

## **Historie vojenských dechových hudeb a jejich vliv na vesnickou dechovou hudbu (Petr Stříška)**

*Fenomén vojenských hudeb, je ve světové historii vojenství tak rozsáhlým pojmem, že jej nelze ani ve stručné podobě v rozsahu, stanoveném pro toto pojednání, objektivně zaznamenat. Totéž lze konstatovat i pro blíže specifikované prostředí, prostor střeoevropský, kde se nacházejí Česká i Slovenská republika, po sedm desetiletí žijící v jednom společném státě.*

*Již v úvodu řešení problematiky stanovené v názvu pojednání je nutné konstatovat, že pro vojenské historiky byla existence a vnitřní život vojenských hudeb na okraji jejich badatelského zájmu. Zjevně z toho důvodu, že nikdy nezasahovaly do přímých bojových činností, a pokud měli v těchto směrech zadány nějaké úkoly, byly to původně činnosti sběračů raněných, či jejich pomocných ošetřovatelů, ve druhé polovině dvacátého století potom jako regulovčiků pohybu vojenských kolon. Takže z těchto hledisek bere historie vojenství vojenskou hudbu, jak bylo konstatováno v některých odborných pojednáních, zpravidla jen jako určitý vnější atribut jakéhosi lesku vojenských parád, či zvukový doprovod vojenských ceremoniálů. Na druhou stranu, pro hudební vědce a historiky, je vojenská hudba příliš úzce užitkový subjekt a za zmínku jim zpravidla stojí pouze v případech, kdy svým, zejména koncertním výkonem, vybočí z rámce běžných, s hudbou spjatých vojenských činností.*

*Na tomto místě bych tedy rád uvedl několik příkladů specifikovanějších pojednání o existenci a činnostech vojenských hudeb. Jednou z prvních ucelenějších prací o vojenské hudbě byla studijní pomůcka „Vojenská hudba-stručné dějiny“, kterou v roce 1956 pro potřeby inspektorátu vojenských hudeb ministerstva obrany Čs.armády zpracoval Dr. Robert Šálek, vojenský dirigent, absolvent olomoucké univerzity. V roce 1983 zpracoval pro Český hudební fond publikaci s názvem „Vojenské dechové orchestry po roce 1945“ Dr. Oleg Podgorný. Nutno podotknout, že tyto práce existovaly pouze v rukopisech a byly širšímu okruhu zájemců v podstatě nedostupné, tak jako několik drobnějších prací, vzniklých na základě určitého fandovského nadšení, či jako součást diplomových prací na civilních školách studujících vojenských muzikantů a dirigentů ve druhé polovině dvacátého století. Jednu z kapitol věnuje vojenským hudbám Dr. Jan Kapusta ve své publikaci „Dechové kapely, pochod a František Kmoch“ z roku 1974, stručně se historii vojenských hudeb věnuje i Milan Hodík v publikaci Miroslava Holého a Oldřicha Koudelky, která má název „Svět tleská ústřední hudbě“. Z posledních let potom stojí za zmínku publikace „Vojenské*

