

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav českých dějin**

## **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Miroslav Hřeben**

**Každodennost vojenských hudebníků v rakousko-uherské  
armádě před první světovou válkou**

**Everyday life of military musicians in Austro-Hungarian army  
before the First World War**

**Praha 2012**

**Vedoucí práce: prof. PhDr. Ivan Šedivý, CSc.**

Zde bych chtěl poděkovat vedoucímu práce prof. PhDr. Ivanovi Šedivému, CSc. za cenné rady a připomínky.

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

V Praze 27. 7. 2012

.....

Miroslav Hřeben

## Abstrakt

Tato práce představuje sondu do každodenního života vojenských muzikantů v rakousko-uherské armádě ve druhé polovině 19. století a před první světovou válkou. Jejím hlavním cílem je v co nejširší míře ukázat činnosti vojenských muzikantů spojené s hudebním vystupováním a s uměleckou produkcí. Snaží se zachytit místa, na nichž produkce probíhaly, příležitosti, při nichž k nim docházelo a zároveň i hodnocení ze strany samotných muzikantů. Práce se též zabývá historickým vývojem vojenských kapel, jejich organizací a v poslední části je na základě rozboru kritiky hudebních časopisů rozkrýváno i vnímání vojenských kapel ze strany odborné i laické veřejnosti.

## Klíčová slova

každodennost, armáda, vojenská hudba

This work examines the everyday life of military musicians in Austro-Hungarian army during the second half of the 19th century and before the First World War. The work focuses on the activities of military musicians, on places of their performance and on the way of thinking in military bands. Austrian military bands were regarded as the best military bands of the world and therefore the work researches their history and their organizational structure too. The final part of this thesis is trying to reveal a relation between public opinion and military music.

## Keywords

everyday life, army, military band

# OBSAH

<b>Úvod</b> .....	6
<b>1. Dějiny každodennosti jako metoda historického výzkumu</b> .....	9
1.1. Každodennost .....	9
1.2. Dějiny každodennosti – metoda a cíle .....	11
1.3. Kritika dějin každodennosti .....	14
<b>2. Život u vojenské hudby</b> .....	18
2.1. Historie a organizace vojenských hudeb .....	18
2.2. Služební činnost vojenských muzikantů .....	24
2.3. Mimoslužební činnost vojenských muzikantů .....	35
<b>3. Vojenská hudba očima veřejnosti a umělecké kritiky</b> .....	41
3.1. Změna vnímání vojenské hudby a kvalita hudební produkce .....	41
3.2. Národnostní problematika a vojenské kapely .....	45
<b>4. Závěr</b> .....	50
Seznam pramenů, periodik a literatury .....	52

## Úvod

Při pohledu na téma této práce napadne nejednoho čtenáře řada otázek. Proč psát zrovna o vojenských kapelách? Proč se soustředit na období přelomu století? Co přesně znamená každodennost a jaký je její význam v lidském životě? Předkládaná práce se na tyto otázky pokusí najít odpovědi nebo alespoň částečně poodhalí cestu k jejich zodpovězení. Téma vojenských kapel se může zpočátku jevit jako zvláštní a neobvyklé a mnohdy vzbudí spíše překvapení či údiv. Avšak tato neobvyklost tématu je dána spíše malým zájmem laické i odborné veřejnosti o vojenské kapely a o problematiku vojenské hudby vůbec. Přestože vojenské kapely představovaly v průběhu 19. století jeden z nejdůležitějších fenoménů kulturního života v českých zemích, přestože právě díky vojenským kapelám se značně rozšířilo povědomí o české muzikálnosti, neodpovídá množství publikací zabývajících se vojenskou hudbou a vojenskými kapelami důležitosti tohoto fenoménu. Problém není samozřejmě pouze na straně odborné veřejnosti, která vojenskou hudbu jakoby opomíjí a soustředí se spíše na jiná témata kulturních, hospodářských či politických dějin. Problém spočívá i v nedostatečné poptávce po vojenské hudbě ze strany čtenářů. Publikace týkající se dějin vojenství mají širokou čtenářskou základnu, avšak širší záběru těchto publikací je dosti omezená. V tom spočívá jeden z hlavních problémů vojenské historiografie u nás. Ještě stále představují dějiny vojenství hlavně faktografické popisy nejrůznějších válek, detailní líčení velkých bitev s pečlivě zobrazenými pohyby jednotlivých pluků, nebo nekonečné životopisy významných generálů a velkých vojevůdců. Tyto publikace jsou svými příznivci zuřivě hltány a odborná veřejnost, ve snaze ukojit touhu po vojenské historii, neustále publikuje práce podobného ražení. Zdá se, že z tohoto začarovaného kruhu nevede žádná cesta. Ze strany vojenských historiků zde stále není dost odvahy na zkoumání nových témat a okruhů a laická veřejnost se sama stěží začne dožadovat odlišných metod a postupů v historickém bádání. Pokud přijmeme takový závěr, pak můžeme skutečně složit ruce v klín a skončit v onom začarovaném kruhu stejných témat a stejných metod. Profesionální historici se však s takovým závěrem smířit neschopí. Právě oni, stejně jako studenti historie, musí být ti, kteří jako první udělají rozhodující krok ke změně a kteří nabídnou nové uchopení vojenských dějin. Snad i tato práce bude podobným vykročením k vojenské historii uchopené jinak.

Z výše uvedených řádků se může zdát, že se v českém prostředí nevyskytuje žádná práce zabývajících se problematikou vojenské hudby či vojenských kapel. Tak tomu samozřejmě není. I přes poměrně malý zájem o vojenskou hudbu, vyšlo už v České republice několik publikací, které se vztahují k danému tématu. Vedle prací profesionálních historiků

existuje i řada bakalářských a diplomových prací, jež se snaží daný fenomén různým způsobem uchopit. Je na místě zmínit v úvodu několik nejdůležitějších publikací z českého prostředí. Na prvním místě je nutno uvést sborník *Vojenská hudba v kultuře a historii českých zemí* editovaný Jitkou Bajgarovou. Tento sborník vyšel roku 2007 a přináší řadu článků týkajících se otázek z působení vojenských hudeb v českých zemích od 17. do 20. století. Pro českého zájemce představuje sborník první krok při seznamování s problematikou vojenské hudby, který však rozhodně není krokem posledním. Velmi obsáhlou práci vztahující se k vojenské hudbě v prostoru Olomouce představuje kniha *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc* Evy Vičarové. Vedle konkrétního zaměření na působení vojenské hudby v Olomouci se tato publikace detailně zabývá významem a funkcí vojenských kapel v celé rakousko-uherské monarchii. Trochu jiný pohled na dané téma představují vydané paměti *Vyprávění o starých vojenských hudbách* Otty Boška. Tyto paměti se nesnaží být profesionálním historickým dílem a jejich cílem není vědecky vysvětlit význam ani funkci vojenských kapel v tehdejší společnosti. Díky svému literárně vyprávěcímu stylu se při zobrazování každodenních činností mnohem více přibližuje k muzikantům samotným. Vedle těchto publikací existuje samozřejmě v českém prostředí jisté množství článků v regionálních sbornících, jejichž zaměření je však velmi konkrétní a úzké. Kromě nich existují i propagační materiály týkající se převážně pražské posádkové hudby. Jejich primárním účelem je propagace daného tělesa, a proto nemůže překvapit, že množství informací poskytnuté těmito materiály není nikterak velké.

Přestože o metodologii dějin každodennosti bude pojednávat první část této práce, věnujeme jí několik slov i v úvodu. Dějiny každodennosti nejsou v žádném případě novým objevem, avšak jejich prosazování v české vojenské historiografii je v porovnání s jinými částmi Evropy poměrně skrovné. Výjimky představuje příspěvek Tomáše Jiráňka *Život v armádě*<sup>1</sup>, publikace *Kapela schwarzenberské gardy* Martina Voříška<sup>2</sup> nebo již výše zmíněné paměti Otty Boška. Právě pokus nahlédnout armádu zevnitř, pochopit ji jako útvar skládající se z obrovského množství jednotlivých lidských osudů a zároveň snaha nechat promluvit alespoň některé z nich vede k metodě každodennosti. Vedle důvodu proč psát dějiny každodennosti je dobré si také uvědomit jejich meze. Otázka po mezích však nesouvisí pouze s dějinami každodennosti, nýbrž i s historickou vědou jako takovou. Tato práce si v žádném případě nenárokují právo na absolutní pravdu. Její název zde může být zavádějící, neboť nepřináší absolutní zobrazení stejné a neměnné každodennosti platné pro všechny muzikanty

---

<sup>1</sup>Lenderová, Milena; Jiránek, Tomáš; Macková, Marie: *Z dějin české každodennosti*, Praha 2009, s. 212 – 247.

<sup>2</sup>Voříšek, Martin: *Kapela schwarzenberské gardy*, České budějovice 2010

v celé rakousko-uherské armádě. Snahou dějin každodennosti je vnést určitý nástin, určitý koncept, který je založen na pramenech konkrétních jedinců a je interpretován konkrétním autorem. Tento koncept musí být zpětně neustále nahlížen, protože pod tlakem nových informací, nových výzkumů a nových zjištění se bude pravděpodobně do jisté míry měnit. Bylo by chybou chápat dějiny každodennosti pouze jako zobrazování detailů každodenního života či neustále se opakujících činností. Jejich cílem je snaha o vykreslení a zároveň pochopení prostoru, v němž se konkrétní člověk pohyboval, ale o tom více až v samotné části o metodologii.

V poslední části úvodu se seznámíme s celkovou strukturou této práce. První kapitola se věnuje konceptu dějin každodennosti jako metodě historického výzkumu. Pokusíme se přiblížit samotný pojem každodennosti skrze myšlenky Karla Kosíka a německého sociologa Alfréda Schütze. Díky pochopení pojmu samotného je možné se zabývat každodenností v rámci historiografie, k čemuž jako východisko poslouží texty německých historiků Martina Borscheida a Alfa Lüdtkeho. Druhá část práce se zabývá samotným každodenním životem vojenských muzikantů. Vojenské přehlídky, zahradní koncerty, plesy či slavnosti to vše tvoří náplň každodennosti armádního muzikanta. Hlavním účelem kapitoly bude přiblížit čtenáři jednotlivé činnosti, vysvětlit jejich význam a ukázat, co znamenaly pro muzikanty a jejich okolí. Společenskému prostoru, v němž se muzikanti pohybovali, je věnována třetí kapitola. Na základě recenzí a kritik hudebních časopisů se pokusíme znázornit, jak byl fenomén vojenské hudby vnímán tehdejší laickou i odbornou veřejností a jaké problémy se vyskytovaly v soužití společnosti a vojenských kapel.

Téma vojenské hudby je nesmírně široké, a proto si tato práce neklade za cíl absolutní zobrazení veškerých skutečností týkajících se vojenských kapel a života kolem nich. Spousta otázek zůstane nezodpovězena, řada problémů nebude ani zmíněna, a proto je potřeba tuto práci chápat jen jako jeden z mnoha příspěvků snažící se o jisté pochopení života vojenských muzikantů.



# 1. Dějiny každodennosti jako metoda historického výzkumu

## 1.1. Každodennost

Dříve než se budeme zabývat samotnými dějinami každodennosti, jejich vznikem, vývojem a metodou jejich výzkumu, pokusíme se alespoň zevrubně popsat fenomén každodennosti jako takový a zodpovědět na základní otázky, jež se v souvislosti s tímto pojmem objevují. Náš rozbor můžeme zahájit tvrzením, že každý způsob lidské existence má svoji každodennost<sup>3</sup>. Každodennost prochází napříč časem i prostorem, je přítomna ve všech sociálních vrstvách v rámci jakéhokoliv společenského systému. Její způsob se proměňuje, avšak úplně být vymazána nemůže, neboť je nerozlučně spjata s lidskou existencí. Pokud bude existovat člověk, bude existovat i ona. Svoji každodennost má sedlák z podhůří Alp v době feudální společnosti stejně jako ruský car. Každodennost prožívá německý voják v první světové válce stejně jako obchodník převážející své zboží v deltě řeky Mekong.

Nicméně co je myšleno onou každodenností? Jak ji charakterizovat? Co znamená v lidském životě? K odpovědi na tyto otázky použijme rozbor německého sociologa Alfreda Schütze. Schütz chápe každodennost jako svrchovanou, zakládající realitu, ve které dochází k přímému fyzickému kontaktu s objekty a k interakci individuí. *„Každodennost je svět fyzických objektů (včetně mého těla); je řší mých pohybů a tělesných operací; skýtá překážky, k jejichž překonání je třeba úsilí; klade přede mne problémy, umožňuje mi plánovat a uspět či selhat při dosahování svých cílů.“*<sup>4</sup> Charakteristickými pro svět každodennosti jsou tudíž stav plného vědomí a proces socializace. Zde je na místě zdůraznit: přestože je každodennost svrchovanou realitou, v níž jedinec existuje, není realitou jedinou. Vedle ní rozeznává Schütz dále svět snů, fantazie a vědy, které vyplňují jeho stěžejní pojem *Lebenswelt*.<sup>5</sup> Další charakteristiku každodennosti přináší úvahy Karla Kosíka. *„Každodennost je především rozvržení individuálního života lidí do každého dne: opakovatelnost jejich životních úkonů je fixována v opakovatelnosti každého dne, v rozvržení času na každý den. Každodennost je rozvrženost času a rytmus, v němž se odvíjejí individuální historie jedinců.“*<sup>6</sup> Jelikož jde o rozvržení života lidí obecně, člověka jako jedince, není možné existenci každodennosti chápat v závislosti na společenském postavení. Každodennost tak není obyčejným životem

---

<sup>3</sup> Kosík, Karel: *Dialektika konkrétního*, Praha 1963, s. 53.

<sup>4</sup> Nohejl, Marek: *Lebenswelt a každodennost v sociologii Alfreda Schütze*, Praha 2001, s. 68.

<sup>5</sup> *Lebenswelt* – původně husserlovský pojem, který však Schütz pojímá odlišně. V jeho pracích označuje pojem *Lebenswelt* celkovou souvislost dílčích realit (svět každodennosti, snů, fantazie a vědy). Nejde tedy o základ těchto realit, ale o jejich výsledek a celkovou sumu. Více Nohejl M.: *Lebenswelt a každodennost*.

<sup>6</sup> Kosík: *Dialektika konkrétního*, s. 53.

„lidových“ vrstev v protikladu k vznešenému světu panovnických dvorů. I panovnické dvory, králové či císaři prožívají svoji každodennost. Z výše uvedené citace je zřejmé, že pro každodennost je typická jistá míra opakování. Díky častému opakování se veškeré činnosti v rámci každodennosti stávají mechanickým a nereflektovaným jednáním, při němž není okolní svět zkoumán a odhalován, nýbrž pouze přijímán a užíván. Přestože je toto jednání díky opakování nereflektované a mechanické, je stále smysluplné. Smysluplnost jednání v rámci každodennosti zkoumá Alfred Schütz z hlediska pragmatické relevance. Podle Schütze je svět každodennosti místem existenciální úzkosti. Člověk si je vědom své konečnosti a nevyhnutelnosti smrti. Tato úzkost je základním motivem pro pragmatické jednání jednotlivce, díky němuž dochází k opakování a mechanizaci činnosti, která tak oddaluje neúprosný okamžik smrti.<sup>7</sup> Díky jisté míře opakování nepatří do světa každodennosti pouze zážitky opakující se skutečně každý den. I každodennost má svoji všednost nebo svátečnost, a proto ji není možné považovat za protiklad nevšednosti či výjimečnosti.<sup>8</sup> Narození, oslavy či smrt patří do každodennosti stejně tak jako stravování, oblékání a bydlení. Svět každodennosti je pro jednotlivce světem blízkým, světem důvěrně známým. Jeho *rozměry a možnosti jsou individuálními schopnostmi či silami jedince kontrolovatelné a propočitatelné.*<sup>9</sup> Veškerá kontrola a propočitatelnost tohoto světa je vytvářena na základě konkrétních zkušeností a možností každého jednotlivého subjektu.

Jestliže je svět každodennosti světem mechanického nereflektovaného konání, světem blízkým a kontrolovatelným, je možné provést jeho reflexi? Je možné na každodennost pohlédnout jakoby zvenčí a poznat ji „doopravdy“? Abychom odhalili povahu každodennosti, je nutné ji zproblematizovat, to znamená, narušit ji. Povaha každodennosti, její rytmus a rozvržení se odkrývá ve chvíli, kdy je násilně přervána a narušena. *„Aby byl svět každodennosti předveden ve své skutečnosti, musí být vyrván z intimně z fetišizované důvěrnosti a odhalen v odcizené brutalitě.“*<sup>10</sup> Přestože jsme svět každodennosti definovali jako svět opakování a mechanického nereflektovaného konání, nelze toto opakování vnímat jako absolutní strnulost a neměnnost, neboť do světa každodennosti jsou neustále vysílány impulsy ze sféry nekaždodenního, které rozkládají jeho rovnováhu.<sup>11</sup> Velké události jako války, přírodní katastrofy či revoluce narušují každodennost. Zasahují tisíce lidí, kteří jsou tak

---

<sup>7</sup> Nohejl: Lebenswelt, s. 66.

<sup>8</sup> Kosík: Dialektika konkrétního, s. 57.

<sup>9</sup> Tamtéž.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>11</sup> Borscheid, Peter.: Alltagsgeschichte – Modetorheit oder neues Tor zur Vergangenheit?, in Schneider, Wolfgang; Sellin, Volker (Hrsg.): Sozialgeschichte in Deutschland: Entwicklungen und Perspektiven im international Zusammenhang Bd. 3, Soziales Verhalten und soziale Aktionsformen in der Geschichte, Göttingen 1987, s. 96.

vytržení ze svého světa důvěrné obeznámenosti a mechaničnosti. V období po narušení a zhroucení každodennosti vzniká časová průrva pro pochopení jejího charakteru, neboť původní svět každodennosti se zhroutil a nový ještě nevznikl. Tento svět dřív či později vznikne, protože lidé se neustále snaží najít nový klid v bezpečných vodách opakovatelnosti, díky čemuž každodennost přemáhá veškeré násilné zvraty a velké události. Člověk je tvor, který přivykne všemu. Tím se chce říci, že člověk si i v těch nejnepríznivějších podmínkách a nejhorších životních situacích vytváří svůj důvěrně známý svět charakterizovaný určitým rytmem a opakovatelností, tudíž svět každodennosti. Každodennost tak vítězí, ale dřív než se tak stane, dřív než si člověk v troskách po zemětřesení nebo ve vybombardovaném domě vytvoří nový svět každodennosti, otevírá se časová průrva, v níž je možné díky srovnání odlišných situací provádět zpětně její reflexi. Avšak i po vzniku nového každodenního světa je možné díky srovnávání odlišných životních situací provádět zpětnou reflexi. Vedle nekontrolovatelných zásahů nekaždodennosti vede k hodnocení každodennosti i prostá změna prostředí, životního stylu či zaměstnání, které nás vystavují novému světu každodenního, na jehož základě jsme schopni vnímat světy minulé.

