenější. To jsou módní Kelti. Prostě jim to přijde exotický, ale vlastně nic o tom neví. Maj jen nějakou*

<sup>190</sup> Tento diagram slouží jako jisté zjednodušení, Petr sám tvrdí, že nyní zaujímá všechny tři kategorie, ale posun a jeho současný zájem míří právě přes druhou kategorii k té třetí.

*romantickou představu o tom. Mají představu poslechnout si pár kapel, večer se nalejt medovinou a to je celý.*<sup>191</sup>

Žlutý kosočtverec „P1“ znázorňuje Petrovu pozici, tak jak ji popisuje, na počátku jeho zájmu o „keltskou“ scénu. Kosočtverec „P2“ značí jeho současnou pozici, přičemž ve skutečnosti se prý pohybuje ve všech třech kategoriích a nyní začíná pomalu přesahovat i do kategorie neopohanství. O tom svědčí též jeho a Martinova účast na utajeném neopohanském rituálu.

*„Byli jsme teď na jedny akci pořádaný Českou pohanskou společností. (...) Hromada nahejch holek a hromada chlastu u ohně. Na takový akci jsme pářili. (...) To bývá na utajenejch místech a šíří se to vlastně jen po tý společnosti a občas je tam přizvanej třeba někdo, kdo má kapelu, aby tam zahrál. Ale ten musí být označen jako „přítel“.*<sup>192</sup>

#### II.4.6. *Kelticismus* - Stereotypy a „keltské vlastnosti“

Jak píše Terence Brown, pojem „kelticismus“, spíše než studium historie, označuje studium pověsti a reputace „Keltů“ a významů a konotací připisovaných pojmu „keltský“. Ve své interpretaci se též opírám o koncept balkanismu Marie Todorové, se kterým jsem se seznámil v diplomové práci Aleny Libánské. Obě vidí v pojmu balkanismus západní představu o Balkánu, jejíž teoretický základ vychází z přístupu orientalismu Edwarda Saida.<sup>193</sup> Kelticismus chápu jako západní (zpopularizovanou a stereotypizovanou) představu o Keltech, která se pomocí globálních kulturních toků rozšířila po světě. Konkrétně mě zajímalo, co si s „Kelty“ a „keltským“ spojují 1) hudebníci skupiny *Vintage Wine* a 2) jejich fanoušci.

---

<sup>191</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017

<sup>192</sup> Ibid

<sup>193</sup> Viz. kapitola „teoretické zakotvení práce“

Jak zmiňuji výše, „Kelti“ byli podle výsledků Vališova výzkumu pojímáni jako: stateční, svobodomyšlní a nebojácní, zároveň to prý byli zruční řemeslníci, chytří lidé, pokrokaři a v neposlední řadě též zábavní společníci, lidé vtipní a plní fantazie. Zmiňuje též jejich asociaci s přírodou, což prý opět mělo svou oporu v ekologických snahách devadesátých let. Výsledky Vališova výzkumu vycházely především ze studia tiskovin a novinových článků z let 1990-2000, ale stopy těchto vlastností připisovaných „Keltům“ můžeme stále ještě pozorovat i ve výpovědích aktérů mého výzkumu. Jako příklad uvedu výpovědi fanoušků Pavla a Anči. „Když se řekne Kelt, tak si představím druida v lese, jak se stará o stromy, dělá tam rituály s nahejma ženskejma, který kolem něj tančej. (...) možná přitom hraje na píšťalu, pak se přesnou na nějakou slavnost a pije se až do rána.“<sup>194</sup>

**Slova asociovaná s pojmy „Kelt“ nebo „keltský“ (u fanoušků i muzikantů)<sup>195</sup>:**

řemeslník, válečník, druid, rituály plodnosti, mystičnost, svoboda, housle, tanec, Irsko, medovina, whiskey, slavnosti a veselky, zrzavé vlasy, nahé ženy, zelená barva, melodičnost, kilt, Irish pub, vzor kiltu

Někteří fanoušci, jako např. Petr K., také uvedli: „...nějaká zlatá éra, harmonie s přírodou. Myslim, že asi víc správná cesta, než to jak je to teď... (...) všechno se kácí, přetechnizovává.“<sup>196</sup> Nebo také, jak Pavel Pšenička a fanynky Anča i Bára zmiňovali tzv. „keltské ornamenty“, které popisují jako „různý propletence, vrutky a tak...“<sup>197</sup> Fanynka Bára mi půjčila k vyfocení svůj přívěsek, který nosí na krku, jehož fotku příkládám níže.<sup>198</sup> Tyto motivy (nebo přinejmenším

---

<sup>194</sup> Z rozhovoru s fanouškem Pavlem 13.3.2017

<sup>195</sup> Uvedená slova se shodovala s výpovědi fanoušků i muzikantů

<sup>196</sup> Z rozhovoru s fanouškem Petrem K. 22.4.2017

<sup>197</sup> Z rozhovoru s fanynkou Ančou 17.5.2016

<sup>198</sup> Byl jsem také odkázán např. na webové stránky <http://pohanstvi.net/inde.php?menu=kovarnadopluky> a <https://www.drakkaria.cz/sperky/amulety-a-talismany/keltske-amulety/?vp-page=1>, kde jsou prý ukázky zmíněných motivů na špercích.

inspiraci jimi) vnímají i v rámci loga skupiny *Vintage Wine*, které můžeme vidět na obrázku obalu desky *Selection of Grapes*. Pavel potvrzuje, že jemu se logo skupiny též skutečně zdá inspirované těmito motivy. Petr dodává, že „...nějaká inspirace tam je.“<sup>199</sup>



*Přívěšek fanyanky Bány*<sup>200</sup>

---

<sup>199</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem

<sup>200</sup> Vlastní fotografie



Album cover desky "Selection of Grapes" (2013)<sup>201</sup>

Na obrázku výše, je možné si povšimnout vizualizaci představ skupiny *Vintage Wine* o „keltsví“. Je na něm dívka se zrzavými vlasy, v zelených šatech, v ruce třímá housle a naznačuje obnažení.

