

**Aleš Opekar: *Poznámky k teorii a dějinám populární hudby. Teorie.* FFMU Brno 2010**

**NONARTIFICIÁLNÍ HUDBA (dále jen NaH)**

= jedna ze dvou velkých sfér univerza hudby, která má svou relativně svébytnou specifickou, vymezenou jak funkcemi a od konce 19. století i hudebním jazykem

vývoj různých označení obou typů hudby:

vysoké umění x nízké umění (starší folkloristika)

vážná x zábavná

E-Musik (ernste Musik) x U-Musik (Unterhaltungsmusik)

rozlišení v muzikologii dáno tradičně spíše negativním vztahem k NaH)

poprvé u:

August Wilhelm Ambros (1816-1876; historie, vztah hudby a poezie)

Hermann Kretzschmar (1848-1924; hermeneutika – melodie jako výraz lidských emocí)

Heinrich Schenker (1867-1935; analýzy hudebních struktur)

Arnold Schering (1877-1941; psychologická a sociologická hlediska při zkoumání hudby jako součásti celé kultury určité doby)

**Boris Asafjev (1884-1949)**

umělecká x bytová (ruské byt = česky životní způsob)

**Heinrich Bessler (1900-1969)**

Darbietungsmusik x Umgangsmusik

(Darbietung = výkon, vystoupení, představení x Umgang = obcování, běžný obecný styk)

**Hans Heinrich Eggebrecht (1919-1999)**

*Funktionale Musik* in Archiv für Musikwissenschaft 1973, č. 1)

artifizielle x funktionale

artificiální x funkcionální

**Ivan Poledňák (1931-2009), Josef Kotek (1928-2009):** umělecká x bytová

in: *Teorie a dějiny tzv. bytové hudby jako samostatná muzikologická disciplína*, Hudební věda 1974, č. 4; už předtím též in Hudební věda 1967, č. 1 - 3)

**I. Poledňák, Jiří Fukač (1936-2002):** **artificiální (AH) x nonartificiální (NaH)**

in: *K typologickým polarizacím hudby, zejména polarizaci hudby artificiální a nonartificiální*, Hudební věda 1977, č. 4)

dodnes nejběžnější rozlišení v praxi:

**vážná x populární**

v angličtině serious music, art music, **classical x popular music**

AH x NaH do konce 19. století hlavně míra složitosti a náročnosti, resp. spojení s konkrétní funkcí (zábavnou, taneční), která rovněž souvisela s jednoduchostí a nenáročností (opera x opereta)

AH x NaH od konce 19. století svébytná hudební řeč (soubor specifických prostředků hudebního strukturování) i nové způsoby "zacházení s hudbou", tj.

1. NaH = významná hospodářská komodita pro masy, ale i

2. NaH = estetické a umělecké hodnoty nového typu  
(ne koncentrace do "děl", ale roztroušení ve vazbě na přítomnost)

**Theodor Wiesengrund Adorno** (1903-1969)

německý hudební teoretik, filozof, sociolog, tzv. frankfurtská škola, po válce do 1950 v USA  
*Philosophie der Neuen Musik* (znalec Schönbergovy školy, žák A. Berga)

*Einleitung in die Musiksoziologie*

*O fetišovém charakteru v hudbě a regresi sluchu*, Divadlo 1964, č. 1, s.16 (původně 1938)

nářky nad úpadkem hudebního vkusu; projev pudu i instancí, které pudy tiší

popularitu staví proti hodnotě

existence populární hudby ovlivnila vnímání hudby vážné (barbarský název "klasika", aby se před ní pohodlněji utíkalo), koho ještě baví zábavná hudba?

vnímání hudby jako pouhého pozadí (od éry němého filmu)

lidé se naučili během poslechu odvírat pozornost tomu, co poslouchají

zdůrazňuje propast mezi oběma sférami a nepředpokládá možnost přejít od komerčního jazzu a šlágru ke kulturním statkům či vzájemných fúzí

říše hudebního života je říše fetiše (fetišový charakter zboží popsal Marx, směnnou hodnotou se odcizuje výrobci i konzumentovi)

princip hvězd se stal totalitním, panteon bestsellerů, selekce klasiků

výběr standardních děl ve fatálním kruhu: co je nejznámější, je nejúspěšnější, proto se to hraje stále znovu a dělá se to ještě známějším...

