Aleš Opekar: ***Poznámky k teorii a dějinám populární hudby. Tradiční populární hudba.***
FFMU Brno 2010/2011

až do 19. století hudební historiografie nemůže rozdělovat sledování vážné a populární hudby, za předchůdce populární hudby můžeme považovat lidovou hudbu a hudební produkce se zábavnou a taneční funkcí, která má však stejný hudební jazyk jako ostatní hudba

nejstarší historie ... *do 800*

zatímco v oblasti výtvarných umění a architektury můžeme sledovat památky od dávné minulosti díky dochovaným památkám, o hudebních projevech prehistorické společnosti můžeme vyslovovat jen hypotézy; ze starého Egypta, Mezopotámie a dal. vyspělých kultur předního Orientu zbyla pouze nepřímá svědectví o hudbě; i z antického Řecka vedle bohatství výtvarných a literárních památek jen asi čtyřicet několikařádkových notových fragmentů, jejichž spolehlivá zvuková realizace zůstává neřešitelným problémem; nejstarší nějak dešifrovanou hudební památkou jsou
(♫ - označení zvukově realizované památky)

♫ *Hymnus na boha Apollona* asi z r.138 př.n.l.
♫ *Seikilova píseň*, asi 1.stol. n.l., jediná zcela dochovaná z helénského období

románské období 800 - 1200

prvé notové záznamy, které dávají poměrně jasný obraz o zapsané hudbě a přitom zachycují celou jednu obsáhlou slohovou oblast, se objevují v Evropě až po r. 800 n.l.; byl to bohoslužebný zpěv křesťanské církve, jehož melodie se začaly zapisovat po více než 7 staletích ústní tradice; první kriticky zvládnutý komplex hudebních nápěvů: gregoriánský chorál (procházel všemi následujícími kulturními epochami až do nové doby jako stále živý organismus); (chorál = čistá melodie, ryze vokální a jednohlasá, osvobozená i z pout pravidelného rytmu;

sylabický styl – slabika = 1 tón x melismatický styl – slabika rozložená do melodických ozdob;

texty z bible, hlavně z žalmů, v próze, verše a strofičnost výjimkou, např. u hymnů)

hudební historiografie dospěla k závěru, že hlavními zdroji křesťanského zpěvu byla hudba židovská a řecká a dále pak lidový zpěv z ostatních středomořských a později i zaalpských kultur

♫ *Davidův 8. žalm*, jemenská židovská obec (pozdní záznam, ale prokazatelně po staletí uzavřena cizím vlivům islámským okolím)

mnoho hudebních druhů od prostých tanečních a pracovních písní až k umělým kultovním produkcím je nepřímo doloženo z římské říše; s novým primitivnějším hudebním projevem přišli zřejmě "barbaři" v epoše stěhování národů;

charakteristickým produktem těchto staletí byla hrdinská epika, zpěvy, vyprávějící o válečných událostech;

jasnější obraz však máme jen o jedné, zato však hricky nejvýznamnější složce hudební kultury - křesťanské bohoslužby; začala se rozvíjet hlěvně poté, co nové náboženství po r. 313 vystoupilo z ilegality; repertoár bohoslužeb se však rozčlenil do různých oblastí a stylů (do 7. stol. zpěv starošpanělský, irský, starogalikánský, milánský, starořímský...)

snaha římské církve o sjednocení a mocenská expanze této redakce latinského křesťanského zpěvu, později v středověku mylně považována za dílo papeže Řehoře Velikého

(590- 604) – výše zmíněný gregoriánský chorál (správnější označení by bylo novořímský)
- jeho zpěvní druhy dle liturgické funkce (přesná místa obřadů), formy vázané na prioritní text (liturgický recitativ a psalmodie) + formy volné (antifony, responsonia, sól.mešní zpěvy, hymny, sekvence, tropy)

