

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA MUZIKOLOGIE



BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Kabaret a vaudeville v soudobé nonartificiální hudbě

Cabaret and Vaudeville in Contemporary Non-artificial Music

Robert Hanus

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Lenka Křupková, Ph.D.

Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Kabaret a vaudeville v soudobé nonartifciální hudbě* vypracoval zcela samostatně, výhradně s použitím uvedených pramenů.

V Olomouci 1. 8. 2013

Poděkování

Na tomto místě bych velmi rád poděkoval vedoucí mé práce Doc. PhDr. Lence Křupkové, Ph.D. za její vlídný přístup, cenné rady a pomoc při konzultacích. V poslední řadě bych také rád poděkoval některým vybraným spolubydlícím za empatii a nezištnou podporu.

Obsah

Úvod	6
1. Prvopočátky kabaretu a vaudeville	8
1.1 Předchůdci s kabaretními prvky	8
1.2 Přímá historická podoba kabaretu, francouzská a německá linie.....	11
1.3 Historická podoba vaudeville, americká linie.....	21
1.4 Speciální podkapitola doplňku inspirací: Le Théâtre du Grand Guignol – krvavá kolébka naturalistického hororu	22
2. Poválečné linie, prvky, kabaretu a inspirace jeho soudobé podoby.....	28
2.1 Francouzský šanson, Nouvelle Chanson	28
2.2 Burleska – klasická, americká, extravaganza a Neo-burlesque.....	29
2.3 Tom Waits jako osobitý bard kabaretního ducha	31
2.4 Přímé inspirace moderního kabaretu, post-punk, deathrock, goth atp.	32
3. Historie soudobé nonartificiální kabaretní a vaudeville hudby	37
3.1 Tiger Lillies – praotcové brechtovského punk cabaretu	37
3.2 Situace a vývoj v 90. letech, první zmínky žánrové terminologie	40
3.3 Přelom tisíciletí – rozpuk současného kabaretního a vaudeville žánru	44
4. Klasifikace a popis stylů soudobé kabaretní non-artificiální hudby; The Dresden Dolls a Circus Contraption	53
4.1 Typizace složek soudobé kabaretní hudby.....	53
4.2 Žánrová a terminologická problematika; Punk cabaret jako samostatná kategorie	55
4.3 The Dresden Dolls – celosvětová sláva soudobého hudebního kabaretu	57
4.4 Vaudeville v soudobé hudbě a Circus Contraption	61
Závěr.....	66
Resumé.....	68
Summary	69
Resümee.....	70
Přílohy	71
Obrazové přílohy	71
Zvukové přílohy	76
Seznam pramenů a použité literatury.....	80
Užité webové stránky.....	81
Anotace	84
Annotation	85

Úvod

Kabaret, stejně jako vaudeville, hrál velkou roli v životech lidí i v celém kulturním vývoji lidstva. Především jako zábava a kulturní fenomén, reagující také na socio-politickou problematiku dané doby, mnohdy formující také postoje a názory lidí. Je svérázným a autonomním žánrem, shromažďujícím kolem sebe mnoho význačných osobností umění již od svých počátků. Dal za vznik, obdobně jako vaudeville, unikátní podobě umění, které inspiruje a jehož odkaz přetrvává i do dnešních dní, ve kterých se formuje, spolu s jinými tendencemi různého původu, do nové podoby a dále se rozvíjí. Kabaret ovlivnil do různé míry řadu hudební stylů soudobé nonartificiální hudby a zvláště pak k němu přímo se hlásící dark cabaret, jenž chceme, mimo jiné, představit v této práci.

Téma bylo vybráno pro silný osobní zájem autora o tuto problematiku a také pro jeho interdisciplinární charakter, který koresponduje s náplní studovaného oboru. Stěžejní byla také absence jakékoliv podobné práce tohoto zaměření, což vnímáme, vzhledem k bohatosti a důležitosti tématu, jako velkou mezeru na poli dějin a teorie soudobé nonartificiální hudby.

Práce má za úkol sebrat co nejvíce informací o popisovaném fenoménu, od jeho počátků až po současnou, variabilní podobu se zaměřením na hudební produkci. Cílem je popsat vývoj kabaretu, vaudeville a přidružených stylů, včetně odnoží, představit inspirace formující dnešní soudobý kabaret a vaudeville v nonartificiální hudbě a uvést je tak celistvě do akademických kruhů, všeobecného povědomí, taktéž jako teoreticky ukotvit tyto doposud nezkoumané a přehlížené žánry populární hudby dneška. Stav pramenů a literatury není dle našeho mínění třeba zařazovat do práce, neboť takto souhrnné

pojedenání, ani nijak méně detailní, nebylo dosud publikováno. Literatury bylo převážně využito pro získání informací o historických podobách kabaretu, vaudeville a Le Théâtre du Grand Guignol v první kapitole. O současných hudebních podobách nejsou k nalezení téměř žádné písemné tištěné prameny. S tímto se také váže i problematika získávání informací, které byly čerpány, zvláště v třetí a čtvrté kapitole, převážně z internetových zdrojů. V případě možných námitek absence citací u dílčích informací, počítáme s povahou jejich všeobecné dostupnosti a rozšířenosti a také s nemožností určit validní zdroje.

Z hlediska metodologie je v práci použita především metoda historiografická, případně metoda analytická. Pro přehlednost bylo použito kurzívy v případě názvů kapel, alb či písní při jejich prvním výskytu v práci, taktéž jako vybraných pojmů. Tučně jsou vyznačena důležitá jména či instituce. V práci bude zmíněna řada stylových označení, s nimiž současná nonartificiální sféra hudby někdy poněkud předimenzovaně pracuje, jež je však mnohdy jen velmi obtížně definovat. Budeme se proto soustředit na osvětlení jevů pro téma práce zásadní, podobně budou uváděny bližší informace jen k vybraným osobnostem.

1. Prvopočátky kabaretu a vaudeville

1.1 Předchůdci s kabaretními prvky

První znaky připomínající kabaret se začaly objevovat již ve středověku mezi stoly hospod a vináren. Ty se mohly pyšnit prominentními stálými hosty z řad umělců, kteří těmto místům vdechovali osobitější ráz. Kupříkladu pařížská Pomme de Pin hostila François Villona nebo François Rabelaise daleko před podobou pravověrného kabaretu. Francouzská kolébka dala záhy i pojmenování těmto krčmářským institucím termínem *le cabaret littéraire*. Ty se zachovaly více či méně v průběhu času až do 18. století, kdy začaly vznikat lidové společnosti umělců v prostorách rázovitých podniků, nejčastěji v Latinské čtvrti v Paříži. Nejproslulejší byl tzv. les Caveau [Sklípek]. Dělo se tak spontánně s otevřeností a nadšením k debatám či k vyjádření nesouhlasu. Brzy se však tyto aktivity, veselí lidu a největších umělců tehdejší doby, stočily elitářským směrem. Sklípek začal být nepřístupný všem lidem, vládl řád a volnomyšlenkářství se utápělo konzervativním akademismem. Reakcí na tento vývoj byl vznik tzv. *goulette* v prvních dvaceti letech 19. století, tedy krčmy a sklípky plné dobrého jídla a pití, otevřené všem, v nichž se scházeli především lidoví písničkáři. Jejich obliba rostla obrovskou měrou, avšak postupem času se ukázalo, že nejde o trvalou záležitost a kulturní obsah začal již kolem roku 1870 upadat, stejně jako všeobecné povědomí o nich. Nástupce přišel již v polovině 19. století v podobě lidových tančiren. Kde mimo taneční vystoupení hrála prim především pěvecká čísla v podobě tradičních francouzských *chansonů*. Zřejmě první oblíbenou se stala lidová tančírna **Moulin de la Galette** (otevřena roku 1870, pojmenována roku 1895), již připojil k Moulin Radet tehdejší vlastník Nicolas-Charles

Debray. Největším věhlasem však proslul roku 1889 založený podnik **Moulin Rouge**, mlýn, jenž neumlel ani kilo mouky, avšak udržel si svou atraktivitu až do dnešních dní. Vedle rozrůstajících se *music-hallů*, jakým byl i tento „Červený mlýn“ existovala i starší linie tzv. *café concerts*, malých kaváren s přidruženými pódii a pravidelným programem. Oba typy hudebních podniků sice až na výjimky opustili náročnější produkci a od intelektuálního uměleckého vybití zaměřily k čiré zábavě, avšak byly (a *music-hally* dodnes jsou) nositeli dobové reflexe, umělecké přidané hodnoty a určitých ideálů. Především v sobě obsahovaly prvky, s kterými se počítá v pravověrném kabaretu a *vaudeville*. A jak vůbec tato označení vznikla? ¹

„Vaudeville byl jedním z charakteristických jevů Pont-Neuf. Od konce 16. století předváděli kejklíři a šaškové na saintgermainském a svatovavříneckém trhu a na Pont-Neuf představení, v nichž se mísilo divadlo a píseň.“ ²

„Toto místo vsutku propůjčilo své jméno písním, které se vyráběly sériově na známé melodie, přebírané nejen z vaudevillů, ale i z módních oper – počínaje díly Lullyho.“ ³

Etymologie termínu *vaudeville* se ukázala jako vcelku problematická. Ve většině pramenů se uvádí dva možné způsoby vzniku. Prvním je složenina francouzských slov *voix de ville*, což znamená „hlas města“ a druhým je i inspirace pijáckými písněmi Oliviera Basselina ⁴ s názvem *Vaux-de-Vire*, v překladu „údolí Vire“, ze kterého pocházel. Více než sto let po smrti Basselina, krajan Jean Le Houx sebral a vydal jeho dílo pod svým jménem. Zřejmě ho i doplnil o nějaké vlastní dílčí kusy. Prameny se však rozcházejí a nezávisle na sobě zaměňují identity i autorství. Často můžeme nalézt nesrovnalosti

¹ Fryčer, Jaroslav (1988). Z prehistorie. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 11 – 32

² Erismann, Guy (1988). *Cesta francouzského šansonu*. Praha: Supraphon, s. 48

³ Erismann, Guy (1988). *Cesta francouzského šansonu*. Praha: Supraphon, s. 48

⁴ Olivier Basselin byl francouzský básník žijící mezi lety 1400 – 1450.

v určování původu termínu v různých pracích, člancích, souhrnech apod. Sophie Tucker ve své autobiografii například píše o samovolném vzniku celého tohoto směru i slova v údolí Vire, kdy lidé čekali na pomletí mouky a potulní baviči předváděli scénky u jídla a pití, a že dokonce toto bylo přímou inspirací pro název Moulin Rouge.⁵ Neoperuje však s výše zmíněnými fakty a dle našeho úsudku jde o obecnou a nepodloženou domněnku, jež neměla takový přímý dopad. Francouzský slovník *Le Robert* dokládá existenci slova v roce 1507 a za vznik uvádí složení jiných francouzských slov a nedotýká se výše zmíněných teorií, avšak význam ponechává pro satirickou píseň.⁶

Vznik pojmu kabaret není tolik rozporuplný. Panuje domněnka, že se do francouzštiny toto slovo patrně dostalo, pomocí staré holandštiny, z pikardštiny někdy ve 13. století a tehdy znělo *camberete*, což je zdrobnělina od slova *cambre* – místnost nebo komora. Jisté však je, že označovalo podniky laciné povahy, ve kterých se dalo krom jídla a pití také navázat bližšího kontaktu s dívkami.⁷ Případně mohlo být označení kabaret odvozeno z pozdně latinského *camera*, což značí opět malou místnost. První použití je datováno do roku 1655.⁸

⁵ Tucker, Sophie (1945). *Some Of These Days The Autobiography Of Sophie Tucker*. New York: Doubleday Doran And Company, Inc., s. 155 – 156

⁶ Musicologie.org. Vaudeville [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.musicologie.org/sites/v/vaudeville.html>>

⁷ Fryčer, Jaroslav (1988). Z prehistorie. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 11

⁸ Merriam-Webster, Incorporated. *Cabaret* [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/cabaret>>

1.2 Přímá historická podoba kabaretu, francouzská a německá linie

Přímý předchůdce kabaretu se rodil na světlo světa v trochu jiném prostředí. V šedesátých a sedmdesátých letech 19. století začali intelektuální velikáni zakládat malé skupinky, spolky a vzrušeně debatovali v kavárnách Latinské čtvrti, soukromých bytech, hospodách a později zakládali své vlastní. „V salónu ženy mocného pařížského tiskového magnáta Niny de Villars se scházela skutečná elita soudobé literatury: Zola, Daudet, Mallarmé, Leconte de Lisle, Bloy nebo Barbey d'Aurevilly. Konaly se tu večírky velice rozpustilé a nesmazatelně se tento salón zapsal do prehistorie kabaretu tím, že tu Charles Cros poprvé přednášel svůj vynález, monolog.“⁹ Monolog se později stane velmi oblíbenou kabaretní formou. Přátelé Paula Verlaine¹⁰ a Arthura Rimbauda¹¹ založili kolem roku 1871 skupinu Zutisté, kterážto žila bouřlivými diskuzemi, literární parodií a výsměchem tehdejšími současníkům, či se opírala o konkrétní události. Ještě předtím se kolem Paula Verlaine uskupilo společenství Les Vilains Bonshommes [Oškliví strejcové] a tradiční bohaté večere zalévané vínem a spontánními verši okořeněnými argotem žily dále a byly na programu dne i za hranicemi Latinské čtvrti. Tato volná shromáždění básníků navazovala již na předchozí společnosti. V polovině století to byly skupinky kolem vůdčí postavy Charlese Baudelaira, známého to představitele generace prokletých básníků. Nekonformní projevy nesouhlasu, protiměšťácký ráz a výsměch byly hlavními znaky skupin Les Buveurs d'eau [Pijáci vody] a Les Haschischiens [Hašišáci]. Ty byly protipólem tehdejší oficiální literatury a honorovaných časopisů. Předním znakem všech těchto skupin byl také smysl pro svobodu osobního i uměleckého ducha, touha nesvazovat

⁹ Fryčer, Jaroslav (1988). Z prehistorie. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 14

¹⁰ Paul Marie Verlaine (1844 – 1896) byl francouzský básník, významný představitel tzv. prokletých básníků.

¹¹ Jean Arthur Nicolas Rimbaud (1854 – 1891) byl francouzský básník, jeden z nejvýznamnějších z generace tzv. prokletých básníků.

se. Umělci si navzájem představovali díla, na nichž sotva zaschl inkoust, či je přímo tam tvořili, spontánně. A to je také hlavním rysem kabaretu jako takového. Umělci také sedávali v hospůdkách i kavárnách především kolem náměstí Republiky. Jako například romanopisec a dramatik Paul de Kock, symbolistní básník a esejista Stéphane Mallarmé, tehdy budoucí symbolistní básník Gustave Kahn či Maurice Rollinat¹², zpívající u klavíru své skladby na Baudelairovy verše i vlastní pijácké písně plné cynismu. Chyběla však jednotící myšlenka i aktivita, centrum nekonformního a uměleckého života.¹³

Tendence výše zmíněných skupin naplno propukly v přímém kabaretním předchůdci, klubu **Les Hydrophates**. Hnacím motorem, neúnavným inspirátorem a hlavní osobností byl **Émile Goudeau**¹⁴, venkovan zlákaný kouzlem Paříže a novými přísliby. Ten si zvolil kavárnu z periferie Paříže La Rive Gauche kde uspořádal první večer 11. října 1878, na kterém se sešlo na sedmdesát umělců a diváků. Byl jmenován ředitelem klubu s názvem Hydrotaté [v překladu „Ti, kteří se bojí vody“] a další sešlosti nabíraly na popularitě. Nezávisle na složení publika zde panovala vždy rozmarná, nevázaná a především tvůrčí atmosféra, čímž se klub odlišoval od *café-conc* (užívaná zkratka pro *café concerts*) a sklípků. Zpívaly se písně, recitovaly básně a zlatým bodem byly obvykle monology, především jejich mistra Charlese Crose¹⁵.¹⁶ Bylo třeba najít nových prostor, ve kterých se již scházelo na pět set lidí a na jaře roku 1880 začaly první spory mezi hydropaty, v září 1881 se název klubu změnil na *Les Hirsutes* [Vlasáči], avšak to již byl jeden z posledních výdechů společenství. To se zapsalo nezapomenutelně do historie, neboť stálo na počátku literárního a uměleckého kabaretu. Vytvořili tradici autorských poetických večerů, kdy

¹² Maurice Rollinat (1846 – 1903) byl francouzský básník a hudebník, později vystupoval v kabaretu *Le Chat Noir*.

¹³ Fryčer, Jaroslav (1988). Z prehistorie. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 17

¹⁴ Émile Goudeau (1849 – 1906) francouzský žurnalista, spisovatel, básník a významná kulturně činná osoba.

¹⁵ Charles Cros nebo Émile-Hortensius-Charles Cros (1842 – 1888) byl francouzský symbolistní básník, humorista a vynálezce.

¹⁶ Fryčer, Jaroslav (1988). Z prehistorie. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 20

sami tvůrci stáli se svými básněmi, písněmi a monology přímo proti publiku, se kterým v rámcově stanoveném programu spolupracovali a sami improvizovali. Raymond de Casteras, historik hydropatů řekl: „Ve skutečnosti přímo v Latinské čtvrti skupina mladíků, kteří dali své nadání do služeb fantazie, posměchu, zdrcující ironie, ale i poezie oproštěné od všeho rétorického a falešného, vytvořil v roce 1878 pod jménem Hydropati první kabaret recitujících básníků...“¹⁷

Většina členů následovala Émila Goudeaua na Montmartre do nově vzniklého **Le Chat Noir** – prvního a nejslavnějšího pařížského uměleckého kabaretu – který v prosinci 1881 otevřel **Rodolph Salis**¹⁸. Ten zároveň zajistil i hmotné zajištění podniku a o klientelu se postaral Goudeau se zástupem bývalých hydropatů. Třeskatý začátek kabaretu odstartoval jeho věhlas již prvním večerem. Postupem času zde začali přibývat návštěvníci z jiných uměleckých skupin, program se již vedl nejen v pátky, ale po celý týden a po sehnání klavíru se otevřely dveře široké veřejnosti i novému hlavnímu pilíři – písničce. Skladatel Claude Debussy¹⁹ dirigoval vidličkou sborové refrény, instrumentální doprovod obstaral houslista P. Viardot nebo klavírista Charles de Sivry. Mezi stálé i občasné hosty mimo jiné patřili takoví velikáni jako Victor Hugo, Paul Verlain, Emile Zola, Jules Barbey d'Aurevilly, Jean Richepin, Léon Daudet nebo Maurice Rollinat. Vesměs velká jména francouzské literatury od romantismu až po symbolismus a pochopitelně nejen ta. Chodíval a hrával zde i **Erik Satie**²⁰, kterýžto poté hudebně zajišťoval představení stínového divadla v pozdějším „konkurentovi“ Chat Noir – l'Auberge du Clou [Hospoda u hřebu]. Le Chat Noir soustředil od prvního večera snad všechny nejlepší tvůrce z žánrů, na kterých

¹⁷ Fryčer, Jaroslav (1988). Z prehistorie. In: *Knihy o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 32

¹⁸ Louis Rodolphe Salis (1851 – 1897) byl francouzská kulturně činná osobnost, hlavní postava kabaretu Le Chat Noir.