## 1.2. Dějiny každodennosti – metoda a cíle

Přestože dějiny každodennosti představují v rámci evropské historiografie již poměrně stabilní a hojně využívaný způsob historického bádání, není na české historiografické scéně zastoupen odbornými publikacemi v takové míře jako v jiných evropských zemích. Toto poměrně nízké zastoupení dějin každodennosti u nás je mnohými vysvětlováno nedokonalostí v jejich samotném metodologickém postupu. I dnes se z úst kritiků dějin každodennosti ozývají stále tytéž námitky, které byly v jiných evropských zemích vyslovovány před dvaceti a více lety, tj. v době, kdy nový směr historického bádání dělal své první kroky a kdy nemnozí věřili v jeho dlouhodobější životnost. Dějiny každodennosti jsou tak stále kritizovány za nejasnost pojmu každodennosti, je jim vytýkáno pitoreskní zobrazování nekonečného množství různých detailů a jsou pranýřovány za omezení dějin na jednotlivé příběhy, ve kterých se dají jen těžko nelézt hlubší souvislosti. Tyto a mnoho jiných kritických námitek vůči dějinám každodennosti měly samozřejmě v době, kdy se dějiny každodennosti rodily jako nový způsob uchopení dějin, své opodstatnění, avšak od té doby uplynuly již více než dvě dekády, během kterých se nový způsob historického nahlédnutí rozvíjel a upevňoval. Během tohoto období byla řada kritických výtek objasněna, jiné se prokázaly jako neopodstatněné a některé byly přijaty jako výchozí myšlenky pro zpřesnění metodologie dějin každodennosti. V následujících odstavcích se pokusíme vysvětlit, jaké je zaměření dějin

každodennosti, proti čemu se vyhraňují či jaký je způsob jejich zobrazování a zároveň zmíníme podrobně kritické výtky, jež byly vůči dějinám každodennosti vznášeny, i reakce na ně.

Pro přesnější určení obsahového těžiště a konceptuální orientace dějin každodennosti je možné rozpoznat dva přístupy. V prvním z nich se dějiny každodennosti zaměřují na každodenní činnosti, u nichž představuje konstitutivní prvek jejich opakovatelnost. Jedná se o jednotlivé úkoly a rituály spojené s atributy života společnosti a jednotlivce.<sup>12</sup> Skrze opakování se stává každodenní jednání a myšlení pragmatické, neboť rutina sama o sobě odlehčuje od neustálé nejistoty resp. pochybností, odsouvá do pozadí otázky po smyslu veškerého bytí a pro společnost představuje podmínku její stability. Člověk je schopen vykonávat veškerou činnost s minimem přemýšlení nad každodenními záležitostmi, díky čemuž si šetří svůj myšlenkový potenciál pro krizové a výjimečné rozhodování ve sféře nekaždodenního. Jinými slovy lze říci, že rutina otevírá dveře ke zlepšení a inovaci.<sup>13</sup> Díky vnímání rozdílu mezi každodenním a nekaždodenním světem se předpokládá oddělení a jasná hierarchie každodennosti a nekaždodennosti, v níž se každodennost chápe jako podklad pro nekaždodennost.

Na rozdíl od tohoto uchopení dějin každodennosti nestojí v centru pozornosti druhého přístupu ony opakující se neměnné činnosti, nýbrž dynamika a rozporuplnost historie, které jsou ukazovány na reprodukci a znázornění skutečných lidských osudů. Hlavním cílem této každodenní rekonstrukce není popisovat lidské přežívání ve svém důvěrně známém světě, ale snaha ukázat, jak jednotlivé historické subjekty (a objekty zároveň) chápaly a vnímaly svět kolem sebe, a jak reagovaly na onu dynamiku a rozporuplnost historie. Mnohem větší důraz je zde kladen na střet světa každodennosti a nekaždodennosti. Snahou se tudíž stává analýza změn každodenního světa skrze zpracování souvislostí mezi každodenností a nekaždodenností, protože jak jsme již upozornili dříve, svět každodennosti není nijak pevně daným izolovaným světem, nýbrž přijímá impulsy, jež vycházejí ze světa nekaždodennosti a které převracejí jeho rovnováhu.<sup>14</sup> Jelikož se tento přístup opět obrací k člověku samotnému, k jeho chování a zkušenostem, dokazuje nám, že se „velké dějiny“ neodehrávaly samy o sobě mimo svět konkrétních jednotlivců a společenských skupin, ale že jimi byly ovlivňovány a reflektovány. Je nutné si uvědomit existenci odlišných logik světa „velkých událostí“ a odlišných celospolečenských struktur na jedné straně a světa každodennosti na straně druhé. Logika každodennosti sice neumožňuje lidem vytvářet státy či provádět ekonomické

---

<sup>12</sup> Lenderová, Jiránek, Macková: Z dějin české každodennosti, s. 409.

<sup>13</sup> Borscheid: Alltagsgeschichte, s. 95.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 96.

změny, umožňuje jim však skrze chování brzdit sílu modernizačního systému a vyžadovat dodržování zaběhnutých životních forem. Svět každodennosti se tak stává silou, jež je schopna otupit ostří nečekaných změn ze sféry nekaždodennosti, skrze kterou „obyčejní“ lidé působí na „velké události“ a celospolečenské struktury.<sup>15</sup> Obrat k člověku provedený dějinami každodennosti však neznamená jeho vytržení ze společnosti. Každý jednotlivec žije v určitém vztahu ke společnosti a nikdy se nedokáže stát plně autonomní osobností bez jakéhokoliv vztahu k ní, neboť veškeré způsoby jednání a vnímání se formují v rámci společenských podmínek. Dějiny každodennosti tudíž neznamenají vyzdvižení jedince jako protipólu ke společnosti, nýbrž se snaží do centra své pozornosti postavit sociální praxi lidí. Cílem je propojení malého a velkého světa, propojení každodenních životních podmínek a celospolečenských struktur. Ačkoliv se mnohé práce dějin každodennosti zaměřují na detailní popis lidských obydlí, oblečení či řemeslných nástrojů, nemělo by zůstat jen u takového popisu, neboť právě v tu chvíli nám uniká ono uchopení myšlenkového světa lidí, na jehož základě jsme schopni rekonstruovat sociální vztahy v rámci určité společnosti. Nejenom pouhé vykreslení materiálního světa, ale i odkrývání mnohotvárných způsobů vyjadřování, jež nám ukazují, jak byly vnímány, znázorňovány a také znovu utvářeny společenské požadavky, se stává hlavní náplní druhého přístupu k dějinám každodennosti. Ve středu pozornosti se nacházejí formy, díky nimž si lidé osvojují a zároveň mění svůj svět.<sup>16</sup>

Při dějinách každodennosti se zkoumavý pohled historika přenáší na problematiku stojící mimo hlavní pole historického bádání. Žádoucím se tak stává výzkum doposud nedostatečně reflektovaných témat či přehlížených společenských tříd. Do popředí vystupují utlačovaní a ovládaní, dělníci, sedláci či řemeslníci, jsou problematizovány jejich vztahy k vrchnosti a nadřizeným, odkrývají se vztahy mezi nimi navzájem a rekonstruuje se jejich přístup k modernizačním procesům. Při svém zaměření se dějiny každodennosti snaží zjistit, zdali koresponduje obraz modernizačních procesů se zkušenostmi „malých lidí“ a zároveň jak byly tyto procesy (např. rozšiřování výroby, státu a byrokracie) přijímány a odmítány. Snahou každého historika by mělo být dějiny nejenom popisovat, ale také vysvětlovat, při čemž však za žádnou cenu nesmí podlehnout domnělému objektivnímu pohledu.<sup>17</sup> Tento pohled často vede k hrubé generalizaci a k opomenutí historika samotného jako důležitého činitele při utváření dějin. Příliš často jsou si tak historici jisti svoji „objektivní“ pozicí a své závěry chápou za trvale platné a nezničitelné. Abychom se vyhnuli takovému sebeklamu objektivity,

---

<sup>15</sup> Tamtéž.

<sup>16</sup> Lüdtke, Alf: Was ist und wer treibt Alltagsgeschichte?, in Lüdtke, Alf (Hg): Alltagsgeschichte – zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen, Frankfurt 1989, s. 12.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 14.

je nutné neustále vnímat vzdálenost, jež se klene mezi námi a mezi objekty našeho bádání. Tato vzdálenost není samozřejmá, nýbrž problematická a jen s pečlivým zvážením veškerých pozic je možné ji překlenout, zrušena však nemůže být nikdy. V této skutečnosti se nám odkrývá jeden zásadní poznatek. Veškeré naše představy o objektech historického bádání jsou pouhé rekonstrukce, jež mohou být zjemňovány a vylepšovány, jež však nikdy nedosáhnou univerzální věčné platnosti.<sup>18</sup>

### 1.3. Kritika dějin každodennosti

Proti dějinám každodennosti byla už od jejich počátku vznášena řada kritických výtek, které jsou mnohými dodnes neustále opakovány. S rostoucím výzkumem dějin dělnictva či dějin migrace se postupně začaly objevovat pojmy týkající se dějin každodennosti a na ně reagující kritika, jež je velmi často chápala jako pouhé doplnění „velkých“ dějin, popřípadě jako doplnění k dějinám obyvatelstva, rodin, vzdělání a sportu. V průběhu celkové diskuze o přínosech a nedostacích dějin každodennosti bylo vysloveno mnoho prudkých prohlášení, ale daleko větší přínos, než citování jednotlivých kritických výkřiků, bude mít zhodnocení konkrétních bodů kritiky.

Asi nejčastější výtkou kritiků vůči dějinám každodennosti je jejich nedostatečná teorie nebo dokonce zaryté nepřátelství k teorii. Z tohoto nedostatku vyplývá následná neschopnost rekonstruovat minulé vztahy, zkušenosti či poměry. Místo rekonstrukce různorodého, plastického a proměnlivého světa vztahů dochází mnohdy k detailnímu popisování pestrých anekdot bez souvislostí k vnějšímu světu. Takový výsledek je pak pouze chvilkovým nahlédnutím do minulého, který však nijak neukazuje složitý svět vztahů jednotlivých aktérů, ani nerekonstruuje zkušenosti, díky nimž mohou uchopit svět kolem sebe. Je nepochybné, že spousta prací k dějinám každodennosti předkládá čtenářům právě tato chvilková nahlédnutí. Jejich autoři se možná uvolněným vyprávěcím stylem a sběrem pestrých anekdot snaží zastřít nechuť k hlubšímu analytickému rozboru. Vůči těmto výsledkům je kritika oprávněná, avšak měla by se spíše zaměřit na jednotlivé autory a jejich konkrétní nedostatky, nežli odsuzovat směr jako celek. V souvislosti se zmíněnou kritikou se objevuje stěžejní otázka, jež se týká klíčového způsobu rekonstrukce každodennosti. Jak je možné rekonstruovat plastický a rozmanitý svět každodennosti ve všech jeho nejruznějších souvislostech, aniž by se z výsledku nestalo ono chvilkové nahlédnutí do minulosti, popřípadě aniž bychom brutální generalizací nepřiradili všem aktérům stejnou každodennost, která by však ignorovala vzájemné rozdíly mezi nimi? Jednu z možností by představoval sestup historika po

---

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 14.

jednotlivých úrovních lidského myšlení. Nejprve je třeba rozpoznat, jak jsou zájmy a touhy historických subjektů interpretovány jimi samotnými, popř. jak interpretují svět kolem sebe. V těchto interpretacích lze zachytit individuální resp. kolektivní zkušenosti, jež obsahují zašifrované symboly a myšlenkové obrazy. Tyto symboly a obrazy jsou přesně tím, co stojí v základu uchopení světa, a proto jejich odkrytí představuje zásadní úkol dějin každodennosti. Jednu z cest jak se propracovat skrze interpretace a zkušenosti až k samotným symbolům by mohl představovat odlišný přístup k pramenům tak, jak to ve své práci o středověké vesnici ukázal Emmanuel Le Roy Ladurie.<sup>19</sup> Jelikož se historik, kromě nejnovějších dějin, nemůže spoléhat na přímou výpověď aktérů, je nucen se v absolutní většině případů při okrývání myšlenkového světa lidí spoléhat na prameny. Jisté usnadnění při odkrývání každodennosti mohou představovat prameny osobní povahy jako dopisy či deníky, avšak jejich četnost není tak velká a pro spoustu tematických okruhů se tyto prameny nedochovaly, popřípadě nikdy neexistovaly. A právě proto je nutné se obracet na již interpretované prameny - policejní zprávy, inkviziční protokoly, jmenné seznamy členů spolků - s pokusem o jejich odlišné uchopení, protože i v nich se nachází klíč k odhalení každodenního světa. Jde spíše o to, ptát se pramenů po tom, co zamlčují resp., co odhalují jen mezi řádky, neboť stopy historické praxe a myšlenkového světa se v pramenech neodkrývají samy o sobě, nýbrž jsou zašifrovány a rozmazány.<sup>20</sup> Při tomto odkrývání je třeba neustále vnímat veškeré momenty a detaily v jejich souvislostech, jinak bude rekonstrukce každodenního světa nepřesná a neúplná. Důležité je však nepodlehout pokušení zaměnit souvislosti za všeovládající neměnné struktury, v nichž jednotlivec ztrácí sám sebe, neboť právě dějiny každodennosti můžeme chápat jako protest proti chladné a odlidštěné strukturální historii. Souvislosti, které jsou odkrývány dějinami každodennosti, nejsou trvale stabilní, nýbrž závislé na specifických silových polích a jednání aktérů, díky čemuž nemizí člověk jako subjekt dějin.

Důvodem častých výtek vůči teoretické nedokonalosti dějin každodennosti může být i odlišné chápání teorie samotné. Dějiny každodennosti se nesnaží o pouhou klasifikaci a systematizaci jevů. Řazení událostí a logické vysvětlování jejich souvislostí mnohdy láká k tomu, ignorovat a opomíjet jevy, jež nám bourají naši nosnou teoretickou koncepci. Avšak pro co nejpřesnější přiblížení k člověku jako takovému je třeba, aby se teorie byla schopna vypořádat i s momenty rozpornými či náhodnými. Hlavní snahou dějin každodennosti je neopominout takové momenty, díky kterým se ukazuje nestálost a mnohoznačnost světa kolem nás.

---

<sup>19</sup> Le Roy Ladurie, Emmanuel: *Montaillou, okcitánská vesnice v letech 1294 – 1324*, Praha 2005.

<sup>20</sup> Lüdtke: *Was ist und wer treibt Alltagsgeschichte?*, s. 19.

S odlišným chápáním pojmu teorie může souviset i výtky určité nevědeckosti dějin každodennosti. I tato kritika vychází neustále z rozdílného chápání historie jako vědy, jejímž úkolem má být vysvětlení jednotlivých příběhů a nekonečného množství jednotlivých událostí. Na základě pochopení souvislostí příčin, jednání a následků pak dochází k propojení minulosti, přítomnosti a budoucnosti ve smysluplný a logický celek. Právě vědeckosti tak má být dosaženo za pomoci detailního studia pramenů, jejich přísné vědecké analýzy a předložení logického celku, v němž není místo pro cokoli, co by odporovalo racionálnímu pojetí světa. Vše, co tomuto konceptu „racionálního“ odporuje (mýty, legendy, myšlenkový svět...) je později označeno za nevědecké. Dějiny každodennosti ukázaly jisté nedostatky v takovém pojetí dějin. S jejich zaměřením na existenci jednotlivce se do popředí mnohem více dostává problematika iracionality v lidském životě. Jsou tak odkrývány rozdíly v přístupu ke světu i v rámci stejných tříd a společenských skupin. Jednotlivec je tak opět ukázán jako myslící a jednající bytost, která je sice značně ovlivňována prostředím kolem sebe, ale která zároveň neztrácí sama sebe a je schopna i iracionálního jednání z vlastní vůle. Dějiny každodennosti tak na poli historického bádání dokázaly opět zproblematizovat model západní racionality, který byl postaven do protikladu se zkušeností většiny<sup>21</sup>. Toto zproblematizování nejspíš představuje hlavní důvod mnohých kritických výpadů proti dějinám každodennosti.

Další, poměrně často zmiňovanou, kritickou výtku představuje vyzvednutí jednotlivce na úkor společnosti. Není pochyb o tom, že v počátečním období dějin každodennosti byl jednotlivci přisuzován rozhodující prostor a společnost byla odsunuta až na vedlejší kolej, pokud byla vůbec reflektována. Kritika absolutního vytržení jednotlivce ze společnosti je zcela na místě a nejednou tak ukázala slabá místa mnohých prací dějin každodennosti. Avšak spíše než nepřekonatelný problém dějin každodennosti je třeba vnímat tento bod jako dětskou nemoc nově se rozvíjející metody historického bádání. Neboť je zřejmé, že absolutní vyzdvižení jednotlivce a následné opomenutí společnosti spíše představuje prvotní kritické reakce na neosobní strukturální dějiny. V těchto reakcích jde převážně o to, ukázat chlad i meze strukturálních dějin a zároveň vrátit dějinám člověka jako myslícího a jednajícího aktéra. Ke každému nově se rozvíjejícímu způsobu bádání patří počáteční nedostatky a jejich následný kritický rozbor. Pouze díky tomuto průběhu může nová metoda řešit své chyby, upevňovat svou pozici a dále se rozvíjet. Neexistovala a s největší pravděpodobností ani nikdy existovat nebude metoda výzkumu, jež by od svého zrození byla naprosto dokonalá a neomylná.

---

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 17.



Přílišné vyzdvižení jednotlivce se dá chápat jako jeden z oněch počátečních nedostatků dějin každodennosti, neboť v pozdějších kritických diskuzích bylo i mnohými historiky dějin každodennosti označeno za chybné. I v rámci této práce jsme několikrát naznačili, co se stane, jestliže nebudeme vnímat jednotlivce v rámci společenského prostoru a jeho souvislostí.

