

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická

- Ženský element v rockové kultuře -

Bc. Jiří Rain

Diplomová práce
2009

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 8.6.2009

Jiří Rain

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval všem lidem, kteří mi při práci pomáhali. Rocková kultura existuje a vyvíjí se již bez mála šest desetiletí, a jelikož jsem narozen roku 1984 a hudbou se aktivně zabývám od roku 1998, nemohl jsem se pochopitelně spoléhat jen na vlastní zkušenosti a poznatky. Jsem velmi vděčný všem, kteří mi ve chvílích nejistoty pomohli opět nabrat správný směr.

Moc děkuji zejména bývalým členkám skupiny Loretta, Darii Hrubé a Pavle „Múze“ Horňákové. Podařilo se mi je dopátrat téměř kuriózní náhodou a vděčím jim za mnohé poznatky v oblasti tuzemské scény. Velmi si také vážím jejich odpovědí na mé otázky. Dále chci poděkovat Lukáši Muchovi a Mgr. Markovi Baladovi. Oba jsou dlouholetými rockovými nadšenci a svými zkušenosti pamětníků a znalostmi mnoha detailů rockových dějin mi byli velmi nápomocni. Dále děkuji zpěvačce Tanje Kauerové za ochotu, ačkoliv se náš rozhovor z časových důvodů bohužel neuskutečnil, vážím si její snahy. Dále děkuji Václavu Mrzenovi z naší spřátelené skupiny Rimortis za některé rady a připomínky, za totéž pak Radkovi „Sady“ Sádovskému ze skupiny Krleš. V neposlední řadě pak samozřejmě děkuji paní prof. PhDr. Mileně Lenderové, CSc. za vedení práce a mnohé rady a panu Mgr. Jiřímu Studenému za cenné názory na některé z mých myšlenek. Obecně děkuji Univerzitě Pardubice za možnost zpracovat toto netradiční téma.

Na závěr chci moc poděkovat své rodině, spoluhráčům a přátelům za trvalou podporu a trpělivost...

Anotace

Tato práce pojednává o vývoji a podobách ženského elementu v rockové kultuře. Je tvořena osmi kapitolami, jež jsou dále členěny na podkapitoly.

První celek představuje obecný genderový vývoj v rockovém žánru od jeho počátků po současnost. Další kapitola se zabývá kuriozitami, které rocková kultura světu nabídla, třetí pak zpracovává jakousi obecnou kostru vývoje této hudby. Je následována mini-kapitolou o periodicky se vyskytujícími jevech, vyzorovatelných z „chování“ rocku za uplynulých šest desetiletí. Poté jsou představeny nejvýznamnější interpretky a rockové skupiny, v nichž ženy působily (a působí dodnes). V dalším celku je pozornost soustředěna na vizuální projevy rockové kultury, jako je oblékání, líčení, albové obaly, videoklipy, atd. Následující kapitola se věnuje textům písní, a práci uzavírá část, mapující vývoj rocku v tuzemském prostředí.

Annotation

This thesis deals with the progressions and forms of the woman element in the rock culture. It is classified into eight essential chapters, which are subdivided.

The first chapter is about the gender progression in the rock genre, which is shown from the beginning up to these days. Next chapter is about curiosities that can be found in the rock culture, the third one processed the essential framework of the progression in this kind of music. After that comes the mini-chapter about the periodic phenomena, which can be seen from the walk of rock during the last six decades. After that there is the description of the most important female-singers and rock bands with women. The next complex is about the visual manifestations of the rock culture as clothes, make-up, album-covers, video, and so on. The semi-final chapter is interested in the song lyrics and the last one is about the progression of the rock music in our country.

Obsah

Úvodem	s.1
I. kapitola: Obecný genderový vývoj v rocku	s.7
I.1. „Půdu úrodnou jsme oseli“	s.7
I.2. Křehká poupata s vůní motorového oleje	s.9
I.3. Kopretina v černém latexu	s.10
I.4. Nejkrásnější květ	s.12
I.5. Cesta květiny do světa mužů a zpět	s.13
II. kapitola: (Z)jevy nevidané	s.14
II.1. Něžné pohlaví...?	s.14
II.2. Úvaha první	s.15
II.3. Na hranici vkusného...	s.17
III. kapitola: Kostí a kůže	s.20
IV. kapitola: Nová teze o dějinách „Skály“	s.24
IV.1. Úvaha druhá	s.24
V. kapitola: Medailonky	s.27
V.1. Janis Joplin	s.27
V.2. Yoko Ono Lennon	s.29
V.3. Suzi Quatro	s.33
V.4. Lita Ford	s.34
V.5. Courtney Love	s.42
V.6. Doro Pesch	s.44
V.7. Sandra Nasic	s.46
V.8. Tarja Turunen	s.48
V.9. Sharon den Adel	s.50
V.10. The Runaways	s.53
V.11. Nightwish	s.55
V.12. Within Temptation	s.61
V.13. Arch Enemy	s.64
VI. kapitola: Vjemy zrakové	s.67
VI.1. Ducha vetkni do kabátce	s.67
VI.2. Filozofie oblékání	s.67
VI.3. Submisivní diadém, aneb žena jako dekorace	s.69

VI.4. Zkamenělé slzy, aneb: „Nebreč, jsi chlap!“	s.70
VI.5. Necht' obrazy promluví	s.71
VI.6. „Roucha hudebních nosičů“ – albové obaly	s.72
VI.7. Sexuální napětí a jeho vizualizace	s.77
VI.8. Videoklipy rockových žen	s.79
VII. kapitola: Slovy hudby, aneb rockové pseudonymy a texty s dotykem ženy	s.82
VII.1. Opěvovaná mužnost	s.84
VII.2. Gaby Hauke	s.85
VII.3. Texty ženských interpretek	s.86
VIII. kapitola: Háje a luhy tuzemské	s.90
VIII.1. Nedostižné vz(d)ory	s.90
VIII.2. Yvonne Přenosilová	s.91
VIII.3. Věra Špínarová	s.93
VIII.4. Petra Janů	s.95
VIII.5. Jana Robbová	s.97
VIII.6. Tanja Kauerová-Pařízková	s.97
VIII.7. Lucie Bílá	s.100
VIII.8. Bára Basiková	s.103
VIII. 9. Jana Kratochvílová	s.105
VIII.10. Ewa Farna	s.108
VIII.11. Loretta	s.109
VIII.12. Ester	s.111
VIII.13. Ksichties	s.113
VIII.14. Gaia Mesiah	s.115
Závěrem	s.118
Prameny a literatura	s.121
Přílohy	s.127
Zdroje příloh	s.175
Resümee	s.176

Úvodem

Ocelové kopretiny

Pakliže dvacáté století po Kristu (a počítám-li správně, dvacáté osmé století od mýtického založení Říma) přineslo do kulturního fondu lidstva něco skutečně svěžího a revolučního, byl to mimo jiné jistě „hlučný a špinavý“ rock´n´roll. Hudba nikdy předtím nepředstavovala takovou lavinu, která by smetla dosavadní představy o vkusu a slušnosti mladých, změnila během několika málo let životní styl -náctiletých a prohloubila propast mezi generacemi o nové, nepřekonatelné míle. Rock zkrátka znamenal a symbolizoval revoltu – jakýsi odboj proti „starým pořádkům“, možná právě proto byl od počátků především mužskou doménou.

Skutečně, v 50. letech by žena, hrající na podiu s elektrickou kytarou kolem krku kupříkladu hity „*Rock Around The Clock*“¹, či „*Long Tall Sally*“² a k tomu vlnící pánví v Elvisově nezaměnitelném stylu, vzbudila neskonalé pohoršení. Tehdejší společnost byla, nehledě na nepopíratelné pokroky v oblasti emancipace, stále natolik konzervativní, že v těchto novotách jakoukoliv ženskou iniciativu předem zapovídala. A otázkou zůstává, zdali vůbec v této době samy americké slečny zatoužily prožít onu novou zábavu z pozice interpreta. Dívka/žena pějící z plných plic ony slavné rock´n´rollové klasiky by zkrátka působila naprosto „nerock´n´rollově“.³ Tomuto hlučnému království vládli pevnou rukou muži.

Později však stereotypy, jenž vystihovaly to které pohlaví, prošly značnými proměnami. Jak se tato „genderová revoluce“ druhé poloviny dvacátého věku podepsala na rockové kultuře? Odpověď zní: „*Nesmazatelně!*“ Vždyť celá řada atributů typického rockového umělce patřila původně do světa žen. Námí zde zkoumaná kulturní oblast je v podobě, v jaké ji známe, ve své podstatě reakcí na

¹ Bill Haley & His Comets, napsáno 1952, nejznámější verzi vydala v květnu 1954 společnost Decca. (později ji hrál např. i Elvis Presley) Tato píseň bývá považována za prvotní impulz k celosvětové popularitě rock´n´rollu.

² Little Richard, napsáno 1956, vydala společnost Specialty Records v březnu 1956 (skladba byla zařazena i na LP „*Here´s Little Richard*“, Specialty, březen 1957). (později nahrála také skupina The Beatles)

³ Každé pravidlo však mívá i své výjimky – v mužském rocku 50. let jí byla americká zpěvačka **Brenda Lee**, nenápadná mladá dívka v šatech hospodyně s dobovým účesem, jež však vládla silným rock´n´rollovým hlasem. Zpívala například své verze hitů jako „*Hound Dog*“ a stala se mj. inspirací naší rock´n´rollové průkopnice, Yvonne Přenosilové.

společensko-kulturní impulzy, vzešlé právě z onoho genderově revolučního ovzduší daného období. Vydejme se nyní po stopách této kultury a zaměřme se při naší cestě právě na ono prolínání principů...

Historikův komentář...

Ještě než započneme s popisy a úvahami, rád bych zde osvětlil své motivace. Po bakalářské práci *„Metalová hudba jako součást tuzemské rockové kultury“* se nyní pokouším o jiný úhel pohledu na rock. Ačkoliv je totiž tato kultura od počátku „nasáklá“ testosteronem, ženský element ji také výrazně poznamenal, proto bylo pro mě právě téma „něžného pohlaví“ a jeho vlivu nesmírně zajímavé. Někdo by mi mohl vytknout, že se zde zabývám převážně „mainstreamem“ – tedy jakousi komerční elitou rockových žánrů a zanedbávám undergroundové podhoubí. Zde je nutné si uvědomit, že pro mé téma dosud neexistují veskrze žádné odborné kořeny. Jedná se tedy o práci de facto průkopnickou, pro níž máme k dispozici jen velmi málo přímých odkazů. Proto považuji za moudré představit nejprve ony nejmasovější projevy rocku (v našem genderovém kontextu) a až později tok tohoto pramene rozvádět do tenčích řečišť podžánrových specifik. Kdybychom byli první, komu by byl svěřen úkol představit naprosto nezasvěcenému jedinci kupříkladu českou gotiku, také bychom nezačali výklad detailním popisem malého podhorského kostelíku (ač by se jednalo o klenot čisté gotiky). Na mysli by nám nejprve vytanul Svatý Vít (lépe řečeno jeho autenticky středověká polovina), či ještě lépe kutnohorská Svatá Barbora – a podobně jsem uvažoval i při sestavování konceptu své práce. Dle mého soudu je nutné nejdříve představit „hlavní proud“ a sestavit jakési rockové „dějiny mocných“⁴ (zde však bez v minulosti obvyklých genderových diskriminací). Na ně budeme moci později navázat rozšiřujícími pracemi s konkrétnější tematikou. Bez kořenů však není stromu...

Otázkou zůstávalo, jak se k této látce postavit a jakým způsobem postupovat. Má práce pojednává o moderní době, proto mě lákalo nahlížet na dané téma též moderně. Výhodou je také historická „blízkost“ popisované kultury, díky níž je možné oslovit pamětníky/pamětnice zmiňovaných událostí a získat tak – v kompilaci

⁴ Vždyť méně známí interpreti (včetně undergroundových) byli a jsou vždy v nějakém vztahu s těmi komerčně úspěšnějšími – mohou se je snažit napodobovat a „sahat“ po jejich pozicích, nebo stojí v opozici k nim. „Líc“ v podobě komerčního proudu vždy jistým způsobem ovlivňuje podobu „rubového“ podzemí.

s materiálem hmotným, psaným a zhudebněným – co nejobektivnější pohled. Metoda oral history je v dnešní době velice populární a je pravdou, že nám pomáhá získávat nedocenitelná svědectví. Vždyť co by dali historikové středověku za krátké interview s Janem Husem či Karlem IV., nebo i s obyčejným dobovým pasáčkem ovcí!?! Stanout tváří v tvář člověku, který byl sám jedním z „tahů štětce“ na „obrazu“ ztraceného času, je nesplnitelným snem milovníků všech starších dějinných období. Pro 20. století však ještě stále tuto příležitost máme a můžeme tak vedle hmotného dědictví zachovat pro budoucnost i onen neopakovatelný genius loci – tedy dojem, kterým daná doba působila a jenž také zanechala otisknut v duších pamětníků.

Sám bych zde byl rád vnímán coby badatel a zároveň částečně jako jeden ze zkoumaných, neboť po deseti letech aktivního působení v rockovém prostředí mám mnohé informace a jevy doslova „z první ruky“ – sám jsem je v praxi zažil. Jsem zde v pozici ne nepodobné Vavřinci z Březové, neboť také popisují vývoj komunity, jejíž jsem součástí.

Dalším významným a pro historickou práci stále značně netradičním zdrojem informací je pro mě internet. Digitalizaci moderní doby nelze uniknout a pro hudební interprety/vydavatele/fankluby je starost o vydávání tiskovin již značně nelukrativní. Například časopis s kvalitními fotografiemi na křídovém papíře má jistě své kouzlo, ale v rychlosti poskytovaných informací za novými technologiemi značně zaostává. Navíc, tyto tištěné zprávy z hudebního světa jsou v současnosti často pouhým prepisem z webových domén vydavatelských firem a samotných interpretů. Ačkoliv jejich zpracování vyžaduje zvýšenou ostražitost – internet nelze v žádném případě považovat za bezvýhradně důvěryhodný zdroj – je dnes tato cesta pro komunikaci a získávání materiálů (obzvláště pro moderní témata) nesmírně důležitá a neopomenutelná.

„Ženský element“ je pojem značně abstraktní. Jsem si toho vědom a volil jsem jej záměrně, neboť jsem se nemohl omezit jen a pouze na historický výčet interpretek a jejich kariér, a poté zkompileovat jejich osudy do jakéhosi obecného nad-příběhu rockové umělkyně. Ženský prvek je ve zkoumané kultuře zastoupen aktivně i pasivně, v podobách zjevných i skrytých. Onen „element“ se projevoval skrze konkrétní muže (!) i ženy, působil z obalů alb, plakátů, koncertní image, z textů a tak podobně.

Přítom, abych zachoval rovnováhu a nepodal jednostranně zaměřený zkreslený obraz, musel jsem ve vhodných chvílích zmínit též rockovou maskulinitu, s níž byla „rocková ženskost“ tu v souladu, tu v protikladu, vždy se však vůči ní nějakým způsobem vymezovala.

Přistupuji k práci značně esejistickým způsobem, neboť se domnívám, že daná látka podobný styl vyžaduje. Zpracováváje text klasickou historiografickou formou, nebyl bych schopen vystihnout „ducha“ a samotnou podstatu rockového světa a myšlení. Přes tuto „volnost“ projevu však úzkostlivě dbám na faktografickou přesnost a na zachování kritérií odborného textu. Mnohé pasáže úvahového typu mají napomoci k širší kontextualizaci a k naznačení obecných jevů, jež se promítají i v mnou zkoumaném odvětví moderní hudby.

Budoucí badatelé v tomto tématu budou pochopitelně moci polemizovat, či nesouhlasit s mým nastíněním vývoje ženského fluida v rockových dějinách. Budu vždy vděčný za takovou kritiku, neboť hudba (jako ostatní druhy umění) působí na každého „příjemce“ jinak a její chápání je vždy ovlivněno osobním prožitkem. Pokud bych byl například grindcoreovým nadšencem, brutalitu hudby⁵, textů a obalů bych považoval za dokonalé uvolnění agrese, již v nás dnešní svět tak často probouzí. Psal bych pak jistě jiným způsobem, než ze své skutečné pozice, kdy mým „mateřským mlékem“ byli The Beatles a mé srdce bije v rytmu AOR (aneb Adult Oriented Rock) a hard rocku 80. let.

Pouze propojením různých úhlů pohledu na naše téma dáme vzklíčit zrnů relativní objektivitu. Celou tuto práci proto chápeme jako jakousi první kapitolu, první krok na mnohem delší a spletitější cestě.

Motto: Originál je originál...

Žijeme v době moderních technologií a umění jsme si zvykli „konzumovat“ jako kterýkoliv jiný výrobek, přičemž o hudbě dnes tato smutná pravda platí

⁵ V grindovém žánru jsou slavné například tzv. „mikrosongy“. Nejznámějším příkladem je „You suffer“ skupiny Napalm Death, trávající cca jednu vteřinu!!! Tato skladba byla shledána nejkratší písní vůbec a její text obsahuje nesrozumitelný výkřik: „You suffer but why?!?“ (viz www.napalmdeath.org, oficiální internetové stránky skupiny Napalm Death, staženo 7.6.2009)

dvojnásob. Díky nelegálnímu kopírování hudebních disků a následným nízkým prodejům jsou interpretům neustále ztenčovány rozpočty na novou tvorbu a de facto i existenci – ti si pak mohou dovolit pouze levnější nahrávací studia, chudší propagaci a situace je takto nutí snižovat výslednou kvalitu vlastní práce.

Paradoxně tak sami fanoušci své oblíbené interprety „zabíjejí“, neboť jim neumožní získat za tuto poctivou „robotu“ (dlouhé týdny a měsíce strávené skládáním, aranžováním, sehráváním a nakonec samotným nahrávacím procesem a přípravou alb k vydání) spravedlivé ocenění. Tento stav je pak mnohdy dotlačí až k rozpadu. Show business, jak jej známe, pravděpodobně dosáhl svého zenitu a všichni jsme nyní nuceni hledat nové cesty – mezi nimiž se nejspíše jeví tisíciproudá „dálnice“ jménem Internet.⁶ Rockovou kulturu, o níž v této práci budeme hovořit, čeká další zkouška v evoluci umění a teprve čas ukáže, zda je stále schopna nový vývoj akceptovat a dál směle plout s dravým proudem hudebních „Francisů Drakeů“. Přesto však (nejen dle mého skromného názoru) ke kompletnímu prožitku hudebního díla neodmyslitelně patří i jeho textová stránka a grafický doprovod. Teprve z těchto tří elementů – zvuku, slova a obrazu – je vybroušen výsledný „křišťál“...

Vypálené CD nám však přinese pouze jednu stranu tohoto trojhranu (pomiňme zde nyní kopírováním sníženou kvalitu zvuku, kterou myslím necvičené ucho prakticky nezaznamená). Představme si, že můžeme za několik stokerun vlastnit originál Leonardovy *Mony Lisy*. Ukradli bychom raději toto vzácné dílo, vzali tupé kulaté nůžky a vystříhli si z něj pouze onen známý tajuplný obličej s hřejivým přesvědčením, že „máme to nejdůležitější“? Přesto se právě takto bez uzardění chováme k umělcům v říši hudby a jejich *Mona Lisám*...!⁷

⁶ Ačkoliv objevují se i cesty alternativní – pro mnohé překvapivý je jistě návrat vinylů. Jejich popularita překvapivě stoupá - i u nás již dokonce vzniklo metalové vydavatelství Monster Nation, které se specializuje pouze na klasické LP desky. Na nich vypouští do světa nahrávky českých interpretů Törr, Root, Debustrol a dalších. (viz. časopis HardRocker 2/2009, *Monster Nation*, str. 36-38, autor: Václav VOTRUBA)

⁷ Představme si, že výsledek naší práce zná a obdivuje každý, ovšem zaplatit za vynaložené úsilí nehodlá téměř nikdo. V případě jakéhokoliv jiného povolání by byl tento stav považován za neúnosný, od hudebních umělců se naopak očekává odolnost vůči těmto trendům. Vyrůstá generace, která již není zvyklá za hudbu jejím autorům platit a samotné hudebníky tak postupně sesazuje z „trůnů“ celebrit. Mnozí tak vidí budoucího muzikanta opět v roli potulného pěvce s nuzným příjmem – z níž de facto od dob středověku postupně vzešel. Možná je tedy tato hudebníky oplakávaná realita pouze jakýmsi „návratem ke kořenům hudebního řemesla“... (např. viz autorův rozhovor se zakladatelem heavy metalové skupiny Krleš, Radkem „Sady“ Sádovským dne 17.4.2009)

Toto je problém, který dnes hýbe (nejen) rockovým světem... Sami hudebníci hledí často do budoucnosti s neskryvanými obavami.⁸ Bude tato má práce popisovat kulturu, která – spolu s mnoha dalšími – již vstoupila do závěrečné fáze své existence? Věřím, že nikoliv – vždyť jen rockových skupin s „frontwomankami“ v čele stále přibývá a těší se nezanedbatelné oblibě napříč věkovým i žánrovým spektrem. Jakoby žena opět zPOPularizovala rock a metal a napomohla tak přiblížení těchto stylů k uším další generace posluchačů.⁹ Jaká však byla cesta ženy v rockových dějinách? Kdo byly rockové interpretky a jak se vyvíjela jejich prezentace? Na tyto a další otázky nechtě odpoví následující stránky...

⁸ Např. viz časopis Spark 2/2009, rozhovor se zpěvákem švédských HammerFall, Joacimem Cansem: *Oběť ve jménu heavy metalu*, str. 22-26, autor: David HAVLENA; též. Spark 2/2009, rozhovor s kytaristou řeckých Firewind, Gusem G.: *FIREWIND – Přípravení ke korunovaci (?)*, str. 14, autor: David HAVLENA; časopis HardRocker 01/2009, rozhovor se zpěvákem a kytaristou Metalliky, Jamesem Hetfieldem: *Pozdravy z pekla*, str. 14-16, autor: Nikolas KROFTA, a mnozí další.

⁹ Mállokterý dnešní –náctiletý někdy slyšel například hudbu hard rockové legendy a jednoho z hlavních inspirátorů heavy metalového vokálu, Ronnieho Jamese Dia či Michaela Kiskeho, snad nejnapodobovanějšího power/speed metalového zpěváka, zato každý bezpečně zná „frontwoman bandy“ jako finské Nightwish či americké Evanescence...

I. Obecný genderový vývoj v rocku

I.1. „Půdu úrodnou jsme oseli...“

Počátky rockového žánru by se daly asi nejlépe vystihnout slovem – syrovost. Hudba byla „neučesaná“, postavená na dvanáctitaktových kombinacích tří akordů a hlavní důraz byl kladen na energii. Navíc tento na základní prvky „oholený“ styl hrála většinou pouze tria hudebníků - v obsazení kytara, basa a bicí nástroje - doprovázející zpěváka (který byl ovšem někdy také kytaristou). Pro starší generace (zvyklé na velké orchestry, převážně pomalejší tempa a jazzovou hudební virtuozitu) i výrazných melodií chtivou mládež byla proto tato raná éra spíše šokem. Léta 60. však vnesla do rockové hudby více emocí, vícehlasých melodií, zajímavých akordů, lásky a květin. Statut trendové Mekky po Spojených státech převzala Velká Británie (ačkoliv to budou Američané navěky popírat), o slovo se přihlásil tzv. „Mersey sound“¹⁰ a čtyři vlasatí mládenci z Liverpoolu dobyli a navždy změnili hudební svět (pochopitelně spolu se svými soupeřícími a „rivaly“, londýnskými The Rolling Stones a mnoha dalšími). Idolem již nebyl muž, vyzařující sexappeal (typu Elvise Presleyho), ale roztomilý „medvídek“ (příkladně Paul McCartney) se zasněným pohledem. To byl nezanedbatelný pokrok, neboť muž nemusel již působit jen jako prototyp „správného chlapa“ (typu „Marlboro Man“, neboli drsný muž z plakátů a reklam na tyto cigarety), ale směl projevit i zranitelnost a citlivost.

Co se týče genderových¹¹ aspektů, zůstávala první polovina 60. let stále tradiční. The Beatles a většina jejich současníků měli již sice na soudobé poměry rebelsky dlouhé vlasy, ke transsexualitě či zženštilosti však vedla ještě dlouhá cesta. V oblečení si udržovalo oblíbenost klasické sako a kalhoty s puky (jak můžeme vidět například na dobových fotografiích The Beach Boys, The Hollies, The Kings, The Shadows, The Rolling Stones, The Birds a mnoha dalších). Druhá polovina tohoto

¹⁰ Pojem „Mersey sound“ se začal užívat v 60. letech 20. století podle řeky Mersey, protékající západním Liverpoolem. Označuje v té době nový styl skupin, vzniklých právě v tomto městě (včetně The Beatles), které kombinovaly rock’n’roll s vícehlasými melodiemi a složitější harmonií. (viz ČERNÁ, Miroslava, ČERNÝ, Jiří. *Poplach kolem Beatles*. str. 14-30, Panton 1966.

¹¹ Termín **gender** se používá k označení kulturně vytvořených rozdílů mezi muži a ženami. Se stejným významem bývá někdy užíván český výraz rod. Pojem se objevil ve společenských vědách v druhé polovině 20. století v rámci feministického paradigmatu. Gender je sociální konstrukt. Kultura a společnost působí odlišně na muže a ženy, což vede k sociálně konstruovaným rozdílům v jejich chování, očekávání či postojích. Tyto rozdíly nejsou univerzální, v různých společnostech a v různých dobách se významně liší. (viz např. www.cs.wikipedia.cz, pojem: gender, staženo 20.3.2009)

desetiletí byla však počátkem dalekosáhlých změn v pohledu na genderové stereotypy a rocková kultura stála u zrodu této v historii prakticky nevidané proměny.

Vše začínalo relativně nenápadně – stále se prodlužovala délka mužských účesů. Namítnout by se snad dalo, že na tom není nic tak neobvyklého! Vždyť dlouhé vlasy měl (dle dochovaných vyobrazení) téměř každý středověký král - a co teprve móda košatých barokních paruk, které (spolu s líčidly) symbolizovaly věk první významné krize maskulinity?¹² Právě! Ona krize tradičně chápaného mužství jakoby předznamenávala svůj druhý velkolepý příchod opět odhozením nůžek na vlasy. Historie se měla opakovat. Dějinným paradoxem zůstává, že ti, kteří se takto rozhodli de facto pohlédnout zpět do minulosti, považovali své chování za revoltu a sebe sama za nefalšované rebely. Ba co víc, společnost je tak skutečně vnímala a někde byli dlouhovlasí muži doslova marginalizováni¹³! Paměť lidská je bohužel velmi krátká a v tomto případě bylo jejím zenitem upjaté 19. století s ideálem muže-úředníka. Kolikrát jen se tato dějinná krátkozrakost projevila mnohem bolestněji, nežli v případě účesů...

Vyfintění barokní panáčky neinspirovali své něžné polovičky k převzetí mužských otěží (nebo alespoň ne tak okatě, aby se to významněji projevilo i ve vizáži). Naproti tomu rocková kultura vyvolala extrémní výkyvy oběma směry – zatímco muži objevovali taje líčení a tupírovaných účesů, ženy oblékaly černou kůži, krášlily se kovovými doplňky a působily mnohdy brutálněji a hrůzostrašněji, než jejich druhové. Jako by se jednalo o jakousi špičku ledovce – o nejviditelnější a nejextrémnější podobu hluboké proměny dvou základních principů, ke které ve druhé polovině 20. století došlo.

¹² V 17. století se francouzské ženy z vyšších vrstev pokusily o zjemnění mravů a mluvy. Tato tzv. **preciozita** dosáhla vrcholu v letech 1650-1660 a byla jakousi reakcí na hrubé chování dvořanů Jindřicha IV. a příslušníků frondy (1648-1650). Jednalo se o první projev feminizmu ve Francii a později také v Anglii, kde se v této době ženy těšily nebývalé volnosti (obzvláště oproti jihoevropským zemím). Preciozky chtěly vzdělání, bouřily se proti autoritě otce a manžela, proti sjednaným sňatkům, chtěly milence, nebo platonickou lásku na celý život. Tento trend podchytili i někteří vlivní muži, snažili se také skoncovat s hrubostí a kopírovali vyumělkovanou módu (paruky, péra, voňavky, rtěnky, ...). V Anglii, dle sociologa M. Kymmela, dosáhla maskulinita největší krize v letech 1688-1714. Na rozdíl od Francie zde však u mužů převládal strach, že zjemnění by je řadilo k homosexuálům. (viz. www.tantra.cz/zajimavosti/identita.html, staženo 16.4.2009) Dále k tématu vývoje maskulinity a femininity např.: PACHMANOVÁ, Martina. *Neviditelná žena*. One Woman Press 2002; BADINTER, Elizabeth. *Identita muže*. Aspekt 1993; BUTLER, Judith. *Trampoty s rodem – feminizmus a podírúvanie identity*. Aspekt 2003.

¹³ Vzpomeňme „staré dobré“ socialistické Československo a téměř inkviziční „hony na máničky“... (například viz seriál ČT, *Bigbít*, 1995)

I.2. *Křehká poupata s vůní motorového oleje*

Dobou, kdy dívka poprvé „rozkopla dveře“ a hlasitě se přihlásila o svůj podíl na moci v rockovém království byla 70. léta. Pomiňme nyní „pramatku“ Janis Joplin, která náleží spíše do dějin soulu a podívejme se na první rockovou (přesněji hard rockovou) skupinu, jejímiž členkami byly pouze ženy¹⁴ – The Runaways¹⁵. Vznik kapely neslouží sice ke cti ženám coby iniciátorkám, neboť za tímto projektem stál losangelský promotér Kim Fowley, nicméně byly to právě Runaways, kdo „postavil na hlavu“ dosavadní logiku (považovanou až za jakési dogma), že rock je zkrátka přirozenou doménou mužů. Tato skupina, jejíž krátká historie je lemována roky 1976-1979, odstartovala kariéru dvou úspěšných rockových sólistek – Joan Jett a asi nejlepší ženy-kytaristky stylu hard'n'heavy, Lity Ford. Hlavně se však stala symbolem a nehynoucí inspirací pro mnohé následovnice.

Co se týče genderových prvků, byl rock sedmdesátých let v podstatě uniformní. Jako by obě pohlaví učinila tajný kompromis a počala s tvorbou třetí, vizuálně univerzální entity, zahrnující v sobě to „nejlepší“ z polarizované minulosti.¹⁶ V této kulturní „alchymistické laboratoři“ došlo k „velkému třesku“ roku 1970, kdy vyšlo přelomové album skupiny Deep Purple „*In Rock*“. Doslova kultem se stala skladba „*Child in Time*“, v níž zpěvák Ian Gillan podal dle mnohých svůj životní výkon. Vyzpíval tóny tak vysoké, až řada lidí nevěřila, že jejich původcem může být muž.¹⁷ Stal se tím však jedním z nejnapodobovanějších rockových „křiklounů“ a stanul v čele nekonečného zástupu „drsných“ zpěváků s ječivými hlasy. Roku '70 vyšla ještě stejně

¹⁴ Již v 60. letech se o něco podobného pokoušela **Suzi Quatro** se svými sestrami a dalšími děvčaty. Později ovšem přesídlila z rodného Detritu do Anglie a proslavila se až jako glam rocková sólistka 70. let. Spolupracovala například s Chrisem Normanem ze Smokie (singl „*Stumblin' In*“), či Andy Scottem ze Sweet. Svou baskytarovou hrou inspirovala celou řadu dívek – k jejímu odkazu se hlásí například Joan Jett. Více informací je možné získat na www.suziquatro.com, jinak viz časopis Muzikus, 2/2009, *Suzi Quatro – Groove v sukni*, str. 86-87, autor: Ibrahim HASSAN.

¹⁵ Viz. BUKSZPAN, Daniel. *Encyklopedie heavy metalu*. str. 209-211, Praha: BB Art, 2004.

¹⁶ Některé členky zmiňované skupiny The Runaways sice vystupovaly i v bíločerném korzetu a podvazcích (zpěvačka Cherie Currie), jiné představitelky téže skupiny (a později nejlépe se uplatnivé sólistky – Jett a Ford) však hrávaly v podobných koncertních kostýmech jako většina hard rockerů-mužů konce 70. let. Těžko proto malovat obraz ženského rocku pouze černobíle, když i v rámci jedné konkrétní skupiny je teorie o uniformitě obou pohlaví v oblékání 70. let zároveň potvrzena i popřena... Výše uvedený korzet zde doplňoval spíše image sexuálně podbarvenou – na kontext princeznovské něhy musel tento prastarý kus oděvu (v rámci rockového světa) ještě čtvrt století počkat.

¹⁷ Lze v tom spatřovat vrchol vývoje 60. let, kdy mnohé mužské skupiny experimentovaly s fistulemi a velmi vysoko zpívanými vokály. (uvedme americké The Beach Boys, dále The Beatles, The Birds či Bee Gees, jejichž vyložené „fistulová éra“ měla však přijít o dekádu později; můžeme zde zmínit také naše tuzemské interprety jako Karla Gotta, Petra Nováka, Karla Kahovce a mnohé další)

přelomová alba též britských Black Sabbath a Led Zeppelin a spolu s touto „(ne)Svatou trojicí“ spatřil světlo světa hard rock – styl, který během několika následujících let pošlapal ideály Hippies a svým příbojem decibelů, sklonem k improvizaci¹⁸ a již v názvu proklamovanou tvrdostí navázal na staré ideály rock´n´rollu.

Sladce opojný sen květinových dětí tak zbořili hluční chlápci svou tvrdou racionalitou. Co se však stalo od dob Elvise s mužským sexappealem? Již zmiňovaná uniformita z časů onoho „vystřízlivění“ představovala chlapce kolem dvaceti let, s dlouhými vlasy, obtaženými tričky (někdy také renesančními košilemi), kalhotami dole rozšířenými do „zvonu“ a často extrémně vysokým hlasem. Jmenujme několik nejznámějších – Ian Gillan, David Coverdale, Glenn Hughes, Ozzy Osbourne, Robert Plant, Ronnie James Dio, aj. Dokladem domněnky, že Velká Británie byla kolébkou tohoto trendu budiž fakt, že všichni jmenovaní kromě Dia pocházejí z průmyslových částí Anglie (a Dio – Američan s italským původem, vlastním jménem Ronald Padavona, fyzicky pouze 164 cm vysoký rockový velikán¹⁹ – byl beztak britskými vzory inspirován). Tato éra byla již otevřenější vlivům femininity na vlastní projev a image, na opravdové extrémy a na výraznější průnik skutečných žen z masa a kostí na rocková podia bylo však nutno posečkat do druhé poloviny 80. let.

I.3. Kopretina v černém latexu

80. léta. V této době byla opět patrná snaha šokovat. Natupírovaný účes z odbarvených vlasů, rozhalené barevné košile či pestrobarevné pseudobarokní kabátky, řetízky a přívěšky, prsteny, náramky, náušnice, obtažené elastické kalhoty (často z latexu a mnohdy s vycpaným přirozením²⁰), barevně nalakované nehty,

¹⁸ Ta tam byla zažitá písňová struktura typu sloka-refrén-sloka. Hard rock tato pravidla nerespektoval a ve svém raném stádiu stavěl spíše na mnohaminutových hudebních opusech, kde všichni hudebníci dostávali prostor pro improvizaci. Každé vystoupení tak bylo jedinečné a skladby velice variabilní. Reakce na tuto hudbu byly však zpočátku nechápavé.

¹⁹ A dnes také jeden z nejčilejších důchodců na světových pódiích (vedle nestárnoucího Sammyho Hagara, Paula McCartneyho či dnes již přeci jen sešleji působícího Iana Gillana a dalších). Jak zvláště neadekvátní až potupné se zdá slovo *důchodce* ve spojení s rockovými bouřliváky... (více o Ronniem Jamesi Diovi na www.ronniejamesdio.com)

²⁰ Vtipně parodováno ve filmu „*Rock Star*“ (v českém dabingu nazváno „*Rocker*“, 2001), který, i přes primitivní – a kritiky notně strhanou - dějovou zápletku a velice nepravděpodobný happy end, představuje zákulisí rockového světa 80. let. Vedlejší roli kytaristy-pivaře si zde zahrál kytarista, skutečně známý svou slabostí pro pivo, Zakk Wylde (v 18ti letech objeven Ozzy Osbournem, s nímž

nalíčené tváře, výrazné oční stíny a rudá rtěnka. Ano, takto vypadaly idoly statisíců dívčích srdcí před pouhými dvaceti lety. Ano, TOTO (!) byli představitelé „tvrdé“ hudby, považující sami sebe za „drsné rockery“. Za všechny jmenujme ty „nejvymóděnější“ – Poison (v 80. letech skutečná módní lahůdka), Ratt, Mötley Crüe, Twisted Sister, Hanoi Rocks, konečně i Sebastian Bach ze Skid Row a mnozí další. Jak komická nám dnes připadá tato prazvláštní kapitola vývoje image. Všichni tito muži působili z dnešního pohledu zženštile až transvestitně – jednalo se o vizuální vrchol třetí krize²¹ maskulinity, přičemž hlavní roli tu nesehrála šlechta (jako v době baroka), ale masmedia, šířící svou mocnou silou zmíněné extrémy do všech elektrifikovaných domácností na západní polokouli. Vždyť tito muži s ženským zevnějškem byli heterosexuálové! Hledaly se nové cesty pro definici muže v moderní době, model 19. století již neuspokojoval novodobé potřeby a v rámci vývoje bylo asi nutné zajít i do této krajnosti, aby se pohled vyjasnil.

Pravdou zůstává, že ženy tento trend nepodchytily a dále nerozvíjely – vždyť nyní (po The Runaways) již mohly konečně v rockovém světě aktivně působit – navíc na sklonku 80. let muži zpopularizovali právě ony genderové atributy, v nichž byly ženy od pradávna mistryněmi (líčení, účesy, bižuterii, atd.). Naopak. Rockerky (obrazně řečeno) plivly na hozenou rukavici a hledaly inspiraci ve světě motorkářů, či v postavě Lady-Vampa. Úlitbou době byl latex a kůže, ale dominující barvou byla černá a jako doplněk převládal kov v podobě řetězů a pyramidových pásků. Takto a podobně stylizovány vystupovaly na přelomu 80./90. let například již zmiňované Joan Jett a Lita Ford (jíž asi nejvíce proslavil duet s Ozzy Osbournem „*Close My Eyes Forever*“ a dobový hit „*Kiss Me Deadly*“)²², dále ženské skupiny Vixen, Girlschool, Cycle Sluts From Hell, či zpěvačka Doro Pesch z německých Warlock (později pod jménem Doro na sólové dráze). Paradoxně však i tyto rockerky – adresující svou

s přestávkami spolupracuje dodnes, dále již řadu let paralelně působí ve vlastní skupině Black Label Society. Té předcházela na jižanský rock a country orientovaný projekt Pride and Glory).

²¹ O krizi se tu mluví v souvislosti se zažitou euro-americkou představou muže, coby symbolu maskulinity, „hlavy“ a živitele rodiny a obecně opaku femininní křehkosti, něhy a „od přírody daného“ sklonu k pečovatelskému. První krize byla zaznamenána v 17. století – viz. již zmíněná preciozita; za druhou lze považovat průnik žen na trh práce (obzvláště na přelomu 19./20. století a v době první světové války) a s vlivem a důsledky třetí krize se potýkáme dodnes. (více viz PACHMANOVÁ, Martina. *Neviditelná žena*. One Woman Press 2002; BADINTER, Elizabeth. *Identita muža*. Aspekt 1993; BUTLER, Judith. *Trampoty s rodou – feminizmus a podrývanie identity*. Aspekt 2003.

²² Obě písně vyšly na albu „*Lita*“ z roku 1988 (RCA Records). Litinou manažerkou se v té době stala Sharon Osbourne, album si produkovala sama. Duet „*Close My Eyes Forever*“ se dostal až na 8. pozici v Top 10 Billboard Hot 100. Album obsahovalo – vedle obou zmíněných písní – ještě singly „*Back to the Cave*“ a „*Falling In and Out of Love*“, jejímž spoluautorem byl Nikki Six ze skupiny Mötley Crüe. (viz. www.wikipedia.org, pojem: Lita Ford, překlad: Jiří RAIN, staženo 20.3.2009)

hudbu převážně mužskému publiku – podřizovaly často svou image představě ženy coby sexuálního objektu a snažily se působit sváděivě (ať již svými pohyby a stylizací ve videoklipech, vyzývavým střihem kostýmů či některými texty). Zajímavé! Drsná žena, řvoucí z plných plic svůj heavy metal v bouři decibelů, navíc v době zženštile zdobivých „rádoby-chlapáků“, jakoby stále považovala sebe samu za nerovnocennou a jaksi podvědomě nucenou hrát na strunu erotické fantasmie „pánů tvorstva“...

Naší nejvýznamnější ženskou rockovou skupinou byla brněnská Loretta (na jejímž eponymním debutu hostoval mimo jiné i Kamil Střihavka, a po níž se koncem roku 1992 slehla zem). Vůbec první ženou, jež dokázala československému publiku, že „něžné“ pohlaví umí také řádně rock 'n' rollově zařvat, byla však již o tři dekády dříve Yvonne Přenosilová. Díky svému ostrému hlasu a jasné inspiraci v Brendě Lee je považována za československou rockovou matadorku. Nutno zde zmínit také Petru Janů a v jistých obdobích i extravagantní Janu Kratochvílovou. Velkou osobností českého metalu byla svého času „Zlatá slavice“, Lucie Bílá. Ta vystupovala na sklonku let 80. – v typicky metalovém oblečení - s legendou tuzemského „těžkého kovu“, skupinou Arakain. Dále pak jmenujme Tanju Pařízkovou²³ či Báru Basikovou ve skupině Precedens. Dnes je u nás velice populární například mladá dívčí skupina Gaia Messiah, či vycházející pěvecká hvězda, Ewa Farna. Domácí scéně bude níže věnována celá kapitola, proto se nyní spokojme jen s tímto hrubým nástinem...²⁴

I.4. Nejkrásnější květ

Stejně jako 70. léta po době Hippies, znamenalo i poslední desetiletí minulého století jisté vystřízlivění po extravagantním předchůdci. Rocková kultura zažívala pod náporu nových, převážně elektronických hudebních stylů svůj první velký ústup ze slávy, spojený s masovým odlivem fanoušků. Pragmaticky řečeno - velké pódiové teatrum již nebylo pro koho dělat. S tím souvisel i návrat k obyčejným džínám a triku a také civilnějšímu hudebnímu projevu, pompéznost vzala za své – lidé jí byli přesyceni. Vždy se sice najdou jedinci toužící šokovat, a tak jsme byli v 90. letech

²³ Někdejší manželku zakladatele ostravské skupiny Citron, bubeníka Radima Pařízka, proslavenou v 80. letech spoluprací právě s Citronem, nebo s Ladislavem Křížkem v duetu „*Kam jen jdou lásky mé*“ (na albové verzi – LP: L. Křížek - „*Zlatej chlapec*“, Tommü Records 1991 - byla však tato píseň nazpívána Annou K.).

²⁴ Českou rockovou zpěvačkou byla také Pavla Kapitánová. Ta často spolupracovala například s Alešem Brichtou. V roce 2007 bohužel zemřela při autonehodě.

několikrát svědky výjevů, kdy příkladně muž-rocker veřejně vystupuje v podprsence (př. Kurt Cobain z Nirvany či Maynard James ze skupiny Tool), ale celkově se rockový svět (pravděpodobně i díky stárnutí svých představitelů a posluchačů) jaksi uklidnil. A s tím samozřejmě souvisí otázka žen v této hudební sféře. I zde jsou extrémní, které se dodnes snaží vypadat hrůzostrašně, zpívají technikou zvanou growling (laicky řečeno „zvracení do mikrofону“ – brutálně znějící a monotónní chraptivý zpěv, viz Angela Gossow ze skupiny Arch Enemy) a zavrhují v euro-americké společnosti tradicionalizované pojetí žensství.²⁵ Na druhé straně se v posledním desetiletí objevil trend „rockových princezen“ a jeho obliba stále roste. Co bylo ještě před dvaceti lety nepředstavitelné se stalo skutečností. Současné rock/metalové zpěvačky mohou vyjít na podia v šatech a korzetech, s něžným líčením a typicky ženským, někdy až operním hlasem, a setkávají se s bezmezným obdivem. Příkladem budiž Tarja Turunen (dnes již bývalá zpěvačka finských Nightwish), dále skupiny se ženami v čele jako Within Temptation, Evanescence, Lacuna Coil, Epica, Syrenia, Tristania a mnohé další. Zdá se, že se kruh uzavřel a žena – obrazně řečeno – vyhledává přesně to, z čeho se původně snažila do světa rockerů utéct – těsný korzet a vlastní křehkost.

I.5. Cesta květiny do světa mužů a zpět...

Současnost se v kultuře obecně vyznačuje značnou tolerancí a známá hesla rockových „mániček“ typu: „*Nevěř nikomu nad třicet!*“, nebo „*Ženská do kapely nepatří!*“ jsou dávno přežitá. Dějiny rocku jsou z genderového pohledu doslova psychologickým pokusem, kdy si obě pohlaví na krátký čas vyměnily své role a atributy. Ženský element naší popisované „hlučnou kulturu“ nevýslovně ovlivnil a poznamenal a rock se tak stal důkazem, že opovrhování jednou či druhou polovinou lidstva je jen nájezd na (řečeno názvem nejslavnější písně AC/DC) „*Highway to Hell*“. Pojďme zde nahlédnout do dějin jednoho kulturního proudu a zdokumentovat v něm průnik ženské podstaty za posledních šedesát let...

²⁵ Sklony rockových a metalových interpretů k pohanství, či alespoň jejich časté antipatie k církvím, jsou nepopíratelné (i proto jsou křesťanské rockové kapely spíše kuriozitou). Pravděpodobně s tím souvisí i drsnost této skupiny žen, které mnohem více asociují kupříkladu keltské válečnice, nežli jemné manželky a matky křesťanského pojetí.

II. (Z)jevy nevidané

II.1. *Něžné pohlaví...?*

Rock byl a stále zůstává považován za především mužskou záležitost.²⁶ V české společnosti zakotvená představa „pravého rockera“ vyznívá často až pejorativně²⁷ a rock obecně je stále mnohými pokládán za jakousi „podkulturu“ bez valných uměleckých kvalit, často navíc zavánějící šovinismem. Z toho vyplývá i vžitě genderové vymezení. Copak ženě náleží místo mezi ukřičenými opilými individui? Decibely, motorky, řev, kvílení kytar, oblečení z černé kůže, hektolitry piva, zkrátka: „*Sex, drogy a rock 'n' roll!*“ ... zdálo by se, že pro něžné pohlaví neexistuje odpudivější představa. Historie rockového žánru však dokázala, že opak může být pravdou.

Dnes se při pohledu na libovolný hlouček mladých lidí neodbytně vkrádá vtíravá otázka: „*A cože vlastně je to NĚŽNÉ pohlaví?*“ Můžeme spatřit mladíky, kteří pečlivě sledují módní trendy, navštěvující kadeřníky, pedikéry a kosmetické salóny a zároveň dívky s černě obarvenými vlasy, tmným líčením, výrazným tetováním, pyramidovými pásky a metalovými nášivkami.²⁸ Zjemnělí muži však nestojí v opozici k současnému pohledu na maskulinitu, naopak by se dalo říci, že jdou s dobou.

