

Tereza Žůrková

ČESKÁ TRADICE VÝROBY
ŽESŤOVÝCH NÁSTROJŮ
VE DRUHÉ POLOVINĚ
19. STOLETÍ VE SVĚTLE
DOBOVÝCH PRAKTICKÝCH
MANUÁLŮ



NÁRODNÍ
MUZEUM

Tereza Žůrková

**ČESKÁ TRADICE VÝROBY
ŽESŤOVÝCH NÁSTROJŮ
VE DRUHÉ POLOVINĚ
19. STOLETÍ VE SVĚTLE
DOBOVÝCH PRAKTICKÝCH
MANUÁLŮ**

NÁRODNÍ MUZEUM / PRAHA 2024

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2024–2028/21.I.a, 00023272).

Vědecký redaktor: PhDr. Petr Kalina, Ph.D.

Recenzovali: doc. Mgr. Jaroslav Rouček, Ph.D.
Prof. Renato Meucci

Anglický překlad: Mark Newkirk

Grafické zpracování: Orbis litera s.r.o.

Fotografie na přední straně obálky: Pohled do dílny filiálky firmy V. F. Červený a synové v Kyjevě, kolem roku 1890. © Fotoarchiv Muzea východních Čech v Hradci Králové, Muzeum východních Čech v Hradci Králové, inv. č. HU/07-134.

© Národní muzeum, 2024

ISBN 978-80-7036-844-2 (pdf)

OBSAH

<i>Předmluva</i>	5
<i>Úvod</i>	8
ŽESTOVÉ NÁSTROJE V 19. STOLETÍ: SPOLEČENSKO-KULTURNÍ POZADÍ A SPECIFIKA ČESKÉ OBLASTI	20
Proměny žestového instrumentáře	24
Proměny institucionální a fenomén vojenských dechových souborů	28
Proměny technologie a zdokonalování výrobního postupu	32
VÝROBA ŽESTOVÝCH NÁSTROJŮ V ČESKÝCH ZEMÍCH VE DRUHÉ POLOVINĚ 19. STOLETÍ	39
Stručný nástin historického vývoje a geografické oblasti výroby	39
Kraslicko	40
Zemská města (Praha, Brno)	43
Posádková města	44
Výroba žestových nástrojů jako řemeslný obor a zdroj obživy	46
Organizace řemesla	52
Profilace řemesla	54
Výuka řemesla	56
VÁCLAV FRANTIŠEK ČERVENÝ (1819–1896) A JOSEF ŠEDIVA (1853–1915)	60
Václav František Červený (1819–1896)	63
O vyrábění hudebních nástrojů kovových [komentovaná edice]	75
Josef Šediva (1853–1915)	102
Návod na výrobu a objednání žestových nástrojů, signálních pěchotních rohů, signálních jezdeckých trubek, bubnů a bubínků [překlad a komentovaná edice]	120
<i>Závěr</i>	220
<i>Summary</i>	227
<i>Seznam použitých pramenů a literatury</i>	233
<i>Seznam vyobrazení v textu</i>	243

PŘEDMLUVA

Když jsem v letech 2012 až 2016 pracovala na své disertační práci na téma výroby žesťových dechových nástrojů v českých zemích, uvědomila jsem si, jak málo víme o praktických otázkách provozování tohoto řemesla ve starších historických obdobích. Hlavním (jakkoliv samozřejmě významným) zdrojem informací jsou pro nás dobové dochované nástroje, jež dokumentují rozvoj řemesla a úroveň práce konkrétních výrobců, nicméně praktická stránka věci, ať již organizace řemesla nebo spíše jeho přesná metoda, metodika i metodologie, jsou nám známe pouze okrajově a velice obecně. Přesto se poznání dobové technologie jeví čím dál tím více jako zásadní nejen pro pochopení řemeslného i nástrojového vývoje, ale také jako výchozí předpoklad pro novodobou stavbu věrných kopií historických nástrojů, které mají sloužit poučené interpretaci hudby starších období. Jak ukazují mezinárodní výzkumy posledních let, představuje téma dobových řemeslných postupů klíčovou otázku, bez jejíhož zodpovězení se neobejdeme, chceme-li poznat tuto tradici pokud možno objektivně a v její úplnosti.