¹⁹ Achille-Claude Debussy (1862 – 1918) byl francouzský skladatel, jeden z nejvýznamnějších představitelů hudebního impresionismu.

²⁰ Eric Alfred Leslie Satie (1866 – 1925) byl velmi novátorský francouzský skladatel a klavírista, který předběhl svou dobu a později měl velký vliv i na moderní hudební skladatele.

bude pravověrný kabaret vždy stát, na poezii parodické i realisticky drsné, na písničkách a hudbě.²¹ A to je hlavní přínos Chat Noir a kabaretu vůbec. Vrátili poezii a hudbu k jejímu původnímu poslání – být prostředkem komunikace – usilovat o bezprostřední střet autora a diváka/vnímatele bez prostředníka (psaného textu, partitury, interpreta). Umělci na pódii byli konfrontováni přímo s publikem, mohli improvizovat, reagovat, tvořit živě před audiencí. Kabaret byl od počátků nekonformní a angažovaný, stal se tribunou fantazie, výsměchu, poezie, názorů a diskuzí socio-politických rozměrů. A to mu zajistilo v budoucím vývoji nesmrtelnou pozici a kouzlo, díky němuž bude stále lákavým.

Le Chat Noir následně sklidil velký úspěch se stínovým divadlem. Uvedl první hru, zakomponoval ji do programu a postupně ho pohltit celý. Celá instituce se stala více profesionální, lidé byli placení, vstupné enormně vzrostlo. Celý soubor potom začal vyjíždět do různých měst i států na představení. Rodolphe Salis umřel 19. března 1897, ke konci roku se rozpadá Chat Noir a zánik eponymního časopisu o dva roky později píše pomyslnou tečku za historií nejslavnější kabaretu celé Francie.²²

Věhlas francouzského kabaretu se nesl Evropou a svou inspiraci rozséval i v jiných zemích. Tato forma se především uchytila v industrializaci rozkvétajícím Německu.

Varieté bylo na vrcholu popularity. Němečtí umělci si však chtěli najít svou vlastní podobu kabaretní formy. První založený kabaret se datuje do roku 1901 a je spojený se jménem **Ernsta von Wolzogena**²³, kterýžto tuto německou formu pojmenoval *überbrettel* a založil Buntes Theatre [Pestré divadlo]. Na pořadu byly spíše divadelně-hudební parodie,

²¹ Fryčer, Jaroslav (1988). Sláva Montmartru. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 50

²² Fryčer, Jaroslav (1988). Sláva Montmartru. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 36 – 83

²³ Ernst von Wolzogen (1855 – 1934) byl německý kulturní kritik, spisovatel a zakladatel kabaretu v Německu.

pěvecké miniatury, satiry na známá díla i čistá divadelní představení. Hudební kusy psali jen prověřeni skladatelé, za všechny jmenujme Oscara Strause²⁴ nebo **Arnolda Schönberga**²⁵, s důrazem na jednoduchost a zapamatovatelnost. Komponované večery byly pevně dané a jednalo se spíše o schematičnost, ve které i uvolněná atmosféra byla naprogramována. Po brzkém konci následoval velký rozpuk dalších institucí. Cabaret zum hungrigen Pegasus [Kabaret U Hladového Pegasa], více příkloněný francouzskému modelu a především goguette, byl otevřen všem. Pevný program mu však téměř chyběl, jednalo se spíš o restauraci, kam lidé chodili především za jídlem a pitím. Velké osobnosti **Christian Morgenstern**²⁶ a **Max Reinhardt**²⁷ díky své tvorbě stály u zrodu kabaretu Schall und Rauch [volně přeloženo jako „Hlas a dým“], kterýžto používal prvky antického dramatu k posílení divadelní složky a předjímal budoucí podobu pierotů vytvářejících anekdotické/satirické prostředí (podobně jako Voskovec a Werich později v Československu). Toto vše se však odehrávalo v Berlíně a navzdory představě uceleného národního přístupu, kdy by se tato scéna ubírala v rámci jednoho státu jednotně, tomu bylo jinak.²⁸

Kabaretní Mnichov se projevil jinak. Z bohémské čtvrti Schwabing, podobně jako ve Francii, se rodila společnost ze spodu, především s křiklavým nesouhlasem k měšťáctví. Skupina odborářů s názvem Épatez les bourgeois [překládáno jako „Omračte měšťáky“] založila kabaret **Elf Scharfichter** [Jedenáct popravčích], nejvýraznější, nejdříve s prostým

²⁴ Oscar Nathan Straus (1870 – 1954) byl vídeňský skladatel operet, filmové hudby a písní. Byl dirigentem orchestru v kabaretu Überbrettl.

²⁵ Arnold Schoenberg (1874 – 1951) byl rakouský skladatel a malíř, vedoucí osobnost tzv. druhé vídeňské školy. Existuje smlouva z 23. 12. 1902 podle níž byl Schoenberg angažován jako kapelník ve Wolzogově Buntes Theatre.

²⁶ Christian Otto Josef Wolfgang Morgenstern (1871 – 1914) byl německý básník, novinář a překladatel. Je autorem Šibeničních písní a bývá považován za zakladatele německé nonsensové poezie.

²⁷ Max Reinhardt (1873 – 1943), vlastním jménem Maximilian Goldmann, byl rakouský divadelní režisér a správce divadla.

²⁸ Balvín, Josef (1988). Počátky „německé prostořeké Múzy“. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 86 – 108

programem, jenž však postupně nabýval na kvalitě, zejména díky aktivitám velikána **Franka Wedekinda**^{29, 30}.

Kabarett (německé označení pro kabaret) měl své zázemí i ve Vídni a dalších městech německo-jazyčného prostoru. Takřka všude většina podniků měla komplikovaný a především jepičí život. Cenzura německého císařství umlčela mnohé, kulturně-obsahový úpadek byl reakcí na měšťanskou poptávku a mnohdy se pracovalo již pouze s kabaretní formou, bez hlavních principů a „duše“. Což je myšleno bez tvrdé společenské a politické satiry, bez úzkého vztahu umělců a diváků, bez tvůrčího prostředí. A to nejen v Německu, ale také ve Francii. Docházelo k transformaci estetického zacílení kabaretu a sociálního převrstvení jeho aktérů i návštěvníků. V hlavní míře pod silicím vlivem peněžních mechanismů zasahujících stále více uměleckou sféru. Kabarety, původně se vysmívající bohatému měšťáctví, se staly místem jeho pikantní zábavy, postavené na pevném programu doprovázeného velkým orchestrem, bez podávání jídla a pití. Otevřely se vkusu mohovitých a zahraničních hostů a pomalu se měnily v z Anglie importované music-hally.

³¹ Tento předválečný, avšak bohatý, vývoj si vzhledem k povaze této práce dovolíme přeskočit.³²

S příchodem První světové války se utišil i řízný hlas kabaretních prken. Kabarety mizely, ustalovaly se v malá divadla různých kvalit či pouze v nalévárny. Existující se začaly přizpůsobovat dobovým/válečným potřebám. „Múzy prý v řinčení zbraní umlkají. Kabarety však žily i v dobách války. Proměňovaly své pořady, přizpůsobovaly se novým

²⁹ Frank Wedekind (1864–1918) byl německý dramatik, básník, zpěvák, herec, umělecky invenční člověk a důležitá osobnost ovlivnivší vznik epického divadla.

³⁰ Balvín, Josef (1988). Mníchov – „Jedenáct popravčích“. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 110 – 143

³¹ Fryčer, Jaroslav (1988). Soumrak Montmartru. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 242

³² Balvín, Josef (1988). Do konce císařství. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 178 – 240

podmínkám a nakonec začaly plnit i nové vlastenecké a sociální funkce.“³³ A tak za dob války i po ní, žil kabaret ve svých umělecky i myšlenkově nižších podobách.

Válečným intermezzem byl **Cabaret Voltaire**, otevřen 2. února 1916 v Curychu, pojil kolem sebe množství umělců z různých odvětví a různých vyznání. S jeho vznikem je také neodmyslitelně spjat vznik nového uměleckého směru *dada*. Stejně jako s osobnostmi, již stály pilíři obou nových světů: Marcel Janco, Hugo Ball, Tristan Tzara, Hans Arp a Richard Huelsenbeck. Dadaismus se posléze rozlil po světě, nejvíce po Francii a především pak rozkvétal svým vlastním životem v USA a Německu, ve kterém v jeho znamení probíhaly první poválečné kroky k obnově kabaretního umění.³⁴

Jako jeden z prvních přichází s rozhodným činem opět režisér a nyní už také divadelní režisér a podnikatel - Max Reinhardt. 28. listopadu 1919 otevřel své Velké činoherní divadlo pro tři tisíce diváků a v bezprostřední blízkosti téhož divadla zřizuje scénu, jež má parodovat to, co se provozuje v obrovských prostorách nahoře. Se jmenováním Rudolfa Kuntze uměleckým vedoucím zahajuje kabaretní scéna pod staronovým názvem Schall und Rauch svou činnost 8. prosince téhož roku. Kvůli vytíženosti Reinhardta, klesající úrovni a finančním potížím, se však brzy proměnil v zábavní podnik běžného charakteru. Německá města byla po válce zaplavena nespočtem kabaretů a podobných podniků, jež nabízely dvě protichůdné linie. Módní zábavně kabaretní podniky nabízely laciné zboží a nahé tanečnice na jedné straně a na druhé politická čísla, vyhovující zejména jistým kruhům zámožského publika. Vyčnívala průkopnice literárního kabaretu Rosa Valettiová³⁵ se svým kabaretem Größenwahn [překládaného jako Slavomam] plným zvučných jmen. Později otevírá dne 11. září 1921 ve

³³ Fryčer, Jaroslav (1988). Soumrak Montmartru. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 265

³⁴ Balvín, Josef (1988). Válečné intermezzo – „Cabaret Voltaire“. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 272 – 317

³⁵ Rosa Valetti (1878 – 1937) byla německá kabaretiérka, zpěvačka a herečka.

sklepě berlínského Theater des Westens [Divadla západu] svůj vlastní kabaret Truda Hesterbergová³⁶ s názvem Wilde Bühne [Divoké jeviště].³⁷

„Hrůzy temných kanálů se otevírají. Kasárenské činžáky. Márnice. Pasáci. Pouliční holky. Zločinci. Pouťové boxerské atrakce. Hesterbergová stojí před expresionistickými dekoracemi v černých sametových šatech bez ozdob, v červených střevících, odstranila všechno mondénní a vášnivě se ponořila do sféry hrůzné tragičnosti z prostředí zločineckých brlohů.“ Takto popisuje atmosféru zahajovacího představení divadla Wilde Bühn tehdejší kritik. Je zřejmé, že obě oslnivé osobnosti německého kabaretu dvacátých let, chtěli převést do berlínského „milieu“ ducha raných pařížských kabaretů s pouliční tematikou prostitutek a pasáků, například jako Aristide Bruant³⁸.

Celkovou atmosféru programu vdechoval ještě více než ve Slavomamu duch velkoměsta a sociálního podsvětí. V textech postavy z berlínských severovýchodních čtvrtí vyprávějí o svých činech a zážitcích. Často jsou líčeny kriminální delikty a vraždy. V dalších programech ustupuje romantika zločinců a lehkých děv do pozadí a hlavním autorem formujícím tvář tehdejšího kabaretu se stává **Walter Mehring**³⁹. Zkušený a pravý básník Mehring vstoupil do literárního kabaretu. Zkušeností a jazykovou citlivostí dokázal vždy vystihnout ten pravý tón příslušného prostředí. Překvapivé metafory, dadaistická i expresionistická lyrika, šansonové texty, pádící rytmy a synkopy jazzové hudby, jazykové montáže futurismu a dadaismu, žargon a další mnohé prvky kloubil ve vizionářskou podobu lyrické atmosféry velkoměstského expresionistického kabaretu. Hesterbergová ostatně přitahovala vynikající autory takřka magnetickou silou. Marcellus Schiffer,

³⁶ Trude Hesterberg (1892 – 1967) byla německá kabaretní a filmová herečka.

³⁷ Balvín, Josef (1988). Ne tak zcela zlatá dvacátá léta. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 342 – 428

³⁸ Aristide Bruant (1851 – 1925) byl francouzský kabaretiér, zpěvák, komik, zakladatel a majitel nočního klubu Le Mirliton v pařížské čtvrti Montmartre.

³⁹ Walter Mehring (1896 – 1981) byl spisovatel, básník, autor kabaretních písní a významný satirik období Výmarské republiky.

původně kreslíř, později významný německý kabaretiér, jí psal šansony takřka na tělo a bezohledně demaskoval s vtípem i pohrdavým šarmem horní vrstvy společnosti. Především je psal pro svou pozdější ženu Margo Lionovou. Lionová byla podle dobových svědectví popisována jako extravagantně upravená žena oděna jen do černého pruhu gázy s výrazně nalíčenou tváří a stala se novým kabaretním typem „excentrické šansoniérky“. ⁴⁰ Rovněž Heinrich Mann, německý spisovatel a bratr známějšího Thomase Manna, napsal pro tento kabaret pár „singspielů“ a jiné písně.

Hesterbergová shromáždila největší velikány tehdejší berlínské scény a nejedem objevila. Jednoho dne za ní Mehring přišel s mladým **Bertoldem Brechtem** ⁴¹ (ten roku 1918, tehdy jako dvacetiletý student medicíny pokoušející se o literaturu, napsal nekrolog Franku Wedekindovi, jenž otiskli v novinách *Augsburger Neueste Nachrichten* 12. března), jež si se zapůjčenou loutnou podmanil svým drsným hlasem všechny, kteří ho slyšeli. Byl přijat, avšak jeho první rozpačité vystoupení nebylo ideálním začátkem. Když se roku 1924 přestěhoval do Berlína, začal pracovat jako dramaturg pro Maxe Reinhardta a také vytvářel vlastní projekty. Se skladatelem **Kurtem Weilem** ⁴² napsali operu *Die Dreigroschenoper* (jako české názvy se uvádí Třigrošová, Šestáková, Žebrácká opera, v angličtině známá jako *The Threepenny Opera*) na původní motiv baladické *Žebrácké opery* Johna Gaye napsané roku 1728. Ta je nejstěžejnějším dílem v tvorbě obou autorů a také má největší vliv na současnou novou vlnu „kabaretní hudby“. Brecht jako divadelní dramatik a režisér byl v podstatě sjednotitelem prvků a zakladatelem tzv. *epického divadla*, jako celistvé formy. Ta se opírala o silný sociální kontext, pracuje se sociální obžalobou, sarkasmem a snahou přimět diváka vnímat divadlo jako prostředek a iluzi a ne jako realitu.

⁴⁰ Balvín, Josef (1988). Ne tak zcela zlatá dvacátá léta. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 379

⁴¹ Bertolt Brecht (1898 – 1956) byl německý dramatik, divadelní režisér a teoretik. Byl významný představitel epického divadla, ovlivněný sociálním realismem a expresionismem. Do historie se nesmazatelně zapsal Třigrošovou operou z roku 1928.

⁴² Kurt Julian Weill (1900 – 1950) byl významný německý skladatel, hudební učitel a dirigent.

Scéna se často představuje přímo před očima diváka. Na příběh je kladen důraz a je upřednostněn, avšak v rámci zcizovacích prvků je nabouráván komentáři vypravěče či přímo postav, jež vystupují z rámce scény a vedou monolog, říkají verše, zpívají písně a komentují děj. Převodl také orchestr přímo na jeviště. Tyto efekty zcizení měly zabránit divákovi v čistém emocionálním podlehnutí zobrazovanému, ztotožnění se s postavami a měly za úkol oživit divákovu schopnost reflexe a následně i jeho aktivizaci. Brecht byl silně ovlivněn expresionismem (především v počátcích) a marxismem (spíše v pozdější tvorbě). I přes svou vysokou angažovanost se však vymykal trendům socialistického realismu v mnohém. *Třigrošová opera* zanechala množství silných odkazů, jak v divadelním, kabaretním i hudebním světě. Píseň *Die Moritat von Mackie Messer* [anglicky *Mack The Knife*] dostal následně do celosvětového povědomí Louis Armstrong, jenž ji přezpíval roku 1954. Později z ní těžili a ještě více proslavili umělci jako Bobby Darin, Frank Sinatra, Ella Fitzgerald, Tony Bennett, Nick Cave a mnozí další.

Svět německého kabaretu ještě posílili v pozdních dvacátých letech kabarety Katakomy a Čtyři popravčí (toto jméno zvolili v narážce na první mnichovský kabaret, avšak v němčině se nejmenovali Scharfrichter ale Nachrichten). S nástupem Hitlera se většina tvorby utlumovala a umělci včetně Bertolta Brechta opouštěli zemi.

Toto krátké bouřlivé meziválečné období znamená dospění a ustálení kabaretních prvků. V této době se strhly přehradu mezi divadlem a kabaretem, kdy jeho tendence pronikaly v plné míře do hudby i výtvarného umění. Z pohledu vizuálního ovlivnil divadelní masky, dekorace či samotné malířství. Období kabaretu Výmarské republiky také

nejvíce ovlivnilo a takřka stálo vzorem pro současnou podobu kabaretní nonartificiální hudby a přidružených hudebních i estetických stylů.⁴³

1.3 Historická podoba vaudeville, americká linie

Fenomén nonartificiální hudby, který je v této práci sledován, významně navazuje na americkou podobu vaudeville 19. století. Po industrializaci Ameriky kolem let osmdesátých 19. století se rozrostl fenomén „vaudevillů“ a cirkusů v odlišném pojetí, než byl chápán ve Francii. Termín se do všeobecného povědomí dostal po roce 1871 s formací Sargent's Great Vaudeville Company. Později se rozrostla i obliba těchto podniků díky Tonymu Pastorovi, newyorskému manažerovi, zpěvákovi a performerovi, jenž pozměnil povahu programů v několika newyorských divadlech, které vlastnil. Za „otce amerického vaudeville“ je však považován Benjamin Franklin Keith⁴⁴, manažer a divadelník. Ten spojil své síly s manažerem Edwardem Frankem Albeem⁴⁵, společně otevřeli roku 1887 **Boston's Bijou Theatre** a rozšířili své aktivity do početné sítě divadel pod názvem The Keith Circuit. Stáli také u zrodu Orpheum Circuit a jejich „vlajkové lodi“ New York's Palace. Rozmohla se podoba cestujících cirkusů i vaudevillů. Nová byla forma tzv. *continuous vaudeville*, ve kterém program běžel i dvacet hodin denně a čísla se opakovala. Programová náplň především sestávala z kombinace cirkusových, kuriózních a artifičiallynějších čísel. Excentričtí tanečníci, silní muži, kouzelníci, klauni, hudební výstupy, čtenáři myšlenek, „únikoví“ umělci (např. známý Houdini a jeho početný zástup imitátorů), akrobaté a další roztodivné kreace byly na pořadu dne. Tato cirkusová náplň i

⁴³ Balvín, Josef (1988). Ne tak zcela zlatá dvacátá léta. In: *Kniha o kabaretu*. (Pokorný, Jindřich, ed.). Praha: Mladá fronta, s. 342 – 428

⁴⁴ Benjamin Franklin Keith (1846 – 1914) byl americký divadelník, správce vaudeville podniků. Velkou měrou ovlivnil vývoj vaudeville.