Jisté riziko pro dějiny každodennosti může představovat zaměření výzkumu pouze na nižší vrstvy společnosti. Tento nedostatek nebyl zmiňován tak často jako tři výše zmíněné kritické poznámky, nicméně se v pracích dějin každodennosti do jisté míry vyskytoval a v odborných diskuzích na něj bylo několikrát poukázáno. Pro objasnění vztahů mužů, žen a dětí vyžadují dějiny každodennosti jisté zúžení pohledu na menší jednotky, protože je třeba se ponořit do určité vesnice, kraje či společenské skupiny. Při tomto ponoření však nesmíme ony menší jednotky izolovat od svého okolí, resp. nesmíme přehlížet souvislosti a podmínky, které je s jejich okolím pojí. Jedná se o stejný případ jako při vytrhnutí jednotlivce ze společnosti. Vesnice nestojí opuštěna uprostřed nicoty, nýbrž je součástí širšího šlechtického panství, stejně tak skupina dělníků je pouze jednou ze složek důležitých pro chod továrny. Omezením pozornosti pouze na spodní části sociálního žebříčku bychom si uzavřeli možnost k pochopení vztahů a konfliktů mezi jednotlivými sociálními vrstvami. Jak bychom mohli porozumět selským povstáním nebo dělnickým stávkám, kdybychom neznali každodenní svět šlechtice či majitele továrny? Jak jsme již zmínili, každodennost má kromě dělníka i šlechtic, císař nebo obchodník. Každodennost císaře se jen málokdy protne s každodenností venkovana obdělávajícího pole stovky kilometrů od hlavního města říše, avšak každodennost dělníka pracujícího v továrně se velmi často dostává do kontaktu s každodenností ředitele té samé továry. Pouze skrze pochopení každodennosti a myšlenkového světa všech společenských vrstev v rámci zvolené oblasti jsme schopni porozumět složitosti sociálního pole. „Lidovou kulturou“, kterou nám dějiny každodennosti odkrývají, se tak nemyslí pouze kultura outsiderů, nýbrž kultura všeobecného prostoru. Jestliže by se dějiny každodennosti omezily pouze na svět bezmocných a odkrývaly by pouze stopy poražených, zůstaly by jenom okrajovým dějepisným psaním, jež se brzy zamotá do vlastních sítí.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Borscheid: Alltagsgeschichte, s. 89.

## 2. Život u vojenské hudby

### 2.1. Historie a organizace vojenských hudeb

19. století můžeme označit za vrcholné období vojenských kapel nejen v rakouské monarchii, ale i v celé Evropě. Počet vojenských kapel, jejich technické možnosti i šíře jejich působení jak v armádě, tak ve veřejném životě, nedosáhly nikdy před tím ani potom takových rozměrů. Než však vojenské kapely vstoupily do svého „zlatého věku“, prošly dlouhým a složitým vývojem, během něhož se změnilo prakticky vše, od množství muzikantů působících v kapelách až po technickou dokonalost hudebních nástrojů.

Hudba byla součástí válečnictví od nejstarších dob. Už v pravěku se používaly nejrůznější zvukové nástroje k předávání signálů, k povzbuzení bojujících válečníků či k zastrašení nepřítele. Nejčastěji používanými nástroji byly v dávných dobách bubny a všemožné druhy píšťal, rohů, trubek a mušlí, jejichž průrazný a zvučný tón se na otevřených bojištích výborně nesl.<sup>23</sup> Období středověku a první staletí raného novověku nevnášejí do vojenské hudby výrazné změny. Hlavní funkcí hudebníků je udávat pomocí svých nástrojů nejrůznější povely a signály. K tomuto účelu se stále používají píšťaly, rohy a bubny, u jezdeckta dochází k častějšímu použití trubek a tympanů. Vedle hudebních nástrojů se během bojů uplatnil do jisté míry i zpěv. Jeho použití se v našem prostředí nejvíce pojí s husity a jejich válečnou písní. Ta v husitském prostředí nahrazovala hudbu pištců hudebníků a bubeníků, jejichž hudba byla považována za hříšnou, protože doprovázela jeden z hříšných projevů – tanec.<sup>24</sup>

Zlomové období pro vývoj vojenské hudby představuje třicetiletá válka, v jejímž průběhu dochází ke změnám v organizaci pěchoty. Ta na rozdíl od dřívějšího postupuje v uzavřených formacích a tento postup vyžaduje určitý koordinační prvek, jímž se stává rytmus udávaný bubeníky, trumpetisty, hoboisty či fagotisty. Velký vliv při této proměně vojenských kapel v organizované vojenské instituce měla švédská armáda, která od roku 1630 zasáhla do bojů třicetileté války. Každý prapor švédského vojska už měl stálou hudbu. Tvořili ji sice pouze dva muzikanti, pištec a bubeník, avšak i přesto představovala hudba pevně danou a institucionalizovanou součást praporu. Jelikož 12 praporů tvořilo jeden pluk, působilo v rámci celého pluku 24 hudebníků.<sup>25</sup> Kvůli nepřilíživému tónu šalmajů a hobojsů byl pro udržování tempa pochodu nejdůležitější buben. Vedle švédské armády ovlivnily velmi

<sup>23</sup> Šálek, Robert: Vojenská hudba, Praha 1956, s. 15.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>25</sup> Kapusta, Jan: Dechové kapely, pochod a František Kmoch, Praha 1974, s. 20.

výrazně vojenskou hudbu v Evropě kapely turecké. Díky častým válečným střetnutím mezi habsburskou a tureckou říší v 17. a 18. století pronikaly mnohé vlivy turecké vojenské hudby do středoevropského prostoru. Při pohledu na složení turecké kapely pochopíme, že hlavní důraz byl u Turků kladen na dynamickou sílu a výrazný rytmus. Kapela se sestávala z šesti šalmajistů, dvou trubačů, osmi hráčů na malé tympány, dvou hráčů na velký buben, několika hráčů na tyče se zvonečky<sup>26</sup> a několika činelistů.<sup>27</sup> Právě převzetí některých rytmických nástrojů jako velkého bubnu, činelů či „Schellenbaumu“ do evropských vojenských kapel představovalo největší ovlivnění tureckými kapelami.

Vojenské kapely přelomu 18. a 19. století bychom neměly zaměřovat s představou velkých, zvučných těles obsazených co do počtu nejvíce žesťovými nástroji. Zvukový charakter byl dán hlavně nástroji dřevěnými – klarinety, hoboji, fagoty, flétnami, zatímco „plechy“ plnily spíše funkci doprovodu. Složení orchestru pěšího pluku ve 20. letech 19. století bylo následující: dvě flétny, dva hoboje, jeden klarinet in F, dva klarinety in C, dva basetové rohy in B, jeden serpent in C, dva lesní rohy, dvě trubky, jeden tenorový pozoun, jeden basový pozoun, dva fagoty, jeden kontrafagot, jeden basový roh, malý buben, velký buben, činel a triangl.<sup>28</sup> Celkový zvuk kapely tudíž nebyl zdaleka tak průrazný jak jej známe u dnešních kapel a nevyhovoval tolik hře v otevřené přírodě. Vedoucí úloha dřevěných nástrojů byla dána jednoduchou skutečností. Žesťové nástroje této doby nebyly schopny ani chromatického ani diatonického postupu v celém rozsahu. Tato nevýhoda však byla odstraněna uplatněním strojiva.

Pro lepší pochopení významu strojiva u žesťových nástrojů, které v námi sledovaném období představují nejdůležitější složku vojenských kapel, se s nimi seznámíme trochu podrobněji. U těchto nástrojů vzniká tón rozechvěním sloupce vzduchu pomocí rtů. „Štěrbinou mezi pravidelně kmitajícími rty proudí vzduch pod tlakem do nástroje a působí rozkmitání vzduchového sloupce v celém nástroji.“<sup>29</sup> Jako vstupní otvor pro proud vzduchu slouží nátrubek, který zároveň umožňuje správné předpětí rtů. Změnou tlaku proudícího vzduchu dochází v trubici nástroje k rozdělení vzduchového sloupce, díky čemuž vznikají další tóny. Množství těchto tónů je však omezeno pouze na tzv. přirozenou tónovou řadu.<sup>30</sup> Pro rozšíření tónových možností žesťových nástrojů se v průběhu dějin užívaly různé techniky. Avšak ať už šlo o částečné zakrývání korpusu dlaní, přidávání různých zápojek a

<sup>26</sup> Schellenbaum – jedná se o tyč ověšenou různým množstvím zvonečků. Při úderu o zem se zvonky rozezní a vytvářejí tak určitou zvukovou kulisu.

<sup>27</sup> Šálek: Vojenská hudba, s. 37.

<sup>28</sup> Vičarová, Eva: Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc, Olomouc 2002, s. 24.

<sup>29</sup> Kurfürst, Pavel: Hudební nástroje, Praha 2002, s. 679.

<sup>30</sup> Přirozená tónová řada – sled alikvótních tónů, které je možné zahrát bez použití ventilů či snižce

vsuvek pro změnu ladění či o použití klapkového systému, byly nakonec všechny tyto způsoby překonány uplatněním ventilové soustavy (strojiva).<sup>31</sup> Vynález trubkových ventilů je připisován bratrům Antonovi a Ignazi Kernerovým z Vídně, kteří roku 1806 opatřili trubku dvěma ventily, avšak až roku 1829 dochází k přidání třetího ventilu, o které se zasloužil nástrojář Francois Périnet.<sup>32</sup> Do dnešních dnů jsou v praxi používány dva základní typy strojiva – cylindrové a pístové. První z nich vzniklo ve Vídni a patent na něj získali roku 1832 Joseph Felix Riedl a Josep Kail. U tohoto strojiva byl použit provrtaný bubínek, který se otáčel kolem své osy, přičemž otevíral nebo uzavíral přívod vzduchu do zápojky.<sup>33</sup> První pokusy o pístové strojivo byly podniknuty už na konci 18. století, nicméně až kolem roku 1840 dokázal již zmíněný Francois Périnet tento systém zdokonalit a uvést v praxi. Jeho úpravy spočívaly zejména v tom, aby písty kladly procházejícímu vzduchu co nejmenší odpor. Po svém vynálezci se někdy pístové strojivo nazývá perinetové.<sup>34</sup>

Tento krátký exkurz mezi žesťové nástroje a jejich technické změny první třetiny 19. století nám umožní pochopit změnu ve složení vojenských kapel, která probíhala během 30. a 40. let. Žesťové nástroje tak v průběhu jednoho desetiletí dokázaly převzít funkci vedoucích nástrojů ve vojenských kapelách místo nástrojů dřevěných, neboť síla a zvučnost jejich tónu mnohem více vyhovovala venkovním podmínkám, v nichž vojenské kapely velmi často působily. Mění se tak výrazně charakter zvuku vojenských kapel. Z původní harmonie tvořené převážně dřevěnými nástroji - hoboji, klarinety a fagoty, se postupně přechází k průraznému a silnému zvuku žesťů, tak jak jej známe dnes.

30. a 40. léta 19. století byla prvním obdobím výrazného rozmachu vojenských kapel. Vedle technického zdokonalení žesťových nástrojů se na tomto rozmachu podílela i změna společenského vnímání hudby jako takové. Význam jediných finančně zabezpečených hudebních těles – zámeckých kapel a chrámových hudeb - postupně upadal a sílicí buržoazní společenská vrstva vyžadovala jednodušší a otevřenější přístup k hudbě. Opery, koncerty a nejrůznější hudební představení se měly přesunout z uzavřených síní do otevřených sálů a na veřejná prostranství přístupná všem. Těmto požadavkům na zpřístupnění hudby nejlépe vyhovovaly vojenské kapely, neboť byly dostatečně finančně zajištěny a díky délce vojenské služby neměly problém se zajištěním muzikantů.<sup>35</sup> O tomto přenesení hudby na veřejná prostranství svědčí i zahájení pravidelných koncertů vojenských kapel v přírodě. „*Mimo to*

---

<sup>31</sup> Více o vývoji chromaticizace in Kurfürst: Hudební nástroje, s. 661 – 672.

<sup>32</sup> Kapusta: Dechové kapely, s. 22.

<sup>33</sup> Kurfürst: Hudební nástroje, s. 669.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 670.

<sup>35</sup> Vičarová: Olomouc, s. 21.

však byly tehdy v přírodě pořádány skutečné koncerty, které také jako taneční zábavy, se nyní za krásných letních dnů přestěhovaly z uzavřených sálů města ven, do vzdušné přírody. Ovšem nebyly to koncerty symfonických orchestrů divadelního neb konservatorního, nýbrž jen koncerty vojenských kapel...Hrály tu pak především tři vojenské kapely v Praze tehdy umístěné, pluku Latour, pluku Palombini a dělostřelecká kapela, ale protože míst, kde tyto koncerty byly pořádány, stále přibývalo, došlo i na kapely pražských měšťanských ozbrojených sborů...Že pak byly tyto koncerty pořádány venku, v parcích, kde samo bylo již příjemno pobýt, a že tak tedy hudební požitek byl zde stupňován požitkem z přírody, jen ještě zvyšovalo zájem obecnstva na těchto koncertech, a tak v čas, kdy byly dávány, spěchalo sem mnoho nejen zvědavého neb po společnosti toužícího, ale opravdu i hudbymilovného obecnstva.<sup>36</sup> Tyto koncerty byly pořádány na hlavních promenádách a výletních místech Prahy i v jejím přilehlém okolí – ve Svatováclavských lázních, ve Stromovce, na Střeleckém ostrově či na Barvířském ostrově. Barvířský ostrov byl vůbec prvním místem, kde se na jaře 1837 začaly pořádat pravidelné koncerty vojenských kapel, které zorganizoval kapelník hudby 28. pěšího pluku Emil Titl.<sup>37</sup> „A tak r. 1837 byly zde první jeho koncerty, které hned vzbudily velkou pozornost, ano sensaci, neboť to nebyly jen jakékoli produkce, nýbrž docela vážně připravené i vybrané koncerty, na nichž Titl hned v prvním roce mimo nutné ovšem taneční skladby Straussovy, Lannerovy, Labického apod. začal hráti i Mozarta a Beethovena, ano přišel i s novinkou v Praze dotud neznámou, s rozkošnou Mendelssohnovou ouverturou ke *Snu noci svatojánské*.“<sup>38</sup> Zde se sluší poznamenat, že muzikanti vojenských kapel neovládali pouze jeden nástroj. Každý z nich byl schopen hry na další nástroje, mezi kterými dominovaly smyčcové nástroje a klavír. Díky této schopnosti bylo možné proměnit plukovní hudby z pochodových kapel na symfonická tělesa v plném obsazení. Právě v takovém obsazení vystupovaly vojenské kapely při některých koncertech v přírodě, ale i při koncertech v sálech či při doprovodu divadelních představení. Veřejnost měla řadu příležitostí k setkání s vojenskými kapelami. Vedle koncertů v přírodě to byly tzv. nóblbály, veřejné zkoušky, čepobití či wachtparády neboli střídání stráží. Na všechny tyto akce se podrobněji zaměříme v další části naší práce.

Rozšiřování vojenské hudby do civilní sféry se stává v prvních desetiletích 19. století celoevropským fenoménem. Vedle rakouských hudeb působí na veřejných vystoupeních i kapely pruské, francouzské či anglické, které pravidelně koncertovali v londýnském St. James

---

<sup>36</sup> Nejedlý, Zdeněk: Bedřich Smetana V., Praha 1952, s 420-421.

<sup>37</sup> Kapusta: Dechové kapely, s. 25.

<sup>38</sup> Nejedlý: Bedřich Smetana V., s. 425 – 426.

parku dokonce už od r. 1780.<sup>39</sup> Zajímavé srovnání pruských a rakouských vojenských hudeb nabízí známý rakouský kritik českého původu Eduard Hanslick. Ve svém komentáři nejprve hodnotí rozdíly v nástrojovém obsazení a v rytmizaci skladeb, aby na závěr přiznal, že celkový dojem hovoří spíše ve prospěch kapel rakouských. „*Pruští hudebníci byli dobře vyškoleni a hráli pod očividně dobrým vedením. Hornisté a trubači jezdeckého pluku se vypracovali dokonce k pozoruhodné virtuozičnosti. Bohužel byla tato virtuozičnost obmyšlena tak krkolomnými běhy a pasážemi, že tím musela ustavičně trpět čistota tónu. Rozhodně se mi zdálo, že přednes rakouských kapel zní výrazněji, živěji a barvitěji. U nás hrají lidé s větší radostí z hudby, s jemnějším sluchem a smyslem pro takt, zkrátka s větším muzikantským citem. Vyznačují-li se prouští hudebníci dobrým školením, imponují rakouští přinejmenším stejně dobrou školou a přitom svou nápadně muzikální povahou.*“<sup>40</sup>

Po roce 1848 dochází v rakouské monarchii v důsledku politických událostí k jistému napětí mezi vojenskými kapelami a veřejností. Bachův absolutismus usiloval a potlačení jakýchkoliv národnostních projevů, a proto byla zakázána řada oblíbených a doposud bez problému prezentovaných písní. Svoboda vojenských kapelníků při výběru skladeb tak byla do jisté míry omezena, což se projevilo nelibostí u jisté části vlastenecky smýšlejícího posluchačstva. Přes toto napětí představují i v 50. letech vojenské kapely nedílnou součást hudebního života monarchie.

Pro vojenské hudby samotné jsou 50. léta velmi podstatná z hlediska jejich systematizace a organizace. Roku 1851 byla vytvořena funkce armádního kapelníka, do níž byl dosazen Andreas Leonhardt. Během svého jedenáctiletého působení ve funkci armádního kapelníka (1851 – 1862) dokázal rodák z Aše a žák Václava Jana Tomáška provést důkladnou reformu rakouských plukovních hudeb. Mezi nejdůležitější body reformy patří stanovení fixního počtu členů kapely. Tento počet se u kapel pěších pluků ustálil na 48 členech, z nichž 10 hráčů mělo hodnosti, a zbytek představovali prostí vojáci. V dobách míru se mohlo součástí kapely stát i 12 učňů – elévů.<sup>41</sup> Dalším hlavním bodem reformy bylo sjednocení vojenských signálů. V nově vydaném výcvikovém a cvičebním řádu byly Leonhardtem zpracovány oficiální zvukové signály, z nichž řada signálů byla oproti dřívějším dobám zkrácena, jiné byly různě upraveny a vznikly i signály nové. Mezi ně byl zařazen i přehlídkový pochod (Defilier-Marsch), přestože vlastně nic nesignalizoval. Jednalo se pouze

---

<sup>39</sup> Vičarová: Olomouc, s. 19.

<sup>40</sup> Hanslick, Eduard: Rakouská vojenská hudba, in: Ludvová, Jitka: Dokonalý antiwagnerián. Eduard Hanslick. Paměti, fejetony, kritiky, Praha 1992, s. 225-226.