♫ g.ch. *Nunc dimittis [Nyní propouštíš]*, novozákonní zpěv dle žalmového nápěv.vzorce
♫ g.ch. v kgorii fem volných - graduální responsorium *Protector noster [Ochránce náš]*

nové formy i v oblasti světské hudby, není pochyb o tom, že v procesu rozvoje nové hudební kultury a myšlení docházelo k nepřetržitému prolínání vlivů duchovní a světské sféry; světská hu od samých počátků, avšak pouze ústní tradice - pouze nepřímé doklady (kroniky, zmínky v eposech)

jokulátoři = žakéři, potulní zpěváci a kejklíři, působící při lidových slavnostech, většinou na okraji společenské existence; podobně i potulní **žáci** kláštěrních, později i vysokých škol - **vaganti**
(mějme na zřeteli, že většina realizovaných nahrávek nemusí být interpretačně adekvátní – přehání vibrata, typická pro operně školené zpěváky, subjektivně volí tempo a rytmus ap.):

♫ *O admirabile Veneris ydolum [Ó podivuhodný obraze Venušin]*

ze světského muzicírování se vyvinul tzv. rytířský zpěv, zaznamenaný již v notách; počátky spadají do jihofrancouzské Provence; nápěvy buďto převzaty od jokulátorů, lidových tanečních písní, ale i z duchovní sféry;
jihofrancouzští **trubadůři: Guilhelm z Poitiers** (1087- 1127), **Marcabru** (1. pol. 12.st.), **Bernart de Ventadorn** (+1195);
severofrancouzští **truvéři: Richard Lví srdce** (+1199), **Adam de la Halle** (+ cca 1286)
němečtí **minnesangři: Heinrich von Meissen** = **Frauenlob** (+ 1318)

♫ Bernard de Ventadorn: *Quant vei l#aloete mover (Když vidím třepetání skřivánka)*
Adam de la Halle: *Bergeronnete, douche baisselete (Mladá pastýřko, něžná dívenko)*
♫ Frauenlob: Ey ich sach in dem trone ein jungfraw (Viděl jsem na trůně pannu)
♫ tři anonymní (zlidovělé, pololidové) popěvky: *Au tans d'aoust [V měsíci srpnu], Quant je voi yver retornel [Když vidím, jak se zima vrací], Tuit cil qui sunt enamourat [Všichni, kdo jsou zamilovaní*]

od 9. stol. se rozvíjí vícehlasé hudební myšlení; současné užití dvojhlasů v hudební produkci všude v Evropě, úsilí o systematické propracování hudební teorie vícehlasů v západoevropských traktátech od 9. století, např. *Musica Enchiriadis*

♫ paralelní organum *Sit gloria Domini in saecula (Sláva páně budiž na věky)*
až 11.stol. melodické osamostatnění obou hlasů
♫ volné organum *Alleluia* s versem *Surrexit Christus*, jednohlasý chorální part se svrchním doprovodným hlasem v protipohybu
♫ severoitalský tropus *Regi regum glorioso (Slavnému králi králů)* – vícehlasé zpracování písňové formy

<u>období gotiky 1200-1400</u>

1150-1250 ... Notre Dame škola - Leoninus

♫ Perotinus: *Viderunt omnes*. Graduale /LP Hu v kat. Notre-Dame/

<umělecké zpracování prvotního vícehlasu; dominují hlasy, instrumentální doprovod je primitivní>

teprve ca od 13.stol. ucelené doklady instrumentální hudby, nástrojový doprovod zpočátku jen náhradou vokálního partu, později samostatné instrumentální vložky >>> instrumentální styl, růst tlaku na rozvoj notace; též doklady <u>světské hudby taneční</u> - ductia (= sled krátkých opakovaných nápěvů jako sekvence) nebo estampie:

♫ ***Dva anglické tance. Stantipes*** **– forma spjata s repertoárem vokálních útvarů, melodika a pregnantní rytmus prozrazují i úzký vztah k hudbě lidové**

1250-1320 ... ars antiqua **-** Franko Kolínský**,** Johannes de Garlandia, Petrus de Cruce

od poč.13.st. se z organa vyvinul motet tak, že vrchní hlasy byly podloženy novým, navzájem různým textem (někdy i různojazyč. s odliš.významy)

♫ anglický motet 14.st. *Marionette douce [Sladká Marie]*

1320-1420 ... ars nova - Johannes de Muris, Phillippe de Vitry

♫ Guillame de Machaut *Ma fin est mon commencement (Můj konec je mým začátkem), rondeau*