⁴⁵ Edward Franklin Albee II (1857 – 1930) byl vaudevillní „impresárió“ a manažer.

estetika zformovala svou jedinečnou tvář, a přestože velký důraz byl kladen na marketingový úspěch, nepostrádala jistou uměleckou úroveň. Tento fenomén se rozrůstal a s určitými změnami přežil až do podoby dnešních cirkusů a podobných zábavních atrakcí. Především však velkou měrou ovlivnil svéráznou odnož dnešní kabaretní/vaudevillové hudby, jež staví právě na této estetice cirkusu a kuriozit.⁴⁶

1.4 Speciální podkapitola doplňku inspirací: Le Théâtre du Grand Guignol – krvavá kolébka naturalistického hororu

Velmi zajímavou, svéráznou kapitolou, která sice lehce odbočuje od hlavního tématu práce, avšak stojí za pozornost a zmínku, je činnost divadla **Grand Guignol**. A to především pro svou ostrou vyhraněnost, dlouho dobu aktivního provozu i v současné době živoucí, stále inspirující, odkaz, především z hlediska námětů a atmosféry. Le Théâtre du Grand Guignol byl založen roku 1897 francouzským spisovatelem a dramatikem **Oscarem Méténierem**⁴⁷ na konci slepé uličky v pařížské čtvrti *Pigalle*, nedaleko Montmartru. V téže čtvrti, po generace proslulé bujarým nočním životem, se taktéž nachází již výše zmiňovaný Moulin Rouge a také dřívější kabaretně-divadelní prostor Le Divan du Monde, spjatý s takovými jmény jako Charles Baudelaire, Jules Vallès, Yvette Guilbert, Henri de Toulouse-Lautrec nebo Pablo Picasso. Budova mimo jiné sloužící dříve jako kaple, s neogotickou výzdobou, gotickými skulpturami sporadicky rozmístěnými na stěnách, matnými dřevěnými boxy připomínajícími zповědnice a dvěma obrovskými anděly nad orchestrem, dýchala tajemnou, až temnou atmosférou již při vstupu. Prvotní nejistota z frustrující členité architektury interiéru nakonec hrála ve prospěch divadla velkou měrou.

⁴⁶ Kenrick, John. A History of The Musical Vaudeville [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.musicals101.com/vaude1.htm>>

⁴⁷ Oscar Méténier (1859 – 1913) byl francouzský dramatik a spisovatel, zakladatel Le Théâtre du Grand Guignol.

S počtem 293 míst k sezení se jednalo toho času o nejmenší divadlo v Paříži.⁴⁸ Název získalo podle tradiční lyonské loutkové postavičky pojmenované *Guignol*, komentující politické dění v loutkových představeních.

Hrála se představení různých žánrů, ale nejznámější a nejpoblárnější byly hororové hry. Ty se vyznačovaly výrazně bezútěšným pohledem na svět, absolutní oddaností ideálům naturalistického divadla, silně explicitním násilím, speciálními efekty a bohatým zastoupením krve, především ve vrcholných scénách. Většinou se pracovalo s tematikou změněného vědomí, jako je hypnóza, šílenství, panické stavy, halucinace, které dávaly prostor hrůznému teroru a bestialitám, jež někdy také pramenily z nekonkrétních přírodních sil. Pro posilnění efektu se tyto hry střídaly s komediemi.

Mezi nejvýznamnější režiséry divadla patřili **Max Maurey**, činný v letech 1898 – 1914, jehož sláva se odvíjela od počtu příznivců omdlevších z šoku během představení. Průměrně šlo asi o dva případy za večer. (Po celou dobu fungování divadla nebylo omdlívání a zvracení z důvodu drastického naturalismu ničím neobvyklým.) Objevil také **Andrého de Lorde**, který se stal dvorním dramatikem Grand Guignol, v letech 1901 – 1926 napsal přinejmenším sto her a spolupracoval s experimentálním psychologem Alfredem Binetem. Nejproslulejší hereckou hvězdou scény byla **Paula Maxa**. Ta během své kariéry od roku 1917 až do třicátých let hrála v drtivé většině oběti a byla známa jako „nejvíce zavražděvaná žena na světě“. Její postavy byly zavražděny více než desettisíckrát, přinejmenším šedesáti různými způsoby a znásilněny minimálně třitísíckrát. Vrcholné období panovalo v meziválečném období, kdy divadlo navštěvovala aristokracie a celebrity ve večerních róbách. Po druhé světové válce, kterážto byla začátkem konce divadla, se osobitá tvář neudržela (nebyly však nalezeny zmínky o

⁴⁸ Grand Guignol. New York Times 1950 [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.grandguignol.com/time1950.htm>>

výrazném poklesu kvality) a vedení se neubránílo přidávání sexuálního a komediálního obsahu na základy tradičního seriózního děsivého hororu. Po prožitých hrůzách 2. světové války a zvláště holocaustu se prostě zdál koncept tradičních hororových scén neudržitelný. Magazín TIME vydal 30. listopadu 1962 článek, ve kterém poslední ředitel Grand Guignol Charles Nonon tesklivě řekl: „We could never equal Buchenwald. Before the war, everyone felt that what was happening onstage was impossible. Now we know that these things, and worse, are possible in reality.”⁴⁹ Téhož roku se datuje definitivní ukončení činnosti Le Théâtre du Grand Guignol.^{50 51}

Jeho dědictví však pokračuje a žije dále, v rozličných podobách. Již na počátku dvacátých let 20. století se v Londýně objevil krátkodechý derivát Le Théâtre du Grand Guignol pod taktovkou Jose Levyho, jenž přilákal takové talenty jako Sybil Thorndike a Noël Coward.⁵² Ve stejné době vznikla také série krátkých „Grand Guignol“ filmů v režii Freda Paula, natočených podle originálního francouzského scénáře, nešlo o přejeté adaptace. The Grand Guignol byl v Londýně znovu obnoven roku 1945 pod režijním vedením Fredericka Whitneyho. V Granville Theatre odehráli dvě sezóny adaptací francouzských originálů i premiéry Whitneyho autorských her.⁵³ Angličan Richard Mazda, mimo jiné hudební producent, spisovatel a režisér, uvedl newyorskému publiku po roce 2005 se svou hereckou společností The Queens Players šest inscenací původních her a napsal své dvě vlastní, věrný klasickému stylu Grand Guignol. Roku 1963 byl natočen *mondo film* (exploatační pseudo-dokument) s názvem *Ecco*, který pravděpodobně zachycuje herce a interiéry Grand Guignol v konečných letech fungování. Není jisté, zda

⁴⁹ Grand Guignol. Time Magazine 1962 [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.grandguignol.com/time1962.htm>>

⁵⁰ Gordon, Mel (1997). *The Grand Guignol: Theatre of Fear and Terror*. Da Capo Press

⁵¹ Hand, Richard; Wilson, Michael (2002). *Grand-Guignol: The French Theatre of Horror*. University of Exeter Press

⁵² Pringle, Stewart. Dame Sybil Thorndike - London's Queen of Screams [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://theatredamned.blogspot.cz/2011/01/dame-sybil-thorndike-londons-queen-of.html>>

⁵³ Pringle, Stewart. Fredrick Witney – A forgotten legend of the Grand Guignol [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://theatredamned.blogspot.cz/2010/10/fredrick-witney-forgotten-legend-of.html>>

jde o zinscenované představení pro kamery či se jedná o originální produkci Grand Guignole. Molotov Theatre Group – washingtonský divadelní spolek založený pro zkoumání a zachování estetiky Grand Guignol – se zúčastnil se svými dvěma hrami festivalu Capital Fringe. Roku 2007 vyhrál s hrou *For Boston* cenu za nejlepší komedii a rok poté s hrou *The Sticking Place* hlavní cenu. Dále žije žánr Grand Guignole velmi vitálně díky švýcarské divadelní společnosti **Compagnie Pied de Biche**, jež jej přenáší do soudobého kontextu počínaje rokem 2008. O dva roky později představila diptych *Impact & Dr. Incubis*, založený na originálních textech Nicolase Yazgiho a zrežirovaný Frédéricem Ozierem. Místo doslovné adaptace je hra zaměřena na násilí, smrt, strach a zločin v současném světě, přičemž se k mnoha tropům původního celku vracejí a přehodnocují je, často s humorem. Nicolas Yazgi napsal další autorský text inspirovaný bratry Grimmovými, kterého se jako produkční režisérka ujala Julie Burnier. Společnost tak představila v sezóně 2011-2012 hru *Si seulement je pouvais avoir peur* pro mládežnické publikum, jež se zabývá tématy strachu, odmítnutí, násilí a smrti. Démonické loutky v burleskně-expresionistické scénografii odhalují osud mladého chlapce neschopného pocitu strachu, neboť si neuvědomuje, co je to smrt.⁵⁴ Londýnská divadelní skupina **Theatre of the Damned** v čele s významnými osobnostmi jako Tom Richards, Stewart Pringle, Gerorge Warren, Jeffrey Mayhew, Alice Saville produkují ve světle, či spíše ve stínech, dnešního světa zapomenuté klasiky z repertoáru Grand Guignol spolu s inovativním novým psaním a adaptacemi klasické hororové literatury. Jejich portfolio prozatím čítá hry *Grand Guignol*, *Revenge of the Grand Guignol*, *As Ye Sow, The Horror!* *The Horror!* a *The Ghost Hunter* premiérovány 30. dubna 2013 v Old Red Lion Theatre.⁵⁵ Další londýnská formace Le Nouveau Guignol také přehrává staré francouzské klasiky a disponuje i několika nadějnými originálními scénáři. Nejaktuálnější poctou Grand Guignol

⁵⁴ Podcast RSR 1. Rien n'est joué, 27. 1. 2012. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.rts.ch/la-1ere/programmes/rien-n-est-joue/?date=27-01-2012>>

⁵⁵ Theatre of the Damned. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.theatreofthedamned.com/>>

jsou nebo spíše budou **Xoregos Performing Company**, kteřížto uvedou v datech 18. – 30. srpna šest představení s názvem *Danse Macabre* v Theatre of the New City v New Yorku v rámci Dream Up Festival. Programově se budou držet původního schématu čtyř hororových a dvou komediálních her a to konkrétně z per dramatiků Davea DeChristophera, Jacka Feldsteina, Dylana Guye, Pamelý Scott a Joela Trinidadada. Režie a choreografie ožije a umře pod taktovkou Shely Xoregos za orchestrálního doprovodu hudby Camille Saint-Saëns⁵⁶.⁵⁷ Z hudebních vod ovlivnil odkaz Grand Guignol například Johna Zorna, avantgardního skladatele dnešních dní, který vydal se svým projektem *Naked City* roku 1992 album stejného názvu jako tolik inspirující divadelní legenda. Japonská formace *ALI Project* nahrála píseň *Gesshoku Grand Guignol*, jež je úvodní znělkou anime seriálu *Avenger*. Britští rockeři *Duels* tak pojmenovali svou instrumentální skladbu, stejně jako argentinští *Bajofondo*, kteří tak učinili s první písní na svém druhém albu *Mar Dulce*. Hudebně nejbliže předmětu této práce jsou pak rakouští *Bloodsucking Zombies From Outer Space*, horror-punková formace, jejíž druhé studiové album vydané roku 2005 nese název *A Night at Grand Guignol*. A pak francouzští *Katzejammer Kabarett* s jejich deskou *Grand Guignol & Variétés* z roku 2009. Tyto výše zmíněné hudební počiny se nechaly inspirovat divadlem Grand Guignol ve sféře tematické, nálado-tvorbě, či jej vnímali jako bránu do tohoto temného světa bestialit, plného rozličných podnětů, do kterého by si bez něj dost možná ani nenašly cestu. Často k němu odkazují i z čisté fascinace plné respektu a chtějí dát najevo úctu, složit poctu či jen připomenout jeho kouzlo.

Označení *Grand Guignol* se také používá jako obecný termín pro zvláštní žánr amorální hororové zábavy, jež je populární již od alžbětinské a jakobínské doby (pro příklad *Titus Andronicus* W. Shakespeara nebo *Bílá d'áblice* J. Webstera) až po současné

⁵⁶ Charles Camille Saint-Saëns (1835 – 1921) byl francouzský hudební skladatel, dirigent, klavírista, varhaník a hudební kritik období romantismu. Jeho zřejmě nejvýznamnějšími díly jsou Karneval zvířat a Tanec kostlivců.

⁵⁷ Xoregos Performing Company. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.xoregos.com/>>

splatter horory (druh hororu s velmi naturalisticky zobrazeným násilím, typické je velké množství krve; později se termín spíše ujal jako označení pro přehnané hororové komedie, které jsou samy o sobě parodiemi na splatterové horory). Původně pojem označoval drsné naturalistické horory plné nesmlouvavého násilí, které se pro dnešního diváka mohou zdát více melodramatické a přehrávané než ve své době. Z tohoto důvodu se začal termín aplikovat také na filmy a divadelní hry více stylizované povahy, zvýrazněného herectví, melodramatické nálady a divadelních prvků; pro příklad dva burtonovské snímky *Ospalá díra*, *Sweeney Todd* či *Quills - Perem markýze de Sade* nebo tzv. hammer horror filmy především z 60. a 70. let. Další pojem spojený s touto tématikou je *Grande Dame Guignol*. Jde o označení dílčí větve hororového žánru fungujícího na obsazování stárnoucích „áčkových“ filmových hvězd do senzačních hororových filmů jako *What Ever Happened to Baby Jane?*, *Hush... Hush*, *Sweet Charlotte*, *What Ever Happened to Aunt Alice?* a dalších. Je znám také pod označeními *psycho-biddy*, *Older woman in peril*, *hagsploitation* či *hag horror*. Poslední zmínkou tohoto odkazu v soudobé kultuře budiž japonský hororový manga komiks *Grand Guignol Orchestra* autorky Kaori Yuki, prvně vydaný v roce 2009.

Le Théâtre du Grand Guignol je bezpochyby legendou, která přežila takřka sedmdesát let v aktivní praxi a představuje v kontextu bouřlivého uměleckého vývoje ve dvacátém století pozoruhodný fenomén hororového žánru, jenž inspiruje mnohé formace dneška napříč uměleckými druhy. Nejen pro to, ale také pro interdisciplinární charakter této práce, jsme přesvědčeni, že je podrobnější pojednání o Grand Guignol její nutnou součástí.

2. Poválečné linie, prvky, kabaretu a inspirace jeho soudobé podoby

Říká se, že múzy umlkají v řinčení zbraní. Za Druhé světové války však kabaret hrál svou důležitou roli jak v posílení národního ducha a k pobavení za bojovou linií, tak také přijímal nové impulsy a žil dále svůj život. V rozmanitých podobách se vyvíjel v různých koutech světa až do dnešních dní, propojoval rozličné umělecké tendence, reagoval na dobu, byl přijímán širokou masou publika i užším vyhraněnějším spektrem lidí. Ať už se jednalo o jakékoli kombinace divadla, literatury, hudby či tance, vždy se jednalo o pro kabaret typický, kompilačně laděný program zábavně satirického obsahu. Některé podniky, menšího i většího formátu se zachovaly v činnosti i za války. Kabaret byl vytvořen např. i v Terezínském ghettu. Především v období po válce se vyčlenilo mnoho směrů více či méně vycházejících z kabaretních kořenů.

2.1 Francouzský šanson, Nouvelle Chanson

Samotná sféra francouzského šansonu prožívala v poválečném období opět zlatou dobu, vymanila se z kabaretních vlivů, kde získala určitou svéráznou tvář a začala žít vlastním slavným životem. Mezi hlavní a celosvětově známé představitele se řadili Édith Piaf, Lucienne Boyer, Charles Trenet, Yves Montand, Charles Aznavour, Jacques Brel nebo Gilbert Bécaud a především tehdejší avantgarda – reprezentovaná jmény Serge Gainsbourga, Brigitte Fontaine, Juliette Greco a George Brassense – kterážto posouvala šanson v populární hudbě zase o něco dál. Vyhrocenějšími hudebními prezentacemi, neotřelou prací s tématy, pouštěním se do, v té době, odvážnějších možností. Na toto období, a především na avantgardu, navázala vlna tzv. *Nouvelle Chanson*, současní umělci šansonu, těžící z možností populární hudby, jako je práce s elektronikou, využití lepšího zvukového

zázemí, propojování stylů atp. *New Chanson* (anglicismus) je stále živý a rozvíjející se hudební proud, jenž naráží na nemožnost jej přesně klasifikovat a označit, kdo k němu patří a kdo ne. Zmíňme především francouzské interprety – Benjamin Biolay, Francoiz Breuta, Émilii Simon, Coralie Clément, Olivii Ruiz, Keren Ann, Camille, či soulově-jazzovou energickou šansoniérku Zaz. Neopomeňme i současníky mimo Francii, patřící k tomuto hudebnímu směru – Rufuse a Marthu Wainwright, Reginu Spektor, Antonyho Hegartyho, Marianne Dissard, Anu Silveru, Ane Brun, Emiliu Torrini, Feist a mnoho dalších. Od „prarodičů šansonu“ až po „nový šanson“ se rozmohly tyto fenomény po celém světě, české země nevyjímaje. Tato kulturně bohatá scéna se, jako všechna témata této kapitoly, odkloňuje od hlavního tématu této práce. Nelze ji však opomenout, neboť je s ním úzce spjata a v mnoha svých konkrétních případech i nositelem odkazů pravověrného kabaretu nebo nositelem inspirací pro jeho pokračovatele v soudobé nonartificiální hudbě.⁵⁸

2.2 Burleska – klasická, americká, extravaganza a Neo-burlesque

American burlesque [Americká burleska] je svéráznou větví na tomto košatém „kabaretním stromě“. Postupy burlesky jsou známy již od antiky (Aristofanés, Lúkianos). Jde o literární, literárně dramatický nebo hudebně dramatický žánr, demonstrující na komických příbězích a fraškách absurditu konkrétního tématu/problému, častěji si však klade za cíl přímo někoho či něco zlehčit nebo zesměšnit. Hlavním inspiračním zdrojem americké burlesky byla polovina devatenáctého století ve viktoriánské Anglii. Zde divadelně-hudební programy sestávaly z tance, travestie, drama-komediálních vystoupení,

⁵⁸ Nonchalance out of the depths. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.signandsight.com/features/1557.html>>

parodie a dalších spíše volnějších forem. Velmi blízko k „viktoriánské burlesce“ měl žánr tzv. *extravaganza*, jenž by se dal přirovnat k *muzikálu*. Operoval s výraznými znaky vaudeville, cirkusu, pantomimy a dalších blízce souvisejících žánrů, ale oproti burlesce byl záležitostí propracovanějších, velkolepých a dražších divadelních produkcí. Možným problémem umělecké percepce (americké) burlesky je, že autoři často používali k dosažení kýženého efektu pokleslých prostředků, tudíž vyšší umělecká kvalita byla jistěji zajištěna při dodržení nadhledu, satiry a parodie, jako hlavního hybatele. Americká burleska se mnohdy stala integrační součástí programů amerického vaudeville, kamenných i cestujících společností, nebo měla své vlastní podniky, divadla a kluby.