Dále se můžeme podívat na texty skladeb. Ačkoli při performanci příliš o texty nejde, stále představují jistou reflexi autorových představ, v tomto případě o „keltsví“. Následuje příklad stereotypů v rámci „kelticismu“, které se promítly do textu skladby „Whisky Trail“ (2015), jejímž autorem je Petr Polák. Uvádím pouze refrén, text celé skladby je uveden v příloze č.2.

*Take me away to the land of the free  
Take me away where I'm meant to be  
On a whisky trail, Island on the sea  
Redheads, whisky, pubs and being free*

Zásadním spojením s „Kelty“ jsou pro fanoušky, ale i členy kapely především prvky: složení nástrojů (mandolína, housle), pak také to, že se jedná o akustické nástroje, repertoár

---

<sup>201</sup> Použito na základě souhlasu Petra Poláka

(tradicionály a hudba jimi „inspirovaná“) a kilty.<sup>202</sup> Co se představ týče, tak většina respondentů spojovala „keltsví“ s „irstvím“ nebo Irskem jako takovým.

## II.4.7. Kelství, tvrdost a maskulinta

Jednou z představ o „Keltech“ je také ideál jakéhosi „válečníka“. Tato představa se objevuje jak mezi členy kapely, tak i jejich fanoušky. Členové *Vintage Wine* spojují keltsví s tvrdostí a tvrdost s maskulinitou. „*Oni to tenkrát byli válečníci, sem tam nějaká oběť, vypálená vesnice, ukradený ženy...*“<sup>203</sup> Představa „Keltů“ je tedy spojována mimo jiné s válečníky. Jak jsem rozebíral v rámci analýzy zvuku skupiny, chrapot při zpěvu je jednou z demonstrací maskulinity. Stručně jsem představil studii Alana Lomaxe (1968), která dokazuje, že se jedná převážně o mužský jev. Členové kapely sami říkají, že s léty „*přitvrzujem a přitvrzujem*“<sup>204</sup>. Dozvěděl jsem se, že toto přitvrzování spojují jak s vysokým tempem svých skladeb, tak s hlasitostí výsledného zvuku (tzv. „wall of sound“), mlácením do nástrojů, o kterém svědčí i Kubova výpověď: „*Hodně do toho třískám, proto tam natahuju třináctky struny, aby to hned neprasklo...*“<sup>205</sup> S představou dobrého vystoupení souvisí i „*co nejrozvážněnější pogo... musí to tam lítat... je to divoký, drsný*“, jak se smíchem poznamenává Petr. Říká, že podobně divoce podle něj musela vypadat i zábava či slavnost mezi keltskými kmeny.

Na závěr vystoupení vždy provádí úklon u pozadí k publiku, s vyhrnutým kiltem tak, aby odkrýval nahé hýždě. „*Musíme ukázat, že nejsme ženský, když už máme ty sukne, že jo... (smích) (...) A koneckonců taky, že je to autentický... tím myslím, že to nosíme tak, jak se má.. jak to nosej ve Skotsku.*“<sup>206</sup> Z toho vyplývá, že tato tradice (styl loučení kapely s publikem) je zcela zřejmým výrazem maskulinity, jak dodává Petr: „*taky musíš ukázat, že se nestydíš... (...) chlap se nestydí*“<sup>207</sup> a zároveň snahou o autenticitu vůči kiltu jakožto „skotskému symbolu“.

---

<sup>202</sup> To opět odkazuje ke svázání irských i skotských prvků v rámci jednoho „keltského balíčku“.

<sup>203</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017

<sup>204</sup> Z rozhovoru s Kubou Boháčem 4.4.2017

<sup>205</sup> Ibid

<sup>206</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017

<sup>207</sup> Ibid

Skotsko, jakožto i Anglie a především Irsko tvoří hlavní sídlo „keltství“ a „keltské“ hudby v představách členů *Vintage Wine*.



*Vintage Wine na konci koncertu, před rozloučením se s publikem, jak připravují zvednutí kiltů<sup>208</sup>*

#### II.4.8. Maskulinita v představách kapely, fanoušků (mužů) a fanynek (žen)

Jakousi „minikapitola“ může tvořit rozdíl v představách o maskulinitě u fanynek a fanoušků *Vintage Wine*. Zároveň je v tomto ohledu jistý rozdíl patrný i mezi jednotlivými členy kapely. Především kontrast mezi Petrem a Kubou. Ti totiž tvoří jakési dva protiklady v přístupu

---

<sup>208</sup> Fotografie z oficiálních stránek skupiny. Je použita na základě souhlasu Petra Poláka a členů *Vintage Wine*. [http://www.vintagewine.cz/VintageWine/Media/Pages/Keltska\\_noc\\_-\\_Plumlov\\_2013.html#38](http://www.vintagewine.cz/VintageWine/Media/Pages/Keltska_noc_-_Plumlov_2013.html#38) (přístup 20.7.2017)



k maskulinitě a ostatní členové kapely se svými postoji pohybují někde na pomyslné linii mezi zmíněnými dvěma.