Jako blesk z čistého nebe na mě proto zapůsobila kniha Josefa Šedivy, českého výrobce žesťových nástrojů působícího v Oděse, jenž svou celoživotní praxi přehledně a velmi podrobně shrnul ve své publikaci. Detailní průzkum tohoto jedinečného materiálu a okolností jeho vzniku mě přivedly i k dalšímu teoreticko-praktickému textu od jiného významného českého výrobce, a sice Václava Františka Červeného. Ukázalo se, že v obou případech jde o práce unikátní nejen svým zaměřením a obsahem, ale zejména dobou vzniku. Ačkoli oba texty vznikaly nezávisle na sobě, pojí je upřímná touha autorů o pokrok vlastního řemesla a na svou dobu vzácná

nezištnost, s níž se o těžce nabitě zkušenosti rozhodli se svými čtenáři podělit. Vlastnost o to účtyhodnější, že vzklíčila v době, kdy řemeslné umění bylo předáváno stále ještě převážně ústní tradicí a kdy konkurenceschopnost firmy zajišťoval nejen její neustálý progres, ale zejména i vlastní (a často tajené) výrobní postupy zaručující kvalitu vyrobených nástrojů.

Rešerši v dalších dobových pramenech a zdrojích se mi nepodařilo odhalit žádný jiný ekvivalentní text ze sledovaného období. Jelikož se jedná o tituly dosud málo známé a z různých důvodů (zejména jazykových) širší veřejnosti hůře dostupné, dovoluji si předložit je v této publikaci v komentovaném překladu, zasazujíc je v úvodních kapitolách do kontextu doby a prostředí, v němž vznikaly. Doufám, že jejich zpřístupnění přispěje svým skromným dílem k nastíněné problematice.

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych na tomto místě vyjádřila poděkování svým kolegům a blízkým, bez jejichž účasti by předložená monografie nemohla vzniknout. Ať již se na jejím vzniku podíleli přímo nebo nepřímo, patří všem můj upřímný dík a chtěla bych jim touto cestou vyjádřit úctu, kterou k nim i jejich práci chovám. V pořadí čistě náhodným jsou to (sine titulo): František Ibl, R. Dale Olson, Tomáš Slavický, Viktor Hruška, Sabine K. Klaus, Jaroslava Pospíšilová, Martina Vlčková, Lada Fialová, Jan Košek, Filip Šír, Daniela Kotašová, Franz Gratl, Dagmar Kalousová, Mark Newkirk, Jiří Knap, kolegyně a kolegové z Českého muzea hudby. Za podnětné připomínky, konzultace a diskuse děkuji vědeckému redaktorovi Petru Kalinovi a rovněž oběma recenzentům Renatu Meuccimu a Jaroslavu Roučkovi.

Zvláštní poděkování bych chtěla vyslovit řediteli Českého muzea hudby, Emanuelu Gadaletovi, bez jehož obětavého nasazení by tato práce nemohla vznikat v tak přátelském, kolegiálním a otevřeném prostředí a jehož mentální podpora mi ani na okamžik nedovolila pochybovat o tom, že žádná práce není marginální, pokud jí věnujeme potřebné úsilí.

Druhé speciální poděkování s neskryvanou úctou adresuji svému vzácnému kolegovi, Vladimíru Maňasovi, který mě před lety provedl doktorským studiem dávaje mi plnou důvěru i v krocích, které si to nezasloužily, naučiv mě tak, že přes všechna klopýtnutí člověk může vždy znovu vstát a pokračovat dál, pokud věří, že cíl cesty za to stojí. Za to jemu i mé Alma Mater, Masarykově univerzitě, vděčím.

Tuto knihu věnuji své rodině, která je pro mě vším.