Ve třicátých letech 20. století převážil v programech americké burlesky striptýz. Důraz na ženství jako hlavního pilíře byl kladen po celou dobu, ale začal se přiklánět k povaze představení jako senzaci, pokušení a vytvoření mnohdy „na oko“ uměleckého, erotického napětí. Burleskní představitelky „ztratily hlas“ a začaly se orientovat pouze na exhibici svého těla, nejlépe co nejvíce odhaleného. Tato podoba postupně ovládla celý fenomén burlesky. Byla kombinována s hudebním doprovodem, divadelními, akrobatickými prvky a nutno doplnit, že ne vždy se nutně jednalo o lacinou košilatou show. Žila však v různých podobách. S příchodem devadesátých let dvacátého století přišlo i obrození tohoto žánru. *Neo-Burlesque* odkazuje nostalgicky k věhlasu, lesku a půvabu starých časů, často je postavena na přímých inspiracích původními osobnostmi a jejich vystoupeními. Novost přinesla větší škálu možností a realizace. „Nová burleska“ může být takřka cokoliv od klasického striptýzu, moderního tance, přes teatrální mini-dramata nebo gymnastickou performance, až po scény komediálního chaosu. Snaží se být „sexy“ a ne „sexuální“. Tradiční akt se vyznačuje stylizovaným striptýzem, bohatými křiklavými kostýmy, kabaretním rázem, lascivním humorem a hudebním doprovodem. Současná podoba je velmi variabilní a eklekticky může kombinovat různé podněty

z různých oblastí. Za všechny moderní představitele zmiňme alespoň Ditu Von Teese, tiskem často korunovanou za „královnu burlesky“ a prominentní hvězdu tohoto renesančního žánru.⁵⁹

2.3 Tom Waits jako osobitý bard kabaretního ducha

Fakticky blíže k hudební podobě kabaretu má jedinečná stálice hudebního nebe – **Tom Waits**. Americký písničkář, herec, šansoniér a autor písní odstartoval svou kariéru na počátku sedmdesátých let, kdy po spojení s producentem Herbem Cohenem vydává roku 1973 své první album *Closing Time*. Bohužel zaměření této práce nedovolí detailnější pohled na jeho kariéru i tvorbu, demonstrujme alespoň, čím si Tom Waits zasluhuje samostatnou zmínku v jejím kontextu. Tom Waits (narozen 7. prosince 1949 v Kalifornii) suverénně odmítl diktát doby a orientoval se vždy podle vlastního cítění a přesvědčení. Dá se klasifikovat jako neobeatnický městský jazzbo (*jazz bohème*), tulák po prašných cestách, „vetešnický kabaretiér“, vzývající jazz, folk a esenci image Bukowského či Kerouaca. Vrací se o dekády zpět a kotví v poetice beatníků či hollywoodského jazzu 40. let. Jeho vystoupení, textová i hudební složka, nástrojové obsazení, práce s celým tímto celkem, image či vizuální koncept jeho vystoupení silně vycházejí právě z vaudeville a kabaretu. Má šansoniérskou dominantu zpěvu, vypráví příběhy chraplavým hlasem, hraje na piáno, křičí. Živá vystoupení prokládá mezi písněmi dlouhými mluvenými pasážemi, používá vizuální styl pokleslých kabaretů, zaprášených vetešnictví, vaudevillní hravost i mystické pábitelství. Používá rozličné nástroje (celesta, varhany, harmonium, banjo, mellotron, syntezátory, optigan nebo třeba železnou obruč jako doplněk k perkusím),

⁵⁹ Allen, Robert Clyde (1991). *Horrible Prettiness: Burlesque and American Culture*. Chapel Hill: University of North Carolina Press

skládá je do zajímavých celků a hudební atmosférou většinou připomíná zakouřený bar a noční život, ať už v roji světa, nebo v roji lidské duše. Pouští se však i do neklidných zvukových poloh, staví rozebrané hromady zvuků, dává vyniknout příslušným emocím. Ve složce textové nejčastěji vypráví pohnuté osudy, lidské vnitřní rozpory, bolesti, surrealistické historky nebo mární poetikou krajní společnosti či se s hořkým sarkasmem dekrepitního dekadenta pouští do polemiky ohledně sociálně-kulturních fenoménů. Je velkým experimentátorem, zvukově jeho písňe místý hraničí s industriální hudbou, v pozdějších letech barví zastřením plochy hlas k „nečitelnosti“. Využívá folklórních svérázů hudby různých etnik, národů i oblastí a přistupuje k nim svým osobitým stylem. Tom Waits si jako ikonická osobnost (nejen) hudební scény drží svou tvář, které se naplno oddal již od sedmdesátých let až dodnes (poslední vydané album *Bad as Me* se datuje k roku 2011). Svěbytná poetika, která nese i pořádný kus kabaretního a vaudevillního ducha, nemůže zůstat opomenuta.^{60 61}

2.4 Přímé inspirace moderního kabaretu, post-punk, deathrock, goth atp.

Přímé stylistické předky moderního hudebního kabaretu můžeme však hledat jinde. V rámci této práce je však opět nutné zestručnění. K většímu zmapování hudební produkce druhé poloviny 20. století a k vyčerpávajícímu výčtu informací o inspiračních zdrojích, by bylo třeba obrovského množství času a úsilí, což rozsah této bakalářské práce i její vlastní tematické zaměření nedovoluje. Zaměříme se tedy jen na stěžejní okamžiky....

⁶⁰ Hoskyns, Barney (2011). *Život Toma Waitse*. Praha: Volvox Globator

⁶¹ Komárek, Tom. Tom Waits- Nečekaně excelentní návrat. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.rockandpop.cz/casopis/clanky/tom-waits-necekane-excelentni-navrat/>>

Jedním z prvních významných kořenů bylo jistě album *The End...* zpěvačky a skladatelky **Nico** z roku 1974. Zdrojem stěžejnějších impulsů jsou nepochybně 80. léta. S jejich začátkem se pojí bujení nové hudební scény – *deathrocku*. Padesátá a šedesátá léta poslaly první vlaštovky tomuto směru v textech romantického pojetí o mrtvých teenagerech. Znovu se tento termín vynořil roku 1979, aby popsal a získal svou obsahovou podstatu ve zvuku punk-rockových kapel na západním pobřeží Spojených států Amerických. Stěžejním jménem tohoto žánru i těchto časů budiž označován **Rozz Williams**⁶² a jeho deathrocková formace *Christian Death*. Mimo ni působily mnohé další kapely, pro příklad: *Flesh Eaters*, *45 Grave*, *Super Heroines* ad. Tento subžánr punk-rocku vytváří strašidelnou a hrůzu nahánějící atmosféru (nejvíce inspirovanou hororem a hororovými filmy) nejen pomocí hudby, kdy dominantou bývá výrazná basová linka a unikátní pěvecký i jevištní projev, kytarové ozvěny nebo další typické zvuky hororových prvků, ale také image a vizuálním projevem, čítajícím černobílý make-up, vlasovou stylizaci, temné oblečení, různé doplňky (např. „kabaretní“ cylindry), jež zdůrazňují konkrétní cítění kapely. Textově se jedná o introspekce a surrealitu, temná témata izolace, strachu, ztráty, melancholie, deziluze, života a smrti. „However, horror was not the only influence on deathrock. Film noir, surrealism, cabaret, and various religious iconography (particularly Catholicism and Voodoo) supplied much lyrical and visual inspiration to deathrock artists.“

⁶² Rozz Williams (1963 – 1998) byl americký zpěvák a hudebník mnoha žánrů. Je významnou personou deathrocku a goth scény.

Některé kapely zahrnuly do textů i hudebních stylistických elementů motivy přemrštěných hororových a sci-fi filmů, což je vedlo k přijetí prvků *rockabilly*, *surf-rocku* a často se z vážného hlediska přesunuli k nadhledu a parodii vlastního stylu.⁶³

Velmi silnou inspirací je také *goth*. Tento styl se vyvinul do dnešních podob spolu s deathrockem. Tato komplexní subkultura stylově zasahuje nejen do hudby, ale také do estetiky, literatury a módy. Vnější stylizace a inspirační odkazy jsou obdobné: černé vlasy, nehty, oční linky i oblečení, pracuje s estetikou gotiky, elizabetiánské a viktoriánské éry či renesance, s cítěním romantismu devatenáctého století, s tématy křesťanství, pohanství a mysticismu apod. Většinou se kombinují výše zmíněné znaky dohromady. Goth estetika zasáhla tehdejší kulturu ve velkém a dodnes se rozrostla a inspirovala celosvětově do nepřehledného množství podob. Situace osmdesátých let 20. století byla velmi zajímavá. Docházelo ke vzniku a vymezení nových stylů, zároveň i k jejich slučování a propojování. Jedná se o dobu *post-punku*, *newwave*, deathrocku, *gothic rocku*, *horror punku*, *rockabilly*, *glam rocku* a mnohých dalších stylových odnoží, experimentů a stylových fúzí. Philip Auslander popisuje vizuální stránku glam-rocku takto: *Visually it was a mesh of various styles, ranging from 1930s Hollywood glamour, through 1950s pin-up sex appeal, pre-war Cabaret theatrics, Victorian literary and symbolist styles, science fiction, to ancient and occult mysticism and mythology; manifesting itself in outrageous clothes, makeup, hairstyles, and platform-soled boots.*⁶⁴ Vedle americké větve především začalo bujet kulturní podhoubí deathrocku a goth hudby v Evropě, nejvíce v Británii a konkrétně třeba okolo komunity londýnského klubu **Batcave**. Odtud vzešla hudební seskupení jako *Specimen*, *Alien Sex Fiend* nebo *Sex Gang Children*. K evropským temným

⁶³ Stylus Magazine. England Fades Away: Stylus Magazine's Guide to Goth. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <http://www.stylusmagazine.com/articles/weekly_article/england-fades-away-stylus-magazines-guide-to-goth.htm>

⁶⁴ Auslander, Philip (2006). *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, s. 57, 63, 87 a 141.

hudebním vzorům patřili, krom nejznámějších představitelů britské druhé vlny gothic rocku *The Sisters of Mercy*, také britští ikoničtí *Siouxsie and the Banshees*, irští *The Virgin Prunes* (typičtí výrazným líčením, performancí a symbolismem na živých vystoupeních) nebo německá „punková diva“ **Nina Hagen**. Pro tuto zpěvačku byl typický afektovaný projev, excentrický vzhled, výrazná dynamika hlasu, křičivé momenty a variace barvy hlasu, jež jsou právě typické pro kabaretní současnou scénu. Tu ovlivnily krom výše zmíněných kapel a umělců také jednotlivé nahrávky, za všechny *Peek-a-Boo* od *Siouxsie and the Banshees* z roku 1988. K utváření raného zvuku také velkou měrou přispěli umělci jako excentrický teatrální a velmi osobitý kontratenor Klaus Nomi, eklektická Britka Kate Bush, švýcarský dark wave ženský trojlístek *The Vyllies* (kabaretně nejvýraznější skladba *The Food Prayer* z alba *Lilith*, 1985) a tvorba undergroundové ikony 80. let **Lydie Lunch**⁶⁵, především její nezapomenutelná deska *Queen of Siam*, na které mimo jiné vydala cover verzi proslulé písně *Gloomy Sunday*, (originál složil roku 1933 maďarský skladatel a pianista Rezső Seress, textovou složku napsal László Jávora), stěžejního to inspiračního zdroje. Této písni se dostalo mnoha překladů, pozornosti a cover verzí. O první nejznámější se postarala Billie Holiday roku 1941, následovalo dalších zhruba 40 verzí až do dnešních dní. Okolo písně, brané jako píseň sebevrahů, se vytvořily toho času tzv. *urban legends*, příběhy o sebevraždách při nebo dokonce kvůli této písni. Lidé prý bývali nalézáni s jejím notovým zápisem v rukou nebo hrající z gramofonu. Údajně i dívka, pro kterou ji Jávora napsal, spáchala krátce po jejím publikování sebevraždu s posledním dopisem, který obsahoval jen název písně, stejně jako samotný Seress, vyskočiv roku 1968 z okna deprimován neschopností napsat po *Gloomy Sunday* jiný hit. Tyto znepokojivé spojitosti dokonce vedly u mnoha rádiových stanic k zakázání vysílání této písně. Britská

⁶⁵ Lydia Lunch (narozena 1959) je americká zpěvačka, básnířka, spisovatelka a herečka. Je jednou z nejvlivnějších osobností undergroundu 80. a 90. let dvacátého století, především v žánrových vodách *no wave*, post-punku či jiné nezávislé avantgardy konkrétní doby.

BBC odstranila verzi Billie Holiday a povolovala k vysílání pouze instrumentální verze. Tento zákaz zrušila až roku 2002.⁶⁶

Našly by se možná i další tematické oblasti, které byly inspirací soudobé non-artificiální kabaretní hudbě nebo byly mostem spojujícím s jeho předválečnými kořeny, avšak tato vyvstávají z tak širokého rozpětí možností jako nejstěžejnější. Dle našeho přesvědčení výše sepsaný nástin stačí k formování povědomí o východiscích jádra této práce, jež představí v následující kapitole mladý, stále se formující hudební žánr.

⁶⁶ Stylus Magazine. England Fades Away: Stylus Magazine's Guide to Goth. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <http://www.stylusmagazine.com/articles/weekly_article/england-fades-away-stylus-magazines-guide-to-goth.htm>

3. Historie soudobé nonartificiální kabaretní a vaudeville hudby

Tato kapitola se zabývá historií soudobé nonartificiální hudby, která čerpá svá východiska z původního kabaretu a vaudeville. Je však třeba dodat, že kabaret žije i v dnešní době ve své originální podobě a interpretuje se velmi věrně. Věnujme se tedy tomuto přístupu zde, vzhledem k formální nezařaditelnosti v rámci této kapitoly. **Ute Lemper**⁶⁷ je nejznámější a možná i jedinou takto silně vyhraněnou interpretkou původních kabaretních písní v přítomnosti. Jako sólová umělkyně je velmi oceňována za skvělou interpretaci téměř veškeré tvorby Kurta Weilla. Mimo ni nahrála v roce 1992 album *Illusions* věnované písním Marlene Dietrich a Édít Piaf. Krom dalších původních kabaretně laděných písní spolupracovala také s Tomem Waitsem, Philipem Glassem, Nickem Cavem či Elvisem Costello.⁶⁸

3.1 Tiger Lillies – praotcové brechtovkého punk kabaretu

Přelom osmdesátých a první polovina devadesátých let 20. století si žádá ještě trochu faktických ohlednutí. Krom britského satirického kabaretního dvojlístku *Kit and The Widow* produkujících humorné písně satirického charakteru a britské komediální pěvecké skupiny *Fascinating Aïda*, založené roku 1983 a s přestávkami fungující dodnes, kterážto provozovala kabaretní vystoupení se silně satirickým obsahem, v původním satirickém duchu, hudebněji laděného, kabaretu 20. a 30. let, začneme tím nejdůležitějším na hudebním poli nového kabaretu. Roku 1989 se ve Velké Británii zrodila tříčlenná kapela *Tiger Lillies*. Ta by sama o sobě zasloužila samostatné pojednání. Její členové jsou

⁶⁷ Ute Lemper (narozena 1963) je německá zpěvačka a herečka, známá pro své interpretace prací Kurta Weilla i osobitě a věrně kabaretní představení.

⁶⁸ Oficiální webová stránka Ute Lemper. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.utelemper.com/>>

označování jako praotcové brechtovského punk kabaretu ⁶⁹, jako duchovní otcové alternativního kabaretního směru soudobé hudby ⁷⁰. Jakkoliv je nazveme, první průkopníci kabaretu a vaudeville v soudobé nonartificiální hudbě to určitě jsou, především proto, že ve své tvorbě od počátku vykazovali žánrovou ucelenost. Sami sebe označují na svých oficiálních stránkách za „The Criminal Castrati's Anarchic Brechtian Blues Trio“ ⁷¹. Jejich písně, jednou pojmenovány jako „surreální pornografie“, jsou zachyceny na více než třiceti albech, které si kapela vydává sama pomocí svého vlastního vydavatelství **Misery Guts Music**. ⁷² Jsou aktivní v hudebním světě bez větší přestávky od svého vzniku až do dnešních dní. **Martyn Jacques**, ústřední postava, založil kapelu s basistou Philem Butcherem (ten byl roku 1995 nahrazen **Adrianem Stoutem**) a bubeníkem **Adrianem Hugem**. Zpěvák Jacques hraje nejčastěji na akordeon, ale také ovládá hru na klavír, kytaru, harmoniku, ukulele a banjolele. Basista používá kontrabas, doplňuje hudební stránku kapely také pilou a thereminem. Bubeník kromě bicí sestavy využívá i variací perkusí, cimbálů, dětských hraček a spolu s basistou zastupují také vokály v pozadí. Tiger Lillies je „provokativní a avantgardní tříčlenná kapela kombinující kabaret, vaudeville, music-hall a divadlo“. ⁷³ Nejvíce je její hudební styl ovlivněn právě Třigrošovou operou Bertolta Brechta a Kurta Weilla, předválečnou povahou berlínských kabaretů, francouzskými šansony, britskými music-hally dřívějšího, cikánskou a cirkusovou/vaudevillovou hudbou. Obsahuje ironii, černý humor, drsnost a nekompromisní přímost, temné stránky, zábavu i vášeň. Martyn Jacques zpívá falzetem, dobře zvládnutým, ohebným, s překvapivým

⁶⁹ Meads, Glenn (2011). Tiger Lillies play Queer Contact. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <http://www.whatsonstage.com/blackpool-theatre/news/12-2011/tiger-lillies-play-queer-contact_5887.html>

⁷⁰ Mann, Tom (2009). The Tiger Lillies – 20 years of deviant theatrics. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.fasterlouder.com.au/news/local/19268/The-Tiger-Lillies--20-years-of-deviant-theatrics>>

⁷¹ Tiger Lillies/Misery Guts Music. Official website. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.tigerlillies.com/>>

⁷² Tiger Lillies/Misery Guts Music. Official website. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.tigerlillies.com/>>

⁷³ Cripps, Charlotte (2003). Dark tales of the unexpected. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.tigerlillies.com/417467/press/independant-article-11-november-2003>>

množstvím možných poloh a barev. Vyrostl ve městě Slough, později bydlel v Londýně, nejdříve ve squatu, později ve čtvrti Soho nad „bordelem“. Prožil si krušné časy a bídu, což mu je inspirací v drtivé většině textů. Textů kontroverzních, stírajících závoje tabu, naturalisticky, někdy až karikaturisticky popisujících různá nekonformní témata od typických „pouličních motivů“ prostituce, kriminality, drogové závislosti přes rouhačství, příběhy nechutných lidí, zatracenců, až po zoofilii (album *Farmyard Filth*, vydané v roce 1997 obsahuje nejspíš nejrozsáhlejší sbírku skladeb zabývajících se zoofilií v zaznamenané historii ⁷⁴). Album *Gorey's End*, které vzniklo roku 2003 ve spolupráci s věhlasným *Kronos Quartet* a spisovatelem a ilustrátorem Edwardem Goreyem, bylo nominováno na cenu Grammy v kategorii „Best classical crossover album“. ⁷⁵ Jako zástupce vedlejších projektů kapely jmenujme alespoň muzikál/„junk operu“ z roku 1998 *Shockheaded Peter* na motivy populární dětské knížky německého psychiatra Heinricha Hoffmanna *Struwwelpeter* [Střapatý Petr], v českém překladu vydáno jako *Ježipetr*. Muzikál získal v roce 2002 ocenění Laurence Oliviera za nejlepší divadelní představení a Martyn Jacques byl oceněn za nejlepší vedlejší roli. Nebo také spolupráci s režisérem Jiřím Havelkou a irským dramatikem Jocelynem Clarkem na představení *Zde jsem člověkem! Here I am Human!*, které mělo premiéru 19. září 2010 v pražském divadle Archa. Kapela pravidelně koncertuje v České republice již od svého vzniku.