*fanfáry nad Vltavou“ autorů Jiřího Bílka, Milana Hodíka a Bohumila Peška z roku 2008, kterou jako neprodejnou publikaci vydalo Ministerstvo obrany České republiky – Agentura vojenských informací a služeb, a zejména mimořádně hodnotné dílo Etnologického ústavu Akademie věd České republiky z roku 2007, které nese název „Vojenská hudba v kultuře a historii českých zemí“ . Editor publikace, paní Jitka Bajgarová, zde soustředila na téměř pěti stech stranách příspěvky tří desítek renomovaných badatelů z České republiky, Slovenska, Ukrajiny, Rakouska a Německa, které se zabývají jednotlivými dílčími problémy působení vojenských hudeb ve středoevropském regionu. Tuto publikaci považuji za tak mimořádný počin, hodný pozornosti všech vás, kteří se o problematiku historie vojenských hudeb zajímáte, že jsem si dovilil použít citaci editora této publikace, paní Jitky Bajgarové, z předmluvy k jejímu vydání: „...vydání knihy bylo vedeno snahou zachytit alespoň částečně vývoj fenoménu vojenské hudby, který je charakteristický a mimořádně významný pro českou a středoevropskou hudební kulturu zejména v 19. a 20. století a který pomalu nenávratně mizí. Přestože sama armáda, vojenské umění a válečná technika, jsou dlouhodobě předmětem značného zájmu historiků i širší veřejnosti, vojenská hudba a její význam jak pro brannou moc a státní reprezentaci, tak pro kulturní a společenské dění, zůstávaly dosud spíše na okraji zájmu. Přitom v uplynulých dvou i více staletích nebylo člověka, který by vojenskou hudbu neslyšel a nebyl jí nějak ovlivněn. Vojenská hudba byla součástí každodenního života, vojenské kapely přinášely do měst i na venkov hudbu, která by se tam často jinak nedostala, spolupracovaly s místními kulturními i tělocvičnými spolky, podílely se na církevních slavnostech, mírnily národnostní napětí. Vzdělání vojenští hudebníci působili jako učitelé hudby i organizátoři hudebního života, vojenská hudba byla zdrojem inspirace pro lidové hudebníky a sama jimi byla inspirována. Čeští vojenští kapelníci nejen udávali tón v hudebních tělesech rakouské, rakousko-uherské a později československé armády, ale přinášeli svou tvorbu, hudebnost a nástrojové mistrovství i do armád mnoha dalších evropských i mimoevropských států.“*

*Máme-li se tedy věnovat problematice vlivu vojenských hudeb na působení vesnických dechových kapel, musíme již v počátku, na základě podrobné znalosti i výše uvedených publikací konstatovat, že se tomuto fenoménu dosud žádný historik, ani hudební vědec, podrobněji a cílevědoměji nevěnoval. Snad proto, že ve všech pojednáních, kde jsou hodnoceny individuální přístupy osob a osobností, působících ve vojenských hudbách středoevropského prostředí, je patrné, že příslovečné a dosud možná i mimo rámec evropského kontinentu*

uznávané hudební nadání českého národa, přispívalo k vysoké umělecké úrovni vojenských orchestrů, právě působením českých hudebníků, ale i dirigentů a kapelníků. A to i mimo hranice českého regionu v dobách rakousko-uherské monarchie. V souvislosti s těmito tezemi vyvstává otázka, zda je možné nějakým způsobem definovat, z jakého prostředí přichází do uniformy mladý člověk – hudebník, tedy zda ve větší míře z venkovského, či naopak městského. Za další, jakou míru základního hudebního vzdělání a praxe dosavadní prostředí, ve kterém mladý člověk – hudebník žil, tedy venkovské, či naopak městské, mu bylo schopno poskytnout. To jsou základní témata. Jako třetí, možná vedlejší, bychom mohli doplnit zkoumání, jaké možnosti pasivního vnímání hudebního umění mladému člověku – hudebníkovi, mohl poskytnout venkov, či naopak město. Abychom mohli nalézt odpověď na tato témata, za předpokladu, že se již nikdy nepodaří nahlédnout do osobních karet, či seznamů hudebníků, působících ve vojenských hudbách, které by nám dali odpověď na jejich původ, pokusme se nalézt východisko stručným zrekapitulováním hudební historie a následně vzniku a působnosti vojenských hudeb ve středoevropském regionu. Z historických pramenů je známo, že Slované, kteří přišli na území naší dnešní vlasti, používali již hudební nástroje. Vedle zvířecích rohů, používaných k různým signálním účelům, to byli píšťaly, frčáky, bubínky i gusle, na které se hrálo drnkáním. Po přijetí křesťanství, které přineslo gregoriánský chorál, tedy jednohlasý, liturgický zpěv (6.stol.n.l.), zaznamenává až počátek druhého tisíciletí používání hudebních nástrojů k nejrůznějším účelům, včetně působení ve vojenských seskupeních. Důležitou součástí vytváření základů vojenské hudby však byly válečné zpěvy, trubači a bubeníci se u vojska vyskytují jen jako jednotlivci. Pozdější působení tzv. minnesängrů na našem území, potom přináší uplatnění hudebních nástrojů i jako doprovodného elementu k pěveckému projevu. Ve vojenském prostředí zůstává použití hudebních nástrojů pouze k účelům vedení jednotky pištcem a bubeníkem, a předávání signálů trubačem. Až ve druhé polovině 17. století dochází k určité systematizaci vojenských hudeb na našem území, a to jednak na základě vzorů francouzské a ruské armády, jednak určitým vlivem tureckých, tzv. janičářských hudeb, s kterými se Střední Evropa seznámila za tureckých válek a především při obléhání Vídně v roce 1683. Celé následující 18. století však vojenské hudby tvoří nevelká seskupení hudebníků, většinou nepřesahující počet 10. Teprve počátek století devatenáctého přináší významnou a výraznou změnu v možnostech uplatnění vojenských hudeb a s tím i související rozšíření počtu hudebníků ve vojenských hudebních tělesech. Této skutečnosti daly impuls zejména napoleonské války. Zprostředkovaly totiž možnost poznání různých druhů nástrojů v jednotlivých