<sup>41</sup> Vičarová: Olomouc, s. 30.

o hudební doprovod pochodujícím vojákům hraný vojenskou kapelou.<sup>42</sup> Důležitou součástí reformy představovalo i nástrojové sjednocení vojenských kapel. Kapela pěšího pluku se tak v polovině 19. století skládala z jedné pikoly, jedné flétny, pěti klarinetů in F a Es, devíti klarinetů in C a B, dvou fagotů, jednoho kontrafagotu, čtyř lesních rohů, čtyř křídlovek, jednoho tenorového rohu, dvou eufonií, šesti trubek, jedné basové trubky in B, tří pozounů, jednoho bombardónu, dvou basových tub, dvou malých bubnů, jednoho páru činelů a jednoho velkého bubnu.<sup>43</sup> Z nejdůležitějších bodů reformy můžeme ještě jmenovat sjednocení tempa skladeb hraných do pochodu a sjednocení vojenské výstroje a uniforem muzikantů. Je důležité podotknout, že reformy se netýkaly pouze kapel pěších pluků, nýbrž všech kapel v rámci rakouské armády. Vedle nejpočetnějších kapel pěších pluků byly důležitou součástí armády i kapely jezdeckých pluků, dělostřeleckých pluků, mysliveckých praporů a námořnictva. Organizačně se v mnohém podobaly kapelám pěších pluků, ale měly i řadu odlišností vyplývajících z jejich konkrétního typu. Například počet hudebníků v kapelách jezdeckých pluků a mysliveckých praporů byl oproti kapelám pěších pluků poloviční. Tyto kapely však nedostaly tu možnost dožít se posledních desetiletí 19. století. Po prohrané válce s Pruskem roku 1866 a po rakousko-uherském vyrovnání z roku 1867 došlo v armádě k výrazným změnám, kterých nebyly ušetřeny ani armádní kapely. V rámci těchto změn byly roku 1868 nadobro zrušeny všechny kapely jak dělostřeleckých a jezdeckých pluků, tak mysliveckých praporů (s výjimkou císařských tyrolských myslivců).<sup>44</sup>

Leonhardtovy reformy se staly rozhodujícím organizačním prvkem vojenských kapel v rámci rakouské monarchie. Přes jejich některé drobné úpravy v následujících letech (např. roku 1857 byl redukován počet hráčů pěšího pluku na 43) určovaly pevně organizaci a strukturu armádních kapel až do první světové války a stály i za organizací vojenských kapel v nástupnických státech po rakousko-uherské monarchii. Ve své podstatě měly vliv i na řadu občanských městských či spolkových kapel, neboť ty svoji vlastní organizaci a strukturu přebíraly od kapel vojenských.

Pro poslední třetinu 19. století je charakteristický jistý úpadek oblíbenosti vojenských kapel. Tento úpadek nepochybně souvisí s postupným rozšiřováním počtu hudebních těles, ať už se jednalo na jedné straně o amatérské spolkové a městské kapely či na druhé straně o plně profesionální symfonická hudební tělesa. Díky vzniku profesionálních symfonických orchestrů se mnohdy zvýšily nároky obecnosti na kvalitu předváděného repertoáru. Diváci tak požadovali nejvyšší kvalitu, kterou nebyly vojenské kapely pro své složení, ale i

<sup>42</sup> Hodík, Milan; Landa, Pavel: Signály aneb Ještě se troubí a bubnuje, Praha 2010, s. 133.

<sup>43</sup> Vičarová: Olomouc, s. 38.

<sup>44</sup> Kapusta: Dechové kapely, s. 23.

s ohledem na své původní poslání schopny nabídnout. S příchodem profesionální hudební kultury se tudíž řada vojenských kapel přeorientovala hlavně na oblast hudby zábavné. Vedle posluchačů, kteří od orchestrů vyžadovali kvalitativně nejvyšší možné výkony, existovala i široká část obecnostva, jež si žádala písně s národnostní tematikou. Avšak i tato část publika byla mnohdy zklamána z repertoáru nabízeného vojenskými orchestry, neboť ty měly s rostoucím napětím okolo národnostních otázek důrazně zakázanou produkci národních písní. Nemožnost vojenských kapel ukojit vlastenecké cítění obecnostva tak byla mnohdy využita měšťanskými a spolkovými kapelami, na něž se omezení ohledně národních písní nestahovala.<sup>45</sup> Jak národnostními problémy v rámci vojenských kapel, tak změnou vnímání hudby veřejností se budeme ještě zabývat v další části této práce a tak na závěr této kapitoly dodejme, že i přes určitý pokles oblíbenosti u veřejnosti představovaly vojenské kapely až do první světové války jestli ne nejdůležitější, tak rozhodně jeden z nejdůležitějších prvků hudební kultury v monarchii.

## 2.2. Služební činnost vojenských muzikantů

V následujících kapitolách alespoň částečně nahlédneme do onoho každodenního života vojenského hudebníka. Naším cílem bude seznámit se s jednotlivými úkony jeho denní rutiny, prozkoumat místa, na nichž se pohyboval i vyjádřit pocity, které mu mohly přicházet na mysl.

Zpočátku je na místě vysvětlit si rozdělení činnosti vojenských hudeb na služební a mimoslužební. Teoreticky by se dalo každé vystoupení vojenských kapel považovat za služební činnost, neboť se děje z rozkazu či s vědomím nadřízených, je produkováno ve služebních oděvech a neustále je při něm reprezentována armáda jako celek. Díky odlišnému charakteru jednotlivých produkcí je však možné činnost vojenských kapel chápat rozdílně jako služební a mimoslužební. Primárním účelem služební činnosti je produkce pro armádu či služba v rámci armádního života. Během této činnosti se výrazně prolíná život běžného vojáka s životem vojenského muzikanta, neboť spousta aktivit v rámci služební činnosti je pro oba dva stejná. Úkony jako je budiček, úklid ubikací či plukovní rozkaz jsou pro obyčejného vojáka i vojenského muzikanta naprosto totožné. Úkony jako je střídání stráží či pochod na cvičišť se liší v činnosti, kterou jeden nebo druhý provádějí, nicméně jsou jí přítomni oba dva. Veřejnost nebyla zpravidla ze služební činnosti vyloučena, avšak primárně pro ni byla určena činnost mimoslužební. Do této činnosti lze zařadit koncerty nejrůznějšího druhu,

---

<sup>45</sup> Vičarová, Eva: 19. století – „zlatý věk“ rakouské vojenské hudby, in: Bajgarová, Jitka (ed.): Vojenská hudba v kultuře a historii českých zemí, Praha 2007, s. 30.



veřejné zkoušky, plesy či bály. Je jasné, že při mimoslužební činnosti je přítomna většinou pouze vojenská hudba, zatímco přítomnost zbylých částí pluku nebyla nutná.

Zaměříme se nyní na konkrétní úkony všedního dne typické pro život vojenského muzikanta. Co bylo pro nově příchozí rekruty, ať už muzikanty či obyčejné vojáky, po příchodu k jednotce společné, byl dvouměsíční základní výcvik tzv. Abrichtung. S jistou dávkou humoru bylo možné najít hlavní smysl základního výcviku v tom, „*aby dosud nevyycvičený – teď už ale voják – postupně (ne nějakým nárazem) pochopil, že jeho veškerá činnost bude řízena povely, na které nebude reagovat tak, jak myslí, že by bylo nejlépe, ale tak jako všichni ostatní.*“<sup>46</sup> Aby bylo dosaženo tohoto cíle, byla většina času výcviku věnována správnému držení těla a obracení, přesnému pochodování, předpisovému salutování či práci se zbraní. O značné fyzické náročnosti základního výcviku informují jak prameny, tak některé pasáže z beletrie. „*Utýraní, uhonění, s rozbitými prsty od důkladných „puškohmatů“ padali jsme jako mouchy na tvrdé postele...Spánek v nás vzbudil jen tolik lidské energie, že jsme po ránu proklínali svůj život. Ale jen na chvíli: vyvedli nás na dvůr, kde jsme den co den prováděli cvičení v běhu.*“<sup>47</sup> Podobnou zkušenost jako Josef Svatopluk Machar zaznamenává ve svém deníku i Václav Šindelář: „*Když nás tak krásně oblékli, hned nás vehnali na dvůr, a začali jsme šlapat. Tu a tam bylo slyšet „zamazanej rekrute“, tam zas některýmu přiletěl pohlavek, a tak to šlo až do večera; ovšem druhý den zase znova...A tak to šlo pořád, execírky bylo pořád více, tak že jsme s radostí dočkali se soboty odpoledne, kdy má voják frei.*“<sup>48</sup> Sobotní volno během základního výcviku však nebylo možno chápat jako čas líného povalování a absolutní nečinnosti. Neustálé pochodování a fyzická námaha byly vystřídány jinou, pro vojáka neméně důležitou, činností. Tu představoval úklid „cimry“, v němž bylo zahrnuto mytí podlahy, drhnutí lavic a stolu či leštění kamen. Poslední zbytky svého sobotního volna strávil rekrut čištěním své výzbroje a výstroje.<sup>49</sup> Není divu, že konec základního výcviku byl většinou rekrutů toužebně vyhlížen a první den po výcviku se řadě z nich notně ulevilo. „*Po osmi nedělích zatajeného dechu první vydechnutí, prvý den svobody a volnosti, z ubohého udřeného stroje stal se zase člověk.*“<sup>50</sup> Základním výcvikem vojna

---

<sup>46</sup> Hodík, Milan; Landa, Pavel: Encyklopedie pro milovníky Švejka s mnoha vyobrazeními. Díl 2, Praha 1999, s. 140.

<sup>47</sup> Machar, Josef Svatopluk: *Konfese literáta*, Praha 1984, s. 313.

<sup>48</sup> Šindelář V.: „Upomínka na moji činnou službu!“ Črty a Střípky ze života vojanského od W. Šindeláře, c. a k. desátníka při hudbě pluku hraběte Browna No. 36 (dále jen Šindelář - deník), Šindelář Václav hudebník Liberec, SOKA Liberec.

<sup>49</sup> Tamtéž.

<sup>50</sup> Machar: *Konfese literáta*, s. 316.

samozřejmě nekončila, nýbrž začínala. Po jeho skončení se voják přesunul ke své jednotce, kde strávil zbytek základní vojenské služby.<sup>51</sup>

Každý den zahajoval ať už během základního výcviku či normální služby budíček, jinak též úsvitka, německy Tagwache. Jednalo se o bubnovaný nebo troubený signál, který služební řád z roku 1873 definuje jako „*znamení mužstvu, aby vstalo a k dennímu zaměstnání se připravilo. Pravidlem dává se k úsvitce znamení v létě o páté, v zimě o šesté hodině.*“<sup>52</sup> Typů budíčků byla celá řada a lišily se v závislosti na konkrétní armádě, konkrétním druhu jednotky či na zrovna platném služebním řádu. Zpravidla se jednalo o signály v rychlejším tempu, kdy v troubených signálech převažovaly krátké osminové a šestnáctinové noty. Díky řadě válečných amerických filmů je mezi laickou veřejností asi nejvíce známý budíček americké armády, shodný s budíčkem britské armády, který může posloužit jako dobrý příklad podoby a formy armádního budíčku.

Jedním z nejdůležitějších úkonů denního zaměstnání byla pro muzikanty tzv. próba jinými slovy zkouška. Pro všechny kapely, ať už vojenské či civilní, představuje zkouška jednu z nejdůležitějších činností, neboť při ní dochází k přehrávání repertoáru, nacvičování koncertního programu a k vzájemnému sehrávání kapely. Čím jsou muzikanti v kapele vyspělejší, tím je nutnost a četnost zkoušek menší, avšak nezbytné jsou pro všechna tělesa, od žákovských amatérských až po vysoce profesionální symfonické orchestry. Na rozdíl od většiny služební i mimoslužební činnosti byly zkoušky vojenských kapel méně dostupné veřejnosti (výjimku tvoří veřejné zkoušky), a proto nejsou popisy zkoušek tak obvyklé jako vyobrazení koncertů v přírodě či plesů. Zajímavou návštěvu na zkoušce vojenské kapely ukazuje Jaromír John v povídce Teta Lála: „*Kapelník zaklepal na pult taktovkou, rozpřáhl ruce a zvolal: „Pozor! Kastaldomarš – šestka!“ V tom okamžiku rozdrkotaly se malé bubínky, jako když se lavina kamení řítí, začaly bleskně třískat tři páry činel a do bubnu mlátit zběsilé palice: Bum – bum – bum – bum – bum! Do toho vpadl řev trumpet, kvikot a pištění jazylek, srdcervoucí psi vyti afoliónů, do něhož s ohlušujícími praskoty vpadly hluboké tóny basových točenic, do jichž klapek hmatali a do náhubku prskali dobře živení chlap, v obličejí rudí a zpocení.*“<sup>53</sup> Ne každá zkouška musela působit tak brutálně jako v uvedeném úryvku, nicméně je to zajímavý příklad, jak mohly vypadat zkoušky velkých orchestrů natěsnaných do malých prostorů zkušebny. Důležitost a četnost zkoušek je vidět z deníku Václava Šindeláře, u něhož jednu z prvních zkušeností po příchodu ze základního výcviku představovala právě zkouška:

---

<sup>51</sup> Její délka se v průběhu 19. století několikrát změnila v závislosti na znění branného zákona. Roku 1842 byla prezenční služba zkrácena z 10 na 8 let, r. 1868 z 8 na 3 roky a r. 1912 z 3 na 2 roky.

<sup>52</sup> Hodík, Landa: Signály, s. 111.

<sup>53</sup> John, Jaromír: Večery na slavníku, Praha 1967, s. 308.

*„Nadešel den 1. prosince 1891, kdy jsem přišel ke štábu. Zase nová vojna; hned druhý den jsem šel do proby a sice na tureckou...“<sup>54</sup>*

Zde je na místě udělat krátkou odbočku a vysvětlit si některé pojmy, s nimiž se můžeme setkat v jazyce vojenských hudebníků. Jestliže hudba „hrála tureckou“, znamenalo to vystoupení pod širým nebem v sestavě dechového orchestru. Jelikož muzikanti ovládali více nástrojů, vedle dechových hlavně nástroje smyčcové, byly vojenské orchestry schopny hrát i ve složení symfonického tělesa. V takovém složení hrály orchestry převážně v uzavřených prostorách, v muzikantském slangu „hrály streich.“<sup>55</sup> Toto rozdělení samozřejmě nevylučuje koncert v sále v dechovém obsazení či vystoupení pod širým nebem ve smyčcovém složení, nicméně takové případy nebyly příliš časté.

Vraťme se nyní k problému zkoušek. Jejich počet či délka trvání nebyly nijak pevně stanoveny. Záležely převážně na počtu představení, které kapelu čekaly, na druhu služební činnosti nebo na náročnosti programu, kterým se ten či onen orchestr chtěl prezentovat. Díky množství vystoupení nebo díky vojenskému cvičení tak byl možný celý týden bez zkoušky a na druhou stranu byl díky obtížnému programu možný celý týden i více naplněný pouze zkouškami. Takovou zkušenost popisuje Václav Šindelář ve svém deníku, když jeho kapela nacvičovala několik oper pro představení v litoměřickém divadle. *„Celý týden jsme chodili do Litoměřic do proby se zpěváky.“<sup>56</sup>* Delší období zkoušek bez jiného druhu vystoupení bylo pro muzikanty mnohdy nudné, monotónní a unavující. Tím by se dalo vysvětlit Šindelářovo povzdechnutí z října roku 1892: *„Nastaly nám zase samé proby; až do 16. října.“<sup>57</sup>* Podobně se čas vlekl i na začátku zmíněného roku: *„Nastoupili jsme nový rok 1892. Nového nic. Obyčejná vojna, nějaká partie, proba atd.“<sup>58</sup>* Období jednotvárnosti či neustálých zkoušek však bylo dřív či později vystřídáno koncertem nebo jinou činností, při níž na nudu nebylo ani pomyšlení.

Mezi takovou činnost nepochybně patří doprovod vojenského oddílu při přesunu. Jedná se o služební činnost, při níž kapela doprovází hudbou svůj pluk nebo jiný vojenský útvar, který vlastní hudbou nedisponuje. Cíle přesunu bývaly různé, nejčastěji se jednalo o cvičiště, střelnice a nádraží, jež se nacházela ve vzdálenosti několika kilometrů. Při větších manévrech nebo při přesunech do letního ležení však byly jednotky spolu s hudbou nuceny pochodovat do cíle vzdáleného i několik desítek kilometrů. Tato cesta mohla trvat i několik

---

<sup>54</sup> Šindelář – deník.

<sup>55</sup> Bošek, Otto: Vyprávění o starých vojenských hudbách, převážně pražských, Praha 1997, s. 41.

<sup>56</sup> Šindelář – deník.

<sup>57</sup> Tamtéž.

<sup>58</sup> Tamtéž.

dní, neboť průměrný denní pochodový výkon činil 15 – 20 km. Za zmínku stojí největší denní výkon, který dosáhl až 50 km.<sup>59</sup> Většinou kráčela hudba před útvarem, který doprovázela, pouze v případech, kdy byla pochodová kolona příliš dlouhá, bylo možné zařadit hudbu doprostřed sestavy. Muzikanti byli řazeni v osmistupech, přičemž pevně dané složení mívala pouze první a poslední řada. V poslední řadě pochodovala rytmická sekce složená z činelů, malých bubínků a velkého bubnu, zatímco první řada byla složena z vedoucích hlasů křídlovek, eufonií a klarinetů. Druhé a třetí hlasy spolu s doprovody vyplňovaly zbylé řady, přičemž jejich řazení nebylo tak striktně dáno jako u první a poslední a lišilo se hudba od hudby.<sup>60</sup> Doprovod vojenských jednotek byl pro obyvatelstvo mnohdy vítaným zpestřením a žádný milovník vojenské hudby si nenechal takovou příležitost ujít. Díky tomu se stávalo, že během doprovodu bývaly ulice plné lidí: „...11. dubna 1904 jsem byl svědkem návratu bývalého benešovského pěšího pluku č. 102 z jihotyrolských posádek...do Prahy. Stál jsem tehdy s matkou na schodišti Národního divadla, když jsem poprvé spatřil zástupy pražského obyvatelstva, doprovázející před hudbou a kolem ní pluk...Obyvatelstvo, lemující chodníky a povzbuzené hrou hudby, se živě bavilo o tom, jak jsou vojáci opálení a odkud vlastně přicházejí...“<sup>61</sup> O oblíbenosti těchto průvodů mezi obyvatelstvem svědčí i zápis z deníku Václava Šindeláře: „6. září jeli jsme my a I. a II. batalion do Liberce, kamž jsme přibyli v 5 hodin večer, kdež jsme za velikého shromáždění lidu šli z nádraží do nově vystavených kasáren.“<sup>62</sup> Při doprovázení vojenských oddílů byl vedoucím kapely plukovní kapelník neboli regimentstambour, který pochodoval před plukovní hudbou. Při slavnostních příležitostech mohl s hudbou pochodovat i samotný kapelník, který však do řízení pochodu nijak nezasahoval a vše přenechával plukovnímu bubeníkovi.<sup>63</sup>

Plukovní bubeník a kapelník byly jedny z nejdůležitějších osob v organizaci vojenských hudeb, a proto se na jejich působení podíváme trochu podrobněji. Plukovní bubeník byl v podstatě vojenským vedoucím plukovní hudby. Byl poddůstojníkem s hodností šikovatele, a proto mohl, na rozdíl od civilního kapelníka, udílet rozkazy. Ve služebních věcech podléhal důstojníkovi pověřenému správou hudby, s nímž řešil veškerou problematiku týkající se vnitřních záležitostí vojenské hudby od návrhů na povýšení, přes povolování dovolených, až po výměnu výstroje a výzbroje. Vedle vedení hudby za pochodu patřila mezi jeho úkoly výuka bubeníků a elévů či správa skladiště výstrojních a výzbrojních součástí pro

---

<sup>59</sup> Bošek: Vyprávění, s. 39.