Tiger Lillies mohou být bezpochyby bráni jako zakladatelé novodobé konzistentní hudební podoby vaudeville a kabaretu. Jako nejdéle fungující, nejstálejší formace silné osobitosti a díky svým zásluhám i kvalitám si zaslouhuje právem přídomek kultovní. ⁷⁶

⁷⁴ Tiger Lillies/Misery Guts Music. Official website. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.tigerlillies.com/>>

⁷⁵ Tiger Lillies. The Gorey's End has been nominated for a Grammy. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.tigerlillies.com/471401/news/the-gorey-end-has-been-nominated-for-a-grammy>>

⁷⁶ Tiger Lillies/Misery Guts Music. Official website. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.tigerlillies.com/>>

3.2 Situace a vývoj v 90. letech, první zmínky žánrové terminologie

Po těchto velikánech je třeba komplexně doplnit situaci v devadesátých letech, neboť v této se rodily soudobé hudebně kabaretní žánry a formovaly své estetické principy. Začneme již výše zmíněnou personou Rozze Williamse, frontmana amerických průkopníků gothic rocku a deathrocku fromace *Christian Death*. Krátce po startu následoval rozpad této kapely v roce 1981, který trval přibližně rok, v jehož průběhu Rozz spolu s uměleckým performerem Ronem Atheyem zakládá industriální těleso *Premature Ejaculation* (to fungovalo jen v tomto mezidobí, poté bylo obnoveno roku 1987, již bez Atheyho a rozpuštěno s Williamsovou smrtí roku 1998). Následně se obnovují *Christian Death* a po vydání třetího alba *Ashes* roku 1985 Williams formaci definitivně opouští. Krom četných počínů v těchto kapelách i v těch zde nezmíněných tvořil také pod svým noisovým sólo projektem *Heltir* v letech 1987 – 1997. V něm oživil a vyvíjel koncept zvuku, který dříve načrtl právě v kontroverzním *Premature Ejaculation*, především inspiracemi z období nacistického Německa či právě kabarety. Roku 1987 se také spojil s „královnou temnot“ Evou O, jeho pozdější ženou, aby se společně zasloužili o vznik *Shadow Project*. Pod touto hlavičkou vydali šest alb. Zmiňme poslední *From the Heart* nahané roku 1997 s kabaretně laděnými songy jako třeba *Lying Deep* nebo *Bitter Man*. Z tematického pohledu této práce je však nejstěžejnějším hudebním projektem tohoto zpěváka kolaborace s dřívější členkou *Christian Death* **Gitane Demone**⁷⁷. Ti se po dlouhých letech odloučení opět sešli roku 1994 a jejich vzájemná magická chemie dala za vznik experimentálně laděnému, temně kabaretnímu albu *Dream Home Heartache* vydanému o rok později pod labelem Triple X. Koncem roku se vydali na celoevropské turné vyznačující se, na rozdíl od tradiční podoby jejich koncertů, velmi přívětivou, osobní

⁷⁷ Gitane Demone (narozena 1958) je americká zpěvačka a muzikantka především v temných žánrech deathrocku, gothic rocku, dark cabaretu, ale také v jazzu. Bývalá členka *Christian Death*. V současnosti umělecky působí na sólové dráze.

atmosférou. Pódium bylo vyzdobeno svíčkami, květinami a celkově to bylo v dost familiárním, až kabaretním duchu. Ohlasy odborné veřejnosti i fanoušků byly více než kladné, avšak i přes toto nadšení skončila jejich spolupráce s tímto jediným albem po této jediné tour. V tisku bylo album popsáno jako „ohromující kolekce bluesových kabaretních písní“⁷⁸, „cabaret noir“⁷⁹ nebo „glam cabaret“⁸⁰. Nástrojové zastoupení čítalo syntetizátory, piána a akordeony spolu se silně kabaretním, místy až *a cappella* zpívaným vokálem. Součástí byly covery písní *Manic Depression* od Jimiho Hendrixe a *In Every Dream Home a Heartache*, původně od známé kapely *Roxy Music*⁸¹, od které byl odvozen i název pro celé toto tíživě tajemné, magicky temné album. S ním se objevilo i úplně první použití termínu *dark cabaret* označujícím žánrovou příslušnost, tak jak jej v popisu alba koncem 90. let prezentoval katalog vydavatelství Projekt. K tomuto absolutně zásadnímu vydavatelství se vrátíme později.

Dalším stěžejním albem této kultury bylo *The Big Hair Sex Circus* seattleské artrockové kapely *Salon Betty* v čele se zajímavou a známou osobností temné hudební scény **Betty X**⁸². Jejich singl *Last Cigarette* vnesl do tohoto začínajícího žánru vliv cynismu a humorného nadhledu. Celá deska vydaná roku 1995 se pak dá spíše než jako *dark cabaret* klasifikovat jako *punk cabaret* – novodobý kabaretní přístup se kombinuje s ostrými satirickými texty a melodickou i rytmickou jednoduchostí punku. Sama vůdčí

⁷⁸ The Ottawa Citizen (11. 4. 1998). *Rozz Williams: Singer was icon of goth-rock movement*. The Ottawa Citizen, s. B4

⁷⁹ Moyer, Matthew. *Gitane Demone*. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <http://www.ink19.com/issues_F/99_03/ink_spots/gitane_demone.shtml>

⁸⁰ Walker, Johnny (1997). *Rozz Williams Talks Till He's Whorse*. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://thebluehour.free.fr/index.htm>>

⁸¹ *Roxy Music* je anglická art rocková kapela založená roku 1971. Velmi ovlivnila vývoj art rocku, glam rocku a pop rocku.

⁸² *Betty X* (neznámé datum narození) je americká performerka, hudebnice, zpěvačka a aktivistka. Je výraznou personou art rocku a industriální hudby, především industriálního metalu. V současné době vystupuje pod eponymním projektem.

osobnost Betty X popisuje tuto kapelu jako „molotovův koktejl dark punk cabaretu, psychobilly/gothabilly a art rocku“⁸³.

K témuž roku se datuje vydání debutového alba *Quintessentially Unreal* sanfranciské všestranné umělkyně **Jill Tracy**⁸⁴. Toto samostatně vydané album plné sofistikovaných, citlivých textů má, pro Jill Tracy signifikantní, atmosférou temných salónů/kabaretů, tajemnou hudbou propletenou s jejím osobitým hlasem. Nápadité klavírní aranže, dynamická hybnost a svůdná barva vokálu pohlcuje ve fascinující elegantní jednoduchosti snového kabaretního ducha. Toto bezpochyby unikátní album vysokých kvalit bylo nominováno v letech 1997 a 1998 na California Music Awards. Atlantské radio WRAS prohlásilo, že tato deska byla jedna z nejlepších, které kdy stanice obdržela.⁸⁵ Druhá deska *Diabolic Streak* spatřila světlo světa roku 1999 a sklídila velký ohlas na všech frontách. Vzniklo ve spolupráci s působivým tělesem *The Malcontent Orchestra*, se kterým tato poetická elegantní noir-diva spolupracuje dlouhodobě. Obdrželo řadu nominací a vyhrálo cenu SIBL international Grand Prize za kompoziční počin a kanadský magazín *Shift* toto album zařadilo do žebříčku *Top Ten Essential Neo-Cabaret Albums of All Time* (tento zdroj není bohužel dohledatelný vzhledem k ukončení činnosti časopisu a k absenci veřejného archivu), jak uvádí mimo jiné na svém oficiálním profilu na *bandcamp.com*.⁸⁶ Singl *Evil Night Together* se objevil v seriálu *NCIS* a byl zvolen jako doprovodné requiem k promo závěrečné sezóny seriálu *Dexter* v roce 2013. Její cítění a tvorba je silně ovlivněna skladatelskou osobností Bernarda Herrmanna, filmy Fritze Langa či Alfreda Hitchcocka, povídkami Raye Bradburyho nebo televizní antologií Roda Sterlinga –

⁸³ betty_x (2006). Salon Betty: Dark Punk Cabaret. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://betty-x.livejournal.com/181072.html>>

⁸⁴ Jill Tracy (neznámé datum narození) je americká zpěvačka, klavíristka, spisovatelka, skladatelka a performerka s výrazným vlivem v temně kabaretní scéně a jedna z jejich největších osobností. Dlouhodobě pobývá v San Franciscu.

⁸⁵ _jilltracy profile. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <http://community.livejournal.com/_jilltracy/profile>

⁸⁶ Tracy, Jill. Diabolical Streak. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://jilltracy.bandcamp.com/album/diabolical-streak>>

Twilight Zone. Jill Tracy spolu s The Malcontent Orchestra premiérovali svůj autorský hudební doprovod k němé upíří klasice F. W. Murnaua *Nosferatu* v sanfranciském Foreign Theatre roku 1999 a v následujících pěti letech s ním během amerického svátku Halloween vystupovali po různých divadlech v celé severní Kalifornii. Tyto aktivity vedli k vydání alba *Into the Land of Phantoms* roku 2002, jež obsahuje výběr z výše zmíněného soundtracku. Čtvrté studiové album *The Bittersweet Constrain* vydané roku 2008 má těžší zvuk, je více produkčně vyšperkované a začlenilo do nástrojového obsazení nezvyklé nástroje jako Chapman Stick, sarod nebo harmonium, čímž obohacuje zvukový výraz, ale zároveň zachovává uchvacující poetickou náladu temně kabaretního nádechu. Krom spolupráce s jinými hudebníky využila Jill Tracy svou temnou eleganci k nahrání jejího zatím posledního studiového alba *Silver Smoke, Stars of Night* vydaného v říjnu 2012, jež je souborem vánočních písní v jejím osobitém, temném pojetí. Jako jediný hudebník v historii získala grant uznávaného Mütter Museum in Philadelphia (Francis C. Wood Institute) – předního správce sbírky lékařských zvláštností. Od roku 2013 pracuje na hudebním díle a průvodní knize, vycházející z inspirací muzejními kolekcemi. Listem San Francisco Chronicle byla pojmenována jako „femme fatale for the thinking man“, načež se toto připodobnění velmi ujalo a je nejčastěji používáno k její charakteristice.⁸⁷ Bývá tiskem i odbornou veřejností označována za „novodobou ikonu“ (Los Angeles Times), „kultovního miláčka podsvětí“ (Los Angeles Weekly) či „ikonou dark glam scény“ (San Francisco Examiner).⁸⁸ Její celkový přínos k rozvoji tohoto velmi specifického žánru je neopomenutelný a právem se řadí k největším hvězdám a nejkvalitnějším interpretům nové kabaretní hudby.

⁸⁷ Ganahl, Jane (2004). Hi, my name is Fleeky. I'll be your contortionist for the evening. Hope you like the rest of the show. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.sfgate.com/entertainment/article/Hi-my-name-is-Fleeky-I-ll-be-your-contortionist-2734352.php>>

⁸⁸ About Jill Tracy. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://jilltracy.com/jt/about-jill-tracy/>>

Jako poslední zmiňme burleskní orchestr *Apartment*, který napomáhal rozvoji tohoto žánru v americkém Chicagu od roku 1997, kdy byl založen vokalistkou a skladatelkou Christiane Heinisch a zpěvačkou a textařkou Cailou Lipovsky. Osobitému zvuku jejich pronikavého, vtípem obloženého, uměleckého punku v burleskním kabátě dopomáhaly například bicí, kytara, violoncello, elektronické klávesy, trubka či tuba. Tato neobyčejná formace doprovázela své kabaretně-burleskní kvazi-cirkusové narušené aranže divadelními melodramatickými výstupy a sytě je kořenila schizoidními texty plnými absurdit, jízlivostí, sexuálních až pornografických témat, notné dávky vtípu, satiry a hrubosti. Bezpochyby mimořádně talentovaná, půvabně temná, avšak „ne goth“ kapela vystupovala v různých artových, punkově burleskních scénách, především na severu Chicaga, ale i mimo tuto oblast až do roku 2004, kdy se datuje její rozpad.⁸⁹

3.3 Přelom tisíciletí – rozpuk současného kabaretního a vaudeville žánru

V posledních letech dvacátého století se začínaly rodit, krom již výše zmíněných, některé hudební projekty, které dozravše dávaly již jasně čitelnou tvář nové kabaretní a vaudeville hudbě. S přelomem milénia započala tato kultura růst nevídaným tempem, zvláště v druhé polovině prvního desetiletí, kdy se na scéně objevilo obrovské množství kapel hlásících se ke kabaretním derivacím, či jen používajících jejich výrazné prvky. Pro takovouto bohatost bude nutno pojmout následující vývoj méně detailně a více výběrově. Předem však musíme uvést jeden z hlavních pilířů nejen kabaretní hudby dneška – *Projekt Records*. Tato americká nezávislá nahrávací společnost byla založena roku 1983 velkou osobností, muzikantem a spisovatelem **Samem Rosenthalem**. Jako první label v USA se zaměřoval na různé žánry darkwave – temně laděné hudby – jako jsou například ambient,

⁸⁹ Apartment. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://en.academic.ru/dic.nsf/enwiki/7720731>>

ethereal, goth, dark cabaret, darkwave, minimal electronic a další. Původně vznikla pro propagaci Samových sólo elektronických prací, avšak vcelku rychle se rozrostla, změnila několikrát působiště, byla pořadatelem festivalu a v současné době je zřejmě nejdůležitějším vydavatelstvím této alternativní temné scény. Samotný Rosenthal je také zakladatelem darkwave formace *Black Tape for a Blue Girl* a také polovinou kabaretního dua *Revue Noir*. S tímto projektem, na kterém se společně s ním podílí i další významná osobnost dark cabaretní scény Nicki Jaine, vydali jedno EP a následně roku 2008 kompilační album *The Anthology Archive*. Povaha tvorby *Revue Noir* se dá označit za ukázkový příklad dark cabaretu. Nickiin temný, těžký, hedvábně tajemný hlas a vytříbené aranže tvoří úctyhodně soudržný celek. Sam Rosenthal je také „duchovním otcem“ termínu darkwave, který se dostal do širokého povědomí s tištěným katalogem Projekt Records po roce 1993. Sice samotně tento termín nevymyslel, ale postaral se zásadní měrou o jeho rozšíření a ukotvení. Stejně jako žánrové označení dark cabaret, které se prvně, jak již bylo zmíněno, objevilo v popisu alba *Diabolic Streak* umělkyně Jill Tracy právě pod hlavičkou této společnosti. Ale především se pak zasloužil o jeho masivní rozšíření, pevnější postavení v rámci žánrové a druhové rozrůzněnosti sféry nonartificiální hudby a celkový rozmach stěžejní kompilační deskou *Projekt Presents: A Dark Cabaret* vydané roku 2005, kterážto čítala zastoupení nejzásadnějších interpretů dark cabaretu té doby, jako již zmínění *Revue Noir*, *Rozz Williams*, *Black Tape For A Blue Girl*, *Jill Tracy* či v této práci ještě nejmenovaní *The Dresden Dolls*, *Katzenjammer Kabarett* nebo *Pretty Balanced*. Tento bohubilý trend podpořil roku 2011 vydáním druhého kompilačního alba *Projekt Presents: A Dark Cabaret 2*, na kterém se mimo jiné objevily nová jména jako *Voltaire*, *Humanwine*, *Birdeatsbaby* a další. Nejen tímto se Projekt Records zapsali nesmazatelně do historie a formování dark cabaretu a přidružených žánrů.⁹⁰

⁹⁰ Official website of Projekt Records. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.projekt.com/>>

Roku 1996 vznikl opět v San Franciscu trojlístek *Rosin Coven*. Ten se následně rozrostl do hudebně divadelního tělesa opředeného temnou atmosférou, strašidelnými melodiemi a velmi umnou prací s inspiracemi z různých žánrů. Kromě nezpochybnitelné žánrovosti dark cabaretu je jejich tvorba silně ovlivněna klezmerem, lounge music, jazz rockem a divadelní hudbou. Mimo bizarní představení, ve kterých často hostují podobně cítící umělci (za všechny např. Jill Tracy), jsou také známí spoluorganizací známého festivalu Edwardian Ball zasvěceného památce Edwarda Goreyho, věhlasného to spisovatele a ilustrátora, který díky tématice viktoriánské a eduardovské doby ve svém díle velmi ovlivnil goth kulturu.⁹¹

Výše zmíněné kapely doplníme výběrem dalších významných interpretů z přelomu 20. a 21. století a první dekády nového tisíciletí. Zpěvačka, pianistka a skladatelka Amoree Lovell z Portlandu má napsáno nad svým jménem na oficiálních stránkách „east of ragtime west of goth“⁹² což je lapidární, ale dostatečně vystihující charakteristika jejího stylu. Její silný hlas, s nímž umí velmi dobře pracovat, v kombinaci s kabaretní, místy temnou atmosférou a jazzověji laděnou hrou na klavír tvoří nezapomenutelnou kombinaci. Promyšlené, velmi dobré aranže můžeme slyšet jak na třech samostatných demo písních, tak na dvou studiových albech: *The Burning Bush* z roku 1999 a *Six Sadistic Songs for Children* vydané roku 2005. Bohužel tato velmi talentovaná umělkyně v současné době dle velmi obtížně dostupných informací, nepokračuje ve své sólové hudební kariéře. Stejně jako New Orleanské duo *A Particularly Vicious Rumor*. To nahrálo po dvouleté práci roku 2004 eponymní, iniciálami zkracované album u vydavatelství *Amazing Disgrace* obsahující deset písní a několik let na to ukončilo činnost. Citlivý mladistvý hlas s osobitým akcentem zpěvačky a klavíristky Lady-O, jejíž velmi rafinovaná, melodická klavírní hra dává vyniknout půvabům dynamické tektoniky skladeb, se symbioticky

⁹¹ Rosin Coven. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://rosincoven.com/>>

⁹² Amoree Lovell. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.amoreelovell.com/>>

doplňuje se vkusnou hrou bubeníka skrytého za jménem Kid Twist. Dle vlastních slov kapely je deska textově postavena na milostných dopisech bolestné a upřímné povahy, které nikdy nebudou odeslány, a svou vlastní tvorbu charakterizují slovy: „Our music is like swimming in an ocean of walrus tears...never tiring, never out of breath...“⁹³ I když šlo o globálně téměř neznámý, krátký počín, a můžeme takřka hovořit o regionální záležitosti, tak toto album můžeme považovat za jeden z nejkrásnějších klenotů na poli temného, emocionálně akcentovaného kabaretu.