ÚVOD

Hudební nástroje jsou ze své podstaty velmi komplexní předměty, které v sobě kombinují jak hledisko umělecké (ryze kulturní, hudební, estetické), tak i fyzické (konstrukční, akustické). Sledování jejich vývoje, respektive interpretace tohoto vývoje v různých historických obdobích tudíž musí být zasazena do širšího historického a zejména kulturního kontextu (nejen hudebního, ale též estetického a filozofického), který měl na formování řemesla zásadní vliv. Proměny tohoto paradigmatu v přímé souvislosti s širším historickým vývojem podrobně definoval Herbert Heyde.¹ Námi sledované období, tedy 19. století (respektive jeho druhá polovina), bylo zcela zásadně formováno zejména dvěma procesy: v dlouhodobějším kontextu vědeckou revolucí a s ní souvisejícím vnímáním významu akustiky pro stavbu hudebních nástrojů, a v krátkodobějším horizontu, o to však významněji, průmyslovou revolucí a pozvolnou industrializací. Tyto procesy, rodící se v 18. století a kulminující právě v druhé polovině 19. století, znamenaly převrat v mnoha oblastech lidského bytí (hospodářství, politika, kultura, společnost) a kromě jiných hospodářských odvětví se pochopitelně promítly podstatně též do oblasti výroby hudebních nástrojů. Nejvýrazněji se tyto procesy projeví v oboru stavby klávesových nástrojů (strunných i vzduchových), významně však tato proměna ovlivnila i stavbu dalších skupin

¹ HEYDE, Herbert: *Methods of Organology and Proportions in Brass Wind Instrument Making. Historic Brass Society Journal*, roč. 13, 2001, s. 1–52.

hudebních nástrojů, žestové² nevyjímaje. Dopad tohoto komplexního procesu na výrobu hudebních nástrojů definoval Ignace de Keyser s pomocí čtyř základních aspektů:³

- 1) technický (volba materiálu⁴ a aplikace průmyslových postupů z jiných oborů též na stavbu hudebních nástrojů⁵);
- 2) ekonomický (dělba práce,⁶ mechanizace výroby a masová produkce);
- 3) sociologický (rozvoj masové kultury);
- 4) ideologický (konstantní usilování o pokrok).

Markantní nárůst vojenských dechových kapel, a tudíž i poptávky po hudebních nástrojích pro tyto soubory, zapříčinil nejen jejich masovou výrobu, ale rovněž zvýšenou produkci repertoáru určeného těmto souborům a s tím související úsilí o rozvoj technických možností dobového instrumentáře. Ten logicky souvisel i s aplikací

² Termín „žestové nástroje“ pochází z ruského slova „žest“ = plech, které bylo do češtiny přejato Josefem Jungmannem (MACHEK, Václav: *Etymologický slovník jazyka českého a slovenského*. Praha: ČSAV, 1957, s. 594) a které odkazuje na převažující konstrukční znak – výrobní materiál nástrojů této skupiny. Problematika jejího správného organologického označení byla (nejen v české organologii) předmětem řady systematických návrhů, které jsou více či méně přesné. Vzhledem k zaměření této práce, které se vztahuje právě ke zpracování plechů při výrobě hudebních nástrojů, jsem se rozhodla používat termín žestové nástroje vědoma si nepřesnosti tohoto označení, ale usilujíc o zjednodušení v rámci textu, který není primárně systematicky orientován.

³ KEYSER, Ignace De: The Paradigm of Industrial Thinking in Brass Instrument Making during the Nineteenth Century. *Historic Brass Society Journal*, roč. 15, 2003, s. 233–258, zde s. 233.

⁴ Ve srovnání se svými západoevropskými kolegy čeští výrobci žestových nástrojů méně experimentovali s použitím nových kovů na výrobu dechových nástrojů (ocel, hliník – srov. KEYSER 2003, op. cit., s. 233) a zůstávali věrni mosazi a jejím slitinám a z nových materiálů využívali běžně jen pakfong (slitina mědi, zinku a niklu). To potvrzují nejen dochované nástroje, ale i sekundární prameny, mj. zprávy Obchodní a živnostenské komory v Chebu, jež od roku 1864 pravidelně informovaly o nástrojařském řemesle na Kraslicku formou statistických přehledů výrobců, učňů, využití strojního zařízení, produkce jednotlivých typů nástrojů či součástek i spotřebě materiálu. ŠLÉGROVÁ, Hana: *Výroba dechových hudebních nástrojů v Kraslicích*. Dizertační práce. Brno: Masarykova univerzita, 2001, s. 48an.