<sup>60</sup> Šindelář K.: Vznik, vývoj a působení starých vojenských hudeb (strojopis), Praha 1983, s. 102.

<sup>61</sup> Bošek, s. 7.

<sup>62</sup> Šindelář – deník.

<sup>63</sup> Šindelář: Vznik, vývoj, s. 102.

hudbu. Plukovní bubeník se věnoval i dirigování a to v případě nepřítomnosti kapelníka nebo při vystupování malých částí hudby o počtu maximálně sedmnácti mužů. Jako všichni poddůstojníci měl po odchodu z aktivní služby nárok na umístění v civilní státní službě tj. u státních úřadů, soudů nebo u státem podporovaných podniků. Na závěr nesmíme zapomenout na základní rozpoznávací znamení plukovních bubeníků. K těm patřila tamborská hůl, která sloužila k řízení kapely za pochodu, a šerpa v barvách pluku nošená od pravého ramene k levému boku.<sup>64</sup>

Na rozdíl od plukovního bubeníka byl kapelník jen civilním zaměstnancem ve službách pluku. Byl najímán velitelem pluku a finanční prostředky na jeho plat plynuly pouze z plukovní pokladny. Pro přijetí k vojenské hudbě na místo kapelníka bylo většinou nutné vystudovat konzervatoř a absolvovat vstupní konkurz. Při něm žadatel dokazoval své hudební vzdělání a schopnosti například prezentací vlastní hudební tvorby či hrou na některý hudební nástroj. Hlavní činností kapelníka bylo vedení orchestru po umělecké stránce. Mezi jeho nejdůležitější úkoly patřilo dirigování kapely při koncertech a veřejných vystoupeních, řízení zkoušek, nacvičování koncertních programů či kompozice skladeb. Jelikož byl kapelník u armády pouze civilní zaměstnanec vázaný smluvním poměrem, mohl svoji službu kdykoliv ukončit, na druhou stranu však neměl žádné vojenské výhody jako například plukovní bubeník.<sup>65</sup> Mezi nejznámější vojenské kapelníky patří nepochybně jména jako Julius Fučík, Karel Komzák starší i mladší, Rudolf Nováček či Jan Zeman.

Hlavním hudebním žánrem, jenž se při doprovodu vojenského oddílu hrál, byl pochod. Ve chvíli, kdy měla hudba začít hrát, oznámil plukovní bubeník *„číslo a jméno pochodu podle pochodové knížky neboli maršbuchu, obrátil hůl hlavicí nahoru a pozvedl ji. V tom okamžiku začal jeden bubeník hudby bubnovat na bubínek pěší pochod neboli fusmarš, po několika taktech se k němu přidal druhý bubínek, načež zase po několika taktech do toho vpadli činelisté a hráč na velký buben, který ráznými údery pěší pochod ukončil. To bylo tzv. udeření neboli ajnšlág, po němž se začal hrát opovězený pochod.“*<sup>66</sup> Vojenský pochod jako hudební žánr je pevně a neodmyslitelně spjat s armádou už od dob svého vzniku. V námi sledovaném časovém období představuje stále jednu z nejhranějších hudebních forem u vojenských kapel, nejen při doprovodu vojenských oddílů nebo slavnostních přehlídkách, ale i při koncertech a veřejných vystoupeních, a proto představuje neoddelitelnou složku každodenního života vojenského muzikanta. Vojenské pochody zněly v ulicích posádkových měst, povznášely posluchače v koncertních sálech a mnohdy i přidělavaly starosti kapelníkům

---

<sup>64</sup> Vičarová: Olomouc, s. 34.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>66</sup> Bošek: Vyprávění, s. 20.

během zkoušek. Forma vojenského pochodu prošla v 19. století rozhodujícím vývojem, díky čemuž lze dané období chápat jako klíčové ve vývoji tohoto žánru. Prakticky celou první polovinu století si vojenský pochod udržuje neměnnou stavbu velké písňové formy: Verse s předtaktím A (a1+a2), Trio B (b1+b2), opět Verse A + Coda.<sup>67</sup> Kromě této pevné formy byly pro vojenský pochod typické i určité rysy jako byl volací signál pluku či slavnostní bubnování. Jak pevně daná forma, tak typické rysy vojenského pochodu přestaly být v druhé polovině 19. století striktně dodržovány. Tento posun od tradiční formy vyvolával zpočátku u mnohých vlnu kritiky. Příkladem může být reakce Eduarda Hanslicka: „*Bohužel se do celého moderního vojenského repertoáru vetřelo mnoho změkčilosti, zčásti pod vlivem italské opery, zčásti pod vlivem opery jako takové...Do pochodové hudby, která by vždy měla dýchat silou mužné odvahy, se tak vnucuje divadelní rafinovanost a zženštilá sentimentalita, nemluvě ani o hudební deformaci, kterou původní moderní motivy utrpí.*“<sup>68</sup> Zažitou představu armádní hudby jako silného a rázného žánru, jehož hudba by měla „*vykřesat mužům oheň z duše*“<sup>69</sup> bylo velmi těžké změnit. K této změně docházelo postupně hlavně díky rostoucímu kontaktu vojenských kapel s veřejností, díky možnosti srovnávání vojenských kapel s civilními orchestry a díky změnám ve vkusu posluchačů, kteří začali vyžadovat i od vojenských orchestrů zpěvnost a lehkost. Svůj podíl sehráli i civilní kapelníci ve službách armády, kteří svoji tvorbou pro vojenské kapely významně přispěli ke změně vojenského pochodu. Celkový proces změny vnímání vojenských kapel a vojenského pochodu umožnil vznik takových skladeb jako je Fučíkův Florentinský pochod či Komzákův Philipphovič-Marsch, jejichž melodická náplň, operetní zpěvnost, chybějící slavnostní bubnování a pozměněná forma řadí tato díla do další generace vojenských pochodů, které jsou chápány jako společenský, nikoliv už jen vojenským účelům sloužící útvar.<sup>70</sup>

Jednou z forem doprovodu vojenského oddílu, při níž byl pochod nejhranějším hudebním žánrem, byla i tzv. wachtparáda neboli střídání stráží. Vojenská hudba zde doprovázela přicházející strážný oddíl, hrála v průběhu střídání stráže a doprovázela vystřídanou strážní jednotku při jejím odchodu. Během samotného střídání měla kapela tři vstupy nazvané „Pozor“, „Pohov“ a „Modlitba.“ Část Pozor zahájil pochod v rytmu polky, během něhož zahrály bicí nástroje či lesní rohy signál Pozor. Po tomto signálu následovala libovolná skladba ve stejném taktu a tempu. Po této skladbě byl odbit signál Pohov, jež byl

---

<sup>67</sup> Šebesta, Josef: Vojenský pochod – zrod a vývoj žánru, in: Bajgarová, Jitka (ed.): Vojenská hudba v kultuře a historii českých zemí, Praha 2007, s. 150.

<sup>68</sup> Hanslick: Rakouská vojenská hudba, s. 224.

<sup>69</sup> Tamtéž.

<sup>70</sup> Šebesta: Vojenský pochod, s. 155.

následován skladbou ve 3/4 taktu. Poslední část – Modlitba - byla v pomalém tempu a 4/4 taktu a byla zahájena signálem o osmi taktech. Modlitba byla závěrečnou částí střídání stráže, po které vystřídaný oddíl za doprovodu hudby odešel.<sup>71</sup> Po vystřídaní stráže následoval mnohdy i koncert v kruhu pro posluchače z řad veřejnosti tzv. platzmusika. Ve svých vzpomínkách na starou Prahu se o těchto koncertech zmiňuje i rakouský úředník Heinrich von Kopetz: „Zatímco jsou čestné posty na stráži nově střídány, utvoří muzikanti vojenské kapely kruh a to je pro chlapce ona radost vstoupit do tohoto kruhu a jednotlivě si stoupnout před muzikanty, aby jim mohli připravit noty. Ze středu kruhu diriguje hudební produkci kapelník.“<sup>72</sup> Jako platzmusika se kromě koncertu při střídání stráží označují také samostatné služební koncerty určené vojsku. Tyto koncerty však byly přístupné i veřejnosti a tak se mnohdy stávaly pravidelným kulturním zpestřením zvláště pro obyvatele menších a odlehlých posádkových měst.<sup>73</sup> Avšak ani ve velkých městech nebyly ojedinělé. Četnost takových vystoupení dokazuje i zmínka z vídeňského tisku, podle níž se během dvou srpnových týdnů roku 1888 konala před novou vídeňskou radnicí platzmusika pětkrát.<sup>74</sup>

Zatímco wachtparády představovaly pro muzikanty i pro posluchače prakticky každodenní záležitost – v Praze se na Staroměstském náměstí konaly třikrát týdně, na Malé straně dvakrát týdně,<sup>75</sup> zasahovaly do života muzikantů i činnosti, jejichž četnost nebyla tak velká. Mezi ně lze zařadit tzv. monstrkoncert. U tohoto typu vystoupení je trochu obtížné přesně říci, zdali se jedná o činnost služební či mimoslužební. Na jedné straně se jedná o služební koncert prováděný většinou při nějaké pro armádu významné příležitosti, na straně druhé bývá často určen i širokému publiku, neboť slouží k reprezentaci armády. Monstrkoncert je charakteristický tím, že při něm hraje několik kapel spojených dohromady. Mnohdy hrálo dohromady i několik set hudebníků a právě ona okázalost a monumentálnost způsobená velkým počtem muzikantů byla hlavním specifickým monstkoncertů, díky kterému byly tak velikým lákadlem pro veřejnost. Nejedna posluchač byl na těchto koncertech ohromen silou hudby, zvukem fanfár, leskem nástrojů a zbraní či majestátní atmosférou, která při běžných vystoupeních přeci jenom nedosahovala takového stupně. Jak jsme již zmínili, docházelo k monstrkoncertům převážně při slavnostních situacích, jako je svěcení praporu,

---

<sup>71</sup> Vičarová: Olomouc, s. 72.

<sup>72</sup> Plaudereien eines alten Pragers, Prag 1905, s. 5 „Während die von der Hauptwache detachierte Ehrenposten...neu ausgeführt werden, bilden die Musiker der Militärkapelle einen Kreis, und es ist für die Knaben ein Genuss, in diesen Kreis treten und einzeln vor je einen Musiker gestellt, demselben die Noten vorhalten zu dürfen. Von des Kreises Mitte aus dirigiert der Kapellmeister die Musikproduktion.“ (překlad M.H.).

<sup>73</sup> Bošek: Vyprávění, s. 50.

<sup>74</sup> Karel Komzák ml. s hudbou 84. reg. V Mnichově, Komzákové II, Městské muzeum Týn nad Vltavou.

<sup>75</sup> Kapusta: Dechové kapely, s. 24.

návštěva významných hostů ze zahraničí či při významných vojenských přehlídkách. Jako typ vystoupení vznikl monstrkoncert v Prusku, neboť první takový koncert se konal v Berlíně 16. května 1838 při příležitosti návštěvy cara Mikuláše I. V ten den účinkovalo najednou 1 197 vojenských muzikantů pod vedením kapelníka Wilhelma Wieprehta.<sup>76</sup> Nejvýznamnějším a největším monstrkoncertem v českých zemích se stal koncert během vojenských manévřů roku 1853. Při nich byl za přítomnosti rakouského císaře a celého císařského dvora, ruského cara Mikuláše I. a množství dalších šlechticů a důstojníků z celé Evropy uspořádán 27. září 1853 vojenský koncert, jehož se účastnilo na 1 500 muzikantů pod vedením armádního kapelníka Andrese Leonhardta. Vedle řady ohromených posluchačů reagovala na tento koncert pozitivně i hudební kritika, která označila přednes všech skladeb za impozantní, precizní a intonačně čistý.<sup>77</sup>

Vedle všech veselých a slavnostních událostí patří do lidské každodennosti i situace smutné a tragické, které velmi často souvisejí se smrtí. V dobách bojů a války je smrt opravdovou zkušeností každého dne jak na frontě, tak i v zázemí, avšak ani v dobách míru nebylo v armádě setkání se smrtí ničím neobvyklým. V posádkových místech se tak poměrně častým jevem stávaly vojenské pohřby, při nichž nezdělaná účinkovaly i vojenské kapely. I přes svůj smutný význam lákaly vojenské pohřby řadu přihlížejících, zčásti kvůli vojenské hudbě, která po skončení obřadu doprovázela vojenské útvary zpět do kasáren, zčásti kvůli výjimečné atmosféře, která při vojenských pohřbech panovala. Jednotlivé pohřby se samozřejmě lišily co do velikosti pohřebního průvodu, přítomnosti hudby aj. v závislosti na hodnosti zesnulého, ale jejich základní podoba byla vesměs stejná. Jejich průběh a podoba měly pevně stanovenou podobu podle armádních předpisů, jež byly uvedeny v I. díle *Služebního řádu pro c. a k. vojsko* v § 53 pod názvem Pořádek pohřební.<sup>78</sup> Uveďme si proto některé konkrétní články tohoto paragrafu, abychom získali lepší představu o vojenském pohřbu:

*„Čl. 405. Pohřeb se ubírá v tomto pořadí: a) velitel průvodu s polovicí rukujícího vojska; b) hudba; c) nosič křížku; d) duchovní; e) máry anebo vůz pohřební...; f) truchlíci; g) ostatní, kdož zemřelého doprovázejí; h) druhá polovice rukujícího vojska, k němuž při smíšených průvodech náleží jezdeckto, jestliže nějaké pěšky vyrukovalo anebo děla; jezdeckto má pak místo své v čele, děla na konci. Sestává-li průvod pouze z jedné čety, pak kráčí tato nerozděleně před hudbou, a není-li žádné, před nosičem křížku po případě před rakví.“<sup>79</sup> Zde*

---

<sup>76</sup> Šindelář: Vznik, vývoj, s. 20.

<sup>77</sup> Vičarová: Olomouc, s. 104.

<sup>78</sup> Hodík, Landa: Encyklopedie, s. 289.

<sup>79</sup> Tamtéž.



je na místě upřesnit některé detaily z daného článku. Zatímco u prostých příslušníků mužstva tvořila pohřební doprovod pouze četa vojáků, leckdy i bez hudby<sup>80</sup>, u vyšších důstojníků a generálů se doprovodu účastnily i zmiňované jednotky jezdeckta a dělostřelectva. Veškeré vojsko tvořící pohřební průvod bylo oděno do slavnostních uniforem bez služebních odznaků, důstojníci nosili navíc na levé paži pásek z černé látky.<sup>81</sup>

Jeden z bodů určuje i podobu hudby: „Čl. 406. *Mezi postupováním průvodu pohřebního hraje hudba smuteční marše, ale tamburové (trubači) bubnují (troubí) obyčejný marš v mírném tempu.*“<sup>82</sup> Poté, co průvod dorazil na hřbitov, byl proveden výkrop či jiný náboženský obřad, při němž byla vzdána pocta a bylo odbubnováno či odtroubeno. Z bubnů se také sňalo černé sukno. V závěru pohřbu figuruje opět vojenská hudba: „Čl. 409...*Když byla čestná salva vypálena, komanduje se opět obrat hlavou, a – je-li velitelem průvodu důstojník- hraje se národní hymna, po případě bubnuje (troubí) generální marš...*“<sup>83</sup> Po skončení generálního marše byl dán nejvyšším představeným rozkaz k odchodu, po kterém se jednotky za doprovodu vojenské hudby odebraly do svých kasáren. Skutečnost, že vojenské pohřby patřily do života armády a vojenských muzikantů, vyplývá i z deníku Václava Šindeláře, který se o těchto smutných událostech několikrát zmiňuje. První zmínka je z října 1893. „*Dne 5. ráno zastřelil se jeden svobodník u sedmé setniny. Vzdělaný člověk. Dne 7. měl pohřeb.*“<sup>84</sup> Ze zápisků bohužel není jasné, zda při pohřbu hrála kapela, avšak u druhé zmínky ze srpna 1894 už o tom není pochyb. „*10. odpoledne hráli jsme na pohřbu jednomu vojínovi od 10. regimentu. Zastřelil se.*“<sup>85</sup> Pozornosti čtenáře jistě neunikne, že obě zmínky o vojenských pohřbech mají souvislost se sebevraždou, avšak pro bližší zkoumání sebevražd v rámci armády by bylo třeba jiné práce.

Jednou z posledních činností, kterou zařadíme mezi činnosti služební, je tzv. čepobití německy zapfenstreich, v Praze známá pod jménem falkcuky. Jednalo se o letní pochodňové průvody s hudbou, jež se konaly v předvečer nějaké významné události. Nejčastěji se konaly v předvečer panovníkových narozenin, ale mohly se konat i u příležitosti významné události pro konkrétní pluk jakou bylo např. svěcení praporu nebo oslava činné služby některého z nadřízených. Během průvodu pochodovala plukovní hudba ve slavnostních uniformách z kasáren předem určenými ulicemi a zpět a vyhrávala převážně pochody historické,

---

<sup>80</sup> Přítomnost hudby byla dána konkrétní situací Čl. 411 e) Ke každému pohřebnímu průvodu buď dána dle možnosti podle případné šarže zemřelého plukovní hudba anebo aspoň její část.

<sup>81</sup> Bošek: Vyprávění, s. 54.

<sup>82</sup> Hodík, Landa: Encyklopedie, s. 291.

<sup>83</sup> Tamtéž.

<sup>84</sup> Šindelář – deník.

<sup>85</sup> Tamtéž.

vlastenecké či plukovní. Kromě hudby se průvodu účastnili i pěšáci s rozžehnutými polními svítilnami, kteří kráčeli před hudbou a kolem ní. Za hudbou se zdržovala část vojska odvelená k doprovodu průvodu, popřípadě i část důstojnického sboru. U některých, předem určených, významných budov<sup>86</sup> se průvod zastavoval a hudba zde zahrála „zastavení“.<sup>87</sup> Na čepobití v Praze vzpomíná i rakouský úředník Heinrich von Kopetz ve svém vyprávění: „...*také čepobití se v období léta konalo třikrát týdně za spoluúčasti vojenských kapel. Onen večer se kromě vojenské kapely dostavili před hlavní stráž na Staroměstském náměstí i bubeníci všech tří v Praze umístěných granátnických praporů. Jakmile odbila z radniční věže devátá hodina večerní, udeřili bubeníci do nástrojů a za víření bubnů se dal průvod do pohybu. Za světél lampionů se přemístil k příbytkům vojenských nadřízených, pod jejichž okny byl zavelen rozkaz „halt“ a bylo zahráno zastaveníčko.*“<sup>88</sup>

Jestliže čepobití souvisí s nějakou významnou událostí, podívejme se nyní přímo na průběh jedné takové významné události. Tou bylo svěcení nového plukovního praporu 30. července 1892. Večer před slavností se konalo slavnostní čepobití a ráno v 6 hodin v den slavnosti se hrál slavnostní budíček. Samotné obřady svěcení praporu se konaly mezi devátou a dvanáctou hodinou, přičemž kapela doprovázela hudbou slavnostní mši. Po vysvěcení byl prapor odevzdán pluku, přičemž „*držel Oberst Moritz Roztočil řeč o lásce a povinnostech ku praporu v řeči české i německé.*“<sup>89</sup> O důležitosti celé akce vypovídají i jména přítomných hostů. „*Svěcení praporu byl přítomen náš inhaber Ziemnický, potom Corpscomandant Croy s jeho paní, která zastávala princeznu Stefánii jako kmotra praporu a ještě několik generálů a vyšších důstojníků.*“<sup>90</sup> Na oslavy upozorňoval i litoměřický tisk, z něhož se dovídáme o důvodu nepřítomnosti princezny Stefanie: „*Arcivévodkyně Štěpánka, vdova po korunním princí Rudolfovi pro tuto slavnost darovala pluku novou stuhu s nápisem „Vždy vpřed“ a měla se také této slavnosti zúčastnit. Pro náhlou nevolnost se však těchto oslav nezúčastní a roli kmotry za ni převezme hraběnka Rosa Croy, manželka velitele 9. Sboru.*“<sup>91</sup> Odpoledne

---

<sup>86</sup> V Praze to byly například budovy sborového velitelství či místodržitelství.