²⁶ Na serveru www.vh1.com se pokoušejí zmapovat 100 nejlepších hard rockových písní. Tento odkaz (<http://www.vh1.com/video/play.jhtml?id=1590076&vid=18144>) zatím obsahuje 56 videí a z toho jen na třech (!) z nich je interpretkou žena. Jedná se o Joan Jett, Litu Ford a kapelu Heart (ta však, až na pár výjimek, náležela spíše do „vod“ folk rocku). (staženo 21.5.2009) Dále například v knize: BUKSZPAN, Daniel. *Encyklopedie heavy metalu*. BB Art, Praha 2004, na stranách 290-293 autor mapuje nejprodávanější metalová alba, nejlepší alba, „živáky“, kytaristy, baskytaristy, bubeníky, zpěváky, atd. V celém tomto výčtu se přitom neobjeví jediné ženské jméno, ani skupina se ženou ve svých řadách. (přitom v knize je věnován prostor nejen osobnostem typu Jett a Ford, či Doro Pesch, ale například také v Evropě téměř neznámým ženám - grungeovým L7, či glam/punk-rockovým Cycle Sluts From Hell)

²⁷ Stačí se jen podívat na současný sitcom televize Nova, *Comeback*, který – zejména postavou Ozzáka (ztvárněnou Martinem Dejcarem) – rockovou kulturu zesměšňuje a paroduje. Každý by měl být nepochybně schopen zasmát se i sám sobě, ale zde je patrná naprostá povrchnost a neznalost dané problematiky. „Death metalový pobuda“ s velmi nízkým intelektem tu má být prototypem rockera obecně – právě toto zobecnění a přenesení nejextrémnějších projevů na celou komunitu činí však rock v očích široké veřejnosti méněcenným. Zajímalo by mě, zda by se s podobným úspěchem setkal seriál, znevažující jiné menšiny. I v ostatních skupinách populace se jistě najdou extrémní, ale trendem civilizované společnosti by měla být snaha neočerňovat celý strom kvůli jednomu shnilému plodu (ačkoliv dav má tendence reagovat právě takto). Rock však, zdá se, jako by byl onou nešťastnou výjimkou, toto pravidlo potvrzující. Sitcom parodující Romy či homosexuály by jistě vyvolal vlnu kritiky, přestože je však veřejné zesměšňování rockerů stejně diskriminační, nedělá si s jeho vysíláním nikdo starosti.

²⁸ Nemyslím zde však dívky s tetováním inspirovaným například indickými či keltskými motivy, které mohou spíše potvrdit jejich ženskost stejně jako vkusný šperk. Rezolutně se s pohledu genderových projevů nelze vyjádřit ani k ženám-kuřačkám. Vzpomeňme prvorepublikový film, kde bývala žena popotahující z dlouhé „špičky“ zosobněním sexappealu.

Naopak na dívky s „gotickou“ či punk/metalovou vizáží společnost stále pohlíží s nedůvěrou a jaksi se očekává, že „z toho vyrostou“. Co je však podstatné, pocítí-li potřebu presentovat se právě zmíněným způsobem, mají možnost. Ve vnímání estetiky ženské a mužské došlo ve druhé polovině 20. století k ohromnému přerodu a rocková kultura byla jedním z jeho „vlajkonošů“.

Co se vlastně stalo? Rockoví interpreti nosili dlouhé vlasy, snažili se vyzpívat nejvyšší myslitelné tóny a našli se i muži vystupující na koncertech v podprsence. Revolta proti konvencím? Sexuální vyšinutí? Spíše jen dobová snaha zaujmout a šokovat. Ženské představitelky naopak mnohdy zacházely ještě dál, chodily v otrhaném oblečení, měly problémy s alkoholem a některé (jak již bylo zmíněno) zpívaly a stále zpívají i black a death metalovou technikou zvanou growling. Svým projevem zosobňují animální brutalitu v jednom z nejextrémnějších odvětví moderní hudby.

Prastarým genderovým stereotypům a představám se tito moderní „bubáci“ vysmívají do tváře, a to ačkoliv jsou tyto jejich projevy stejně převrácené, jako kdyby vážený úředník devatenáctého věku vyrazil do kanceláře upjat do korzetu, laškovně přitom pohazuje boky v nabírané krinolině. Uvědomme si, jakou revoluci znamenalo pro ženy (z dnešního pohledu POUHÉ) zkrácení tradičních sukní, či jejich troufalá výměna za kalhoty! (toto souviselo s již zmiňovanou druhou krizí maskulinity, obzvláště pak s dobou první světové války a s ní souvisejícím nedostatkem kvalitnějších látek, celkově pak s posunem vnímání estetiky ve společnosti) Dnes nás již nepřekvapí téměř nic. V posledních čtyřiceti letech jsme viděli tolik módních výstřelků, že jsme mnohem tolerantnější než naši dědečkové, pamatující slávu masarykovského Československa či dokonce císaře pána.

II.2. Úvaha první

Rád bych na tomto místě připomněl, že tato dalekosáhlá proměna, jež se odehrála ve 20. století, byla v dějinách zcela jedinečným a dle mého názoru také neopakovatelným jevem. V myšlení lidí došlo doslova ke střetu dvou světů! Staré paradigma (z dob před světovými válkami) zahrnovalo určité jistoty a neměnná

pravidla.²⁹ V dobách před průmyslovou revolucí docházelo k celospolečenským změnám v myšlení, oblékání, či umění jen pozvolna a z pohledu jedince většinou až nepostřehnutelně.³⁰ Již 19. století ovšem přineslo celou řadu novinek, technických vymožeností a celospolečenských proměn, avšak tradice byly stále (i díky obrození vlasteneckého cítění mnoha národů) velmi silným pojítkem.

Náhle však došlo k onomu zvratu – po první velké válce³¹ nastala nová doba - doba hledání nových cest, po nichž evropská společnost více, či méně úspěšně kráčela i ve druhé polovině 20. století. Demokracie versus diktatura, socialismus versus kapitalismus, Západ versus Východ, u nás pak podléhání západním vzorům versus doznívání českého vlastenectví... Dokonce i víra – onen staletý společenský tmel³² – definitivně ztratila (alespoň v českém prostředí) schopnost tmelit.³³ Mládí hledalo samo sebe, přičemž se vymezovalo stále radikálněji a starší generace přestávaly rychlost vývoje stíhat. Díky boomeru techniky, nových kultur a nekonformních názorů se začala generační propast prohlubovat - otec, syn a vnuk dvacátého století žili již

²⁹ Tzv. „**long dureé**“ – kulturní vzorce se měnily jen velmi pomalu, působily na společnost jaksi „podprahově“ a ta je pak vnímala téměř coby dané konstanty (z pohledu genderu se jedná například o rozdílné role muže a ženy).

³⁰ Důvodem byly pomalejší možnosti komunikace, při nichž trvalo velmi dlouho, nežli jakýkoliv nový směr ve velkém dorazil kupříkladu z Itálie do Prahy. Proto mohla například renesance zavítat do střední Evropy až jedno století po svém zrodu... Žilo se pomaleji i díky menší vazbě obyčejných lidí na přesný čas (ten udávala hlavně příroda se svými rytmy). Člověk tak nemohl prožít tolik dějinných zvrátů, jako my v dnešní rychlé době. (neprožíval-li však aktivně například roky 1789 v Paříži, 1618 v Praze, 1649 v Londýně, 1938 v českém pohraničí, atd..) Představme si kupříkladu, že náš dědeček, otec, syn i vnuk tančí o posvěcení v totožném hostinci stejné tance na tytéž popěvky, pracuje na poli stejnými nástroji, obléká se do téhož oděvu, odříkává v místním kostele známé modlitby a žije ve shodných podmínkách jedné vesnice. Jen na stříbrném zkrejcaru, jemuž říká po staročesku – groš, prohlíží stárnoucí portrét a poslěze nového vladaře (jehož jméno však není schopen sám přechíst - jen z doslechu ví, že tam z daleké Vídně nám i naši vrchnosti vládne „císařpán“ Leopold, Josef, Karel... a naivně vzpomíná na časy „krále Holce“ , kdy prý bývalo v Čechách veseleji). K větším generačním konfliktům a nedorozuměním (zapříčiněným absolutním vzájemným nepochopením) pak není důvodu. Náš svět je stejný...

³¹ Ta představila světu nebývale masové a anonymní způsoby zabíjení. Zákopová válka trvala 4 roky a mimo jiné donutila ženy ujmout se mužských otěží v civilní výrobě. Pocity, jaké brutalita války v současnicích vyvolávala můžeme dodnes vyčíst z dobových uměleckých děl. Příkladem budiž Picassova *Guernica*, literární díla Remarqueova či Hamingwayova, nebo obecně směry jako kubismus a surrealismus.

³² Jistě se nedá mluvit o víře coby tmelu kupříkladu v prostředí západoevropských intelektuálů – tam lze vystopovat její tvrdou kritiku již v dobách osvícenství, nicméně i z dnešních statistik je patrné, že nějaké náboženství stále vyznává většina lidstva (na téma víry netradičně nahlíží např. P. BAKALÁŘ ve své knize *Bůh jako psychický virus*, Beta Books 2008). Musíme se zde snažit eliminovat náš český (tzn. dosti ateistický a k církvím nedůvěřivý až nepřátelský) pohled. I přes tmářské excesy (čarodějnické hysterie, ...) a krvavé výpravy ve znamení kříže, bývalo v Evropě křesťanství alfou a omegou každodenního života většiny vrstev obyvatelstva ještě hluboko do devatenáctého století.

³³ Roli onoho symbolického „posledního hřebíku do rakve“ v tomto sehrála politika komunistické strany, která se obzvláště po „Vítězném únoru“ v letech 1948-1956 zaměřila právě proti církvi, v níž spatřovala ideologického konkurenta a tudíž potencionální nebezpečí... Důsledky této politiky (ačkoliv již první republika neměla, díky holdování husitské tradici a oslavování Mistra Jana Husa, s Vatikánem příliš dobré vztahy) pocítujeme v české společnosti dodnes.

každý v naprosto odlišném světě. Dokonce i rocker let 60. bude se svým synem-rockerem, dospívajícím v 90. letech, jen těžko hledat v hudbě společnou řeč (a to patří oba, obecně vzato, do jednoho kulturního proudu). Jedna generace dnes zažívá pokrok na vlastní kůži a vidí takové množství novinek, o němž se dříve nezdálo ani letitým větvím rozsáhlých rodokmenů. Před deseti-patnácti lety jsme žili bez internetu, bez mobilního telefonu, či notebooku a život nám nepřipadal méněcenný; vezmeme-li však dnešnímu -náctiletému jeho mobil, rázem se z něj stane Robinson, naprosto odříznutý od okolního světa... A je to právě tento dnešní svět, který nás nutí reagovat rychleji a pružněji, než kdy dříve.

Dvacáté století bylo dobou přerodu. Dobou, kdy jsme slepě uvěřili vizím světlých zítřků a vydali se tak na bezpočet bludných cest. Změnil se náš pohled na okolní svět i na nás samé, na manželství, Boha, vkus, atd.

II.3. Na hranici vkusného...

Důležitou roli v posunu vnímání toho, co je ještě vkusné, či alespoň přijatelné, sehrála právě rocková kultura, která nám i po vizuální stránce představila mnoho do té doby nevídaného. Celá řada jejích prvků a doplňků je dnes naprosto běžnou součástí módy, preferované i mládeží bytostně „nerockovou“.³⁴ Zaměřme se ale především na ženu, která – v té době již značně emancipována a osvobozena od dříve téměř nepřekročitelného údělu hospodyně – našla i ve světě dravých rockerů své místo, a to dokonce i nepřímě. Vždyť kdo by si ještě po druhé světové válce pomyslel, že jistá skupina mužů - navíc považujících se za „tvrdé chlapy“ - bude za několik málo desetiletí běžně používat lesk na rty, líčidla, lak na nehty a bude se pyšnit natupírovaným účesem barvy ne zcela přírodní? Nicméně, stalo se. Ačkoliv se však mnozí rockeři takto „vloupávali“ do šminek (onoho dříve tajemného království matek a partnerek), zachovávali si šovinistickou představu muže – pána tvorstva. Žena (samozřejmě vlná a polo- či úplně nahá) se tak stala častým „doplňkem image“ rockových skupin a muzikantů (jak můžeme vidět například na stylizovaných fotografiích Manowar, Mötley Crüe, Bon Jovi, Motörhead, tuzemské Dogy, Törru, Citronu a mnoha dalších).

³⁴ Džíny, tetování, šátky, lebkové motivy, atd.

Na druhou stranu je nutno přiznat, že řada rockerů zhmotnila svůj postoj vůči ženám do role něžného kavalíra s kultivovaně drsným zevnějškem, okatě však trpícího pro lásku (za všechny jmenujme Davida Coverdalea, Jona Bon Jovino, Joeyho Tempesta či Gary Cheroneho). Rocker tak (alespoň v této své poloze) převzal pomyslnou „štafetu“ středověkých trubadurů, v nichž má milostná písňová lyrika v Evropě svůj pravzor. Rockoví a metaloví interpreti se často stylizují právě do rytířské či obecně středověké a raně novověké image (viz. Slade, Rhapsody Of Fire – dříve jen Rhapsody, Blind Guardian, André Matos, Ronnie James Dio, Ritchie Blackmore, Yngwie J. Malmsteen, Korpiklaani a další) a mnozí využívají ve své hudbě i středověké a renesanční postupy. Je zde tedy jasná spojitost...

Tato stylizace dala vzniknout fenoménu rockové balady, jenž obzvláště na počátku 90. let bořil všechny světové hudební hitparády. Den bez „power balady“ zkrátka nebyl myslitelný (připomeňme „*Always*“³⁵ od Bon Jovi, „*I Remember You*“³⁶ od Skid Row, o několik let starší Ozzyho duet s Litou Ford „*Close My Eyes Forever*“³⁷, Whitesnake a jejich „*Is This Love*“³⁸, Deep Purple s „*Love Conquers All*“³⁹, „*I'll cry for you*“⁴⁰ a „*Carrie*“⁴¹ od Europe, či „*Hell Is Living Without You*“⁴² Alice Coopera). Přesto zůstal tento svět novodobých bardů či trubadurů ženám-interpretkám podobně málo přístupný, jako svět zmiňovaných mužů, stavících na odív svou nadřazenost.⁴³

Pokud chtěla žena sama stanout na pódiu a presentovat se jako rocková zpěvačka, kytaristka, basistka či bubenice, musela přijmout stanovená pravidla hry a stát se také oním „samcem“. Skutečně, podíváme-li se na nejvýznamnější představitelky tvrdší hudební scény mezi léty 1970 a 1990, zjistíme, že prakticky všechny (jen s několika málo výjimkami) převzaly dobový trend mužského zjevu a v letech 80. byly dokonce mnohdy mužnější, než muži sami. Teprve 90. léta

³⁵ Skladba byla novinkou na albu největších hitů Bon Jovi, „*Crossroad*“ (Universal Music, 1994).

³⁶ Skladba z eponymního debutového alba Skid Row (Warner Music, 1989).

³⁷ Skladba z alba Lity Ford, „*Lita*“ (H'ART – zajišťuje nové vydání 20. června 2009, poprvé vydáno roku 1988)

³⁸ Skladba z alba Whitesnake, „*1987*“ (EMI, 1987).

³⁹ Skladba z alba Deep Purple, „*Slaves And Masters*“ (Sony/BMG, 1990).

⁴⁰ Skladba z alba Europe, „*Prisoners In Paradise*“ (Sony/BMG, 1991).

⁴¹ Skladba z alba Europe, „*Final Countdown*“ (Sony/BMG, 1986).

⁴² Skladba ze 17. alba Alice Coopera, „*Trash*“ (Sony/BMG, 1989).

⁴³ Jmenovat bychom zde však mohli opět Litu Ford a její dojemnou píseň „*Lisa*“ (z alba „*Stiletto*“, RCA Records, 1990), již věnovala své matce. Jednalo se též o klasickou dobovou „power baladu“...

dvacátého století přinesla do rocku jakousi renesanci tradiční ženskosti, díky níž můžeme dnes spatřit interpretky v korzetech, dlouhých šatech inspirovaných středověkem, s výrazným líčením a neskryvanou křehkostí. Ze zvířete se opět stala kráska – ne však ve všech případech.

Devadesátá léta obecně znamenala v hudbě devastaci stávajících směrů a škatulek. Objevilo se nepřeberné množství žánrů, podžánrů, stylových hybridů a dříve nemyslitelných kombinací, které moderní hudbu naprosto zneřehlednily. Platí to i pro vizuální stránku věci – na počátku 80. let vypadali jedni ze zakladatelů tzv. Nové vlny britského heavy metalu - Iron Maiden, téměř stejně jako kterákoliv tehdejší punková kapela. Později tutéž módu převzal thrash metal, death metal a částečně i stadiónový rock a glam rock. Postupem času se ovšem vizuální prvky té které stylové odnože (i přes značný konservativismus rockerů obecně) vyvíjely a obzvláště poslední léta jsou provázena velice znatelnými změnami a inovacemi. Dnes proto nelze mluvit o ženské rockové image či subkultuře obecně, neboť máme před sebou rozevřenu širokou paletu neskonalé barevnosti. Od šatů stylu Šípkové Růženky s květinovými motivy a doplňky, přes gotické a renesanční reminiscence, „Vamp Ladies“, civilní džíny a tričko, až po rockerky motorkářské vizáže a punkové tetované děvy s „čírem“.

Na následujících stránkách se pokusím nastínit vývoj image rockové hudby se zaměřením na ženské osobnosti a prvky, jež tato kultura absorbovala a po svém transformovala. Byly nesmírně důležité, neboť se i přes svou relativní nepočetnost staly vzorem pro zástupy obdivovatelek a potažmo následovnic. Ve vývoji pohledu na módu a ženskou stylizaci sehrály ve druhé polovině dvacátého věku našeho letopočtu velice významnou roli.

III. Kosti a kůže

Sestavme si nyní jakousi kostru vývoje rockové kultury, již pak budeme obalovat svalstvem jednotlivých vizuálních projevů. Použijeme zde zosobňující popis, kdy z rockové kultury vytvoříme „Rocka“ – postavu, procházející jednotlivými fázemi lidského života. Dějiny kultur zde chápeme jako jakýsi makrokosmos, v němž jedna každá prochází vývojem ne nepodobným mikrokosmu jedince – člověka. Můžeme zmapovat období zrodu, přijímání vnějších vlivů, postupné sílení, vrchol, následné slábnutí a celkově sestupnou tendenci, rozplynuvší se v tichém zániku. Samozřejmě, vyskytne se celá řada odchylek, nicméně podobný vývoj je pro náš hmotný svět osudově typický, ať již se jedná o živé bytosti, kulturní proudy, či celá impéria, ba dokonce i planety a galaxie.

Dějiny rocku lze s mírným zjednodušením rozdělit po dekadách. Opravdová hudba je vždy vyjádřením kreativního ducha,⁴⁴ vypůjčíme si proto pro naši chronologizaci biblickou symboliku stvoření světa po dnech:

Den první (asi 1950-1960) – období zrodu rock´n´rollu, šokujícího svým sexappealem a energií. Vše je nové a nebývale živočišné. Černošský vynález poprvé dobyl celý svět. Z pohledu módy jde však zatím pouze o jemné „vystrčení růžků“ a signál, že se NĚCO brzy bude dít. *Alea iacta est...*

„Rock“ je divokým dítětem, často a rádo devastujícím svou kolébkou tradic a řvoucím z plných plic na bezradné nic nechápající rodiče (jazz a blues)...

Den druhý (asi 1960-1970) – první polovina desetiletí je charakteristická zjemněním image i hudebního projevu. Rocková hudba přijímá do svého srdce citovost a lásku a mozek unáší, pomocí drogového opojení, do světů křiklavých barev a psychedelie. Tento trend v letech ´66/´67 vrcholí vznikem amerického hnutí Hippies, jehož vlajkonoši se v Evropě stávají The Beatles (jasnou ukázkou tohoto příklonu budiž alba *„Sgt. Peppers Lonely Heart´s Club Band“*⁴⁵, *„Magical Mystery*

⁴⁴ Nemyslím zde však mnohdy jen šablonovitě psané popové „hity“, tvořené mechanicky podle dobových vzorů; rap a hip hop; ani elektronickou hudbu, jejíž „tvoření“ spadá spíše do kategorie počítačového programátorství, nežli do klasické hudební kompozice.

⁴⁵ Parlophone, 1967.

Tour“⁴⁶⁽⁴⁷⁾ nebo filmy „Magical Mystery Tour“⁴⁸ a animovaná „Yellow Submarine“⁴⁹), zatímco ve Spojených státech vzniká celá komunita mladých vyznavačů nového trendu s centrem v San Franciscu.

Teenager „Rock“ citlivě prožívá své první lásky a zklamání, spolu s vrstevníky razí heslo, že všechno se má zkusit a často jedná až na samé hranici vlastní sebezáchovy. Má však duši básníka – jemnou a poetickou...

Den třetí (asi 1970-1980) – již legendární rockový festival ve Woodstocku v roce '69 symbolizoval svou brutalitou rozpad ideálů let šedesátých. Závislá a zdevastovaná mládež se rozčarovaná vrátila domů, léto lásky trpce skončilo... Vystřízlivění z plané a vnitřně prázdné chemicky vybuzené emotivnosti vyvolalo opětovnou touhu po tvrdosti, energii a syrovosti – původních attributech rock'n'rollu. Zrodil se punk, razící nekompromisní postoje, prezentované krátkou a úderně jednoduchou písní, hard rock, hlasitostí a často značně nepísňovou stavbou své hudby bourající vše předchozí a art rock, jehož lze definovat coby intelektuálnějšího bratra oné „hard“ odnože s ještě delší a neproniknutelnější stopáží a strukturou skladeb.

„Rock“ je mladým mužem, poprvé zakoušejícím drsnou realitu života. Žádá si uznání serioznějších hudebních kolegů, stále v sobě však vězní buřiče. Ten pro tentokrát zapudil poetu a oddává se nezřízenému pití a drogám. Jeho talent však v těchto stavech nachází netušené zdroje inspirace a „Rock“ přese všechna úskalí pomalu dospívá...

Den čtvrtý (asi 1980-1990) – tříštění dosavadních jistot. Rozvíjí se metal (heavy, speed, thrash, black, death), a celá řada dalších stylových variací. Rocková móda i hudba hledá své hranice a zachází proto mnohdy do krajností. Především image rockových hvězd dozrává do své nejbizarnější podoby. Lze pozorovat návrat do 60. let co se týče barevnosti a jakési specifické kýčovitosti. Rok 1987 se zdá být

⁴⁶ Parlophone, 1967.

⁴⁷ Již „Seržantův Pepřovi“ předcházející deska „Revolver“ (EMI, 1966) však obsahovala předobraz budoucí hudební psychedelie v písni „Tomorrow Never Knows“ (v níž John Lennon rezignoval na dosavadní hudební pestrost a celou ji postavil jen na akordu C dur), či v Harrisonových indických inspiracích.

⁴⁸ barevný televizní film; námět, scénář, režie: The Beatles, Apple, 1967.

⁴⁹ barevný kreslený film; scénář: Lee Minoff, Al Brodax; výtvarník: Heinz Edelmann, Apple, 1969.

naprostým vrcholem popularity rockového žánru, kdy celá řada významných skupin vydá svá nejslavnější alba, jejichž prodeje běžně překračují sedmimístná čísla.

„Rock“ boří žebříčky prodejnosti alb a jeho žánroví interpreti se hřejí na výsluní světové popularity. Cítí se být na vrcholu slávy, návykové látky konzumuje po kilech, několikrát se dokonce ocitne v blízkosti smrti,⁵⁰ ale druhý den je vše opět při starém. Je pyšný a nabubřele pompézní. Následovat má však pád doslova Ikarův...

Den pátý (asi 1990-2000) – spolu s devadesátými léty přichází (vedle mnoha jiných stylů) grunge a otrhaní, vnitřně rozervaní „chlapci od vedle“ typu Curta Cobaina doslova ze dne na den zavraždí a pohřbí kult rockových hvězd. Pompa je nahrazena civilností, lidé již nechtějí „velké“ divadlo. První polovina dekády je poznamenána drastickým poklesem prodejnosti alb dosavadních rockových stálic. Okoukané stadiónové kapely smutně paběrkují po malých klubech, z desetitisíců návštěvníků jejich koncertů zbyly prořídle stovky a vlna nezájmu smývá líčidla z jejich unavených tváří. *Inter Arma Silent Musae* a „Rock“ je v této době ve válce o holé přežití. Bojuje sám se sebou i s rozrůstající se armádou nových stylů a trendů. Přežívají pouze jeho nejextrémnější odnože, jako progresivní metal – který kloubí prvky jazzu, klasické i moderní vážné hudby, popu, hard rocku, art rocku a metalu, dále black a death metal, v nichž brutality chtivá postmoderní mládež našla svůj „ventil“ agrese, či pop rock – styl, jenž má ale s rockovou kulturou společné jen to nešťastně zatoulané slůvko v názvu. Teprve na úplném sklonku milénia rocková kultura procitá z hibernace, ústup obrací v expanzi a pomalu vyráží dobýt ztracené pozice.

Zkrátka: „Tak dlouho se chodí se džbánem pro vodu, až se ucho utrhne...“ - „Rock“ zaplatil za své nekonečné excesy dočasným odpojením od přístrojů. Význam jeho jména – „Skála“ – se však měl projevit nečekanou houževnatostí a tak jsme mohli být těsně před vstupem do třetího milénia po Kristu svědky všemi rockery vzývaného zmrtvýchvstání.

⁵⁰ Klinicky mrtví z předávkování byli na několik minut například Dave Mustaine z Megadeth, či Nikky Sixx z Mötley Crüe (ten svůj návrat mezi živé ihned oslavil další dávkou kokainu...) – oba však zázračně přežili. (viz. BUKSZPAN, Daniel. *Encyklopedie heavy metalu*. str. 144, resp. 163, BB Art, Praha 2004) Mnozí další takové štěstí neměli...

V podvečer šestého dne (asi 2000-2009) – moderní technologie dodala mocný zvuk, plastická chirurgie pomohla znovu vypnout ne jeden vadnoucí obličej, či doplnit řídnoucí vlas⁵¹ a nestoři rockového žánru vyrazili ukázat apatickým mladíkům, o čem že je rock´n´roll. Pravda, většině z nich táhne na šedesát (některým dokonce na sedmdesát), na alkohol a drogy již jen vzpomínají a z hledačů sexuálních dobrodružství se stali starostliví otcové rodin,⁵² ovšem elektrizující kouzlo pódia dokáže nemilosrdné roky zázračně vymazat a tak mohli „staří psi“ znovu zažehnout skomírající rockový plamen. Přispěla také mladá generace, přesycená elektronickou hudbou a znovu naleznoucí sílu hudby živé, hrané skutečnými lidmi. Návraty nejslavnějších sestav Black Sabbath, Iron Maiden, Judas Priest, Anthrax, Testament, Europe, českého Kreysonu, nebo dokonce legendárních Queen (ovšem s Paulem Rodgersem – ex-Bad Company - namísto fenomenálního a předčasně na AIDS zesnulého Freddieho Mercuryho) značí, že krize je zažehnána. Navíc, připočteme-li snad každým dnem se rozrůstající řady „mladých a neklidných“ následovníků (někdy však bohužel pouze vykrádajících své vzory bez špetky vlastní invence)⁵³, rýsuje se i slibná budoucnost.

„Rock“ projevil nečekanou životaschopnost. Ač bude již brzy šedesátiletým mužem (ženou?), do důchodu, ani na smetiště kultur se zatím rozhodně nechystá. Ona aura rebela, jež jej od mládí obklopuje, činí „Rocka“ magneticky přitažlivým pro stále nové a nové generace revoltující mládeže. Forma se mění, stará podstata však Skálopevně přetrvává...

⁵¹ Těžko však říci, kde končí lékařská věda a začínají pomluvy závistivců – například z historek o (ne)nastřelených vlasech Davida Coverdalea (zpěváka a zakladatele Whitesnake, ex-Deep Purple) by se dal napsat román ...pravdu ovšem zná jen sám David.

⁵² Zmiňme zde například Johna Lennona, jenž se stal v 70. letech pro svého druhého syna, Seana, otcem v domácnosti; Tonyho Martina (ex-Black Sabbath), jenž dal ve druhé polovině 90. let také přednost rodině (viz rozhovor s Tony Martinem v časopise Spark, 10/2004, *Tony Martin, časy po Black Sabbath*, str. 74-77, autor: Zlatina JERÁBKOVÁ), atd.

⁵³ Snad nejvíce kopírovanými kapelami jsou v pop/indie/rocku stále The Beatles, v hard rocku Deep Purple, ve stoner rocku Black Sabbath se svými „těžkými“ valivými riffy, v heavy metalu Iron Maiden, Judas Priest a Accept; ve speedu Helloween a Stratovarius (ti jsou přítomni od počátku silně inspirováni prvně jmenovanými), v progresivním metalu jednoznačně Dream Theater, v rock/metalu se ženským vokálem Nightwish a Within Temptation, v tvrdších odnožích pak coby inspirační zdroje vévodí Metallica, Slayer, Venom, Emperor a další.

IV. Nová teze o dějinách „Skály“

IV.1. Úvaha druhá

Jak jsme již zmínili, historii rockového žánru lze orientačně rozdělit po dekádách. Jaké však jsou ony principiální rozdíly v pojetí této kultury během uplynulých šesti desetiletí? Pokusme se nyní o jakési elementární rozčlenění a vzpomeňme přitom na obecný vývoj evropské společnosti. Podíváme-li se na naše dějiny z pohledu proměn chápání světa, zjistíme, že se naše civilizace již po staletí pohybuje v cyklech. Zjednodušeně řečeno - éra rozumu je střídána érou víry a naopak. Ano, náš svět je cyklický a bipolární! Žena – muž, život – smrt, dobro – zlo, racionalita – emotivnost, ... Jedno dává vzniknout druhému, s narozením jsme odsouzeni k smrti (kterážto je možná sama novým zrozením). Prach je odsouzen/povznesen býti člověkem a naopak...

Náš život (duchovní i fyzický) vždy pulzuje mezi dvěma principy a ono převládání jednoho, či druhého se pohybuje v již zmíněných cyklech. O tom, že se jedná o skutečně univerzální (možná základní vesmírnou) pravdu, nás může přesvědčit i oblast, v níž bychom to čekali nejméně – rocková kultura. Zaměříme-li se skutečně na ty nezákladnější elementy, vyjde nám nádherný vzorec: *tvrdost let 50. – kýchovitost a citovost let 60. – tvrdost let 70. – kýchovitost a citovost let 80. – tvrdost let 90. – kýchovitost a citovost současnosti.* Jak je to prosté!

Dovolím si zde ještě jeden důkaz cykličnosti rockových dějin, a to na příkladu vývoje genderového vnímání mužského a ženského principu v této kultuře. Na počátku máme tradiční model západního světa – muž v obleku s krátkými vlasy, žena jako klasická americká hospodyně, sukně, dlouhé vlasy – v 60. letech se mužská image zjemňuje, namísto drsného „chlapečství“ je v kurzu roztomilá „chlapeckost“, prodlužuje se délka vlasů, ženy naopak začínají ve velkém holdovat kalhotám a obě pohlaví zbožňují květinové motivy a výrazné korále – 70. léta jsou charakteristická již zmiňovanou oboupohlavní uniformitou: dlouhé vlasy, obtažená trička, kalhoty dole rozšířené do zvonu. Na rockových pódíích můžeme spatřit první ženy, ale jejich oděv se většinou téměř neliší od koncertních kostýmů jejich mužských protějšků – v osmé dekádě jsme v rocku svědky naprostého převrácení genderových konstruktů: muži se

líčí, tupírují si vlasy, lakují nehty, holdují rozepnutým košilím a obtaženým elastickým kalhotám pestrých barev, v módě jsou též šátky, řetězy, náušnice a prsteny. Ženy-rockerky naopak oblékají černou kůži, kovové pyramidové pásky a řetězy a stylizují se do vizáže drsné motorkářky – v posledním desetiletí 20. století dochází v tehdy skomírající rockové kultuře k návratu uniformity a civilnosti: comeback slaví kalhoty „do zvonu“ a jednoduchá trička, rocker již nemusí být vizuálně tak striktně odlišitelný od davu, muži i ženy, zejména po roce 1995 (kdy své účesy zkracuje populární Metallica, čímž strhne doslova lavinu padajících metalových loken), masově stříhají dlouhé vlasy (poprvé je nahlas vyřčeno, že „*O vlasech to není!*“). Po roce 2000 vidáme v centru rockových skupin čím dál tím častěji dívku/ženu v korzetu a krinolíně, s něžným líčením a půvabně ženskou vizáží. Muži dnes preferují krátké sestříhy a vousové kreace (např. kotlety a bradky) a zdůrazňují tradičně mužské proporce těla ...zajímavé je, že jak ženský, tak mužský předobraz současného rockera můžeme najít v hluboké minulosti (přesněji na renesančních a barokních portrétních malbách)⁵⁴. Kruh se uzavřel! Od mužných mužů a ženských žen, přes zženštilé muže a mužné ženy zpět k mužným mužům a ženským ženám.

Kruh, v němž je nám pravděpodobně dáno takto existovat, však není beznadějně bludný. Každý cyklus s sebou přináší i něco nového a stává se tak jakousi nadstavbou těch předchozích. Shodně uvažují například známá východní učení o reinkarnaci – duše se sice narodí v novém těle a znovu prožije shodné fáze života, zakončeného smrtí, přesto však ji každá tato cyklická existence posouvá na její vlastní cestě, na jejímž konci dojde naplnění a znovu splyne s Bohem/Základním principem/Přírodou/Velkou Matkou, jehož/jejíž je ovšem neustále součástí. V každé kapce vody je celý vesmír.

Nerad bych své téma dováděl až k takto pojatým úvahám. Pouze podotýkám, že vývoj mnou zkoumaného výseku lidské společnosti vykazuje zřejmé periodicky se opakující tendence, z nichž je možné odvodit jistá „pravidla chování“ (nejen) moderních kultur obecně... Lidé totiž vždy touží po tom, co právě nemají a právě tato touha je hybatelem onoho „Perpetum mobile“, které zaměřuje své kyvadlo tu k jedné,

⁵⁴ Až rocková kultura opět vynesla na světlo světa dlouhohlavé muže s vousy, či alespoň s mušketýrskými bradkami, později pak krátké sestříhy a pěstěné vousy, volné košile se šněrováním, oblečení z kůže, výrazné šperky, atd..

tu ke druhé straně ciferníku a udržuje tak kulturu (i lidské bytí jako celek) v nekonečném pohybu cyklů na lineární přímce času. Stále to samé, jen pokaždé jinak...

V. Medailonky

Sestupme nyní od obecných úvah ke konkrétnímu člověku a představme si příběhy několika žen, jež se do rockových dějin zapsaly zcela nesmazatelně a to v celosvětovém měřítku. Bývají považovány za inspirační zdroj pro mnohé následovnice a náleží vždy do jedné ze dvou větví ženského rockového projevu. Tato odvětví je v současnosti možné rozdělit jednoduchou otázkou: „Doro, či Tarja?“ Prvně jmenovaná totiž představuje rockovou zpěvačku a hudebnici v její „tvrdší“ zemitější podobě, druhá naopak symbolizuje trend posledního desetiletí – tedy módu již zmiňovaných „krásek“ s operně laděným hlasem. Představme si však i ženy z dřívějších období rockových dějin.

V.1. Janis Joplin⁵⁵



Janis Lyn Joplin (* 19. ledna 1943, Port Arthur, Texas – † 5. října 1970, Los Angeles, Kalifornie) byla americká bluesová a rocková zpěvačka a kytaristka. Někdy je považována za představitelku bílého soulu. Zemřela na předávkování drogami ve věku 27 let a stala symbolem hnutí hippies.

V roce 1962 se stala členkou tria The Waller Creek Boys. O rok později se dostala do San Franciska, kde zpívala po klubech až do roku 1966, kdy odjela zpět domů. Ještě téhož roku se však do San Franciska vrátila a vstoupila do Big Brother & The Holding Company. V této skupině působila až do konce roku 1968. V roce 1969 začala její spolupráce s Kozmic Blues Bandem. Na počátku 70. let začala opět spolupracovat s Big Brother & The Holding Company. Pravděpodobně počátkem roku

⁵⁵ Citováno z http://cs.wikipedia.org/wiki/Janis_Joplin na www.cs.wikipedie.cz, pojem: Janis Joplin (staženo 25.4.2009); www.officialjanis.com (oficiální vzpomínkové stránky Janis Joplin – biografie zpěvačky je zde psána její mladší sestrou, Laurou Joplin, staženo 1.6.2009).

1970 nebo o něco málo dříve však začaly její problémy s alkoholem a drogami, které vyústily v její smrt předávkováním heroinem. Joplin se stala symbolem hnutí hippies a jakýmsi naplněním hesla „*Live fast, love hard, die young*“.

Janis Joplin je také nazývána Hendrix v sukních. V době kdy zpívala své syrové rockové rhythm and bluesové hity, nebyla žádná podobná rocková stálice tak výrazného zjevu. Janis vládla nesmírně sytým palčivým a naléhavým vokálem, jenž byl také velmi melodicky tvárný.

Původně se měla stát sekretářkou, jak si to svorně přáli její rodiče. Dala se však na dráhu rockové hudby, která ji zcela pohltila. Stačí se jen zaposlouchat do alba „*Pearl*“, na němž je zřejmé, jak dovede bluesově zmodulovat svůj tvárný chraplavý a přitom velmi ženský hlas a expresivní projev. Dnes jde v jejích šlépějích příkladně Sheryl Crow, doba se však již změnila.

Janis Joplin vyrůstala a zpívala v éře 70. let a amerických hippies. I ona nosila vesty po dědečkovi, dlouhé korále po babičce a sukně s indiánskými motivy. Chtěla se odlišit od konzumní společnosti a distancovat od vietnamského válečného syndromu. Jako hippie vyznávala lásku, květy a elektrické kytary, ale aby se vyrovnala mužům rockerům, musela investovat příliš. A tak svůj chraplavý hlas provokovala i konzumem stimulantů a vytáčela bulvární novináře, kteří jí nedali nic zadarmo. Ani její velkou popularitu. Ti navíc v dané době nepochopili její křehkou duši zpívající „nakráplým“ hlasem. Vyjádřila to a vyzpívala ve svém songu „*Želví blues*“ („*Turtle Blues*“, píseň z alba „*Cheap Thrills*“, Columbia, 1968), kde říká: „*jsem jako ta želva, pod velkým krunýřem*“. Tím krunýřem je její image na povrchu, želvou je její skrytá povaha. Jedno bez druhého by však asi nedokázalo být. Právě její divoce rozhozené vlasy splývající až na ramena a velké kulaté brýle školačky, přes které se zpoceně pramínky vlasů na podíích rockových klubů tak sugestivně lepily, zapůsobily na její publikum, které si houfně kupovalo její LP desky. Právě křehkost v kombinaci s divokostí byly spojitě nádoby, dvě strany téže mince - jejího skutečného hudebního úspěchu. Janis také ve svých písních říká: „*Nechci být jen nějakou barbie, všákem na pěkné šaty, figurínou, chci to být hlavně já*“. Co tím myslela? Stejně jako kdysi její obdivovatelé, zejména hippies childs, chtěla zůstat věčným upřímným dítětem...

Diskografie:

„*I Got Dem Ol Kozmic Blues Again Mama!*“ (Columbia, 1969)

„*Pearl*“ (Columbia, 1971 - na tomto albu jsou i nedokončené nahrávky; je zpravidla považováno za její nejlepší desku)

„*In Concert*“ (Columbia, 1972)

Anonymně se podílela i na albu „*Be A Brother*“ skupiny Big Brother & The Holding Company.

Zmiňme zde také ženu, jež svým exotickým kouzlem zcela pohltila jednoho z nejslavnějších rockových hudebníků všech dob, Johna Lennona (1940-1980) a stala se tak u mnoha jeho obdivovatelek (a svého času i u „Brouka“ Paula) k smrti nenáviděnou osobou...

V.2. Yoko Ono Lennon⁵⁶



Yoko Ono (* 18. února 1933, Tokio, Japonsko) je japonsko-americká výtvarná umělkyně a hudebnice, známá hlavně díky svatbě s britským hudebníkem a bývalým členem skupiny The Beatles, Johnem Lennonem.

Narodila se ve vysoce postavené aristokratické japonské rodině. Byla nejstarší ze tří sester (sestry Eisuke a Isoko) a již v dětství získala klasické hudební vzdělání, hrála na klavír, učila se kompozici a zpěvu. Protože její otec byl na vzestupu v bankovní kariéře, rodina se v roce 1935 přestěhovala do USA. O tři roky později, v době kdy Japonsko napadlo Čínu a v USA stoupalo protijaponské cítění, se malá Yoko

⁵⁶ Viz. www.cs.wikipedie.cz, pojem: Yoko Ono; www.yoko-ono.com (staženo 25.4.2009); CLAYSON, Alan a kol. *Woman: The Incredible Life of Yoko Ono*; GOLDMAN, Albert. *The Lives of John Lennon*; SEAMAN, Frederic. *The Last Days of John Lennon* (česky *Poslední dny Johna Lennona*. překl. Tamara NATHOVÁ, Paseka, 1995, ISBN 80-7185-035-7).

vrátila s matkou zpět do Tokia, kde navštěvovala základní školu pro děti z vyšších vrstev.

Po skončení 2. světové války se Yoko vydala za otcem do New Yorku, kde pokračovala ve studiích. Znovu se začala věnovat hudbě a postupně se v ní i prosazovat. Právě v 50. letech se dostala do světa avantgardních umělců a za jednoho z nich, Toshiba Ichiyanagima, se v roce 1956 provdala. Věnovala se umění, skládání hudby a scházela se s podobně zaměřenými lidmi.

V roce 1962 se Yoko Ono na dva roky vrátila zpět do Japonska. V následujících několika letech se rozvedla, znovu vdala (za filmového producenta Anthony Coxe) a znovu rozvedla. V srpnu 1963 se jí narodila dcera Kyoko.

V polovině 60. let se stala součástí uměleckého hnutí Fluxus. Začala se zabývat videoartem, happeningy, tvorbou uměleckých objektů a protestními mírovými akcemi, kterým se věnuje dodnes. Vydala knihu básní „*Grapefruit*“. V roce 1966 navštívila Yoko Ono Londýn se svým dílem „*Cut piece*“ (česky: ustříhnout kousek něčeho), kdy klečela na podiu a diváci z ní mohli odstříhovat kousky ošacení. Vystoupení mělo úspěch a tak dostala nabídku na uspořádání vlastní výstavy nazvané „*Nedokončené obrazy a předměty*“ v Indické galerii. Tam se, dne 9. listopadu 1966, poprvé setkala s Johnem Lennonem. Yoko Lennonova naprosto očarovala, její osobní kouzlo ho natolik pohltilo, že dokonce prohlásil, že teprve s ní poznal, co je to láska. V květnu 1968 nahrál Lennon s Yoko první společné album „*Unfinished Music No. 1: Two Virgins*“, na jehož obalu jsou oba nazí, proto se gramofonová deska musela prodávat v papírovém sáčku. Album obsahuje koláž zvuků a mluveného slova.

V listopadu 1968 bylo rozvedeno Lennonovo manželství s Cynthií Powellovou aby 20. března 1969 mohli John a Yoko v tichosti na Gibraltaru uzavřít sňatek.

Rok 1969 je kritický pro skupinu Beatles. John Lennon začíná na nahrávání vodit Yoko Ono, proti čemuž protestuje hlavně Paul McCartney. Lennon a Yoko zakládají skupinu Plastic Ono Band a začínají se politicky angažovat a protestovat proti válkám. Pořádají různé veřejné akce a mírové happeningy, nejznámější – „*Bed In*“ - se odehrál květnu 1969 v Montrealu. Novomanželé Lennonovi strávili 8 dní v

posteli, vzývali mír, pořádali mírové dýchánky a společně s přáteli (mj. Timothy Leary) nahráli dnes již kultovní skladbu „*Give Peace a Chance*“. Také spolu natočili několik filmových experimentů, ale hlavně nahrávali další hudební alba.

V roce 1970 se Beatles oficiálně rozpadli. O rok později se manželé Lennonovi přestěhovali natrvalo do USA a zabydleli se v domě zvaném Dakota House na newyorském Manhattanu. Ve Spojených státech měl John Lennon problémy s imigračním úřadem kvůli dřívějšímu přechovávání drog. Proto získal tzv. zelenou kartu umožňující trvalý pobyt a práci v USA až v roce 1976. Manželství prošlo krizí (1973), na nějaký čas se Lennonovi od sebe odloučili.

9. října 1975 přivádí Yoko Ono na svět jediné společné dítě, Seana Ono Taro Lennona. Po narození syna si Lennon dává pauzu a uzavírá se před okolním světem, věnuje se pouze dítěti, zatímco Yoko chodí do práce a věnuje se obchodním záležitostem. V srpnu 1980 začal John Lennon po šesti letech znovu skládat hudbu a natáčet písně. Z těchto nahrávek vznikla dvě alba – „*Double Fantasy*“ (vydáno 1980) a „*Milk and Honey*“ (vydáno posmrtně roku 1984).

Dne 8. prosince 1980 se stal John Lennon obětí atentátu. Přímo před branou jeho newyorského bytu jej postřelil duševně nemocný Mark David Chapman, jemuž se několik hodin předtím podepsal na své nové album „*Double Fantasy*“. Při převozu do nemocnice John zemřel. Yoko Ono žije v Dakota House dodnes.

Na přelomu 80. let a 90. let začala znovu tvořit a vystavovat své umělecké práce, vydala několik sólových alb a zvukovou nahrávku jejích rozhovorů s Johnem Lennonem. Uspořádala koncertní turné k albu „*Rising*“, na kterém ji doprovodila skupina jejího syna Seana. Složila také dva muzikály a uspořádala několik výstav svých děl a Lennonových litografií.

11. prosince 2003 Yoko Ono osobně zahájila výstavu *Woman's room*, (česky: ženský pokoj) v Praze na Kampě.

Diskografie:

* = s Johnem Lennonem

„*Unfinished Music No.1: Two Virgins*“* (1968)
„*Unfinished Music No.2: Life With The Lions*“* (1969)
„*Wedding Album*“* (1969)
„*Live Peace In Toronto 1969*“* (1969)
„*Yoko Ono/Plastic Ono Band*“ (1970)
„*Fly*“ (1971)
„*Sometime In New York City*“* (1972)
„*Approximately Infinite Universe*“ (1972)
„*Feeling the Space*“ (1973)
„*A Story*“ (1974)
„*Double Fantasy*“* (EMI, 1980)
„*Season of Glass*“ (1981)
„*It's Alright (I See Rainbows)*“ (1982)
„*Every Man Has A Woman*“ (s dalšími hudebníky, 1984)
„*Milk and Honey*“* (1984)
„*Starpeace*“ (1985)
„*Onobox*“ (1992)
„*Walking On Thin Ice*“ (1992)
„*New York Rock*“ (1994)
„*Rising*“ (1995)
„*Rising Mixes*“ (1996)
„*Blueprint For A Sunrise*“ (2001)

Ocenění a nominace:

cena Grammy za album roku „*Double fantasy*“ (1982)

cena Helen Caldicottové za propagaci míru (1987)

čestný doktorát na umělecké škole v Chicago (1997)

cena Grammy za produkování filmu „*Gimme some truth - The making of John Lennon's Imagine album*“ (2001)

čestný doktorát práv na liverpoolské univerzitě za umělecký přínos a založení stipendijního fondu Johna Lennona v roce 1991 (2001)

cena za nejlepší výstavu YES od Americké společnosti uměleckých kritiků (2001)

Skowheganova cena za použití rozmanitých prostředků v umění (2002)

V.3. Suzi Quatro⁵⁷



Suzi Quatro (* 3. června 1950 Detroit, Michigan) vlastním jménem Susan Kay Quatrocchio je americká zpěvačka a baskytaristka. V roce 1964 (ve svých 14 letech) založila se svými sestrami skupinu Suzi Soul & The Pleasure Seekers. V roce 1965 jim vyšel první a roku 1966 druhý singl. V roce sedmašedesátém pracují a vystupují ve Vietnamu a v letech 1968-70 vede Suzi se sestrou Nancy skupinu Cradle.

V roce 1970 cestuje do Anglie na pozvání producenta Mickieho Mosta a o dva roky později jí vychází 1. singl – „*Rolling Stone*“. Roku 1973 vyšel 2. singl, „*Can The Can*“ (od autorské dvojice N. Chinn - M. Chapman). Ten obsazuje 1. příčku anglické hitparády a Suzi Quatro se stává hvězdou komerčního hard rocku.