♫ **lidové tance 14 .st.**

Saltarello **(podélná flétna, šalmaj,sopránová fidula, bubínek, tamburína)**

La Manfredina ***(sopránová fidula,bubínek)***

Czaldy waldy ***(flétna jednoručka s bubínkem)***

Estampida ***(podélná flétna, šalmaj, sopránová fidula, bubínek.)***

Německý tanec ***(příčná flétna, bubínek)***

Saltarello ***(sopránová fidula, tamburína)***

již se rýsuje vznešenost vážné tvorby x jednoduchost lidové – populární hudby, zvláště při zřetelné taneční funkci

pijácká píseň, která má zcela totožný hudební jazyk, avšak liší se výrazem, náladou:

♫ ***Tappster, drinker, file another ale [Šenkýři, nalej další pivo]*****, anglická 14-15. st.**

<u>období renesance 1400-1600</u>

již od 14. st. forma AAB (B-jiná tónina), hlavní melodie ve vrchním hlase,

světská lyrika, milostná

(1. nizozemská škola) (2. nizozemská škola)

1430-1500 ... raná renesance - Guillaume Dufay, Jean Ockeghem, Gilles Binchois, Jacob Obrecht

1500-1530 ... vrcholná renesance - Josquin Després

(benátská škola, římská škola)

od 1530 ... pozdní renesance - Adrian Willaert Constanza Festa

Cypriano de Rore, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Andrea a Giovanni Gabrieli

Orlando di Lasso, William Byrd, John Downland

♫ vrcholná vokální polyfonie
G. P. Palestrina: *I vaghi fiori [Těkavé květy]*
madrigal = vícehlasá vokální skladba se světským textem
Orlandi di Lasso: *Serenada* [Má milá krásná támo, já píseň chtít vám pět]

období baroka 1600-1750

1560-1620 ... raný barok
Itálie - opět Lasso, Luka Marenzio, Gabrielli, Carlo Gesualdo da Venosa, Claudio Monteverdi
Německo - Jacub Handl, Hans Leo Hassler, Michael Praetorius
Nizozemsko - Jan Pieters Sweelinck

florentská camerata (od 1580) - Peri, Caccini, Cavalieri <*Hra o duši a těle* = základ oratorií>
odmítali kontrapunkt jakožto zhoubu bás.vyrazu, 1.slovo, 2.rytmus, pak tón; # doprovázená monodie
římská opera - ve vět.míře sbory, část.polyf, recitativy a uzavř.fmy v sól.zpěvu
(St.Landi,Loretto Vittori)

1620-1680 ... vrcholný barok
Itálie - Claudio Monteverdi, Girolamo Frescobaldi
Německo – Johann Hermann Schein, Heinrich Schütz, Johann Jakob Froberger
Francie - Jacques Champion de Chambonnières, Jean-Baptiste de Lully

benátská opera - řetězy árií a duetů spojených ariózním recitativem

1680-1740 ... pozdní barok
Itálie - Alessandro Scarlatti, Antonio Vivaldi,
Německo - Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel
Anglie – Henry Purcell

2.třetina 18.st. ... rokoko
Itálie - Giovanni Battista Pergolesi, Domenico Scarlatti
Francie - François Couperin, Jean-Philippe Rameau

neapolská opera - od konce 17.st., převaha hudby nad dramatem, přepychová architektura, efekty
♫ Monteverdi, úryvek z opery Orfeus

suity = sledy tanců
♫ např. Infanteriemarsch, Irländermarsch, Soldatentanz

pro taneční účely vznikala návazná spojení tanců pomalý + rychlý:
nejprve spojování tanců do párů: po pomalém krokovém prvním tanci v sudém taktu následuje rychlý skočný tanec druhý v lichém taktu
v lidovém prostředí se označovaly (v Německu) jako Dantz a Hupfauf
v dvorském prostředí (zejména Francie, Anglie) se označovaly jako **pavana** a **gagliarda** nebo pavana a saltarello

od 17. století se vžilo označení dvojice
allemande (pomalý čtyrčtvrťový) a **courante** (rychlý třídobý)

ke dvojicím časem přibývaly do série další tance:
španělská **sarabande** (arabského původu, pomalá, slavnostní, třídobá)
a anglická **gigue** (rychlá 6/8, 12/8)
až došlo k ustálení **barokní taneční suity** s relativně fixním sledem jednotlivých tanečních částí ve stejné tónině, navzájem charakterově i pohybově kontrastních:
allemande
courante
sarabande
(intermezza)
gigue

jiná další varianty, např.:
ouvertura (dlouhá, více částí, i polyfonní části)
branle (francouzský tanec lidového původu, znám od zač. 16. st.)
sarabanda (pomalý charakter, bez předtaktí)
gavota (francouzský lidový tanec, nejčastěji čtyřdobý)
bourré (francouzský tanec lidového původu, sudý takt se zdvihem)
menuet (původně francouzský šlechtický tanec v mírně rychlém taktu)

období klasicismu 1750 - zač.19.st.