⁵ Při konstrukci žestových nástrojů zejména pájení, využití parního stroje apod. Na druhou stranu i po založení továren byla převážná část práce manuální, nikoli strojová a například Obchodní a živnostenská komora v Chebu si od zachování ruční práce v továrnách na Kraslicku slibovala zachování vyšší kvality výrobků a konkurenceschopnost proti továrnám na druhé straně hranice v Sasku, takže ještě na konci 19. století disponovaly z 11 kraslických továren na výrobu hudebních nástrojů pouze dvě parními stroji. FIALA, Jaroslav: Společества výrobců hudebních nástrojů na Kraslicku a Lubsku. *Hudební nástroje*, roč. 27, 1990, č. 3, s. 85–86, zde s. 85.

⁶ Dělba práce souvisela především s nástupem strojiva a stavbou složitějších nástrojů, při které se jednotliví řemeslníci specializovali pouze na určitý proces výroby.

strojiva na žesťové nástroje a z ní vyplývajícího rozšíření zvukových možností této nástrojové skupiny. Výrobci hudebních nástrojů byli na jedné straně formováni potřebou uspokojit masivní poptávku po žesťových nástrojích, na druhou stranu nutností udržet si konkurenceschopnost výrobou kvalitních výrobků či stavbou inovativních nástrojů s lepšími zvukovými vlastnostmi. Tyto nové formy žesťových nástrojů byly ve velkém předmětem soutěživosti výrobců, demonstrované především na dobových průmyslových výstavách. V některých případech šlo pouze o reklamní trik firmy, který ve své vlastní podstatě nepřinášel nijak inovativní řešení, nicméně řada renomovaných výrobců se této otázce věnovala velmi komplexně a nebyť jejich soutěživosti, těžko by moderní instrumentář nabyl podoby, kterou se může chlubit dnes. I když řada nových forem žesťových nástrojů dosáhla jen omezené životnosti, nebo dokonce v některých případech můžeme mluvit jen o teoretických návrzích, které nenalezly praktické uplatnění, je jisté, že produkce nových forem přispěla k formování řemesla a instrumentáře do té doby nebyvalou měrou. Řemeslo se přitom vyvíjelo nejen v souvislosti s novými typy nástrojů, ale také v důsledku aplikace nových materiálů, nových možností jejich zpracování a nových pracovních postupů.

Ačkoli byl dlouhou dobu za základní formující prvek zvukových vlastností nástroje považován jen geometrický průběh jeho znějícího vzduchového sloupce,⁷ nedávné výzkumy potvrzují,⁸ že ani

⁷ S touto myšlenkou experimentoval mj. Adolphe Sax, když postavil v roce 1846 šest žesťových nástrojů stejné celkové délky a stejného průměru, ovšem s rozdílným průběhem menzury, aby demonstroval, že zvukové vlastnosti žesťových nástrojů jsou utvářeny jedinečně tímto faktorem, nikoli materiálem či tvarem. Srov. KEYSER 2003, op. cit., s. 245–246. Podobný pokus učinil i Victor-Charles Mahillon. Ibid. Viz též HEYDE 2001, op. cit., s. 1–2. Srov. též HEYDE, Herbert: *Musikinstrumentenbau. Kunst—Handwerk—Entwurf*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1986, s. 203.

⁸ Viz zejména výzkumný projekt bernské univerzity Hochschule der Künste Bern s názvem *Historisch informierter Blechblasinstrumentenbau*. Viz <https://www.bfh.ch/de/forschung/forschungsprojekte/2010-949-797-342/>. Srov. EGGER, Rainer: *Rekonstruktion von historischen Blechblasinstrumenten*. In: *Valve. Brass. Music. 200 Jahre Ventilblasinstrumente*. RESTLE, Conney – BRETERNITZ, Christian (eds.). Berlin: Nicolai, 2013, s. 110–119.

materiál,⁹ tloušťku stěny či zejména způsob výroby nelze považovat za marginální v otázce vlivu na výsledný zvuk nástroje. Je tedy namístě podrobit dobový instrumentář konkrétního historického období širokému kontextuálnímu výzkumu¹⁰ a hledat odpověď i na otázky týkající se použitých materiálů a zejména způsobu a přesného postupu, jakým byly nástroje v daném období vyráběny.¹¹ Pro historicky starší období se potýkáme při zodpovězení této otázky s nedostatkem přímých pramenů a výsledky lze vyvozovat na základě průzkumu dochovaných exemplářů a dalších sekundárních pramenů.¹²