Sestava stejnojmenné kapely (Suzi Quatro – zpěv, basová kytara; Len Tuckey – zpěv, kytara; Dave Neal – bicí, zpěv; (Alastair McKenzie – klávesy, zpěv); Mike Deacon – klávesy) funguje od roku 1973. Následují další hity, například „*48 Crash*“ (1973) nebo „*Devil Gate Drive*“ (1974, 1. v Anglii). Po jisté pauze má další velký hit v roce 1978, „*If You Can't Give Me Love*“. V této době se výrazně přiklání k popu. Hitem se stal i duet s Chrisem Normanem ze skupiny Smokie, „*Stumblin' In*“ (1979).

Roku 1982 se jí narodila dcera a Suzi Quatro postupně přestává vystupovat. Žije v Anglii s rodinou, jejím manželem je kytarista Len Tuckey. Vedle toho se občas objevuje v hereckých rolích (například v seriálu „*Happy Days*“).

⁵⁷ Viz. časopis Muzikus, č. 2/2009, str. 86-87, autor: Ibrahim HASSAN; www.cs.wikipedia.cz, pojem: Suzi Quatro (staženo 25.4.2009), www.suziquatro.com (oficiální internetové stránky Suzi Quatro, staženo 2.6.2009).

Diskografie⁵⁸:

„*Suzi Quatro (Can The Can in Australia)*“ (1973)

„*Quatro*“ (1974)

„*Your Mama Won't Like Me*“ (1975)

„*Aggro-Phobia*“ (1976)

„*Live And Kickin'*“ (1977)

„*If You Knew Suzi...*“ (1978)

„*Suzi... And Other Four Letter Words*“ (1979)

„*Rock Hard*“ (1980)

„*Main Attraction*“ (1982)

„*The Best Of...*“ (1984)

„*Oh Suzi Q.*“ (1990)

„*What Goes Around*“ (1996)

„*Unreleased Emotion*“ (1998)

„*Back To The Drive*“ (2006)

Další ženě věnujme větší prostor, neboť stála – ještě coby náctiletá - u zrodu ženského tvrdého rocku a v 80. letech se (již jako sólistka) stala jedním z jeho nejvýraznějších zosobnění. Na scéně působí dodnes a v pomyslných rockových čítankách by její jméno nutně zastávalo čestnou pozici mezi mužskou žánrovou elitou.

V.4. Lita Ford⁵⁹



⁵⁸ Desky byly pravděpodobně vydány u firem RSO a EMI. Přesnější informace o vydavateli jednotlivých titulů se mi bohužel nepodařilo dohledat.

⁵⁹ Viz časopis Muzikus, 05/2004, autor: Vítězslav ŠTEFL (článek je dostupný také na internetu, na adrese <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Kytarovi-velikani-Lita-Ford~15~cerven~2004/> staženo 1.6.2009; kontaktoval jsem autora článku s prosbou o přímé zdroje Litiných citátů, bohužel bez odezvy) ; BUKSZPAN, Daniel. *Encyklopedie heavy metalu*. str. 74, BB Art, Praha 2004; <http://www.myspace.com/litaford> (v současnosti jediné oficiální stránky Lity Ford, staženo 1.6.2009).

„Mezi námi není nijak zvlášť zlá krev. Prostě jsme se jako kapela rozpadla a hotovo. I po těch letech vlastních kariér pořád mezi námi nějaké to pouto existuje, vždyť jsme spolu vlastně vyrůstaly!“ Lita Ford o své první slavné kapele v interview z 90. let k výročí rozpadu The Runaways.⁶⁰

Atraktivní žena a nadto dobrá hard & heavyrocková kytaristka a skladatelka? Ano, to je Lita Ford, která spolu s Joan Jett dokázala jako jediná zúročit zkušenosti z The Runaways, vyzývavé americké dívčí rockové skupiny a rozjet svou vlastní, v několika okamžicích dokonce velmi slibnou sólovou kariéru - v hard & heavy výběrech má její skladba „Close My Eyes Forever“ s hostujícím Ozzyem Osbournem stále výrazné místo.

Její tvorby se až na několik výjimek nijak zvlášť nedotkly bouřlivé stylové změny přelomu osmdesátých a devadesátých let a s tvrdošíjností sobě vlastní se stále věnovala prohlubování svého vlastního výrazu, kde vedle hardrockových snah občas dominoval silný sklon k pop metalu. S určitým vyvrácením „feelingu“, které můžeme vyzorovat např. na albu „Dangerous Curves“, tak došlo i k tomu, že mohla ze své image s úspěchem odbourat kdysi tak vyhlášený adolescentní přístup prezentace tvorby. To se například nedá říci o její bývalé kolegyni, Joan Jett, která se už asi těžko zbaví nálepky jednou dané. Lita o ní dokonce kdysi prohlásila, že jí Joan připadá jako Zombie... Ovšem, kdo ví, zda to nebyla ta věčná vzájemná řevnivost, vždyť Jett měla svůj super hit „I Love Rock'n'Roll“ v Top Ten už na samém počátku osmdesátých let...

Lita Rossanna Ford se narodila 19. září 1958 v Streatham, v Londýně. Její rodiče, anglický armádní veterán Harry Leonard a Italka Lisa, se brzy po jejím narození přestěhovali do Kalifornie. Ke svým jedenáctým narozeninám dostala malá Lita svou první kytaru, akustiku, na níž byly nataženy nylonové struny. Začala se učit podle desek, které si doma pouštěla, ale ze začátku nebyla nijak zvlášť pilná. Do cvičení a určité pravidelnosti studia hry ji dokonce museli rodiče nutit. To se ovšem změnilo ve třinácti letech, kdy se dostala se svým bratrancem na koncert Black Sabbath. Z koncertu se vrátila úplně omráčená a v jednom z pozdějších interview

⁶⁰ Viz časopis Muzikus, 05/2004, autor: Vítězslav ŠTEFL (článek je dostupný také na internetu, na adrese <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Kytarovi-velikani-Lita-Ford~15~cerven~2004/> staženo 1.6.2009; kontaktoval jsem autora článku s prosbou o přímé zdroje Litiných citátů, bohužel bez odezvy).

prohlásila, že tehdy najednou přesně věděla, co chce v životě dělat a čeho chce dosáhnout.

Nylonové struny byly vystřídány kovovými a její hraní podle desek se stalo přímo posedlostí. Jednoznačnými vzory se vedle Black Sabbath a Tonyho Iommiho stali Deep Purple s Ritchiem Blackmorem, Jimi Hendrix a další. Tony Iommi a Ritchie Blackmore však převládali a tento vliv trval po celou její kariéru a lze ho vysledovat až do dnešních dnů. Jako čtrnáctiletá dívenka začala po škole chodit i na brigádu, aby si vydělala na první elektrickou kytaru. Už od začátku nechtěla v tomto bodu troškařit, a tak si počkala, dokud si při ohřívání večeří pro pacienty v nemocnici St. Mary nevydělala celých 450 dolarů, za něž si pak rovnou pořídila Gibsona SG, samozřejmě, že podle svého idolu Tonyho Iommiho. Teď už šlo cvičení o poznání lépe a, jak vzpomínají její rodiče, Lita studovala každou skladbu Deep Purple a Black Sabbath velmi podrobně: *„Dokázala jsem celé hodiny cvičit každou, doslova každou skladbu ze všech desek, které jsem od Purple a Sabbath sehnala.“*

Na střední škole došlo samozřejmě na první studentské skupiny. Roku 1976 se Lita dostala do jedné chlapecké skupiny, ale jako baskytaristka: *„Byli to kluci, co měli rádi stejné kapely jako já. Ale post kytaristy byl nedostupný. Jednou jim onemocněl basák a požádal mě, abych na zkoušku zaskočila za něj. A tak už jsem tam zůstala.“* Časem přišla i první vystoupení, ale tehdy nastal velký zlom v její kariéře, který ji dostal doslova z amatérských zkušeben na celosvětová profesionální pódia rockového světa.

Tou osobou, která tak výrazně změnila Litin život a naplnila její touhu být rockovou muzikantkou, byl Kim Fowley, mladý, dravý producent a promotér s hlavou plnou nápadů (jeho jméno můžeme vidět na nahrávkách Beach Boys, Leo Kottkeho, Them, Byrds, spolupracoval i s Frankem Zappou...). Na jedné z divokých party Alice Coopera, kterých se Fowley rád účastnil, se setkal s třináctiletou extravagantní textařkou a zpěvačkou Kari Krome. Fowleyho zaujal neomalený dívčin projev a texty, plné sexuálních fantazií a drsné pouliční poezie. Tehdy ho napadlo dát dohromady divokou dívčí kapelu, orientovanou na punkovou rebelii a pojatou jako protějšek tehdy se rozjíždějících Ramones. Pokud si uvědomíme dobu, léta 1975, 1976, tak právě tehdy se začal na pódia „hrnout“ punk a doba byla zralá na překvapivé

experimenty, které měly negovat či doplňovat předcházející vývoj. Ponechejme stranou otázku úspěšnosti těchto snah z dlouhodobějšího pohledu a vraťme se k Fowleyovým snahám reagovat na tento vývoj.

Krome do vznikajícího souboru přitáhla kytaristku Joan Larkin, která si říkala Joan Jett a sestavu brzo doplnila bubenice Sandy West (občanským jménem Sandy Pesavento). Kari pro své mládí ale nesplňovala Fowleyho požadavky na celkový vzhled kapely, který podle jeho plánu měl také hodně stavět na adolescentní erotické přitažlivosti, takže další členkou souboru se stala baskytaristka Micki Steele (později si Micki změnila na Michelle a Michael). Trio, které už neslo jméno Runaways, zkusilo koncem léta 1975 nahrát několik demo nahrávek (nejpovedenější byla skladba „*Born to be Bad*“), ale pro časté hádky Steele odešla (později se uplatnila v Bangles). Fowley se rozhodl skupinu rozšířit, takže k Joan Jett a Sandy West ve velmi krátké době přibyly zpěvačka Cherie Currie a právě Lita Ford: „*Tehdy mi Fowley zatelefonoval a řekl mi, že mě slyšel hrát na baskytaru a jestli bych nechtěla v nové kapele hrát basu. Když jsem se ho zeptala, o jakou skupinu jde, řekl mi, že má být složena ze samých dívek. Tehdy jsem si myslela, že je to nějaký úchyl, a vůbec jsem nebrala jeho nabídku vážně.*“

Přesto semínko zvědavosti bylo zaseto. Lita také uvádí, že ještě než Fowleymu praštila s telefonem, tak ho požádala, zda by raději nemohla hrát na kytaru než na baskytaru. Kim ji tehdy řekl, ať přijede na zkoušku a že se uvidí. Největším překvapením pro Litu ale tehdy byli její rodiče: „*Řekla jsem jim o tom telefonátu a také jsem se jim zmínila o tom, co si myslím o Fowleyem. Ale oni tehdy řekli - běž, holka, zkus to, zkus si zahrát s dalšími děvčaty ten tvůj milovanej rock and roll. No a tak jsem šla.*“

Ford se tedy vypravila ke vznikajícím The Runaways, ale po dvou dnech zase odešla. Jako důvod uvádí nejen hrubé chování Fowleyho, jehož kvůli neustálým nadávkám „*poslala do prdele*“, ale také i hudební rozdíly: „*Jediná Sandy West poslouchala a chtěla dělat stejnou muziku jako já. Ale ty ostatní byly jen na popěvky a na to, jak co nejvíce šokovat. Připadalo mi, že Runaways se chystají produkovat hodně jednoduchý styl hudby a já se tehdy obávala posměchu od svých přátel. Už*

jsem je slyšela - ty jseš celá vedle do Blackmorea a Iommiho a přitom účinkuješ v takovéhle primitivní kapele?“

Nakonec si svůj unáhlený odchod přece jenom rozmyslela a po týdnu se v říjnu 1975 vrátila zpátky. Fowley si tehdy uvědomil možnost jejího kytarového vkladu do skupiny (Lita jim totiž na zkoušce zahrála „*Highway Star*“ od Deep Purple - uvědomme si její věk!), potvrdil jí post sólové kytaristky a na inzerát sehnal baskytaristku Jackie Fox (vlastním jménem Jacqueline Fuchs), která sice původně hrála kytaru, ale myšlenka na tento projekt ji donutila vzít do ruky kytaru basovou.

Runaways tedy byli na světě. Skupina začala masivně koncertovat - a to se vzrůstajícím ohlasem. Je zajímavé, že v celkovém srovnání si kapela vedla velmi dobře všude jinde než v USA. Kritici kapelu hned ze začátku strhali, velký podíl na tom mělo jak halasné Fowleyho vytrubování o neotřelé skupině, tak i prvoplánový erotický podtext textů a celková sexy prezentace. Zejména Currie ve svém kostýmu (tvořilo jej pouze spodní prádlo) napomáhala všem těmto recenzím. Pro mnohé publicisty byl také nestravitelným soustem i věk muzikantek - a Currie bylo tehdy šestnáct/sedmnáct let...

První dvě alba se setkávala pouze s průměrným zájmem (194. a 172. místo v Billboardu), daleko větší ohlas však měla jejich vystoupení. Zejména v Japonsku se k nim chovali přímo královsky, všechny členky kapely bez rozdílu na japonské turné vzpomínají v tom nejlepším. Tehdy jim to spolu opravdu pěkně hrálo, důkazem je dosti povedené LP „*Live in Japan*“, které sama Lita považuje za nejlepší album The Runaways. V kapele ale přesto narůstalo napětí. Příčinou všeho byly stále narůstající hudební rozdíly. Joan Jett se chtěla více stylizovat do punkové revolty a v tvorbě či výběru repertoáru se orientovala na glamrockové popěvky (v tomto jí byl velkým vzorem Gary Glitter). Lita Ford chtěla zase skupinu posunout k hardrockové muzice, zejména k hard & heavy strukturám, které více cítila a kde by mohla její kytara lépe vyniknout. Čím dál tím víc začala také i skládat, prosazovala se i pěvecky. Currie se přestala bránit i dalším stylům a zbylé dvě členky nevěděly, co si z toho mají vybrat. West se spíše přikláněla k Litě a Jackie, té nakonec povolily nervy jako první. V červenci roku 1977 se po návratu z turné rozhodla ze skupiny odejít (pověsti kolem kapely dokonce hovoří o tom, že se na japonském turné pokusila jedné noci o

sebevraždu). Nahradila ji Vicki Blue. V té době narůstala i arogance Fowleyho. Ten neustále kapelu tlačil k tomu, aby už konečně udělala takový hit, který se chytne i v Americe. To nakonec otrávil další členku skupiny, Cherie Currie, a odešla také. A když se nezlepšila ani jejich pozice na albových a singlových žebříčcích, Fowley to zabalil též.

To byl v podstatě počátek konce kapely. Joan Jett se totiž velmi rychle stylizovala do pozice lídra skupiny a začala prosazovat své názory. Úspěch to ale přesto nepřineslo, a tak potápějící se loď opustila Vicki Blue. Na krátký čas byla nahrazena Laurie McAllister a kapel vyšla deska „*And Now... The Runaways*“, ale to byla již labutí píseň skupiny, která se koncem jara 1979, po v podstatě lhostejném odchodu Joan Jett, oficiálně rozpadla.

Lita Ford byla tehdy dost zmatena. Nejdříve se spolu se Sandy West pokusila dát dohromady skupinu, ale brzy toho nechala. Zahrála si sice pohostinsky na „*You Were Never My Age*“ kapely The Stepmothers, ale nakonec úplně ztratila motivaci: „*Runaways pro mě znamenaly daleko víc, než jsem byla tehdy ochotná si vůbec připustit.*“ Lita se tehdy začala živit různě, pracovala jako prodavačka v drogerii, prodávala benzín u čerpacích stanic, pracovala jako zdravotní sestra... Vůbec ji totiž nenapadlo, že by to mohla zkusit sólově: „*Na tuhle myšlenku mě přivedl až Eddie Van Halen, který mi tehdy řekl, že je škoda takhle zahodit talent a abych koukala něco vyplodit.*“

Lita si vzala jeho radu k srdci a začala kolem sebe vytvářet skupinu. Původně uvažovala o kvartetu se sólovým zpěvákem, ale po mnoha marných pokusech najít odpovídajícího vokalistu se rozhodla, že zpívat bude sama a její kapela bude trio, něco jako (jak říkala) ženská varianta Jimi Hendrix Experience. Po podepsání smlouvy s Mercury Records vydala své první sólové LP. Deska mj. obsahovala i balady, typické pro popmetalovou scénu osmdesátých let. Skupina jako celek zní dost přesvědčivě (Neil Merryweather - baskytara, Dusty Watson - bicí), Litiny výkony na kytaru jsou velmi precizní, neoplývají přehrší co nejrychleji zahraných tónů (jak se koneckonců tehdy hodně žádalo), ale melodikou a feelingem. Na tomto LP si poprvé mohlo její publikum všimnout, že její kytara není rozměklá, že zní „*jako kdyby to hrál chlap*“ (New Musical Express). Původní obálka byla prudérní Amerikou zakázána, a navíc

vydavatelství nijak zvlášť album nepodpořilo. To vše přispělo k tomu, že deska se velmi rychle objevila ve výprodejích.

Litu to však nezastavilo. Přerušila prakticky nepřetržitě trvající večírky u Nikkiho Sixxe (Mötley Crüe), u něhož bydlela, a natočila další album s novým obsazením, které tvořili Hugh McDonald (baskytara), Randy Castillo (bicí) a řada klávesáků. Produkce byla tentokrát znatelně lepší a turné po Evropě se dokonce setkala s velkým úspěchem. Lita si opět začala všimnout nejen médií, ale její nově probuzený elán zaujal i řadu známějších muzikantů. V případě několika z nich je otázkou, zda to byla jen a jen kytarová dovednost, která upoutala jejich pozornost... Začala spolupracovat i se svým dávným idolem, Tonym Iommim, objevili se spolu například na koncertě Guitar Heroes, pořádaném MTV, ale nakonec se jejich vztah rozbil.

Během roku 1987 Lita napsala materiál pro další LP, pracovníě nazvané „*The Bridge Wore Black*“, ale když se vše natočilo, vedení společnosti nakonec rozhodlo, že pro přílišný „heavy sound“ se album raději nevydá. Lita tak přesto naplnila smluvní podmínky, jež jí vázaly k Mercury, takže mohla přejít k RCA, kde se spojila se Sharon Osbourne, která jí začala zastupovat coby manažerka. Tento krok se nakonec ukázal jako velmi správný.

Následující LP, „*Lita*“, vzniklé pod produkcí Mikea Chapmana, se stalo přelomovým albem v její kariéře. Obsahovalo jednoznačný hit „*Close My Eyes Forever*“ (8. místo), který spolu s ní neopakovatelně nazpíval Ozzy Osbourne. Na desce také najdeme věci, na nichž se podíleli další Fordini přátelé jako Nicki Sixx či Lemmy z Motörhead! Následujícím dobře umístěným hitem byl „*Kiss Me Deadly*“ (29. pozice). Výsledkem bylo, že Litino jméno zdomácnělo v přehledech zavedených jmen mezinárodního kalibru. Následovala úspěšná turné, Lita vystupovala s Poison (v USA) a s Bon Jovi (v Evropě) a vrcholem bylo její vystoupení v aréně stadiónu Wembley roku 1989.

Tehdy se seznámila se svým prvním manželem, Chrisem Holmesem, kytaristou od brutálně glamrockových W.A.S.P. Roku 1990 se vzali a Lita vydala další desku, „*Stiletto*“. Ta nakonec nesklidila takovou slávu jako předcházející LP, ale dlužno říci,

že neprávem. Na desce s tentokrát již neprovokujícím obalem najdeme jak vzletnou baladu „Lisa“ (Ford ji věnovala své zemřelé matce), tak i „*Only Women Bleed*“, převzatou od Alice Coopera. Lita byla také uvedena do Síně slávy.

Jenže její manželství s Holmesem vydrželo jen rok a Lita po drsném rozchodu věnovala veškerou svou energii realizaci dalšího alba, „*Dangerous Curves*“. Jedná se o velice dobrou desku, některé skladby ji pomohl napsat Sammy Hagar, na „*Little Too Early*“ se dokonce podílel Joe Lynn Turner a Ritchie Blackmore (v kuloárech tehdy prokmitly zvěsti o vztahu Lity a Ritchieho...)! Nepochybné ovšem je, že kdyby tato píseň vyšla o několik roků předem, byl by z ní jistě pořádný hit. Jenže světem se již „proháněla“ vlna grunge...

V následujících letech se Lita objevovala na mnoha akcích včetně různých kytarových seminářů a dokonce i v několika filmových epizodách. Roku 1993 byla dokonce nominována na Grammy v kategorii Nejlepší rocková zpěvačka za skladbu „*Shot of Poison*“, ale nakonec ji předešla Melissa Etheridge. Roku 1994 se potkala s Jimem Gillettem, zpěvákem Nitro, a po dvoutýdenní známosti se 13. května 1994 vzali. O rok později vydala LP „*Black*“, které dokumentovalo snahu, řečeno jejími slovy: „...znít tak, jak jsem chtěla vždy já sama a ne tak, jak chtěli všichni ostatní okolo mě.“ Se svým manželem dala dohromady dočasnou skupinu Rumble Culture, s Nílem Rodgersem realizovala některé studiové nahrávky a 13. května 1997 se jí narodil syn James Leonard Gillette: „*Najednou jsem si uvědomila, že jsou úplně jiné hodnoty, než ty, které jsem léta uznávala za jediné správné...*“

Lita ale vedle svých mateřských a domácích povinností stále nepřestává skládat a hrát, i když se samozřejmě intenzita jejího vystupování značně snížila. Podle svých slov se sice hodlá více věnovat své rodině, ale rozhodně se nechce vzdát své role jedné z nejlepších rockových kytaristek. V současnosti připravuje comebackové studiové album, „*Wicked Wonderland*“, které má (dle informací z Litiných oficiálních stránek na adrese www.myspace.com/litaford) vyjít v září 2009.

Diskografie:

Lita Ford + Runaways (pouze základní alba bez reedicí):

„*The Runaways*“ (Touchwood, 1976)

„*Waitin' for the Night*“ (Mercury, 1977)
„*Live in Japan*“ (live album, Mercury, 1977)
„*Queens of Noise*“ (Touchwood, 1977)
„*Mama Weer All Crazee Now*“ (Rhino, 1978)
„*And Now... The Runaways*“ (Get Back, 1978)

Lita Ford sólově:

„*Out for Blood*“ (Mercury, 1983)
„*Dancin' on the Edge*“ (Mercury, 1984)
„*Lita*“ (RCA, 1988)
„*Stiletto*“ (RCA, 1990)
„*Dangerous Curves*“ (RCA, 1991)
„*Black*“ (ZYX, 1995)

Další osobnost je patrně tou nejkontroverznější v našem výčtu. Vdova po frontmanovi grungeové Nirvany, Kurtu Cobainovi, je však sama rockovou hudebnicí a na hudební scéně naprosto ojedinělým zjevem.

V.5. Courtney Love⁶¹



Courtney Love (narozená jako Courtney Michelle Harrison dne 9. července 1964, San Francisco, Kalifornie) je americká rocková muzikantka a herečka. Nejvíce známá je jako vůdčí zpěvačka, kytaristka a textařka zaniklé grungeové skupiny Hole a jako vdova po frontmanovi skupiny Nirvana, Kurtu Cobainovi. Časopis Rolling Stone ji prý nazval „nejvíce kontroverzní ženou v historii rocku.“

⁶¹ Viz www.courtneylove.com (oficiální internetové stránky Courtney Love, staženo 1.6.2009); http://cs.wikipedia.org/wiki/Courtney_Love (přepis z anglické verze wikipedie, staženo 1.6.2009).

Courtney Michelle Harrison se narodila do rodiny s irskými a židovskými předky. Rodina se však rozpadla velmi brzy po jejím narození a začátek svého nepokojného dětství tak prožila se svojí matkou a jejími nápadníky v hippie komunitě v Oregonském Portlandu. S ní se dostala i na Nový Zéland a v té době také začala psát své první básně.

V šestnácti letech opustila rodinu a cestovala napříč USA, Anglií a Irskem a žila z fondu, založeného adoptivními rodiči její matky. V době svého pobytu v Anglii se dostala i do Liverpoolu kde si zamilovala rockovou hudbu. Poté se vrátila do Portlandu v Oregonu kde pracovala jako striptérka. Poznala zde také svého prvního rockového přítele, Rozze Rezabeka ze skupiny Theatre of Sheep. Po rozchodu s ním odjela do San Francisca, kde se stala na krátkou dobu zpěvačkou začínajících Faith No More. Kvůli neshodám, způsobeným jejím dominantním chováním, však ze skupiny odešla. Ve dvaadvaceti letech se vrátila zpátky do Portlandu, kde se svojí kamarádkou Kat Bjelland, pozdější zpěvačkou Babes in Toyland, založila skupinu Pagan Babies, ta se však brzy rozpadla. V té době se také dostavil její první herecký úspěch v roli kamarádky Nancy Spungen ve filmu Sid and Nancy.

Po zadání inzerátu do punkového fanzinu Flipside (v roce 1989) se jí ozval kytarista Eric Erlandson s kterým založila skupinu Hole. Jejich debutové album „*Pretty on the Inside*“, vydané v roce 1991 a produkováné Kim Gordon ze Sonic Youth, zaznamenalo úspěch. V té době se začala přátelit s Michaellem Stipem z R.E.M. a Billym Corganem ze Smashing Pumpkins.

V portlandském klubu Oregon's Satyricon poznala 12. ledna 1990 zpěváka začínající skupiny Nirvana, Kurta Cobaina, do něhož se později zamilovala. 24. února 1992 se konala svatba ve Waikiki Beach v Honolulu na Havaji, Cobainova Nirvana se mezitím světově proslavila albem „*Nevermind*“. O šest měsíců později, 18. srpna se jim narodila dcera, Frances Bean Cobain. 8. dubna 1994, čtyři dny před vydáním průlomového alba Hole, „*Live Through This*“, bylo nalezeno Cobainovo tělo v jejich domě se smrtelnou střelnou ranou v hlavě. O dva měsíce později zemřela na předávkování heroinem basistka Hole, Kristen Pfaff, jež byla později nahrazena Mellisou auf der Maur (mimo jiné členkou Smashing Pumpkins). Vynořily se také

spekulace že Cobainova smrt nebyla sebevraždou ale vraždou, objednanou Courtney Love.

V roce 1996 se objevila opět ve filmu, ve snímku Miloše Formana „*Lid vs. Larry Flint*“, v roli Flintovy ženy Althey. Za tuto roli byla nominována na Zlatý glóbus. V roce 1996 vydali Hole album „*Celebrity Skin*“, nominovanou na cenu Grammy. V roce 2002 se však Hole rozpadli a Courtney Love zahájila sólovou dráhu. Její první album, „*American Sweetheart*“, však dopadlo neúspěchem. V červnu 2005, tři měsíce poté, co byla propuštěna ze soudem nařízené protidrogové léčby, začala Courtney nahrávat svou druhou sólovou desku, nazvanou „*Nobody's Daughter*“. V roce 2006 také vydala svůj životopis pod názvem „*Dirty Blonde*“ (Špinavá blondýna) a prodala 25% jí vlastněných práv na Nirvanu za 50 miliónů dolarů.

Diskografie:

„*America's Sweetheart*“ (Universal Music, 2004)

„*Nobody's Daughter*“ (má po několika odkladech vyjít dne 20.července 2009)

V.6. Doro Pesch⁶²



Doro Pesch (původním jménem Dorothee Pesch, narozena 3. 6. 1964 v Německém Düsseldorfu) je jednou z mála zpěvaček převážně mužské heavy metalové scény od roku 1980.

Původně byla Doro členkou skupiny Snakebite, již založila s několika kamarády roku 1980. Poté krátce působila ve skupinách Beast a Attack a roku 1982 se

⁶² Viz www.doropesch.com, www.doro.de (oficiální internetové stránky Doro Pesch, staženo 1.6.2009); časopis HardRocker, č. 3/2008, „*Doro Pesch 25 Years In Rock!*“, str. 4-11, autor: Karla ČERNÁ; o skupině Warlock viz BUKSZPAN, Daniel. *Encyklopedie heavy metalu*. str. 278, Praha:BB Art, 2004.

stala spoluzakladatelkou skupiny Warlock. Zkoušelo se, dle slov samotné Doro⁶³, každý den včetně Štědrého dne a Silvestra. V roce 1984 vydává skupina své debutové album „*Burning The Witches*“ (Mausoleum Records), dále alba „*Hellbound*“ (Polygram, 1985) a „*True As Steel*“ (Polygram, 1986). Po posledně jmenované desce Doro opouští své civilní povolání a s kapelou vyjíždí na úspěšné turné po boku Judas Priest. Na každé zastávce prý shlédlo koncert (dle samotné Doro) více než dvacet tisíc lidí.⁶⁴ V roce 1987 vydává Warlock své čtvrté nejúspěšnější album, „*Triumph And Agony*“ (Polygram, deska obsahuje i první skladbu v mateřském jazyce, baladickou „*Für Immer*“). Rok 1989 byl však pro nadějně „rozjetou“ skupinu krizový. Bývalý manažer, Peter Zimmermann, zaregistroval značku Warlock na své jméno a kapele tím znemožnil tento název užívat. Případ skončil u soudu a skupina se rozhodla pokračovat dál pouze pod jménem Doro (vydavatelská firma investovala do značky Warlock mnoho prostředků a nechtěla přijít s úplně novým názvem, proto akceptovala pouze již zavedené jméno zpěvačky). Na albu „*Doro*“ (Polygram, 1990) spolupracoval i baskytarista Kiss, Gene Simons.

Počátek 90. let byl pro celou heavy metalovou scénu, Doro nevyjímaje, „hubenými léty“, kdy o tuto hudbu přestával být zájem a její interpreti opouštěli vydobyté potice pod nápoem grunge. Desetiletá smlouva se společností Polygram pro Doro skončila v roce 1995 a posledním albem pod touto společností bylo „*Machine II Machine*“, deska naprosto odlišná od všech předchozích, na níž se Doro ukázala v novém světle a vyzkoušela si nové postupy s celou řadou hostujících muzikantů.

V roce 1995 Doro učinila svůj herecký debut v německém televizním programu „*Verbotene Liebe*“ (anglicky Forbidden Love - Zakázaná láska). Další smlouvu podepsala s WEA (nyní Warner Music Group). Po turné k albu „*Love Me In Black*“ v roce 1998 podepsala novou smlouvu s nahrávací společností Steamhammer SPV. Deska „*Calling The Wild*“ (2000) zaznamenala po letech opět výrazný úspěch – posluchači se v té době začali vracet k metalové hudbě a Doro odjela velké turné s kapelou Dio a Yngwie Malmsteenem. Od roku 2004 vydává řadová alba „*Classic Diamonds*“ a „*Warrior Soul*“ pod novou nahrávací společností AFM Records, se

⁶³ Časopis HardRocker, č. 3/2008, „*Doro Pesch 25 Years In Rock!*“, str. 4, autor: Karla ČERNÁ.

⁶⁴ Viz časopis HardRocker, č. 3/2008, „*Doro Pesch 25 Years In Rock!*“, str. 6, autor: Karla ČERNÁ.

kteřou spolupracuje dodnes. 13. prosince roku 2008 se v německém Düsseldorfu uskutečnil velká výroční koncert ke dvaceti pěti rokům kariéry Doro Pesch. Mezi hosty nechyběli ani bývalí spoluhráči z kapely Warlock či slavná finská zpěvačka, Tarja Turunen.

Diskografie (jen řadové desky):

- „*Burning The Witches*“ (Mausoleum Records, 1984)
- „*Hellbound*“ (Polygram, 1985)
- „*True As Steel*“ (Polygram, 1986)
- „*Triumph And Agony*“ (Polygram, 1987)
- „*Force Majeure*“ (Polygram, 1989)
- „*Doro*“ (Polygram, 1990, produkováno baskytaristou Kiss, Genem Simmonssem)
- „*True At Heart*“ (Polygram, 1991)
- „*Angels Never Die*“ (Polygram, 1993)
- „*Doro Live*“ (Polygram, 1993) - nahráno v Německu na "Angels Never Die" turné
- „*Machine II Machine*“ (Polygram, 1995)
- „*Love Me In Black*“ (Warner Music, 1998)
- „*Calling The Wild*“ (SPV, 2000)
- „*Fight*“ (SPV, 2002)
- „*Classic Diamonds*“ (AFM Records, 2004)
- „*Warrior Soul*“ (AFM Records, 2006)
- „*Fear No Evil*“ (AFM Records, 2009)

V.7. Sandra Nasic⁶⁵



⁶⁵ Viz www.sandranasic.com (oficiální internetové stránky Sandry Nasic, staženo 2.6.2009); www.guanoapes.org (oficiální internetové stránky skupiny Guano Apes, staženo 2.6.2009); http://cs.wikipedia.org/wiki/Sandra_Nasic (staženo 2.6.2009)

Sandra Nasic (* 25. května 1976 v Německu) je zpěvačkou dnes znovuoobnověných Guano Apes. Po otci je chorvatského původu. Studovala střední školu v Göttingenu a chtěla se dále věnovat studiu designu a umění. Roku 1994 se však setkala se svými budoucími spoluhráči, kteří právě hledali hlas pro právě zakládanou kapelu.

Guano Apes koncertovali v Evropě i v Americe a získali cenu MTV Music Awards. Skupina vydala tři studiová alba, jeden koncertní záznam a výběr, best of. Sandra také hostovala ve zpívané verzi písně „*Path*“ finské skupiny Apocalyptica, či ve skladbě „*Beat of Life*“ s DJ Tomekkem. Po rozpadu skupiny v únoru 2005 zmizela Sandra téměř na rok očím veřejnosti. V lednu 2006 však podepsala smlouvu s GUN Records a ohlásila začátek prací na svém prvním sólovém albu, které si poté sama vyprodukovala. Dne 21. září 2007 vydala singl „*Fever*“, přesně po týdnu následovaný albem „*The Signal*“.

Skupina Guano Apes se po čtyřech letech dala letos opět dohromady v původní sestavě: Sandra Nasic, Henning Rümenapp, Stefan Ude, Dennis Poschwatta a přislíbila účast na vybraných nejprestižnějších letních festivalech.⁶⁶

Diskografie:

s Guano Apes:

„*Proud Like a God*“ (Sony Music, 1997)

„*Don´t Give Me Names*“ (Sony Music, 2000)

„*Walking on a Thin Line*“ (Sony Music, 2003)

„*Live*“ (Sony Music, 2003)

„*Planet of the Apes*“ (best of, Sony Music, 2004)

sólově:

„*The Signal*“ (GUN Records, 2007)

⁶⁶ Viz časopis Spark, č. 4/2009, článek v rubrice Actual, *Benátská Noc 2009, Guano Apes – návrat ztracené sestry*, str. 11.

V.8. Tarja Turunen⁶⁷



Tarja Turunen (*17. srpna 1977, Kitee) je finská zpěvačka. V šesti letech začala se studiem zpěvu a ve svých osmnácti pokračovala ve studiu klasického zpěvu na finské Sibeliově akademii. Ve stejné době Tarja dostala nabídku od svého spolužáka Tuomase Holopainena k účasti na společném akustickém projektu a návrh přijala. Po krátké době se k nim přidal kytarista Emppu Vuorinen a vznikla skupina Nightwish. V roce 1997 vydalo finské vydavatelství Spinefarm Records jejich debutové album „*Angels Fall First*“, kombinující metal a klasickou hudbu. Ve stejné době se Tarja zúčastnila Savonlinnského operního festivalu, a tím se zapsala do podvědomí posluchačů jako zpěvačka dvou odlišných druhů zpěvu – metalu a klasické hudby.

Roku 1998 následovalo další album Nightwish, „*Oceanborn*“, které obsahovalo písně jako „*Sleeping Sun*“ nebo cover-verzi „*Walking In The Air*“. Album se brzy mohlo pyšnit platinovým titulem. „*Oceanborn*“ vynesl Nightwish až na vrchol a Tarja se stala díky svému osobitému projevu a charismatu jednou z nejpopulárnějších žen ve tvrdé hudbě po celém světě. Vokalistku skupiny Nightwish obsazovalo na titulní stranu mnoho rockových a metalových magazínů, jako Metallian, Blue Wings, Metal Hammer, Rock Hard, Metal Heart aj. Ve velkém množství z nich ji také čtenáři zvolili nejlepší zpěvačkou roku.

Poté si dala Tarja pauzu kvůli dokončení studia a vedlejším projektům. Koncem roku 1999 přijala nabídku jako sólová zpěvačka v moderním baletu „*Evangeliumi*“ („*Evangelium*“) ve Finské národní opeře. Představení byla vyprodána.

⁶⁷ Viz www.tarjaturunen.com/bio_en.php (oficiální internetové stránky Tarji Turunen, staženo 1.6.2009); www.cs.wikipedie.cz, pojem: Tarja Turunen – český přepis biografie zpěvačky z jejích oficiálních webových stránek. (staženo 25.4.2009).

V roce 2000 vyšlo další album Nightwish, „*Wishmaster*“ a stalo se po několika týdnech taktéž platinovým. Po něm následující EP deska „*Over The Hills And Far Away*“ byla platinově oceněna hned dvakrát po sobě a podobně se jí vedlo i v jiných zemích. Během nahrávání vokálů k „*Century Child*“ si Tarja našla čas i pro hostování na desce „*Beto Vázquez Infinity*“ stejnojmenné argentinské metalové kapely, na které byly vokální linky nazpívané Tarjou velkým pomocným prvkem a prodávalo se v celé Evropě.

Tarjiným dalším projektem bylo turné po jižní Americe s názvem „*Noche Escandinava*“ („*Skandinávská noc*“), kterého se zúčastnila s finskými operními umělci. Roku 2004 se opakovalo. Poté Tarja cestovala po celé Evropě, Japonsku i Americe a zpívala písně od skladatelů jako Jean Sibelius nebo Richard Strauss a celé turné mělo skvělý ohlas.

Nové album „*Once*“ zajistilo Nightwish ještě větší popularitu po celém světě a následující světové turné bylo největší, jaké kdy tato finská kapela měla. Tentýž rok byl pro Tarju velmi náročný, protože začala s natáčením svého vánočního alba. Brzy jí vyšel sólový singl „*Yhden Enkelin Unelma*“ („*Sen jednoho anděla*“), které bylo v krátké době oceněno taktéž platinovou deskou.

Zhruba po deseti letech byla Tarja 21. 10. 2005 z Nightwish vyhozena kvůli údajnému komerčnímu přístupu a neúctě k fanouškům. Z mnoha zdrojů ale vyplývá, že k takto smutnému konci vedly dlouhodobé spory mezi členy skupiny a Tarjiným manželem, Marcelem Cabulim. V kapele ji zastoupila Švédka, Anette Olzon.

V roce 2007 vydala Tarja nové sólové album „*My Winter Storm*“, které sklidilo veliký úspěch po celé Evropě a zanedlouho se stalo platinovým. Mnoho lidí jej hodnotí jako nejlepší a v roce 2008 byla Tarja na velkém samostatném turné (v jehož rámci zavítala i do Česka).

Také začala pracovat na dalším vánočním albu „*Henkäys ikuisuudesta*“ („*Dech z věčnosti*“), tentokrát s klasickými vánočními hity jako „*Happy Christmas (War Is Over)*“ a „*Happy New Year*“ i s písněmi, jež nazpívala společně s dětskými sbory.

Sólová diskografie (jen řadové desky):

„*Henkäys Ikuisuudesta*“ (Universal Music – „Vánoční album“ vydané ve Finsku, 2006)

„*My Winter Storm*“ (Universal Music, 2007)

„*What Lies Beneath*“ (album je právě natáčeno a má vyjít ještě v roce 2009)

V.9. Sharon den Adel⁶⁸



Sharon Janny den Adel (narozena 12. července 1974 ve Waddinxveen v jižním Holandsku) je zpěvačkou a skladatelkou, dobře známou z úspěšné skupiny Within Temptation. Spolupracovala však s různými skupinami již od svých třinácti let, například v blues-rockové kapele Kashiro, než se roku 1996 připojila k Within Temptation. Tuto skupinu zakládala spolu s Robertem Westerholtem, jenž je také jejím životním partnerem a její hudbu charakterizuje jako „epickou“ a „filmovou“.

Sharonin vokál se stal základním poznávacím znamením kapely, ačkoliv svůj hlas nikdy neškolila. Před profesionalizací své hudební kariéry pracovala ve společnosti zabývající se módou (proto se také dodnes sama stará o kostýmy skupiny a o její reklamní předměty), po jejímž bankrotu se začala věnovat pouze hudbě. Within Temptation se totiž roku 2001 podařil komerční průlom singlem „*Ice Queen*“.

Vedle domovské kapely se Sharon představila také s dalšími interprety. Spolupracovala například se skupinami Aemen, After Forever, De Heideroosjes či Delain. Zpívala party Anny Held v projektu Tobiaše Sammeta, Avantasia a part Indiánky v rockové opeře Ayreon, „*Into the Electric Castle*“. Zpívala také v písni Tima Tolkiho, „*Are You the One?*“, coby zpěvačka a spoluautorka se podílela na písni „*In*

⁶⁸ Viz www.sharondenadel.net (oficiální internetové stránky Sharon den Adel, staženo 29.5.2009); http://en.wikipedia.org/wiki/Sharon_den_Adel (překlad: Jiří RAIN, staženo 1.4.2009).

and Out of Love“ z alba Armina van Buurena, „*Imagine*“ (2008), spolupracovala se skupinou Voyage, atd.

Sharon den Adel má se svým dlouholetým přítelem, Robertem Westerholtem, dceru jménem Eva Luna, narozenou 7. prosince 2005. Těhotenství přitom Sharon strávila na turné k albu „*The Silent Force*“. Všichni tři spolu žijí poblíž Hilversumu v Holandsku a domácnost s nimi sdílí ještě dvě kočky, Haplo a Lola. 22. února 2009 Sharon oznámila, že je znovu těhotná – dítě se má narodit během léta 2009.

Diskografie:

s Within Temptation:

„*Enter*“ (1997 – dostupná je dnes japonská verze, vydaná roku 2005 firmou Avalon Japan)

„*The Dance*“ (EP, Season of Mist, 1998)

„*Mother Earth*“ (Sony/BMG, 2000)

„*The Silent Force*“ (GUN/BMG, 2004)

„*The Heart Of Everything*“ (GUN Records, 2007)

„*Black Symphony*“ (live CD+DVD, 2008)

Uvažoval jsem, zda do konceptu práce o rockové historii náleží jména bezesporu velmi slavných zpěvaček jako Pink či Avril Lavigne. Nakonec jsem rozhodl, že nikoliv, a to ačkoliv vnější atributy jejich projevu (image, oblečení, postoje rebelky, atd.) mohou k rockové kultuře odkazovat. Zde je nutné si uvědomit, že zkreslená „rocková“ kytara se stala naprosto běžným výrazovým prostředkem napříč žánry a použije-li dívka výrazné tmavé líčení, náramek s pyramidami a černě nalakované nehty (vše příkladně viz Avril Lavigne), nebo nechá-li se potetovat (viz. Pink) nestává se tím automaticky rockerkou. Jde spíše o jakýsi moderní pop (nemyšleno pejorativně) s post-rockovou „slupkou“. Současné módní trendy mládeže absorbovaly mnohé z rockových prvků, přesto jsou však používány v naprosto odlišných kontextech.

Někdo by mi zde mohl vytknout, že jsem nezmínil ani jiné slavné „rockerky“. Joan Jett, Simone Simons, Marta Jandová⁶⁹, Angela Gossow⁷⁰ a mnohé další by si jistě v této kapitole své místo zasloužily. Vybral jsem zde však ty ženy, které dle mého názoru nejlépe charakterizují určitou podobu „rockového ženství“. Do kategorie rockerek-muzikantek-zpěvaček patří výše představená Suzi Quatro spolu s Litou Ford. Kariéra poslední jmenované se však například od Joan Jett příliš neliší (obě začínaly v The Runaways, obě slavily na sólové dráze úspěchy v 80. letech, jejich presentace bývala podobná, atd.), nebylo proto nutné představovat detailně obě muzikantky – mému záměru stačila jedna z nich. Stejnětak jsem představil Tarju Turunen a Sharon den Adel, jež novodobý trend zpěvaček-princeznovských krás započaly a nezabýval se již jejich následovnicemi (buď například zmíněná Simone Simons z holandské Epicy či Floor Jansen z taktéž nizozemských – nedávno však rozpadlých - After Forever kvalitativně svým pěveckým vzorům zdatně konkurují).

Jaké však jsou obecné podoby rockerek? Lze vytvořit jakýsi „nad-příběh“, v němž by se zrcadlily dějiny celé skupiny rockových žen? Jen z letmého pohledu na mnou představené interpretky je jasně patrné, že nic takového jako „prototypní rockerka“ zkrátka neexistuje! Vidíme mladé dámy, zakládající si na své ženskosti, ctící tradice rodiny a setrvávající v trvalém vztahu a zároveň spatřujeme rebelky, jejichž životním krédem je volnost a nespoutanost a prvotním impulzem snaha šokovat. Setkáváme se s alkoholičkami, se ženami drogově závislými i s éterickými umělkyněmi. V uvedených medailoncích je možné nalézt všechny typy rockových interpretek – od operně laděných hlasů (Tarja Turunen, Sharon den Adel), přes civilněji působící zpěvačky (Lita Ford, Suzi Quatro), až po chraptivě (Janis Joplin, Doro Pesch) a hrubě řvoucí rockerky, jejichž krajní mezí se po Sandře Nasic v extrémním metalu jeví zmíněná Angela Gossow. Od něžných šatů, přes džínovinu, po kožené kostýmy se řetězy, hýřící punkovou otrhaností.

Záměrně jsem zařadil i jednu zajímavou výjimku – Yoko Ono Lennon. Tato dáma stála vždy spíše v pozadí dění, ale i tak dokázala ovlivnit nejen samotného Johna Lennona, nýbrž stala se jednou z příčin rozpadu The Beatles – dle mnohých

⁶⁹ Dcera českého rockového matadora, Petra Jandy (frontmana skupiny Olympic), již řadu let působící coby zpěvačka úspěšné německé rockové skupiny Die Happy.

⁷⁰ Angela Nathalie Gossow je death metalová zpěvačka z Kolýna nad Rýnem. V současnosti účinkuje se švédskou kapelou Arch Enemy. (viz www.myspace.com/angelagossow, oficiální profil zpěvačky Angely Gossow, staženo 2.6.2009; http://cs.wikipedia.org/wiki/Angela_Gossow, staženo 2.6.2009)

největší rockové kapely všech dob. Jakoby zde navazovala na tradici královských metres a milenek, jež také ze svých nenápadných pozic ovlivňovaly velké dějiny...

Přese všechny rozdíly však tyto zdánlivě nesourodé bytosti cosi společného mají. Je to výrazná osobnost a jistá dávka exhibicionismu, nutící ženu ke snaze prosadit se ve světě hlučných rockerů. Těm výše zmíněným se toto podařilo a samy dnes symbolizují ten který typ rockových interpretů.

Nutně musím na tomto místě představit také nejvýznamnější rockové skupiny, v jejichž čele stály/stojí ženy, či byly/jsou ženami zcela tvořeny. Jistým obecným shrnutím jejich kariér a přínosů se budeme zabývat později, nyní však zmiňme ta jména rockových kapel, bez nichž by oblast mého bádání – tedy ženský element a jeho vliv v rocku – nebyla vznikla. Vyberu zde však pouze ty skupiny, které určitý směr v rockové hudbě započaly. Výčet jejich následovníků bude součástí příloh.

V.10. The Runaways⁷¹

Cherie Currie – zpěv

Joan Jett – kytara (později i zpěv)

Lita Ford – kytara

Jackie Fox – basová kytara (první dvě alba)

Vicki Blue – basová kytara

Sandy West – bicí nástroje

The Runaways nastartovaly sólové kariéry Lity Ford a Joan Jett, což samo o sobě znamená pro rockovou kulturu velmi mnoho. Ačkoliv se v době svého působení nesetkaly ve světovém měřítku s nijak závratným úspěchem, jejich dědictví je dodnes živé.