<sup>87</sup> Bošek: Vyprávění, s. 51.

<sup>88</sup> Plaudereien eines alten Prager, s. 6 „...auch der Zapfenstreich fand zur Sommerzeit unter Mitwirkung der Musikkapellen der Woche dreimal statt. Die Tambours sämtlicher drei in Prag garnisionierender Grenadier Bataillone fanden sich nebst der Musikkapelle an den betreffenden Abenden vor der Hauptwache auf dem grossen Ringe ein. Sowie vom Rathausturme die 9. Abendstunde ertönte, schlugen die Tambours ein und unter Trommelwirbel setzte sich der Zug in Bewegung. Unter Vortragung von Lampions wurde vor die Wohnugen militärischer Oberer gezogen, unter deren Fenstern „halt“ gemacht und ein Ständchen gebracht.“ (překlad M. H.).

<sup>89</sup> Šindelář – deník.

<sup>90</sup> Tamtéž.

<sup>91</sup> Zarkov, Pavel: „Upomínka na moji činnou službu“! Črty a Střípy ze života vojanského od W. Šindeláře, c. a k. desátníka při hudbě pluku hraběte Browna No. 36, in: Bajgarová, Jitka (ed.): Vojenská hudba v kultuře a historii českýc zemí, Praha 2007, s. 125.

následoval hudbou doprovázený slavnostní oběd pro důstojníky a zvané hosty, po jehož skončení probíhal na střelnici zábavný program, ve kterém nechybělo ani divadlo a cirkus. Celý slavnostní den byl ukončen zahradní slavností v důstojnickém kasinu. Slavnost svěcení praporu si pochvaloval i sám Šindelář, neboť kromě zábavného programu se vojákům dostalo i přilepšení: „*Na ten den jsme měli aufbesserung a mimo toho jsme dostali každý 1 zlatý a 10 krejcarů.*“<sup>92</sup>

### 2.3. Mimoslužební činnost vojenských muzikantů

Jak jsme si z výše uvedeného nepochybně všimli, probíhala služební činnost většinou za přítomnosti veřejnosti. Ať už to bylo střídání stráží, monstrokonzerty či doprovody vojenských oddílů, bylo prakticky nemyslitelné, aby se děly bez přítomnosti publika. Samotné hudební vystoupení však stálo při služební činnosti až na druhém místě, neboť primární úkol spočíval v hudebním doprovodu armádnímu úkonu. Ve chvíli, kdy hudební vystoupení vojenské kapely pro veřejnost představovalo primární účel nějaké akce, hovoříme o mimoslužební činnosti. Rozsah mimoslužební činnosti je značně široký od koncertů v sálech a v přírodě, přes platzmusiky až po plesy a bály nejrůznějšího druhu, to vše byla vystoupení, jejichž hlavním cílem bylo pobavit a potěšit publikum. Je na místě připomenout, že mimoslužební činnost je vždy v závislosti na činnosti služební, a proto ji bylo možné pořádat pouze tehdy, když ji nebránila žádná služební aktivita.

Kromě svého odlišného účelu se mimoslužební akce liší ještě v další podstatné záležitosti a tou jsou peníze. Většina koncertů, plesů a tanečních zábav byla prováděna za plat, který plynul do plukovní pokladny. Z těchto peněz se platily náklady na provoz kapely a zároveň z nich byly vypláceny peněžité odměny pro muzikanty, kteří se té či oné akce zúčastnili. Mezi správou hudby a pořadatelem byla uzavírána smlouva, v níž se přesně definovaly podmínky vystupování. Tak mohly být uzavírány smlouvy na jednotlivé konkrétní vystoupení, na sérii koncertů nebo na určité časové období, v němž měla hudba na konkrétním místě vystupovat.<sup>93</sup> Pro zajímavost uvedme náklady provozovatele na kapelu o 17 mužích za jedno takové vystoupení od 19 do 24 hodin. Podle kontraktu z roku 1912 činil honorář pro hudbu 60 K, k čemuž připadalo ještě stravné ve výši 1 K na muzikanta.<sup>94</sup> Přestože náklady na takové vystoupení dosahovaly poměrně značné výše, byla poptávka po účinkování kapel obrovská, a proto se smlouvy mnohdy uzavíraly s několika měsíčním předstihem.

---

<sup>92</sup> Šindelář – deník.

<sup>93</sup> Šindelář: Vznik, vývoj, s. 119.

<sup>94</sup> Bošek: Vyprávění, s. 41.

Díky odlišnému charakteru služební a mimoslužební činnosti se lišil i repertoár, který byl na jednotlivých akcích přednášen. Zatímco pro služební činnost byl nejcharakterističtější hudebním žánrem vojenský pochod, byl program koncertů a plesů mnohem pestřejší a bohatší co se týče hudebních žánrů. Vedle pochodů se zde mohl posluchač setkat s lidovými písněmi a tanci, komorními skladbami, úryvky z operet či oper, ale i s nejrůznějšími symfoniemi či instrumentálními koncerty. Z oper se nejčastěji hrála tvorba italských autorů, mezi nimiž nechyběly díla Giuseppe Verdiho, Gioachina Rossiniho, Pietra Mascagniho či Giacoma Pucciniho, ke kterým se od šedesátých let přidávaly i kompozice autorů francouzských a německých – Carla Marii von Webera, Richarda Wagnera, Hectora Berlioze nebo George Bizeta. U operet dominovala tvorba Johanna Strausse ml., Jacquese Offenbecha, Franze Lehára ml. a Oskara Nedbala.<sup>95</sup>

Rozmanitost žánrů na koncertech vojenských kapel dokazuje i dochovaný program z roku 1876 uložený v Městském muzeu v Týně nad Vltavou, který zve posluchače na Žofinský ostrov k poslechu koncertu vojenské hudební kapely c. k. pěšího pluku saského prince Jiřího<sup>96</sup> pod vedením kapelníka Karla Komzáka. Koncert byl rozdělen na dvě části. V té první hrála kapela v dechovém složení následující skladby: Ivan Zajc – Předehra z operety *Mužstvo na palubě*, Phillip Fahrbach ml. - Polka mazurka *Alpské červánky*, Josef Kaschte – Výjev baletní *Monte Christo*, Giuseppe Verdi – Terčetto z opery *Ernani*, Eduard Horný – Polka fr. *Královna plesu*, Antonín Faulwetter - Směs moderních oper. Druhá polovina koncertu už probíhala ve smyčcovém složení: Franz von Suppé – Předehra k opeře *Valentin*, Johan Strauss ml. – Valčík *Hnací kola*, Anton Rosenkranz – Velká směs *Akroama*, Brinley Richards – Romance *Sen pocestného*, Johann Strauss ml. – Čtverylka *Faust*, Eduard Strauss – Kvapík *Výstřel a klesnutí*.<sup>97</sup> Vedle velkého žánrového rozmezí může zaujmout i fakt, že několik skladeb z programu je dílem dalších vojenských kapelníků Horného, Faulwettera a Rosenkranze. Něco takového nebylo neobvyklé. Všichni vojenští kapelníci skládali vlastní skladby nebo přepisovali skladby jiných autorů do svých vlastních úprav, a proto najdeme na programech vedle slavných jmen i jména méně známá nebo prakticky neznámá, která však často patří nějakému vojenskému kapelníkovi.

Pro lepší představu o repertoáru vojenských kapel během různých vystoupení, si uvedeme ještě jeden program. Jedná se o program hudební části „melegnanské slavnosti“ konané 3. června 1910. Tato slavnost se konala každý rok jako připomínka hrdinného boje pěšího pluku č. 11 během bitvy u Melegnana za druhé italské války o nezávislost roku 1859.

<sup>95</sup> Vičarová: Olomouc, s. 85.

<sup>96</sup> Písecký 11. pěší pluk.

<sup>97</sup> Karel Komzák ml. s hudbou 84. reg. V Mnichově, Komzákové II, Městské muzeum Týn nad Vltavou.

O hudební doprovod slavnosti se postarala část plukovní hudby 11. pěšího pluku: Josef Pičmann – *Frydlantský pochod*, Johann Straus ml. – *Císařský valčík*, Francois-Adrien Boieldieu – Předehra k opeře *Modrá dáma*, Franz Lehár – píseň *Být slaměnou vdovou* z operety *Muž se třemi ženami*, Gioachino Rossini – árie ze *Stabat mater*, Leo Fall – směs z operety *Rozvedená paní*.<sup>98</sup> I z tohoto programu je vidět velká žánrová pestrost a vedle jmen světoznámých skladatelů zde nacházíme u první skladby i jméno vojenského kapelníka Josefa Pičmanna. Zařazení jeho skladby do programu určitě nebylo náhodné, neboť v 11. pěším pluku působil jako kapelník více jak třicet let a i během tohoto koncertu stál u dirigentského pultu.

Koncerty zabíraly nejvíce času z mimoslužební činnosti vojenských muzikantů. Vedle koncertů v otevřené přírodě, o kterých jsme již hovořili v kapitole o historii a organizaci vojenských hudeb, se produkce konaly na nejrůznějších veřejnosti přístupných místech. V zahradních restauracích, v koncertních sálech, v kavárnách či v divadlech, ale i během výstav či městských a spolkových slavnostech. Nadšení posluchačů při podobném koncertu popisuje i vídeňský tisk, jenž podával zprávy z koncertního turné kapely vídeňského 84. pěšího pluku pod vedením Karla Komzáka mladšího. Přestože se první koncert turné musel kvůli silnému dešti přesunout z parku do uzavřeného sálu, na kvalitu výkonu a nadšení posluchačů to nemělo žádný vliv: „*Jednotlivé skladby byly přijímány s nadšením. Bouřlivý jásot se ozval obzvláště ve chvíli, kdy zazněla mnichovanům věnovaná Komzákova skladba „Gruß vom alten Steffel“.* Na závěr byl jako vždy bouřlivě vyžadován „*Radetzky Marsch*“ a když jeho tóny zaduněly sálem, ozval se místností jásot mnohých. Když dozněl poslední takt a kapelník Komzák sestoupil z pódia, nebraly výkřiky uznání a provolávání slávy konce.“<sup>99</sup>

Vedle řady akcí, na nichž vojenské kapely hrály pro veřejnost, byla i vystoupení veřejnosti uzavřená resp. veřejnosti omezeně přístupná. Nejvýraznějším typem takového účinkování vojenských kapel nebo jejich částí byla tzv. Tafelmusik, což byl v podstatě hudební doprovod při hostinách, večírcích nebo zábavách pořádaných důstojnickým sborem. Tyto oslavy se nejčastěji pořádaly v důstojnických jídelnách, ale často se s nimi setkáváme i v sálech hotelů nebo kasin. Hudba při nich většinou neúčinkovala v celé své sestavě, ale pouze svoji částí, jejíž rozsah byl dán převážně velikostí místnosti, ve které vystoupení

---

<sup>98</sup> Šindelář: Vznik, vývoj, s. 146.

<sup>99</sup> Karel Komzák ml. s hudbou 84. reg. V Mnichově: „Die Musikstücke wurden mit Enthusiasmus aufgenommen. Und besonders , als der vom Kapellmeister Komzak komponierte und den lieben Münchenern gewidmete „Gruß vom alten Steffel“ ertönte, srschollen stürmische Jubelrufe. Zum Schlusse wurde der Radetzky Marsch stürmisch, wie immer, verlangt, und als seine Klänge den Saal durchbrausten, wiederhallte der Raum von den Jubelrufen der Menge. Als der letzte Takt verklungen war und Kapellmeister Komzak vom Podium trat, wollte das Hoch und Bravorufen kein Ende nehmen.“ (překlad M.H.).

probíhalo. Konání důstojnických zábav bylo převážně spjato s oslavami významných vojensko-historických událostí, dále z důvodů odchodu dosavadního velitele nebo příchodu nového velitele pluku, předání nového plukovního praporu či udělení vysokého vyznamenání některému členu důstojnického sboru.<sup>100</sup> Jak jsme již zmínili, neměla veřejnost na tyto oslavy běžně přístup. Z jejich řad se součástí hostiny stávali pouze jmenovitě pozvaní jedinci, kteří byli oficiálními hosty pluku nebo některého z přítomných důstojníků. Důstojnické zábavy začínaly většinou oficiální částí spojenou s konkrétní slavností, aby se v pozdější části přesunuly do jakési volné zábavy. Tyto volné zábavy byly, jako všechny druhy zábav a oslav, mnohdy značně bujaré a o této skutečnosti nás také informuje i jeden z deníkových zápisů Václava Šindeláře ze srpna 1892: „...odpoledne jsme hráli 6 mužů v Litoměřicích pro důstojníky od Landwehr a měli jsme se moc dobře, dostali jsme „champaňský“ a doutníky a stravu znamenitou. Měli jsme každý rádnou opici a zlatku.“<sup>101</sup> Z tohoto zápisu je patrná i velikost účinkující kapely a je zřejmé, že i 6 mužů dostatečně zajistilo hudební doprovod během celé oslavy.

Při důstojnické zábavě účinkovala i hudba vídeňského 84. pěšího pluku pod vedením Karla Komzáka mladšího během svého koncertního turné v Mnichově. Na rozdíl od zmíněné oslavy v Litoměřicích vystupovala kapela v celém svém složení, avšak šampaňské nechybělo ani zde, jak nás informuje vídeňský tisk: „Hudba sklidila obrovský potlesk. Po přednesu Ziehrerova valčíku vyprázdnila jeho královská výsost princ Ludvík sklenku na úspěch pana kapelníka. Muzikanti byli pohoštěni šampaňským.“<sup>102</sup> Stejně jako při plesích a tanečních zábavách se i při důstojnických oslavách lišil program oficiální a neoficiální části. Zatímco při oficiální části se nejvíce prostoru dostávalo plukovním a historickým pochodům, směsím oper a operet či koncertům pro sólové nástroje, volnou zábavu vyplňovaly hlavně oblíbené písňové a taneční melodie.<sup>103</sup>

Svým programem a hranými melodiemi se civilní taneční zábavy od důstojnických oslav příliš nelišily. Ať už se jednalo o plesy, taneční večírky či věnečky, platilo i zde rozdělení na oficiální část a na volnou zábavu. Program taneční zábavy byl mezi pořadatelem a dirigentem dohodnut předem a začínal většinou předehrnou, kterou tvořily úryvky známých operních nebo operetních melodií. Předehra byla následována vlastním tanečním pořadem, v němž se střídaly nejrůznější druhy tanců. Nejvíce prostoru dostávaly valčíky a polky, ale

---

<sup>100</sup> Bošek: Vyprávění, s. 56.

<sup>101</sup> Šindelář – deník.

<sup>102</sup> Karel Komzák ml. s hudbou 84. reg. V Mnichově: „Die Musik ertete kolossalen Beifall. Nach dem Vortrage Ziehrer'scher Waltzer leerte Seine königliche Hoheit Prinz Ludwig auf die Erfolge des Kapellmeister ein Glas. Die Musiker wurden mit Champagner regalirt.“ (překlad M. H.).

<sup>103</sup> Bošek: Vyprávění, s. 57.

opomenuta nezůstala ani mazurka, čtverylka či kvapík a v českém prostředí velmi oblíbená beseda.<sup>104</sup> Tyto taneční zábavy byly pro muzikanty jednou z hlavních možností přivýdělku, neboť byly zpravidla dobře zaplacené a nezřídka na nich nechybělo ani pohoštění muzikantům, jak píše Václav Šindelář ve svém deníku: „...*po divadle jsme šli do jedné české zábavy, kde sextet jsme hráli české písně z paměti za mnoha jáсотu obecenstva, dále jsme hráli od Kmocha „My jsme hoši z Kolína“ a dostali jsme konve piva a doutníky. Potom šli hrát zase ti tamější hudebníci a my vojáci jsme měli dva kusy sólo...tak jsme se bavili do 3 hodin, a pak jsme šli domů, totiž do hotelu, kde jsme byli ubytovaní.*“<sup>105</sup>

Divadlo, které je zmiňováno v předchozí citaci, je divadlem v Žatci a skupina vojenských muzikantů 36. pěšího pluku zde doprovázela würzburgský operní soubor při operách *Lohengrin*, *Cavalleria rusticana*, *Faust* a *Trompeter von Säckingen*. Hudební doprovod při divadelních produkcích se od druhé poloviny 19. století stával pro vojenské muzikanty stále častější záležitostí. Veškerá divadelní produkce, ať už se jednalo o opery, operety, komedie či balety, byla nemyslitelná bez hudebního doprovodu, avšak jen velmi málo divadel mělo své stálé orchestry a putovní divadelní společnosti takovými orchestry nedisponovaly prakticky vůbec. Z toho důvodu nahrazovaly hudební doprovod při divadelní produkci kapely městské, spolkové a samozřejmě vojenské. Na jedné straně mohly nahradit chybějící orchestr v celém svém složení, na straně druhé doplňovali muzikanti vojenských či městských kapel stálé divadelní orchestry, pokud jimi divadlo disponovalo. Na dvou příkladech si uvedeme spolupráci mezi městskými divadly a vojenskými kapelami. Prvním příkladem je městské divadlo v Litoměřicích, které představovalo v druhé polovině 19. století významné divadelní centrum v severních Čechách. Pro naši práci je důležité i z jiného hlediska, neboť v něm účinkovaly kapely vojenských pluků posádkou v Terezíně, mezi které patřil i 36. pěší pluk, v němž sloužil Václav Šindelář. Už od 60. let 19. století spolupracovala s litoměřickým divadlem řada vojenských kapel. Nejprve to byl 38. pěší pluk hraběte Haugwitze, který byl v Terezíně posádkou v letech 1860 – 1863. V 70. letech se při divadelních produkcích střídaly kapely 71., 73. a 42. pěšího pluku, aby k nim v 80. letech přibýly kapely 36. a 74. pěšího pluku.<sup>106</sup> Jak vidíme, tak během tří dekad se v jednom divadle vystřídaly hudby šesti pěších pluků, které byly schopné zahrát taková díla světové opery, jakými jsou *Figarova svatba*, *Don Juan* a *Kouzelná flétna* W. A. Mozarta, *Fidelo* a *Robert*

---

<sup>104</sup> Šindelář: *Vznik, vývoj*, s. 130.