fetiš melodie jako 8taktového nápadu

kult mistrovských houslí (aniž rozdíl sluchem rozlišíme) vede k zapomenutí naslouchat skladbě

hudba slouží jako reklama pro zboží, které musí člověk získat, aby mohl hudbu poslouchat (gramofon, rádio), v popu nezakrytě, ale v klasice stejně, byť zastřeně (o to horší)

řada Adornových vývodů je dobově podmíněna a překonána (např. víme, že i role hudebního "pozadí" je účinná, nejen v reklamě), řada jeho postřehů a závěrů je však dodnes podnětná

dnes (tj. v posledních desetiletích) ve světě rozvoj tzv.

**popular music studies**

= studia o populární hudbě, nauka o populární hudbě, teorie a dějiny populární hudby

interdisciplinární obor, kombinující poznatky a metody z muzikologie, sociologie,

psychologie, kulturologie (cultural studies) a rozvíjí své vlastní poznatky a metody, propojuje

a přepracovává pracovní postupy a metody statních oborů, chápe hudbu vždy v souvislosti s širším kulturním rámcem a ve spojitosti se sociálními funkcemi

tematické okruhy popular music studies:

I. vymezení disciplíny, předmět, metody, cíle historie disciplíny

II. srovnávací analýzy AH x NaH x lidové kultury

III. analýza existenčních modů

IV. typologie a analýza funkcí

V. estetická a hodnotová problematika

VI. typologie rodů, okruhů, stylově-žánrových druhů a typů, analýza jejich vyjadřovacích a sdělovacích prostředků

VII. historiografie

## metodologie popular music studies:

napojení muzikologických přístupů na nemuzikologické (hlavně sociologické)  
důležité východisko: nepřenašet mechanicky metodologii a kritéria z oblasti AH a lidové kultury na NaH

zkoumání nelze odtrhnout od skutečnosti, že každý zkoumaný fakt má

- a) sociologickou, sociálně psychologickou a psychologickou rovinu
- b) ekonomicko-organizační a materiálně-technickou rovinu
- c) estetickou rovinu

nové skutečnosti v souvislosti s NaH 20. stol, například:

ad hudební akustika a psychologie: elektrifikace, amplifikace

ad hudební psychologie: vnímání typických struktur, nových zvuků, funkce psychicky stimulační, relaxační, ...

ad hudební teorie: hudebně vyjadřovací prostředky je třeba vnímat v jejich vlastních kontextech (moderní jazz ve vztahu k tradičnímu jazzu, nová vlna ve vztahu k předchozímu rockovému vývoji)

ad hudební estetika: rozdílná hierarchie hodnot i funkcí

ad hudební sociologie: pohled s pozic NaH je často pohledem na hudbu jako celek (na rozdíl od pozic AH, které často existenci NaH ingorují)

dtto hudební historiografie a pedagogika

## **metody analýzy**

schenkerovská analýza: rozbor struktur, harmonie, melodiky, formy ap. často sama o sobě u populární hudby nic neřekne bez vazby na sociologické, estetické souvislosti  
měla by být jen východiskem, nikoli cílem

je třeba mít na zřeteli, že v NaH nejde o "dílo", izolované od okolního hudebního dění

adornovský přístup: teorie standardizace, vede k zavrnutí populární hudby

hudební struktura spočívá v existenci ustálených obrátů a postupů, formulek a norem, které jsou posluchačům známé a předvídatelné; details mohou být nahrazeny bez vlivu na obsah (vyznění)

populární píseň skrývá standardizaci, novou kombinaci známých, ustálených obrátů a zároveň přináší něco malého nového, čímž přitahuje pozornost

typické i pro lidovou hudbu, orálně formulovaná teorie (v lidové hudbě i textech - formule jako inventář výrazů, frází, verzí a kompozice jako jejich kombinace a přearanžování)

podobné i v jazzu a rocku (i jazz má lidový původ)

rockové riffy:

např. kytarová hra Jimi Hendrix - kombinace formulek + nové nápady

blues venkovských tuláků >> rhythm & blues městských skupin >> rock'n'roll >> bílé britské rhythm & blues >> rock, hard rock, heavy metal >> populární hudba jako taková