Stala se první dívčí hardrockovou kapelou a nesporným zdrojem inspirace pro mnohé následovnice – skutečně, řada ženských rockových skupin (včetně Hole, v čele

⁷¹ BUKSZPAN, Daniel. *Encyklopedie heavy metalu*. str. 209-211, Praha:BB Art, 2004; www.therunaways.com (oficiální vzpomínkové stránky The Runaways, staženo 2.6.2009)

s Courtney Love) uvádí The Runaways jako svůj vzor. Kapelu založil losangelský promotér Kim Fowley a provedl ji několika přetvářeními, od trojčlenné, po „klasickou“ pětičlennou sestavu. Fowley proslul svými šikovnými triky a citem pro „módnost“. Tisk však roku 1976 debutové album skupiny doslova „proklel“ jako oportunistické zneužívání nezletilých. Mnohé bezesporu napovídalo tomu, že Fowley skutečně tahá za „provázky“ kapely, především aby obohatil svou vlastní kapsu. Žádná z hudebnic ještě nepřekročila hranice adolescence a některé členky zůstávaly skutečně bezejmenné, najaté jen na to, aby hrály.

Pod povrchem této tvrdé kritiky byly však její pravou příčinou sexistické motivy: šlo o dívčí (!) hard rockovou kapelu. V té době bylo snažší přijmout myšlenku, že kapela je dílem hanebné mužské manipulace pěti křehkými dívkami, než připustit, že jde o krok učiněný z jejich vlastní vůle. Mladé hudebnice také popíraly dogma rockové kultury 70. let, že tvrdou muziku musí hrát zásadně jen muži. Slovy Daniela Bukszpana: *„Runaways k nemalé zlosti mnoha mužů postavily tuhle logiku na hlavu. Jinými slovy, přiměly sexuálně frustrované mužské rockové novináře plivnout jedovatou slinu, a tak obnažit jejich vlastní mužskou blamáž.“*⁷²

Rádia The Runaways nehrála a tím poškodila kapelu v prodeji alb doma v USA. Když ale skupina vyjela do Japonska, vše se najednou změnilo. Její nejznámější singl, „Cherry Bomb“, se stal v zemi vycházejícího slunce žebříčkovým hitem a The Runaways tam vyprodávaly stadiony. Doma však kapela tento úspěch nezopakovala ani ve zlomku, a třebaže by si mohla slušně vydělávat na živobytí objížděním Asie a Evropy, začala se drolit v důsledku problémů s managementem, vnitrokapelního napětí, uměleckých rozdílů, a tak dále.

V roce 1979 se The Runaways rozpadly. Z Fordové a Jettové se později staly dodnes známé a oblíbené sólistky a „éterem“ od té doby prolétl již bezpočet nepodložených zpráv o možném reunionu.

Diskografie:

„*The Runaways*“ (Touchwood, 1976)

„*Waitin' for the Night*“ (Mercury, 1977)

⁷² Tamtéž, str. 211.

„*Live in Japan*“ (live album, Mercury, 1977)
„*Queens of Noise*“ (Touchwood, 1977)
„*Mama Weer All Crazee Now*“ (Rhino, 1978)
„*And Now... The Runaways*“ (Get Back, 1978)

Osmá dekáda dvacátého století vnesla na světlo rockového světa také několik ženských skupin. Nejvýznamnějšími byly pravděpodobně Vixen (například jejich hity „*Love Is A Killer*“ a „*Edge Of A Broken Heart*“ dosahují kvalit – i stylu – Lity Ford) a Girlschool. Ani jedna z těchto (bezesporu talentovaných) kapel však nedosáhla tak kultovního statutu jako svého času The Runaways a její sóloví „pohrobci“. Spíše se jen pohybovaly na trendových vlnách 80. let.

U následující skupiny opět setrváme o něco déle, neboť se stala zosobněním nové vlny ženského rocku na počátku nového Milénia. V době vydání alba „*Once*“ byla dokonce nejprodávanějším hudebním interpretem v Evropě.⁷³ I po výměně zpěvačky zůstává pravděpodobně nejoblíbenějším „frontwoman bandem“ na světě.

V.11. Nightwish⁷⁴

Anette Olzon – zpěv
Tuomas Holopainen – klávesy
Erno „Eppu“ Vuorinen – kytara
Marco Hietala – basová kytara, zpěv
Jukka „Julius“ Nevalainen – bicí nástroje

Tuomas Holopainen, operní zpěvačka Tarja Turunen a kytarista Emppu Vuorinen společně nahráli demo, které podle první písně pojmenovali „Nightwish“...

Skupina vznikla v roce 1996 a v průběhu let se stala doslova kulturním fenoménem, inspirujícím zástupy napodobitelů/napodobitelek a značně ovlivňujícím hudební vkus několika generací. I lidé, jimž by se jinak protivilo cokoliv metalového,

⁷³ časopis Spark, 8/2004, , rubrika Aktual, článek „Číslo jedna v Evropě!“, str. 9.

⁷⁴ Viz www.nightwish.com (oficiální internetové stránky skupiny Nightwish, staženo 4.4.2009); www.nightwish-fans.net (internetové stránky českého a slovenského fanclubu Nightwish, staženo 2.6.2009); <http://cs.wikipedia.org/wiki/Nightwish> (staženo 26.3.2009).

si našli díky Nightwish k jistým formám této hudby cestu. Význam této skupiny je proto zásadní pro celou rock/metalovou scénu.

Historie

Nightwish byl myšlenkou Tuomase Holopainen (viz dokument „*End Of Innocence*“), jehož tento projekt napadl po jedné noci strávené s přáteli u táboráku. Skupina byla založena krátce poté, v červenci 1996. Holopainen sezval do kapely kytaristu Erna „Emppu“ Vuorinena, kterého nedávno poznal a zpěvačku Tarju Turunen, jež byla na škole (do níž oba chodili) známá především svými úžasnými vokálními schopnostmi.

Styl byl tehdy založen na Tuomasových experimentech s klávesami, akustickými kytarami a Tarjiným operním zpěvem. Poté tito tři muzikanti mezi říjnem a prosincem 1996 nahráli akustické demo album, kde byly tři písně: „Nightwish“ (podle níž se skupina nazvala), „*The Forever Moments*“ a „*Etiäinen*“. Prvotní myšlenkou kapely bylo, dělat hudbu k táboráku. Ovšem Tuomas se rozhodl, neboť Tarjin hlas byl pro projekt jako tento moc mohutný, přidat do hudby metalové prvky.

Na začátku roku 1997 se ke skupině přidal bubeník Jukka „Julius“ Nevalainen. Tehdy byla také akustická kytara nahrazena elektrickou. V březnu se kapela zavřela do studia, aby nahrála 7 písní, včetně vylepšené verze demo-písně „*Etiäinen*“. Tyto songy byly vydány na limitované edici alba „*Angels Fall First*“.

V květnu téhož roku podepsala kapela smlouvu na dvě alba s finskou nahrávací společností Spinefarm Records. „*Angels Fall First*“ bylo vydáno v listopadu a dosáhlo 31. příčky ve finské hitparádě prodejnosti alb. Ještě předtím vydaný singl „*The Carpenter*“ byl 3. ve finském žebříčku singlů.

Kritika přijala „*Angels Fall First*“ nejednotně. Příkladně All Music Guide ohodnotilo album 2 body z 5 a The Metal Observer prohlásil, že toto debutové album bylo až neuvěřitelně mdlé ve srovnání s pozdějšími pracemi. Avšak na Encyclopaedia Metallum, která staví na recenzích posluchačů, dosáhlo album průměrného

hodnocení 91 %. Doba jako taková ještě nedozrála pro mamutí úspěch podobného seskupení. Kariéra Nightwish však měla zaznamenat nečekaný vzestup.

V prosinci 1997 odehráli Nightwish ve svém rodném městě první koncert. Během zimy 1997-1998 hrála kapela už jen sedmkrát, neboť Nevalainen a Vuorinen museli na vojnu a Tarja Turunen ještě nedokončila svá studia.

V roce 1998 se ke kapele přidal baskytarista Sami Vänskä, Tuomasův dlouholetý přítel. Po natočení videa k písni „*The Carpenter*“, vydala kapela album „*Oceanborn*“. Po stránce aranží a textů bylo *Oceanborn* propracovanější a progresivnější než debut. Ve dvou písních se tu, coby host, objevil i Tapio Wilksa (bývalý člen Finntroll) – „*Devil & The Deep Dark Ocean*“, a „*The Pharaoh Sails To Orion*“. Ve finské hitparádě alb dosáhlo 5. místa. První singl z tohoto alba, „*Sacrament Of Wilderness*“, skončil okamžitě na prvním místě v singlové hitparádě. Druhý singl nesl název „*Walking In The Air*“ – jednalo se o předělávku písně Howarda Blakea, ze soundtracku k filmu *The Snowman*.

Roku 1999 vydali k příležitosti zatmění Slunce v Německu singl „*Sleeping Sun (Four Ballads of The Eclipse)*“. Album *Oceanborn* se v srpnu toho roku stalo zlatým. V roce 2000 se Nightwish s písní „*Sleepwalker*“, účastnili finské kvalifikace na Eurovision Song Contest. Skončili na druhém místě. Sice vyhráli veřejné hlasování, ale porota to zamítla a Finsko tehdy reprezentovala Nina Åström. Když v roce 2006 vyhrála finská skupina Lordi celou Eurovizi, ptali se v jednom rozhovoru Tuomase, zda si nemyslí, že Nightwish by byli lepší (obě skupiny spadají pod metalový žánr). Tuomas odpověděl, že toho nelituje - Lordi jsou prý skvělí a je pyšný na to, že mohli ukázat, co Finsko dokáže.

V květnu 2000 vydala kapela album „*Wishmaster*“, které okamžitě vyletělo na 1. místo v prodejnosti alb, a zůstalo tam tři týdny. Během této doby bylo oceněno jako zlaté. Navzdory dlouho očekávaným vydáním alb skupin Iron Maiden či Bon Jovi, která vyšla současně s ním, získal „*Wishmaster*“ v německém časopise *Rock Hard* titul album měsíce.

V roce 2000 Nightwish nahráli také předělávku písně Garyho Moora, „*Over The Hills And Far Away*“, společně s několika dalšími novými písněmi a upravenou verzí jedné starší. Všechno to pak bylo vydáno jako EP „*Over The Hills And Far Away*“. Objevili se tu i hosté jako Tony Kakko (z power metalové skupiny Sonata Arctica) nebo Tapio Wilska. Kapela také vydala VHS, DVD a CD s živým materiálem, nahraným při koncertu v Tampere, 29. prosince 2000. Vše bylo pojmenováno „*From Wishes To Eternity*“. Krátce poté, vyzval Tuomas baskytaristu Samiho Vänsku, aby skupinu opustil a k Nightwish se připojil Marco Hietala (ze skupiny Tarot, bývalý člen Synergy), jenž kvůli této nabídce odešel ze Synergy. Marco měl, kromě hry na baskytaru, zpívat mužské vokály.

Roku 2002 vydali Nightwish album „*Century Child*“ a singly „*Ever Dream*“ a „*Bless The Child*“. Hlavní rozdíl mezi tímto a předchozími alby byl v tom, že v některých písních byl použit finský symfonický orchestr, aby se tak ještě více umocnil vliv klasické hudby. Trvalým favoritem fanoušků se však stala verze písně „*The Phantom Of The Opera*“, ze slavného stejnojmenného muzikálu Andrewa Lloyd Webbera. „*Century Child*“ získalo zlato už po dvou hodinách prodeje a dva týdny nato se stalo platinovým. Také získalo rekord ve finském žebříčku prodejnosti - ještě nikdy předtím nebylo druhé místo v počtu prodaných nosičů tak daleko za prvním. Po videoklipu k „*Bless The Child*“, bylo nahráno druhé video, pro něž byla vybrána píseň „*End Of All Hope*“. Klip obsahoval i scény z finského filmu *Kohtalon Kirja* (v překladu *Knihy Zkázky*).

V roce 2003 vydala skupina své druhé DVD, s názvem „*End Of Innocence*“, které vypráví příběh kapely ústy Holopainena a Nevalainen, a trvá dvě hodiny. DVD také obsahuje části živých koncertů, exkluzivní stopáž, atd. Během léta 2003 se Tarja provdala, a objevily se spekulace, že se skupina rozpadne. Tyto dohady se však ukázaly jako mylné, neboť skupina pokračovala v koncertech ještě další rok a vydala další album.

Toto nové album, pojmenované „*Once*“ bylo vydáno 7. června 2004, společně s prvním singlem „*Nemo*“ (latinsky „nikdo“). Singl dosáhl vrcholu v hitparádách ve Finsku a Maďarsku a dostal se do top 10 v dalších pěti státech. „*Nemo*“ tedy zůstává doposud nejúspěšnějším vydaným singlem Nightwish. „*Once*“ využívá v devíti

skladbách celého orchestru. Na rozdíl od „Century Child“ se skupina rozhodla tentokrát nalézt orchestr za hranicemi Finska, proto byl vybrán London Session Orchestra. Je to také druhé album, na němž se objevuje píseň napsaná celá ve finštině, „*Kuolema Tekee Taiteilijan*“ (v překladu Smrt dělá umělce). „*Once*“ získalo ve Finsku třikrát platinu, jednu platinu v Německu, ve Švédsku se stalo zlatým a skončilo na prvním místě v prodejnosti v Řecku, Norsku a Maďarsku. Dalšími singly byly písně: „*Wish I Had An Angel*“ (ta se objevila i na soundtracku k filmu *Alone In The Dark*), „*Kuolema Tekee Taiteilijan*“ (singl vydaný pouze ve Finsku a Japonsku) a „*The Siren*“. Kromě komerčního úspěchu bylo album dobře přijato i kritikou.

Úspěch alba kapele umožnil jet *Once World Tour*, na němž hráli v mnoha zemích po celém světě. Nightwish také koncertovali při zahájení Světového Šampionátu v Atletice 2005, který se konal v Helsinkách, čímž ještě více zvýraznili svou popularitu. V září 2005 vydali „best of“ album, které obsahovalo písně z celé jejich diskografie. Kompilace byla nazvána „*Highest Hopes*“.

Po nahrání DVD „*End Of An Era*“ (vydaného v červnu 2006), se při koncertu v Hartwall aréně v Helsinkách, 21. října 2005, ostatní čtyři členové Nightwish rozhodli, že bude lepší pokračovat bez Tarji Turunen. Tak to vyznělo z otevřeného dopisu, který dal Tarje Tuomas Holopainen po skončení koncertu, a který se poté objevil na oficiálních stránkách kapely. Hlavní důvod k vyhazovu Tarji byl podle dopisu fakt, že její manžel, argentinský podnikatel Marcelo Cabuli, a komerční zájmy změnily její postoj ke kapele. Tarja se k incidentu vyjádřila s tím, že vyhazov pro ni byl šok, neboť před předáním dopisu ji nikdo na nic neupozornil. Řekla, že osobní útoky na jejího manžela byly neoprávněné a poskytnutí článku médiím bylo „*zbytečně kruté*“. Tyto pocity vyjádřila ve vlastním otevřeném dopise, který byl uveřejněn na její osobní stránce, a skrz rozhovory v TV, časopisech a novinách.

Hledání náhrady za Tarju Turunen umožnilo od 17. března 2006 všem zpěvačkám, zajímajícím se o tento post, posílat kapele své demo-nahrávky. Skupina prohlásila, že hledají zpěvačku s dynamickým a všestranným projevem. Do doby, než bylo zasílání ukončeno, 15. ledna 2007, dostala kapela přes 2000 demo nahrávek.

Jako první singl z chystaného alba, „*Dark Passion Play*“, byla vybrána píseň „*Eva*“. Původně měl být vydán 30. května 2007, ale kvůli úniku na jistou britskou stránku došlo k jeho vydání již 25. května. Ze stejného důvodu byla také identita nové zpěvačky uveřejněna dříve, než se původně zamýšlelo, a tak bylo ve čtvrtek 24. května 2007 oznámeno jméno náhradnice Tarji Turunen. Stala se jí 35-letá Anette Olzon z Katrineholmu ve Švédsku.

Po začátku „*Dark Passion Play World Tour*“ se začalo připravovat první live album „*Made In Hong Kong (and in various other places)*“, které obsahuje celkem 11 skladeb z alba „*Dark Passion Play*“ a ze singlů „*Amaranth*“, „*Bye Bye Beautiful*“ a „*The Islander*“. S tímto CD zároveň vyšlo i DVD obsahující dokumentární film z „*Dark Passion Play World Tour*“ a 3 videoklipy k výše zmíněným singlům.

Vlivy

Tuomas Holopainen, textař většiny písní a skladatel hudby, tvrdí, že největší inspiraci k psaní písní nachází ve filmové hudbě. Písně jako „*Beauty of the Beast*“ (z alba *Century Child*) a „*Ghost Love Score*“ (z alba *Once*) jsou toho příkladem. Jiné písně, jako „*Romanticide*“ nebo „*Wish I Had An Angel*“ (obě z alba *Once*) v sobě zase mají určité prvky techna.

Na druhé straně byl také Nightwish inspirací i pro jiné kapely. Simone Simons, hlavní zpěvačka holandské skupiny Epica, se nechala slyšet, že začala zpívat v důsledku poslechu Nightwish.⁷⁵ Bývalá zpěvačka Visions Of Atlantis, Nicole Bogner, uznala, že Nightwish pro ně byli velkou inspirací na první album. Sander Gommans z After Forever řekl, že Nightwish „*nás budou jistě inspirovat při psaní nových písní*“. Hlavní zpěvák power metalové skupiny Sonata Arctica, Tony Kakko, také již několikrát vysvětloval, jaký na něj měli Nightwish vliv.

Správná definice hudebního stylu Nightwish je sporná. O skupině se tvrdí, že je zčásti heavy metalová, symphonic metalová a power metalová. Symphonic metalová definice je založená na tom, že Nightwish používají nástroje a styl zpěvu z klasické hudby a filmových melodií. Povznášející fantasy témata, epická atmosféra, vysoké

⁷⁵ Viz Spark, č. 12/2008, *Simone Simons. Ušní průplach*, str. 61.

vokály, kytarová a klávesová sóla a rychlý, melodický styl hudby, zvláště na posledních třech albech zařazuje Nightwish k power metalu, stejně jako některé další finské skupiny, například Sonatu Arcticu či Stratovarius. Označení žánru Nightwish za heavy metal, který se vyznačuje především velkou melodičností a vysoko položeným čistým zpěvem, se nebrání ani samotní členové skupiny. Tuomas Holopainen jednou popsal hudbu Nightwish jako „*melodic heavy metal s ženskou zpěvačkou*“.

Nová éra hudebního stylu Nightwish začala s albem „*Century Child*“ a ještě více se rozvinula na „*Once*“. Kytary byly více v pozadí a byly zjednodušeny na nižší rytmický zvuk blízký spíše modernímu hard rocku než starému melodickému power metalovému stylu, hlavní Tarjiny vokály ztratily něco ze svého operního rázu a přiblížily se více standardnímu rockovému ženskému zpěvu. Mužský zpěv baskytaristy Marca Hietaly přidal do některých písní nový, tvrdší rozměr. Zasněná fantasy témata starších Nightwish byly postupně nahrazeny gotičtějšími obrazy.

Diskografie:

Jen studiová alba:

„*Angels Fall First*“ (Universal Music, 1997)

„*Oceanborn*“ (Universal Music, 1998)

„*Wishmaster*“ (Universal Music, 2000)

„*Over the Hills and Far Away*“ (Universal Music, 2001)

„*Century Child*“ (Universal Music, 2002)

„*Once*“ (M.A.B. Records, 2004)

„*Dark Passion Play*“ (M.A.B. Records, 2007)

V.12. Within Temptation⁷⁶

Sharon den Adel – zpěv

Robert Westerholt – kytara

Ruud Adrianus Jolie – kytara

Jeroen van Veen – basová kytara

⁷⁶ Viz www.within-temptation.com (oficiální internetové stránky skupiny Within Temptation, staženo 2.6.2009); www.within-temptation.cz (české fanouškovské stránky skupiny, staženo 2.6.2009).

Martijn Spierenburg – klávesy
Stephen van Haestregt – bicí nástroje

Holandskou kapelu Within Temptation založil roku 1996 současný kytarista Robert Westerholt spolu se zpěvačkou a přítelkyní Sharon den Adel. Již během prvních dvou měsíců existence dostávali nabídky od různých vydavatelství. Within Temptation se však rozhodli pro holandský DSFA Records a podepsali s ním smlouvu. Pod hlavičkou DSFA tedy vydávají v dubnu roku 1997 debutové album s názvem „*Enter*“, jež je de facto souhrnným vydáním prvních demonahrávek kapely. Spolu se Sharon se ve vokálních partech objevil i holandský death metalový zpěvák George Oosthoek (Orphanage, Plurisy), jehož hlas dodává skladbám kontrastující podkres.

Brzo po vydání debutového alba hrají Within Temptation na festivalu Dynamo Open Air 1997, což bylo jejich teprve páté vystoupení vůbec. Po Dynamu mají nespočet nabídek na vystoupení a koncem roku 1997 dokonce odjíždějí na dvoutýdenní turné po Německu a Rakousku. Následují další velká vystoupení, včetně Noorderslagu a samozřejmě Dynamo Open Air 1998, kde již hrají na hlavním pódiu. V mezičase vydávají minialbum nazvané „*The Dance*“, které mělo být jistým předělem mezi debutovým albem a novou nahrávkou.

Roku 1999 se Within Temptation rozhodli běh věcí trochu zpomalit a po dvou letech koncertování a shonu si vzít malou pauzu. V tomto období také Sharon a Robert dokončují svá studia.

Rok 2000 je pro Within Temptation rokem velkých změn. Kapela obdržela pozvání hrát na velkých festivalech v Beneluxu. V prosinci téhož roku vydávají druhé studiové album s názvem „*Mother Earth*“. Mnoho kritiků považuje toto CD za album měsíce, přibývá taky velké množství fanoušků a album je označováno za průlomové. Pro kapelu začíná rokem 2001 kolotoč koncertů a vystoupení, ať již v klubech, kde absolvovali 40 vyprodaných koncertů, a nebo na velkých festivalech. Vrcholem bylo vystoupení Within Temptation na festivalu Pink Pop, kde si zahráli před 100.000 posluchači a diváky. Také koncertovali v Paříži, Mexiku, Belgii a vydali 2 CD singly „*Our Farewell*“ a „*Ice Queen*“.

Právě singlem „*Ice Queen*“ si v roce 2002 vybudovali celosvětový úspěch. Singl je číslem jedna v mnoha hitparádách v Holandsku i Belgii a album se v Holandsku stává platinovým a zlatým v Belgii. Kapela hraje na významných festivalech v Beneluxu (Ozzfest, Lowlands, Dynamo Open Air, Rock Werchter, Pukkelpop, Parkpop), stejně jako v Německu (Rock im Park, Bizarre, Summerbreeze) a ve Francii hraje ve velkých městech (Paříž, Lyon, Lille, Bordeaux, Toulon) před vyprodanými sály.

Rok 2003 patřil bezpochyby Within Temptation, přecházejí k vydavatelství GUN/BMG, kde vydávají reedici alba „*Mohter Earth*“. Právě toto album si dobylo srdce a duši rockové komunity. Óda na přírodu a krása v hudbě = zážitek z orchestrálního divadla oblečeného do metalového kabátu. Jejich singly „*Ice Queen*“ a „*Mohter Earth*“ se vyšplhaly do TOP 20 v Německu, videoklipy se stávají stálíci na hudebních kanálech (toho také dosáhli i v nové interpretaci klasiky „*Running Up that Hill*“ od zpěvačky Kate Bush) a album „*Mohter Earth*“ se týdně drží v německé TOP 10.

V roce 2004 se kapela vrátila do studia, kde začali natáčet svou třetí a nejúspěšnější nahrávku, „*The Silent Force*“, s producentem Danielem Gibsonem. Within Temptation se vypořádali s těžkým úkolem v pokračování svého osobitého stylu bez ztráty jakéhokoliv charakteristického rysu. První singl, „*Stand My Ground*“, vynesl nové album na první příčky hitparád v Holandsku, Finsku, Nizozemí, Německu a dalších zemích a následovala zlatá a platinová ocenění.

V červnu roku 2005 následovalo vydání dalšího singlu, písně s názvem „*Angels*“ a Within Temptation se objevili na festivalech Pinkpop, Werchter, Rock Am Ring, Sweden Rock, Ruisrock, Aerodrome a Gurtenfest a absolvovali Evropské turné s kapelami Iron Maiden a Rammstein. V srpnu obdrželi světové hudební ocenění za nejprodávanějšího holandského umělce na světě. Pak následovalo vydání alba „*The Silent Force*“ i v Japonsku, Austrálii a Velké Británii.

V roce 2006 obdrželi cenu Britského časopisu Metal Hammer za nejlepší video. V prosinci ve spolupráci s výrobcem hry Spellborn vydávají přes internet trailer (neboli ukázkou) písně „*The Howling*“ z nadcházejícího alba. V únoru roku 2007

vydávají Within Temptation zcela nový singl, „*What Have You Done*“, ve kterém se Sharon zpívá Keith Caputo z kapely Life Of Agony. V březnu vychází nové album s názvem „*The Heart Of Everything*“ opět produkované Danielem Gibsonem a mixované Stefanem Glaumannem (Rammstein).

Diskografie:

Jen studiová alba:

„*Enter*“ (1997)

„*The Dance*“ (EP, 1998)

„*Mother Earth*“ (2001)

„*The Silent Force*“ (2004)

„*The Heart Of Everything*“ (2007)

„*Black Symphony*“ (live 2CD, 2008)

Poslední v řadě uveďme kapelu, která se od předešlých naprosto liší – žena, stojící v jejím čele, představuje svým projevem to nejbrutálnější, co rocková kultura v ženském pojetí světu nabídla.

V.13. Arch Enemy⁷⁷

Angela Gossow – zpěv

Michael Amott – kytara

Christopher Amott – kytara

Sharlee D´Angelo – basová kytara

Daniel Erlandsson – bicí nástroje

Arch Enemy je švédská death metalová skupina, založená roku 1996 kytaristou ze skupiny Carcass, Michaellem Amottem. V původním složení ji založil se svým mladším bratrem Christopherem. K nim se připojili zpěvák Johan Liiva a bubeník Daniel Erlandsson. V roce 1998 byl do skupiny přijat baskytarista Martin Bengtsson a bubeník Peter Wildoer a v této sestavě vydali album „*Stigmata*“. Album bylo

⁷⁷ Viz www.archenemy.net (oficiální internetové stránky skupiny Arch Enemy, staženo 2.6.2009); http://cs.wikipedia.org/wiki/Arch_Enemy (staženo 3.6.2009).

vydáváno po celém světě a kapela se těšila popularitě na obou stranách Atlantiku. Na albu „Burning Bridges“ došlo ke stylovému posunu k větší melodičnosti.

Roku 2001 je zpěvák Johan Liiva požádán, aby kapelu opustil – Michael Amott usoudil, že Arch Enemy potřebují dynamičtějšího vokalistu. Tím se nakonec stala žena, Angela Gossow, amatérská žurnalistka a death metalová zpěvačka z Kolína nad Rýnem, od které Amott toho roku dostal (během interwiev) její demonahrávku. Prvním albem po přijetí Angely bylo „*Wages Of Sin*“. Následující deska, „*Anthems of Rebellion*“, byla vydána roku 2003 a vnesla do tvorby kapely další inovace (dvojhlasy, atd.). a další album obsahovalo i cover verze skladeb od Megadeth, Manowar a Carcass.

Christopher Amott kapelu v červenci 2005 z osobních důvodů opustil. Chtěl se více věnovat osobnímu životu. Nahradil jej Fredrik Åkesson, jehož však navrátilivší se Christopher roku 2007 opět vystřídal.

Diskografie:

- „*Black Earth*“ (Century Media, 1996)
- „*Stigmata*“ (Century Media, 1998)
- „*Burning Bridges*“ (Century Media, 1999)
- „*Burning Japan Live 1999*“ (Century Media, 2000)
- „*Wages of Sin*“ (Century Media, 2001)
- „*Anthems of Rebellion*“ (Century Media, 2003)
- „*Dead Eyes See No Future*“ (EP, Century Media, 2004)
- „*Doomsday Machine*“ (Century Media, 2005)
- „*Revolution Begins*“ (Century Media, 2007)
- „*Rise of the Tyrant*“ (Century Media, 2007)

Žena v rockové kapele dodává této vždy punc jisté originality. Ačkoliv se dnes kapely se ženskými zpěvačkami staly trendem⁷⁸, onu bývalou originalitu poněkud dusícím, pro fanoušky jsou stále atraktivní. Obzvláště žena z poslední jmenované kapely je doslova zjevením – dlouho vzývaným dogmatem bylo, že „něžné“ pohlaví a tvrdý rock nejdou dohromady, představme si pak tyto konzervativní rockery při pohledu na brutálně řvoucí death metalovou zpěvačku!⁷⁹ Její dopad na komunitu je obdobný, jako kdysi u The Runaways – zbořila totiž zažitou představu o tom co je a není možné.

Skupiny se ženou v čele mívají také často jednodušší cestu k prosazení se. Jak jsme mohli vidět na příkladu Within Temptation a jak uvidíme dále v případě tuzemské Loretty. Mnohé mužské kapely se snaží léta o získání smlouvy na natočení alba a o smlouvu prestižnějších koncertů; žena však v průběhu rockové historie bývala pro vydavatelské firmy a promotéry koncertů lákavým zbožím, do něhož byli velice často ochotni investovat i v raných fázích kariéry.

⁷⁸ Zmiňme skupiny jako Tristana, After Forever, Epica, Theatre of Tragedy, Leave's Eyes, The Gathering, Lacuna Coil, Delain či Evanescence.

⁷⁹ Doporučuji pro ilustraci shlédnout videoklipy ke skladbám „We Will Rise“ na <http://www.youtube.com/watch?v=R4Dno2bR4pg> a „My Apocalypse“ na <http://www.youtube.com/watch?v=mZM-d2qD15E&feature=related>. (staženo 3.6.2009)

VI. Vjemy zrakové

VI.1. *Ducha vetkni do kabátce...*

Nyní již přistupme k těm projevům rockové kultury, které jsou viditelné pouhým okem.⁸⁰ Od dob zrození rocku byly velice často přeceňovány a mnohdy byl na ně kladen dokonce větší důraz, než na hudbu samotnou.⁸¹ „Správnou image“ nejznámějších umělců sestavují dnes odborníci na módu, vlasoví designéři, atd.. Pojďme nahlédnout do dějin hudebního businessu a zmapovat právě ty prvky, jenž byly vždy klíčem k úspěchu a prodejnosti toho kterého interpreta či díla – lákavý zevnějšek...⁸²

VI.2. *Filosofie oblékání*

Oblečení je jedním z nejvýraznějších atributů vnější podoby určitého trendu a v moderní době toto platí dvojnásob. Jen letmý pohled na mladého člověka nám umožňuje s vysokou mírou pravděpodobnosti určit, k jakému že hudebnímu stylu a mnohdy také světonázoru se dotýčný přiklání. Vždyť čím jiným je špendlíky a kancelářskými sponkami slátaný oděv s fixem ztvárněnými stylizovanými Áčky, než na odív vystavenou demonstrací rebelství a vymezením se vůči společnosti? Čím jsou jistě nepraktické kalhoty s rozkrokem na úrovni kolen, než symbolem „správného hip-hopera“, a co symbolizuje černý kožený „křivák“, než rockového či metalového nadšence? Ačkoliv jsme v současnosti svědky mnoha fúzí a nastíněný model nelze již pro dnešní dobu beze zbytku použít, pro období přibližně do poloviny 90. let se blíží téměř jistotě.

⁸⁰ Na toto téma částečně naráží i Gilles LIPOVETSKY ve své knize *Říše pomíjivosti: Móda a její úděl v moderních společnostech*, od str. 316, Praha: edice Střed, 2002.

⁸¹ Jakkoliv můžeme považovat toto upřednostňování formy před obsahem za povrchní, přesto k němu máme jisté sklony v podstatě všichni. Z vlastních zkušeností (z pozice fanouška i muzikanta) vím, že vkráčí-li do sálu hudební skupina s propracovanou a sjednocenou image, působivým logem na plachtě nad podiem, kvalitním plakátem a albem, nevydaným svépomocí, ale vydavatelskou firmou, lidé na ni ihned nahlíží s jistým respektem, aniž by ji slyšeli hrát... Tyto zmíněné (zdánlivé) podružnosti dodávají na významu představě nedosažitelného hudebníka, tak vzdáleného od „obyčejných“ fanoušků. Naproti tomu sebelepší skupina v civilním oblečení a bez potřebné propagace urazí za získáním onoho respektu značně delší a trnitější cestu, neboť se neodlišuje od davu a tomuto pak nepřináší svou přítomností pocit výjimečného zážitku.

⁸² Nutno zde také připomenout, že lidský zevnějšek je viditelnou prezentací sebe sama. Pomineme-li image nejslavnějších hudebníků, z velké části vázanou komerčními zájmy, rockové masy se oblékaly „rockově“, neboť jim tato móda byla zkrátka blízká a příjemná... Navíc v koženém „křiváku“ se i podvyživený houžvička bude cítit jako drsný motorkář. (opět – a nerad to připouštím – vlastní zkušenost)

Jak jsme již naznačili, období let padesátých z pohledu genderových aspektů ještě podléhalo tradičnímu pojetí módy. Ačkoliv například Elvis jistě svým účesem, límečkem, typickými pohyby a neskrývaným sexappealem soudobou konzervativní společnost provokoval, zženštile v žádném případě nepůsobil. Druhá rocková dekáda byla již z tohoto pohledu mnohem složitější, neboť zaběhlé pohlavní diferenciaci přestávaly „květinovým dětem“ vyhovovat a docházelo k prvnímu prolínání. Přesto však vyznívá dobová image skupin jako The Beatles, The Birds, The Hollies, Bee Gees, či amerických The Beach Boys spíše chlapecky, obzvláště ve druhé polovině desetiletí je pak zřejmá inspirace v indickém tradičním oděvu.⁸³

Počátek 70. let dal vzniknout vizáži, která zůstala pro rockovou masu typická téměř dodnes – černý křivák, úzké džínové kalhoty a dlouhé vlasy. Inspirací byly americké motorkářské gangy (např. „The Hells Angels“) a svou roli sehrál také kultovní film „*Easy Rider*“⁸⁴. Zajímavostí je, že v textu písně „*Born to be wild*“⁸⁵ skupiny The Steppenwolf (právě z tohoto filmu) je poprvé použito spojení *heavy metal* („*I like smoke ana lightning/Heavy metal thunder...*“), později vžité jako označení celého hudebního a také kulturního směru.

V rockovém oblékání jednoznačně dominovala a stále dominuje barva černá. Tento styl se spíše než k Bohu svou filosofií vždy stavěl na stranu temnot⁸⁶ a tmavé oblečení tuto stylizaci podtrhávalo. Již několikrát zmiňované vizuální extrémy interpretů let 80. nenašly uplatnění u širokých vrstev rockové populace. Jednalo se spíše o zvýraznění „bubble gumově“ hvězdného lesku a týkalo se proto jen hrstky „vyvolených“. Jednotlivé prvky této kuriózní image se však staly inspirací pro další a další trendy a i dnes mezi mládeží tolik populární móda *emo* je do značné míry inspirována načančnými „rock stars“ glamového období. Černá barva zde však již od dob Elvise s přehledem vítězí nad všemi ostatními.

⁸³ Fascinace Východem byla pro toto období příznačná – známé jsou koketérie The Beatles s učením Maharishi Maresh Yogiho. Například George Harrison, který mimo jiné pro evropskou pop music objevil sitar, zůstal východním filosofiím věrný až do své smrti...

⁸⁴ 1969, režie: Denis HOPPER, námět: Peter FONDA, Denis HOPPER.

⁸⁵ Píseň z alba „*Steppenwolf*“, MCA Music, 1968.

⁸⁶ Výjimkou budiž křesťanští rockeři/metalisté typu Američanů Stryper, kteří na sklonku 80. let do davu pod pódiem házeli Bible a jejichž alba nesla výmluvné názvy jako „*To Hell With The Devil*“ (1986) či „*In God We Trust*“ (1988). V 90. letech filosofii křesťanského rocku šířila například skupina Creed. Dnes s tzv. „white metalem“ sympatizuje i Ladislav Křížek se znovuzkříšeným Kreysonem (chystané nové album prý ponese název „*Andělé strážní*“, viz časopis Spark, 5/2008, rozhovor s L. Křížkem, str. 73). Je ostatně zajímavé, že i člen v 80. letech církví zapovězených Iron Maiden – bubeník Nicko McBrain – přestoupil roku 1999 na katolickou víru a dal se pokřtít. (viz www.en.wikipedia.org)

VI.3. *Submisivní diadém, aneb žena jako dekorace*

Pomineme-li myšlenkový obsah rocku - ona hlubší sdělení v textech, světonázorová prohlášení hudebníků, apod. - tím, co prodává jakýkoliv produkt je na prvním místě lákavá forma. I ten nejnechutnější sýr budeme mnohdy konzumovat s pocity labužnického vytržení, bude-li nám takto po nějakou dobu sdělovacími prostředky systematicky presentován. Stará známá pohádka o císařových nových šatech platí na sto procent i v reálném světě. Kvalita bez lákavého obalu zajímá jen hrstku komerci odmítajících jedinců – většinoví konzumenti čehokoliv mají tendenci chovat se stádně.

Rockovým interpretům byla tato pravidla pochopitelně známa a proto velice často pro svou presentaci volili „objekt“, jenž jim téměř s jistotou zaručoval úspěch – totiž ženu. „Tvrdá“ hudba byla vždy zaměřena převážně na populaci mužskou, proto byla ženská nahota, či alespoň náznaková sexualita záležitostí nesmírně populární. Sexistické?!? Jistě. Povrchní?!? Samozřejmě, ale také velice dobře prodejné... Jen obalů alb s touto tematikou existuje nepočítaně (zmiňme pro ilustraci pouze covery Scorpions, Manowar, Labýrinth, Cradle of Filth, Dimmu Borgir, nebo zadní stranu obalu prvního sólového alba českého rockového nestora Petra Jandy „*Co je dobrý a co zlý*“⁸⁷ s fotografií dvou nahých modelek). Fotograficky či malbou je zde znázorňováno ženské tělo, nebo jeho části, v různých pozicích a kontextech (od něžných po brutální), velice častý je také motiv d'ábelsky svůdné sukuby, na druhé straně pak něžné víly v odpovídajícím fantaskním okolí, či přímo andělské krásy. Paleta je zde opět nesmírně široká a blíže se fenoménem rockových obalů s ženskou tematikou budeme zabývat později.

Jistou dobrovolnou degradaci některých žen lze vysledovat také na rockových koncertech. Vždyť čím jiným byly například obnažené hrudníky dívek, pózujících fotografům na letošním festivalu Rock on the Rage v Ohiu v USA⁸⁸, či vlné pódiové kreace polonahých žen na mnoha vystoupeních Manowar, Spinal Tap, či Mötley Crüe?⁸⁹ Totéž je možné pozorovat také v celé řadě videoklipů, jimiž se budeme zanedlouho zabývat hlouběji. Pravdou však zůstává, že i samy ženy-interpretky

⁸⁷ Bestia, 1998.

⁸⁸ viz časopis Spark, č. 8/2008, str. 69.

⁸⁹ viz BUKSZPAN, Daniel. *Encyklopedie heavy metalu*. str. 240-241, 163, Praha: BB/Art, 2004.

přistupovaly k vlastní presentaci mnohdy s totožným scénářem. Jen trpící, odmítané a odhalené modelky vystřídalaly (v klipech rockových hudebnic) jejich svalnatější protějšky. Tento trend lze pozorovat dodnes – příkladem budiž mladá americká pop/rocková hvězdička Avril Lavigne a její videa.

Zajímavé jsou také prodejní filosofie výrobců některých ryze rock/metalových kytar.⁹⁰ Jejich nové modely na propagačních plakátech svírá velice často spoře oděná dívka ve vyzývavé póze. Symbolika dráždivosti elektrické kytary a smyslnosti ženy. Podíváme-li se hlouběji do historie, kterým to tvarem bylo tělo prapůvodní kytary inspirováno? Nikoliv široká ramena! Štíhlý pas a klenuté boky vetkly podobu nástroji, jenž se měl stát poznávacím znamením a základním prvkem smyslného a živočišného rocku. (a popravdě, elektrická kytara mezi ženskými stehny zaujme zkrátka rockery mnohem více, nežli zavěšená na krku sebeuznávajícího virtuóza)

VI.4. Zkamenělé slzy, aneb „nebreč, jsi chlap...!“

...kolikrát jen každý malý chlapec slyšel tuto větu, když se mu zkrabatila tvář a zvlhl zrak. Jakoby projevy vlastní zranitelnosti do světa mužů nepatřily – ve vžitých představách náleží křehkost, stejně jako něha, či důsledná péče o zevnějšek (pomiňme nyní novodobý fenomén metrosexuality), ženě. Označení „babo“, „holobrádku“, či „máničko“ mají moc dotyčného ponížit. Přesto se rocková historie – tak okatě hrdá na svou nezpochybnitelnou maskulinitu – doslova hemží „holobrádky“ a „máničkami“! Vezměme si například image zpěváka švédských Europe (a před dvěma dekádami idolu milionů dívčích srdcí), Joeyho Tempesta, na konci 80. let. S touto mimořádně jemnou vizáží navíc zpíval svým křišťálově čistým vysokým hlasem texty plné lásky a bolu. Je sice pravdou, že Europe byli v té době považováni za pop/metalovou skupinu, jejíž příklon ke komerci byl zřejmý, přesto je však tato stylizace vrcholem rockového masivu, tvořeného v daném období nepřeborným množstvím takto a podobně vystupujících interpretů.⁹¹ Jako by se tu rocková filosofie

⁹⁰ Příkladem mohou být kytary značky Jackson a jejich promo katalogy (příkladně ten z roku 2003, *Jackson: Guitars and Bases 13, The Original Sin*).

⁹¹ Vedle Joeyho Tempesta uveďme ještě například frontmana již zmíněných křesťanů Stryper, Michaela Sweeta, přičemž do skupiny těchto zpěváků-„výškařů“ s jemnou duší i exteriérem bezesporu náleží i Michael Kiske (jenž na kultovních albech německých Helloween, „*Keeper Of The Seven Keys 1,2*“, v letech 1987/88 spoludefinoval evropský speed metal, svým hlasem později ztvárnil jednu z ústředních postav v úspěšné metalové opeře Avantasia Tobiase Sammeta a dnes je například součástí chváleného AOR projektu italské společnosti Frontiers Records, Place Vendome) či Timo Kotipelto –

sama popírala – bytost s plačtivým patosem v hlase, hladkou pleť a dlouhými navlněnými kadeřemi symbolizuje kulturu „jen pro muže“.

Naše společnost je do dnešních dnů značně homofobní. Homosexualita je stále bolestně pocíťovaným cejchem a například otázka adopce dítěte párem gayů či lesbiček stále není vyřešena, ačkoliv oficiálně proklamujeme rovnost všech osob. Rocková – a obzvláště metalová – kultura byla v otázkách sexuální orientace velmi nekompromisní, než nastal v roce 1998 doslova šok! Ke své homosexuální orientaci se totiž přiznal tehdy bývalý (dnes již opět současný) zpěvák heavy metalových ikon Judas Priest, Rob Halford. Celou komunitou projela vlna zděšení... Mnohým náhle došlo, kde se „Metal God“ – jak bývá Halford nazýván – inspiroval pro svou image. Vždyť obtažené kožené kalhoty a vesty na holém těle, kožené čepice, výrazné brýle, důtky, bič, ... to vše bylo možné spatřit v gay barech a klubech 80. a 90. let.⁹² Nutno však podotknout, že Halford touto svou stylizací inspiroval celé zástupy oddaných homofobních metalistů, kteří si nyní uvědomili, ke komu se to vlastně připodobnili... Pro Roba (i pro samotné Judas Priest, pokračující v té době s mladým zpěvákem Timem „Ripperem“ Owensem) nastaly krušné časy, kdy někteří fanoušci dokonce rozprodali celou diskografii své dosud „srdcové“ kapely a ji samotnou uvrhli do několikaletého vyhnanství v propasti nezájmu.⁹³

Vedle světa ženského nechala se rocková kultura nevědomky inspirovat i světem gayů a po prozření tuto skutečnost dlouze „rozdýchávala“. Nicméně do metalové módy byly tyto prvky již natolik vžitě, že nebyl možný distanc a nezbývalo, než se s nastalou situací smířit.

VI.5. Necht' obrazy promluví...

Rocková a metalová stylizace, malba či grafika nese od počátků svá jasná specifika. Společnost vždy přikládala rocku šokující charisma a jeho protagonisté nezůstávali své pověsti zpravidla nic dlužni. Pokusme se nyní zachytit závan ženské

zpěvák jedné z nejpopulárnějších finských metalových skupin, přírodu a ekologii opěvujících melodiků Stratovarius (po mnoha právních sporech opět rozjždějících svou kariéru, dnes již bez dosavadního „mozku“ kapely, zakládajícího člena, kytaristy a skladatele Tima Tolkiho).

⁹² Vtipně parodováno v sérii filmů „*Policejní akademie*“.

⁹³ Viz BUKSZPAN, Daniel. *Encyklopedie heavy metalu*. str. 61, resp. 103-106, Praha:BB Art, 2004.

substance ve výtvarných dílech rockových umělců a rozčlenit si jejich základní charaktery.

VI.6. „Roucha hudebních nosičů“ – albové obaly

Zde je jen stěží v moci jednoho člověka, aby zmapoval alespoň přibližnou většinu obalů s ženskou tematikou za šest dekad rockové historie. Na světě existuje nepřeberné množství vydavatelských firem – mamutích i trpasličích, navíc mnoho umělců volí raději nezávislost a svá dílka si distribuují vlastními silami⁹⁴. Scéna se tak stala naprosto nepřehlednou, trh je zavalen tunami hudebních nosičů, a tak i přese všechny snahy některých internetových serverů – například myspace.com, či tuzemského bandzone.cz – neexistuje spolehlivý katalog všech interpretů, z nějž by se dalo při bádání spolehlivě vyjít. Budu se zde věnovat těm obalům, které považuji za typickou ukázkou určitých směrů ve vidění a znázornění ženy v rockovém prostředí. Představím obaly, které se z nějakého důvodu proslavily, přičemž budu postupovat po jednotlivých žánrech. Hlavní pozornost přitom zaměřím na metal, jehož výtvarné projevy jsou z hlediska genderu nejkontroverznější.

Pop – ač se to dnes zdá téměř nemyslitelné, ještě v 80. letech se pod pojmem populární hudby skrývaly i skupiny hard rockové, chcete-li pop metalové. Europe, Def Leppard či Whitesnake bořili hitparády svými hity „*The Final Countdown*“, „*Photograph*“, respektive „*Here I go again*“ a například i Tina Turner a Cher rockovou vizáž v této době viditelně převzaly. Dalším příkladem by mohl být „*King of Pop*“, Michael Jackson, který se na sklonku osmé dekády nechal k celé řadě svých písní inspirovat tehdy módním hair/glam metalem a vybíral si ke spolupráci na nejslavnějších albech soudobou elitu rockových hudebníků⁹⁵. Popový žánr byl vždy postaven nejen na samotné hudbě, ale neméně také na vizáži interpretů – proto popové obaly představovaly a představují převážně fotografii zpěváka/zpěvačky většinou bez hlubších kontextů.

⁹⁴ Není se čemu divit – v době vypalovaček a mp3 přehrávačů, kdy je v České republice Zlatá deska za pouhé 3.000 (!) prodaných nosičů, se firmy křečovitě drží svých jistot a o investice do „mladé krve“, či méně komerčních žánrů nemají z existenčních důvodů valný zájem (viz. autorův rozhovor se Zdeňkem Ceralem, kytaristou skupiny Ready Kirken, listopad 2008). Ty tam jsou doby, kdy v Československu prodal i heavy metalový Citron svého LP „*Radegast*“ (1987) více než půl miliónu kusů.