skladatel přestal komponovat pro určitý účel; hudba jako společenský jev se osamostatňuje jako umění
hlavní funkce estetická
zároveň vytváření podmínek pro stratifikaci hudby na AH a NAH
stabilizuje se pro Evropu charakteristické aktivní syntetické vnímaní hudby - založené na sledu pravidelně členěných symetrických celků, podřazených celkům vyšším; princip periodicity (starý znak taneční hudby, pravděpodobně převzat z lidové hudby, princip kontrastu, dramatičnosti (i v rámci celku, stabilizace sonátové formy), postupný růst individualizace projevu, rozmach instrumentálních forem (zbavení se závislosti na slovu, vlastní vyjadřovací prostředky obsahu)

vrchol – Haydn, Mozart, Beethoven

v lidovém prostředí důležitá funkce **KRAMÁŘSKÉ PÍSNĚ**
improvizovaný a variovaný zpěv "na obecnou notu", ustálené nápěvy, vyjadřovací hudební prostředky, i slovní obraty ("Poslyšte, křesťané, strašlivé noviny..", "Blíž města Polné..", "V nešťastném roce minulém...", nebo moralizující závěry)
»proměnná« = informace o aktuální skutečnosti, události;
spolu s církevním kázáním jediný prostředek informace a propagandy (i náboženská tématika)
a. samozřejmě i zábavy
typická prostředí: přirozená shromáždění lidí na poutích, jarmarcích od konce 16.stol.
obchodování s kramářskými písničkami (tisky)
přednes často doprovázen vyobrazeními na plátěných tabulích; oblíbená krimi a moritátní

tematika (obdoba knížek lidového čtení, snaha pobídnout ke koupi) – obdoba dnešního komiksu
deklamace, skandování, mimika, aktuálnost a pojetí skutečnosti - podobné žákovské poezii, avšak senzacechtivost, vliv kostelních nápěvů a způsobem jejich zpěvu s protahováním posledních slabik veršů (viz i dnešní zpěv starších lidí v kostelích); i průniky s lidovou melodikou;

♫ CD Traxleři trak 9: kram.p. Andreas Hofer, hrdina tyrolský, pův. text J. Mosen 1836

vývojové etapy kramářské písně:

1. období ... 16. st. - zač. 17. st. převažují ve světských písních zpravodajskohistorické skladby, k nimž zvolna přibývají kramářské balady a satiry, zpracování historických látek z knížek lidového čtení (o dr. Faustovi), popisy přihod z tureckých válek ap.

2. období ... od 2. pol. 17. st. se i ve světských výpravných písních objevují stále častěji legendy a písně o zázracích zpracovaných jako světská senzace;

3. období ... od poč. 18. st. do 30. – 40. let 19. st. začíná do kramářských písníproniknat galantní rokoková poezie, podaná však obhrouble a násilně; proměňuje se prostředí i zaměření písniček, přestávají být zdrojem informací a zábavy (barokní svět odříkání a hrůzy nahrazuje nová forma zábavy vlastenecké mládeže - společenský zpěv;

4. od pol. 19. st. odumírají as sentimentální pozůstatky a v moderní populární hudbě se vyskytují dodnes jako odkaz, inspirace nebo parodie

18. st. - rozvoj fenoménu **zpěvohry**
důležitá inspirace: **Giovanni Battista Pergolesi**: *La serva padrona* (1733), italská komická opera proniká do Německa, Čech, Rakouska....
x ve Francii a Anglii se střetává se silnou tradicí domácího hudebního divadla;