V 19. století se pramenná základna pro výzkum výroby žesťových nástrojů výrazně rozšiřuje, a to v návaznosti na nárůst vlastních tiskovin jednotlivých firem, nadto v důsledku zakládání odborných periodik a publikování článků v dobovém tisku, nicméně tento kvantitativní nárůst pramenů je nutno vnímat obezřetně, neboť z objektivního hlediska jde o nárůst zdánlivý. Dobové prameny, zejména propagační materiály, ceníky, brožury, patenty či zprávy z dobového tisku využívali výrobci především k inzerci svých nových

⁹ Výzkumu dobového materiálu se věnoval například zmíněný projekt bernské univerzity. V rámci tohoto projektu se podařilo definovat přesnou slitinu používanou ve Francii na stavbu žesťových nástrojů, kterou nyní používá basilejská firma Egger pro stavbu žesťových nástrojů určených pro historicky poučenou interpretaci. Srov. SENN, Marianne – LEBER, Hans J. – TUCHSCHMID, Martin – RIZVIC, Naila: Blechblasinstrumentenbau in Frankreich im 19. Jahrhundert. Analysen von Legierung und Struktur des Messings zugunsten eines historisch informierten Instrumentenbaus. In: Allenbach, Daniel – von Steiger, Adrian – Skamletz, Martin (eds.): *Romantic Brass. Französische Hornpraxis und historisch informierter Blechblasinstrumentenbau*. Symposium 2. Musikforschung der Hochschule der Künste Bern: Vol. 6. Schliengen: Edition Argus, 2016, s. 398–419. Srov. též STEIGER – SENN – TUCHSCHMID – LEBER – LEHMANN – MANNE 2013, op. cit.

¹⁰ Srov. KEYSER 2003, op. cit.

¹¹ Obě problematiky navíc velmi úzce souvisí, neboť kvalita použitého materiálu mj. určovala i způsob jeho zpracování – u méně kvalitních slitin musel být například proces jejich zpracování přizpůsoben jejich vlastnostem. To bylo například předmětem stížností saských výrobců žesťových nástrojů v roce 1788, kteří si stěžovali na špatné vlastnosti saské mosazi (z Rodewisch) oproti té vyráběné na Kraslicku, jež byla pro zpracování vhodnější a navíc levnější. HACHENBERG, Karl: Brass in Central European Instrument-Making from the 16th through the 18th Centuries. *Historic Brass Society Journal*, roč. 4, 1992, s. 229–252, zde s. 241–242.

¹² Přesto se podařilo problematiku tohoto raného období souhrnně pojednat – viz HEIDE, Geert Jan Van der: Brass Instrument Metal Working Techniques: The Bronze Age to the Industrial Revolution. *Historic Brass Society Journal*, roč. 3, 1991, s. 122–150.

vlastních vynálezů. Zejména reklamní materiály je nutno brát se značnou rezervou, neboť jejich hlavním účelem byla propagace firmy a informace v nich uváděné mohou být tudíž záměrně zveličované či idealizované. U druhého typu pramenů (zejména patentů), uváděli sice výrobci zcela konkrétní a přesné informace, ale týkající se spíše rozměrů či konstrukčních poměrů nových nástrojů – o řemesle samotném z nich však příliš mnoho nevyčteme.

Přímé prameny, jež by nám přibližovaly dobové metody výroby žesťových nástrojů, jsou ojedinělé, a tudíž velmi vzácné.¹³ Také dobové články týkající se technologických otázek řemesla, se věnují jen dílčím problematikám (například různým způsobům ošetření kovů nebo estetickým úpravám jejich povrchů) spíše než celkovému procesu výroby hudebních nástrojů.¹⁴ Z tohoto důvodu lze k unikátním pramenům zařadit praktické manuály dvou českých výrobců žesťových nástrojů – Václava Františka Červeného a Josefa Šedivy. Ty totiž představují skutečný vhled do dobové řemeslné praxe, neboť popisují poměrně detailně celý postup výroby a v případě Šedivy příručky i souhrn všech rozměrů všech modelů jím vyráběných žesťových nástrojů. Takto konkrétní informace jsou ve své době velmi vzácné, neboť řemeslo se dlouhou dobu předávalo jen ústně z mistra na jeho učně. V mnoha případech si mistři konkrétní detaily výroby nechávali pro sebe a mladí tovaryši si je museli osvojit až vlastní praxí.¹⁵ Zmíněnými dvěma prameny získáváme nejen přímý zdroj informací o technologii výroby žesťových nástrojů v druhé polovině

¹³ STEIGER – SENN – TUCHSCHMID – LEBER – LEHMANN – MANNE 2013, op. cit.