⁹⁵ Příkladně kytaristu Eddieho Van Halena pro skladbu „*Beat it*“, či v roce 1990 Slashe z Guns n' Roses pro „*Black or White*“. (viz informace na obalech Jacksonových alb)

Rock – zde bude záležet na naší volbě, co budeme chtít považovat za čistokrevný rock. Shodneme-li se na kapelách v rozmezí The Rolling Stones, Aerosmith či Bon Jovi 90. let a zpěvácích ve stylu Bryana Adamse, budeme mít před sebou stále převážnou část obalů – ztvárňují-li člověka – s portrétem interpreta. Objevují se již i nepočtené inspirace ženou – například žena-robot ve známé póze Marilyn Monroe s rozevlátou sukni na obalu alba „*Just push play*“ bostonských Aerosmith.

Hard rock – hard rockové covery již ne jeden ženský motiv skýtají a často se jedná o náměty značně šokující. Mezi nejznámější patří v tomto směru obal desky Scorpions – „*Virgin Killer*“ (RCA, 1976), podobně dráždivé byly také obaly jejich desek „*Lovedrive*“ (Polydor, 1979) či „*Love at First Sting*“ (Polydor, 1984), mužská nadřazenost pak sálá z fotografie na „*Animal Magnetism*“ (Polydor, 1980). Ne snad sexuálním podtextem, ale nemalou dávkou bezbožnosti na sebe upozornili i Black Sabbath obalem alba „*Heaven and Hell*“⁹⁶, na němž trojice žen-andělů kouří při karbanu cigarety. Skupina si z pohledu genderu nepatrně zlepšila reputaci, když svému albu „*The Eternal Idol*“⁹⁷ vetkla do obalu skulpturu nahého muže, láskyplně se tisknoucího k nahé těhotné ženě. I hard rockové obaly se hemží tvářemi samotných interpretů a začaly být v módě také výjevy s tematikou fantasy – stále se ovšem vzývala spíše jednoduchost.

Heavy metal – heavy metal představuje asi nejmužněji se prezentující rockový styl. Na obalech můžeme pozorovat nekonečné zástupy Zombies ala známý maskot Iron Maiden, Eddie, dále pak válečníků, kouzelníků, vlajek, motorek, mečů, či krve. Většina heavy metalových textů o lásce muže a ženy nepojednává (v módě je spíše hrdinství, bratrství, síla, vlastenectví a podobná témata), proto se ani obaly alb ženskou přítomností příliš nepyšní. Až na jednu podstatnou výjimku – totiž alba amerických Manowar a jejich přímých následovníků. Tato skupina je jedním

⁹⁶ Warner Bros., 1980. Jde o první LP Black Sabbath po definitivním odchodu/vyhazovu Ozzyho Osbournea. Nový vokalista (ex-zpěvák Elf a Rainbow Ritchieho Blackmorea), Ronnie James Dio, dodal kapele novou energii, toto album bylo ve své době nadšeně přijato a mnozí – včetně mě – ho dodnes považují za nesmrtelnou klasiku žánru. S podobným námětem na obal přišli o čtyři roky později také Van Halen na své nejslavnější desce „1984“ (Warner Bros., 1984, ta obsahovala hit „*Jump*“, který bývá svým významem připodobňován k hard rockové perle - „*Smoke on the Water*“ od Deep Purple – ústřední riffy obou písní zanotuje snad každý, komu není rocková hudba vysloveně cizí), jen kouřící ženy zde nahradilo cigaretu též vychutnávanající andělské dítě.

⁹⁷ IRS, 1987. První album „Sabbathů“, na němž se představil do té doby neznámý britský zpěvák Tony Martin (vlastním jménem Antony Harford) a odstartoval tak éru třetí stabilnější sestavy této hard rockové legendy.

z živoucích vrcholů šovinismu v rockové kultuře. Nejen, že dohnali do extrému svou vlastní stylizací barbarských válečníků, bojujících za čistotu „pravého metalu“, ale svou pozici podporují také znázorňováním ženské podřízenosti na komikově malovaných obalech svých desek. Výroky členů skupiny se hemží sexismem, zpěvák Eric Adams (původně burač masa na jatkách) například prohlásil, že *v příštím životě by chtěl být sedátkem na dívčím kole* – pro potřeby tohoto rodinného pojednání jsem volil citát z nejunírnějších. Texty jako „*Rape their women as they cry...*“⁹⁸ či „*She Is Waiting To Kiss My Hand/But She Will Wait For My Command/My Chains And Collar Brought Her To Her Knees...*“⁹⁹ též leccos vypovídají o pohledu autorů na ženy. Vlné Valkýry, či sexuální otrokyně jsou pak k vidění například na obalu „*The Triumph of Steel*“ (Atlantic, 1992). Tuto image začalo používat mnoho dalších „siláckých“ heavy metalových skupin, na odkaz „*Gods of true Metal*“ navazujících a neboť jsou právě Manowar jednou ze skupin s nejfanatičtějšími fanoušky v rockové historii a jejich trička, mikiny, či placky tak patří k nejčastěji vídaným, podporuje tato kapela a její věrní představu o šovinismu v metalu obecně.

Speed/power metal – tento pravděpodobně nejmelodičtější rockový styl je od dob svého vzniku ve druhé polovině 80. let znám svou fascinací tematikou fantasy. Náměty obalů jsou proto logicky nejčastěji fantaskní (známé je například nadšení německých Blind Guardian pro dílo J.R.R.Tolkiena a inspirace v jeho *Silmarillionu* pro koncept i obal alba „*Nightfall In Middle Earth*“ z roku 1999) a žena zde bývá často vídaným objektem. Většinou se jedná o něžné krásky/víly/princezny/jezerní paní/anděly/čarodějky, ...co jen hrdlo ráčí a žánr fantasy (případně mytologie či historie) nabízí. Mnohdy se balancuje na hranici kýče – ono udržet linii dobrého vkusu je při současné početnosti interpretů, komerční popularitě tohoto žánru a vzhledem k jeho úzkému tematickému vymezení velmi složité. Přesto však vznikla i zajímavá výtvarná dílka s ženským námětem, například pro obaly Nightwish „*Century Child*“ (Universal Music, 2002), Kamelot „*Karma*“ (Sanctuary, 2001), „*Epica*“ (Noise, 2003), „*The Black Halo*“ (Steamhammer, 2005), Stratovarius „*Elements Pt. 1*“ (Nuclear Blast, 2003), Epica „*The Divine Conspiracy*“ (Nuclear

⁹⁸ Skladba „*Hail and Kill*“, album „*Kings of Metal*“ (1988).

⁹⁹ Skladba „*Pleasure Slave*“, bonus track na CD verzi alba „*Kings of Metal*“ (1988).

Blast, 2007), nebo progresivních power metalistů Symphony X¹⁰⁰ „*The Divine Wings Of Tragedy*“ (Zero Corporation, 1997) a „*Paradise Lost*“ (InsideOut, 2007) – pokračovat by se dalo nekonečným seznamem dalších...

Thrash metal – tato metalová odnož je svou filosofií zacílena spíše na politické či náboženské protesty, případně na násilí. Například obaly Slayer často šokovaly svou koketérií se Satanismem. Stejně jako v textech neoplývá však thrash ženskými objekty ani na obalech svých alb.

Death metal – pokud deathoví interpreti sáhnou pro své obaly k námětům, zachycujícím ženu, jedná se většinou o zobrazení zmasakrovaných těl, či jejich torz. Death metal jako takový je charakteristický morbidní brutalitou svých textů a covery tento záměr jen podtrhují. Podíváme-li se na obaly amerických Cannibal Corpse, Six Feet Under a dalších, získáme o vizuální podobě tohoto subžánru dostatečnou představu. Bude se jednat o lékařské, či patologické zvrhlosti, nekro-úchyly, Dábelské koketérie, obecně o popisy krutosti a násilí.

Black metal – tento styl znamená v hudebním světě asi totéž, co horory v průmyslu filmovém. Lidé se někdy rádi bojí. Blackoví interpreti jsou jakýmsi spojením textové temnoty raných Black Sabbath¹⁰¹ či Venom¹⁰² (v období okolo výmluvně nazvané desky „*Black Metal*“, Neat, 1982) a death metalově rychlé a brutální hry, zkřížené s orchestrálními prvky, „upířskou“ atmosféru navozujícím spinetem, pohřebními kostelními varhanami či kontrastně působícím čistým ženským zpěvem. Záhrobní a děsivá témata se zrcadlí i v obalech, jimž je častým námětem žena-Vamp, Sukkuba, či historická osobnost, opředená rouchem temnoty (například Abigail Williamsová,

¹⁰⁰ V čele s americkým kytaristou – novodobým Vivaldim – Michaelem Romeem. Ten vedle klasických autorů čerpá inspiraci z hudby Yngwieho J. Malmsteena, potomka švédské šlechty, který byl jedním z nejzbožňovanějších „kytarových hrdinů“ 80. let. Oba zmínění pánové svou virtuozitou podporují rozšířený názor, že pokud by se Mozart, Bach, Beethoven, Wagner, či Vivaldi narodili v dnešní době, bez pochyby by komponovali a hráli v heavy/power/speed/progress metalových skupinách! Právě tyto styly mají s klasickou vážnou hudbou nejvíce styčných bodů (vycházejí totiž – mnohem více než z jazzových či rock´n´rollových kořenů - z hudby barokní)...

¹⁰¹ Pokud bychom se shodli, že skladba „*Black Sabbath*“ této stejnojmenné britské legendy je prvním kamínkem, položeným do mozaiky temného metalu, dá se k pra-blackovým obalům s ženskou tematikou připočítat již ten k debutovému albu „*Black Sabbath*“ z roku 1970 (Vertigo). Tajemná ženská postava, stojící v zahradě před staroanglickým sídlem, je zřejmou inspirací pro mnohá další podobně laděná díla – třeba i zmiňovaných Cradle of Filth.

¹⁰² Ačkoli tito hráli spíše „špinavý“ rock´n´roll ve stylu též britských Motörhead, jejich temná image a textové poselství ovlivnilo mladou generaci extremistických metalistů natolik, že svou hudbu označili právě titulem níže zmíněného LP. Black metal byl pokřtěn a brzy získal i jistou publicitu, když se na počátku 90. let někteří jeho protagonisté jali v Norsku zapalovat kostely...

Elizabeth Bathory, atd.). Takovéto postavy jsou k vidění na většině albových obalů britských Cradle of Filth - zmiňme pro ilustraci pouze „*Dusk ...and her Embrace*“ (Music for Nations, 1996), „*Bitter Suites To Succubi*“ (Abracadaver, 2001) či „*Nymphetamine*“ (Roadrunner, 2004). Dalším příkladem budiž industriálněji znějící Norové Dimmu Borgir, kteří pro své album „*Puritanical Euphoric Misanthopia*“ (Nuclear Blast, 2001) zvolili téma krvácejícího nahého ženského těla, pevně ovinutého ostnatým drátem. Zjevný je také sklon k jisté perverzii – zpracováno tak bylo i téma orgií jeptišek se Satanem a podobně... O pocitech, které se svými dílky snaží black metalové skupiny v lidech vyvolat, svědčí již samo jméno zmíněných Britů – Kolébka hnusu... Ti, jimž krása připadá povrchní a opěvování lásky trapně slabošské, nalézají však v této jejich odvrácené „sestře“ neskonale zalíbení.¹⁰³

Punk – Tradiční punk byl hudbou, jejímž hlavním poselstvím byly politicky a společensky orientované kritické texty. Píseň „*Anarchy in the U.K.*“ britských Sex Pistols hovoří jasnou řečí a díky této hlavní ideologii nebylo ani na albových přebalech pro něžné pohlaví zpravidla místo. Poněkud jinou kapitolou by byla vlna neo punku a pop/punk rocku, jejichž ideologie spočívá spíše v nekonečném mejdanu – zkrátka jednoduchý život, doprovázený jednoduchou energickou hudbou. Na obalech těchto – často –náctiletých – skupin jsou pak někdy k vidění sexy dívky, jež připomínají spíše „léto (volné) lásky“, nežli starou punkovou rebelii.¹⁰⁴

Hardcore – tento styl je možné považovat za blízkého příbuzného punku. Opět se profiloval značně politicky a typická je pro něj kritika společnosti. Ani zde tak nezbylo pro ženu příliš prostoru. Z tohoto rockového odvětví si později vypůjčili houpavou a údernou rytmiku kytar kapely rap metalové.

Grindcore – ...bývá považován za nejextrémnější hudební styl vůbec. Na průkopnických deskách pravděpodobně první grindové skupiny, Napalm Death, se nacházely i čtyřicítky několikavteřinových „písní“, charakterizovatelných maximální možnou brutalitou projevu. Náměty obalů desek, je-li jejich tématem žena, jsou nabíledni – jestliže se death metal snaží dosáhnout vrcholu bestiality, pak cílem

¹⁰³ Například v 90. letech – tedy v době hibernace rockové hudby obecně – byl black spolu s death metalem jednoznačně nejpopulárnějším „kovovým“ žánrem...

¹⁰⁴ Výjimkou zde budiž kapela Green Day, jejíž členové po přelomu Milénia prošli osobními krizemi (rozvody a následné deprese) a po jejich překonání přišli na CD „*American Idiot*“ (Reprise Records, 2004) s překvapivě vyzrálým materiálem (hudebním i textovým).

grindcoreu je alespoň o mílový skok předčít death metal. Z torz lidských těl tak někdy zbývají jen kusy zkrvaveného masa, kde zkoumavý pohled místy odhalí i části ženského těla. I samotný pohled na některé skutečně „stylové“ obaly je pouze pro otrlé a sám bych ho nikomu, kdo tuto formu kultury nevyznává, nedoporučoval po jídle.

Glam rock/metal – Některými obaly byla společnost natolik šokována, že muselo dokonce dojít k jejich přepracování. Nejznámějším cenzurovaným obalem je ten k „*Apetite for Destruction*“ (Geffen, 1987), debutovému albu Guns n´Roses, jehož původní návrh obsahoval komikově laděnou kresbu na ulici právě znásilněné ženy. Ani dávný přítel Axla Rose – frontmana výše jmenovaných – Tracy Guns, nezůstal příliš pozadu a kreslená téměř nahá sexy dívka, jedoucí snad jakési rodeo na obřím koltu, zdobí obal alba „*Cocked & Loaded*“ (Vertigo, 1989) jeho vlastní kapely L.A. Guns.¹⁰⁵ Toto rockové odvětví také často a rádo zpodobňovalo na svých coverech samotné pány muzikanty a vzhledem k jejich dobové vizáži můžeme na glamových obalech spatřit bezkonkurenčně největší množství rtěnek, líčidel, natupírovaných „hřív“, barevných košil, náramků, náušnic a jiných ozdob. Je zde však nutné oddělovat drsnější glam rock let 70., ztělesňovaný Alice Cooperem či skupinou Kiss, od téhož odvětví, avšak notně zjemnělého do podoby tzv. hair metalu, o dekádu později – s kapelami Poison, Ratt, Hanoi Rocks, atd.

VI.7. *Sexuální napětí a jeho vizualizace*

Čím starší generaci nejvíce šokoval již samotný „Kráľ rock´n´rollu“, Elvis? Poslechneme-li si kteroukoliv z jeho nejúspěšnějších písní, i po šedesáti letech na nás dýchne neskrývaný erotický náboj v jeho hlase. Pochopíme tak hysterii, jež Presleyho v období největší slávy provázela doslova na každém kroku. Fanyanky, jejichž vztah k idolu hraničil mnohdy s fanatismem, se od té doby staly dalším aspektem ženského elementu v rockové kultuře. Vzpomeňme v této souvislosti také Beatlemánii, jejíž tvář je nerozlučně spjata s davy ječících omdlávajících dívek. Díky nim však paradoxně The Beatles přestali roku 1966 živě vystupovat, neboť nabyli dojmu, že nikomu

¹⁰⁵ Zde bych pro doplnění rád uvedl, že oba zmínění pánové, Guns a Rose, založili původně kapelu společně. Není těžké uhodnout, že šlo právě o Guns n´Roses, které však Tracy Guns brzy opustil a jejich následný mamutí úspěch na počátku 90. let sledoval již z řad vlastní – opět velmi iniciativně pojmenované – glam/hard rockové skupiny, L.A.Guns... (viz BUKSZPAN, Daniel. *Encyklopedie heavy metalu*. str. 122, BB Art, Praha 2004)

z návštěvníků/návštěvnic nejde o hudbu, ale pouze o to, vidět čtyři známé „vlasaté mládence“.¹⁰⁶ Skupina se poté raději zaměřila na studiovou práci. O rok později také nepatrně přispěla k „sexuální revoluci“ 60. let odvážnou větou v textu písně „*A Day In The Life*“¹⁰⁷ – „*I´d love to turn you on...*“ (neboli: „*rád bych tě rozpálil...*“). Dnes nám podobná formulace přijde naprosto neškodná, ovšem do té doby nikdo podobná slova v textu písně nepoužil.¹⁰⁸

Léta sedmdesátá znamenala masový nástup hard rocku, jehož image i texty šokovaly spíše jiným způsobem. Spolu s Black Sabbath se například objevila první hudební revolta proti církvi. V textech jejich písní tak bylo možné slyšet například věty jako: „*Would you like to see the Pope on the end of a rope?*“¹⁰⁹ (neboli: „*Chcete vidět Papeže na konci provazu?*“). Dalším směrem rockové kultury byl v tého době punk, jehož stylizace měla k sexappealu také daleko. Slavný začátek písně Sex Pistols, „*Anarchy In The U.K.*“¹¹⁰: „*I am an antichrist, I am an anarchist...*“, dokládá spíše revoltující a politickou angažovanost punkového hnutí.

Mezi těmito dvěma směry – hard rockem a punkem – se však pohybovala první celodívčí rocková skupina The Runaways, jejíž image byla promotérem Kimem Fowleyem na erotizaci mladých hudebnic do značné míry postavena. Obzvláště zpěvačka Cherie Currie jeden čas vystupovala v bílo-černém kompletu spodního prádla, což však na její postavě působilo – i vzhledem k nízkému věku (v roce 1975 jí bylo 16 let)¹¹¹ – dosti rozpačitě. Skupině se dařilo především v Japonsku a v některých západoevropských zemích. Rodná Amerika jejich kouzlu nepropadla. V devětsedmdesátém se The Runaways rozpadají a některé jejich členky se vydávají na sólovou dráhu. Obzvláště již mnohokrát zmiňovaná Lita Ford proslula jako

¹⁰⁶ Poslední klasický živý koncert The Beatles se uskutečnil v San Franciscu dne 29. srpna 1966 (viz dokument „*The Beatles Anthology*“, „*Episode Five (August '65 to July '66)*“, DVD 3, v DVD verzi vydáno roku 2003, EMI Records Limited)

¹⁰⁷ Poslední píseň na B straně alba „*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*“, Parlophone, 1967. Časopisem Rolling Stone byla zvolena 26. nejlepší písní všech dob (<http://www.rollingstone.com/news/coverstory/500songs>). Zajímavostí je, že v první stovce je zastoupeno jen šest písní, jejichž interpretkami jsou ženy. Jedná se o Arethu Franklin na 5. místě, The Ronettes na 22. místě, Tinu Turner na 33. pozici, Martha and The Vandellas na 40. příčce, Dionne Warwick na místě 70. a Mamas and Papas na 89. pozici.

¹⁰⁸ ...jak zmiňuje Paul McCartney v dokumentu: „*The Beatles Anthology*“, „*Episode Five (August '65 to July '66)*“, DVD 3, v DVD verzi vydáno roku 2003, EMI Records Limited.

¹⁰⁹ Píseň „*After Forever*“ z alba Black Sabbath „*Master Of Reality*“ (Vertigo, 1971).

¹¹⁰ Na singlu vydáno roku 1976 společností EMI. O rok později byla tato píseň umístěna na album Sex Pistols „*Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*“ (Virgin (UK)/Warner Bros. Records (USA))

¹¹¹ Cherie Currie se narodila 30. listopadu 1959. (více informací o zpěvačce na www.cheriercurrie.com, http://en.wikipedia.org/wiki/Cherie_Currie, staženo 4.6.2009)

nejvíce sexy kytaristka stylu hard'n'heavy. Pro ilustraci doporučuji shlédnout videoklip k jejímu hitu „*Kiss Me Deadly*“ (1988), jehož hlavním motivem je svůdné plazení hlavní protagonistky kolem její kytary. Zajímavé je však v tomto kontextu vyhledat také klipy mužských skupin tohoto období. Příkladně „*Lay It Down*“ (1985) amerických Ratt. Svoji vyzáží a pohyby nemají hudebníci k Litě a její presentaci daleko. Genderově dosti nedefinovatelně působil příkladně také David Lee Roth ve videoklipu k hitu skupiny Van Halen, „*Jump*“, z roku 1984. Rokerova stylizace 80. let opustila klasicky chápanou mužnost a vydala se na pohlavně velmi nejednoznačná teritoria.

Stejně jako mužské kapely inklinovaly při tvorbě svých koncertních a televizních presentací k ženským subjektům – zmiňme Mötley Crüe, jimž spoře oděné ženy často dotvářely nejen klipy, ale i živou pódiovou show – ženské skupiny a interpretky často tento koncept pouze genderově obrátily. Typickou ukázkou takové záměny rolí je videoklip britské celoženské skupiny Girlschool, „*Don't Call It Love*“ (1982), v němž v průběhu písně předvádějí svá vypracovaná těla dva pouze ve slipy odění svalovci.

VI.8. Videoklipy rockových žen¹¹²

Videoklip se stal jednou z nejdůležitějších součástí prezentace rockových umělců, svůj vrchol však zaznamenává až od druhé poloviny 80. let. V sedmé dekádě bylo zvykem natáčet spíše televizní vystoupení interpretů, jak můžeme vidět například na záznamech Suzi Quatro, „*48 Crash*“, „*If you can't give me love*“, „*Devil Gate Drive*“ nebo na duetu s Chrisem Normanem, „*Stimblin In*“. Jedná se ve všech případech o záběry, pořízené v televizních studiích (v té době propagovaly své písně stejným způsobem také mužské kapely Deep Purple, Black Sabbath, Rainbow a mnohé další). Skupina The Runaways takto zvěčnila písně „*Cherry Bomb*“, „*Mama*

¹¹² Všechny videoklipy zmíněné v této podkapitole jsou k dispozici ke shlédnutí na www.youtube.com. Význam tohoto serveru je nedocenitelný, neboť nabízí nepřebornou pokladnici videozáznamů. Samotný rock zde můžeme sledovat od jeho prvních „krůčků“ (jsou zde záznamy koncertů a televizních vystoupení Presleyho, Billyho, Lee Lewise, ... z 50. let – dokonce zde nalezneme i záznamy televizních vystoupení zpočátku rock'n'rollové zpěvačky, Brendy Lee) až po jeho současnou podobu. Klipy a „živáky“, které by se ve formě cívek, či videokazet dnes již prakticky nedaly sehnat, zde jsou jednoduše zpřístupněny. Kdyby toto byl jediný přínos internetu historikovi moderní kultury, byl by i tak ohromný...

Weer All Crazee Now“ či „*Queens Of Noice*“. Jednalo se mnohdy o živě zahrané produkce, nezřídka pořízené v Japonsku, kde se dívky těšily největší popularitě.

Na počátku 80. let již videa začínala pracovat s příběhem. Ten se však většinou „točil“ kolem interpretů. Rebelsky jistě v dané době působil klip Joan Jett, „*Bad Reputation*“, v němž můžeme sledovat, jak zpěvačku se „špatnou pověstí“ vyhazují z restaurací, klubů a vydavatelských firem, atd., aby však nakonec změnili názor a její „hit“ přijali či jednoduché video „*I Love Rock 'N' Roll*“.¹¹³ Lita Ford pracovala na počátku s podobnými schémata například v klipu „*Gotta Let Go*“, v němž se z milé manželky a hospodyňky změnila v rockovou „dračici“ a přemůže skupinku výtržníků.

Druhá polovina 80. let byla pro rockovou kulturu obdobím vyjaté pompéznosti. Image muzikantů hrála mnohdy důležitější roli, než samotná hudba, proto i videoklipy – jejichž technická úroveň se, vzhledem k vývoji, pochopitelně zlepšovala – začaly představovat „nablýskané“ divadlo s interprety v hlavních rolích. Vzpomeňme video k hitu Lity Ford, „*Kiss Me Deadly*“, jehož námětem je sama zpěvačka, plazící se na zemi ve svůdných pózách po své kytáře, dále její další dobové klipy, „*Lisa*“, „*Close My Eyes Forever*“ (s Ozzy Osbournem), či o několik let novější „*Playin' With Fire*“ a „*Shot Of Poison*“¹¹⁴. Ne příliš odlišně ve svých klipech, „*Love Made Me*“, „*Love Is A Killer*“ či „*Edge Of A Broken Heart*“ působila také ženská skupina Vixen. Zvláště se dnes jeví fakt, že naprosto schodně v té době vypadala například i mužská skupina Poison v „*Nothing But A Good Time*“... Tvrdší rockovou odnož v té době symbolizovala skupina Warlock se zpěvačkou Doro Pesch, jak můžeme vidět příkladně v klipu „*All We Are*“.

Devadesátá léta – obzvláště pak jejich druhá polovina – znamenala zcivilnění projevu, což se pochopitelně odrazilo i v produkci videoklipů. Styl grunge podchytila obzvláště skupina zpěvačky Courtney Love, Hole – jak můžeme pozorovat příkladně na živém klipu z roku 1995 k písni „*Violet*“. Zmiňme také Guano Apes a jejich „*Lords of the boards*“. Vidíme zde novou generaci, jejíž pojetí rocku je již naprosto odlišné od starších kolegů a kolegyně. V jemnější podobě podobný model představovali například

¹¹³ V kontextu rockových klipů raných 80. let doporučuji shlédnout video „*Breaking The Law*“ kapely Judas Priest s veskrze podobnou dějovou zápletkou, jakou můžeme pozorovat u „*Bad Reputation*“. Z dnešního pohledu možná úsměvné, v té době však pro daný styl zcela typické...

¹¹⁴ Podobně v té době působila i Samantha Fox v klipu „*Touch Me*“. Ta byla sice popovou zpěvačkou, přesto byla rocková image natolik oblíbená, že se s ní do značné míry identifikovala.

No Doubt (se zpěvačkou Gwen Stefani) ve videoklipu „*Don't Speak*“ z roku 1997. Ještě roku 2000 pak podobný styl ženského rocku v hitparádách dominoval. Vzpomeňme Die Happy (s Martou Jandovou) a jejich klip „*Supersonic Speed*“.

Nové Milenium přineslo již několikrát zmiňovaný trend rockových „princezen“, mnohdy ve skupinách doplňovaných hrubým mužským vokálem. Tato kombinace – „kráska a zvíře“ – se ukázala být velice úspěšnou. Připomeňme patrně nejpopulárnější kapelu tohoto typu, Nightwish, a její videa, „*Wish I Had An Angel*“ respektive „*Bye Bye Beautiful*“, dále skupinu Within Temptation a její „*What Have You Done*“ (s hostujícím zpěvákem kapely Life Of Agony, Keithem Caputem), nebo Epicu a její „*The Phantom Agony*“. Zpěvačka posledně jmenované skupiny, letos čtyřicetiletá Simone Simons, hostovala také v povedeném duetu s Royem Khanem v písni jeho domovské power metalové skupiny Kamelot, „*The Haunting*“, k níž vznikl také videoklip.

Kontrast je to nepochybně působivý, avšak i samotnými ženami procítěně zpívané písně s metalovou kytarou a výraznou orchestrací dodaly rockové hudbě do té doby neznámé „odstíny“. Pominout nemůžeme na první pohled vysokorozpočtové videoklipy Nightwish - „*Nemo*“, „*Over The Hills And Far Away*“, „*Amaranth*“ a další, Tarji Turunen – „*I Walk Alone*“, „*Die Alive*“, Within Temptation – starší „*Mother Earth*“, dále „*Memories*“, „*Angels*“, nebo obzvláště vydařený klip „*The Howling*“, Lacuna Coil - „*Closer*“, Syrenia – „*The Path To Decay*“, Evanescence – „*Everybody's Fool*“ (se zajímavým pohledem na genderové stereotypy v pojetí ženy) a mnohé další.

Vedle této polohy existují i drsnější představitelky ženského rocku, jako již zmiňovaná Angela Gossow ve skupině Arch Enemy, jejíž klip „*We Will Rise*“ jsem již ke shlédnutí výše doporučoval. „Starou školu“ stylu hard'n'heavy dodnes ctí Doro Pesch, jak dokládá například její videoklip „*White Wedding*“.¹¹⁵

Paleta ženské rockové video-produkce je dnes nesmírně široká, jak výše zmíněné příklady jasně dokumentují.

¹¹⁵ Zajímavá byla ve tvrdším stylu také skupina Sinergy (obzvláště její debut, „*Beware The Heavens*“, Nuclear Blast, 1999), již založil kytarista Children Of Bodom, Alexi Laiho a baskytarista Arch Enemy, Sharlee D'Angelo, se zpěvačkou **Kimberly Goss** (* 15. února 1978 v Los Angeles) a jejímž členem byl později na čas i Marco Hietala – nynější baskytarista Nightwish. Oficiální video však kapela nenatočila a roku 2004 ukončila činnost. (více na <http://en.wikipedia.org/wiki/Sinergy>)

VII. Slovy hudby, aneb rockové pseudonymy a texty s dotykem ženy

Rockové textařství, ačkoliv je z počtu stylových podkategorií snadno odvoditelná jeho pestrost, je jako neviditelnou nití propojeno jedním ústředním tématem a tím jsou vztahy mezi mužem a ženou. Fantasy, brutalita, magie, siláctví, toho všeho bychom v rocku jistě našli nadměru, avšak již od 50. let je nejzastoupenějším námětem textů láska, případně neláska, obecně záležitosti „srdeční“ povahy. Na tyto je samozřejmě nahlíženo z mnoha úhlů, jimiž se budeme dále zabývat a představíme si také různé podoby ženského působení na rockovou „krasomluvu“.

Jelikož byl rockový svět dlouho nedobytně mužskou doménou, stala se žena nejprve pomyslným adresátem písňové lyriky. Přiznejme si, že většina chlapců neobětovala dlouhé hodiny litému boji s kytarovými akordy, pentatonikami a stupnicemi jen z čisté lásky k umění... Ne, nejsilnější inspirací k pozvednutí nástroje a jeho rozeznění v rytmech rocku je vize zářících reflektorů a běsnících – pokud možno také krásných – fanynek!¹¹⁶ Mnohým se tuto vizi podařilo naplnit a své písně, zaměřené na ženské publikum, pak oni i mnozí napodobitelé používali jako tak zvané „rozbalovačky“ (často používané je v tomto smyslu také slovo „oplodňovák“. Ze vzpomínek muzikantů bývá zřejmé, jak presentace takovýchto písní často končily. ...ono, ne nadarmo je ve známé formulaci rockového života, „*Sex, drogy, rock 'n' roll*“, sex „až“ na prvním místě).

Zmiňme znovu Presleyho „*Love me tender*“ (RCA, 1956), rané singly The Beatles „*Love me do*“ (Parlophone, 1962), „*Please, please me*“ (Parlophone, 1963), „*From me to you*“ (Parlophone/Vee-Jay, 1963), „*I wanna hold your hand*“ (Parlophone/Capitol Records, 1963) a mnohé další. Interpret-muž se tu vyznával ze svých citů, které prostřednictvím písně dotyčně sděloval. Byli to však právě The Beatles, kdo si uvědomili monotónnost tohoto přístupu a pokusili se jej změnit. Prvním plodem této nové úvahy byla skladba „*She loves you*“ (Parlophone/Swan, 1963), v níž je autor pouze nestrannou třetí osobou.¹¹⁷ Stejně tak se například Paul McCartney v krátké písni „*She came in through the bathroom window*“ z B strany

¹¹⁶ Tento pocit mohu coby motivaci sám potvrdit...

¹¹⁷ Paul McCartney popisuje tyto úvahy a inspirace ve druhém díle dokumentu BBC/Apple corps., „*The Beatles Anthology*“, z roku 1997.

posledního „beatlesáckého“ alba „*Abbey Road*“ (Apple/Parlophone, 1969) neobrací na onu dívku přímo, ale popisuje posluchačům její nezvyklou „návštěvu“. Popisy cizích osudů a míst se staly v této době námětem celé řady klenotů rockové sbírky. Zmíňme opět McCartneyho sociální balady, „*Eleonor Rigby*“¹¹⁸ (Parlophone/Capitol, 1966) a „*She's Leaving Home*“ (z alba „*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*“, Parlophone, 1967), či místa z dětství v textu Lennonových „*Strawberry Fields forever*“ (Parlophone, 1967), jimž Paul kontroval vlastní vzpomínkou na „*Penny Lane*“ (Parlophone, 1967). Jakkoliv nám tato změna v rozvržení rolí v písňovém textu může připadat bezvýznamná, jednalo se o první narušení modelu muž-hovoří-k-ženě a stalo se předzvěstí budoucího košatění rockového textařství s nekonečným dialogem mužů a žen.

Rockerovou múzou však nebyly jen dívky a ženy z osobního života pánů muzikantů, ale stávaly se jí i historické či mýtické postavy. Například jméno slavné čachtické paní, Elizabeth Bathory, bylo vtištěno do názvu kultovní dánské temně metalové kapely, Bathory; stalo se inspirací pro hymnu britských black'n'rollových Venom, „*Countess Bathory*“¹¹⁹ a v neposlední řadě o této „černé orchideji“ pěla tuzemská gothic rocková skupina XIII. století v písni „*Elizabeth*“ (z alba „*Ztraceni v Karpatech*“, 1998). Další postavou je Abigail Williamsová – dívka, která de facto spolurozpoutala čarodějnickou hysterii a následnou vlnu upalování v puritánském Salemu roku 1692. Její celé jméno posloužilo jako název americké black metalové skupiny¹²⁰ a Mistr hororového metalu King Diamond dal zlé holčičce ze svých příběhů z jasných důvodů také jméno Abigail.¹²¹ Ve výčtu významných žen by se dalo pokračovat jménem Morgany Le Fay, jímž se pyšní americká power metalová skupina, dále keltské bohyně Morrigan, o níž stvořili celé album irští folk metalisté

¹¹⁸ Více na http://en.wikipedia.org/wiki/Eleonor_Rigby (staženo 8.6.2009).

¹¹⁹ U nás tuto skladbu přezpívala pražská skupina Törr, coby hold Venomu, na CD „*Made in Hell*“ (Sokol's Power Voice, 2003).

¹²⁰ Viz časopis Spark, 11/2008, str. 42.

¹²¹ Album King Diamond – „*Abigail*“ vyšlo roku 1987 (Roadrunner Records) a stalo se kultem a jistým vzorem pro všechna budoucí metalová koncepční alba s hororovou tematikou. Sám King Diamond, z něžž toto album učinilo nesmrtelný pojem v metalových dějinách, byl (a stále je) charakteristický ohromným hlasovým rozsahem a schopností měnit nečekaně oktávy. Tímto jeho stylem zpěvu byl svého času uchvácen i Ladislav Křížek, jak můžeme slyšet například na legendárním albu českého heavy metalu, „*Radegast*“ skupiny Citron (Supraphon, 1987). Ačkoliv se Diamondova kariéra i poté vyvíjela utěšeně, početná skupina fanoušků si žádala pokračování slavného opusu. Těmto všem bylo vyhověno roku 2002, kdy vyšlo album „*Abigail II: The Revenge*“ (Metal Blade)...

Cruachan¹²², a tak dále. Mohli bychom sem pravděpodobně zařadit i britské Queen, kteří si v název skupiny vetkli titul hlavy svého impéria, toho času královny Alžběty II.

Zajímavý je bezesporu také vstup Alice Coopera na rockovou scénu – ačkoliv se netýká přímo jeho textů, ale samotného umělce jména. Název skupiny je ovšem de facto tím prvním slovem, jímž na nás-posluchače umělec působí. Tento zpěvák, vlastním jménem Vincent Fournier, stvořil kolem svého uměleckého pseudonymu legendu, v níž údajně do jeho těla vstoupil duch čarodějnice ze 17. století, Alice Cooperové. Po duchařské seanci, v níž mu temné síly toto vyjevily, přijal Vincent jméno zmíněné nešťastnice. Dokonalá image pro Mistra shock rocku! Přidejme chytlavé refrény, hororové texty s porcí nadhledu a nadsázky a nevídané pódiové teatrum a máme zde důvod dnes již téměř čtyřicet let trvajících Cooperova úspěchu. Podobně uvažoval o několik desetiletí později kontroverzní zpěvák Marilyn Manson (vl. jm. Brian Warner). Zašel však ještě dál, když svou podivně bezpohlavní image korunoval jménem, pojícím dohromady krásu a ženskost Marilyn Monroe s brutalitou masového vraha Charlese Mansona.¹²³ I jemu tato sázka na šok vyšla a stal se na rockové scéně zjevem, k němuž nikdo nemohl zůstat nestranný.¹²⁴

VII.1. Opěvovaná mužnost

Bylo by nesprávné zaměřovat v těchto kontextech svou pozornost jen a pouze na ženu. Chceme-li pochopit genderové struktury rockového světa, musíme se také podívat, co bylo a je považováno za typickou „rockovou mužnost“, aby byl náš zájem vyvážený. Tato byla často provolávána právě v písňových textech, představme si proto některé z nich a pokusme se z nich vyvodit představy jejich autorů.

Rocker sám sebe často prezentoval coby nespoutaného sexuálního lovce. Tato stylizace se táhne jako Ariadnina nit celou rockovou historií, svého vrcholu však dosáhla zejména v 80. letech. Opět v tomto kontextu zmiňme Manowar, jejichž v rocku asi nejokatěji proklamovanou mužnost lze shrnout do několika výrazů – svaly, pivo, motorky, sex, decibely, heavy metal, kožené oblečení, bratrství. Ostatní

¹²² „*The Morrigan's Call*“, Mystic production, 2006.

¹²³ Po Mansonově vzoru museli všichni muzikanti jeho kapely přijmout přezdívky, pojící ženskou sexy celebritu a sériového vraha.

¹²⁴ Viz BUKSZPAN, Daniel. *Encyklopedie heavy metalu*. str. 47-49 resp. 139-141, Praha:BB Art, 2004.

muže pak ve svých textech nazývají: „Posers“, „Losers“, „Whimps“ a tak podobně. Debata o tom, zda pánové Joey DeMaio, Eric Adams, Karl Logan a Scott Columbus myslí svou vyhrocenou image opravdu vážně, se táhne již od počátku 80. let, ovšem jejího výsledku se patrně nikdy nedobereme, neboť samotných „Gods of Metal“ se takto „drže“ do očí nikdo nezeptá. Obzvláště rozhovory s baskytaristou (a původně zvukovým technikem Black Sabbath), Joeym DeMaiem, však dávají tušit skutečné a ryzí přesvědčení. Typické jsou pak jejich „válečné“ popěvky typu:

*„Fight for the kingdom bound for glory
Armed with a heart of steel
I swear by the brothers who stand before me
To no man shall I kneel
Their blood is upon my steel...“¹²⁵,*

Zmínit zde můžeme namátkou také švédské Sabaton:

*„Baptised in fire
Forty to one
Spirit of spartans
Death and glory
Soldiers of Poland
Second to none
Wrath of the Wehrmacht brought to a halt...“¹²⁶.*

Zdá se, že tato početná skupina mužů, v dnešním světě nenalézajících mnoho příležitostí k hrdinství, holduje bojovnosti a případně opěvování činů minulosti. Metalová hudba nabízí těmto tématům mocný „background“, proto není divu, s jakou popularitou se podobné kapely u rockových fanoušků setkávají. Současná „defenzivní maskulinita“ dává, zdá se, alespoň tímto způsobem najevo své prastaré aspekty.

VII.2. Gaby Hauke¹²⁷

Zajímavostí v oblasti tvrdě rockového textařství je bezesporu německá skupina Accept. Od alba „Balls To The Wall“ (Popron, 1984) s nimi spolupracoval jistý textař Deaffy, jenž s kapelou stvořil koncept, odvážně komentující dosud delikátní a tabuizovaná témata jako politika, láska, sexualita, církev, návykovost, atd. Podání

¹²⁵ Píseň „Call to Arms“ z alba amerických Manowar, „Warriors Of The World“, 2002.

¹²⁶ Píseň „40:1“ z alba švédských Sabaton, „The Art Of War“, 2008.

¹²⁷ Viz <http://rockmag.cz/clanky/accept-tepajici-metalove-srdce/> (staženo 3.6.2009).

textů nabádalo k mnohým diskusím. Sama osoba Deaffye byla po mnoho let záhadou. Později bylo odhaleno, že se jedná o manažerku (!) skupiny, Gaby Hauke (pozdější manželka kytaristy Wolfa Hoffmanna). Všechny texty od alba „*Balls To The Wall*“ psala ona – nechtěla však na sebe strhávat pozornost a ze zřejmých důvodů volila v rockové komunitě pro svou práci raději mužský pseudonym. Gaby řídila kariéru Accept a její profesionalita z ní učinila jednu z nejuznávanějších manažerek.¹²⁸

VII.3. *Texty ženských interpretek*

Představme nyní jednotlivá odvětví ženského rockového textařství. Při bádání v písňových textech jednotlivých interpretek však narazíme pouze na nepočtenou skupinu témat, charakteristických právě a výhradně pro ženy. Pokusme se však alespoň tyto nemnohé výjimky zmapovat a zároveň poukázat na rockové tradice a klišé, jež i ve feminizovaných rockových textech převažovaly.

*„Hello Daddy, hello Mom
I´m your ch ch ch ch ch ch cherry bomb
Hello world I´m your wild girl
I´m your ch ch ch ch ch ch cherry bomb“¹²⁹*

¹²⁸ Gabi Hauke však není jedinou manažerkou-ženou v tvrdě rockovém světě. Tento post pro své manžely již řadu let zastávají i **Sharon Osbourne** a **Wendy Dio**. Prvně jmenovaná potkala svého budoucího manžela Ozzyho (Johna Michaela Osbournea) v sedmnácti letech díky svému otci, Donu Ardenovi, jenž byl v té době manažerem Black Sabbath. Věčně opilého a na drogách závislého zpěváka se po jeho rozchodu se skupinou ujala – spatřovala v něm sólistu s velkým potenciálem – a vydobila mu smlouvu s firmou Jet. Během setkání se zástupci této společnosti měl Ozzy vypustit dvě bílé holubice na znamení touhy po přátelské a mírumilovné spolupráci. Opilý Osbourne však vklopýtal do místnosti, vypustil holubice a padl do klína jednoho z představitelů firmy. Jedna z holubic přilétla zpátky k němu, zpěvák se jí chopil a ukousl jí hlavu! Podobně nevyzpytatelně probíhalo i manželství se Sharon. Vztah poznamenávaly hádky a potyčky, zpěvák dokonce manželce vyrazil přední zuby a v srpnu 1989 byl zatčen za pokus o vraždu, když se (po návratu z mírového festivalu v Moskvě) pokusil Sharon uskrtit. Přesto jejich manželský i pracovní vztah nadále trvá (do svého soukromí dali nahlédnout roku 2002 v do té doby nejpopulárnějším sitcomu stanice MTV, *The Osbournes*). Sharon byla mimo jiné porotkyní v Britské soutěži, *The X Factor*. Roku 2002 jí byla diagnostikována rakovina tlustého střeva, s níž však bojovala úspěšně a založila také vlastní nadaci pro boj s touto chorobou. V neposlední řadě je známá svými plastickými operacemi – za ně utratila (podle www.timesonline.co.uk, dne 23. srpna 2007) již 300.000 anglických liber. (viz BUKSZPAN, Daniel. *Encyklopedie heavy metalu*. str. 177-180, Praha:BB Art, 2004; http://en.wikipedia.org/wiki/Sharon_Osbourne (staženo 3.6.2009); www.sharonosbourne.com (oficiální internetové stránky Sharon Osbournea, staženo 3.6.2009).

Wendy Dio je druhou manželkou zpěváka Ronnieho Jamese Dia (dívčím jménem Wendy Galaxiola, *1947). Je manažerkou svého muže, spoluautorkou jeho propagačních materiálů, image a obalů desek kapely Dio a v neposlední řadě také předsedkyní příspěvkové organizace, Children Of The Night, věnující se ochraně amerických dětí před prostitucí. V 80. letech byla také manažerkou Los Angeleských rockových skupin Rough Cutt a Hellion. (viz http://en.wikipedia.org/wiki/Ronnie_James_Dio, www.childrenofthenight.org (staženo 3.6.2009).

¹²⁹ Refrén „*Cherry Bomb*“, nejznámější písně skupiny The Runaways, album „*The Runaways*“, 1976.

Jak refrén nejznámější písně The Runaways napovídá, tato kultovní první celodívčí kapela do svých textů příliš filozofie a básnické poetiky netiskla. V souladu s dobou šlo spíše o vzdor a generační revoltu. Samotná kapela (vyjma snad jen hard rockovou milovnici, Litu Ford) neměla daleko k v Anglii právě vznikající punkové vlně, proto jsou její texty tímto proudem silně ovlivněné.

*„If you can 't give me love
Honey, that aint enough
Let me go look for somebody else...“¹³⁰*

I z těchto několika málo řádků textu písně Suzi Quatro je patrné, že i hard rockerky sedmé dekády pracovaly – stejně jako jejich mužské protějšky – s tematikou lásky. Rocková hudba žije od počátku mezi dvěma základními póly – energickou tvrdostí a baladickou jemností – většina rockový hudebníků cítí potřebu vyjadřovat se oběma způsoby, proto jsou často balady tvrdých kapel tak působivé – tento protiklad ke své většinové tvorbě si často doslova užívají.¹³¹

*„I don 't give a damn 'bout my reputation
You 're living in the past it 's a new generation
A girl can do what she wants to do and thats
What I 'm gonna do
An I don 't give a damn 'bout my bad reputation...“¹³²*

Jakoby těmito slovy Joan Jett shrnula stupeň emancipace, jak jej cítila její generace. „...*dívka může dělat, co se jí zachce...*“, tím je řečeno vše. Joan vpustila do svého projevu ještě více rock 'n' rollové a punkové dravosti a stala se na počátku 80. let velmi slavnou (obzvláště díky hitu „*I Love Rock 'N' Roll*“¹³³).

*„We were riding high
Like flames against the sky
Innocent and wild, we were playin ' with fire
Too hot to touch, you can 't call it love*

¹³⁰ Sloka hitu Suzi Quatro, „*If you can 't give me love*“, singl (B-strana obsahovala píseň „*Cream Dream*“, umístil se na 4. příčce Britské hitparády), EMI, 1978. (viz http://cs.wikipedia.org/wiki/Suzi_Quatro, staženo 3.6.2009)

¹³¹ Za všechny vzpomeňme „*Nothing Else Matters*“ od Metallicity (z desky „*Metallica*“ – zvané „*Černé album*“, Vertigo, 1991.

¹³² První sloka písně Joan Jett, „*Bad Reputation*“, z její stejnojmenné debutové desky, Blackheart Record Group, 1981.

¹³³ Píseň ze stejnojmenné desky, Blackheart Records Group, 1981. Jednalo se však o cover verzi skupiny Arrows (viz BUKSZPAN, Daniel. *Encyklopedie heavy metalu*. str. 103, Praha:BB Art, 2004).

*But it's close enough to be playin' with fire...*¹³⁴

Lita Ford. Pravděpodobně nejuznávanější rocková hudebnice. Zaručeně nejlepší hard rocková kytaristka, talentovaná skladatelka a zpěvačka. Její texty pojednávají nejčastěji o mezilidských vztazích („Lisa“, „Kiss Me Deadly“, „Close My Eyes Forever“, „Black Widow“, ...) , o rockovém životě („Larger Than Life“), nebo přinášejí kritiku společnosti („Back To The Cave“). Jejím stylem byly inspirovány i další ženské skupiny konce 80. let – rukopis Lity je cítit například z písní kapely Vixen, a také naše tuzemská Loretta ve své době prezentovala (na místní poměry počátku 90. let velice dobře) podobný styl.