Z terénního výzkumu i z rozhovorů vychází najevo, že v rámci jednotlivých performancí je kladen důraz na maskulinní projevy. Jak ze strany kapely, tak ze strany publika se nejčastěji objevuje spojení maskulinity s „křikem“. Jako křik či „řev“ je označován i Petrův druh zpěvu. Kromě toho jsou ale také časté hlasité pokřiky fanoušků směřované na kapelu. Dalším nepřehlédnutelným ukazatelem je význam, který je oběma stranami (kapela i publikum) pogováním. Konkrétně „*divokému pogování*“<sup>209</sup>, které je převážně mužskou zábavou. Odehrává se uprostřed „kotle“ a dámy se zdržují po stranách, kde je bezpečněji. Při tomto pogu se divoce poskakující a navzájem do sebe strkající fanoušci často i zraní. Byl jsem svědkem toho, jak se jeden fanoušek přesunul ke stolu poté, co dostal ránu do nosu loktem jiného tanečníka (šlo o nehodu). Jindy zase utíkal jiný fanoušek pro kapesník, protože měl rozseklý ret. Dámy z řad fanenek se do centra této taneční zábavy většinou odváží jen v doprovodu svých mužských společníků. „...*sama určitě ne, občas tam jdu klidně jen s Mončou (kamarádka), ale stejně je lepší tam jít s nějakým klukem... Lepší, když tě má kdo krýt.*“<sup>210</sup> Takto dění v centru této taneční zábavy komentuje fanynka Anna. Na rozdíl od dam, pánové z řad fanoušků nemají problém připojit se do centra pogování i sami.

#### II.4.8.1. Představa členů kapely o maskulinitě

Pro Petra je výrazem mužnosti především umění se bavit. S tím souvisí jeho vztah k alkoholu, volba televizních pořadů, které sleduje (např. pořad irského komika Dylana Morana) i jeho vztah k jednotlivým vystoupením. Kuba v porovnání s Petrem dává oproti konzumaci alkoholu přednost hodinám stráveným v posilovně, přípravou na překážkové závody a konzumací sportovních doplňků výživy. Oproti Petrovi, který si „*správného chlapa*“ představuje jako baviče s hrubým hlasem, který „*to umí se ženskýma*“ a umí „*přepít celou hospodu*“<sup>211</sup>, si Kuba

<sup>209</sup> Z rozhovoru s fanouškem Kryštofem 15.4.2017

<sup>210</sup> Z rozhovoru s fanynkou Annou 17.5.2017

<sup>211</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017

s „mužností“ spojuje spíše fyzickou sílu, svalnatou postavu a sportovní úspěchy. Moderního českého „Kelta“ si s lehkou nadsázkou představuje jako *„silného šampióna, kterej v přírodě vyhrává všechny překážkový závody. (...) trhaj se mu kalhoty, jak má velký stehna. (...) Jako druid se vyzná v míchání bylin, rostlin a tak a využívá to, aby měl perfektně vyváženou stravu a stará se o svý tělo.“*<sup>212</sup> To ovlivňuje (mimo dalších faktorů) i Kubův vztah k alkoholu. Ve svém volném čase upřednostňuje čtení odborných článků o posilování a návštěvy nových sportovišť oproti návštěvám barů a hospod.

Výše zmíněný protiklad skvěle ilustruje Petrova poznámka v rozhovoru: *„...já jsem bavič, ne válečník.“*<sup>213</sup>

#### II.4.8.2. Představa fanoušků o maskulinitě – na základě výpovědí respondentů

Dotazovaní fanoušci se ve výpovědích z velké části shodovali na pěti základních bodech „mužnosti“ (1.-4. pořadí podle důležitosti): 1) fyzická síla, svalnatost a váha 2) umění bavit se a pít (alkohol) 3) průbojnost, asertivita (až mírná agresivita), 4) sebevědomí a 5) schopnost svést jakoukoli ženu. Jako vzor správného muže si představují *„silného, svalnatého chlápka, co se nebojí rvačky, když je v právu, má hlavní slovo a umí sbalit kterou (dívku) chce.“*<sup>214</sup> Tuto představu shodně spojují i s Kelty. Jejich představa Kelta je většinou ztělesněna barbarským válečníkem, jehož bojové schopnosti předčí jiné tehdejší válečníky. Jinou častou představou je „druid“, který na mystickém místě na louce provádí rituály, zatímco kolem něj tančí houf nahých žen.

#### II.4.8.3. Představa fanynek o maskulinitě – na základě výpovědi respondentek

---

<sup>212</sup> Z rozhovoru s Kubou Boháčem 4.4.2017

<sup>213</sup> Ibid

<sup>214</sup> Z rozhovoru s fanouškem Kryštofem 15.4.2017

U tázaných dam z řad fanynek je nápadné, že dávají přednost výšce před svalnatostí a schopností ochránit svou společnost. Průbojnost a mírnou agresivitu vnímají spíše lehce negativně. Správný muž má prý být vysoký, suverénní, sebevědomý a zábavný. S tím souvisí i představa starověkého Kelta především jako moudrého „zručného řemeslníka“<sup>215</sup>, který tráví většinu času v přírodě, kde pečuje o stromy a připravuje pomůcky na magické rituály a po večerech umí bavit davy na slavnostech.

## II.4.9. Keltství a alkohol

Vzhledem k tomu, že se kapela pohybuje na pomezí „keltské“ a „pohanské“ scény, je těžké rozlišit, které konkrétní prvky připisují jedné či druhé kategorii.<sup>216</sup> Ale hned na úvod je zajímavé uvést, že Petrova oblíbená folk-metalová<sup>217</sup> skupina *Korpiklaani* pojmenovala většinu svých písní názvy alkoholu – „Vodka“, „Tequila“, „Beer Beer“. Petr na koncertech též často pobízí ke konzumaci alkoholu, jedna z písní *Vintage Wine* nese přímo název „Drinking Song“. Petr i Pavel zmiňují, že „v Anglii se hraje nejvíc v hospodách“<sup>218</sup>, Anglie pro ně představuje společně s celými Britskými ostrovy kolébku „keltské“ inspirace. Výpovědní hodnotu má i společný rozhovor s Petrem a Kubou:

*„P: Češi si myslěj, že keltská hudba jsou věci... od ohníčku... a pak když to vidí člověk, hrát ty lidi energicky, tak trošku jinak... (...)*

*K: Si nějak říkal, že tam to.. byl na baru nějakej ožralej týpek..*

*P: 90ti letej, to je důležitá část..*

*K: Sotva seděl..*

---

<sup>215</sup> Z rozhovoru s fanynkou Bárrou 11.4.2017

<sup>216</sup> Ve skutečnosti se však obě scény jeví provázané, jak ukazuje diagram č.1