Francie - dvorní ballet de cour (námětově spojené tance, instrumentální doprovod + sborový i sólový zpěv), pod vlivem italské vážné opery tragédie lllyrique; italská komická opera ovlivňuje spíš potulné umělce a komedianty a kočovné herecké skupiny,vystupující na jarmarcích ap.
vaudeville (voix de ville=hlas města), jejich osou žertovné posměšné popěvky; rozvoj, když získala stále středisko v divadlech na tržišti; na rozdíl od italské buffy francouzská komická opera vyloučila balet a recitativy nahradila mluv.slovem; koncentrovanější, často sentimentální děj i hudba prostá, rytmicky výrazná; často parodie konkrétního vážného operního díla

Anglie – italská vážná opera + dvorní tradice masques - pásma veršů, vokální i instrumentální hudba, tanců i činoherních výstupů + lidová tradice **ballad-opera**
vyvrcholení: ***Žebrácká opera* (1728)** od seriózních autorů Christoph Pepusch / John Gay; parodické prvky na operní žánr jako celek

Německo (a Vídeň) - s**ingspiel**, těsně spojen s německou činohrou (původně jen ojedinělé zpěvy v komedii či v improvizovaných hrách potulných komediantů
typická figurka moudrého blázna Hanswursta (Hloupý Honza)

postupně se pro komediálně zaměřenou činohru se zpěvy vžíval název **OPERETA**
(z italského operetta, malá opera)

komedie: **Josef Anton Stranitzky**, **Gottfried Prehauser, Jan Adam Hiller**
syntéza singspielu severoněmeckého a vídeňského: **Karl Ditters von Dittersdorf**

též **Joseph Haydn** (1732 - 1809) složil singspiel 1750-1 *Der neue krumme Teufel* (Křivý ďábel)
ve Vídni nadvláda italské opery, vídeňská opereta vznikala jako domácí hudebně divadelní opoziční opoziční útvar, ale lidový (němečtí komedianti x italští umělci)
pozn.: veřejné divadlo ve Vídni až 1709 (u Korutanské brány), zpočátku pouze italské komedie, od 1912 Stranicky, nesměla se zde provozovat opera, k níž měl výlučné právo Francesco Ballerini), proto Stranicky mísí do komedií hudbu a zpěvy po vzoru francouzské burlesky (vaudevill), látky komedií ovšem často pocházejí z italských oper

Prehauser navazuje na Stranitzkeho, prohloubil ironii, parodii, satiru, bujné veselí, výsměch - to vše vliv i na Mozarta *Únos ze Serailu* 1782 nebo *Kouzelná flétna* (typický singspiel, byť umělecký

nástroje zábavné a taneční hudby Haydnových časů:
šalmaj, dudy, grumle, flašinet

období romantismu, 19. st.
životní sloh kanonizovaný Velkou francouzskou revolucí, nové umění apeluje na emocionální a smyslové stránky
souvislost s filozofií, rozvojem vědění, literaturou
hudba ze všech umění nejlépe vyhovuje romantickému nazírání na svět, subjektivnost výrazu, podřízenost formálních hledisek stránce obsahové a výrazové, příklon k fantazijním látkám a stavům, obdiv pro přírodu, zvýšený smysl pro atmosféru, náladu, úsilí o hlubokou emocionální účinnost mluvy
zrod národních kultur, příklon k lidovým písním
uvolňuje se tóninová určitost a stavebná pravidelnost melodiky, rytmika oživená útvary tečkovanými, triolovými, synkopickými, lidový prvek se často projevuje rytmy tanečními a pochodovými
instrumentální hudba a písně - programovost, nositelem mimohudebního děje je stálá hudební myšlenka, příznačný motiv

zhruba až do 19. st. nebyly rozdíly mezi hudbou, která se měla především umělecké ambice a poslání, a hudbou, při níž se mělo tančit, pochodovat, stolovat atp., příliš velké
postupně však rozdíly rostly a začalo vznikat napětí mezi póly
vážná hudba x populární hudba
populární hudba zůstává v tomto období spíše projevem pokleslým z hudby vážné, má stejný hudební jazyk, jen je méně náročný a více konvencionalizovaný
často se stávají populárními některé části artificiálních děl (**Mozartův** *Turecký pochod*, árie toreadora z **Bizetovy** opery *Carmen*, úryvky oper **Verdiho**, *Let čmeláka* Rimského - Korsakova ap.)
vážná hudba se nastěhovala do koncertních síní a operních divadel, populární zůstala na ulici (třeba v podobě vojenských dechových kapel, promenádních koncertů atp.), hrála se v hostincích a kavárnách atp. Skladatelé vážné hudby se specializovali na tvorbu myšlenkově závažných a posluchačsky náročných děl, skladatelé populární hudby na jednodušší módní melodie