*„...and now I'm flying like an angel to the sun
My feet are burning and I grab into another world
With the lord of the boards you'll come and get around
With the lord of the boards, go mad like a clown“*¹³⁵

V poslední dekádě dvacátého století byl klasický rock v útlumu. Vynořila se však mladá generace, mající nové druhy zábavy, jež bylo možno opěvovat a mezi tyto patřil snowboard. Kapela Guano Apes, v čele se zpěvačkou Sandrou Nasic, stvořila tuto pro jistou generaci kultovní píseň, přičemž stylem zpěvu a kombinací jemnějších hudebních poloh s „nářezem“ pomohla spoluvytvořit populární podobu crossoveru/nu-metalu se ženským zpěvem, již později začaly vyznávat i další skupiny (za všechny jmenujme německé Die Happy s českou frontwomankou, Martou Jandovou).

*„...walk the dark path, sleep with angels
Call the past for help
Touch me with your love
And reveal to me my true name
Oh, how I wish for soothing rain
All I wish is to dream again
My loving heart lost in the dark
For hope I'd give my everything...“*¹³⁶

*„When we start killing
It's all coming down right now
From the nightmare we've created*

¹³⁴ Refrén písně „Playin' With Fire“, Lita Ford, album „Dangerous Curves“, RCA, 1991.

¹³⁵ Píseň „Lords Of The Boards“, Guano Apes, album „Proud Like a God“, BMG, 1997.

¹³⁶ Píseň „Nemo“, Nightwish, album „Once“, M.A.B.Records, 2004.

*I want to be awakened somehow
When we start killing
It all will be falling down
From the Hell that we're in
All we are is fading away
When we start killing...¹³⁷*

Přelom Milénia znamenal opětovný nárůst popularity rockových a metalových žánrů, zrodilo se mnoho skupin s křehce působícími ženami v čele, jejichž texty byly jiné. Nové. Namísto konkrétních příběhů s jasným a ne příliš hlubokým poselstvím a oslav rock'n'rollu začaly tyto kapely tvořit poetičtější lyrické obrazy se špetkou filosofie a fantaskní aurou. Samozřejmě existují v jednotlivých rockových odvětvích i extrémní směry – od textů prodchnutých temnotou (například u zmiňovaných death metalových Arch Enemy¹³⁸), po šablonovitě psané popěvky (jež bývají někdy vyčítány kapele Evanescence), ale trendem poslední doby je snaha o umění a dosažení silné atmosféry.

¹³⁷ Refrén písně „*The Howling*“, Within Temptation, album „*The Heart Of Everything*“, Sony/BMG, 2007. K písni byl natočen i zajímavý videoklip s silným příběhem (ke shlédnutí na www.youtube.com/watch?v=ObqRnOrLq1c, staženo 3.6.2009).

¹³⁸ Jejich texty je možné studovat na webové adrese: www.darklyrics.com/a/archenemy.html (staženo 3.6.2009).

VIII. Háje a luhy tuzemské

VIII.1. *Nedostižné vz(d)ory*

Podívejme se nyní na vývoj rocku v našich končinách. Jednalo se o prostředí značně atypické – oproti „Západu“ zde sehrál významnou roli komunistický režim a následný syndrom států postkomunistických. Typickým rysem tuzemské hudební scény druhé poloviny 20. věku bylo také několikaleté zpoždění ve vývoji – jako (trochu kulhaví) lovečtí psi jsme drželi stopu světových trendů, odlákávání však všudypřítomným kulturním barbarismem estrádních „umělců“, navíc brzdění zábrany typu „železná opona“, hudební cenzura či rušení vln západních rádií.

Zatímco například ve Spojených státech znamenal rock'n'roll skutečnou rebelii, u nás vznikaly (vyjma snad jediné živelného Mikiho Volka) většinou jen jakési „hodné“ duplikáty zaoceánských buřičů. Častou podmínkou vydání rock'n'rollového – později bigbítového¹³⁹ – singlu byla účast velkého orchestru. Rock s příchutí žesťů však – alespoň v československém podání – chutná po osolené kávě a díky těmto soudružským zásahům mizela mladická energie z celé řady písní Karla Černocho, Pavla Nováka, Petra Nováka či Olympiku. A Pavel Bobek – jeden z československých rock'n'rollových pionýrů – také nikdy nebyl právě sex symbolem Elvisova typu...

Ačkoliv se zde chceme zaměřit převážně na ženy, či alespoň ženskou „substanci“ v chování mužů-rockerů, nemůžeme zde nezmínit český fenomén nemající obdoby, totiž Karla Gotta! Maje „presleyovskou pánev“, obdivuhodný rozsah a strhující charisma, stal se Gott jakýmsi „českým Elvisem“. Skladby jako „*Trezor*“ na úrovni Mistrova podání uzpívá jen málokdo a image kluka se širokým úsměvem,

¹³⁹ Jde o uměle vytvořený český pojem pro populární hudbu 60. let, vzniklý omylem zkomolením slov big beat. Vysvětlení: „Clevelandský DJ Alan Freed (mj. také otec termínu rock and roll) chtěl zdůraznit, že skladba „*Rock Around The Clock*“ z roku 1953 (na albu, jež sám uváděl ve svém rádiovém pořadu) je něco úplně nového, a že to má především pořádný rytmus. Hovořil o rock'n'rollu a dodal, aby to ještě dál podtrhnul: „*This is really Big Beat!*“. Skupinka nadšenců kolem Pavla Kratochvíla, Tomáše Vašíčka, Zdeňka Leíše, Pavla Sedláčka, Petra a Jiřího Jandových a Pavla Chrastiny si tehdy v naivní prostotě myslela, že oba termíny (rock'n'roll a bigbeat) jsou synonyma a z nějakého důvodu začala používat označení bigbít mezi sebou častěji. Jak šel vývoj dál, rychle to u nás zdomácnělo dokonce i mezi kulturními úředníky. A přitom nešlo o nic víc, než o malou technickou chybu, kterou už nešlo vrátit zpátky. Anglofonní země by česko-slovenský žánr nejspíš označily jako pop-rock.“ (zdroj: CHRASTINA, Pavel. *Olympic chvíli po ránu a zase znovu spolu*. str. 48 – kap.: *Co jsme zavinili z nedbalosti*. Laguna, Praha 1994). Celosvětově symbolizuje tento styl prvních 5 alb britských Beatles. V Československu byla představitelem bigbítu skupina Olympic, nebo Petr Novák & George and Beethovens. Od 70. let byl tento pojem také používán pro označení rocku, metalu či undergroundu.

který však dokázal i důstojně stárnout, stvořila legendu, žijící na vrcholu již přes 40 let. Karel Gott navíc až donedávna zůstal svobodný a živil tak ve svých početných fanynkách bláhovou nadějí na „úlovek“.

Český rock byl do roku 1989 hendicapován komunistickým režimem. Oficiální vakuum vůči západním hudebním scénám způsobovalo neustálé opožďování vývoje¹⁴⁰ a mnoho talentů nemělo šanci opustit omezený trh Československa. Po Sametové revoluci se situace sice zlepšila¹⁴¹, avšak mohutný odliv popularity a pro většinu druhů rocku „hubená“ 90. léta již neumožňovala výraznější prosazení nových tváří. Došlo tak (napříč žánry) k jakési hibernaci, kdy zavedení interpreti každý rok vyhrávají prestižní soutěže a získávají ocenění, bez ohledu na to, zda cokoliv stvoří a mládí musí (s trochou nadsázky) čekat, až starší pokolení vymře. Přesto se i ve specifické atmosféře tuzemského prostředí objevilo několik ženských jmen, jež se nesmazatelně zapsala do rockové „kroniky“ naší malé země.

Představme nyní životní příběhy těch několika žen, které zanechaly na cestě českého rocku nejvýraznější stopu.

VIII.2. Yvonne Přenosilová¹⁴²



¹⁴⁰ Díky tomuto zpoždění k nám de facto nikdy nedorazila mánie stylu grunge. V době, kdy svět dobývala Nirvana (spolu s Pearl Jam, Alice in Chains a podobně orientovanými kapelami), vycházely u nás teprve první thrash metalové nahrávky Arakainu či Debustrolu a glamově orientovaná debutová alba Wanastových Vjecí a Alice s Danem Bártou. Když se na tuzemské scéně glam okoukal, byl grunge mrtvý a novou masovou vlnu rock v 90. letech již nezaznamenal. Proto naše (většinou až na přelomu Milénia vzniklé) grungeové kapely nikdy nedosáhly větší komerční úspěšnosti. Zajímavá to mezera ve vývoji české hudební kultury...

¹⁴¹ Svá alba v zahraničí s úspěchem vydal například Kreyson s Ladislavem Křížkem a zaujal také Motorband s Kamilem Stříhalkou.

¹⁴² Viz. www.cs.wikipedia.cz, pojem: Yvonne Přenosilová (staženo 19.4.2009)

Yvonne Přenosilová (* 2. července 1947 v Praze) je česká zpěvačka, moderátorka a emigrantka. Je považovaná za průkopnici českého rhythm and blues a rock´n´rollu. Její otec byl generálem a rád zpíval černošské spirituály. Kariéru začala konkurzem v Semaforu, ze kterého Miloš Forman natočil svou režisérskou prvotinu, *Konkurs*. S písničkou „*Malageňa*“ ji do divadla nepřijali, ale všiml si jí skladatel Karel Mareš (tehdy korepetitor). Zpívala s Olympikem, pak byla členkou nově vzniklé skupiny Apollo¹⁴³ (spolu s Karlem Gottem, Karlem Hálou či Pavlínou Filipovskou). V letech 1963-1964 hrála i v Semaforu. Ve Zlatém slavíku 1964 a 1965 se umístila na 8. a 5. místě v kategorii zpěvaček.

V roce 1965, kdy si hosté z anglických klubů poslechli při návštěvě gymnázia Yvonnu naživo, pozvali ji na třítydenní pobyt do Londýna. Manažera ji dělal pan Alcock. Zpívala v londýnském rozhlase, nazpívala gramodesku (SP „*When My Baby Cries*“/“*Come On Home*“, aranžoval T. Hatch, autor hitu „*Downtown*“) pro anglickou společnost PYE. Rovněž uspořádala dva úspěšné koncerty v klubech, vystupovala v televizi a psali o ní v tisku. Nejcenější vystoupení bylo v populárním pořadu britské televize „*Ready, Steady, Go!*“ společně se skupinou The Rolling Stones. Vedle Anglie vystupovala například také v Belgii, Francii, Itálii, NDR, NSR a v Rakousku.

V roce 1968 podepsala petici *Dva tisíce slov* a poté emigrovala přes Rakousko a Velkou Británii do SRN za svými rodiči. V Mnichově, kde žila 26 let, se neúspěšně pokusila o kariéru pod jménem Silová. Nejdříve pracovala u společnosti British Airways.¹⁴⁴ V Německu se stala redaktorkou Rádia Svobodná Evropa a spolupracovala s Karlem Krylem. V roce 1994 se natrvalo vrátila do Prahy. Má syna Maxmiliána Philipa (*1979), který žije se svým otcem v Německu.

Dnes pracuje jako rozhlasová redaktorka (Country Rádio) a občas zpívá. Zatím nevydala žádné vlastní album, i přesto se však řada jejích písní stala hity.¹⁴⁵

¹⁴³ Dnešní Studio Ypsilon.

¹⁴⁴ Zde se seznámila se svým manželem, advokátem von Schuckmannem.

¹⁴⁵ „*Roň slzy*“, „*Javory*“, „*Mně se líbí Bob*“, „*Pomalu a líně*“, „*Měsíc*“, „*Boty proti lásce*“, „*Tak prázdná*“, „*Zimní království*“, „*Pippo*“, a další.

VIII.3. Věra Špinarová¹⁴⁶



Věra Špinarová (* 22. prosince 1951 v Ostravě) je česká zpěvačka, disponující nezaměnitelným altem, proto se ji občas přezdívá „česká Janis Joplin“. Svoji kariéru zahájila v 15 letech, kdy nahrála svou první píseň „*Já před tebou klečím*“. Zpívala s kapelami Flemingo (1967-1969), poté přešla k Majesticu, který v roce 1971, po převzetí Ivem Pavlíkem, změnil název na Orchester Ivo Pavlíka (1969-1984). Poté začala spolupracovat se skupinou Speciál, kterou založil kytarista z její bývalé skupiny, Adonis Civopulos. Do roku 1988 aktivně vystupovala, poté se stáhla do ústraní a teprve po spojení s manažerem Václavem Fischerem nastal očekávaný comeback. V posledních letech spolupracuje s méně známými skupinami.¹⁴⁷

Za svou kariéru získala mnohá ocenění, jako například Zlatý štít z roku 1973 coby nejprodávanější zpěvačka. Roku 1976 se umístila na bronzové příčce Bratislavské lyry a to s písní „*Lúčenie*“, zpívanou slovensky a vydanou společností Opus. Za svoji kariéru vydala celkem 13 desek, z nichž první, „*Andromeda*“, vyšla již v roce 1972 u vydavatelství Panton. Ostatní LP už vycházela v produkci Supraphonu. Asi největší úspěch mělo album „*Meteor lásky*“¹⁴⁸, vydané roku 1982.

Kromě toho je interpretkou celé řady hitů, například „*Stůl a nůž*“, „*Bílá Jawa 250*“, „*Ty jsi můj song*“ (s touto písničkou soutěžila na festivalu Děčínská kotva 1981), „*Valentino*“, „*Raketou na Mars*“, „*Andromeda*“, „*Nevěsta v bílém*“, „*Fernando*“, „*Být sluncem na tvých víčkách*“, „*Kouzlo bílejších čar*“. Největší hit, „*Jednoho dne se vrátíš*“, nazpívala už v roce 1976 na hudbu z westernu „*Tenkrát na Západě*“, kterou složil Ennio Morricone.

¹⁴⁶ Viz. www.cs.wikipedia.cz, pojem: Věra Špinarová (staženo 19.4.2009); www.veraspinarova.cz.

¹⁴⁷ Nota Bene, Pirillo, Patarda, Royal Beat a další.

¹⁴⁸ Kde měla jeden z největších hitů „*Meteor lásky*“, ale hlavně „*Bílá Jawa 250*“.

Jejím prvním manželem se stal v roce 1971 kapelník jejího doprovodného orchestru Ivo Pavlík, se kterým má jediného syna Adama. V roce 1981 se manželství rozpadlo a Věra Špinarová si po krátké známosti v roce 1984 vzala bubeníka a zpěváka skupiny Maximum Petra Hanniga, Vítězslava Vávru.

Oficiální diskografie:

„*Andromeda*“ (Panton, 1972)

„*Životopis*“ (Supraphon, 1976)

„*Věra Špinarová 3*“ (Supraphon, 1979)

„*Meteor lásky*“ (Supraphon, 1982)

„*Stíny výsluní*“ (Supraphon, 1984)

„*Věra Špinarová & Speciál '85*“ (Supraphon, 1985)

„*Věra Špinarová 7*“ (Supraphon, 1986)

„*Jednoho dne se vrátíš*“ (Supraphon, 1989)

„... *a pořád tě mám ráda*“ (Tóny records, 1993)

„*Já si broukám*“ (Marco Music, 1994)

„*Když se láskám stýská*“ (BMG Triola, 1996)

„*Andromeda*“ (Bonton Music, reedice stejnojmenného LP, 1996)

„*Největší hity*“ (Sony music/Bonton, 2000)

„*Za vše můžu já*“ (Fischer Entertainment, 2001)

„*Největší hity 2*“ (Sony music/Bonton, 2002)

„*Věra Špinarová 1 Jednoho dne se vrátíš*“ Portréty českých hvězd (Areca Music, 2003)

„*Věra Špinarová 2 Letní ukolébavka*“ Portréty českých hvězd (Areca Music, 2003)

„*To nejlepší*“ (Supraphon, 2004)

„*Čas můj za to stál*“ (Supraphon, 2005)

„*Když se láskám stýská*“ (Sony BMG, reedice stejnojmenného alba z r. 1996, 2005)

VIII.4. Petra Janů¹⁴⁹



Petra Janů¹⁵⁰ (* 19. listopadu 1952 v Praze) je česká zpěvačka a herečka. Vystupovala v Semaforu (od 1972). Od roku 1977 zpívala se skupinou Pro-rock, se kterou vydala své první album „*Motorest*“. V roce 1978 skončila ve Zlatém slavíku na druhém místě a o dva roky později vydala LP „*Exploduj!*“ (až do jejího čtvrtého alba jí psal Ota Petřina téměř všechny písničky, někdy i texty) a Petra Janů se stala ojedinelou „rockerkou“ na naší hudební scéně. V tomtéž roce (1980) natočila s plzeňskou skupinou Bumerang film „*Koncert*“. V 80. letech spolupracovala s Ondřejem Soukupem a Petrem Jandou. Vznikla komerčně velmi úspěšná alba „*Jedeme dál*“ a „*S láskou...*“. Po desce „*Jedeme dál*“ však zpěvačka volně přešla z rockové hudby do vod popmusic. V roce 1987 se poprvé stala „Zlatou slavicí“. V 90. letech se objevila v několika muzikálech a začátkem nového tisíciletí se opět vrací ke spolupráci s Petrem Jandou a Otou Petřinou a vydávají album „*Jedeme dál II*“.

Záměna křestního jména a příjmení byla zcela úmyslná, neboť na počátku šedesátých let již zpívala jiná poměrně známá (původně jazzová a swingová) zpěvačka téhož jména, Jana Petřů (narozená 14. července 1938 v Praze), která ale v době pěveckých začátků Petry Janů zpívala převážně lidovou či zlidovělou hudbu s různými dechovkami. Přesmyčka jmen zde byla zvolena úmyslně kvůli zamezení možné záměny dvou osob stejného jména a příjmení.

Diskografie:

„*Motorest*“ (Supraphon, 1978)

„*Motel Rest*“ (Supraphon/Artia, anglická verze LP „*Motorest*“, 1979)

¹⁴⁹ Viz. www.cs.wikipedia.cz, pojem: Petra Janů (staženo 19.4.2009); www.petrajanu.cz (oficiální internetové stránky Petry Janů).

¹⁵⁰ Vlastním jménem Jana Petřů.

„Exploduj!“ (Supraphon, 1980)
„Já & My“ (Supraphon, 1982)
„Ročník 50“ (Supraphon, 1984)
„12 Famous And Awarded Movie Songs“ (Supraphon, 1984)
„Jedeme dál“ (Supraphon, 1985)
„Už nejsem volná“ (Supraphon, 1986)
„S láskou...“ (Supraphon, 1988)
„Lovin“ (Supraphon/Artia, anglická verze alba „S láskou...“, 1988)
„Petra '88 live“ (Supraphon, 1989)
„Petra 11“ (Supraphon, 1990)
„12 Famous And Oscar Awarded Movie Songs“ (Supraphon, reedice alba „12 Famous And Awarded Movie Songs“ s původně zakázaným obalem, 1990)
„To je ta chvíle“ (Popron, 1992)
„Petra Janů zpívá Gershwin“ (Tommü Records, 1993)
„Petra Janů Sungs Gershwin“ (Tommü Records, anglická verze alba „Petra Janů zpívá Gershwin“, 1993)
„Všechno nejlepší“ (Tommü records, 1994)
„Jedeme dál“ (Bonton, reedice s bonusy, 1996)
„Album“ (Monitor, nové verze starších písní, 1997)
„Jedeme dál II“ (Monitor-EMI, 2000)
„Motořest“/„Exploduj“ (Reedice dvou LP s bonusy, 2CD, 2001)
„Jsem jaká jsem“ (Supraphon, 2 CD největších hitů, 2004)

Filmografie:

1980 - *Koncert*

1986 - *Můj hříšný muž*

1992 - *Nejen vzpomínky*

1997 - *Červená hodina zpěvu*

VIII.5. Jana Robbová¹⁵¹



Jana Robbová (* 4. dubna 1951 v Praze, † 4. srpna 1996 v Praze) byla česká zpěvačka. Jednalo se o jednu z nejtemperamentnějších zpěvaček všech dob v celé historii československé rockové a populární hudby, proto jí také její divadelní kolegové přezdívali Sopka.

Mladá dívka drobné postavy a nezvyklého temperamentu zazářila jako kometa na prknech Divadla Semafor, dva roky hrála a zpívala s kapelou Bacily Václava Neckáře, nazpívala a nahrála několik pozoruhodných duetů s několika předními českými interprety. Nicméně svoji raketovou popularitu, k níž se přidružily velké problémy v osobním životě, prostě neunesla.

Dva rozvody a problémy s vlastní fertilitou nakonec způsobily, že její kariéra opět rychle uvadala také díky problémům s alkoholem, depresemi a anorexií. V roce 1985 přestala zpívat úplně a zemřela v naprostém zapomnění v roce 1996 na následky rakoviny.

VIII.6. Tanja Kauerová-Pařízková¹⁵²



„Vítám Vás na svých oficiálních stránkách.“

¹⁵¹ Viz http://cs.wikipedia.org/wiki/Jana_Robbova%C3%A1;
www.radioservis-as.cz/katalog/zbozi.php?detail=1126 (staženo 5.6.2009).

¹⁵² Viz www.tanja-kauerova.cz; www.tanja.wbs.cz (staženo 4.6.2009).

*S podivem i obdivem zjišťuji, že existují lidé,
které zajímám a kteří na mě nezapomněli přes to,
že uplynula dlouhá doba od mého mediálního působení.
Ráda se s Vámi budu setkávat na svých akcích.*

Vaše Tanja 😊“

Zpěvačka Tanja (vlastním jménem Táňa Kauerová, později provdaná Pařízková) pochází ze Severní Moravy. V Ostravě vystudovala gymnázium Dr. Šmerala a vystupovala s kapelou Feferón. Navštěvovala soukromé hodiny zpěvu u profesorky I. Šiftářové a přihlašovala se do amatérských soutěží. Jednu z nich, s názvem „Vratimovská zlatá růže“, také vyhrála. Zúčastnila se TV konkurzu do pořadu „Dluhy Hany Zagorové“ a poté natáčení tří jeho dílů.

Po absolvování gymnázia odjela s profesionální kapelou na dva roky do zahraničí a následovala osudová nabídka od Radima Pařízka ke spolupráci s rockovou skupinou Citron. Prvním hitovým počinem Tanji se tak stal v roce 1987 duet s novým zpěvákem Citronu, Ladislavem Křížkem, „*Kam jen jdou lásky mé*“. Dodnes mnozí Křížkovi fanoušci považují tuto skladbu za jednu z jeho nejlepších písní. Píseň vyšla na singlu a byl k ní natočen také videoklip.

V roce 1988 následoval promosingl k nadcházející debutové desce Tanji, s písněmi „*Nad hlavou létá rokenrol*“ a „*Pár přání*“. První z nich se stala dalším velkým hitem zpěvačky, opět získala klipovou podobu a následně i cenu Zlatý Triangel za tři vítězství v dobovém kultovním pořadu bratislavské televize, Triangel, televizní hitparádě, jež se nevyhýbala ani tvrdě rockovým interpretům a díky níž se proslavila celá řada československých metalových legend jako Tublatanka či Kern.

Za rok 1988 se Tanja umisťuje v anketě časopisu Mladý svět, Zlatý slavík, v kategorii zpěvaček na 5. místě (v tomto roce Citron anketu v kategorii skupin vyhrál).

První LP Tanji bylo natočeno v roce 1988 ve studiu Citron pod bedlivým dozorem Radima Pařízka, který na desku nahrál skoro všechny nástroje (bicí, baskytaru, klávesy), jen na kytaru si pozval Miloše Dodo Doležala z Vitalitu a některé další hosty. LP vyšlo o rok později a díky hitům jako již zmíněný „*Nad hlavou létá*

rokenrol“ nebo „Dálky a návraty“, „Zadrž ten čas!“ či „Pár přání“ se stalo velmi úspěšným počinem českého tvrdého rocku.

V roce 1990 se Tanja dočkala úspěchu, jenž se mnoha rockovým umělcům nepodařil - ocitla se na titulní stránce měsíčníku Melodie (č. 6/90) a byl jí zde věnován hlavní, třístránkový rozhovor čísla.

Později vydává ještě 2 alba, v roce 1992 „Pád do nebe“ a v roce 1993 „Ďábel se svatozáří“. V roce 1996 zpěvačka ještě v Hannoveru natáčí singl „Tanja“, ale po rozvodu s Radimem Pařízkem se z hudebního světa stahuje, stěhuje se z rodné Ostravy do Kamenice u Prahy a věnuje se své dceři a podnikatelským aktivitám (provozuje kosmetický salón).

Roku 2005 se Tanja na hudební scénu vrací, a to nejprve v rámci rockového dua s Monikou Agrebi MY2BABY (název představuje slovní hříčku, která se dá číst buď anglicky, anebo jednoduše česky: „my dvě baby“).

V současné době vystupuje Tanja zejména na festivalech s rockovou skupinou Arena a vychází jí comebackové CD, „Já vím...“.

Důkazem, že byla Tanja zpěvačkou doslova nezapomenutelnou, jsou příspěvky do diskuze na jejích oficiálních internetových stránkách. Zmiňme pro ilustraci jeden z 23. října 2008, od člověka s nickem Otééé 64: „Moc pozdravů děvčico ze severu Moravy, celých 20 let jsem čekal, až se zase objevíš na pódiiích a rozjedeš rock, dračice, kterým jsi nás rockery středního věku dostávala do šíleného tranzu. Moc se těším a držím palce, ať se Tvůj comeback podaří. A nakonec stále jseš pořádnej kusanec (na vojně jsem Tě měl nalepenou i ve vojenské knížce a to bylo za bolševika) :-).“

Diskografie:

„Tanja“ (1988)

„Pád do nebe“ (1992)

„Ďábel se svatozáří“ (1993)

„Tanja“ (čtyř skladbový maxisingl natočený v Hannoveru, 1996)

„Já vím...“ (2009)

VIII.7. Lucie Bílá¹⁵³



Jiří Urban (Arakain): *„Ženská v bigbitu nám připadala atraktivní, taková třešnička na dortu, zvlášť s jejím výjimečným hlasovým fondem a démonickým zjevem.“*¹⁵⁴

Lucie Bílá (* 7. dubna 1966 v Otavovicích, vlastním jménem Hana Zaňáková) je česká zpěvačka a herečka. Mezi její největší hity patří *„Láska je láska“*, *„Trouba“*, *„Jsi můj pán“*, *„eSeMeS“*. Mimoto je spolujazykolkou Divadla Ta Fantastika.

Lucie Bílá se ještě jako Hana Zaňáková narodila ve středočeských Otavovicích. Hodiny zpěvu absolvovala již na LŠU (dnešní ZUŠ). Dříve, než se proslavila na poli showbyznysu, vyučila se dámskou krejčovou. První zkušenosti na hudebních pódiích získávala jako členka skupin Rock-Automat a Arakain.

S tím vystupovala v letech 1985 – 1987. Nejznámějšími (a v českém metalu doslova kultovními) písněmi Arakainu s Lucií Bílou jsou *„Dotyky“*, *„Zimní královna“* (ta byla zpívána s Alešem Brichtou jako duet), *„Cornoutto“* a *„Satanica“*. Na tuzemské metalové scéně šlo o něco zcela výjimečného. Lucie navíc v té době komerčně prorazila s estrádním „hitem“, *„Neposlušné tenisky“* (ten pro ni, spolu s další písní *„Horší než kluk“*, napsal producent Petr Hannig, jenž jí také vymyslel pseudonym Lucie Bílá) a metalovému publiku chvíli trvalo jí přijmout, ale zanedlouho již díky svým nesporným pěveckým kvalitám slavila s Arakainem ohromný úspěch. Slovy zakladatele a kytaristy Arakainu, Jiřího Urbana: *„Pomalou se pro ni začaly dělat*

¹⁵³ Viz www.cs.wikipedia.cz, pojem: Lucie Bílá; www.luciebila.com (staženo 19.4.2009).

¹⁵⁴ Viz Robert KANIA - Bohouš NĚMEC. *Arakain – 20 let natvrdo*. str. 76, Praha:Svojtka, 2002.

písničky a některé další zpívala na koncertech 'po Alešovi' (Brichtovi). V Maďarsku jsme pro ni nakoupili různé kovové opasky, pyramidy, pruhované kalhoty a jiné věci, které k bigbitu patřily, aby nezpívala v černých silonkách a kozačkách po mámě. Ženská v bigbitu nám připadala atraktivní, taková třešnička na dortu, zvláště s jejím výjimečným hlasovým fondem a démonickým zjevem.“. Tato éra však trvala pouze dva roky. Lucie Bílá zvolila cestu popové zpěvačky a Arakain se pro ni stal jen krásnou vzpomínkou. Dodnes však udržuje kontakty se členy kapely a podílí se na významných výročních vystoupeních¹⁵⁵. O této době mluví vždy s nadšením a písňě „Cornoutto“ a „Zimní královna“ nazpívala na vzpomínkové album Arakainu „Archeology“ (poslední s Alešem Brichtou) z roku 2002.¹⁵⁶

Skutečný komerční úspěch ji čekal v 90. letech, kdy prošla nejznámějšími muzikály uváděnými v Česku („*Les Misérables*“, „*Dracula*“, „*Krysař*“, ...), vydala řadu sólových alb, podílela se na několika filmech (jako zpěvačka i jako herečka) a po několik let se pevně držela na výsluní popularity ve výroční anketě Český slavík.

V roce 1996 porodila příteli Petru Kratochvílovi syna Filipa, ale partnerství neudržela. Petr Kratochvíl zpěvačku opustil s finalistkou Miss Pavlínou Babůrkovou. V roce 2002 se nakrátko provdala za hudebníka Stanislava Penka. Po rozvodu nějaký čas žila jen se svým synem Filipem a v roce 2006 se provdala podruhé, jejím manželem se stal muzikant Václav „Noid“ Bárta. Dne 1. září 2008 byl však oficiálně oznámen jejich rozchod.

Diskografie:

Sólová alba:

„*Neposlušné tenisky*“ – 1. singl (1985)

„*Lucie Bílá*“ (1986)

„*Missariel*“ (Monitor EMI, 1992)

„*Lucie Bílá*“ (Monitor EMI, 1994)

„*Hvězdy jako hvězdy*“ (Monitor EMI, 1998)

„*Úplně nahá*“ (Monitor EMI, 1999)

„*Jampadampa*“ (Monitor EMI, 2003)

¹⁵⁵ Naposledy to bylo roku 2007 na koncertě k pětadvacátému výročí skupiny, při jehož příležitosti vzniklo DVD „*Arakain XXV Eden*“. V jeho první půli hraje kapela se symfonickým orchestrem!

¹⁵⁶ Viz Robert KANIA - Bohouš NĚMEC. *Arakain – 20 let naturdo*, Svojtka. Praha 2002.

„*Láska je láska*“ (Best Of, Monitor EMI, 2004)
„*Koncert*“ (Live album + 3 studiové bonusy, Monitor EMI, 2006)
„*Platinum Collection*“ (3 CD výběr, Monitor EMI, 2007)
„*Woman*“ (Monitor EMI, 2007)
„*Lucerna*“ (Live, Monitor EMI, 2008)

Muzikály:

„*Les Misérables*“ (1992)
„*Zahrada rajských potěšení*“ (1993)
„*Dracula*“ (1995)
„*Krysař*“ (1996)
„*Johanka z Arku*“ (2000)
„*Romeo a Julie*“ (2003)
„*Excalibur*“ (2003)
„*Láska je láska*“ (2005)
„*Elixír života*“ (2005)
„*Němcová!*“ (2008)
„*Carmen*“ (2008)

Profesní ocenění:

ceny české Akademie populární hudby – Gramy, později Anděl:

1993 - Gramy oceněna jako zpěvačka roku 1992, za Album roku („*Missariel*“), Videoklip roku a Skladba roku („*Láska je láska*“)

1994 - Gramy – Zpěvačka roku 1993

1995 - Gramy – Zpěvačka roku 1994

1996 - Gramy – Zpěvačka roku 1995

1998 - Ceny APH – Zpěvačka roku 1997

1999 - Ceny APH – Zpěvačka roku 1998

2003 - nejprodávanější album české zpěvačky (album „*Jampadampa*“)

anketa Český slavík:

1996-2004 - 1. místo v kategorii zpěvaček

2005-2006 - 2. místo v kategorii zpěvaček

2007-2008 - 1. místo v kategorii zpěvaček

Právě Lucie Bílá se z žen tuzemského rockového undergroundu dostala komerčně „nejdál“. Jak dosvědčují uvedená ocenění, stala se z metalové zpěvačky obecně všemi generacemi uznávanou umělkyní, jejíž kvality jsou nezpochybnitelné a zapsala se jimi, například vedle Karla Gotta, nesmazatelně do kulturního fondu českého národa.

VIII.8. Bára Basiková¹⁵⁷



Bára Basiková (* 17. února 1963 v Praze) je česká zpěvačka. O hudbu se zajímala odmalička. Již ve svých dvanácti letech (1975) se zúčastnila s písní „Markétka“ soutěže Zpívá celá rodina. Z vítězství se ale tehdy radovali jiní. Na tehdejší LŠU navštěvovala hodiny klasického zpěvu a vystudovala střední ekonomickou školu. Veřejně vystupovat začala v roce 1982 se skupinou Precedens, kde nejprve zastávala post sboristky. Později po odchodu Jana „Sahary“ Hedla (1984) se stal její vokál dominujícím. V roce 1986 začala souběžně s Precedensem vystupovat i s rockovou formací Michala Pavlíčka, Stromboli. V roce 1988 však kvůli Stromboli Basiková Precedens opustila, aby se zase navrátila při natáčení alba „Pompeje“. Martin Němec (leader Precedens) pochopil, že Basiková je velmi výrazná zpěvačka toužící se prosadit. Z Precedens se tak stala její doprovodná kapela, Basic Beat.

V roce 1994 se Basiková rozhodla pro vstup do rockové opery „Jesus Christ Superstar“, kde ztvárnila roli Máří Magdalény. Tuto roli lze nazývat její životní a hrála ji po 4 roky. Následovaly další muzikálové nabídky z nichž kývla na hlavní roli v kontroverzní muzikálové úpravě Dvořákovy opery „Rusalka“, dále k nacvičení titulní role v muzikálu „Johanka z Arku“, kterou alternovala s Lucií Bílou i k roli Kleopatry ve stejnojmenném muzikálu Michala Davida (alternace Ilony Csákové, Moniky

¹⁵⁷ Viz. www.cs.wikipedia.cz, pojem: Bára Basiková (staženo 19.4.2009); www.barabasikova.cz.

Absolonové i Radky Fišarové.) Následovala nabídka z Národního divadla do baletního představení „*Lucrezia Borgia*“, režiséra Libora Vaculíka. Vystupovala v dvojroli: baletka - zpěvačka.

Roku 2003 Basiková dočasně opustila koncertní pódia. Na dva roky se stáhla do soukromí. Roku 2005 ale ohlásila návrat do kapely Precedens, která zatím v její nepřítomnosti natočila dvě alba se zpěvákem Petrem Kolářem. Basiková také kladně odpověděla na nabídku Michala Pavlíčka vystupovat v jeho muzikálu „*Obraz Doriany Graye*“, kde hraje trojroli (Matku Dorianu, Ještěrku a Operní Divu). Vystupuje také v činohře „*Produkt*“ s Tomášem Petříkem, kde se opět alternuje s Lucií Bílou.

Bára Basiková má se svým prvním manželem Petrem Basikou (rodné příjmení Jícha) dvě dcery – dvojčata Annu a Marii (* 1992). Podruhé se vdala (1998) za architekta Jaromíra Pizingera. Ani toto manželství však nevydrželo. V červenci 2008 se zpěvaččiným třetím manželem stal Petr Polák.

Diskografie:

Precedens:

„*Doba ledová*“ (1987)

„*Věž z písku*“ (1988)

„*Dívčí válka*“ (1988)

„*Pompeje*“ (1990)

„*The best of*“ (1996)

„*Aurora/Abpopa*“ (2005)

„*Precedens - 3x*“ (Supraphon, 2007)

Stromboli:

„*Stromboli*“ (1987)

„*Shutdown*“ (1989)

Basic Beat:

„*Viktorie královská*“ (1993)

„*6otá*“ (1994)

„*Basic Beat Live*“ (1994)

Sólová alba:

- „Bára Basiková“ (1991)
- „Responsio Mortifera“ (1992)
- „Dreams Of Sphinx“ (1993)
- „Mountain Of Agens“ (1995)
- „Lhát se musí“ (1996)
- „Gregoriana“ (1998)
- „Nová Gregoriana“ (EMI, 1999)
- „Tak jinak“ (2001)
- „The Best of Bára Basiková“ (EMI, 2002)

Muzikály:

- „Jesus Christ Superstar“ (1994)
- „Rusalka muzikál“ (1998)
- „Johanka z Arku“ (2000)
- „Kleopatra“ (2002)
- „Obraz Doriany Graye“ (2006)
- „Dáma s kaméliemi“ (2007)

Profesní ocenění“

1992 - Výroční československé hudební ceny za rok 1991, Zpěvačka roku

1987 - Zlatý slavík 3. místo kategorie zpěvačky

1991 - Český slavík 2. místo kategorie zpěvačky

1998 - Český slavík 3. místo kategorie zpěvačky

VIII.9. Jana Kratochvílová¹⁵⁸



¹⁵⁸ Viz. www.cs.wikipedia.cz, pojem: Jana Kratochvílová; <http://illuminatica.cz/>, <http://videoklipy.osobnosti.cz/jana-kratochvilova/>, (staženo 19.4.2009).

Jana „Uriel“ Kratochvílová (* 14. ledna 1953 ve Zlíně) je česká zpěvačka, textařka a skladatelka. Byla první zpěvačkou u nás, která v někdejší Československu zpívala v tehdy novém stylu rock-reggae. Jde o osobnost s výstředním zjevem a zcela nezaměnitelným hlasovým projevem.

V dětství hrávala na housle a dokázala se jako první houslistka dostat až na zahraniční turné, avšak v pubertě se chopila bratrovy kytary a její cesta tak změnila směr. Líbil se jí také tanec, gymnaziální léta protančila v avantgardní skupině Franka Towena. Její pěvecký debut v televizi proběhl v roce 1973 společně s Country Beatem Jiřího Brabce v pořadu určeném pro vojáky základní služby. Poté působila v divadle Dostavník, zpívala s Pražskými trubadúry, u Petra Hanniga, Josefa Laufera, se skupinami Variace, Jezinky, Bezinky, Expanze a Jazz Q Martina Kratochvíla. V letech 1976- 1978 pak následovala skupina Kroky Františka Janečka. V roce 1979 založila svou vlastní kapelu Motor s bluesově-rockovým soundem a od roku 1981 do roku 1983 zpívala s průkopnickou rock-reggae skupinou Heval.

Prakticky neustále měla velké problémy kvůli své výstřednosti, což v komunistickém Československu nebylo vládnoucím režimem nijak vítáno, sekávala se tudíž s mnoha zákazy a omezováním své umělecké dráhy. V roce 1983 jí bylo povoleno účinkovat na hudebním festivalu v Irsku a v zápětí po jejím odjezdu bylo rozhlášeno, že emigrovala. Hudební nosiče byly staženy a Jana Kratochvílová přestala "oficiálně existovat". Na hudebním festivalu v Irsku získala několik ocenění a skutečně emigrovala do Anglie, protože v Československu by jí po návratu čekalo vězení. V roce 1984 se k ní přidal i její přítel, bubeník kapel Pražský výběr a Žlutý pes, Jiří Hrubeš.

V Londýně Jana Kratochvílová působila pod uměleckým pseudonymem Jana Pope. V roce 1985 podepsala spolu s Pavlem Trnavským a Jiřím Hrubešem exklusivní smlouvu na LP „*Bohemian*“. Natačeli v nejlepších studiích a na nahrávání hostoval taky baskytarista skupiny Level 42, Mark King. Deska vyšla v roce 1986 v deseti zemích Západní Evropy a v Japonsku. V samotné Anglii vyšel pouze singl. Než došlo ke zrušení smlouvy (Jana se nepohodla s novým vedením Polydoru), stihla desítky rozhovorů pro světový tisk, radia a televizní stanice a několik živých vystoupení hlavně v Německu a Francii. Zpěvačka se souputníky Trnavským a Hrubešem v

dalších letech vydala na nezávislou dráhu, jistý čas studovala různé filosofie a obory alternativní medicíny, spolupracovala se spoustou alternativních umělců, ať už to bylo ve stylu new age anebo anarchistický hard core. Anonymně zpívala také ve velkých kostelních sborech.

V 90. letech 20. století zde natočila několik esoterických, rockových i popových nahrávek pod několika uměleckými jmény (Z. Goddess, Zuru, Heretyka). Zejména se skupinou Illuminati pak jezdila na vystoupení především po Velké Británii - po klubech a velkých alternativních festivalech.

V roce 2003 se společně s Jiřím Hrubešem začali častěji vracet do staré vlasti - se svou novou skupinou Armadeica uskutečnili návrat na klubové a festivalové scény. V roce 2007 přejmenovali kapelu na Illuminatica. Své nejnovější hudební a duchovní směřování zpěvačka definuje jako „*pisničky Světla a Lásky*“.

Většina medií její výjimečnost pravděpodobně chápe jako ohrožení ostatní konfekční hudební produkce. Jana Kratochvílová vždy z běžné produkce vyčnívala. Svým zjevem, odíváním a líčením často předbíhala dobu. Má jak originální kostýmy a doplňky, tak originální hlas neuvěřitelného registru od něžného sopránu po metalové hloubky. Spolu s bytostně přirozenou dynamickou spontánní pohybovou kulturou, mimikou, smyslem pro humor, zájmem o mystiku a filosofii. Kolegové muzikanti ji přezdívají „Královna“ a dávají ji někdy za příklad nejen pro začínající zpěvačky.

Diskografie:

„*Jana Kratochvílová*“ (Supraphon, 1980)

„*Listen and Follow*“ (Artia, 1981)

Jana Pope – „*Bohemian*“ (Polydor, 1986; KMa s.r.o., 2007)

Z. Goddess – „*Joy of Transformation*“ (Pragma/United Culture Records, 1991)

Z. Goddess – „*Radiant Tones*“ (Pragma/United Culture Records, 1991)

Z. Goddess – „*Immortality*“ (Popron/United Culture Records, 1992)

Z. Goddess – „*Power Inside You*“ (United Culture Records, 1993)

Z. Goddess – „*Goddess of Desire*“ (United Culture Records, 1994)

Jana Pope & Heval – „*Live*“ (Popron, 1994)

Illuminati – „*Anarchists Unite*“ (Monitor Records, 1994)

„*Demonterialize*“ (1996)
„*V stínu kapradiny*“ (Bonton, 1997)
„*S láskou*“ (Bonton, 1998)
„*Law of Illuminati*“ (2002)
„*Uriel*“ (EMI, 2004)
„*Best of Jana Kratochvílová - Song! Song!*“ (Supraphon, 2006)
„*Magica*“ (2007)

VIII.10. Ewa Farna¹⁵⁹



Ewa Farna (* 12. srpna 1993 v Třinci) je česká zpěvačka polské národnosti (pochází z české části Těšínska), působící v oblasti populární a rockové hudby. Na celostátní úrovni se začala prosazovat již v roce 2006.

Se svým prvním hitem „*Měls mě vůbec rád*“ stačila během dvou měsíců bodovat v televizních i rádiových hitparádách. Ewa Farna žije ve Vendryni, kde navštěvovala základní školu s polským vyučovacím jazykem. Tu ukončila v roce 2008 a nyní studuje na polském gymnáziu v Českém Těšíně.

Ačkoliv se jedná o velmi mladou zpěvačku, její projev je energicky rockový a místy se dokonce podobá skupinám typu Within Temptation (tedy modernímu rock/metalu a melodickým ženským zpěvem).

Diskografie:

„*Měls mě vůbec rád*“ (Universal Music, 2006)
„*Ticho*“ (Universal Music, 2007)
„*Sam na sam*“ (vydáno v Polsku, 2007)
„*Blíž ke hvězdám*“ (CD + DVD, Universal Music, 2008)

¹⁵⁹ Viz. www.cs.wikipedia.cz, pojem: Ewa Farna; www.ewafarna.cz (staženo 24.4.2009).

Ocenění:

2004 – okresní soutěž ve Frýdku-Místku

2005 – evropský festival v Polsku

2006 – televizní pěvecká soutěž Šance na úspěch

2006 – Český slavík Mattoni 2006 – Objev roku

2007 – RGM hudební ceny TV Óčka – „Objev roku“

2007 – Deska roku Allianz 2006 – album „*Měls mě vůbec rád*“ se stalo nejprodávanějším debutem v kategorii „Objev roku“ (17 308 kusů)

2007 – „Objev Ro(c)ku“ v anketě časopisu Rock&Pop

2007 – Nominace na „Objev roku“ Anděl Allianz 2006

2007 – platinové album za prodej více než 25 tisíc desek

2007 – Nejlepší zpěvačka v anketě JETIX KIDS AWARDS 2007

2007 – 4. místo v anketě Český slavík Mattoni 2007

2008 – Srebrne Spinki, ocenění generálního konzula Polské republiky v Ostravě za hudební úspěchy a propagaci polské menšiny z Těšínska

2008 – Nominace na zpěvačku roku na udílení cen APH Anděl Alianz 2007

2008 – 3. místo v kategorii zpěvaček v anketě TýTý 2007

2008 – 3. místo v anketě Český slavík Mattoni 2008

Zaměříme se nyní na nejvýznamnější tuzemské rockové/metalové skupiny, jejichž členkami byly/Jsou ženy a představíme si jejich historie.

VIII.11. Loretta¹⁶⁰

Darja Hrubá - zpěv, příležitostně kytara

Pavla „Múza“ Musilová - kytara

Yvona Pešková - kytara

Martina Ponocná - baskytara

Monika Pellová - bicí

¹⁶⁰ Viz. encyklopedie českých a slovenských hardrockových a heavymetalových skupin: Petr KORÁL - Jaroslav ŠPULÁK. *Ohlasy písní těžkých*. str. 184, vydalo nakladatelství Hakon euro s.r.o ve spolupráci s časopisem Rock & Pop, 1993) a <http://www.babyfest.net/kapely.htm>, pojem: Loretta, staženo 25.6.2007.

Název kapely označuje padlou dívku pařížského podsvětí z poloviny sedmnáctého století. Protože si však takto členky kapely nepřipadaly, přidaly do názvu jedno 't'.

Brněnská Loretta vznikla v září 1989 sloučením pražské dívčí kapely bez názvu a brněnské NYX¹⁶¹. Lze říci, že zde patřily k průkopnicím „dívčího metalu“ a ve své době měly částečnou konkurenci pouze v tvrději postavené Ester a v plzeňské black metalové skupině Lochness.¹⁶² Loretta hrála melodický metal, přičemž ze všech jmenovaných kapel působila nejmelodičtěji. V českých podmínkách ženského tvrdého rocku v tomto období dobyla největší „slávy“, neboť jako jediná vydala oficiální nosič a natočila videoklip, jenž byl vysílán ve veřejnoprávní televizi.¹⁶³ Navíc s úspěchem vystupovala v zahraničí. Styl byl postaven na vokálech a téměř po celou dobu na dvou kytarách. Kapela měla tvrdé, avšak melodické písně se zpěvnými refrény a především pak s výrazným vokálem zpěvačky Darji Hrubé. Její nachraptěle zabarvený nezaměnitelný hlas se pohyboval jistě a silně v úctyhodném rozsahu.

Za dobu svého působení vydala Loretta v roce 1991 jedinou dlouhohrající desku (vyšla jako LP a MC), nesoucí eponymní název "*Loretta*".¹⁶⁴ Za zmínku též stojí, že píseň s názvem „*Prokletí hříchů*“ nazpívala Darja jako duet s „českým Ježíšem“, Kamilem Střihavkou.