<sup>217</sup> Petr i Radim jí označují za pagan-metalovou

<sup>218</sup> Z rozhovoru s Pavlem Pšeničkou 19.5.2017

*P: Chlastal, ale vrazili mu housle a odehrál naprosto božský věci..*<sup>219</sup>

Kuba přímo označuje hudbu Vintage Wine jako „folkovej bordel inspirovanej Keltama... u kterýho se dobře pije.“<sup>220</sup> Odpovídajícím způsobem je skupina prezentována i na svém oficiálním profilu na serveru Bandzone: „Na koncertech kapely Vintage Wine to žije, whisky teče proudem a ne jeden člověk z publika následující den vstává s kruhy pod očima. (...) Zůstává snad jen zvolat: Ho Ho! Lets go drinking!“<sup>221</sup>

Na závěr této kapitoly již jen Petrova slova: „Ono se tenkrát prostě hodně pilo, bavilo, slavilo... Proto se u těch keltskejch kmenů vlastně hrálo“<sup>222</sup>

*„A pak půjdem pít! Takže si kupte pivo, rum, whiskey, medovinu, co chcete... a klidně můžete něco i mě“*<sup>223</sup>

Zároveň, jak je uvedeno výše, součástí kategorie „módních keltů“ je prý především romantická představa „keltské“ zábavy jako celonočního popíjení medoviny za doprovodu hudby „keltských“ kapel na festivalu s keltskou tematikou. Petr prý dřív, když ještě hrál ve skupině *Neon Black*, do této kategorie patřil a tuto představu sdílel.

*„...romantickou představu o tom. Mají představu poslechnout si pár kapel, večer se nalejt medovinou a to je celý.“*<sup>224</sup>

## II.4.10. „Keltská“ hudba jako „safe enterprise“

Etnomuzikoložka Alena Libánská ve své diplomové práci, pojednávající tzv. balkánskou hudbu v ČR. S ní spojuje koncept tzv. „bezpečné zábavy“, převzatý od Mirjany Lauševic:

---

<sup>219</sup> Z rozhovoru s kapelou

<sup>220</sup> Z rozhovoru s Kubou Boháčem 4.4.2017

<sup>221</sup> Z oficiálního profilu skupiny na serveru Bandzone - <http://bandzone.cz/vintagewine?at=info> (přístup 17.6.2017)

<sup>222</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017

<sup>223</sup> Z etnografické momentky

<sup>224</sup> Ibid

„Nezvyklost hudebních motivů dává muzikantům svobodu projevu, není nutné se držet limit, jak je tomu v předepsané klasické hudbě. Souvisí s tím i fakt „bezpečné zábavy“, o které hovoří Laušević, kdy muzikanti mají pocit, že exotičnost hudby obhajuje amatérské provedení. Sama nezvyklost a znějící cizost je pokládána za to, co posluchače zaujme.“ (Libánská 2012: f.) U této interpretace vychází z publikace Mirjany Laušević, *Balkan Fascination: Creating an Alternative Music Culture in America* (2007): „Hraní balkánské hudby může být považováno za bezpečnou zábavu<sup>225</sup>, dokonce i pro začátečníky. Samotná balkánská scéna je nejen nesoutěživá, ale lidé jsou zpravidla povzbuzující a podporující jeden druhého. „Vnější“ svět je z velké části neobeznámený s repertoárem a styly a publika jsou obvykle fascinována novostí zvuku, rytmů, harmonií a nástrojů. ‘Je to zábavná hudba, zahraješ si tyhle podivný věci a lidi tleskají a nahraješ kazetu, dáš na ni své jméno a lidi tvé kazety kupují’ (Anonymní, rozhovor, 1995).“<sup>226</sup> (Laušević 2007: 44)

V rámci mého výzkumu se ukázalo, že je možné tento jev pozorovat i v případě „keltské“ hudby na příkladu skupiny *Vintage Wine*. Jak v rozhovoru sděluje například Radim: „když hraješ vážnou hudbu, tak je tam napsaný, jakým způsobem to máš hrát, a mě to sere. Já si to chci hrát tak, jak si to chci hrát.“<sup>227</sup> Dodává: „...ne, aby mi někdo říkal, že takhle se to nehraje a takhle jo.“<sup>228</sup> Tento výrok doplňuje Pavlovo tvrzení: „...tam vždycky nějaká chybka je, samozřejmě. (...) Ale vždycky se to nějak ztratí. (...) ...je nejlepší to tam nechat, nesnažit se to hned napravovat (...) a udělat tam něco, jakože je to naschvál, sehrát to, jakože je to sólo basy třeba a pak se chytit zas. (...) Většinou si nikdo ani moc nevšimne“<sup>229</sup> Pavlovou i Kubovou hlavní

---

<sup>225</sup> Libánská překládá „safe enterprise“ (Laušević 2007) jako „bezpečnou zábavu“, vhodnějším překladem by však byl „bezpečný podnik“.

<sup>226</sup> „Performing Balkan music can be considered a safe enterprise, even for beginners. The Balkan scene itself is not only noncompetitive, but people are, as a rule, encouraging and supportive of each other. The “outside” world is largely unfamiliar with the repertoire and styles, and audiences are usually fascinated by the newness of the sound, rhythms, harmonies, and instruments. “It is fun music, you get to play this weird stuff and people clap, and you make a cassette tape, you put your name on it, and people buy your tapes” (Anonymous, Interview, 1995).“

<sup>227</sup> Z rozhovoru s Radimem Lapčíkem 10.5.2017

<sup>228</sup> Ibid

<sup>229</sup> Z rozhovoru s Pavlem Pšeničkou 19.5.2017

motivací vstupu do *Vintage Wine* bylo to, že si prý prostě chtěli zahrát. Líbilo se jim, že: „že to není nudný. Prostě trochu exotika.“<sup>230</sup>