populární hudba se podobá hudbě vážné, je nejen jednodušší a líbivější, ale též "upotřebitelnější", tj. hodí se lépe k mimohudebním funkcím, např. k tanci, pochodování, zpěvu ve společnosti (v hospodě, na výletě...)
z týchž důvodů se stává terčem kritiky - někdy byla opravdu jen jakýmsi "odvarem" vážné hudby, tedy mělčím, snáze uchopitelným až méněcenným
názorný vztah AH x NaH se projevuje při porovnání opera x opereta

v operetě hrál velkou úlohu tanec a tím nejslavnějším tancem 19. st. byl valčík

VALČÍK

německé označení tance Walzer (walzen = válet, táhnout) se objevuje kolem 1780
mezi jeho zdroje patří i lidové třídobé tance jako **ländler** (oblast Rakouska, jižního Německa a Švýcarska), ale rozšířil a prosadil se koncem 18. st. jako **společenský tanec**
vliv dalších třídobých tanců, především menuetu
třídobé tance párové - kolové - točivé (při nichž se neskákalo) známy v lidovém prostředí od středověku, na rozdíl od šlechtického menuetu jim byl připisován nízký až lascívní charakter
zpočátku skandální (podobně jako o sto let později rock´n´roll, pár se drží v náručí), provázen zákazy (např. na pruském dvoře), které nicméně nezabránily rozvoji jeho obliby a uplatnění v rámci měšťanského společenského života (taneční zábavy, bály, plesy)

1819 18letý **Josef Lanner** opustil větší kapelu a začal působit v kavárně v triu bez dechových nástrojů (dvoje housle, kytara, později i violoncello) – vznik tradice smyčcových salónních orchestrů
pomocná literatura: např. Karel Mlejnek: O valčíku a jeho tvůrcích, KLHU: Praha 1960 a encyklopedie jako Slovník české hudební kultury, Editio Supraphon: Brno 2000
u Lannera poprvé i skladby, které přesahují taneční funkci k lehkému poslechu

prostřednictvím operety valčíky opanovaly i divadelní jeviště a začali je psát i velcí skladatelé jako Franz Schubert nebo Fryderyk Chopin, nicméně za "krále valčíku" považován vídeňský operetní skladatel **Johann Strauss mladší** (1825- 1899)

ke slavným valčíkovým skladbám patří např.
valčík z opery *Hoffmannovy povídky* od **Jacquese Offenbacha** (1819-1880)
valčík z operety **Oskara Nedbala** *Vinobraní*
valčík ze Straussovy operety *Cikánský baron*
i smuteční valčíky, např. Nedbal - *Valse triste* (smutný)

křestní jméno Johann se v dynastii Straussů opakuje, prosím rozlišovat:

Johann Strauss starší (1804 - 1849), otec
Johann Strauss mladší (1825 - 1899), syn
Josef Strauss (1827 - 1870), syn
Eduard Strauss (1835 - 1916), syn

Johann Strauss nejmladší (±1939), vnuk, syn Eduarda

(neplést s německým skladatelem pozdního romantismu Richardem Straussem, který není s dynastií příbuzný)
♫ **Johann Strauss starší** je např. autorem pochodu ***Radetzky-Marsch*** (mimochodem pocta

symbolické osobnosti rakouského militarismu, glorifikace mocenských zájmů císařského trůnu; 1848 příznivec monarchie)
názvy jeho skladeb většinou nehudební, zejména místní - např. *U dvou holubů* dle hostince ap., mechanická kompoziční metoda, rozlet mimo Vídeň, snažil se zdůrazňovat nepolitického cíle tvorby, ale přesto radikály napadán za oddanost císaři