armádách, nástrojové a personální obsazení, i interpretační úroveň a repertoárovou rozličnost vojenských hudeb. Zásadním významem byl vynález strojiva a ventilů na žesťových nástrojích, který přivodil naprostý obrat ve vývoji vojenských hudeb i u nás. Nastává nebývale rychlý rozmach výroby žesťových nástrojů v Praze, Brně, Terezíně, Kraslicích a zejména v Hradci Králové, kdy nástroje firmy Václava Františka Červeného brzy pronikají do celého světa. Díky těmto skutečnostem byl vytvořen typ hudebního tělesa, který je schopný již obsáhnout nejen tradiční, vojensko-účelový repertoár, ale i skladby tanečního a koncertního charakteru. Zrodila se vojenská hudba s dřevěnými, žesťovými a bicími nástroji. A vojenské hudby jsou důsledněji vnímány i při strukturování vojenských řádů a nařízeních. Armáda vzala hudbu plně na vědomí, hudebníky uznala za vojenskou odbornost a zařadila je do organizační struktury. V roce 1822 bylo například vydáno ustanovení o plukovních hudbách, které stanovilo počet příslušníků vojenské hudby na 34 mužů, stanovilo možnost přijímání hudebních elévů - chlapců starších patnácti let, a zavedlo jednotné oblečení vojenských hudebníků. Od roku 1830 mají vojenské hudby rakousko-uherské monarchie také symfonické obsazení, tedy i se smyčcovými nástroji. Uváděním náročnějších symfonických skladeb prokazovaly svou uměleckou vyspělost a šířily kulturní hodnoty i do menších posádkových měst. Symfonický orchestr hrál i na plesech, dechový orchestr potom na běžných zábavách a shromážděních. Pouze dechové nástroje obstarávaly podle císařského výnosu z roku 1835 všechny služební produkce, v tomto obsazení hrály i na veřejných prostranstvích. V případech, kdy se jednalo o koncertní produkci pod širým nebem, mělo publikum vždy přístup zdarma. Případné výdělky měly být potom jednou třetinou odevzdávány do plukovní pokladny a používány na nákup hudebních nástrojů. Pro vývoj vojenské hudby v tomto období mělo nemalý význam i to, že nebyla nikdy svázána předpisy stanovujícími umělecká hlediska, či bližší specifikací nástrojového obsazení. Vojenští kapelníci měli volnost v přípravě repertoáru a měli prostor pro vynalézavost a určitým způsobem i tvůrčí aktivity - instrumentační i kompoziční./// V roce 1851 zpracoval nově jmenovaný armádní kapelník, rodák z Aše, Andreas Leonhardt (1800-1866) novou systematizaci vojenských hudeb rakousko-uherské armády, kde stanovil počet hudebníků na 48, hudebníky potom dělí na vojáky z povolání a vojáky základní služby. Tento rok je i dalším významným mezníkem: svou existenci zahajuje v Praze „Jednota ku zvelebení a zdokonalení vojenské hudby“, která má za jeden z cílů pořádání pravidelných veřejných koncertů (zpravidla na