<sup>105</sup> Šindelář – deník.

<sup>106</sup> Hilmera, Jiří: *Vojenské hudby a putovní divadelní společnosti v 19. století*, in: Bajgarová, Jitka (ed.): *Vojenská hudba v kultuře a historii českých zemí*, Praha 2007, s. 79.

*d'ábel* L. van Beethovena, *Hugenoti* G. Meyerbeera<sup>107</sup> či již zmíněné opery *Lohengrin* od R. Wagnera nebo *Cavalleria rusticana* P. Mascagniho. O tom, že hudební doprovod vojenských muzikantů dosahoval vysoké kvality, nás přesvědčí i pozitivní kritika v litoměřickém tisku, jež reagovala na vystoupení würzburského operního souboru za doprovodu kapely 36. pěšího pluku: „...*Vojenský orchestr 36. pěšího pluku pod vedením svého kapelníka pana Lössla byl sice tentokrát jen ve funkci doprovodu, přesto vzhledem k okolnostem, že měl ke společnému nastudování operního programu pouze dva dny, předvedl opět znamenitý výkon, tak jak jsme od této vojenské kapely zvyklí. Představení bylo zcela vyprodáno.*“<sup>108</sup>

Odlišná spolupráce mezi městským divadlem a vojenskými kapelami probíhala v Olomouci. Zde tvořila od roku 1851 divadelní orchestr městská kapela, která však svým počtem neobsáhla celkové množství potřebných hudebníků. Z toho důvodu musela být doplňována dalšími muzikanty, nejčastěji vojenskými. I zde se vojenští muzikanti podíleli na interpretaci vrcholných děl klasické hudby, jakými byly např. Wagnerovy opery *Tannhäuser* a *Bludný Holanďan* předvedené roku 1862 resp. 1868. Na počátku 20. století to byla opět Wagnerova díla, která donutila operní orchestr o posílení svých řad vojenskými muzikanty 93. pěšího pluku. Roku 1903 byla uváděna *Valkýra* a *Zlato Rýna*, o osm let později v roce 1911 to byly opery *Siegfried* a *Tristan a Isolda*.<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>108</sup> Zarkov: Upomínka, s. 123.

<sup>109</sup> Vičarová: Olomouc, s. 139.



### 3. Vojenská hudba očima veřejnosti a umělecké kritiky

#### 3.1. Změna vnímání vojenské hudby a kvalita hudební produkce

V předcházejících kapitolách jsme si ukázali pestrou škálu nejrůznějších činností vojenských kapel. Jelikož při většině těchto činností docházelo ke kontaktu mezi vojenskými kapelami a veřejností, vytvářel se dostatek možností pro hodnocení vojenských kapel ze strany odborné i neodborné veřejnosti. Skrze tato hodnocení se můžeme přiblížit tomu, jaké postavení měla vojenská hudba v rámci tehdejší společnosti, jak se toto postavení měnilo, nebo jaký význam měly vojenské kapely pro hudbymilovné posluchačstvo v rámci rakouské monarchie. Díky hudební kritice se nám odkrývá sféra každodenního života vojenských muzikantů, v níž do popředí vystupují hlavně vztahy a interakce mezi jednotlivými aktéry, které jsou nezbytnou součástí pro pochopení našeho tématu, neboť člověk nikdy nežije mimo společenské vztahy, nýbrž v nich.

Umělecká kritika se objevovala nejčastěji prostřednictvím hudebních časopisů, popřípadě odborných článků v nejrůznějších novinách. Pro naši práci jsme vycházeli především z kritiky uveřejněné v hudebním časopise Dalibor, který představoval jeden z nejdůležitějších odborných časopisů v českém jazyce. Zmínky o působení vojenských kapel se v tomto časopise objevují prakticky od jeho počátků, a proto je vhodné, se touto kritikou zabývat více.

Na přelomu 50. a 60. let 19. století byla vojenská hudba mnohými stále vnímána jako hudební žánr, jehož typickými atributy jsou síla, rozhodnost a rytmická přesnost. V tomto smyslu hovoří již několikrát zmíněný vídeňský kritik Eduard Hanslick: „*Orchestr válečníků nemusí dávat zaznít velkým mistrovským dílům německého umění, ale rázným, výrazným, ve smutku i v radosti stále mužným kusům. Beethovenova slova, že hudba by neměla dojimat, ale „vykřesat mužům oheň z duše“, by mohla najít potvrzení snad právě u vojenských hudeb.*“<sup>110</sup> Prakticky ve stejném duchu je vojenská hudba chápána v jednom z článků v časopise Dalibor, neboť má „...zmužilosť vojínovu oživiti a rozjařiti aneb rytmické pohyby jeho v pochodu udržeti a podporovati.“<sup>111</sup> K tomu navíc by měla vojenská hudba posilovat mysl a bojového ducha vojáků. „*Hudba tato má ducha vojínova výše povzbuditi, mysle pro jeden účel spojovati, svízele a trampoty ulehčovati, myšlenky na smrt a hrob, na jemné pocity života, na*

<sup>110</sup> Hanslick: Rakouská vojenská hudba, s. 224.

<sup>111</sup> Slovo o vojenské hudbě in Dalibor. Časopis pro hudbu, divadlo a umění vůbec, 1860, č. 3, s. 23.

*pohodlnost a rozkoše zapuzovati, tělu takřka nových sil dodávati...*“<sup>112</sup> Pro naplnění těchto předpokladů by měla být vojenská hudba prostonárodní, slavnostní, se silným rytmem a harmonickou jednoduchostí. Všechny tyto prvky se pojí převážně s vojenskou hudbou v jejím dechovém složení bez smyčcových nástrojů, neboť vojenské kapely v symfonickém složení byly až do 60. let stále chápány jako něco mimořádného a výjimečného, přestože již od 40. let v tomto složení účinkovaly. Eduard Hanslick hodnotí kladně výkony vojenských kapel v symfonickém složení, avšak toto složení stále považuje za méně obvyklé: „*Je známo, jakého zdokonalení docílily rakouské polní kapely i na tomto mnohem obtížnějším a méně obvyklém poli.*“<sup>113</sup> Postupnou změnu ve vnímání vojenských kapel přinášejí 60. léta, v jejichž průběhu se vojenské kapely čím dál více objevují v symfonickém složení a během kterých již není kladen důraz pouze na harmonickou a rytmickou jednoduchost, nýbrž i na uměleckou stránku přednesu. V repertoáru vojenských kapel se postupně začínají objevovat náročná symfonická díla, která rozhodně nesloužila pouze k utužení bojového ducha a k posílení válečnickovy mysli. Již jsme zmínili, že na proměně vnímání se podílela změna vkusu posluchačstva, působení civilních kapelníků u vojenských kapel nebo rozšiřování působnosti civilních kapel samotných. Jelikož vojenské kapely představovaly jeden ze způsobů komunikace mezi armádou a veřejností, bylo v zájmu samotného armádního velení, aby se vojenská hudba neuzavírala do jednoduchých pochodů a vojenských písní, nýbrž aby vyšla vstříc veřejnému vkusu. Změna tohoto vnímání je patrná z komentářů 70. let. V těch je symfonické složení vojenských kapel chápáno již jako samozřejmost a hodnocen je pouze výkon kapely, ne jeho složení nebo zvolený hudební žánr. Smyčcové nástroje vojenské kapely 71. pěšího pluku jsou hodnoceny velmi kladně při produkci předehry k Prodané nevěstě roku 1873: „*...a nakolik známe neobyčejné obtíže, s kterými jest zápasiti veškerému orchestru, aby v tak rychlém tempu (vivacissimo), jaké jest předepsáno, provedl čistě a zřetelně všechny figury, na mnoze přísnou sazbu fugovou a kontrapunktistickou stíženě a nakolik zejména šmyčcové nástroje pracují na úloze takřka bravurní... natolik vyslovujeme orchestru své plné uznání.*“<sup>114</sup> Stejně tak nikoho nepřekvapilo ani symfonické složení vojenské kapely pluku Nobili při koncertu v Chrudimi, na němž se objevila i Haydnova serenáda pro smyčcové kvarteto. V komentáři se dočítáme o tom, že „*... pilně vycvičená kapela tato hrála s velmi dobrým zdarem.*“<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> Tamtéž.

<sup>113</sup> Hanslick: Rakouská vojenská hudba, s. 227.

<sup>114</sup> Dalibor 1, 1873, č. 17, s. 142 – 143.

<sup>115</sup> Dalibor 1, 1873, č. 19, s. 159.

Se změnou vnímání vojenské hudby souvisí i výrazné rozšíření působnosti vojenských kapel. Ty tak rozšiřují svou činnost na řadu mimoslužebních, ale i veřejnosti přístupných služebních aktivit, které se pak stávají předmětem hodnocení hudební kritiky. Kvalita produkce vojenských kapel se samozřejmě odlišovala v závislosti na konkrétním hudebním tělese, avšak jak dopisovatelé hudebních časopisů, tak i velcí skladatelé jako Antonín Dvořák hodnotili činnost vojenských kapel vesměs pozitivně. Již dvě výše uvedené citace ukazují na velmi dobrý výkon vojenských orchestrů a v podobném duchu pokračuje kritika i v následujících letech. Roku 1879 hrála vojenská kapela 11. pěšího pluku v Plzni pod vedením Karla Komzáka na dvou koncertech Dvořákovy Slovanské tance: „*Účinek skladeb těch byl okouzující tak, že když už tanec v E-mol opakován, bouřlivý jásot neustával a hudba nucena se viděla přidati číslo tanců v minulém koncertě provedené. Uváží-li se nevšední technické obtíže, kteréž v tancech překonati třeba...pak sluší uznati, že si náš Komzák tak zdařilým, nevšedně vytríbeným provedením tanců získal velikých zásluh o skladbu i o českou hudbu vůbec...*“<sup>116</sup> Karel Komzák byl spolu s vojenskou hudbou klíčovou složkou v plzeňském hudebním životě, a proto se nemůžeme divit zklamání plzeňských obyvatel nad odchodem kapely z Plzně. „*Odchod pluku zde posádkou ležícího a s ním ovšem i plukovní kapely bude hluboce a nepříznivě zasahovati v náš hudební život. Musí se uznati, že kapela v nynějším složení jejím tvoří důstojný orchestr, v němž mnohé první nástroje zastoupeny jsou skutečnými umělci a což nad to, že jak u kapelníka p. Komzáka, tak u vynikajících členů zavládl duch úcty k našemu domácímu umění.*“<sup>117</sup>

Vojenské orchestry představovaly záruku kvality i v jiných českých městech. Jedním z nich bylo Brno, kde působily při hudebních produkcích zdejší besedy: „*Produkce započala ouverturou k zpěvohře Antonína Dvořáka „Šelma sedlák“ pro velký orchestr, kterou provedl hudební sbor 71. pěš. pluku bar. Rossbacherů s obvyklou precizností.*“<sup>118</sup> I v Olomouci působily vojenské kapely ve spolupráci s místním hudebním spolkem Žerotín. „*Na konec nutno pochvalně zmíniti se o výkoně hudební kapely 3. pěšího pluku za vedení pana kapelníka Ing. Pekárka, který má o výsledek koncertu zásluhy znamenité. Provésti skladby podobného genu, jako je Dvořákova rhapsodie as-dur, může odvážiti se toliko muž všestranně vzdělaný a nadaný pravým smyslem pro tvorby neslyšné, ale přes to a technické své obtíže provedené s takovou jistotou a takým výrazem, že nadchly obecenstvo veškeré.*“<sup>119</sup>

---

<sup>116</sup> Dalibor 1, 1879, č. 12, s. 96.

<sup>117</sup> Dalibor 2, 1880, č. 11, s. 85.

<sup>118</sup> Dalibor 1, 1879, č. 29, s. 233.

<sup>119</sup> Dalibor 4, 1882, č. 3, s. 23.

Jelikož na programu vojenských kapel figurovala poměrně často díla Antonína Dvořáka, nebude na škodu uvést i jeho vlastní hodnocení produkce vojenského orchestru. To pronesl během zkoušky kombinované vojenské kapely pod vedením Alfonse Czibulky před odjezdem na mezinárodní soutěž vojenských kapel v Bruselu roku 1880. „*Byl jsem překvapen, ba uchvácen nejen nádhernou kombinací barev orkestrálních a důmyslným sestrojením aparátu orchestrového nýbrž i zvláštní ideální přesností v provedení. Mohutný ten sbor našich hudebníkův hrál s takovým jemnocitem a přednášel veškeré odstíny, hlavně úchvatná crescenda s tak junáckým ohněm, že jsem byl až k slzám pohnut.*“<sup>120</sup> O výjimečném výkonu této vojenské kapely nesvědčí pouze Dvořákovo hodnocení, ale i celkový výsledek soutěže. V té se rakouská kapela umístila na prvním místě, přičemž si odnesla cenu pro vítěze v podobě 1000 franků.<sup>121</sup>

Jedním z dalších měst, kde hrály vojenské kapely důležitou roli v hudebně kulturním životě, byl Hradec Králové. Vysokého hodnocení se dostalo vojenskému orchestru při „Večeru Smetanově“, který pořádala hradecká beseda na počest Bedřicha Smetany. „*Předem rozlehly se sálem vznešené zvuky u nás dosud neznámé: Úvod ku slavnostní opeře „Libuše“ pro velký orchestr, který bezvadně přednesla kapela c. k. pěš. pluku č. 45. osobním řízením kapelníka Schuberta, pod jehož vedením nabyl orchestr tento takové dovednosti, že s rozhodným úspěchem provádí skladby sebe těžší, jak toho podán byl nový důkaz... Důstojně byl tento večer zakončen symfonickou básní „Z českých luhův a hájů“.* Kdo zná skladbu tu, musí mi přisvědčiti, že jen velký a úplně sehraný orchestr jest s to důstojně zobraziti myšlenky poety-skladatele. Tím větší jest pak zásluha orchestru zdejšího, který krásnou tuto skladbu přednesl s ohněm a nadšením. Všecky obtíže překonávala kapela hravě, jásavý pak hymnus na konci skladby rozjařil obecenstvo tou měrou, že musil býti opakován.“<sup>122</sup>

Výrazem oblíbenosti vojenských kapel byly také různá ocenění v podobě pamětních prstenů či taktovek, které byly předávány oblíbeným vojenským kapelníkům. Takové pocty se dostalo roku 1884 i Josefu Pičmanovi, kapelníkovi hudby 11. pěšího pluku. Ten obdržel od měšťanské besedy pamětní taktovku, neboť jeho kapela „*výkony svými i pěkným vždy programem národním a klasickým stoupala v přízni našeho obcenstva.*“<sup>123</sup>

Vojenské kapely se svým vystupováním neomezovaly pouze na Prahu a velká města. Často byly vidět i v menších městech či na venkově, kde mnohdy představovaly jednu z mála možností kulturního vyžití obyvatel. Jednou z takových příležitostí byla oslava dvacetiletého

---

<sup>120</sup> Dalibor 2, 1880, č. 22, s. 173-174.

<sup>121</sup> Tamtéž.

<sup>122</sup> Dalibor 4, 1882, č. 14, s. 110-111.

<sup>123</sup> Dalibor 6, 1884, č. 11, s. 112.

výročí zpěváckého spolku Branislav v Jilemnici, na němž účinkovala i vojenská kapela. „*Je tudíž pro hudbymilovné obecenstvo vojenský koncert u nás vždy pravou slavností, zvláště věnuje-li se pozornost i skladbám mistrů domácích, jak vším právem možno říci o jmenované kapele...O posledním koncertu pobýlo hudbou rozjařené obecenstvo ještě dlouho po vyčerpání programu, bavíc se dílem pohledem na pořádaný ohňostroj, dílem nasloucháním hudebníků-vojáků ku hraní stále stejně ochotných.*“<sup>124</sup>

Z výše uvedených příspěvků je zřejmé, že pozitivní ohlasy na účinkování vojenských kapel jasně převažují. Co se týče kvality produkce, jsou kritické výtky v komentářích dopisovatelů ojedinělým jevem. Jedinými občas se objevujícími problémy jsou otázky dynamické nevyváženosti, kdy byl zvuk zpěvu či méně průrazných nástrojů potlačen nástroji žesťovými, nebo nevhodné orchestrální úpravy. Druhý problém se objevil i při jinak velmi zdařilém koncertě vojenské kapely v Chrudimi, při němž byly upraveny některé klavírní skladby Roberta Schumanna pro celý orchestr: „*Poetičnost a jemná nálada těchto miniaturních kreseb trpí rozhodně užitím hrubých barev orkestrace a orkestrace sama je mimo to vzhledem k čistě klavírnímu ústrojí a zbudování těchto skladeb pravidelně nevhodná a nešťastná.*“<sup>125</sup>

Kritika kvality hudební produkce se prakticky neobjevuje, přestože vojenské kapely účinkovaly i na plesích či tanečních zábavách, při nichž byla kvalita mnohdy na jiné úrovni než na promenádních koncertech, avšak tyto akce nejsou odbornými časopisy výrazněji reflektovány. Mnohem více kritických výpadů proti vojenským kapelám se začíná objevovat od 80. let 19. století. Tato kritika se však netýká primárně kvality hudební produkce, nýbrž se vztahuje na volbu programu a na přednášené skladby jako takové. Její kořeny spočívají v rostoucí intenzitě národního sebevědomí české společnosti druhé poloviny 19. století.

### 3.2. Národnostní problematika a vojenské kapely

Období druhé poloviny 19. století až do první světové války je v české společnosti charakterizováno silícím vlivem národního sebevědomí. K národnímu uvědomění probouzející se měšťanské vrstvy vyžadovaly co nejvíce českého umění a těmto požadavkům se nevyhnuli ani kapelníci vojenských orchestrů, kteří se však dostávali do velmi svízelné situace. Na jedné straně zde byly požadavky publika na národní či vlastenecké písně a na díla českých skladatelů, na druhé straně stála nařízení armády, jež se snažila maximálně omezit veškeré národnostně zabarvené produkce. Kapelníci neměli mnohdy jinou možnost než

---

<sup>124</sup> Dalibor 4, 1882, č. 27, s. 216.