Do výběru prvního dark kabaretního kompilačního alba společnosti Projekt byly zařazeni *Pretty Balanced* z amerického Ohia svým temným singlem *Simon's Sleeping*. Tato trojčlenná kapela aktivní v letech 2004 – 2010, poslední rok přejmenovaná na *The Alphabet*, se vyznačuje unikátním zvukem. Ten je výsledkem fúze nástrojů typických pro klasickou komorní hudbu – housle, cello, klavír – s rockovými (místy pop-rockovými) kompozicemi, případně elektronickou zvukovou produkcí. Hlas zpěvačky Judith Shimer je jemný, avšak dokáže překvapit příjemnou ostrostí expresivity. Často je jeho melodická linka značně popová, stejně jako celá hudba. Žánrově jsou *Pretty Balanced* rozprostřeni mezi kabaretem, ne vždy výhradně temným, *piano rockem*, popem (místy barokním popem) a rockem. Osobitý výraz, tři alba a již se dá říci klasický song *Simon's Sleeping* kapele i po rozpadu zaručil místo v kabaretní novodobé hudební historii.

Takto bychom mohli popisovat nezměrné množství hudebních formací, které se výrazně zapsaly do vývoje žánru, avšak v rámci této práce není prostor pro takto vyčerpávající podání, tudíž alespoň nastiňme ty výraznější.

Pozoruhodná sólová americká zpěvačka, klavíristka, skladatelka a hudební producentka *Hannah Fury* se objevila na hudebním poli v roce 1998. Od té doby vydala

⁹³ A Particularly Vicious Rumor. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.last.fm/music/A+Particularly+Vicious+Rumor/>>

šest studiových alb nahraných za pomoci své vlastní nezávislé společnosti *Mellowtraumatic Recordings*. Veškerou práci na svých albech dělá sama. Vyznačují se melancholickou náladou, tajemnými texty inspirovanými širokou škálou témat od osoby královny Marie Antoinetty, přes přírodu až po matkovraždy či pohádkové/mystické bytosti. Nikdy nevystoupila živě na veřejném koncertu. Bývá přirovnávána k Lise Germano, Tori Amos nebo Kate Nash.⁹⁴

Velmi kontrastním pólem oproti křehké Hannah Fury je excentrický Aurelio Voltaire Hernández umělecky působící jako *Voltaire*. Krom dráhy zpěváka a kytaristy v jednom je také zkušeným animátorem, grafikem a profesorem na School of Visual Arts v New Yorku. V jeho hudbě jsou patrné vlivy evropského folku, různé podoby rocku (především gothic), dark cabaretu a jiných. Tento rok vydává své jedenácté album, a i když hudebně, textově a esteticky kvalitativně kolísá, má značný úspěch a nelze ho opomenout. Dle našeho skromného názoru za to vděčí velmi dobře vybudované image, tematickému kontextu (toliko populární upíří/gotická tematika, videoherní konotace, aktivní komunikace s fanoušky apod.). Samozřejmě disponuje určitými nezpochybnitelnými kvalitami, avšak spíše než strašidelnou tíživou atmosféru cítíme egocentrickou samolibost a jistou plochost. Opomeneme s pokorou zářící temnou hvězdu **Emilii Autumn**, i když by zasloužila samostatného pojednání. Je sice stylově velmi blízko dark cabaretu, avšak jejími styčnými body jsou jiná hudební i estetická východiska. Podobně i na inspirace velmi bohatá kapela *H.U.M.A.N.W.I.N.E.* (možno také Humanwine, Human Wine atp.) z Bostonu. Od roku 2002 míchají do unikátního koktejlu waltz, klezmer, heavy metal, různé odnože punku (jako například anarcho punk, punk-rock, folk punk), dark cabaret, *steampunk* a jiné. Vydali na pět alb a pár EP. Jsou známí svou originalitou, sociopolitickou kritikou většinou vycházející z levicových postojů (nejsou však nijak agresivní či podbízíví), byli mnohokrát

⁹⁴ Hannah Fury/Mellowtraumatic Recordings. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.mellowtraumatic.com/>>

nominováni na různé ceny neglobálního věhlasu a některé z nich získali. Figurovali také na již zmíněném druhém dark cabaretním kompilačním albu Projekt Records.⁹⁵

Ani na jednom se však neobjevilo skvělé duo *Harlequin Jones* působící v Los Angeles. Funkční od roku 2005, první EP o rok později, další dvě v roce 2012 a k tomu dvě menší kompilace demo písní. Vzhledem k vysoké kvalitě a originálnímu přístupu již nikdy nebudou zapomenuti. Amanda von Loon, velmi osobitá zpěvačka a klavíristka s nezaměnitelným hlubokým hlasem a nápaditou hrou spolu s flexibilním bubeníkem jménem Jesse Arcadio vytvořili elegantní a zároveň agresivní blues-punkový dark cabaret (s popovými vlivy). Hodně svěží, místy hrubý či neuhlazený, pořád originální a citlivě drsný. Dají se zařadit jako dobrý příklad punk cabaretu. Jedna z hlediska popularity nejvíce podceněných kapel v tomto žánru.⁹⁶

O něco větší popularity dosáhly *Vermilion Lies*, oaklandské duo sester **Zoe** a **Kim Boekbinder** aktivní od roku 2006, kdy vydalo své první album *Separated by Birth*. To, se vyznačuje kabaretně cirkusovými písněmi, velmi silně ovlivněnými folkem a o něco méně popem. Texty nepostrádající humorný nadhled zpívají obě sestry svými ojedinelými hlasy v sofistikovaných aranžích, jejichž zvuk se nebojí okořenit i použitím dětských hraček. Poslední album, nepočítáme-li druhé EP vydané později, se váže k roku 2008. *What's in the Box?* pokračovalo v plně rozvinutém osobitém zvuku z prvního alba, je nástrojově bohatší, méně folkové, více cirkusově-kabaretní, s větším důrazem na humorné texty a nadhled. Po tomto počínu se kapela de facto rozpadla a sestry pokračovaly v oddělených hudebních kariérách. Sledovat průběh jejich vývoje v sólových projektech je opravdu pozoruhodné, neboť se každá vydala jinam.^{97 98}

⁹⁵ H U M A N W I N E official website. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://humanwine.org/>>

⁹⁶ Harlequin Jones Official Site. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.harlequinjones.com/>>

⁹⁷ Vermillion Stories. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://vermillionlies.blogspot.com/>>

⁹⁸ Vermilion Lies | Sister Cabaret. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://vermillionlies.com/>>

Absolutně ojedinělým počinem je kapela, nebo spíše gang hudebníků pod názvem *The World/Inferno Friendship Society*. Ansámbl má více než třicet členů, přičemž na pódiu vystupují většinou v počtu sedmi až deseti lidí. Jejich velmi široká žánrová základna pracuje s prvky jazzu, klezmeru, soulu, punku, ska, rocku, kabaretu a dalších. Ty umně míchají do chaotického kabaretního koktejlu, jehož hlasem a jediným stálým členem je charismatický zpěvák **Jack Terricloth**, známý také pro své trefné komentáře během vystoupení, dotýkajících se politiky. Texty často obsahují historická a biografická témata z období Výmarského Německa a kolem osob jakými jsou Dante Alighieri, Peter Lorre, Jeffrey Lee Pierce či Leni Riefenstahl.^{99 100}

Jako poslední v tomto konkrétním výčtu zmiňme kapelu, jejíž nahrávky byly zastoupeny na obou dark cabaret kompilacích, a to pařížskou *Katzenjammer Kabarett* (v současné době vystupující pod zkráceným jménem *KatzKab*). Vydala dvě alba, eponymní v roce 2006 a *Grand Guignol & Variétés* roku 2009. Sami sebe označují za *Death rock cabaret*, případně pak *multireferential post-punk* či *baroque krautpop*. Tato označení v sobě dostatečně zahrnují vlivy, s kterými kapela pracuje. Expresivní zpěv, elektronické/synthpunkové doprovody v rachotu death/gothic rockových kytar s post-punkovými, new/dark wave bicími tvoří nezaměnitelný zvuk a příhodnou ukázkou propojení kabaretu s temnými vlivy 80. let.¹⁰¹

Doplnění, alespoň výčtem, si zaslouží i punk kabaretní (o této stylové klasifikaci bude psáno níže) a zvukově tvrdší kapely jako američtí experimentální rockeři *Stolen Babies*, folkověji ladění *Frenchy and the Punk* či jedineční Birdeatsbaby (silné ovlivnění najdeme také u avantgardních švédů *Diablo Swing Orchestra*). Také i jiní zástupci soudobého kabaretního hudebního žánru, jako od roku 1997 hrající coloradská formace

⁹⁹ World/Inferno Friendship Society. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<https://myspace.com/worldinferno/>>

¹⁰⁰ World/Inferno Friendship Society. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.worldinferno.com/>>

¹⁰¹ Katzenjammer Kabarett. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.katzenjammer-kabarett.com/>>

DeVotchKa, pro jejíž větší představení v této práci není místo, noirové, indie-folkové duo *Bitter Ruin*, typicky dark cabaretní *Tragic Tantrum*, steampunkový *Dr. Steel*, podobně smýšlející originální *Abney Park*, nápadití *The Deadfly Ensemble*, skvělí *The Peculiar Pretzelmen*, prozatím neúplně doceněný kvartet *The Scarring Party*, temně kabaretní jazz-pop *Clare Fader & the Vaudevillains*, nezávislí a hraví *Puerto Muerto*, dynamičtí a relativně noví *Curse in the Woods*, folk-bluesoví *The Dead Brothers*, deathrockoví *Cinema Strange*, neoklasicistní italové *Ataraxia*, jejich italští kolegové – sebevražedný pop *Spiritual Front*, darkfolkoví *Ianva* a *Calle Della Morte*, goth art rockoví *Xyra & Verborgen* nebo projekt *Schizowave* fascinující rusky *Leny Potapové* a samozřejmě mnozí a mnozí další. Lehce raritní záležitostí je pak *Professor Elemental*, kabaretně laděný rap s typickým anglickým přízvukem, přístupem i humorem. Doplňme ještě tento výčet o další kompilační album, které však prozatím nezasáhlo široké posluchačstvo. *Various Artists – Welcome To The Twisted Cabaret Volume 1* je kompilační album od francouzského labelu Volvox Music obsahující osmnáct písní z neo-cabaretního, dark kabaretního a avant-garde žánru. Jedná se o undergroundový počín, obsahující krom známých jmen také interprety jako *Baby Dee*, *The Real Tuesday Weld*, *Little Annie* a mnohé další.

Kabaret a kabaretní novodobé hudební hnutí také ovlivnily tvorbu mnoha celosvětově velmi známých interpretů. Vyjma výše zmíněných můžeme jeho prvky například nalézt ve tvorbě *Antony and the Johnsons* (v podkapitole o poválečném šansonu zmiňovaný frontman Athony Hegarty), Reginy Spektor (také zmiňované v šansonové podkapitole) gypsy-punkových *Gogol Bordello*, norských *Katzenjammer*, temného Nicka Cavea, pařížských *Paris Combo*, irského Duka Speciala a mnohých dalších. Z méně známých si zaslouží zmínku norská formace *Kaizers Orchestra*. Především díky jejich velmi originálnímu přístupu, zvuku kombinujícího balkánské vlivy s tradiční norskou hudbou, rock'n'roll s kabaretem, a v neposlední řadě také díky své osobité image. Patří zde

také kabaretem ovlivněný a soudobou kabaretní hudbu dosti ovlivnivší **Danny Elfman**. Což se projevilo již za jeho mladých let a to ve významné kapele *Oingo Boingo*, jež mimo jiné také pracovala s prvky kabaretní hudby. Jako jeden z nejznámějších skladatelů filmové hudby současnosti pramení jeho vliv především ze soundtracků k filmům Tima Burtona a z hudby k multi-oscarovému filmovému muzikálu *Chicago*.

4. Klasifikace a popis stylů soudobé kabaretní non-artificiální hudby; The Dresden Dolls a Circus Contraption

4.1 Typizace složek soudobé kabaretní hudby

Povaha soudobé kabaretní hudby je velmi svérázná a vyhraněná. Pracuje na dosti konkrétní ploše, svou orientací na tak úzký fenomén jako je kabaret, a zároveň dává velmi bohatou možnost realizace. Její síla je v náladě, kterou bude mít či vytvoří. Je málo hudebních žánrů, které dokážou evokovat takto konkrétní atmosféru. Při poslechu současně kabaretních písní vytane na mysl i nezasvěcenému člověku atmosféra tradičního kabaretu. A v tom je zřejmě největší kouzlo této hudby. V následujícím textu se pokusíme o shrnutí základních znaků dnešní kabaretní hudby, o ideální typizaci i přes rozmanitost konkrétních výpovědí jednotlivých kapel či osobností. Takřka ve všech případech je zastoupen klavír. Ten je stěžejním nástrojem kabaretu již od dob největší slávy jeho historické podoby. Skýtá takřka neomezené možnosti a vytváří tolik typický zvuk a náladu potemnělého lokálu. V současné době bývá často nahrazován elektrickými klávesami či harmonikou. K instrumentálnímu doprovodu dále zpravidla patří bicí, případně kytara (elektrická i akustická), housle, basa (či baskytara), violoncello nebo ukulele. Soudobá kabaretní hudba pracuje hodně s kontrasty. Jak nástrojovými, tak i ve vnitřní stavbě písní. Často bývá basová linka klavíru postavena na ostinátně se opakující figuře, jež se jen nepatrně variuje. V zásadě pravidelná, mnohdy beatová rytmika, může být jazzově ozvláštněna (synkopace, akcentace lehkých dob a jiné nepravidelnosti), někdy má zas píseň evokovat tradiční taneční – valčíkový pohyb. Výraznými rysy jsou také důrazné gradace, dynamické kontrasty, tempové zvraty. Soudobá kabaretní nonartificiální hudba se vrací ke klasickému jednoduchému strofickému písňovému útvaru kabaretu, v menší míře nalezneme písně prokomponované.

Písňe často pracují s výraznou, zapamatovatelnou melodií. Vokální stránka je zřejmě nejdůležitější a bývá v drtivé většině zastoupena ženským hlasem. Pěvecký projev bývá velmi expresivní, dynamický, s jistou dávkou afektu. Kabaretní zpěv si libuje v prudkých změnách, výkřicích, silném vnitřním pnutí emocí, které jsou absolutně zásadní. Avšak v tak širokých vodách soudobé kabaretní hudby nelze přesně typizovat. V příkladu Tiger Lillies můžeme sledovat pseudo-operní styl v Jacquesově falzetu.

Textová složka je velmi rozmanitá. Krom žánrových témat z období výmarského Německa, viktoriánské éry apod. často pracují s nekonformní tematikou spodních sociálních vrstev, podsvětí plného vražd a zločinu, otevřené sexuality. Tradiční jsou také čistě osobní texty, většinou orientované na deziluzi, smutek, odloučení, vztahové problémy, nenaplněné lásky, lži, ozvěny nesnadného dětství, těžké emoční nesnáze, samotu či jiné deprivace. Velmi rozšířený je i satirický, humorný přístup. Můžeme také nalézt sociálně politickou tematiku, která ve většině případů vyvstává z levicových postojů.

Vizuální složka kabaretu je v jeho současné hudební podobě zásadní. Umělci se stylizují do dobových kostýmů a používají tradiční kabaretní líčení. Typické jsou, saka, košile, kravaty, motýlky, především cylindry, buřinky a klobouky, kšandy, monokly či cvikr. Klasické je černobílé líčení, kontrast černé a bílé dominuje obrazu scény, další nejvíce používanou barvou se jeví být provokativní červená a její odstíny. Bíle natřené obličej, zvýrazněné propady tváří, obočí (Amanda Palmer má například obočí ornamentálně vytetované), zvýrazněné rty nebo podmalované oči. V závislosti na specifickém cítění jednotlivých osobností či hudebních formací bývá tato základní image kombinována např. s více barevnějším vaudevillním pojetím, nebo s temnější, strašidelnější goth estetikou. Pro ženy je také běžné sporé odění, často v krajkovém prádle evokujícím viktoriánskou éru.

Povaha živých vystoupení má většinou velký důraz na výše zmiňovanou stylizaci. Výzdoba pódia rezonuje s cítěním konkrétních umělců. Součástí koncertů mohou být také divadelní či akrobatická představení. Kapely samy vytváří divadelní program (pro příklad Tiger Lillies, Circus Contraption) nebo mají hosty (The Dresden Dolls). Zpravidla hostí vystoupení kluby, divadla a podniky určené nejen k hudebním produkcím. Megalomanské akce typu stadiónových kapel nepatří k běžným show soudobé kabaretní hudby.

4.2 Žánrová a terminologická problematika; Punk cabaret jako samostatná kategorie

Soudobé kabaretní styly v nonartificiální hudbě nejenže vycházejí z širokého spektra vlivů a kořenů, ale také vytvářejí okolo sebe množství nuančních derivátů a kombinují se mnoha dalšími žánry. Tím vzniká komplexní hudební krajina a subkultura s ní spojená. Takto silné a složité formování a vlivy však stěžují čistou definici kabaretu v současné hudbě. Krom krystalických případů dark/punk cabaretu se tato klasifikace používá také jako parciální označení spolu s jinými žánry. Mohou pak vznikat, krom osobitě vymyšlených zařazení (většinou samotnými aktéry), například žánrové souzvuky cabaret folku, cabaret popu, cabaret post-punku a dalších. Vzhledem k neúplné zaběhlosti a známosti termínu se, jak již bylo výše zmíněno, často substitučně či konotačně označovali umělci termíny jako neo-cabaret, cabaret noir (či figurovalo jen označení noir spolu s jiným žánrem, čímž odkazovalo na náladu a estetiku) nebo glam cabaret. I když nejde o chybné deskripce je zvykem i systematicky výhodnějším tahem tyto pojmy ucelit a zobecnit. Poté mohou být dále rozvíjeny, používány a budou mít jasnou základnu i charakteristiku. Mimo tuto „vnitřní“ problematiku je také zajímavé sledovat rozvoj podobných žánrů. Za všechny jmenujme *steampunk*. Tento původně nehudební směr,

mající silnou subkulturu, postavený na viktoriánské éře, představě, že vývoj průmyslu se zastavil u páry, jako jediného pohonu a fantasy/sci-fi tematice dohánějící tyto koncepty do funkčního celku, se začíná velmi uchycovat i v hudební žánrovosti. Kapely se k němu hlásí sami a fanoušci hlasitě, nadšeně souhlasí. Jde o kombinace viktoriánské doby s tou moderní. Hudebně jsou kapely tohoto cítění velmi podobné kabaretu, avšak udržují si svou určitou samostatnost. To, co definuje tuto hudbu přesně, je stále předmětem vášnivých debat a bude mít ještě dlouho dohru, dokud se nedostane alespoň do podobného postavení, v jakém je dark cabaret dnes.