♫ **Johann Strauss mladší** je autorem nejslavnějších valčíků všech dob, např. ***Na krásném modrém Dunaji*****,** ale i polek (***Tik-Tak polka)***
s otcem generační rozpor - 1848 projevoval sympatie k mladé radikální generaci - *Revoluční pochod, Pochod studentů*, i valčík *Píseň svobody*; po smrti otce přebírá jeho kapelu (otec mu bránil v kapelnické dráze), rozlet do světa včetně USA
snažil se zachycovat náladu určitého prostředí (funkce introdukce)

prostřední syn Josef technikem, k dirigentství přemluven bratrem (záskok v nemoci) i autorství, nejmladší Eduard jen výborný dirigent, 1899 v USA, avšak valčík již z módy (ve prospěch jazzových tanců one step, two step ad.), zde též 1901 rozpouští po 78 letech straussovský orchestr

POLKA
vzniká ve druhé třetině 19. st. ve východních Čechách, je tedy tématem Historie české populární hudby
název pravděpodobně souvisí s českým nadšením pro polské vlastence v období 1930, vliv krakoviaku a dalších dvoudobých tanců; čtverylka kolem 1800 ve Francii; kankán po 1830 jako lidová odrůda čtverylky transformovaný do městského prostředí

polonéz už v 17. a 18. st. (šlechtický okázalý); mazurky - vznik spojením polských tanců mazur, kujavjak a oberek (lichý)
čardáš, kvapík, kozáček...

<u>"klasické" údobí operety: druhá polovina 19. století</u>
neřeší vážné životní problémy, chtějí přinést zábavnou, veselou, nenáročnou podívanou doprovázenou líbivou, dobře zapamatovatelnou hudbou
děj většinou tvoří milostný příběh, odehrávající se v zajímavém (často cizokrajném) prostředí, jež dává příležitost k tanečním scénám a k efektním jevištním dekoracím i kostýmům

v Paříži **Jacques Offenbach**
Paříž po 1850 - kvetoucí město s prudkým životním tepem, bohémský život
- 1855 premiéra *Dvou slepců* ve vlastním divadle Bouffes-Parisiens
ne obvyklé grotesky, ale nefalšovaný příběh z pařížské ulice - satira, umocněná trefnými a líbivými hudebními čísly
- 1858 *Orfeus v podsvětí*
- 1864 *Krásná Helena*
- 1881 *Hoffmannovy povídky* (posmrtná premiéra)
celkem přes 100 operet, některé tak aktuální, že zakazované (např. *Velkovévodkyně z Gerolsteinu,* 1867, po prohrané válce s Pruskem 1871), celovečerní operety, původně větší podíl slova a menší provázanost s hudbou, která čerpá z předchozího romantického slohu, ale též z mladší hudby novoromantické i impresionistické názvuky

. ad., # vídeňská opetní tvorba se hraje víc, byť není tak stylové čistá (**Franz von Suppé**);

ve Vídni **Johann Strauss mladší** celkem 16 operet
- 1873 *Karneval v Římě*
- 1874 *Netopýr*
- 1883 *Noc v Benátkách*
- 1885 *Cikánský baron*
- 1899 *Vídeňská krev*

pokus o operu 1892 skončil neúspěchem

Franz von Suppé
- 1865 *Krásná Galatea*

nejslavnějším českým operetním skladatelem se stal **Oskar Nedbal** (*Polská krev*, *Vinobraní*)

v Berlíně
opereta tíhne k revuálnímu typu

v Londýně – importovaná opereta je konfrontována s vykrystalizovaným typem **music hallu,** který představuje kompoziční a interpretační přechod od městského folklóru k profesionální populární písni, komerční motivace
zpočátku výstupy jednotlivých zpěváků ve výčepech, později trvalá angažmá
1845 legalizován jako forma divadelního podnikání, podmínkou byly zvláštní sály i orchestřiště (ochranná síť)
později se tyto prostory mění na varieté nebo kinosály

nejvýznamnější anglický operetní skladatel: **Arthur Sullivan** (1842-1900)
- 1885 *Mikado*
- 1899 *The Rose of Persia*

ve 20. století klasická opereta jakožto typický produkt tradiční populární hudby ustupuje muzikálu, produktu moderní populární hudby (musical comedy, USA, 1927 - *Loď komediantů*), jehož hudební jazyk čerpá z jazzu, rocku a pop music