¹⁶¹ Tyto heavymetalové dámy se účastnily mnoha velkých rockových akcí a festivalů.

¹⁶² Kapela **Lochness** vznikla v průběhu roku 1989 a svoji činnost ukončila na přelomu let 1990 a 1991. Po celou dobu si zachovala složení: Lenka Jindřichová (zpěv, baskytara), Veronika Zíková (kytara) a Jana Beláková (bicí). Zkoušelo se v Brandýse nad Labem v domě rodiny Pařezů, ale kapela náležela i do Prahy a Plzně, odkud pravděpodobně pocházely členky kapely. Za dobu své krátké existence stačila kapela nahrát demo nazvané „*Strašidla z Canterville*“ (nebo jen „*Canterville*“) a studiovou nahrávku svého největšího hitu, „*Zduř péro kuř*“, pro sampler Death metal session, vydanou firmou Direct v roce 1990. Lochness odehrály asi 4 koncerty, několik se skupinou Törr a jeden na „Barče“ (KD Barikádníků, pozn. aut.) v Praze v roce 1989. Kapela je známá jako první čistě dívčí black metalová kapela v historii Československa. (viz. informace z encyklopedického serveru www.projektpunk.cz, heslo „Lochness“ vytvořila Jana Henychová – dříve kytaristka a zpěvačka skupiny Ester, staženo 6.5.2009)

¹⁶³ Videoklip byl natočen k písni „*Hrobník*“.

¹⁶⁴ Album bylo natočeno v roce 1990 v brněnském studiu Audio Line a o rok později jej vydala firma Multisonic. Pro tuto značku si Loretta vybral Karel Vágnér, jemuž nejspíše imponoval roztomilý šarm při natáčení klipu v televizním studiu na Kavčích horách. LP obsahovalo písně: „*Stíny v ulicích*“, „*Komedie "Láska"*“, „*Zlost*“, „*Stíny v ulicích II.*“, „*Hrobník*“, „*Svědomy v nás*“, „*Bohužel*“, „*Prokletí hříchů*“, „*Loreta*“ a vedle Kamila Střihavky, hostujícího v předposlední písni, na něm ve sborech zpívá i Josef Vojtek – známý zpěvák teplického Kabátu, působící též v mnoha českých muzikálech.

V kapele působila prakticky po celou dobu trvání (tedy od léta 1990 do jara 1992) kytaristka Yvona Pešková. Po jejím odchodu kapela hrála pouze ve čtyřech. Rocková podíla opustila Loretta po vzájemné dohodě koncem roku 1992.

Baskytaristka Martina Ponocná se později objevila v kapele Ksichties, kde časem vyměnila své delší vlnité vlasy za superkrátký účes. Darja Hrubá mimo jiné spolupracovala s kapelou Rumpál, zavítala do světa dabingu a moderuje pro Českou televizi pořady o módě.

Diskografie:

„Loretta“ (Multisonic, 1991)

VIII.12. Ester¹⁶⁵

Martina Divišová - zpěv, baskytara

Jana Henychová - kytara, vokály

František Vadlejch - bicí

Kapela začala vznikat těsně po Sametové revoluci, začátkem roku 1990. Prvními členkami byly Jana Lorberová (kytara, zpěv), dále Monika Faiglová (bicí) a Sabina Grenzlová (zpěv). Dívky zkoušely ve starém žižkovském domě v Orebitské ulici, v bývalé pionýrské klubovně, kterou jim půjčovala jejich známá. „Stárnoucí“ pionýři ve věku kolem 15 let byli jejich prvními diváky a také pomáhali s budováním zkušebny. Mezitím kapela marně sháněla baskytaristku.

Posléze se jedna ozvala - později kultovní osoba Ester - Martina Pařezová. Vše vypadalo slibně, ale těch zkoušek, na které přišla, nebylo mnoho. Osud jí odvál do západního Německa k jejímu příbuznému, takže s ní kapela do budoucna víceméně přestala počítat. Po čase však opět zavolala, že se vrátila do Prahy. Přišla, přinesla si zbrusu novou baskytaru a iniciativně se naučila celý repertoár. Toto se stalo koncem roku 1990 a kapela měla konečně plnou sestavu.

¹⁶⁵ Viz. <http://www.babyfest.net/kapely.htm>, pojem: Ester, staženo 25.6.2007.

Objevily se však nové problémy. První selhala zpěvačka. Sabina z osobních důvodů odešla a nahradila jí velmi dobrá zpěvačka s rockově zabarveným hlasem, již Jana objevila o několik měsíců dříve na konkurzu skupiny Panika. Jmenovala se Hanka Procházková a rockový hlas (připomínající mix Věry Špinarové a Jany Robbové) dal tvrdému rocku Ester správnou podobu. Během necelých dvou měsíců skupina nazkoušela repertoár a první koncert se uskutečnil v Rudné u Prahy se skupinou Direct. Asi tři dny před tímto plánovaným vystoupením zpěvačka z kapely pro přemíru osobních problémů odešla. Mikrofonu se pro tento koncert a po několik následujících měsíců chopila Jana, než ovšem do zpěvu „natlačila“ Martinu. Jak rostly požadavky na repertoár a spolehlivost, sestava se průběžně měnila. Později vznikl nápad přibrat druhou kytaru a protože jediná kytaristka, o které se tehdy vědělo, hrála již v Lorettě, Ester sáhly za hranice vlasti. Pomocí inzerátu objevily bulharskou kytaristku, Sněžanu Ivanovu. Za podstatnou změnu sestavy pak lze označit příchod bubenice Martiny Porkertové, která jako jediná z „holčičích“ adeptek dokázala skladbu přesvědčivě zahrát živě. Zpěvačkou Ester se po několika nezdařilých konkurzech stala natrvalo Martina Pařezová.

Ester hrála často na různých akcích, na většině tehdy rodících se festivalů a festiválků. Mimo jiné se objevila například na „Rockovém maratónu“ ve Starém Kolíně. Hrála s mnoha kapelami, ze známých jmenujme například Kabát, Törr, Arakain, Citron a mnoho dalších. Zúčastnila se také soutěže pořádané časopisem Filip pro –náctileté pod názvem „Zlatý Ambrož“, ve které se umístila na 4. místě se skladbou „Prázdná dnů“, což bylo vzhledem ke tvrdému stylu, který hrála, dost zajímavé umístění.

Kapela měla ambice hrát stále lépe a zároveň s tím rostla potřeba měnit spoluhráčky. Několik kamarádky vztahů tak vzalo za své, neboť přátelství šlo stranou záměru lépe hrát. Po odchodu Martiny Porkertové, která začala mít potřebu autorsky se více realizovat a založit další dívčí kapelu (a tak odešla s jednou z bývalých adeptek na kytaristku Ester, Lucie Řezankové, založit později známé Ksichties), už kapela neměla chuť novou bubenici hledat a angažovala do svých řad muže. Kapela tak skočila o notný kus výš co do interpretace svých skladeb, neboť získala kvalitní a šlapavou rytmiku. Sice hrála lépe, ale mělo to jednu vadu - už to nebyly „jen holky“. A jako mnoho jiných kapel postupně začala vyčichat, až koncem roku 1994 usnula svým

věčným spánkem. Skupinu postihl vcelku smutný osud většiny ostatních. Ačkoliv se snažila co jí síly stačily, měla svého času ambice i vcelku slibný start, nikdo jí nikdy nic nevydal.

Ester hrála v mnoha sestavách, za účasti mnoha osob. Za pilíře kapely lze považovat dvojici Janu Henychovou a Martinu Pařezovou. Kapela ke konci svého působení hrála v sestavě převážně ve třech, s tím že za bicí usedl muž. První prolomil ledy bubeník Michael Henych, později po delší nečinnosti kapely usedl za bicí František Vadlejš, který byl ke konci působení Ester nahrazen Petrem Divišem. Za připomenutí stojí, že sestavou s jepičím životem prošli ještě kytaristka Jarka Vinklerová, kytarista Jiří Špalek, bubeník Lukáš Doksanský (dnes Arakain), bubenice Káťa Kroužecká nebo zpěvačka Ivana Müllerová.

Jako nejpodstatnější „woman“ sestavy lze označit v éře Ester následující seskupení:

1. Jana Lorberová-Henychová (zpěv, kytara), Martina Pařezová-Divišová (baskytara), Sněžana Ivanova (kytara), Monika Faiglová (bicí)
2. Martina Pařezová (zpěv, baskytara), Jana Lorberová (kytara, vocal), Martina Porkertová (bicí)

Demo nahrávky:

1991 - „Paní „X““, „Rozhod“, „Metalový valčík“

1991 - „Elixír“, „Prázdná dnů“, „Kytka k svátku“, „Bludička“, „Čachtická paní“, „V zajetí pověr“, „Ohnivej trůn“, „Přízraky“

1994 - „Ester“, „Noční můra“, „Tvých osmnáct“, „Dábel“, „Kráska a netvor“, „Fanus podlejch skutků“

VIII.13. Ksichties¹⁶⁶

Karolina Hejduková - zpěv

Lucie Řezanková - kytara

Martina Ponocná - baskytara

¹⁶⁶ Viz. <http://www.babyfest.net/kapely.htm>, pojem: Ksichties, staženo 25.6.2007.

Vznik tohoto hudebního seskupení lze datovat do roku 1992. Právě tehdy se Lucie Řezanková s Martinou Porkertovou shodly, že již mají dost metalových černých mūr a, fascinovány soudobými modlami typu Guns´n Roses, počaly k sobě v Praze hledat další muzikantky. Sestavu tak průběžně doplňovalo mnoho pozdějších významných div české hudební scény. Průběžně proto, že počáteční entusiastické: „*sice blbě, ale s chutí*“ zakladatelek nebylo pro ostatní lehké ustát. Martina Čechová (Pet), Helena Kubelková (Teta), Marcela Chmelířová (Chinaski) a Jára Doksanská (Zaba) měly velikou snahu udělat z Ksichties solidně hrající rockovou kapelu, leč marně, neboť představa Martiny a Lucie byla úplně jiná.

Na jaře 1993 byly zakladatelky opět samy, zato již přesně věděly, koho hledají. Během jednoho měsíce byla tedy kapela opět pohromadě díky příchodu Martiny Ponocné (ex-Loretta), Dáši Šťastné a strhující pěvkyně Karolíny Hejdukové. Nedalo se sice říci, že by to dámám ladilo o moc lépe v hudební gramatice, ovšem soulad osobností byl mnohem silnější. Nastala doba zkoušení v hospodě na Slivenci, točení živých demo nahrávek, přišlo „předskakování“ výborným českým i zahraničním kapelám, kluby, festivaly po celé republice a úžas kapely nad tím, jak se plní sen...

S nabídkou firmy na natočení alba přišlo zklidnění a pocit zodpovědnosti. Ve spolupráci s Františkem Kotvou začalo „pročišťování“ repertoáru a bohužel, jak to u prvních desek bývá, i první zásadní názorové neshody. Z kapely odchází Dáša Šťastná a natáčení a následná realizace CD (1996) probíhá ve čtyřech. Skupina se profesionalizuje, sound je uspořádanější, zřetelnější, pečlivě se zvažuje, kde, s kým a za jakých podmínek hrát, lidové kroje a dortová bitva na křtu CD v klubu Bunkr jsou asi tou poslední „blbinou“ z tradice tzv. „*ksichtích zpestřovaček*“. Díky promo-kampani k albu se o Ksichties hodně píše a mluví, zájem mají i rádia a TV. Klip k „*Co se děje v trávě*“¹⁶⁷ příliš neuspěl, zatímco tatáž píseň vyhrává regionální hitparády. Popularita a prestiž kapely roste. Ze zdravotních důvodů střídá Martinu za bicími Michaela Moravcová (později Gaia Mesiah).

¹⁶⁷ Tento videoklip je (na rozdíl od „*Hrobníka*“ od Loretty) k dispozici ke shlédnutí na serveru www.youtube.com.

Modernizuje se repertoár a hudebnice hrají technicky čím dál lépe. Už nemohou nést veškerou tíhu povinností s prezentací kapely a chtějí se věnovat pouze hraní, proto přichází první manažer, profesionální fotografie a plakáty a zahraniční turné (v Rusku a v Kanadě). Výsledkem je opětovný nárůst popularity. Tento kapitál však již Ksichties nezúročí. V kapele to vnitřně neladí a Lucie s baskytaristkou Martinou nakonec zůstávají v Kanadě. Několik článků o Ksichties vychází im memoriám a kolem kapely panuje záhadno.

Žádnou z bývalých členek neopustilo nadšení a chuť v jejich snu pokračovat. Martina s Lucií se v Kanadě pokoušely o celodívčí projekt, Czech-it. Karolína s Míšou chtěly Ksichties v Čechách udržet. Basistku a kytaristku, schopné dát kapele to, co ty dvě bývalé, však najít nedokázaly. Bubenice Martina založila celodívčí Superfly, ale ani tato formace neměla dlouhého trvání.

Diskografie:

„Ksichties“ (Happy Music Production, 1996)¹⁶⁸

VIII.14. Gaia Mesiah¹⁶⁹

Kateřina Ryšavá (alias Santa Morella) - kytara, vokály (*dříve v Sunbeach, Panika, Rage Against The Machine Revival, dnes kromě Gaia Mesiah také Janis Joplin Revival*)

Michaela Moravcová (alias Misha Cortéz) - bicí (*dříve v Stará Stanová kůže, Ó-ja, Ksichties, Panika, Rage Against The Machine Revival*)

Josh Stewart – australský baskytara (*dříve v Mothership (Au), Simoriah (Au), Astro-Metro*)

Zakládajícími členkami této skupiny se staly v roce 1998 bubenice Misha Cortéz (Michaela Moravcová) a kytaristka Santa Morella (Kateřina Ryšavá), které se sešly v kapele Panika a poté spoluzaložily kapelu Rage Against The Machine revival. Od tohoto roku se také datují první skladby a texty pro Gaia Mesiah, která byla pod

¹⁶⁸ Album obsahovalo skladby: „Wilson“, „Girls“, „Nenajdeš“, „Jsem ready“, „Pálim“, „Klikyhák“, „Co se děje v trávě“, „Lez dál“, „Tisíce rán“, „Zmije“ a „Hej ty“.

¹⁶⁹ Viz. www.cs.wikipedia.cz, pojem: Gaia Mesiah; www.gaiamesiah.com; videoklipy skupiny jsou ke shlédnutí na www.youtube.com (staženo 19.4.2009).

tímto jménem oficiálně založena dne 19. 11. 2000. Zpěvačka Marka Rybin (Markéta Rybinová) a baskytarista Josh Stewart (původem z Austrálie) se přidali o rok později, a krátce na to se uskutečnilo první veřejné vystoupení v této sestavě v pražském klubu Futurum (2001). Na koncertech je také občas doplňuje Pedro Paredes - hráč na panovu flétnu a charangu (jihoamerický strunný nástroj).

Sedmipísňový samizdat s názvem „*Gaia Mesiah*“ si vydali vlastním nákladem v roce 2003. Písně „*Ocean*“, „*Gaia Mesiah*“, „*Apocalypse 5*“ a „*Legulize Marijuana*“ se v menších obměnách objevily i na debutu „*Ocean*“, jenž vyšel o dva roky později u labelu Universal Music (produkoval ho George Eric). K velmi oblíbenému singlu „*Maňana*“ byl natočen videoklip, jehož režisérem se stal Vladimír Michálek. Album „*Alpha Female*“ (2007) je výsledkem spolupráce kapely a Jaze Colemana (legendárního producenta, skladatele a frontmana skupina Killing Joke).

V březnu 2008 nečekaně opustila kapelu zpěvačka Marka Rybin a skupina vyhlásila roční koncertní pauzu, kterou využije k práci na třetím studiovém albu (plánovaného na rok 2009) a přípravě nové podoby koncertní show.

Novinka, živé album „*Thank You Dr. Beat*“, je poslední a zároveň rekapitulační nahrávkou první sestavy, záznam je z vyprodaného dvojkoncertu v Lucerna Music Baru v Praze z prosince 2007, kde kapela oslavila 6. narozeniny. Album obsahuje 11 živých písní, 4 remixy a jako bonus klip k písni „*Alpha Female*“.

Stejně jako u kolegů (Rage Against the Machine), mají pro výraz skupiny Gaia Mesiah (alespoň podle členek kapely) zásadní význam jejich postoje k aktuálním politickým, ekologickým i mezilidským tématům, které ony samy označují za radikální. Tyto postoje se kapela snaží promítnout i do svých (vesměs v angličtině psaných) textů. Skupina se vymezuje proti mainstreamové (na zisk a konzum zaměřené) pop-kultuře, mimo jiné odmítáním živého hraní v televizních studiích.

Diskografie:

„*Gaia Mesiah*“ (demo, vlastní náklad, 2003)

„*Ocean*“ (B&M Music/Universal, 2005)

„*Alpha Female*“ (Universal, 2007)

„*Thank You Dr. Beat*“ (live album, Universal, 2008)

Existuje nepřeborné množství dalších rockových skupin, které mají ve svých řadách ženy a jejich počet se neustále rozrůstá. Stačí zalistovat mnohaset-položkovým abecedním rejstříkem serveru www.bandzone.cz. Jen v České republice existuje například několik revivalů Nightwish a celá řada dalších kapel, které navazují na to, či ono odvětví ženského rocku. Vybral jsem zde však skupiny, které byly v tuzemském prostředí průkopnické a dosáhly kultovního statutu, nebo alespoň vydaly nějakou oficiální nahrávku.

Ženské tuzemské rockové „podhoubí“ dalo světu již několikrát zmiňovanou Martu Jandovou¹⁷⁰, dceru Petra Jandy, jež zpívá v úspěšné německé skupině, Die Happy. Je patrně jedinou českou rockerkou, o níž mají fanoušci této hudby povědomost i za hranicemi naší vlasti.¹⁷¹

¹⁷⁰ * 13. dubna 1974 v Praze. Momentálně žije opět v Čechách, kde získala hlavní roli v muzikálu *Mona Lisa*. (viz <http://zivotopis.osobnosti.cz/marta-jandova.php>, staženo 4.6.2009)

¹⁷¹ Nepočítáme-li Lorettu, jež svého času hojně koncertovala ve Švýcarsku a Německu...

Závěrem

Cílem této práce bylo představit ženy, jimž se podařilo proniknout do rockového světa. Zároveň jsem se však snažil poukázat na ty prvky a esence, které podobu mužského rocku významně dokreslují, a to ačkoliv v tradičním euro-americkém pojetí náležely původně do světa žen. Dlouhé vlasy, líčení, vysoký hlas, bižuterie, ...to vše se stalo nedílnou součástí tohoto kulturního kolosu, jenž, i přes mnohdy demonstrativně proklamovanou maskulinitu a homofobii, převzal celou řadu atributů právě od žen a možná ještě paradoxněji i od homosexuálů.

Zastoupení reálných žen je však v této umělecké oblasti, v poměru k mužům, doslova mizivé. Příkladně v mnohokráte citované *Encyklopedii Heavy Metalu* (jež, i přes značně zavádějící název, mapuje hudbu od raného hard rocku po death metal) je z **dvěstěosmi** hesel pouze **sedm** věnováno ženským interpretkám nebo mužským kapelám se zpěvačkou-ženou. Ve známé (a také citované) publikaci autorů Korála a Špuláka, *Ohlasy písní těžkých*, mapující tuzemskou rockovou scénu do roku 1993 ze **třisetšedesátisedmi** hesel jen pouhá **čtyři** pojednávají o kapelách, v nichž jsou přítomny ženy! Nejde zde přitom o nějakou zášť autorů vůči opačnému pohlaví – tyto (ne)poměry dokládají reálný stav genderového zastoupení v žánru.

O to obdivuhodnější jsou pak interpretky, jež se i v těchto „nepřátelských vodách“ dokázaly prosadit. Ba co víc! Suzi Quatro, Joan Jett, Lita Ford, Doro Pesch, Tarja Turunen a další samy svým působením napomáhají k doplnění současného obrazu ženské emancipace a díky mediálnímu vlivu tak spoluutvářejí veřejný pohled na ženu a „ženský úděl“.

Představil jsem zde stručný genderový vývoj v rockové kultuře. Ten za šest desetiletí existence žánru putoval po zajímavých cestách, kdy se v Západní civilizaci majoritně chápané mužství se ženstvím vzájemně mísilo a vytvářelo do té doby nevídané kombinace. Sestavil jsem schématickou kostru dějin rocku, nutnou pro elementární čtenářovu představu o tomto fenoménu. Nechtěl jsem totiž, aby má práce byla jen bezpáteří směsíci informací, postrádající pevný základ. Medailonky nejvýznamnějších dámských osobností jsem seřadil chronologicky a po úvaze jsem za jejich biografiemi sepsal diskografie, u některých pak také významná ocenění.

Domnívám se totiž, že je důležité získat i představu o rozsahu díla té které umělkyně. Některé si dokázaly hudební svět podmanit prvním albem, jiným tato cesta trvala mnohem déle. Snažil jsem se poukázat na ty ženy, které nejvíce symbolizují určité typy „rockové ženskosti“, abych tak demonstroval jejich různorodost.¹⁷² Liší se totiž natolik, že nebylo možné shrnout a univerzalizovat dráhu rockerky zobecňujícím způsobem. Snad mnou zvolené osobnosti tuto úvahu ospravedlňují...

Vizualizaci žánru se ženskou „stopou“ jsem se snažil zachytit co možná nejkompexněji. Zanechala totiž svůj otisk v mnoha různorodých oblastech rocku – obaly desek, image hudebníků, videoklipy, atd. Pokusil jsem se o systemizaci těchto aspektů a sestavil tak (příkladně u albových obalů) soupisy jednotlivých typů využití ženské tematiky v souvislosti se zažitými klišé jednotlivých hudebních podžánrů. Videoklipy a jejich vývoj jsem naopak představil chronologicky, neboť jejich provedení se s dobou nesmírně lišilo a lze na nich vyzorovat časový vývoj sebe prezentace skupin a interpretek.

V kapitole o textech jsem představil a vysvětlil několik názvů skupin a interpretů – i těmito slovy totiž umělec na svého diváka/posлуhače/fanouška působí. Ve dvou příkladech jsme mohli dokonce sledovat užití ženských jmen pro mužské interprety. Dále jsem se zabýval v písňových textech demonstrovanou mužností – pro genderovou vyrovnanost práce bylo nutné i toto téma nastínit, ačkoliv by si jistě zasloužilo samostatný výzkum. Při studiu mnoha textů, psaných či interpretovaných ženami, jsem shledal jasnou souvislost s dobovou módností – byl-li právě populární nevybíravý punk, i ženy-rockerky psaly jazykem ulice. V době, kdy se začal z rocku stávat (díky novým generacím hudebníků a častým inspiracím klasickou vážnou hudbou) respektovaný hudební styl s nepopíratelnými skladatelskými i instrumentálními kvalitami, i jeho „řeč“ se změnila. Vzrostl počet žen-interpretek, užívajících operní styl zpěvu a jejich ústy začala hovořit lyrická poetika. Jednotlivé fáze těchto proměn jsem na příkladech ukázal a ukotvil v časové posloupnosti.

¹⁷² Typově lze k mírně vybočující Yoko Ono zařadit například také Lindu McCartney. Ta také se svým manželem nazpívávala desky a objevovala se i na pódiu. Yoko však byla a je osobností mnohem výraznější a zároveň také kontroverznější, proto jsem pro ukázkou žen, jež zasahují do rockových dějin ze zdánlivě nenápadného pozadí, volil právě vdovu po Johnu Lennonovi.

Tuzemské podmínky byly velice specifické. Představil jsem zpěvačky, které ve svém projevu k rockové hudbě inklinovaly, avšak sám čtenář jistě pocítí onen propastný rozdíl mezi Věrou Špinarovou a Joan Jett... Naše hudební scéna v totalitních i čerstvě post-totalitních dobách zaostávala za světovými trendy o několik let, navíc před rockem '89 byla jakákoliv rocková rebelie potírána a odsouvána do mezí undergroundu. V konfrontaci s rockerkami ze zámoří je i heavy metalové období Lucie Bílé v řadách skupiny Arakain jaksi méně uvěřitelné, povážíme-li, že v té samé době souběžně působila coby estrádní umělkyně s „hitem“, „*Neposlušné tenisky*“¹⁷³. Zdá se, že do konce 80. let rockové interpretky v zahraničí „rockově“ skutečně žily, zatímco ty naše se pouze pokoušely svým ženským vzorům podobat. Smutná je také statistika oficiálně vydaných hudebních nosičů tuzemských ženských rockových skupin. V tomto je jednoznačnou průkopnicí brněnská kapela Loretta, jejíž první a bohužel jediné album může (hudebně i skladatelsky) směle stát po boku dobové produkce mužských skupin.

Do „mozaiky“ ženského elementu v rockové kultuře jsem se pokusil vložit co možná nejvyšší počet „dílků“. Touto průkopnickou prací bych rád položil „základní kámen“ k „budově“, v níž bude rozpoutána živá historická debata o rockové kultuře. Ta totiž právě v současné době zažívá jeden ze svých opětovných vrcholů, máme dodnes možnost promluvit s mnoha z jejích zakladatelů a „praotců/pramatek“, dějiny této kultury jsou dobře zmapovatelné, k historickému bádání lze přistoupit moderně a využít i elektronické zdroje a jeví se mi proto jako ideální téma k modernímu pojetí dějin moderního umění.

¹⁷³ Videoklip k této písni je možno shlédnout na www.youtube.com. Pro dokreslení představy o podobách Lucie Bílé ve druhé polovině 80. let však doporučuji shlédnout také video z DVD Arakainu, „*XXV EDEN*“ (2007), dostupné na odkazu www.youtube.com/watch?v=VspL1YpruZo&feature=related (jedná se o písně „*Cornoutto*“ a „*Dotyky*“ – obě pocházejí právě z 80. let, tedy z doby působení Lucie Bílé ve skupině a byly psány přímo pro ni, staženo 6.6.2009). Dobové videozáznamy zpěvačky s Arakainem se mi nalézt bohužel nepodařilo.

Prameny a literatura:

(Dané téma komplexně a na odpovídající úrovni dosud zpracováno nebylo, proto jsem vycházel především z vlastních zkušeností a vědomostí, nabytých jedenáctiletým působením v žánru. Níže zmíněné tituly jsou tudíž pouze doprovodným materiálem a možnou inspirací pro případné budoucí zájemce o tuto problematiku. V práci představené myšlenky, úvahy a rozborů nebyly převzaty z žádného již existujícího textu.)

Literatura:

ABRAMS, Lynn. *Zrození moderní ženy. Evropa 1789-1918*. Brno, 2005. ISBN 80-7325-060-8.

BADINTER, Elizabeth. *Identita muža*. Aspekt, Bratislava, 1999. ISBN 80-85549-10-7.

BUKSZPAN, Daniel. *Encyklopedie heavy metalu*. BB Art, Praha 2004. ISBN 80-7341-377-9.

BUTLER, Judith. *Trampoty s rodou. Feminismus a podrývání identity*. Aspekt, Bratislava, 2003. ISBN 80-85549-41-7.

ČERNÁ, Miroslava – ČERNÝ, Jiří. *Poplach kolem Beatles*. Panton, Praha, 1966.

KANIA, Robert - NĚMEC, Bohouš. *Arakain – 20 let naturdo*. Svojtka, Praha, 2002.

KORÁL, Petr - ŠPULÁK, Jaroslav. *Ohlasy písní těžkých*. Praha, 1993. ISBN 80-901558-0-4.

LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti. Móda a její úděl v moderních společnostech*. Prostor, Praha, 2002. ISBN 80-7260-063-X.

PACHMANOVÁ, Martina (ed.). *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. Praha, 2002. ISBN 80-86356-16-7.

VANĚK, Miroslav. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. Praha, 2004. ISBN 80-7285-045-8.

VANĚK, Miroslav - MUCKE, Pavel - PELIKÁNOVÁ, Hana. *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha, 2007. ISBN 978-80-7285-089-1.

Časopisy:

Report, 3/2001 – 10/2001.

Rock Report, 1/2000 – 2/2001.

Rock Shock, 1/2003 – 17/2003.

Spark, 12/2000 – 6/2009.

HardRocker, 1/2008 – 3/2009.

Rozhovory se zmiňovanými interpretkami a skupinami a informace o nich je možno nalézt například v časopisech:

Spark (vychází pravidelně jednou měsíčně):

12/2000, *Lita Ford. Šestistranná sexbomba*, str. 120-121, autor: Karel DÁŠEK.

7/2001, *Doro. Divočina jménem hudba*, str. 92, autor: Nikolas KROFTA.

10/2001, *Nightwish. Až na vrcholky hor... ..a dál...*, str. 73, autor: Martin ČERMÁK.

3/2002, *Theatre of Tragedy. Kybernetické písně o lásce a zradě*, str. 84-85, autor: Martin ČERMÁK.

3/2002, *Sinergy. Síla a melodie*, str. 70-72.

7/2002, *Doro. Deep Look Inside*, str. 36-37.

8/2002, *The Osbournes, Kulturní špionáž*, str. 90-93.

9/2002, *Doro. Bytová reportáž*, str. 72, autor: Nikolas KROFTA.

1/2003, *Lacuna Coil. Slunečnice zaplnila prázdnotu*, str. 86, autor: Martin ČERMÁK.

2/2003, *Within Temptation. Druhá míza*, str. 94, autor: Martin ČERMÁK.

3/2003, *Guano Apes. Crossover na visuté hrazdě*, str. 33, autor: Jaroslav ŠVELCH.

4/2003, *Guano Apes. Jak se opičí*, str. 26-27.

7/2003, *Evanescence. Nová generace*, str. 30.

11/2003, *Arch Enemy. Rebelské choutky úhlavního nepřítele*, str. 22-23, autor: David PLŠEK.

2/2004, *Marta Jandová, Deep Look Inside*, str. 34-35.

2/2004, *Evanescence. Nádech tajemna*, str. 36-37, autor: Zlatina JEŘÁBKOVÁ.

2/2004, *Vixen. Historická studna*, str. 88-89.

6/2004, *Nightwish. Pokropení živou vodou*, str. 14-18, autor: Martin ČERMÁK.

7/2004, *Liv Kristine. Deep Look Inside*, str. 34-35.

9/2004, *Doro. Metalová královna se srdcem na dlani*, str. 16-21, autoři: Zlatina JEŘÁBKOVÁ, Karel BALČIRÁK, Karka ČERNÁ.

11/2004, *Angela Gossow – Arch Enemy. Deep Look Inside*, str. 34-35.

1/2005, *Within Temptation. Klidná síla v útoku*, str. 18-23, autor: Martin ČERMÁK.

1/2005, *Nightwish. Textbook*, str. 97.

2/2005, *Within Temptation. Textbook*, str. 97.

10/2005, *Nightwish. Nightwish tajně v Praze!*, str. 36-37, autor: Kateřina VOLKOVÁ.

5/2006, *Doro. Duše křehké bojovnice*, str. 74-75, autor: Zlatina JEŘÁBKOVÁ.

8/2006, *Arch Enemy. Ušní průplach*, str. 60.

8/2006, *Ženy a metal, Kulturní špionáž*, str. 92-93.

9/2006, *Tvrdá hudba a ženy II., Kulturní špionáž*, str. 92-93.

4/2007, *Within Temptation. Textbook*, str. 97.

7/2007, *Nightwish. Kulturní špionáž*, str. 92-93.

9/2007, *Nightwish. Galerie titánů*, str. 49-52.

10/2007, *Nightwish. A kyvadlo se hýbe*, str. 20-24, autor: David Havlena.

10/2007, *Arch Enemy. A TYRAN povstal*, str. 36-37, autor: Martin BENEŠ.

11/2007, *Tarja Turunen. Dotyk zimní královny*, str. 27-29, autor: David Havlena.

12/2007, *Anette Olzon - Nightwish. Deep Look Inside*, str. 32-33.

3/2008, *Sharon den Adel – Within Temptation. Deep Look Inside*, str. 34-35.

10/2008, *Simone Simons - Epica, Tarja Turunen, Marta Jandová – Die Happy. Deep Look Inside*, str. 36-37.

12/2008, *Simone Simons – Epica. Ušní průplach*, str. 61.

12/2008, *Tarja Turunen. Live*, str. 66-69.

1/2009, *Angela Gossow – Arch Enemy. Deep Look Inside*, str. 34-36.

4/2009, *Nightwish. Temná exploze*, str. 24-28, autor: David Havlena.

6/2009, *Epica. Maďarský komplot*, str. 90-91, autor: David Havlena.

Muzikus (vychází pravidelně jednou měsíčně):

2/2009, *Suzi Quatro. Groove v sukni*, str. 86-87, autor: Ibrahim HASSAN.

HardRocker (vychází nepravidelně, v průměru jednou za dva měsíce):

3/2008, *Doro*, str. 4-11, autor: Karla ČERNÁ.

4/2008, *Girlschool. Play dívky*, str. 20-21, autor: Zdeněk STEJSKAL.

2/2009, *Doro Pesch. 25 Years In Rock*, str. 64, autor: Ondra MAREK.

Rock Shock (vycházel jako čtrnáctidenník):

1/2003, *Bára Basiková. Slavila narozeniny v Lucerně*, str. 24, autor: Vladimír KRAMER.

2/2003, *Vrátí se Lucka Bílá k bigbítu?*, str. 8, autor: Aleš BRICHTA.

6/2003, *Doro. Turné v Čechách*, str. 34-37, autor: Jiří ROGL.

11/2004, *Nightwish. Na plný plyn*, str. 58-60, autor: Nikolas KROFTA.

Rock Report (vycházel jako měsíčník):

12/2000, *Nightwish*, str. 45, autor: Daniel FOLPRECHT.

Autorem pořízené rozhovory:

Rozhovor s Darií HRUBOU (dříve zpěvačkou skupiny LORETTA) ze dne 29.4.2009, složka „Rozhovory“, soukromý archiv autora.

Rozhovor s Pavlou „Múzou“ HORŇÁKOVOU (ex-kytaristkou LORETTY) z 10.5.2009, složka „Rozhovory“, soukromý archiv autora.

Internetové odkazy (použité i doporučené k dalšímu bádání, staženo 7.6.2009):

www.google.com

www.youtube.com

www.myspace.com

www.elyrics.net

www.lyricsdomain.com

www.lyricfreak.com
www.en.wikipedia.org
www.bandzone.cz
www.bontonland.cz
www.cs.wikipedia.org
www.emimusic.cz
www.osobnosti.cz
www.spark-rockmagazine.cz
www.muzikus.cz
www.hardrocker.cz
www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/
www.last.fm
www.manowar.com
www.sabaton.net
www.alicecooper.com
www.glamrock.com
www.yoko-ono.com
www.beatles.com
www.officialjanis.com
www.janisjoplin.net
www.suziquatro.com
www.therunaways.com
www.joanjett.com
www.myspace.com/litaford
www.cheriecurrie.com
www.doropesch.com
www.doromusic.de
www.vixenrock.com
www.courtneylove.com
www.tarjaturunen.com
www.mywinterstorm.com
www.nightwish.com
www.nightwish-fans.net
www.sharondenadel.net

www.within-temptation.com

www.within.temptation.cz

www.epica.nl

www.afterforever.com

www.evanescence.com

www.guanoapes.org

www.sandranasic.com

www.sandranasic.de

www.diehappy.de

www.archenemy.net

www.angelagossow.com

www.sharonosbourne.com

www.childrenofthenight.org

www.krles.cz

www.spinarova.cz

www.petrajanu.cz

www.tanja.wbs.cz

www.luciebila.com

www.arakain.eu

www.barabasikova.cz

www.illuminatica.cz

www.ewafarna.cz

www.gaiamesiah.com

PŘÍLOHY:

Příloha č. 1 – autorem pořízené rozhovory:

a) rozhovor s Darií Hrubou (dříve zpěvačkou skupiny LORETTA) z 29.4.2009:



1. Jak jsi se dostala k rockové hudbě? (první oblíbené kapely a vzory, mohli za to starší sourozenci, média, kamarádi, rodiče???) Odrážovali Tě?

„Pokusím se být upřímná.... I stručná, což už bude těžší! Můj táta, ač inženýr, hrával léta v baru - na klávesy, ale hlavně zpíval. I jeho maminka, má babička, byla hrozně muzikální a měla fakt širokej záběr - od operetek přes vážnou hudbu a lidovky k jazzu. Zpívalo se u nás teda skoro pořád. Nicméně, ve druhé třídě jsem na horách v restauraci objevila za korunu v hrací skříňce Beatles. Jo, a utratila jsem tam těch korun tehdy hodně... A mimochodem, dnes jsem zrovna před domem vypla s motorem auta i Abbey road. Po čertech dobrá deska!“

2. Postoj okolí? (jak se na Tvoji dráhu rockerky dívala rodina, škola, vrstevníci a známí, před listopadem '89 úřady – dělaly jste třeba ještě povinné „přehrávky“, atd.?)

„Vezmu to od zadu: jo, my jsem snad byli ti poslední, kdo přehrávky dělal. Bylo to 21. nebo 22. 11. 1989 a při zkouškách jsme měly zapnutou televizi, kde jsme sledovaly, co se děje na Václaváku. Na jeho brněnskou obdobu Svobodák jsme pak chodily pozdě večer, až jsme přehrály celej repec. Přehrávky pak byla jedna velká fraška. Ti pánové, co tam seděli, asi už věděli, že to mají "za pár", takže nám dali to nejvyšší možný hodnocení a bylo to. Tohle je k druhé části otázky. A jak naše

snážení vnímalo okolí? No jasan, že jsme se jako baby - rockerky hřály na výsluní popularity vrstevníků!!! A to i těch, kteří v životě neslyšeli o tom, že existuje nějaký rock, natož metal.... Stejně tak to víceméně probíhalo v našich rodinách. Možná bych měla teď malinko odbočit od Tvých otázek a napsat, jak jsme vlastně vznikly, protože to leccos objasní: já s Múzou /Paula Horňáková, se kterou jsi v kontaktu/ jsme od malička, t.j. od mých 8 a Múziných 6ti let chodily do Pirka, což bylo - zjednodušeně řečeno – dětský divadlo. A protože jeho zřizovatelem byl tehdejší Dům dětí a mládeže, v 15ti letech prostě všechny vyhodili, protože takový byly holt "pravidla moštárny". Pro nás tím ale vzniklo divný vakuum. 90 procent našich kolegů šlo na konzervatoř studovat herectví, jenže zrovna já a Múza jsme věděly, že to není ta pravá kompenzace. No, a náhodou právě v té době zakládal jeden profesor hudby na lidové škole umění, na které učili oba Múziny rodiče, dívčí kapelu. O Múze věděl - od mala se učila na klavír, ale potřeboval kytaristku. Tak jsem se prostě za 2 měsíce prázdnin /ač jsem od dětství taky hrála na klavír/ naučila na kytaru tak, že mě na konkurzu vzali. Tak vznikla v roce 1983 dívčí skupina Femina, která hrála neuvěřitelný převzatý sračky. Na těch se ovšem učila a učila a měnila složení tak dlouho, dokud se mezi náma nakonec neobjevila nová bubenice Monika Pellová /Pellča - máš prý na ni taky kontakt/. Právě ona se rozhodla skoncovat s písničkama Markéty Muchové, Pavla Horňáka a tím pádem i lidovou školou umění, pod kterou jsme hrály, a vydat se na cestu hardrocku, o kterým jsme tehdy neměly moc představu. Jenže se ukázalo, že nás to baví a je to ta správná cesta... Tak vznikla Loretta, jejíž název vymyslel můj spolužák z gymplu i výšky /Roman Kosek/, kterej se stal naším dvorním textařem. Mimochodem, za jeho texty bych dodnes dala ruku do ohně!!!“

3. Braly jste své pohlaví v rockové komunitě jako klad, či zápor? (setkávaly jste se s posměšky, nebo vás posluchači od začátku brali jako zajímavé zpestření jinak vesměs „chlapské“ scény?)

„To, že jsme baby, mělo vždycky jen výhody. Ale POZOR!!! Nejsem feministka a nikdy tyhle dámy nepochopím, protože ženská prostě na některý věci není stavěná. Vychází to z genetiky a nikdo s tím nic nenadělá, i když má silný řeči. Nevím proč, ale stejně, jako v řecko-římském zápase vyhraje vždycky nad ženskou chlap, třeba nad kytaristkama vždycky budou kytaristi. Občas nám ženskejm svitne naděje v

nějakým neuvěřitelným dámským talentu. Jenže výjimka VŽDYCKY jen potvrzuje pravidlo. A to je princip fungování Loretty! My jsme - na baby - určitě nehrály špatně! Dokonce možná líp, než spousta zábavovejch kapel. Jenže když přišli pořádní muzikanti, jenom jsme zíraly!!! Zazpívat, to je jiná.... Ale zahrát kytarový sólo nebo sólo na bicí jako chlap, to prostě žádná baba nedokáže. A že je mi to líto... Tohle sice vypadá jako střílení do vlastních řad, ale zase žádný chlap nevypadá s kytarou tak dobře jako třeba Múza. A v tom byl ten vtip! Nehrály jsme jako Bozi, ale zase jsme neurážely a navíc se na to dalo koukat. A v tom byla naše deviza, které jsme dokázaly využít, takže jsme mezi chlapama měli plno kamarádů a myslím, že nás všichni, kdo nás líp poznali, takhle brali. Navíc, aspoň pokud vím, nikdy jsme si na nic nehrály. Z této rozkošatělé odpovědi teda plyne: že jsme baby, to byl odjakživa klad, nikdo se nám nesmál – teda zpočátku snad, ale to se fakt rychle změnilo. Ostatně, zeptej se Jirky Urbana / a mimochodem, že ho líbu na čelo! Dodnes ho totiž považuju za jednoho z nejlepších kamarádů v bigbeatu, i když jsme se už léta neviděli!/. A stran posluchačů: měly jsme velkej fanklub a myslím, že si ti kluci v něm fakt mysleli, že jde o muziku. I když, občas bývám naivní...“

4. Jak to vypadalo s módou? Inspirovaly jste se mužskou módou glam rock/metalu a sledovaly trendy, nebo se používalo prostě to, co bylo k dispozici? (vím např., že Lucii Bílou si pro Arakain „oblékli“ spoluhráči v Mad'arsku, protože u nás se metalové oblečení sehnat nedalo a nemohla jim přece zpívat „Cornoutto“ v „Neposlušných teniskách“, že? ☺ Ale to je informace z doby cca 5 let před LORETTOU...)

„Stran oblečení jsme to měly poměrně jednoduchý! Když se naše bubenice rozhodla, že budeme hrát "tvrdou" muziku, sehnala - ani nevím jak - manažera. Byl to mladej kluk, blázen /mimochodem, dnes multimilionář, bohužel ale taky nedávno vylezlej z kriminálu.../ a věřil nám natolik, že domluvil v té době nejlepšího fotografa v Brně, Jeffa Kratochvíla, aby nám nafotil plakáty. Jeff ale řekl, že potřebujem kostýmy a nechal je ušít. Ty jo!!! Ani nevím, kdo to tehdy zaplatil.... Každopádně jsme měly na tu dobu dokonalý kostýmy, ve kterých jsme pak vystupovaly. Bohužel, jak čas ukázal, byly naprosto nepraktický, protože nešly prát....Ale to už jsme jezdily na festivaly třeba do Švýcarska a mohly si nakoupit daleko lepší a praktičtější modýlky.“

5. Měly jste, coby ženy, v něčem jednodušší/těžší cestu?

„Jasan, že měly!!!! Klučičí kapely usilovaly o vydání desky léta, a my měly desku do roka. Taky problém se prosadit neexistoval. Po našem prvním vystoupení na festivalu - už ani nevím kde - jsme dostaly lano hrát na šňůrách s Arakainem a Novou růží /obě kapely tehdy byly na vrcholu popularity/. Komu se to povede????? Babám!!!!“

6. Jak vypadala vaše živá vystoupení? Lišila se v něčem od mužských kapel? (nebo se ctíla klasika metalových póz)

„Stejně, jako u jiných kapel. V tom bych neviděla rozdíl. Ty "metalový pózy", jak píšeš, jsme nikdy moc neuznávaly - ale to je těžko posoudit. Nedávno jsem posílala naší basistce do Kanady, kde žije, přepsanou videokazetu se starejma klipama na DVD a málem jsem se po.... smíchy! To víš, doba jde dopředu...“

7. Na desce jste měly plno hostů – nepodceňovala třeba firma vaše hráčské/skladatelské/textařské schopnosti, protože jste ženy?

„Písničky vznikaly většinou na zkouškách. Muzika byla převážně moje, texty skládal můj spolužák Roman Kosek /autor názvu Loretta/, náš manžel Martin H. Groh nebo bubenice Monika Pellová. Pár věcí nám napsali kamarádi z ostatních skupin, ale autorsky jsme fungovaly jako kapela dobře. Ti hosti na desce pocházejí z řad muzikantů, kteří se na desce větší či menší měrou podíleli. Nikdo nás nepodceňoval, ale je pravda, že bez některých kamarádů muzikantů by ta deska neměla nárok vzniknout. Uvědom si, že jsme na natáčení měly pár dní!!! Na naši omluvu ale podotýkám, že jsme po natáčení vyjely na víceméně nepřetržité roční turné a ty věci jsme až na 2 výjimky hrály živě! První výjimkou byl pomalej vál Bohužel, kde byl klavír a ta druhá výjimka je "truet" s Kamilem Střihavkou a Emilem Kopřivou /nazpíval to místo Pepy Vojtka, kterej už to sice měl hotový, ale nakonec z něj na desce zbyl jen výkřik před refrénem, protože to nevyzpíval.../“

8. Kdo byl pro vás v dobách činnosti LORETTY největším „rivalem“? Víím např. o Ester, ale Ksichties, atd. přišly až po vás, navíc částečně z vašich řad...

„Ne, rivala jsme neměly. Jen jednou jsme hrály na Barče s kapelou....ty jo, já už ani nevím, jak se jmenovala....asi Lochness, jo, tak nějak!!! A o těch děvčatech šly děsný fámy, jak jsou tvrdý a dobrý atd. Tak jsme měly trochu strach. Ovšem jen do zvukovky... Později začaly hrát Ester, a to byly super holky - dokonce jsme si od nich v závěru půjčovaly bubenicí na cesty po Švýcarsku, kde jsme měly super zázemí. Esterky byly přesně ten typ sofistikovanejš holec, co to uměly a navíc jsme si - alespoň za mě - sedly, takže o nějaké rivalitě nemohla bejt řeč! Tak přísahám!!!! Jo, a Ksichties vznikly až po našem rozpadu. Hrála v nich naše basistka Martina Ponocná ALIAS Cajzl a my, ostatní Lorettky, poctivě chodily na jejich koncerty.“

9. Proč jste ukončily činnost? (na desku jsem vlastně slyšel jen kladná hodnocení! Proč jste tedy tohoto postavení dál nevyužily? ...možná se ptám hloupě, ale vlastně jediné informace o LORETTĚ pocházejí z „Ohlasů písní těžkých“ Korála a Špuláka a tam se zmiňuje váš konec „...po vzájemné dohodě“, nic víc.)

„Ten konec je jednoduchej ! Hráat se má pro radost a ne pro prachy. My začaly muzikou kruté vydělávat, na tu dobu fakt nevídaně. Ani jsme to nesměly nikde říkat, aby nás někdo nesežral. Našla si nás totiž paní, která pořádala koncerty a festáky ve Švýcarsku. Nejdřív nás pozvala na pár festivalů, pak zorganizovala pár šňůr a slušně platila, po jejich. Hrály jsme v klubech svůj věci, jen jsme je nechaly přetextovat do angliny - paráda! Pak nás ovšem objevil manažer německé kapely Number Nine, na kterou tehdy chodilo na koncert v průměru 5 - 10 000 diváků. Jejich jediná konkurence byli v té době Scorpions. No a začal začátek našeho konce! Za půl hodiny hraní jako hosté na jejich koncertech jsme dostávaly plno peněz, za který se ale od nás očekávaly větší výstřihy, kratší sukně... No, prostě polovina kapely jsme se s tím nějak nehodlaly smířit, a tak jsme jednoho dne řekly, že se začnem žívit nějak jinak! A mimochodem, Jirko, dodnes toho NELITUJU, i když to byla krásná doba!!!“

10. Sleduješ současnou rock/metalovou scénu? Jsou Ti bližší operní zpěvačky ve tvrdých kapelách (model NIGHTWISH), nebo preferuješ klasiku (Lita Ford, Joan Jett, Doro, ...)?