Již výše zmíněný punk cabaret je souputníkem dark cabaretu. Za celou dobu existence soudobých kabaretních hudebních žánrů se vedou polemiky, zda se mohou tyto velmi blízké styly považovat za dostatečně rozdílné a tím pádem soběstačné, nebo převáží označení dark cabaret i pro tuto větev. Rozdíly jsou však velmi patrné. Oproti teatrálnímu, jemnějšímu, melodičtějšímu, „goth orientovanému“ (vycházejícího s temné, hrůzu nahánějící estetiky death/gothic rockových kapel) a často velmi atmosférickému dark cabaretu je punk cabaret více agresivní, ostrý, volný a energický (myšleno v přímém projevu, kdy posluchače spíše „zavalí a přejede“ než „svůdně, citlivě obejmě“). Pod toto označení se hlásí mnohé kapely, pro které je žánrovost dark cabaretu nevyhovující. V tom směru, že nekladou důraz na temnost, ale stále zůstávají u kabaretních kořenů, kteréžto kombinují s poněkud odlišnými styly. Punk cabaret má silné punkové či metalové pozadí, liší se také v nástrojovém zastoupení které je více bohaté a orientované na kytary či elektroniku. Navzdory polemikám a pochybnostem by však toto rozlišení mělo zůstat rozhodně zachováno a dále prohlubováno a zkoumáno. Vzhledem k popisnému žánrovému zařazení, které si každá kapela či kritik mohou vymýšlet a kombinovat do nekonečna a stále nově, vnímáme tento základní žánrový dualismus jako potřebný, až nutný a jestli dostačující, to ukáže další vývoj. Měli by se tedy tyto dva proudy vnímat samostatně a měli

by být zařazeny do jakéhosi „oficiálního žánrového aparátu či terminologie“. S velmi živým a dynamickým vývojem v těchto hudebních vodách očekáváme konečné validní rozřešení až v průběhu několika desítek let. Zajímavé však je, že termín punk cabaret se zdá být mezi širokým neodborným publikem více rozšířený a to především díky nejpoblárnější kapele *The Dresden Dolls*.

4.3 The Dresden Dolls – celosvětová sláva soudobého hudebního kabaretu

Týden poté, co **Brian Viglione**¹⁰² viděl na halloweenské párty v roce 2000 **Amandu Palmer**¹⁰³ vystupovat sólově, se toto charismatické duo dalo dohromady. Nejdříve se nazývali Out of Arms¹⁰⁴ (v současné době tato informace nelze ověřit na oficiálních stránkách kapely), avšak brzy na to se přejmenovali na *The Dresden Dolls*. Dle Amandy Palmer je jméno inspirováno více věcmi: „I liked the parallel between Dresden (destruction) and Dolls (innocence, delicacy), because it is very much in keeping with the dynamics of the music, which sometimes goes from a childlike whisper to a banshee scream within a few seconds.“¹⁰⁵ Na začátcích hrávali většinou po bostonských klubech, sami vydali eponymní EP roku 2001, obsahující demo písně, které později přepracovali a roku 2003 vydali své první album pod labelem Important s názvem *A Is for Accident*. Deska obsahuje živé nahrávky a dema písní z různých klubů a jednu studiovou. Čítá také nahrávku písně *Christopher Lydon*, která odkazuje na známou postavu bostonského rádia

¹⁰² Brian Viglione (narozen 1979) je americký multi-instrumentalista a především bubeník. Je znám svou energickou a expresivní hrou, díky níž tenduje ke spolupráci s eklektickými kapelami s divadelními prvky. Často hostuje v mnoha kapelách a sám je mnoha členem.

¹⁰³ Amanda MacKinnon Gaiman Palmer (narozena 1976) je americká zpěvačka, pianistka, performerka a skladatelka písní. Mimo to je známá pro pár svých kontroverzních počinů a pro kritiku hudební distribuce.

¹⁰⁴ The Dresden Dolls - The Dresden Dolls. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.indiearto.com/2010/01/dresden-dolls-dresden-dolls.html>>

¹⁰⁵ Peck, Stacey. Undressing The Dresden Dolls. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <http://www.newburycomics.com/rel/v2_home.php?storenr=103&deptnr=119>

WBUR. Zajímavostí je, že právě Christopher Lydon zpovídal kabaretní duo ve své rozhlasové show 6. října 2005.¹⁰⁶ K začátkům kapely zmiňme ještě živé vystoupení na ceremonii Ig Nobel Prize¹⁰⁷ roku 2002 v Cambridge, Massachusetts. K roku 2003 se váže také vydání eponymního alba, produkovaného a nahraného Martinem Bisim¹⁰⁸ pod hlavičkou 8ft. Records, osobním labelu kapely. Po kritikou velmi dobře přijatém albu následovalo podepsání smlouvy u velmi známého a silného labelu Roadrunner Records, kteréžto desku vydalo znovu pod svými křídly 27. dubna 2004. I když jsou reakce veřejnosti na to, že se The Dresden Dolls upsalo pod takto velkou společnost často negativní, sama kapela tvrdí, že tím neztratila nijak svou nezávislost, ba naopak získala větší tvůrčí svobodu a naskytly se jí další možnosti.¹⁰⁹ Následoval, nejen pro kapelu toho zaměření, nevídaný úspěch. Byli osobně vybráni Trentem Reznorem¹¹⁰ jako předkapela na turné Nine Inch Nails v roce 2005. Pátého června uspořádali The Dresden Dolls koncert zdarma v bostonském klubu Paradise Rock Club. Při nečekaném výpadku proudu a zpoždění vystoupení se ulice města proměnily v dočasnou scénu, hostící performery z celého světa jako „plivače“ ohňů, živé sochy, „chůdonožce“, kteří bavili diváky. Celá tato akce byla zfilmovaná a vyústila ve vydání DVD *Live: In Paradise* vydaného na podzim roku 2005. V dubnu následujícího roku vydalo duo své druhé studiové album *Yes, Virginia...*, kterého se prodalo v prvním týdnu na 19 047 kusů. Během léta vystoupilo na mnoha velkých festivalech po celém světě a také jako předkapela na tour Panic! At the

¹⁰⁶ Radio Open Source. The Dresden Dolls. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL:

<<http://www.radioopensource.org/the-dresden-dolls/>>

¹⁰⁷ Ig Nobel Prize je americká parodie na Nobelovy ceny, uděluje se každoročně na začátku října. Oceňuje se deset nezvyklých nebo triviálních úspěchů na vědeckém poli, které člověka nejdříve rozesmějí a až poté donutí přemýšlet.

¹⁰⁸ Martin Bisi (narozen 1961) je americký producent a skladatel písní. Je známý pro nahrávání s mnoha důležitými osobnostmi, pro příklad zmiňme Lydiu Lunch, Afriku Bambaatu, Sonic Youth, Swans, Johna Zorna a další.

¹⁰⁹ Radio Open Source. The Dresden Dolls. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL:

<<http://www.radioopensource.org/the-dresden-dolls/>>

¹¹⁰ Trent Reznor (narozen 1965) je americký multi-instrumentalista, zpěvák, skladatel a producent. Hlavní postava Nine Inch Nails a významná hudební osobnost minimálně posledních dvaceti let.

Disco ¹¹¹. V srpnu téhož roku se předvedlo v East Providence Community Theatre na Rhode Islandu s premiérou fanoušky napsaného jukebox muzikálu ¹¹² *The Clockwork Waltz*. V prosinci 2006 a lednu 2007 hráli The Dresden Dolls v rámci originálního představení *The Onion Cellar*, které spoluvytvářela Amanda Palmer. V lednu 2007 si kapela dala dočasnou pauzu. Amanda Palmer se věnovala přípravám svého sólového alba *Who Killed Amanda Palmer* vydaného následujícího roku a Brian Viglione uskutečnil tour s bostonskými HUMANWINE a participoval také na vystoupeních dalších bostonských hudebníků. V létě 2007 vyšlo kapele druhé DVD s názvem *Live at the Roundhouse* zachycující jejich londýnské vystoupení z předchozího roku. Následně vydávají prozatím své poslední album *No, Virginia...* v květnu 2008. Jedná se o kompilační desku, čítající nové originální písně, *b-sides* nahrávky z předchozího alba, dema, covery a neuveřejněné nahrávky napříč jejich celou kariérou. Po tomto albu se kapela odmlčela. Samotné duo uvádí, že nejde o definitivní rozpad, oba její členové mají mezi sebou dobré vztahy, avšak v současné době se věnují každý svým jiným projektům a neplánují další společnou aktivitu. Sešli se znovu jen na malé podzimní/zimní americké tour v roce 2010, na koncertě v jejich vytouženém Mexico City 9. prosince 2011 a malou tour po Austrálii a Novém Zélandu v lednu 2012.

Svou hudbu The Dresden Dolls kategorizují jako *Brechtian Punk Cabaret* ¹¹³. Amanda Palmer se svým hudebně divadelním, new-wave zázemím, nápaditými, bohatými texty, svéráznou, velmi expresivní hrou a stejně silným, zároveň i citlivým, zpěvem je jakýmsi protipólem energického Briana Viglioneho, skvělého bubeníka s heavy metalovými a jazzovými kořeny a drsným zvukem. Společně tvoří symbiotické duo, jehož

¹¹¹ Panic! at the Disco je známá americká rocková kapela založená roku 2004. Ve své hudbě míchají prvky rocku, punku, popu a dalších.

¹¹² Jukebox musical je divadelní nebo filmový muzikál používající již vydané populární písně jako soundtrack. Většinou se váže ke konkrétní kapele nebo hudebníkovi. Písně bývají užity v dramatickém kontextu biografických příběhů apod.

¹¹³ The Dresden Dolls. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.dresdendolls.com/>>

„vzájemná chemie“ dává za vznik osobité, nikým nenapodobitelné hudbě. Jejich osobitost se odráží v citlivých i uštěpačných textech, jejichž autorkou je Amanda. V nich se dokáže empaticky a věrně dotknout nejnítěnějších emocí, či s nadhledem a jízlivou trefností nastínit různé postoje. Také v produkčně i zvukově vybalancované hudbě, silně dynamické, rozprostírající se od krajin tichých, velmi citlivých šepotů až po vrcholy afektovaného, vypjatého křiku. Jsou známi svou energickou hrou, promluvami mezi písněmi (především Amandy Palmer, která zapojuje své názory na různá témata, především hudební, stále více i v sólové dráze), vyšperkovanou kabaretní stylizací a silnou osobní expresí během vystoupení.

Amanda Palmer je také částí pozoruhodného dua *Evelyn Evelyn*¹¹⁴ spolu s Jasonem Webleyem, jejichž první eponymní album vydané 10. března 2010 je konstituováno jako příběh těchto sester. Kromě písní deska obsahuje také mluvené slovo s jemným doprovodem, popisující životní pouť sester. Před tímto počinem ještě vydali EP *Elephant* v roce 2007. Sólová dráha Amandy Palmer čítá krom výše zmíněné desky také album s živými nahrávkami *Amanda Palmer Goes Down Under* (2011), EP *Amanda Palmer Performs the Popular Hits of Radiohead on Her Magical Ukulele* (2010), na kterém interpretuje vybrané písně anglické kapely Radiohead na ukulele a mimo jiné další studiové album *Theatre Is Evil* (2012) nahrané společně s tělesem The Grand Theft Orchestra, za pomoci *crowd fundingové*¹¹⁵ společnosti Kickstarter. V současné době je provdaná za známého spisovatele Neila Gaimana.

¹¹⁴ Evelyn Evelyn je americké duo Amandy Palmer a Jasona Webleyho, postavené na fiktivních charakterech siamských dvojčat, sester Evy a Lyn. Stylově je můžeme zařadit do dark cabaretu s různými prvky popu nebo americany.

¹¹⁵ Crowd funding je typ služby, kdy veřejnost finančně podporuje umělce na k tomu určených webech. Umělci určí koncept, cíle a potřebnou částku. Tím odpadá finanční závislost na velkých produkčních firmách atp.. Amanda Palmer se řadí v žebříčku Kickstarteru na první místo v oblasti hudby vybranou částkou 1,2 milionu amerických dolarů.

Brian Viglione je všestranná hudební persona. Spolupracoval s mnohými bostonskými umělci. Na bicí hrál například na albu *Fighting Naked* skupiny HUMANWINE, desce *Ghost I-IV* od Nine Inch Nails, dvou albech *Voltaira* či na počínu *10 Neurotics* několikrát zmiňovaných Black Tape for a Blue Girl. Byl také hostujícím bubeníkem na vystoupeních The World/Inferno Friendship Society, *The Kliks* a mnohých dalších. V současné době je členem kapel *Botanica*, Black Tape for a Blue Girl, *Violent Femmes* a možná i dalších. Je velmi aktivním hudebníkem, organizuje bubenické workshopy a spolupracuje s širokou plejádou umělců napříč žánry.

The Dresden Dolls se zapsali do hudební historie nesmazatelně. Jsou nejznámější a nejúspěšnější kapelou soudobé kabaretní hudby. Postarali se o celosvětové rozšíření této hudební estetiky, tak jako o rozšíření jejich žánrových termínů. Jsou jedinečným a neopakovatelným milníkem ve vývoji soudobé kabaretní nonartificiální hudby.

4.4 Vaudeville v soudobé hudbě a Circus Contraption

Vaudeville a cirkus jsou si velmi podobné a v mnohém se prolínající žánry. Staly se silným inspiračním zdrojem mnoha umělců. V soudobé nonartificiální hudbě je mnoho interpretů, kteří vytvořili písně inspirované vaudeville/cirkusem a jejich poetikou, i když to nespadá do jejich běžného stylu.¹¹⁶ A to jak v nezávislých vodách, tak i mezi celosvětově známým umělci. Je dějinným paradoxem, že o zásadní vklad pro další vývoj „cirkusové“ hudby se postaral český skladatel **Julius Fučík**¹¹⁷, a to dvěma díly, *Florentinským pochodem* a především *Vjezdem gladiátorů*, jenž zkomponoval v roce 1897. Roku 1910

¹¹⁶ Vzhledem ke kontextu chceme zmínit, že jednu cirkusově laděnou píseň s názvem *Carousel* nahráli také olomoučtí Two Men Whose Love's Music.

¹¹⁷ Julius Fučík (1872 – 1916) byl český hudební skladatel a dirigent vojenských hudeb. Velkou část jeho skladeb tvoří skladby pro vojenské účely, z nichž nejvíc je pochodů, bývá proto někdy nazýván „český král pochodů“.

kanadský skladatel a kapelník Louis-Philippe Laurendeau zaranžoval tuto skladbu pod názvem *Thunder and Blazes* pro malou kapelu a následně tuto verzi prodával napříč Severní Amerikou. Bylo to v letech, kdy byl vaudeville v USA na vrcholu, takže se tato verze na mnoha zábavných scénách rozšířila a uchytila. Stala se populární jako *screamer*¹¹⁸ pochod pro cirkusy a vaudevillní podniky. Od té doby se tato skladba v různých aranžích stala nejznámějším cirkusovým pochodem na světě a je hudební ikonou zábavy tohoto typu. Dalším vlivným dílem byla skladba *Barnum and Bailey's Favorite* napsaná Karlem Kingem¹¹⁹ v roce 1913 pro cirkus Barnum and Bailey. Ta je považována za pradědečka cikusových pochodů.¹²⁰ V tehdejší době se také hojně používalo skladby *Sobre las Olas* mexického skladatele Juvenita Rosase (1868 – 1894), a to především pro klidnější pasáže představení, ale získala popularitu také mimo ně. Můžeme tvrdit, že z těchto základních skladeb se vyvinula podoba valné většiny cirkusové hudby. Typické rychlé cirkusové znělky vychází právě z *Vjezdu gladiátorů*, a i když bývají různě variované, svůj stěžejní inspirační původ nezapře. Pomalejší písně mývají často charakter waltzu, valčíku, foxtrotu či jiných tanců, není to však podmínkou. Velmi časté je také zpomalování původně rychlých skladeb.

V soudobé nonartificiální hudbě je odkaz cirkusů a vaudeville velmi silný a živý. Pro hudbu vycházející z těchto kořenů však neexistuje žádné konkrétní žánrové označení oficiálnějšího charakteru. Dají se nalézt označení jako *dark circus*, *circus punk*, apod. avšak nejedná se o nic ustáleného. Tuto situaci také stěžuje fakt, že je tato hudba svou povahou i instrumentací velmi podobná cikánské hudbě (v soudobé nonartificiální hudbě bývá označována například termínem *gypsy punk*), klezmeru, balkánské dechovce či celkově folklórní hudbě východní Evropy a místy čerpá i z kabaretu či jazzu. Klasická

¹¹⁸ Screamer march je označení pro pochod hraný ve velmi rychlém tempu.

¹¹⁹ Karl King (1891 – 1971) byl americký skladatel pochodů a kapelník.

¹²⁰ Osborn, William (2004). *Music in Ohio*. Kent, Ohio: Kent State University Press, s. 458

instrumentace čítá nejčastěji akordeon, různé dechové a žest'ové nástroje (trubky, pozouny, tuby, saxofony, klarinety), banjo, kytaru, basu, housle a bicí nástroje. V současné době je velmi častým jevem, především na americkém kontinentu, že vaudevillně laděná uskupení, vystupující s programem akrobatickým, cirkusovým a jinak zábavním, vytváří svůj vlastní hudební doprovod či hudební složka převažuje, a tak můžeme hovořit o hudebně „divadelních“ formacích, z jejichž řad se formují tyto hudební celky jako samostatné, alba vydávající, kapely. Takto fungují třeba brazilští *O Teatro Magico*, jazzově fúzní *MarchFourth Marching Band*, vaudevillní cestující kabaret *Yard Dogs Road Show*, nápadití umělci *New Orleans Bingo! Show* nebo americká *Cirkestra*, formace, která začala nejdříve jako doprovod cirkusu. Za samostatně fungující interprety tohoto žánru zmiňme francouzské *Babylon Circus*, silně ovlivněné také ska a reggae hudbou, bostonské *Beat Circus* silně pojímající ve své tvorbě dark cabaret a americanu, chicagské *Black Bear Combo*, německé indie folk-rockově laděné *The Great Bertholinis*, nápaditou oregonskou formaci *Vagabond Opera*, od roku 1995 hrající, rockověji laděnou kapelu *Firewater* a další. Zaměříme se ale na *Circus Contraption*, ty jsme vybrali pro jejich krystalickou podobu, hudební, tak vizuální povahu vystoupení.