<u>náznaky modernizace populární hudby od konce 19. století:</u>
cca od 70. let 19. st. se v hostincích a podobných podnicích pěstovaly drobné pódiové žánry (písně, kuplety, deklamace, jednoduché scénky) pod regionálními názvy
Německo a Vídeň - **tingl-tangl** (údajně dle zpěvního komika Tangeho)
Francie **- šantán** (café chantant, kavárna se zpěvem); hlavně zábavný charakter, erotická pikanterie, ambulantně improvizovaný program pěveckých družin a zpěváčků
- **kabaret** (= hospoda, krčma, kavárnička), sled drobných pódiových forem vtipné, často i umělecky hodnotné a společensky kritické satiry a parodie, námětově i textové výrazné písně, šansony, kuplety, pointované scénky, atraktitní taneční výstupy
bohémské lokály zejména na Montmartru
1881 otevřel malíř Rodolphe Salis speciální podnik Chat noir (Černý kocour)
s prostředím kabaretu byl spjat rodící se šanson
další proslulé podniky:
v Německu např. 1901 Schall und Rauch (Zvuk a dým, Berlín), Elf Scharfrichter (11 katů,

Mnichov), v Polsku 1905 Zelený balonek (Krakov), v Budapešti 1907 (Bonboniera, Moderní scéna), v carském Rusku 1908 Krivoje zerkalo (Petrohrad), Letučaja myš (tj.Netopýr, Moskva); ve Vídni až 1912, zřejmě vzhledem k tradici místních divadelních frašek
v Praze 1910 kabaret Lucerna (dnešní Lucerna Music Bar), od 1911-12 výhradně český, Jaroslav Kvapil, Karel Hašler; od 1909 zprvu amatérská Červená sedma, profesionální od 1914, od 1915 v nově založeném Rokoku

umělecké i kritické vzepětí kabaretu po I. světové válce
v pol. 20. let rychle ustupuje méně náročné revui

KUPLET
už ve středověku označení pro střídání sólového zpěvu se zpěvem skupinovým nebo s tancem (fr. couplet)
v 18. st. též takto označována mezihra v rondové formě instrumentální hudby
v 2. pol. 19. st. - stabilizace a prosazení nové hudební formy kupletu jako dvoudílné strofické písně s atraktivním obsahem a vtipnou pointou, rozsáhlejší verze (sloka), větší význam slova než hudby, často nové texty na staré melodie

REFRÉN
druhá část dvoudílné formy kupletu souvisí s postupným vývoje refrénu v populární hudbě:

1. stadium - archaická forma u lidových balad

v závěrech jednotlivých strof byly 1 až 2 taktové, později i více taktové hudební uzávěrky či nápěvkové kódy podkládány slabikami nebo slovy bez konkrétního významu s účinem spíše zvukomalebným. Např.: ciklája bum, cingylingy bum, bum, bum, cingylingy bum, juchajda, župajda, humtaria hupajda ap.
Přednes těchto zpravidla citově zabarvených slovních novotvarů patrně souvisel se sborovým zpěvním projevem nebo se zvýrazněným tanečním projevem přednášejícího.
Předchůdce archaické formy refrénu lze spatřovat již u starých Řeků ve sborovém "Ié Paián" nebo "Ió Bakche", ale i v náboženských zpěvech "Hallelujah" nebo "Krleš"

2. stadium - slovesně hudební pointa v kupletu

každá sloka kupletu je vypointována čtyř až osmi taktovým dopěvem se stále stejným textem; vlastní vtip této formy tedy spočíval v tom, že do stále stejného závěru vyúsťují nové a nové syžety verzí; zde se mohla projevit aktivita obecenstva, které již předem očekává dovedení zdánlivě vzdáleného syžetu pod společnou střechu dané pointy refrénu; ve společensko kritickém smyslu užíval této formy již francouzský básník Francois Villon, hlavní rozvoj až 19. st., zejména u francouzského básníka a písničkáře Pierre Jean de Bérangera (1780 – 1857).

3. posledním stadiem zobrazované vývojové řady je již samotná protiváha verze, uplatňující se i v soudobé populární hudbě a.rozvíjející se hlavně na začátku 20. stol. v tehdejší běžné šlágrové produkci
do refrénu populární písně, zpravidla 32 taktového, se přesouvá těžiště celé skladby, jak po stránce hudební – refrén je melodičtější, zpěvnější - tak po stránce textové – refrén přináší hlavní sdělení písně, lyrický motiv nebo úvahové myšlenky; ve verzích převládá prvek epický