Tento „bezpečný podnik“ pod záštitou „keltské nálepky“ však dále vyústila do vytvoření vlastního žánru, kterému kapela říká „Celtic trash-folk“. Jejich prezentace na oficiálním profilu na serveru Bandzone zní: „*Mísí v sobě rockovou dravost s melodikou a energií irské a skotské muziky kterou sami nazývají Celtic Trash-folk.*“<sup>231</sup> Petr vysvětluje použití nové nálepky: „*Trash-folk tomu říkáme právě proto, aby nás tahle škatulka, která je jako folk, trash, tak aby nás to naprosto v ničem neomezovalo a měli jsme široký pole působnosti. A co nás zamane, to si mohli zahrát.*“<sup>232</sup> Vzhledem k tomu, že se skupina pohybuje na pomezí mainstreamu a „keltské scény“, vymezuje se do jisté míry vůči oběma.<sup>233</sup> Díky tomu si udržují „bezpečný podnik“ jak vůči mainstreamové scéně, tak částečně i vůči scéně „keltské.“

## II.4.11. Význam participace

Thomas Turino ve své publikaci *Music as Social Life: The Politics of Participatory* (2008) navrhl kategorizaci provozování hudby ve vztahu k jejímu účelu. Hudební kategorie (folk, rock atd.) jsou tvořeny hudebníky, kritiky, fanoušky a hudebním průmyslem jako označení („nálepky“), které mají rozlišit rozdílné styly a produkty. Ty nám však říkají pouze málo o tom, proč a jak lidé danou hudbu vytváří a jaké hodnoty jsou s tímto procesem tvorby a performance spojeny. (Turino 2008: 23) Dále uvádí dva relevantní koncepty pro popsání produkce živé hudby. Oba tyto koncepty, typy hudební praxe představují již v teoretické části.<sup>234</sup>

---

<sup>230</sup> Ibid

<sup>231</sup> Z oficiálního profilu skupiny na serveru Bandzone <http://bandzone.cz/vintagewine?at=info> (přístup 18.6.2017)

<sup>232</sup> Z rozhovoru Petra Poláka pro televizi Óčko (16.10.2016)

<sup>233</sup> Viz. Rozhovor s Pavlem Pšeničkou

<sup>234</sup> Jedná se o prezentační a participační typ hudební praxe.

Jak píše Turino, v případě souborů specializujících se na prezentační typ hudební praxe je obvyklé, že si hudebníci, do svého souboru vybírají hudebníky obdobné (hudební) technické zdatnosti. Zodpovědnost zajistit dobré vystoupení je podněcuje k hledání co (hudebně) nejzdatnějších kolegů. (Turino 2008: 30). V případě skupiny *Vintage Wine* tomu tak není. Hudební úroveň jednotlivých členů se značně liší. Jako příklad uvedu Petra nebo Radima, kteří hrají od dětství a v protikladu k nim Pavla, který se naučil hrát až krátkou dobu před svým vstupem do skupiny. Participační typ, který je pro skupinu typický, se vyznačuje otevřeností, kdokoli je vítán, aby se připojil k vystoupení.<sup>235</sup> O tom svědčí i příklad uvedený v etnografické momentce, kdy se ke skupině připojila Martinova přítelkyně, aby společně s Petrem odzpívala jednu skladbu.

Zatímco v rámci prezentačního typu hudební praxe se klade důraz na rozlišení hudebníků od publika a na co nejpreciznější prezentaci dané skladby, a participace publika je sociálními normami omezena na minimum, např. na tleskání, u participačního typu je smyslem co největší podíl participace, hranice performerů a publika se stírají nebo v podstatě žádné nejsou. Se snahou o participaci souvisí i podoba skladby, jejímiž znaky jsou: jednoduchost, otevřená forma, předvídatelnost, flexibilita. Tomu odpovídají i výsledky mého výzkumu, ve kterém se ukazuje, že skladby jsou např. hrané doprovodem vždy na těžkou dobu, aby se publikum ve skladbě dobře orientovalo. S tím souvisí i jednoduchost skladeb<sup>236</sup>, které *Vintage Wine* hrají. Zároveň, jak zmiňují její členové v rozhovoru, často se při vystoupení vyskytne nějaký „překlep“, chyba v interpretaci. Kapela nehraje z not, Kuba ani Pavel je dokonce ani neznají.

V rámci svého dlouhodobého terénního výzkumu jsem byl také několikrát svědkem toho, že někdo z publika vylezl během koncertu na pódium a tancoval mezi členy kapely. Kromě toho pro Pavla je participace publika, tzv. „feedback“<sup>237</sup>, důvodem, proč na koncerty chodí hrát. Prý ho to naplňuje energií. „*Některý dny se ti třeba nechce vůbec hrát, ale přijdeš tam, odehraješ*

---

<sup>235</sup> To platí v rámci mezí. K jednotlivým performancím kapely s může připojit kdokoli, ale mezi členy samotné kapely se, na druhou stranu, nemůže připojit úplně každý (v doslovném významu).

<sup>236</sup> Jak je podrobněji rozepsáno v kapitole „analýza zvuku skupiny *Vintage Wine*“

<sup>237</sup> Jako feedback označuje právě participaci: „...vidíš, že se na tu tvou muziku chytaj, tancujou, zpívaj to s tebou, užívaj si to... No a, jak říkám, tenhle feedback mě pak zase nabíjí prostě...“ (Z rozhovoru s Pavlem Pšeničkou 19.5.2017)

*prvních pár písniček a vidíš ten feedback. O to mi jde, to ti dává energii, tě to nabíjí. Ty těm lidem vlastně něco dáváš, jde o to, aby si to užili. A bereš si zas od nich nějakou energii na oplátku.*<sup>238</sup> Něco podobného říká i Kuba, s tím, že se domnívá, že: „...podle mě to tak museli (Kelti) mít i tenkrát“.<sup>239</sup>