„Já musím sebekriticky přiznat, že to, co poslouchám, nověj metal určitě není. Ze tvrdších věcí ctím klasiku a co se nových věcí týče, jsem trochu mimo... Však jsem už psala, že mi v autě dnes hráli Beatles!!!“

11. Uvažovaly jste nad reunionem – jaká byla pro a proti? Proč k němu nakonec už nikdy nedošlo? (přelom Milénia byl přece pro rock/metal příznivý a objevilo se plno znovuzrozených legend...)

„Já jsem vždycky byla ráda, že jsem prožila, co jsem prožila, a zatím – díky Bohu - jsem ničeho nelitovala a nechtěla nic vracet. Muziku mám ráda, ale jako koníčka. Jakmile se to začne dělat pro peníze, je zle. Dodnes si občas někde zazpívám - nazpívala jsem písničky do spousty seriálů, plno reklam, hostovala jsem na deskách atd., prostě, jsem s tím pořád v kontaktu. Možná právě proto jsem nikdy neuvažovala o tom, že by se něco mělo "oživovat". A pozor!!! Jak s Múzou /kytaristka/, tak s Pellčou /bubenice/ jsem v denním kontaktu a s Cajzlem /Martina Ponocná - basistka, která je v Kanadě/ si aspoň mailuju....“

b) rozhovor s Pavlou „Múzou“ Hornákovou (ex-kytaristkou LORETTY) z 10.5.2009:

1. Jak jsi se dostala k rockové hudbě? (první oblíbené kapely a vzory, mohli za to starší sourozenci, média, kamarádi, rodiče?) Odrazovali Tě?

„Já pocházím z ryze muzikantské rodiny, takže jsem hrála asi od 6 let na klavír, později taky na saxofon. Počátek kapely asi už popsala Daria – dostala jsem nabídku od učitele ZUŠ, abych šla hrát na klávesy do jeho čistě dívčí kapely a protože sháněl i kytaristku, dotáhla jsem Dariu, která tehdy oslňovala svou hrou u táboráků apod. Až později začala i zpívat. No, a o rocku se ze začátku nedalo moc mluvit – hrály jsme různý převzatý písničky, z nichž největší tvrdárna byla asi „V stínu kapradiny“, ale nechyběly ani songy ze stáje F. Janečka – to se dětem na maškarních plesech náramně líbilo – ☺! Pak přišla místo původní bubenice Monika, začaly jsme dělat vlastní věci a potom jsme došly do stádia, že je to takový o ničem a chtělo by to „přitvrdit“ – z Prahy přišla Martina a bylo to. Takže jsme se k té tvrdé muzice dostaly postupně. V té době jsem hodně poslouchala takovou tu klasiku (různý ty trashe, speedy a blacky mě nikdy zvlášť neoslovily), vždycky pro mě byla podstatná i melodika a taky jsem se potřebovala bleskovou rychlostí naučit hrát na kytaru, protože klávesy se nám tehdy do toho moc nehodily a nikdo jinej nebyl, kdo by to té kytary šel – takže to padlo na mě, a proto taky ta muzika s dobrejma kytarama. Takže já tehdy nejvíc – Deep, Purple, Metallica, Ozzy, Y. Malmsteen, Steve Vai, J. Satriani, AC blesk DC ☺, Kiss, Accept, Whitesnake – určitě jsem toho spoustu zapomněla...

A co se týče těch opravdových srdečních vzorů, jakkoli to teď bude vypadat u rockerky pitomě, odjakživa je mi nejbližší art rock a miluju P. Collinse – i když od Genesis „zpopíkovatěl“, to je prostě muzikant, kterej to tam sakra má!

Rodiče nám celou dobu fandili a kupodivu to ve zdraví přežili!“

2. Postoj okolí? (jak se na Tvoji dráhu rockerky dívala rodina, škola, vrstevníci a známí, před listopadem '89 úřady – dělaly jste třeba ještě povinné „přehrávky“, atd.?)

„No, kamarádi a rodina jednoznačně kladně (my jsem zase nebyly v běžném životě tak ortodoxní, že by z toho rodiče museli vylítnout z kůže). Ve škole to bylo trochu horší – v té době jsem studovala VŠ – pajdák – učitelství 2. stupně – čeština – hudební výchova. Takže na té hudebce je to svým způsobem těšilo, i když jsem kvůli tomu moc nestíhala zkoušky sboru a tak – ale šéf katedry mě toleroval, protože upřímně řečeno, byl rád, že mezi těmi mnohdy hudebními antitalenty je tam i někdo, kdo něco slyší a umí zahrát. Absence samozřejmě byly, proplovala jsem jak se dalo, ale v té době jsem to nějak zvlášť neřešila, kapela byla přednější a státnice jsem udělala, takže dobrý. ☺

Přehrávky jsme dělaly a byla to velká komedie. Jako jediná jsem měla potřebný „vzdělání“, který nahradilo povinné kapelnické kurzy, takže na mě padla i funkce „kapelnice“ – dostala jsem tehdy i nějaký otázky z teorie, ale asi jsem něco řekla, protože jsme přehrávky udělaly. Pak bylo hrozný to papírování na každém koncertě kvůli pár korunám, co jsme za to dostaly – vypisování písniček na OSU apod.“

3. Braly jste své pohlaví v rockové komunitě jako klad, či zápor? (setkávaly jste se s posměšky, nebo vás posluchači od začátku brali jako zajímavé zpestření jinak vesměs „chlapské“ scény?)

„Určitě to mělo klady i zápor – většinou byli všichni docela zvědaví, „co ty baby předvedou“! A myslím, že nám nedostatky víc tolerovali, chlapů bylo prostě hodně! S posměšky jsme se samozřejmě taky setkaly, ale nijak zvlášť jsme se z toho nehroutily. Asi nejzajímavější byla historka, když jsme hrály v brn. Semilassu jako předkapela Orlíku a publikum klasicky „hrozilo“ a přitom pořád skandovalo něco, čemu jsme nerozuměly. A pak jsme se dozvěděly, že křičeli: „Ostríhat! Ostríhat!““

4. Jak to vypadalo s módou? Inspirovaly jste se mužskou módou glam rock/metalu a sledovaly trendy, nebo se používalo prostě to, co bylo k dispozici? (vím např., že Lucii Bílou si pro Arakain „oblékli“ spoluhráči v

Maďarsku, protože u nás se metalové oblečení sehnat nedalo a nemohla jim přece zpívat „Cornoutto“ v „Neposlušných teniskách“, že? Ale to je informace z doby cca 5 let před LORETTOU...)

„No, my jsme měly na hraní dlouhou dobu kostým, kterej nám ušila jedna kostymérka – ty jakoby uniformy – nosily jsme je skoro tak dlouho, dokud se nám totálně nerozpadly. A později, když jsme jezdily hrát ven, čerpaly jsme z vlastních zdrojů a vždycky jsme se u toho docela pobavily, když jsme to dávaly dohromady. Pravda je, že nakupování v nějakých „metal shopech“ nepamatuju, všechno se vozilo zvenku – džíny, džísky, pak se to doplnilo nějakými pásky, šperky a bylo. Okovaný od hlavy k patě jsme rozhodně nikdy nebyly.“

5. Měly jste, coby ženy, v něčem jednodušší/těžší cestu?

„Jednodušší asi v tom, co už bylo řečeno výš – jako ženský jsme byly prostě zajímavý a taky v té běžné komunikaci to většinou pomohlo – líp jsme se domluvily, zabíraly na pořadatele a tak. Ale na druhou stranu, to srovnání stejně nakonec přišlo a nikdo se s náma nemazal – a leckdy nám byla upírána běžná „ženská práva“, jako např., když nám velký Big Boss (Root) vtrhl do šatny a odnesl zrcadlo, protože on ho přece potřeboval víc – ☺“

6. Jak vypadala vaše živá vystoupení? Lišila se v něčem od mužských kapel? (nebo se ctíla klasika metalových póz?)

„Do jisté míry jo, ale rozdíl tam určitě byl. Vždycky jsem to šílený kroucení hlavou obdivovala, protože já tohle párkrát udělat – seknu sebou a bude po koncertě. Takže to bylo víc „ženský“ – ono by se to k těm síťovanejím punčochám a podvazkům ani moc nehodilo. ☺“

7. Na desce jste měly plno hostů – nepodceňovala třeba firma vaše hráčské/skladatelské/textařské schopnosti, protože jste ženy?

„Kdepak, podceňovat jsme se zvládly docela dobře samy! ☺ Všechny hosty jsme si vymyslely samy a všechno to byli kamarádi. Žádné nařízení ani doporučení jsme neměly, pokud si dobře vzpomínám.“

8. Kdo byl pro vás v dobách činnosti LORETTY největším „rivalem“? Víím např. o Ester, ale Ksichties, atd. přišly až po vás, navíc částečně z vašich řad...

„Asi to bude znít blbě, ale z ženských snad opravdu nikdo. V té době „jela“ leda Panika, ale ta byla úplně jinde, pak jsme párkrát hrály s Lochness, ale ty byly taky jinde – opravdový drsný rockery, co se před kšeftem „ožerou jak prase a ladí jednou za dva měsíce“. S Ester jsme se potkaly až později a byly to kamarádky a Ksichties vlastně hrály, až když jsme my začaly jezdit ven, takže to Martina měla těžký. ☺ A Martinu Porkertovou jsme si i jednou půjčily na lesbické festival ve Švýcarsku (to se u nás trochu sekly ☺).“

9. Proč jste ukončily činnost? (na desku jsem vlastně slyšel jen kladná hodnocení! Proč jste tedy tohoto postavení dál nevyužily? ...možná se ptám hloupě, ale vlastně jediné informace o LORETTĚ pocházejí z „Ohlasů písní těžkých“ Korála a Špuláka a tam se zmiňuje váš konec „...po vzájemné dohodě“, nic víc)

„Ano, bylo to po vzájemné dohodě, to je pravda. Ale souviselo to taky trochu s tím, že jsme ženský a ty, jak se říká, spolu moc dlouho nevydrží. Proto jsme si daly u nás malou pauzičku. To jsme ale taky moc dlouho nevydržely a přijaly nabídku jezdit hrát do Německa a tam nastal kámen úrazu. Jevilo se to jako bezvadnej kšeft, jenže jsme pořád musely poslouchat pokyny někoho vyššího, který se lišily někdy i po týdnů. Pak už jsme se prostě nemohly dohodnout, co dál. My jsme s Dariou v té době jaksí začaly cítit, že z nás chce někdo udělat šašky a že nás to už neuspokojuje ani netěší.“

10. Sleduješ současnou rock/metalovou scénu? Jsou Ti bližší operní zpěvačky ve tvrdých kapelách (model NIGHTWISH), nebo preferujete klasiku (Lita Ford, Joan Jett, Doro, ...)?

„Sleduju, ale dnes už spíš povrchně a často prostřednictvím své dcery. Spíš se zase vracím i k úplně jiné muzice! Nightwish – rozhodně něco nového, zajímavý, ale třeba mně se to docela rychle oposlouchá. Spíš preferuju tu starou dobrou klasiku!“

11. Uvažovaly jste nad reunionem – jaká byla pro a proti? Proč k němu nakonec už nikdy nedošlo? (přelom Milénia byl přece pro rock/metal příznivý a objevilo se plno znovuzrozených legend...)

„Upřímně? Fakt bych nechtěla, aby se naše znovuzjevení podobalo třeba velkému návratu Ládi Křížka – nic ve zlým! Kolikrát jsme se o tom s Dariou a Monikou bavily – jsme totiž doteď fakt největší kamarádky (jen Martina alias Cajzlík se našich večírků neúčastní – má to z Kanady trochu daleko), ale k činu nikdy nedošlo. Je to těžký – znovu shánět vybavení, zkušebnu, a hlavně CVIČIT!!! Bez toho to prostě nejde, návrat by musel být triumfální a ne že na pódium vylezou 4 čtyřicátnice a nezahrajou ani správný kila! A v dnešní době, kdy ani jedna z nás nic nestíhá a pracovat se prostě musí, zvlášť v dnešní kritické době!

Je to možná škoda, protože bychom si to určitě uměly zase pořádně užít, ale to prostě technicky není možný. To si radši poslechnu nějaký hodně vychytaný DVD a pokochám se muzikou někoho, kdo to prostě umí.“

Příloha č. 2 – zpěvačka Janis Joplin na dvou fotografiích z přelomu 60./70. let



Příloha č. 3 – zpěvačka a baskytaristka Suzi Quatro v 70. letech a v současnosti (na pódiu)



Příloha č. 4. – skupina The Runaways na dobové reklamní fotografii (70. léta)



Příloha č. 5 – pro srovnání: mužská kapela Sweet ve stejném období



Příloha č. 6 – Zpěvačka a kytaristka Joan Jett v 80. letech a kolem roku 2000



Příloha č. 7 – Zpěvačka a kytaristka Lita Ford na reklamních fotografiích z 80. let a z roku 2009



Příloha č. 8. – Lita Ford se svou rodinou roku 2009



Příloha č. 9 – skupina Warlock (uprostřed Doro Pesch) ve druhé polovině 80. let



Příloha č. 10 – zpěvačka Doro Pesch na pódiu po roce 2000



Příloha č. 11 – Angela Gossow (zpěvačka skupiny Arch Enemy) na pódiu



Příloha č. 12 – Sandra Nasic (zpěvačka skupiny Guano Apes) na pódiu



Příloha č. 13 – zpěvačka Tarja Turunen na svých promo fotografiích



Příloha č. 14 – zpěvačka Sharon den Adel na promo fotografii a na pódiu



Příloha č. 15 – Anette Olzon, současná zpěvačka skupiny Nightwish



Příloha č. 16 – Simone Simons, jedna ze zpěvaček nejmladší rockové generace (* 1985), se Sharon den Adel a na pódiu



Příloha č. 17 – promo fotografie skupin se ženou v čele

a) skupina Nightwish v období s Tarjou Turunen



b) skupina Nightwish v současnosti s Anette Olzon



c) skupina Within Temptation (barevný kontrast: zpěvačka/kapela)



d) skupina Evanescence (barevný kontrast: zpěvačka/kapela)



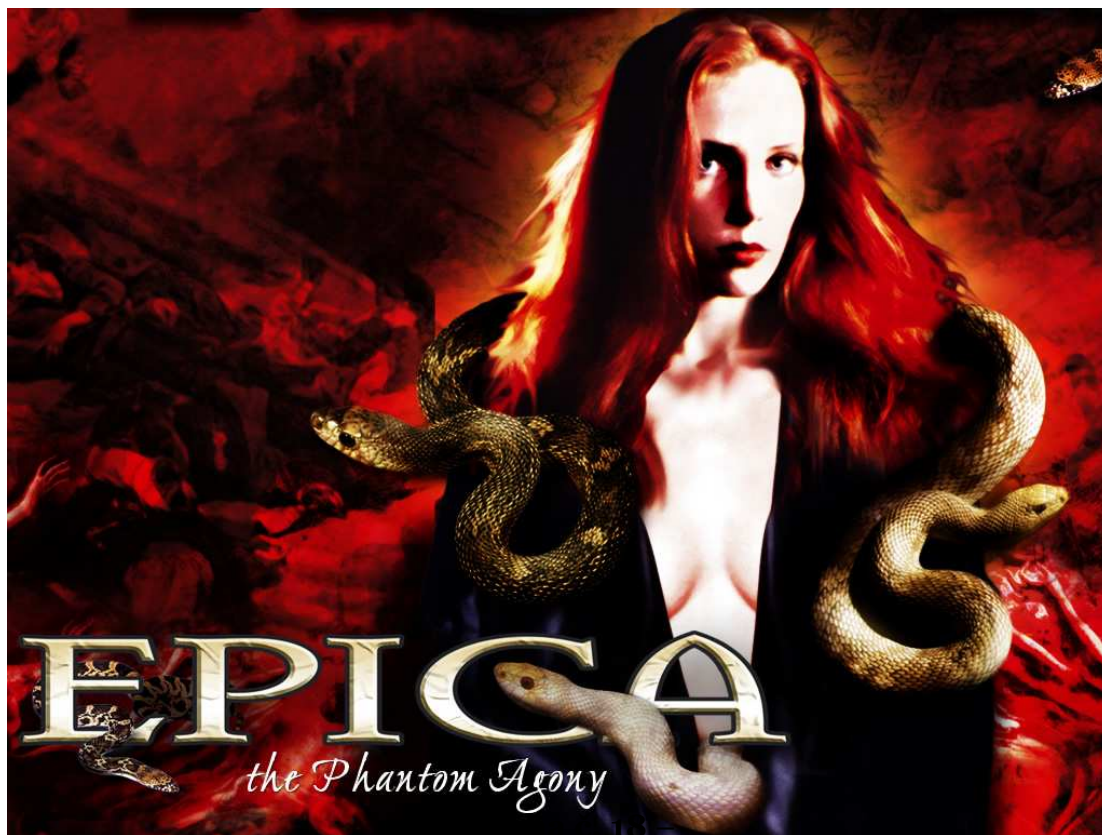
e) skupina Guano Apes



f) skupina Arch Enemy



g) skupina Epica – image postavená na zpěvačce Simone Simons (pro rockové skupiny se ženami je tato stylizace typická)



Příloha č. 18 – image glam rock/metalu

a) Michael Monroe, zpěvák finské skupiny Hanoi Rocks, v 80. letech a tato skupina dnes



b) celo-mužská (!) skupina Twisted Sister + zpěvák Dee Snider



c) celo-mužská (!) skupina Poison



d) C.C.Deville, kytarista skupiny Poison, v 80. letech



e) celo-mužská skupina Ratt



f) Sebastian Bach, zpěvák skupiny Skid Row na přelomu 80./90. let



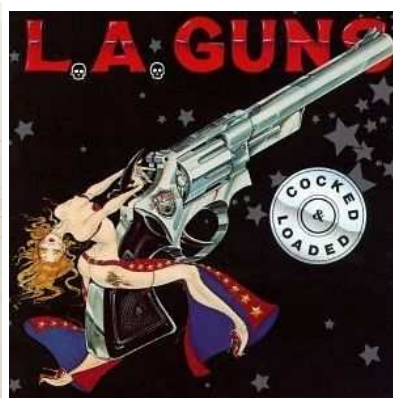
g) Lita Ford v glamovém období (na sklonku 80. let)



h) ženská glam/hard rocková skupina Vixen na sklonku 80. let



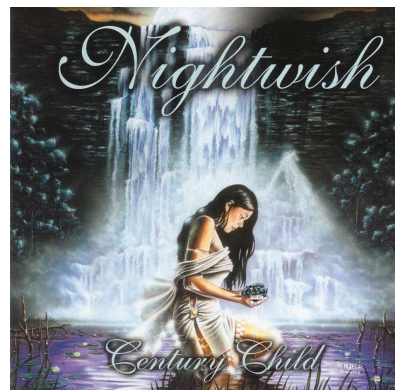
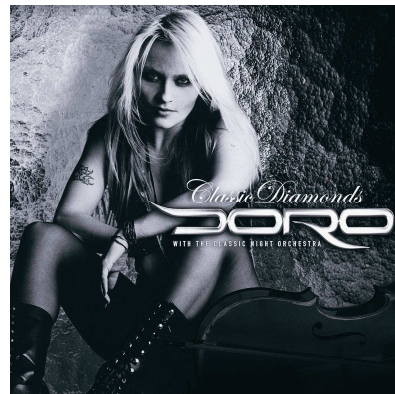
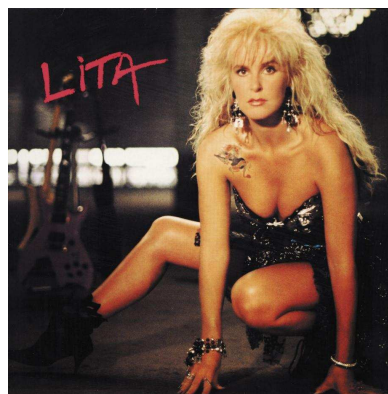
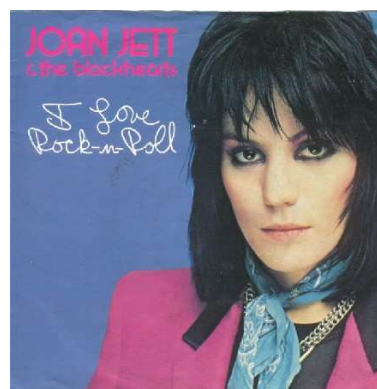
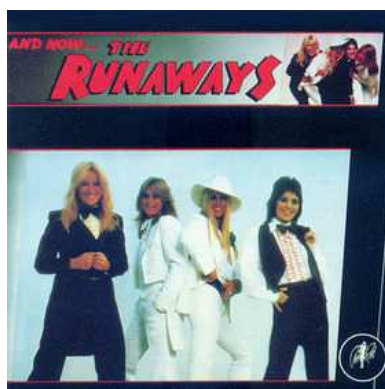
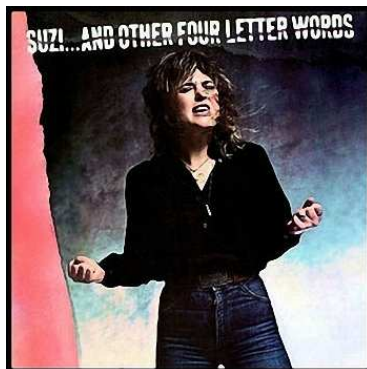
i) příklady obalů glamových desek



Příloha č. 19 – Rob Halford, zpěvák skupiny Judas Priest (známý od roku 1998 svou homosexualitou), na promo fotografii a na pódiu



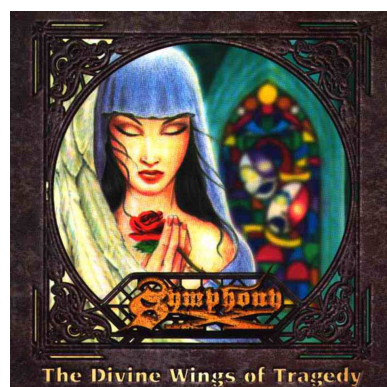
Příloha č. 20 – příklady obalů alb ženských interpretek (většinou s námětem takovýchto obalů jsou samy zpěvačky/hudebnice)



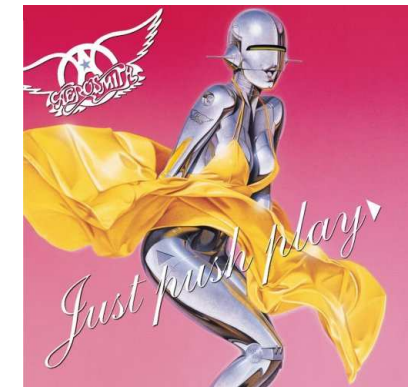
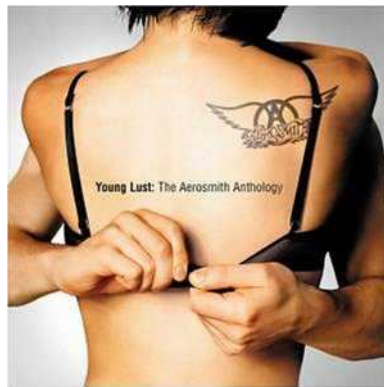
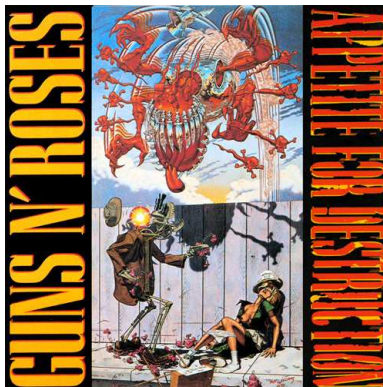
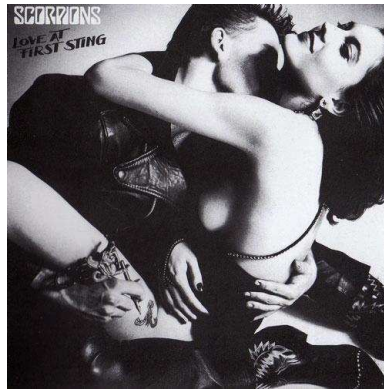


Příloha č. 21 – ostatní obaly rockových alb se ženskou tématikou

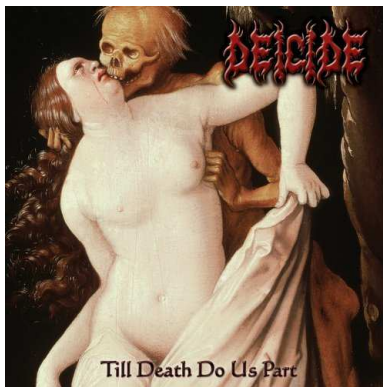
a) ukázky obalů s něžnou, historickou a fantasy tématikou

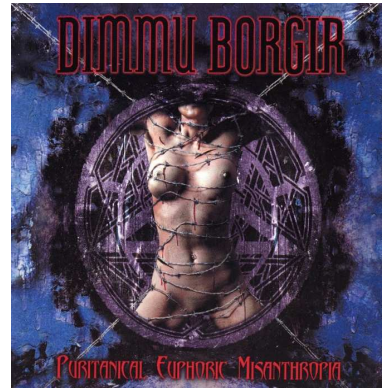


b) ukázky obalů se sexuálním podtextem

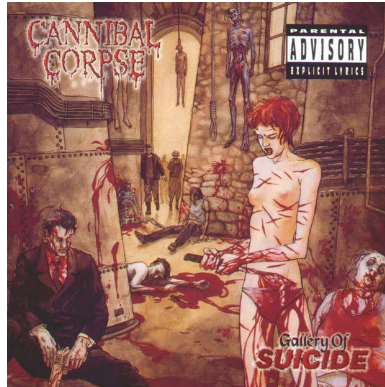


c) ukázky obalů se Satanistickou tematikou

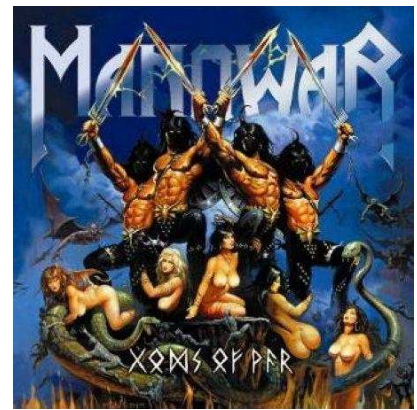
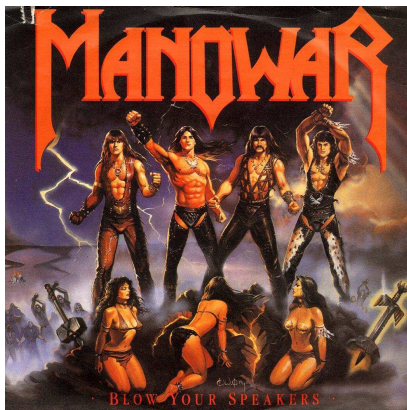




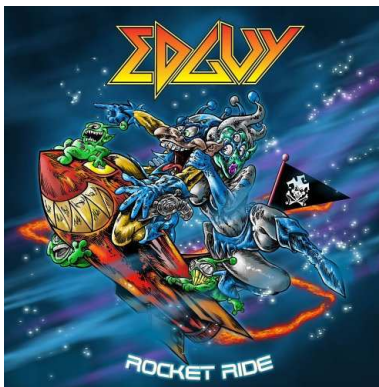
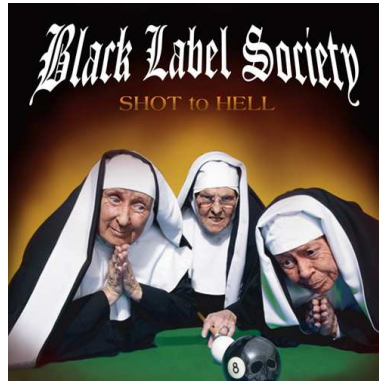
d) brutalita na obalech se ženskou tématikou



e) Manowar a jejich stylizace (muž-válečník X žena-otrokyně) na obalech alb



f) obaly se ženskou tématikou, nezařaditelné do předchozích skupin



Příloha č. 22 – reklamní fotografie výrobců kytar Jackson



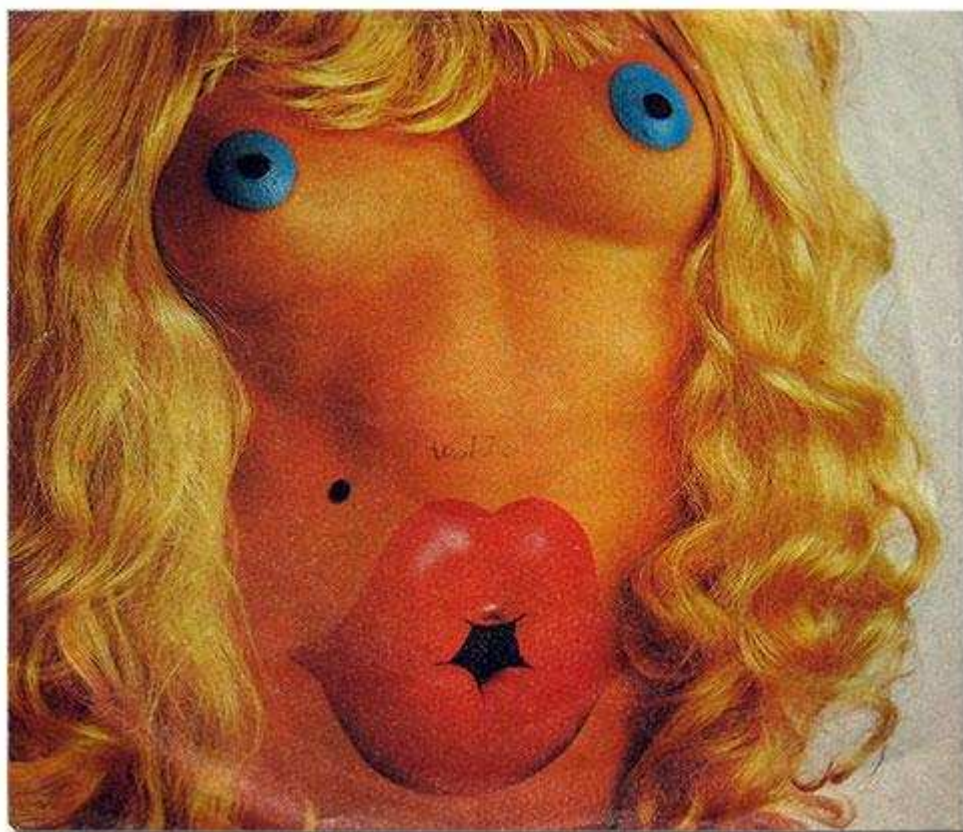
Příloha č. 23 – další stylizované fotografie žen s kytarami



Příloha č. 24 – německá skupina Edguy na záběru z natáčená videoklipu k písni „Superheros“ při honu na „zajíčky“...



Příloha č. 25 – „Angie“ z obalu alba kapely The Rolling Stones



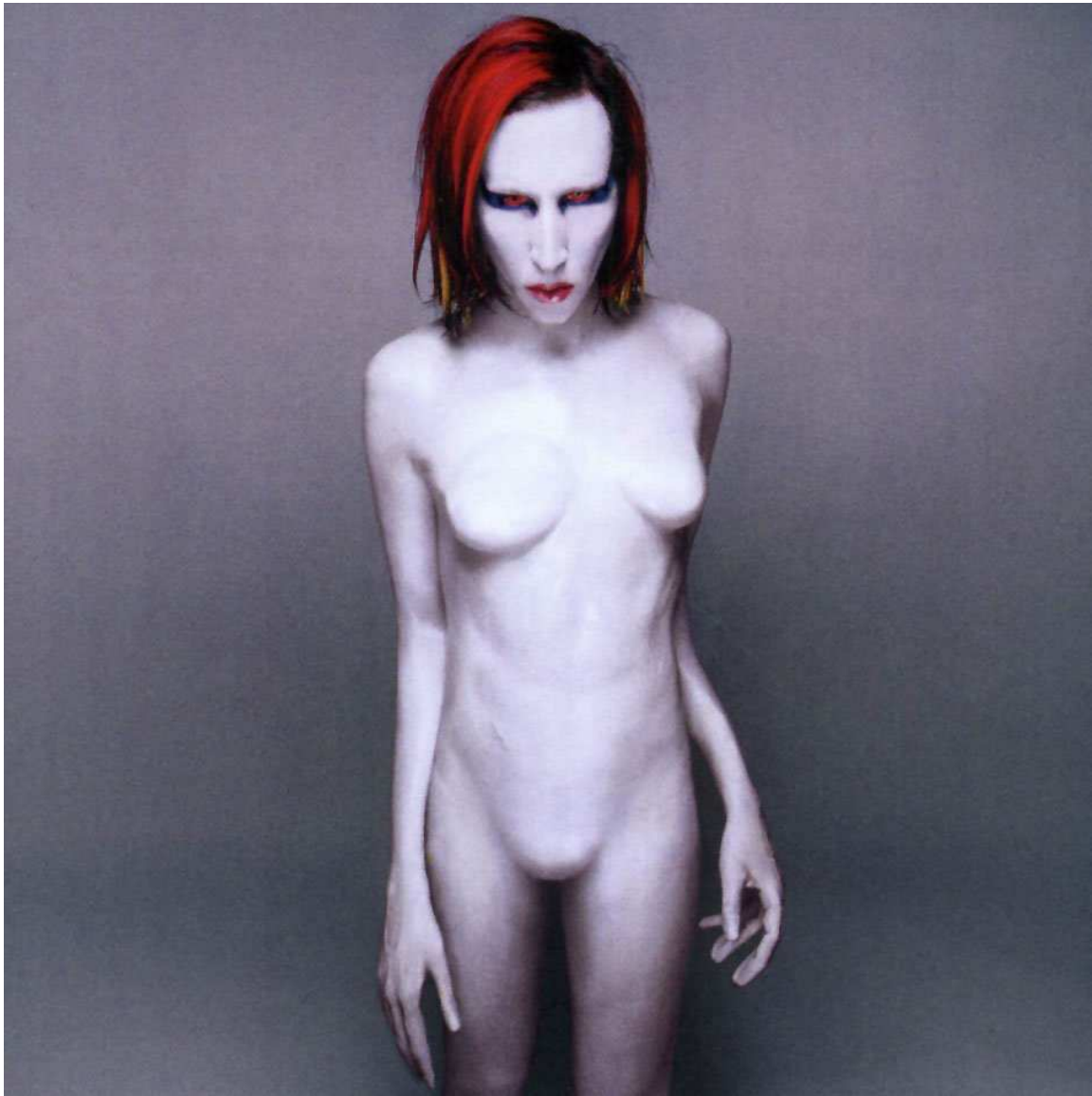
Příloha č. 26 – Ronnie James Dio se svou manželkou a manažerkou, Wendy



Příloha č. 27 – Ozzy Osbourne se svou manželkou a manažerkou, Sharon



Příloha č. 28 – zpěvák Marilyn Manson na své pohlavně neidentifikovatelné fotografii



Příloha č. 29 - zpěvačka Lucie Bílá v době působení v kapele Arakain ve druhé polovině 80. let



Příloha č. 30 – zpěvačka Tanja Kauerová-Pařízková na sklonku 80. let



OBJEV ROKU

Když se umělecké jméno ostravské zpěvačky Tani Kauerové – Tanja – objevilo na seznamu našich reprezentantů v loňském literárním, píše se jak publikum, tak i přítomní a hudebního světa znalci publikace: kdo je to? Částečnou odpověď poskytl finské. Málo známá zpěvačka, která nicméně kvetla na druhém místě a přeskočila například i favorizovanou Ivetu Bartošovou. Začátek letošního roku přinesl Tanju další výzvy. V anketě hudebních odborníků Zlatá nola '87 suverénně zvítězila v kategorii Objev roku. Rok 1987 byl tedy v pěvecké dráze Tanji nepochybným mezníkem. Otevřel jí cestu do nahrávacího studia, k televizním kamerám, ale i k publiku. Dost zásadně změnil její život, protože teď musí dokázat, že post se jí nedostalo jen náhodnou shodou okolností. Zkusme si spolu s ní povídat o tom, co bylo, je a být by mělo...

Příloha č. 31 – fotografie ze soukromého archivu bývalé členky skupiny Loretta, kytaristky Pavly „Múzy“ Horňákové (pocházejí z první poloviny 90. let)

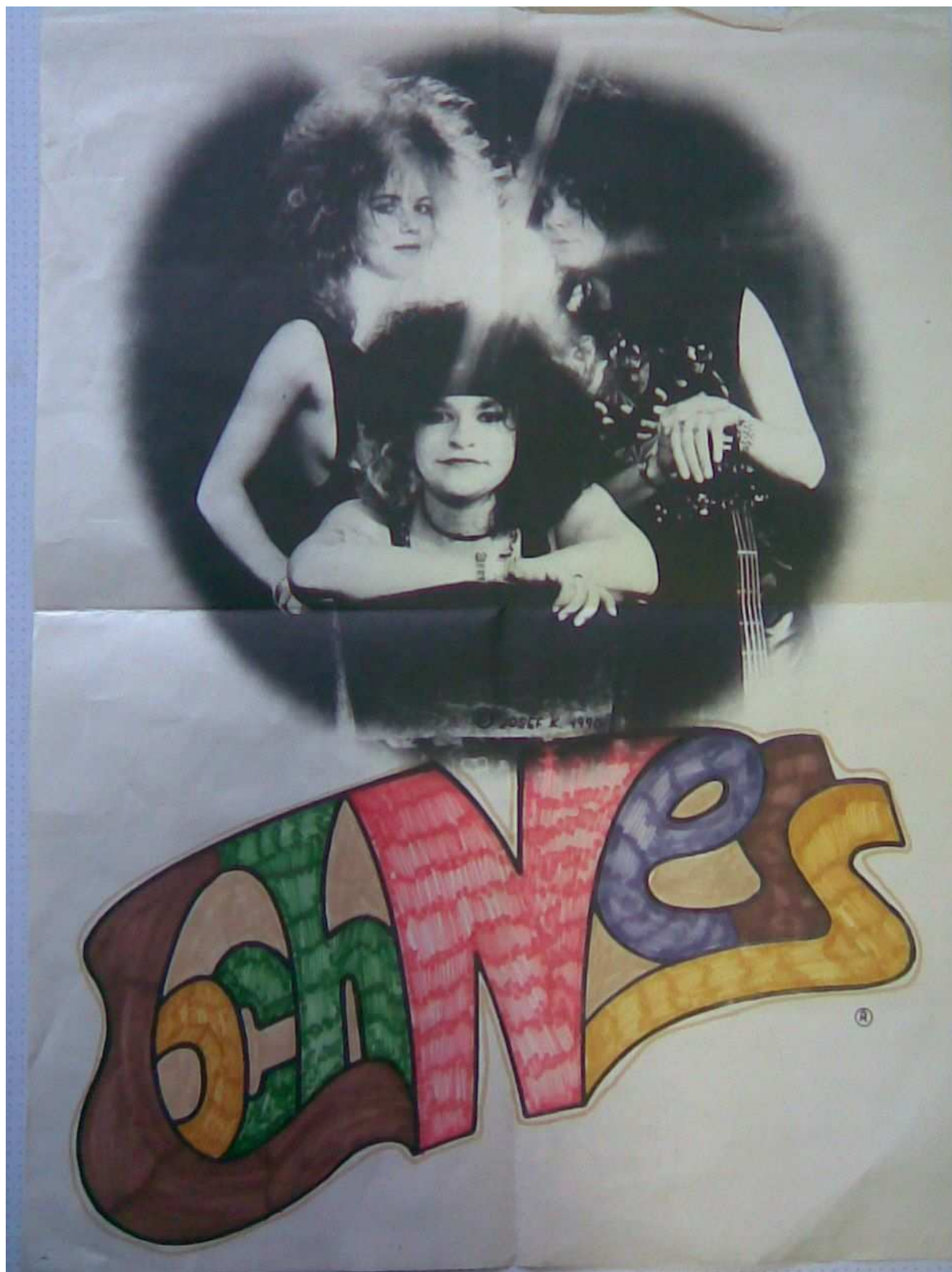




Příloha č. 32 – obal desky „Loretta“ a fotografie z jejího křtu, jehož se zúčastnil i Aleš Brichta – na dolním obrázku druhý zleva (ze soukromého archivu Pavly Hornákové)

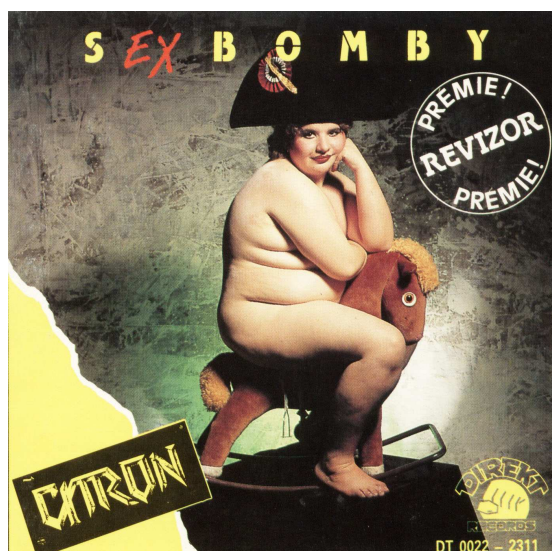


Příloha č. 33 – první česká black metalová dívčí skupina, Lochness, na fotografiích z počátku 90. let





Příloha č. 34 – obal alba skupiny Citron, „*Sexbomby*“, z roku 1992



Příloha č. 35 – fotografie rockové skupiny Ksichties (mezi léty 1992-1996)



Příloha č. 36 – skupina Gaia Mesiah na současné promo-fotografii
(v ze 2/3 ženské sestavě)



Příloha č. 37 – mladá rocková generace – zpěvačka Ewa Farna



Příloha č. 38 – CD s vybranými písněmi

1. The Runaways – *Cherry Bomb*¹⁷⁴
2. Joan Jett – *Bad Reputation*¹⁷⁵
3. Lita Ford – *Playin' With Fire*¹⁷⁶
4. Warlock (s Doro Pesch) – *All We Are*¹⁷⁷
5. Manowar – *Pleasure Slave*¹⁷⁸
6. Gotthard – *I Wonder*¹⁷⁹
7. Nightwish – *Wish I Had An Angel*¹⁸⁰
8. Kamelot – *The Haunting*¹⁸¹
9. Within Temptation – *Our Solemn Hour*¹⁸²
10. Nightwish – *Amaranth*¹⁸³
11. Arch Enemy – *We Will Rise*¹⁸⁴
12. Tanja – *Nad hlavou létá rokenrol*¹⁸⁵
13. Loretta – *Hrobník*¹⁸⁶
14. Lochness – *Zduř péro kuř*¹⁸⁷

¹⁷⁴ Největší hit první celodívkové rockové kapely. Průměrný věk hráček byl okolo sedmnácti let.

¹⁷⁵ Zde je jasně slyšet příklon Joan Jett k punkové vlně konce 70. let.

¹⁷⁶ Typická píseň Lity Ford. Na svou dobu moderní zvuk a inklinace k dobovému hard rocku.

¹⁷⁷ „Metalová královna“, Doro Pesch, se skupinou Warlock v jedné z jejich nejznámějších písní.

¹⁷⁸ Tato píseň dokresluje pohled skupiny Manowar (a značné části mužů-rockerů) na ženy. Ten je dosti patrný již z představených albových obalů.

¹⁷⁹ Druhá strana „mince“ s názvem: pohled rockerů na ženy. Klasický příklad rockové milostné písně od nejpobulárnější švýcarské rockové kapely.

¹⁸⁰ Typická skladba modelu – kráska a zvíře. Tarja Turunen a Marco Hietala dovedli tento kontrast ke komerční dokonalosti.

¹⁸¹ Duet Roye Khana se Simone Simons (jinak Epica). Ukazuje naopak procítěné souznění ženského a mužského hlasu v metalovém hitu.

¹⁸² Monstrózně zaranžované skladbě dodává hlas Sharon den Adel ještě naléhavější atmosféru. Jedná se o ukázkou v současné době velmi populárního trendu ženského rocku.

¹⁸³ Skupina Nightwish po výměně zpěvačky. Některými hodnoceno velmi záporně (ti zdůrazňují jedinečnost Tarji Turunen), jinými jsou kvitovány propracovanější aranže, atd. Nároky, kladené na Anette Olzon, jsou však v každém případě vysoké...

¹⁸⁴ Příklad brutálního ženského projevu a techniky zvané growling. „Zpívá“ Angela Gossow.

¹⁸⁵ Ukázka tuzemského rocku. Tanja byla jakousi předchůdkyní Lucie Bílé. V této skladbě zpěvačku doprovází členové skupiny jejího tehdejšího manžela, Citron.

¹⁸⁶ Píseň z albového debutu Loretty, k níž byl natočen i videoklip.

¹⁸⁷ První česká „black metalová“ skupina, tvořená jen dívkami. Kolegyněmi z té doby (počátek 90. let) zmiňovaná se značným despektem, v jistých kruzích však považovaná za kultovní... Výběr uzavírá její největší „hit“ ze sampleru Death Metal Session.

Zdroje příloh

Všechny přílohy byly vybrány ze soukromého archivu autora. Jedná se o materiály, nashromážděné v průběhu několika let často z internetových zdrojů, které jsou značně nestálé. Vlastním všechny tyto rozhovory, fotografie, obaly alb a písně v elektronické i tištěné/audio podobě. V případě zájmu jsem ochoten a schopen všechny zde zmíněné materiály (a nepřeberné množství dalších – několik stovek žánrových časopisů, plakátů, fotografií, hudebních CD, koncertních záznamů, videoklipů, dokumentů, několik citovaných knih; to vše z doby od 60. let 20. století po současnost) okopírovat, vypálit, či zapůjčit.

Resümee

Das Ziel von dieser Arbeit die Vorstellung von Frauen wurde, denen sich zu der Rockwelt durcharbeiten gelungen worden. Gleichzeitig habe ich mich bemüht, auf die Elemente und den Geist hinweisen, die die Form von dem Männerrock bedeutsam untermalen.

Die Vertretung der Frauen ist in diesem Bereich, in der Vergleichung zu den Männern, wörtlich unerheblich. Zum Beispiel, in der mehrgenannten Encyklopedie des Heavy Metalls ist aus zusammen 208 Kennwörter nur 7 im Bezug zu den Fraueninterpreten, oder den Mönnerkapellen, wo die Frauen als Sängeringen wirken genannt.

Um so mehr ist bewundernswert, daß sich trotzdem die Frauen in diesen „Feindwässern“ durchgesetzt haben. Und was mehr, z. B. Suzi Quatro, Joan Jett, Lita Ford, Doro Pesch, Tarja Turunen und weiteren, ergänzen das Bild der Frauenemanzipation und öffentlichen Sicht auf das „Frauenlos“.

In dieser Arbeit habe ich die Kurzbeschreibung der Genderentwicklung in dem Rockkultur vorgestellt.

Ich habe mich bemüht, auf die Frauen hinweisen, die am meistens bestimmte Rockweiblichkeitstypen vorstellen. Dadurch wollte ich ihre Diversität demonstrieren. Sie sind so unterschiedlich, daß es unmöglich wurde, die Wege der „Rockfrau“ generalisieren. Vielleicht die von mir ausgewählte Individualitäten diese Erwägung rechtfertigen....

Die Sichtbarmachung und Beschreibung der „Frauenspur“ habe ich mich möglichst ausführlicher erfassen bemüht. Dazu habe ich mich, zwischen anderen, auch um die Systemisierung der allen Aspekten der Frauenthematik bemüht.

Durch diese Arbeit würde ich gern den „Grundstein“ zu der historischen Debatte um die Rockkultur, die in dieser Zeit wieder sein Gipfel erlebt.