Circus Contraption vystupují v klasické cirkusové/vaudevillní podobě se svou vlastní živou hudbou. Byli založeni již roku 1998. Zakladateli jsou **David Crellin** známější pod svým alter-egem Armitage Shanks a **Lara Paxton** vystupující pod jménem Darty Kangoo. Do jejich celistvých vystoupení patří akrobacie různého druhu, pozemní i vzdušná, rozmanité scénky, stínové divadlo či cirkusové zvláštnosti v duchu původních vaudevillů a mnohé další, a především hudba. Hudební těleso se skládá dle oficiálního webu z těchto osobností: Armitage Shanks (zpěv, zvonkohra a promluvy), Joe Albanese (basa), Matt Manges (bicí), Kevin Hinshaw (klarinet, saxofon), Sari Breznau (zpěv, trumpet), Drew Keriakedes (banjo, zpěv, suzafon, akordeon), Hugh Sutton (akordeon,

piáno), Colin Ernst (pozoun). Jejich portfolio se pyšní rozmanitými, celovečerními show; směsice cirkusových zvláštností v surreálních kostýmech plná působivých fyzických výkonů *Circus Contraption: A Surreal Circus* (1999), nezvyklá show ze zákoutí dětské psychiky *...all fall down* (2000), zvráceně karnevalová show *Beer, Bread and Cheese Cabaret* (2000), kolekce nejlepších momentů formace a nové stínové divadlo *A Raree Show* (2001), barokní zápasníky, obří hmyz a hru na pivní lahve obsahovalo číslo *Gallimaufry* (2002-2003), velmi úspěšné *Grand American Traveling Dime Museum* (2004-2006) a poslední velkolepá *The SHOW to End All SHOWS* (2008-2009). Celý program, masky, texty a hudbu vytváří tato početná skupina sama. Jsou oblečeni do klasického vaudevillního, kabaretního, cirkusového oblečení a nalíčení také v klasickém cirkusovém stylu. Dávají tomu však svou osobitou tvář a jen nekopírují. Za svou dobu existence vydali pět alb: *Our Latest Catalogue* (2001), *Gallimaufry* (2004), *Grand American Traveling Dime Museum* (2005), *The Half Wit's Descent* (2008), *The Show to End All Shows* (2010). V jejich hudbě se odráží kabaret původní i dark cabaret, klezmer, gypsy music, opera a kombinuje se s hlavními elementy – cirkusem a vaudeville. Circus Contraption vytváří velmi čistou podobu této hudby v jejím moderním hávu. Zůstávají věrni její historické podobě a kořenům, ale zároveň ji aktualizují do potřeb současného kulturního kontextu, místo aby ji slepě kopírovali. Jsou sice stylově inspirováni z více zdrojů, avšak výsledná produkce je dosti osobitá a vyhraněná a dá se říci, že v žádné písni jako posluchač neuniknete tomuto svérázu. V hudbě umí být hrůzostrašně temní a vyšinutí i hřejivě příjemní. Často pracují s děsivou atmosférou, aranžemi evokujícími narušené lidské bytosti a prapodivné příběhy. Textově sahají od milých, pokojných témat až k zvráceným, pejorativním a brutálním příběhům, pro upjaté puritány jistě za hranicí lidskosti.

V současné době se zdá uskupení neaktivní, také pro tragická úmrtí dvou členů, Joe Albaneseho a Drew Keriakedese, zabitých při přestřelce 30. května 2012.¹²¹

Dle našeho názoru jsou nejnávštěvnějším a nejucelenějším představitelem hudebního vaudeville/cirkusu. Pokud bychom se pokusili o nějakou kategorizaci v rámci terminologie užívané v této práci, šlo by nejspíš o *dark cabaret-vaudeville*. Lze však očekávat, že časem v označovací praxi převáží spíš pojmenování tohoto žánru jako „circus“, neboť je tento pojem všeobecně rozšířenější, třebaže právě v Circus Contraption převažují spíš prvky vaudevillní než cirkusové.

¹²¹ Circus Contraption. [online]. [cit. 1. 8. 2013]. URL: <<http://www.circuscontraption.com/>>

Závěr

Cílem této práce bylo uvést celistvý obraz o vývoji kabaretu, vaudeville a výchozích inspiračních trendů, se kterými operuje soudobá kabaretní a vaudevillní nonartificiální hudba. Najít, popsat a zkompletovat tyto fenomény do soudržné podoby v jaké dosud nebyly publikovány. Podpořit existenci těchto žánrů, dostat je do akademického kontextu a rozšířit povědomí o nich. Tato práce podala kompletní vývoj všech těchto elementů v jednom celku, jejich důležitost i povahu. Vybrány byly stěžejní vlivy, interpreti a osobnosti celého historického vývoje. Mírné upozadění vaudevillních žánrů je výsledkem jejich nepříliš velké rozšířenosti, výrazně menšího počtu interpretů a také jejich promíšenosti s kabaretními žánry, kteréžto byly popsány dostatečně. Vaudeville v soudobém kulturním kontextu také velmi participuje v původně nehudebních produkcích, jako v představeních, cestujících cirkusech či show, které svou podstatou nejsou předměty práce. Avšak právě blízká, až neodmyslitelná, provázanost s kabaretními styly, zajistila vaudeville jisté místo v tomto pojednání.

Dark/punk cabaret a „neo-vaudeville“ jsou současnými, živými žánry, jež své hlavní inspirace čerpají z původního kabaretu, vaudeville, chansonů, burlesky a značnou měrou z temných žánrů hudby druhé poloviny 20. století, jako jsou deathrock, post-punk, gothic rock a další. Kombinují hudební postupy výše zmíněných a využívají jejich estetických prvků k vytvoření svébytné, eklektické, avšak funkční originální podoby. Jsou pokračovatelem tradiční kabaretní tematiky, kterou propojují s introspektivní tematikou temných punk-rockových žánrů nebo s jejich „divočejší“ více punkovoupodobou. V celistvé hudební podobě se dark/punk cabaret a vaudeville vyvíjí od konce 80. let 20. století a jejich hlavní rozpuk náleží prvnímu desetiletí nového milénia. Významným jménem dark/punk kabaretu a vaudeville je Tiger Lillies. Toto trio má již od počátku

žánrově konzistentní a krystalickou podobu výše zmíněných stylů a je také nejdéle činné. Nejznámějším reprezentantem punk cabaretu jsou The Dresden Dolls. Jako jediná kapela tohoto zaměření dosáhla celosvětového věhlasu, umístila se v žebříčcích popularity na poměrně vysokých pozicích, zasáhla mainstream soudobé populární hudby a zasloužila se také o rozšíření tohoto žánru do všeobecného povědomí. Významnou a zajímavou personou tohoto hnutí je také Jill Tracy, především pro vysokou uměleckou úroveň jejích děl, dlouhodobou a aktivní činnost. Za nejkvalitnější a nejznámější představitele vaudevillní soudobé hudby považujeme Circus Contraption pro jejich sofistikovanou celistvost a ryzost.

Resumé

Tato bakalářská práce se zabývá soudobou nonartificiální hudbou, která jako svá východiska používá kabaret, vaudeville a další poválečné hudební směry jako chanson, burlesku, post-punk či goth. Práce mapuje historický vývoj těchto fenoménů, nejstěžejnější vlivy, instituce, osobnosti, umělce a díla.

První kapitola se zabývá vývojem historické podoby kabaretu, od úplných začátků až po Druhou světovou válku. Pojednává o historickém vývoji vaudeville v obdobném časové periodě a speciálně je doplněna samostatnou podkapitolou o Le Théâtre du Grand Guignol a jeho současném odkazu.

Druhá kapitola obsahuje výčet nejdůležitějších poválečných inspiračních zdrojů pro soudobou populární kabaretní hudbu až do konce 80. let. Stručně popisuje vývoj burleskních žánrů, představuje význačné formy chansonu, Toma Waitse a rozebírá vývoj temných žánrů populární hudby od 70. let.

Kapitola třetí shrnuje a popisuje vývoj již samotných novodobých hudebních podob kabaretu a vaudeville od přelomu 80. a 90. let až do dnešních dní. Obsahuje nejvýznamnější milníky, osobnosti, díla a také obsahuje deskriptivní výčet důležitých interpretů těchto žánrů.

Poslední kapitola se zabývá typizací jednotlivých elementů této hudební tvorby, problematikou žánrových vymezení a definic. Předkládá dva krystalické příklady v podobě The Dresden Dolls pro kabaretní větev a Circus Contraption pro vaudevillní.

Summary

This Bachelor thesis focuses on contemporary non-artificial music which uses cabaret, vaudeville and other post-war musical styles such as chanson, burlesque, post-punk or goth as its base. The thesis describes historical development of these phenomena, their impact, the crucial institutions, personalities, artists and works.

The first chapter of the thesis deals with the development of the historical form of cabaret, from the very beginning to World War II. It discusses the progress of vaudeville in similar time span and above all is accompanied by a subchapter concerning Le Théâtre du Grand Guignol and its (cultural) heritage.

In the second chapter we find a summary of the most important post-war sources of inspiration for the contemporary cabaret music till the end of the eighties. The development of the burlesque genre is briefly depicted and so are prominent forms of chanson and the personality of Tom Waits. This part of the thesis also describes the development of dark genre of popular music from the seventies.

The next chapter of the thesis outlines the development of modern musical forms of cabaret and vaudeville from the end of the eighties till the present day. It covers the most distinguished milestones, personalities, works and also descriptive enumeration of the prominent interprets of the mentioned genres.

The last chapter deals with typification of the particular elements of the musical production, the question of genre specifications and definitions. Two archetypal examples are shown; The Dresden Dolls in the cabaret branch and Circus Contraption in the vaudeville one.

Resümee

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der zeitgenössischen nichtkünstlerischen Musik, die das Kabarett, Vaudeville und andere Nachkriegsmusikrichtungen wie Chanson, Burlesque, Post-Punk oder Goth als ihre Ausgangspunkte verwendet. Die Arbeit beschreibt die historische Entwicklung diesen Phänomenen, die wichtigsten Einflüsse, Institutionen, Persönlichkeiten, Künstler und Werke.

Das erste Kapitel beschäftigt sich mit der historischen Formentwicklung des Kabaretts von Anfang an bis zu dem Zweiten Weltkrieg. Es behandelt die Geschichte von Vaudeville in dem gleichen Zeitraum und ist speziell um ein separates Unterkapitel Le Théâtre du Grand Guignol und um sein gegenwärtigen Vermächtnis ergänzt.

Das zweite Kapitel enthält eine Aufzählung den wichtigsten Nachkriegsinspirationsquellen für zeitgenössische populäre Kabarettmusik bis zum Ende den 80er Jahren. Es beschreibt kurz die Entwicklung den Burleske-Genres, stellt bedeutende Chansonformen und Tom Waits vor und diskutiert die Entwicklung den dunklen Genres der populären Musik seit den 70er Jahren.

Das dritte Kapitel fasst zusammen und beschreibt die Entwicklung den neuzeitlichen Kabarett- und Vaudevilleformen seit der Wende den 80er und 90er Jahren bis zum heutigen Tag. Es enthält die bedeutendsten Meilensteine, Persönlichkeiten, Werke und auch eine beschreibende Liste den wichtigen Künstler diesen Genres.

Das letzte Kapitel beschäftigt sich mit der Typisierung den einzelnen Elementen dieser Musikschöpfung und mit der Problematik den Genresdefinitionen. Es legt zwei Beispiele vor, The Dresden Dolls für den Kabarett – und Circus Contraption für den Vaudevillenzweig.

Přílohy

Obrazové přílohy

Amanda Palmer Live 2008 na turné k albu *Who Killed Amanda Palmer*

Zdroj: http://en.wikipedia.org/wiki/File:AmandaPalmer_live.jpg [převzato 1. 8. 2013]

Autor: DeSha Metschke



Jill Tracy and The Malcontent Orcestra Live 2009

Zdroj:

<http://www.last.fm/music/Jill+Tracy+and+the+Malcontent+Orchestra/+images/5066587>

5 [převzato 1. 8. 2013]

Autor: Libby Buttoff



Circus Contraption – The cast of Gallimaufry 2004 – členové tělesa v roce 2004

Zdroj: <http://www.circuscontraption.com/photos-archive.html> [převzato 1. 8. 2013]

Autor: David Adam Edelstein



The Dresden Dolls 2002 – Amanda Palmer a Brian Viglione, promo fotky 2002

Zdroj: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Dresden_Dolls1.jpg [převzato 1. 8. 2013]

Autor: Kyle Cassidy



Forest 2007, trio Tiger Lillies, promo fotky 2007

Zdroj: <http://tigerlillies.com/556606/photos> [převzato 1. 8. 2013]

Autor: Mark Holthusen



Zvukové přílohy

Soupis nahrávek obsažených na přiloženém CD nosiči. Disk obsahuje také elektronickou podobu této bakalářské práce.

01 - Rozz Williams & Gitane Demone - In every dream home a heartache

Název písně: In every dream home a heartache

Autor: Rozz Williams & Gitane Demone

Album: Dream Home Heartache

Rok: 1995

Trvání: 00:07:33

02 - Salon Betty - Last Cigarette

Název písně: Last Cigarette

Autor: Salon Betty & The Big Hair Circus

Album: Salon Betty & The Big Hair Circus

Rok: 1996

Trvání: 00:04:04

03 - The Tiger Lillies - Bully Boys

Název písně: Bully Boys

Autor: The Tiger Lillies

Album: Shockheaded Peter: A Junk Opera

Rok: 1999

Trvání: 00:02:18

04 - Jill Tracy - Evil Night Together

Název písně: Evil Night Together

Autor: Jill Tracy

Album: Diabolical Streak

Rok: 1999

Trvání: 00:04:35

05 - Revue Noir - Sometimes, Sunshine

Název písně: Sometimes, Sunshine

Autor: Revue Noir

Album: Projekt Presents: A Dark Cabaret

Rok: 2005

Trvání: 00:03:54

06 - The Dresden Dolls - Coin - Operated Boy

Název písně: Coin – Operated Boy

Autor: The Dresden Dolls

Album: Projekt Presents: A Dark Cabaret

Rok: 2005

Trvání: 00:04:46

07 - Pretty Balanced - Simon's Sleeping

Název písně: Simon's Sleeping

Autor: Pretty Balanced

Album: Projekt Presents: A Dark Cabaret

Rok: 2005

Trvání: 00:03:10

08 - Vermilion Lies - Circus Apocalypse

Název písně: Circus Apocalypse

Autor: Vermilion Lies

Album: Separated by Birth

Rok: 2006

Trvání: 00:02:55

09 - A Particularly Vicious Rumor - Kuruku

Název písně: Kuruku

Autor: A Particularly Vicious Rumor

Album: APVR

Rok: 2004

Trvání: 00:05:27

10 - Circus Contraption - Charmed, I'm Sure

Název písně: Charmed, I'm Sure

Autor: Circus Contraption

Album: Grand American Traveling Dime Museum

Rok: 2005

Trvání: 00:02:44

11 - Circus Contraption - Ode to My Employer

Název písně: Ode to My Employer

Autor: Circus Contraption

Album: Gallimaufry

Rok: 2004

Trvání: 00:01:35

12 - Amoree Lovell - Dark Town Sally

Název písně: Dark Town Sally

Autor: Amoree Lovell

Album: Demos (demo nahrávka bez příslušnosti k albu)

Rok: neznámý

Trvání: 00:02:18

13 - Jill Tracy - Anything At All

Název písně: Anything At All

Autor: Jill Tracy

Album: Quintessentially Unreal

Rok: 1995

Trvání: 00:04:53

14 - The Dresden Dolls - Glass Slipper

Název písně: Glass Slipper

Autor: The Dresden Dolls

Album: A is for Accident

Rok: 2003

Trvání: 00:07:39

Seznam pramenů a použité literatury

Allen, Robert Clyde (1991). *Horrible Prettiness: Burlesque and American Culture*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Auslander, Philip (2006), *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.

Erismann, Guy (1988). *Cesta francouzského šansonu*. Praha: Supraphon

Gordon, Mel (1997). *The Grand Guignol: Theatre of Fear and Terror*. Da Capo Press.

Hand, Richard; Wilson, Michael (2002). *Grand-Guignol: The French Theatre of Horror*. University of Exeter Press.

Hoskyns, Barney (2011). *Život Toma Waitse*. Praha: Volvox Globator.

Osborn, William (2004). *Music in Ohio*. Ohio: Kent State University Press.

Pokorný, Jindřich, ed. (1988). *Kniha o kabaretu*. Praha: Mladá fronta

Šotek, Milan, ed. (2012). *Kabaret Eduarda Basse*. Praha: KANT

Tucker, Sophie (1945). *Some Of These Days The Autobiography Of Sophie Tucker*. New York: Doubleday Doran And Company, Inc.

Užite webové stránky

<http://bandcamp.com/>

<http://blogspot.com/>

<http://en.academic.ru/>

<http://en.wikisource.org/>

<http://humanwine.org/>

<http://jilltracy.com/>

<http://livejournal.com/>

<http://myspace.com/>

<http://rosincoven.com/>

<http://thebluehour.free.fr/>

<http://vermillionlies.com/>

<http://www.amoreelovell.com/>

<http://www.circuscontraption.com/>

<http://www.dresdendolls.com/>

<http://www.fasterlouder.com.au/>

<http://www.grandguignol.com/>

<http://www.harlequinjones.com/>

<http://www.independent.co.uk/>

<http://www.indiearto.com/>

<http://www.ink19.com/>

<http://www.katzenjammer-kabarett.com/>

<http://www.last.fm/>

<http://www.mellowtraumatic.com/>

<http://www.merriam-webster.com/>

<http://www.musicals101.com/>

<http://www.musicologie.org/>

<http://www.newburycomics.com/>

<http://www.ottawacitizen.com/>

<http://www.projekt.com/>

<http://www.radioopensource.org/>

<http://www.rockandpop.cz/>

<http://www.rts.ch/>

<http://www.sfgate.com/>

<http://www.sfchronicle.com/>

<http://www.signandsight.com/>

<http://www.stylusmagazine.com/>

<http://www.tigerlillies.com/>

<http://www.worldinferno.com/>

<http://www.youtube.com/>

Anotace

Autor: Robert Hanus

Katedra a fakulta: Katedra Muzikologie, Filozofická fakulta UPOĽ

Téma práce: Kabaret a vaudeville v soudobé nonartificiální hudbě

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Lenka Křupková, Ph.D.

Počet znaků: 135 494

Rok obhajoby: 2013

Klíčová slova: kabaret, vaudeville, dark, punk, cabaret, žánr, populární, hudba, cirkus, circus, The Dresden Dolls, deathrock, goth

Jazyk práce: český jazyk

Charakteristika: Tato práce se zabývá soudobou nonartificiální hudbou, kterážto jako svá východiska používá kabaret, vaudeville a další poválečné hudební směry jako chanson, burlesku, post-punk, deathrock či gothic rock. Práce mapuje historický vývoj těchto fenoménů, stěžejní vlivy, umělce, jejich díla a instituce. Uvádí a typizuje pojmy dark cabaret, punk cabaret a vaudeville do současného hudebního kontextu.

Annotation

Author: Robert Hanus

Department and faculty: Dep. Of Musicology, Philosophical Faculty UPOL

Title: Cabaret and Vaudeville in Contemporary Non-artificial Music

Supervisor: Doc. PhDr. Lenka Křupková, Ph.D.

Number of characters: 135 494

Year of presentation: 2013

Key words: vaudeville, dark, punk, cabaret, genre, popular, music, circus, The Dresden Dolls, deathrock, goth

Language: Czech

Characteristics: This thesis deals with contemporary non-artificial music taking into account its foundations and inspirations, such as cabaret, vaudeville and other post-war musical styles, more specifically chanson, burlesque, post-punk, deathrock and gothic rock. The thesis describes the historical development of these phenomena, their impact, the key institutions, personalities, artists and works. The terms such dark cabaret, punk cabaret and vaudeville are presented and typified into the contemporary musical context.