¹⁴ Například články v časopise *Zeitschrift für Instrumentenbau* (založen 1880), zejména rubriky „Winke und Rezepte“ a „Materialien, Bestandteile, Maschinen und verwandte Gegenstände“.

¹⁵ Týkalo se to pochopitelně všech oborů nástrojařského řemesla, nejen výroby žesťových nástrojů. Dobře doložené to v českém prostředí máme například v korespondenci, kterou mezi sebou vedli houslař Věnceslav Metelka se svým synem Václavem. Václav byl na učení v několika dílnách a ve svých dopisech otci často konstatoval, že mistři nechtěli přesné míry nástrojů, ani speciální řemeslné dovednosti svým tovaryšům prozradit, a tak si je tovaryši opatřovali tajně, pokud k tomu měli příležitost, nebo za jejich získání i platili. Srov. ŽŮRKOVÁ, Tereza: Houslařské řemeslo v 19. století ve světle písemné pozůstalosti rodiny Metelků. *Opus musicum*, roč. 47, 2015, č. 6, s. 6–20.

19. století, ale zejména v případě Šedivovy příručky i pramen dokládající tehdejší způsob uvažování o řemesle, o jeho poslání a prioritách. Je tudíž trochu s podivem, že tyto dva cenné prameny zůstaly poměrně dlouho nepovšimnuty, a to i v české odborné literatuře.

Problematika výroby hudebních nástrojů obecně v českých zemích nebyla odbornou literaturou dlouhou dobu reflektována. První česky psané organologické práce se věnovaly především systematické hudebních nástrojů a jejich historickému vývoji. Nejstarší výzkum českého hudebního nástrojařství byl spíše součástí obecně historického bádání, později též výzkumu úzce specializovaných témat zaměřených pouze na určitou skupinu hudebních nástrojů nebo na určitého výrobce. Komplexní výzkum českého hudebního nástrojařství se nejprve věnoval toliko dvěma oblastem výroby hudebních nástrojů – houslařství a varhanářství, zvýšený zájem vzbuzovalo rovněž zvonařství.

Výroba dechových hudebních nástrojů v českých zemích se tak prvního důkladnějšího zhodnocení dočkala až v sedmdesátých letech díky Jindřichu Kellerovi,¹⁶ jenž mohl navázat na dvě starší zahraniční práce – pojednání o historii lesního rohu v českých zemích¹⁷ a lexikografickou knihu výrobců dechových nástrojů.¹⁸

¹⁶ KELLER, Jindřich: Josef Šediva – zapomenutý český nástrojař. *Hudební nástroje*, roč. 3, 1966, č. 5, s. 142–146; KELLER, Jindřich: *Nátrubkové nástroje se strojivem v 19. století*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, 1967; KELLER, Jindřich: Píštělníci a trubaři. Pojednání o výrobě dechových hudebních nástrojů v Čechách před rokem 1800. In: *Sborník Národního muzea v Praze*, řada A – Historie, roč. 29, 1975, č. 4–5, s. 161–244; KELLER, Jindřich: Strahovská sbírka hudebních nástrojů. In: *Sborník Národního muzea v Praze*, řada A – Historie, roč. 146, 1977, č. 3–4, s. 175–186; KELLER, Jindřich: Čeští hudební nástrojaři v Rusku. In: *Sborník Národního muzea v Praze*, řada A – Historie, roč. 33, 1979, č. 1, s. 1–68; FIALA, Jaroslav – KELLER, Jindřich – MATĚJČEK, Jiří: *Kraslice: město a hudba*. Kraslice: Amati, 1970; FIALA, Jaroslav – KELLER, Jindřich – MATĚJČEK, Jiří: *Město Kraslice a hudba*. Příloha k: *Hudební nástroje*, roč. 20, 1983, č. 5 a 6.