Žofíně), ale i poskytování možnosti vzdělávání kapelníků a hudebníků v instrumentaci a zacházení s hudebními nástroji. V jejím rámci vznikla v roce 1856 i první vojenská hudební škola, která zde působila až do roku 1895. V těchto letech byly vojenské hudby neodmyslitelnou součástí všech vyspělých armád. Rakousko-uherská měla v roce 1860 již 164 plukovních hudeb, v kterých působilo na pět tisíc hudebníků. Vojenské orchestry se staly fenoménem sloužícím nejen armádě, ale stále výrazněji se podílely na společenském a kulturním životě tehdejší společnosti. Vysoká umělecká úroveň vojenských hudeb a častá vystupování na veřejnosti zvyšovala jejich popularitu. Bez nich si obyvatelstvo jejich dislokací brzy neumělo představit žádnou slavnost, zábavu, koncert, nebo posezení v parcích či pivovarských zahradách. Národnostní složení rakousko-uherských vojenských hudeb, kdy velká část hudebníků pocházela z českých zemí, potvrzovalo pravdivost rčení, že „Čechy jsou konzervatoří Evropy“, či „Co Čech, to muzikant“. Hudebníci z českých zemí byli zváni i do zahraničí, aby pomáhali při rozvoji vojenských hudeb. Ve druhé polovině 19. století tak působí nejen po celé Evropě, včetně Ruska, ale také například v Turecku, Egyptě, ba i v USA či Mexiku. Jeden z významných hudebních kritiků této doby, profesor Eduard Hanslick (11.9.1825 Praha - 6.8.1904 Baden - severní Rakousko) se k této problematice vyjádřil: „Dvě okolnosti zajišťují naši vojenské hudbě už předem dvě velké výhody: první spočívá v národnostním složení monarchie, druhá v rakouských vojenských řádech. Slované, zvláště Češi, jsou rozenými hudebníky a pro každý orchestr jsou nedocenitelní... V Čechách bychom ostatně sotva našli nějakého venkovského synka bez určité hudební zručnosti nebo bez základních znalostí...“.

A i v tomto citátu bychom mohli vypožorovat odpověď na naši první otázku: především český a moravský venkov, oplývající nesmírným hudebním bohatstvím a lidovou, kulturní tradicí, vysílá do armády hudebníky vychované v tradiční kultuře, vybavené dovednostmi, zde získanými. I v případě, že mladý hudebník nemohl získat institucionální hudební vzdělání, díky své přirozené hudebnosti a nadání velice rychle vstřebává nový - služební, taneční i koncertní repertoár a rozvíjí své interpretační schopnosti. A po té, kdy se vrací zpět do prostředí tradiční kultury, předává ji nové podněty a zkušenosti, stává se vzorem pro mládež, ale často i učitelem, propagátorem a organizátorem hudebních aktivit. Vojenští vysloužilci v místech svého občanského působení zakládají dechové kapely, nebo se stávají členy již existujících hudeb. Nutno podotknout, že do civilních kapel přinášejí i zvyklosti vojenského hudebního prostředí, podle

*nich pak organizují a řídí jejich život a ovlivňují i jejich repertoár. Na tomto místě je ale potřeba i uvést, že se to týká již nejen prostředí venkovského, ale i městského. A je zde potom i jedna z odpovědí na příčiny obrovského rozmachu civilních dechových orchestrů ve druhé polovině 19. století a to zejména po přijetí spolkového zákona z 15.11.1867, kdy vzniká velké množství kapel spolkových (např. sokolských, hasičských, veteránských), ale i městských, koncesovaných, hornických, ostroželeckých a podobně. A hudby vojenské? S různými obměnami jich bylo až do vypuknutí I. světové války na sto padesát, a nebylo tajemstvím, že převážná většina hudebníků byla českého původu.*