A v neposlední řadě participace též souvisí s představou členů *Vintage Wine* o „keltské“ hudbě. „...ony ty tradicionály a ty lidový obecně vznikaly většinou k nějakým oslavám, k tanci... takže to bylo jednoduchý, muselo, aby se na to dalo tancovat.“<sup>240</sup> Petr dodává, že „keltská“ hudba byla především součástí těchto divokých oslav. Proto prý i ve folku je vždy jednoduchý doprovod, aby se posluchači v písni orientovali a mohli na ní tancovat. Na příkladu *Vintage Wine* je tato skutečnost vidět, jak rozebírám v kapitole o zvuku skupiny, i na textech<sup>241</sup>, podobě skladeb, ale i explicitním vybízení k participaci.<sup>242</sup>

## Závěr

Ve své práci jsem se pokusil popsat, analyzovat a interpretovat sociální proces konstruování „keltství“ na současné pražské hudební scéně. Pomocí případové studie skupiny *Vintage Wine* jsem se pokusil ukázat, jakým způsobem se vyvíjel a dále vyvíjí „keltský“ revival na pražské hudební scéně, kam byl zanesen globálními kulturními toky v rámci „keltománie“, která zasáhla Českou republiku v devadesátých letech minulého století. Konkrétně jsem se pokusil osvětlit zatím neprobádanou část pražské „keltské“ scény, skupinu *Vintage Wine* a akci „Keltské úterý“ v klubu Vagon, jimiž se žádná z předchozích (nemnoha) studií zaměřených na téma „keltské“ hudby nezabývala.

---

<sup>238</sup> Z rozhovoru s Pavlem Pšeničkou 19.5.2017

<sup>239</sup> Z rozhovoru s Kubou Boháčem 4.4.2017

<sup>240</sup> Z rozhovoru s Petrem Polákem 26.5.2017

<sup>241</sup> Refrén je vždy velmi jednoduchý a z celého textu, často jako jediný, poměrně srozumitelný.

<sup>242</sup> Jak je rozepsáno v etnografické momentce, kdy členové skupiny dávají znamení k participaci nebo nechávají jistě opakující se pasáže textu dozpívat publikum.



Mým cílem bylo objasnit, proč se skupina *Vintage Wine* prezentuje jako „keltská“ a jaký význam pro její členy a fanoušky toto označení má. Nejzajímavějším se mi v rámci mého výzkumu zdá být praktikování „keltské“ hudby jakožto „bezpečného podniku“, v rámci kterého představovaná exotičnost nástrojů a hudby zakrývá případné chyby. Jednotlivé kapitoly práce jsem rozdělil podle jednotlivých způsobů, jakými se na pražské hudební scéně „keltství“ projevuje a používá.

Pražskou „keltskou“ hudební scénu, ani skupinu VW by nebylo možné zkoumat bez seznámení se s kontextem jejího vzniku a vzniku tzv. „keltské nálepky“. Označení „keltská hudba“ je ve skutečnosti produktem hudebního průmyslu. Timothy Taylor v *Celtic Modern: Music at the Global Fringe* (1997 in Stokes, Bohlman 2003) píše, že jednou z prvních fází její konstrukce bylo zahrnutí irské tradiční hudby pod nálepku World Music. Ta byla ve skutečnosti vytvořena v roce 1987 k těžení z rostoucího zájmu o africkou hudbu. S tím souvisí kontext globální vlny „keltománie“, která v osmdesátých letech procházela západní Evropou, v devadesátých letech dorazila do České republiky, kde nabyla lokální podoby, která odrážela porevoluční naladění lidí v rámci české společnosti. Jednalo se především o to, jak píše Vališ (2012), že se lidé začali obracet více k Západu a idealizovat si Kelty jako jakýsi zapomenutý ideál, „zlatou éru“, se kterou souviseli vlastnosti připisované Keltům, které byli chápány jako „protipól průměrného českého člověka v době normalizace“. V tomto zázemí vznikla na konci devadesátých let minulého století kapela *Neon Black*, kterou založil Petr Polák. Ta hrála především irskou lidovou hudbu.

Podle Petra však časem na našem území bylo těchto kapel příliš a všechny hráli to samé. Proto časem ze skupiny *Neon Black* vytvořil kapelu *Vintage Wine*, ve které zůstal ze členů původní skupiny jako jediný. Odkaz na Irsko je však možné stále vidět i v Petrově představě o globálních vlivech, které na skupinu *Vintage Wine* působí. *Vintage Wine*, a především její zakladatel Petr, vnímají vlivy, které prý ovlivňují skupinu jako jakýsi odkaz na území Česka, který se sem vrací. Podle Petra přežívá odkaz Keltů především na Britských ostrovech a v Irsku. Zároveň podle něj však Kelti procházeli přes naše území a „něco si s sebou odnesli“<sup>243</sup>. Z Velké Británie a Irska se

---

<sup>243</sup> Z rozhovoru s Petrem 7.6.2017

pak po hladomoru v devatenáctém století část z nich přestěhovala do USA. V souvislosti s tím se (Petr a *Vintage Wine*) prý snaží vrátit něco z odkazu původně „příbuzných Keltů... pohanů“<sup>244</sup> zpět do České republiky. S tím souvisí i koncept revivalu představený v *Oxford Handbook of Music Revival* (2014). Revival je jistým druhem vzpomínání, o kterém Zuzana Jurková píše, že: „Přestože se společenské vědy věnují vzpomínání už léta, v hudební antropologii jde o téma poměrně řídké.“ (Jurková 2016: 96). O tom svědčí i skutečnost, že jsem v rámci svého výzkumu našel jen málo prací, které by se tomuto vzpomínání v souvislosti Kelty na území ČR věnovaly. V souvislosti se skupinou *Vintage Wine* se zdá být relevantní především tzv. post-revivalová fáze zmíněného revivalu. Ta se vyznačuje rozpoznáním toho, že oživovaná tradice již nepotřebuje zachraňovat a je již pevně zakotvena v kontextu dané kultury. S touto fází souvisí vznik tzv. spin-off žánrů, které jsou vyústěními původní oživované hudební tradice, avšak s různými obměnami. U *Vintage Wine* je tímto spin-off žánrem „Celtic trash-folk“, kterým kapela od roku 2015 popisuje svoji tvorbu.