př. Jimi Hendrix: Gypsy Eyes

etnomuzikologický přístup: hudba jakožto část kultury určitého regionu  
zaměření bez předsudků - každá hudba musí být nazírána jako stejně platná  
dělání hudby

např. spojovník mezi náboženskými a světskými modely a rolemi (zpěvák == kazatel)

princip call and response

specifické mužské / ženské role

naturálnost == poctivost (nevyumělkovanost)

souvislost s tělesnými pohyby a gesty

př. B. B. King

nový pohled na standardizaci: napětí mezi formulí a individuální variací, stereotypní kostry a  
repetice nejsou vnucenou standardizací, ale tradičním strukturálním plánem; opracovávání,  
modelování formulí

antropologická analýza: kdo dělá a užívá hudbu?

jak je tato hudba užívána (performance)?

jak je to uděláno (přepis, popis, analýza)?

jak je to přijímáno (význam pro posluchače)?

teorie subkultur: subkultura je rovněž částí kultury určitého regionu  
společenské skupiny zejména mladých tvůrců a posluchačů

mods, teds, hippies, punk, skinheads

hudební praxe jako formování identity a pozice v rámci kulturního pole

přerůstá do stylu, módy, náplně pouze volného času, stává se součástí hl. kulturního proudu

př. Who: My Generation

mods (frajeři, sekáči, páskové, elegantně hypermoderně oblečená mládež, skútry, souboje  
part)

téma bojišť roku 1964, "Things they do look awful could hope I die before I get old"

rnr g riffy, blues voc tvary == emocionalita, afinita k černým, energie, agresivita, rozbíjení  
nástrojů == revolta proti konsumu, repetice == život na pulsu dneška

význam struktury v sociálním kontextu - jiná perspektiva než při schenkerovské analýze  
opět výsledek zápasu mezi povědomými strukturami a inovacemi s nově prisouzenými  
významy

hudba jako jazyk, teorie informace, komunikace

sender - message - channel - receiver

informace není totéž co význam

informace je považována za kvantitu, měřena termíny originalita a nepravděpodobnost

čím originálnější, tím méně jasná zpráva

čím pravděpodobnější, tím banálnější, čím srozumitelnější, tím více vzorový

např. hudební forma ABABABABAB – opakování obou dílů, potvrzení očekávaného, přenos  
velmi malé informace

x hudební forma ZDQ – každý díl nový, příjemcovo očekávání rozbito, vysoká  
originalita, maximální informace, těžké najít smysl

poselství jsou kódována

opakem originality je nadbytečnost = redundance

př. Clash: White Riot

- vnímání pozadí a popředí
- textura - prostá, malá diference popředí a pozadí, vnímáno jako celek
- nástup zpěvu - vyvstává z pozadí, rozšíření kytarového sóla, rovněž vyvstává z pozadí
- forma ABCA

základní materiál AB, harmonicky a melodicky předvídatelný

C více informativní, překvapení harmonicky, ale ještě prostá melodie

rytmicky předvídatelné, převládá pravidelný beat, ale vysoká dynamická úroveň a tónová divoký, agresivní, křičený

A obklopuje B a C, zahrnuje poloviny délky písně)

A a C se vždy opakují, C2 je variací na C, hodně repetice

nová informace nesena novým textem C a následujícím kytarovým sólem - dáme si to do popředí (odlišná cesta k podobnému výsledku jako adorno-vská standardizace)

x Gypsy Eyes nese více informací,

struktura, harmonie a melodické tvary - též vysoká redundance, ale celkově více variováno, málo přímých repetice - více originální a komplexní

teorie informace je užitečným nástrojem pro studium hudební syntaxe (jaký vztah je mezi jednotkami struktury a proč tento vztah tvoří nebo netvoří smysl)  
chceme-li znát i význam poselství, je třeba aplikovat obor

**sémiologie, sémiotika** = věda o znacích a znakových systémech

znak = jev, který ve vědomí zastupuje něco jiného než sebe sama (ikony /obraz/, indexy /odkaz/ a symboly /zástupnost/)

zakladatelé soudobé popular music studies:

Tagg Philip: *Analysing popular music: theory, method and practice*, Popular Music 2, s. 37 - 36

Middleton Richard: *Studying Popular Music*, Buckingham 1990

Peter Wicke (z bývalé NDR), Roy Shuker, John Shepherd a další