*Po vzniku Československé republiky procházela armáda, včetně hudeb, postupnými reorganizačními změnami. Až v roce 1920 bylo ustanoveno celkem 48 plukovních hudeb, každá se 44 hudebníky. Do funkcí kapelníků byli jmenováni nejen zkušení, většinou od elévských let sloužící hudebníci, ale mnohdy i obratní a proslulí aranžéři a komponisté. Rád bych připomenul jen několik jmen: František Zita, Stanislav Živný, Rudolf Obruča, Josef Horák, Alois Mach, Jaroslav Labský, Bohumil Vejvoda, Josef Potužník, Jan Uhlíř, Václav Thier, Rudolf Piskáček, Josef Hančl. Na návrh inspektora vojenských hudeb Václava Voskovce (otec později slavného herce Jiřího), byla v roce 1923 v Praze zřízena Vojenská hudební škola, jejímž prvním velitelem se stal Prokop Oberthor. Studium zde bylo dvouleté a do roku 1939 jí prošlo na 1600 mladých vojenských hudebníků. Jistě nemusím dodávat, že s největší pravděpodobností se opět jednalo především o venkovské chlapce. Vojenské hudby byly v roce 1933 doplněny čtyřmi hudbami horských pluků, úsporná opatření v armádě však vedla k tomu, že se postupně snižovaly jejich početní stavy: u posádek ve větších městech na 42 hudebníků s kapelníkem-důstojníkem, v menších posádkách potom na 30 hudebníků s dirigentem-rotmistrem.*

*Po ukončení II. světové války začaly být spolu s armádou obnovovány i vojenské hudby. Počátkem roku 1946 obnovila výuku Vojenská hudební škola pod vedením Jindřicha Pravečka, která v roce 1950 rozšířila studium na tři roky a v roce 1960 se stává čtyřletou střední odbornou školou s maturitou. Armádní hudebníky vychovávala až do června roku 2008, dnem 31.srpna 2008 byla zrušena. Rozkazem ministra národní obrany byla dnem 1. prosince 1950 ustanovena Ústřední hudba Československé armády. Jejím prvním velitelem se stal Jindřich Praveček. Ostatní vojenské hudby procházely různými reorganizacemi a redislokacemi. Původně hlavně divizní, v padesátých letech potom téměř nepoužitelné plukovní tzv. devatenáctky, a po té opět hudby divizní (stavy 34 hudebníků) a posádkové (stavy 42 hudebníků). Doplněvány byly hlavně absolventy Vojenské hudební školy (později Vojenská konzervatoř), na*

pozice vojáků z povolání, a absolventy státních konzervatoří a LŠU (později ZUŠ), na tabulková místa vojáků základní služby. Zde je již na první pohled patrné, že se hudební vzdělanost přesouvá ve větší míře do měst, kde převážně působí LŠU (ZUŠ), nebo konzervatoře. I když městské školy navštěvuje i mládež z okolních obcí, přece jen se lidová hudebnost od padesátých let z venkova plíživými kroky postupně vytrácí (kromě jižní Moravy). Vznik LŠU potom vedl k nedůslednosti a zanedbávání hudební výchovy na Základních školách, bohužel postupem času opět včetně i těch venkovských.