„...folkovej bordel inspirovanej Keltama... a pohanama.“<sup>245</sup>

Zdá se, že se tento žánr vyznačuje především demonstrací maskulinity, k čemuž dochází prostřednictvím hudby samotné, její konceptualizací i chováním v rámci konkrétních performancí. Prvky této demonstrace jsou „tvrdá hra“ na nástroje, specifický druh zpěvu, který popisují v kapitole „Analýza zvuku skupiny *Vintage Wine*“, a především divoký tanec zvaný pogo, který je součástí participace, ke které je publikum různými způsoby vybízeno. Jedná se prý o snahu o naplnění představy jakési „původní keltské zábavy“. S tím souvisí i podoba jednotlivých skladeb a performancí, které jsou přizpůsobeny ke snadnému zapojení se, participaci, publika. Dalším aspektem tohoto žánru je mírné odchýlení se od čistě „keltské scény“ směrem k „pohanské scéně“, která prý scénu „keltskou“ zahrnuje. A zároveň se zdá být důležitým, jak uvedla většina respondentů, jistý druh vymezení se vůči mainstreamu.

---

<sup>244</sup> Ibid

<sup>245</sup> Ibid

Globální kulturní toky umožňují rozšiřování a mísení různých vlivů. V porovnání s jinými studii vidím spoustu podobností. Například s prací Aleny Libánské (2012), která zkoumala produkci balkánské hudby na území ČR a Veroniky Seidlové (2016), jejíž práce byla vícemístnou etnografií zaměřenou na sociální život jedné z neznámějších tzv. Gájatrímantry, jako globalizovaného fenoménu a komodity.

S ohledem na výše prezentované závěry se domnívám i společně s etnomuzikologou Veronikou Seidlovou a Jonathanem Stokesem, „že hudební praxe nelze vnímat prostě jen jako „vycpávky“ globálních prostorů, které jsou vytvářeny a strukturovány jinými věcmi.“ (Seidlová 2016: 188) „Hudba evidentně hraje aktivní roli při tvoření a formování globálních prostorů, které by jinak vůbec ‚nenastaly‘.“ (Stokes 2004: 67 in Seidlová 2016: 188)

Na závěr bych rád citoval základní etnomuzikologickou tezi z článku Zuzany Jurkové v Národopisné revue (2016):

*„hudba dobře reflektuje sociální realitu a také ji spoluutváří, někdy dokonce velmi podstatně.“* (Jurková 2016: 96)

S touto základní myšlenkou jsem přistupoval k celému výzkumu a považuji ji za tu nejdůležitější, kterou jsem se, během let navštěvování etnomuzikologických kurzů na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy, naučil.

## Seznam použité literatury

Bithell, C. & Hill, J. eds., 2014. *The Oxford Handbook of Music Revival*, United States of America: Oxford University Press.

Brown, T., 1996. *Celticism: Volume 8 of Studia imagologica*, Rodopi. s. 3

Cipolla, F.J. "Patrick S. Gilmore: The Boston Years." *American Music* 6, no. 3 (1988): 281-92. doi:10.2307/3051884.

Disman, M., 2002. *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele* 3. vyd., Praha: Karolinum.

Hendl, J., 2005. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*, Praha: Portál.

Henigan, J., 2011. *DADGAD tuning*, Mel Bay Publications.

Honzlová, Z., 2016. *Národopisná revue: Hudba jako antropologické zrcadlo menšiny na příkladu výzkumu hudebních aktivit současných vídeňských Čechů XXVI.*, Národní ústav lidové kultury.

Chenail, R.J., 1998. Jak srovnat kvalitativní výzkum do latě. *Biograf*, (15-16), pp.29-37.

Jurková, Z., *Hand-Out: interní hand out kurzu Hudebně antropologický seminář*,  
Dostupné z:  
<https://is.cuni.cz/studium/predmety/index.php?id=1b10f57b73191e701b2e40c562daaaba&tid=&do=predmet&kod=YBA220&skr=2016>.

Jurková, Z., 2016. *Národopisná revue: Badatelské spektrum současné etnomuzikologie: cesta etnomuzikologů do města XXVI.*, Národní ústav lidové kultury.

Jurková, Z., 2014. *Pražské hudební světy*, Praha: Karolinum.

Kotalová, M., 2009. *Keltský fenomén v české a zahraniční hudbě: Keltský fenomén v české a zahraniční hudbě*. Bakalářská práce. Brno.

Laušević, M., 2007. *Balkan fascination: Creating an Alternative Music Culture in America*, New York: Oxford University Press.

Libánská, A., 2012. *Češi hrají balkán: výzkum stereotypů českých hudebníků*. Bakalářská práce. Praha.

Lighter, J., 2012. *"The Best Antiwar Song Ever Written"*, Black Willow Press.

Lomax, A., 1968. *Folk Song, Style and Culture*, Transaction Publishers.

Merriam, A.P., 1964. *The Anthropology of Music* [1st ed.], Northwestern: Northwestern University Press.

Novotná, H. et al., n.d. *E\_úvod do společenskovedních metod: Etika ve společenskovedním výzkumu*. Praha. Dostupné z: <http://moodle.fhs.cuni.cz/course/view.php?id=614> [Přístup: 30.11.2016].

Rice, T. & Ruskin, J.D., 2012. The Individual in Musical Ethnography. *Ethnomusicology*, 56(2), pp.299-327. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/10.5406/ethnomusicology.56.2.0299> [Přístup: 30.11.2016].

Said, E.W., 1978. *Orientalismus: západní koncepce Orientu*, Praha: Paseka.