<sup>125</sup> Dalibor 1, 1873, č. 19, s. 159.

dodržovat vojenské předpisy, pročež si nejednou vysloužili tvrdou kritiku ze strany nacionálně smýšlejícího publika a komentátorů. „*Programy zahradních koncertů zdejší „Měšťanské besedy“ jsou letos hroznější jako roku minulého. První koncert, 26. května odbývaný vojenskou kapelou Komzákem řízenou, seznámil nás s Jalovou polévkou ze Strausse, Rosenkranze, Zimmermenna etc., na niž jako vzácná očička plavaly Saint-Saëns a Gounod – po skladatelích českých lepšího jména nebylo ani památky.*“<sup>126</sup> Ve stejném duchu zní i kritika na zahradní koncert vojenské kapely c. k. 36. pluku v Mladé Boleslavi, neboť tento koncert ukázal „...*jak bídně to stojí s jejím česko-slovanským programem. Při celé produkci bylo jen jediné číslo od vynikajícího českého mistra...*“<sup>127</sup> Ještě jedna kritika na výkon kapely 36. pluku od dopisovatele z Mnichova Hradiště: „*Věru žasne člověk a strne udiven, když ještě dnešního dne vyskytne se program zahradní zábavy tak sestavený, že čteme na něm jména těchto skladatelů: Suppé, Strauss, Verdi, Fahrbach, Spohr. Hnusí se věru taková nešetrnost k skladatelům našim i jihoslovanským. Vojenská kapela pluku barona Ziemieckého čís. 36 v Ml. Boleslavi se tímto způsobem naprosto nedoporučuje, aby zvána byla k jakékoliv produkci privátní.*“<sup>128</sup>

Jestliže se kritické výtky ohledně kvality hudební produkce vojenských kapel téměř nevyskytují, pak kritika spojená s nevhodným programem plní hudební časopisy od 80. let poměrně pravidelně. Je třeba si uvědomit, že české hudební časopisy jako Dalibor či Českoslovanský varhaník velmi výrazně podporovaly české národní snahy, a tuto skutečnost je potřeba mít na paměti při posuzování časté kritiky proti vojenským kapelám, které jako armádní instituce nemohly národní touhy naplnit. Kritika na nevhodný program však nebyla vedena pouze proti vojenským kapelám, nýbrž proti všem spolkům, které nedokázaly vhodně připravit program se „správným“ národním cítěním. Vedle vojenských kapel tak byly kritizovány i zpěvácké spolky, městské kapely nebo programy sestavované měšťanskými besedami.

Přes tvrdou kritiku na nevyhovující programy se až do roku 1886 v repertoárech vojenských kapel díla českých autorů vyskytovala. Nejčastěji hranými byli Antonín Dvořák, Bedřich Smetana či Karel Bendl. I tato skutečnost je občas v časopisech hodnocena, a proto nechybí ani pozitivní ohlasy na programy vojenských kapel. Při koncertu vojenské kapely v Plzni byl „...*mezi jinými hrán slovanský tanec č. 8 a předehra ke „Kajetánu Tylu“ od Dvořáka. Kapela vojenská hrající skladby tohoto genu jest zajisté výjimkou, proto jest zde také oblíbena. Vše uznání budiž vysloveno kapelníku p. Schmiedovi, jenž se zálibou studuje*

<sup>126</sup> Dalibor 5, 1883, č. 21 a 22, s. 211.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 212.

<sup>128</sup> Dalibor 6, 1884, č. 21, s. 210.

*skladby naše a s ochotou největší je hraje.*“<sup>129</sup> I výše kritizovaná kapela 36. pluku předváděla koncerty, na nichž o české skladatele nebyla nouze. „*Měšťanská beseda Mlado-Boleslavská uspořádala 1. července koncert za spoluúčinkování vojenské kapely řízením kapelníka Lössla. Program koncertu byl sestaven velmi pečlivě, neboť z 10 čísel bylo věnováno jediné Straussovi, ostatními pak byli zastoupeni naši skladatelé.*“<sup>130</sup>

České melodie zněly během produkcí vojenských kapel i v Brně: „*Nejprve chvalně zmíniti se mi jest té věci, že vojenské hudební kapely, hrají-li v naší společnosti, vždy a vždy nacvičí skladby našich mistrů, což jest tím větší zásluhou, jelikož jich jinde hrát nemohou pro zuřivost zdejších Němců.*“<sup>131</sup> Poslední zmínkou týkající se zastoupení českých skladatelů v programech vojenských kapel je dopis z Hradce Králové. Ten ukazuje, jak široký repertoár českých autorů mohla vojenská hudba také předvádět. „*Zároveň však musím doznati, že mezi vojenskými kapelníky, kteří naši české hudbě přejí, vyniká bez odporu Fr. Schubert při zdejším pluku arciv. Sigmunda. Z Dvořákových Slovanských tanců provedl již všechny a to několikrát, nejen v produkcích pořádaných společností českou, ale i v důstojnických zábavách. Mimo ty slyšeli jsme od kapely Schubertovy ouverturu k Smetanově „Prodané nevěstě“, předeheru k op. „V studni“ od Blodka, předeheru k „Zmařené svatbě“, „Pochod Templářů“ od Šebora atd.*“<sup>132</sup>

Přestože byly vojenské kapely hrající české a slovanské autory označovány nejednou za výjimku, z výše uvedených příspěvků vidíme, že oněch výjimek bylo poměrně hodně a že s českou a slovanskou hudbou bylo možno se pravidelně setkávat. Kritické výtky dopisovatelů k nevyváženosti programů vojenských kapel závisí mnohdy na samotné povaze a nacionálním nadšení korespondenta, a proto je není možné chápat jako jediný obraz o stavu a podobě vojenské hudby té doby. Jak odlišně může vypadat hodnocení dopisovatele a publika prozrazuje následující příspěvek: „*Jest věru již svrchovaný čas, aby řádná kapela civilní již jednou na vždy učinila konec těm bídným programům, jakými vojenské kapely naše obecenstvo oblažují...Když však již se vezme vojenská, mělo by se alespoň hleděti k tomu, aby měla program vybranější, než jaký byl v zábavě 5. července. Vyjímaje dvě skladby, byla to směsice otřepaných kusů. Z naší literatury byl jediný kus a sice „Pochod“ z Templářů od Šebora...Čemu se však nejvíce divíme, jest, že většina navštěvovatelů tuto hudbu může snést ano i potleskem libost svou dává na jevo. Z toho je patrné, kam jsme dospěli, a na jaké výši se*

<sup>129</sup> Dalibor 5, 1883, č. 4, s. 39.

<sup>130</sup> Dalibor 5, 1883, č. 25 a 26, s. 255.

<sup>131</sup> Dalibor 5, 1883, č. 40, s. 398.

<sup>132</sup> Dalibor 3, 1881, č. 23, s. 184-185.

*vkus našeho ne širšího, ale vybranějšího obecnstva nalézá.*<sup>133</sup> Jak vidět, tak publiku a posluchačům se mnohdy, i přes špatnou odbornou kritiku, produkce vojenských kapel zamlouvaly, z čehož lze odvodit, jak snadno se mohli odborní komentátoři nechat unést nacionálním cítěním a veškerou kritiku hudebního díla vystavět na nenaplnění vlastních představ ovlivněných politickým smýšlením.

Národní konflikt samozřejmě v české společnosti existoval a přes oblíbenost vojenských kapel se promítal i do jejich účinkování. Rozhodujícím mezníkem v problematice vojenských kapel a nacionalismu se stal rok 1886, kdy byl 6. července vydán výnos č. 2501 týkající se mimoslužebních aktivit vojenských orchestrů. Ten zakázal jejich působení na politických či dokonce demonstrativních akcích, účinkování v nevojenských průvodech podmínil povolením ministerstva války a velitele pluku ustanovil osobností, jež rozhoduje o každé veřejné produkci a schvaluje veškerý program.<sup>134</sup> Pravomoci kapelníka co do tvorby programu tak byly výrazně omezeny a vojenské kapely samotné se díky tomuto výnosu o něco více odloučily veřejnosti. Představovaly sice stále jednu z hlavních sil při produkci veškeré koncertní a zábavné hudby, avšak jejich pozice byla oslabena, čehož využila řada nově vznikajících měšťanských a spolkových kapel. Přes veškerá omezení, jejichž úkolem bylo zmírnění národnostního napětí uvnitř monarchie, se problém nacionalismu nedařilo vyřešit. O tom svědčí i paměti kapelníka hudby jindřichohradeckého 75. pěšího pluku Jana Zemana. Ten při svém prvním vystoupení zařadil do programu i směs českých národních písní, jež končila skladbou „*Bývali Čechové*“. Mezi českými posluchači vzbudila směs nadšení, avšak převážně německý důstojnický sbor byl velice rozladěn. „*Hned druhý den jsem byl vyzván „v parádě“ dostaviti se ku plukovnímu raportu, kde mi plukovník mimo ostré výtky dal „výstrahu“ s doložením, pak-li by se podobná věc ještě někdy opakovala, že mě vyhodí.*“<sup>135</sup>

V národnostní problematice však nebyla neústupná pouze armáda, ale i měšťanské besedy a civilní spolky, o čemž svědčí pokračování Zemanových vzpomínek. Během reprezentačního plesu měšťanské besedy měla být zahrána vojenskou kapelou problematická píseň „*Kde domov můj?*“. Na návrh plukovníka měla být tato píseň nahrazena jinou českou skladbou, jež nemá tak silné národnostní ohlasy, avšak o něčem takovém nechtěli zástupci besedy ani slyšet. „*Tímto jednáním nejen že bylo účinkování plukovní hudby při plese*

---

<sup>133</sup> Dalibor 4, 1882, č. 20, s. 158.

<sup>134</sup> Vičarová: Olomouc, s. 46.

<sup>135</sup> Zeman, Jan: Několik črt z mé kapelnické působnosti u býv. pěš. pluku čís. 75, in Vošta, Jan: Pětasedmdesátníci vzpomínají, Tábor 1936, s. 35.



*odřeknuto, ale i okolní místa, ve kterých měla hudba v masopustě účinkovati, vystoupení její odřekla. Při zmíněném plesu hrála sokolská hudba z Prahy.*“<sup>136</sup>

Nacionální problematika představovala v druhé polovině 19. století a před první světovou válkou skutečný problém v celé habsburské monarchii a české země nebyly žádnou výjimkou. Jak jsme si ukázali na několika komentářích hudebních časopisů i na vzpomínkách jednotlivých aktérů, byl nacionalismus jedním z nejzávažnějších problémů v soužití české společnosti a armádních hudeb. Přes veškerá nařízení a opatření, jež měla zmírnit národnostní spory, se problematiku nacionalismu v rámci monarchie úspěšně vyřešit nepodařilo. Pro vojenské kapely to znamenal postupný ústup do ústraní a konec jejich největší slávy, avšak jejich ústupu využily civilní měšťanské či spolkové kapely, které svým hlasovým obsazením, způsobem prezentace i angažováním bývalých vojenských hudebníků a kapelníků mnohdy na vojenské orchestry navazovaly.

---

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 35.

## 4. Závěr

Dějiny každodennosti jsou nepochybně jedním ze směrů historického bádání, který si zaslouží větší pozornost než je mu věnována. To samé lze říci i o fungování vojenských hudeb v rámci rakousko-uherské monarchie, neboť množství odborných prací věnovaných tomuto tématu není úměrné jeho důležitosti v našich dějinách. Vždyť právě vojenské kapely, obsazované převážně českými muzikanty, potvrzovaly na jedné straně známé rčení „Co Čech, to muzikant“, na straně druhé se staly vzorem pro veškeré civilní orchestry, jež postupně ovládly hudebně kulturní život české společnosti po první světové válce. Právě ony dvě myšlenky o důležitosti vojenské hudby pro českou společnost a o nevyužitých možnostech metody dějin každodennosti stály v počátku práce o každodennosti vojenských muzikantů na přelomu 19. a 20. století.

Hlavním cílem této práce bylo znázornit a přiblížit každodenní situace spojené s vojenskými kapelami a vojenskými muzikanty. Jako každodennost zde nebylo chápáno zobrazení nejužšího prostoru jednotlivce bez vazeb na okolí, v němž se pohyboval. Proto se v této práci nenachází detailní popis náčiní denní potřeby, není zde zobrazena a vyjmenována strava, kterou muzikant jedl a ani se zde nesetkáme s přesným popisem uniformy, do níž se muzikant oblékal. Taková zobrazení se už nacházejí v jiných odborných publikacích, které se týkají armády jako celku a nejsou specificky vázány pouze na vojenské kapely. Tato práce chápe každodennost jako neustálý kontakt jednotlivce s okolím, v němž se snaží odhalit jeho vlastní reakce na prožívané situace a zároveň i reakce okolí na činnost vojenského muzikanta. Druhou podstatnou složkou je zobrazení konkrétních činností souvisejících přímo s vojenskou hudbou. Wachtparády, plesy, střídání stráží či zahradní koncerty jsou některé z činností, jež představují pro vojenského muzikanta každodenní chléb. Účinkování vojenských kapel se nedělo ve vzduchoprázdnu, ale na určitých místech, která měla pro vojenskou hudbu svoji důležitost. I tato místa jsme se v této práci pokusili představit a vysvětlit k jaké činnosti na nich docházelo a jací lidé jí byli přítomni. Vojenské kapely představují nepochybně v rámci všech armádních složek velmi výjimečná uskupení, a proto je potřeba k nim přistupovat s trochu odlišným uchopením.

Nejdůležitějším rozdílem od ostatních složek armády je pravidelný kontakt vojenské hudby s širší společností. Právě proto se jedna z kapitol této práce zabývala reakcemi odborné i laické veřejnosti na účinkování vojenských kapel. V této kapitole se nám odkrylo vnímání vojenských kapel tehdejší společností, hodnocení jejich působení, ale odhalili jsme i několik problémů, jež s vystupováním vojenských kapel souvisely. Asi nejvýraznější problém

představovalo národnostní napětí mezi Čechy a Němci v rámci monarchie, které se promítalo do všech sfér života, vojenskou hudbu nevyjímaje. Projevy nacionalismu při vystupování vojenských orchestrů se stávaly čím dál častější, avšak veškeré snahy o řešení této složité problematiky vyznívaly naprázdno. Konec většině sporů, ale zároveň i vojenským kapelám udělal až rozpad monarchie.

K úplnému pochopení problematiky vojenských kapel zbývá ještě velmi dlouhá cesta. S každou poodhalenou a vysvětlenou otázkou se objevuje řada nových, které na svou odpověď stále čekají. Některé narážejí na nedostatek pramenů, jiné na špatnou metodu a další na špatný přístup odborníků. I v této práci se odkryla řada problémů, jimiž má rozhodně smysl se zabývat. Hlubšího výzkumu by si zasloužil onen myšlenkový svět muzikantů samotných. Jedná se v podstatě o klíčovou otázku výzkumu každodennosti vojenských muzikantů, neboť právě pochopení citů, lásek a starostí konkrétních aktérů jsou správnou cestou k odhalení jejich vnitřního světa, na jehož základě dokážeme rozšířovat vztahy a veškeré problémy vznikající mezi muzikanty a tehdejší společností. Toto odhalení myšlenkového světa však bohužel naráží na velké těžkosti, jednak na straně chybějících pramenů, jednak díky své vysoké náročnosti, jež je kladena na badatele. Tato práce možná nesplnila dokonale tento úkol, avšak svými otázkami vybízí k dalšímu bádání.

Na škodu by určitě nebylo ani hlubší proniknutí do vztahů v rámci kapel samotných. Otázky po vztazích mezi kapelníky a plukovními bubeníky, mezi kapelníky a důstojníky či mezi muzikanty samotnými by jistě více poodhalily vnitřní život kapel a stojí za to se jimi více zabývat. Omezení této práce víceméně pouze na prostor českých zemí může skrýt řadu podstatných zjištění a skutečností, a proto by bylo velmi přínosné, zabývat se otázkou vojenské hudby i v jiných regionech habsburské monarchie. Kapely působily i na území dnešního Maďarska, Slovenska či Rakouska a srovnání zkušeností z těchto oblastí se zkušenostmi muzikantů v Čechách může rozhodujícím způsobem zformovat obraz každodenního života vojenských muzikantů.

Je důležité si uvědomit, že všechny nově vznikající problémy a otázky týkající se našeho tématu by neměly být pro historika a badatele cestou ke skepsi a zoufalství, nýbrž by se měly stát hnacím motorem pro hledání vhodných odpovědí a nových přístupů, které nám pomůžou pochopit nejen problematiku vojenských kapel, ale i problém společnosti a člověka samotného.

## Seznam pramenů, periodik a literatury

### **Prameny**

Státní okresní archiv v Liberci - „Upomínka na moji činnou službu“! Črty a Střípky ze života vojanského od W. Šindeláře, c. a k. desátníka při hudbě pluku hraběte Browna No. 36

Městské muzeum Týn nad Vltavou – Komzákové I,II

Archiv Českého rozhlasu

### **Periodika**

České muzeum hudby – Dalibor (1859, 1860, 1873, 1874, 1875, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1886)

Československý varhaník (1885)

### **Literatura**

Bajgarová J. (ed.): Vojenská hudba v kultuře a historii českých zemí, Praha 2007.

Bílek J., Hodík M., Pešek B.: Vojenské fanfáry nad Vltavou, Praha 2008.

Bošek O.: Vyprávění o starých vojenských hudbách, převážně pražských, Praha 1997.

Hodík M., Landa P.: Signály aneb ještě se troubí a bubnuje, Praha 2010.

Hodík M., Landa P.: Encyklopedie pro milovníky Švejka s mnoha vyobrazeními. Díl 2, Praha 1999.

John J.: Večery na slavníku, Praha 1967.

Kapusta J.: Dechové kapely, pochod a František Kmoch, Praha 1974.

Kopetz, Heinrich von: Plaudereien eines alten Pragers, Prag 1905.

Kosík K.: Dialektika konkrétního, Praha 1963.

Kurfürst P.: Hudební nástroje, Praha 2002.

- Lenderová M., Jiránek T., Macková M.: Z dějin české každodennosti, Praha 2009.
- Ludvová J.: Dokonalý antiwagnerián. Eduard Hanslick. Paměti, fejetony, kritiky, Praha 1992.
- Lüdtke A. (Hg): Alltagsgeschichte – zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen, Frankfurt 1989.
- Machar J. S.: Konfese literáta, Praha 1984.
- Nejedlý Z.: Bedřich Smetana V., Praha 1952.
- Nohejl M.: Lebenswelt a každodennost v sociologii Aldréda Schütze, Praha 2001.
- Schneider W., Sellin V. (Hrsg.): Sozialgeschichte in Deutschland: Entwicklungen und Perspektiven im international Zusammenhang Bd. 3, Soziales Verhalten und soziale Aktionsformen in der Geschichte, Göttingen 1987.
- Šálek R.: Vojenská hudba, Praha 1956.
- Šindelář K.: Vznik, vývoj a působení starých vojenských hudeb (strojopis), Praha 1983.
- Vičarová E.: Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc, Olomouc 2002.
- Voříšek M.: Kapela schwarzenberské gardy, České Budějovice 2010.
- Vošta J.: Pětasedmdesátníci vzpomínají: z paměti účastníků světové války, Tábor 1936.