Vojenské hudby v posledních desetiletích dvacátého století dále plní povinnosti, vyplývající z řádů a ustanovení pro vojenskou hudební službu (slavnostní nástupy, přísahy, přehlídky, čepobití, vojenská cvičení, pietní akty a podobně), a možná ve větší a širší míře než v předchozích epochách i požadavky mimo rámec armády (oslavy státních svátků, manifestace, mítinky, volby, průvody, sportovní akce atd.). Vojenští hudebníci se však více než dosud uplatňují i v jiných orchestrálních seskupeních (malé dechovky, instrumentální skupiny a taneční orchestry, různá komorní seskupení apod.), tedy hudební aktivity, se kterými se ve větší míře prezentují nejen v rámci vojenských útvarů, ale opět i u široké veřejnosti. Z vlastní zkušenosti vím, že zejména vojáci základní služby, působící u hudeb dva roky (v devadesátých letech, až do zrušení vojenské základní služby jeden rok), se těmito aktivitám věnovali hlavně ve svém volném čase, a uplatňovali zde zájmy, které praktikovali před příchodem do armády a zdokonalené je potom jistě uplatňovali a uplatňují i v následném životě civilním. Nebylo zřídka, že se vojenští hudebníci - vojáci z povolání i základní služby, zapojovali do činností civilních hudebních skupin, kapel a orchestrů, včetně symfonických a divadelních, v místech svých posádek i mimo ně.

Toto vše ale uvádím již v minulém čase. Po roce 1989 byla postupně zrušena vojenská základní služba, jak jsem již uvedl Vojenská konzervatoř, a dosud trvající reorganizace naší armády přivedla i zrušení většiny vojenských hudeb. Z 25 vojenských orchestrů v roce 1990 zůstaly k dnešnímu dni dva, v Praze a Olomouci. Neznám jejich vytížení, zažil jsem však, že na vojenském pohřbu příslušníka Svobodovy armády hrálo státní hymnu pět vojenských hudebníků!! Působení vojenských hudebníků, včetně dirigentů, kteří odešli v uplynulém dvacetiletí od vojenských hudeb, zejména těch vzdělaných a umělecky vyspělých, je v prostředí hudebních škol a zájmových orchestrů téměř nulové. Nemají zájem hrát z lásky k hudbě, bez honorářů, nebo o ně není zájem ze stran vedení škol, či orchestrů? Nechtějí pomoci pozvednout naše upadající, byť smysluplné, ve vyspělém světě uznávané a podporované hudební aktivity, nebo

*o ně není zájem? Není o ně zájem, že pro ně není místo, nebo má někdo, nedej bože strach, že o místo přijde? To jsou otázky velice závažné a alarmující. Alarmující i proto, že jsem se setkal s názorem, že patříme v Evropě k hudebně nejnevzdělanějším národům. Že jsem se setkal s konstatováním, že naše dechové orchestry v Evropě již téměř nic neznamenaají (to samozřejmě neplatí o našich malých kapelách, ty naopak získávají evropské tituly a závidí nám je celý svět!)* Alarmující i proto, že z více jak 400 Základních uměleckých škol má orchestry jen necelá pětina, a v čele těch, které na školách působí, stojí v převážné míře dirigenti sice aktivní a obětaví, ale bez dirigentského vzdělání, že orchestry mimo škol, které mají vlastní právní subjektivitu, tedy vykazují spolkovou činnost, bychom mohli spočítat na prstech rukou! Alarmující i proto, že se u nás nekomponuje a následně nevydává koncertní literatura pro dechové orchestry ne proto, že to u nás nikdo neumí, jak se snaží někteří rádoby odborníci tvrdit, ale proto, že není pro koho psát a vydávat! Alarmující i proto, že se celá naše kultura, ale i vzdělávání, stále více boří do jakéhosi marasmu, a na obzoru není síly, která by ten morální a duševní propad zastavila! Alarmující i proto, že je naší mládeži, jedno či na venkově, nebo ve městech, často předkládána bezostyšně kultura pokleslá, nehodnotná, primitivní a její zájmy jsou v tomto směru jen pasivní, konzumní, zjevně bez schopnosti rozeznat co je hodnotné a co nikoliv! Není to tím, že se opravdu stáváme národem hudebně, a tedy i eticky nevzdělaným, bezduchým? ...To vše jsou otázky velice závažné! A alarmující!