Seidlová, V., 2016. *Cesta mantry z Indie do Čech aneb příspěvek k etnografii hudby a globalizace*. disertační práce. Praha.

Silverman, D., 2005. *Ako robíť kvalitatívny výskum: praktická príručka*, Bratislava: Ikar.

Stokes, M. & Bohlman, P.V., eds. 2003. *Celtic Modern: Music at the Global Fringe*, United States of America: The Scarecrow Press.

*Téma*. MAFRA, a.s., 2016, III(46).

Turino, T., 2008. *Music as social life: The Politics of Participation*, University of Chicago Press.

Vališ, D., 2009. *Ta naše písnička irská: Pátrání po kontextu živé produkce irské tradiční hudby na území České republiky*. Bakalářská práce. Praha.

Vališ, D., 2012. *Kelti jdou! Diskurzivní a sociální praxe keltománie v českých zemích v 90. letech*. Diplomová práce. Praha.

Seznam elektronických zdrojů:

Oficiální profil Vintage Wine na serveru Bandzone.cz:

<http://bandzone.cz/vintagewine> (přístup 17.6.2017)

Oficiální stránky skupiny Vintage Wine:

<http://www.vintagewine.cz/VintageWine> (přístup 20.7.2017)

Webové stránky klubu Vagon:

<http://mujweb.cz/triffid/> (přístup 20.7.2017)

Odkazy na šperky s „keltskou“ tematikou

<http://pohanstvi.net/inde.php?menu=kovarnadopluky> a <https://www.drakkaria.cz/sperky/amulety-a-talismany/keltske-amulety/?vp-page=1> (přístup 20.6.2017)

Česká asociace pro sociální antropologii:

[http://www.casaonline.cz/?page\\_id=7](http://www.casaonline.cz/?page_id=7) (Přístup 30.11.2016)

Sysifos – český klub skeptiků:

<http://www.sysifos.cz/index.php?id=slovník&act=zobrazit&idd=&pismeno=&vyraz=1197016249&heslo=Keltom%E1nie> (přístup 28. 11. 2016)

Časopis Téma článek “Náš praotec Kelt”:

<http://www.etema.cz/ctecka.aspx?d=18.11.2016&e=FNT-TEMA#object=> (přístup 30.11.2016)

Server Irishmusicdaily.com:

<http://www.irishmusicdaily.com/johnny-i-hardly-knew-ya> (přístup 13.5.2017)

Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=OFsmiHNEa3Q> (přístup 5.5.2017)

Oficiální stránky kapely *Korpiklaani*:

[http://korpiklaani.com/?page\\_id=15](http://korpiklaani.com/?page_id=15) (přístup 21.6.2017)

IS Karlovy Univerzity – informace o předmětu

<https://is.cuni.cz/studium/predmety/index.php?id=c9c53e9bb732b60753dfa0310913bd36&tid=&do=predmet&kod=YBA220> (přístup 30.11.2016)

## Přílohy

Záznamy skladeb analyzovaných v pasáži „analýza zvuku skupiny Vintage Wine“ jsou přiloženy v elektronické podobě.<sup>246</sup>

### **Příloha č. 1 – text skladby „Irskej folk“**

*Když na flétnu hrát neumíš  
a housle jsou ti na obtíž,  
tak na bodhran se naučíš  
a hraješ irskej folk*

*a postavíš si kapelu  
co stejně půjde do kelu,  
však zatím je vám do zpěvu  
ať žije irskej folk*

*hop hop hej!  
a představení začíná,  
jen zjistit, kde je příčina, že lidi chybí  
hop hop hej!  
raj hudbo jako o život  
za pivo pro těch pár, kterejm se to líbí.*

*nač se trápit s playlistem*

---

<sup>246</sup> Materiály připojuji na základě souhlasu k jejich použití pro potřeby této práce

*jen dáme Cooley's s Morissonem  
Tam Lin, Kesh jig, Foggy Dew,  
vždyť to je irskej folk*

*a DADGADová kytara  
se o doprovod postará  
ten, kdo se s tím moc nepárá  
tak hraje irskej folk*

*houslista song neuhod  
tak hraje aspoň doprovod  
a i ten jako podle not  
a že prej irskej folk*

*a všechny tyhle kapely  
jsou stejný, nudný, nesmělý  
a moc si lezou do zelí,  
jó české irskej folk.*

*hop hop hej!  
a představení začíná,  
jen zjistit, kde je příčina, že lidi chybí  
hop hop hej!  
raj hudbo jako o život  
za pivo pro těch pár, kterejm se to líbí.*

*tvá kapela je unikum  
a kvalitou se blíží snům  
však ňák jí chybí publikum  
no co chceš, irskej folk*

*ani hospody vás nechtějí,  
že muzikanti hodně jí  
a tak se vzdáváš nadějí  
na funkční irskej folk*

*a tak to jde už ňákej rok  
pár stovek štací, pár set slok  
a jen pár korun skrejvá blok  
že prej kapelní bank*

*tak zapojíte nástroje  
a začnete hrát ve stoje  
a čáry máry čím to je  
je tu irskej punk!*

*Hey ho, let's go!  
muzika se nemění  
a furt to není umění, jak by sis přál  
Hey ho, let's go!  
ale tohle poznání  
vám vůbec nebrání dělat kravál.*



**Příloha č.2 – text skladby „Whisky Trail“**

*Another shitty morning, another working day  
Check again me wallet, got plenty things to pay  
Well something has to happen, for miracle I pray  
Is that it? Fuck my life! Got to take away!*

*Girlfriend is so boring, she wouldn't shut her mouth.  
With nothing much to tell, she's always so aloud.  
My family are assholes, have to find a way.  
Well is that it? Fuck my life! Got to take away!*

*Ref.: Take me away to the land of the free  
Take me away where I'm meant to be  
On a whisky trail, Island on the sea  
Redheads, whisky, pubs and being free*