¹⁷ FITZPATRICK, Horace: *The horn and horn-playing: and the Austro-Bohemian tradition from 1680–1830*. London: Oxford University Press, 1970 (publikace navazuje na starší Fitzpatrickův výzkum, viz FITZPATRICK, Horace: *An Eighteenth Century School of Horn-Makers in Bohemia*. *The Galpin Society Journal*, roč. 17, 1964, s. 77–88).

¹⁸ LANGWILL, Lyndesay G.: *An Index Of Musical Wind Instrument Makers*. Edinburgh: L. G. Langwill, 1972. Četné informace k českým výrobcům, mimo jiné na základě konzultací s Jindřichem Kellerem, byly doplněny v rozšířeném a přepracovaném vydání této publikace: WATERHAUSE, William: *The New Langwill Index. A Dictionary of Musical Wind-Instrument Makers and Inventors*. London: Tony Bingham, 1993.

Kellerovy práce, týkající se především české oblasti, zásadním způsobem doplnil Pavel Kurfürst¹⁹ výzkumem nástrojařů působících v Brně. Od osmdesátých let je poté možno sledovat poměrně plynulou produkci odborné literatury věnující se žesťovým nástrojům v souvislosti s jejich výrobou. Jedná se však ve valné většině případů o zahraniční publikace,²⁰ kde je česká problematika zmiňována jen okrajově, nebo o práce širšího tematického záběru, odkud lze sice čerpat mnohé užitečné informace, problematika hudebního nástrojařství v nich však není prioritním tématem. Stavba žesťových nástrojů v českých zemích je proto dosud podrobněji zpracována jen u vybraných lokalit²¹ nebo osobností.²² Shrnutí dosavadních poznatků a výzkumu této oblasti jsem se věnovala ve své disertační

¹⁹ KURFÜRST, Pavel: *Brněnští hudební nástrojaři 14.–19. století*. Brno: Moravské muzeum, 1980; KURFÜRST, Pavel: *Tradice brněnské výroby dechových nástrojů. Časopis Moravského muzea, vědy společenské*, roč. 66, 1981, s. 237–241.

²⁰ Zejména HEYDE, Herbert: *Trompeten, Posaunen, Tuben*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1980; HEYDE, Herbert: *Hörner und Zinken*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1982; HEYDE 1986, op. cit.; HEYDE, Herbert: *Das Ventilblasinstrument: seine Entwicklung im deutschsprachigen Raum von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1987; TREMMEL, Erich: *Blasinstrumentenbau im 19. Jahrhundert in Südbayern*. Collectanea Musicologica, Band 3. Augsburg: Wißner, 1993; WELLER, Enrico: *Blasinstrumentenbau im Vogtland von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*. Markneukirchen: Geiger-Verlag, 2004.

²¹ KELLER, Jindřich: *Hudební nástroje na Kraslicku* [rukopis], archiv firmy DENAK Kraslice, nedatováno; KAUERT, K.: *K historii výroby hudebních nástrojů v saském Vogtlandsku a českém pohraničí kolem Kraslic* [rukopis], archiv firmy DENAK Kraslice, nedatováno; FUCHS, Adolf: *Die Standortverlagerung der sudetendeutschen Kleinmusik-instrumenten-Industrie von Graslitz und Schönbach*. Dizertační práce. Erlangen 1952; FIALA, Jaroslav: K počátkům tovární výroby hudebních nástrojů (na Kraslicku a Lubsku). *Hudební nástroje*, roč. 26, 1989, č. 3, s. 86–87; FIALA 1990, op. cit.; FIALA, Jaroslav: *Západočeská vlastivěda: Hudba*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1995; DULLAT, Günter: *Der Musikinstrumentenbau und die Musikfachschule in Graslitz von den Anfängen bis 1945*. Nauheim: G. Dullat, 1997; KORBEL, Václav: Historické a jiné pohledy (hudební nástroje na Kraslicku). *Hudební nástroje*, roč. 34, 1997, č. 1, s. 49–52; ŠLÉGROVÁ 2001, op. cit.

²² Z výrobců žesťových nástrojů zejména Václav František Červený. Přehled bibliografie viz PAVLÍK, Jiří: *Václav František Červený: doba, život, dílo*. Praha: Torst / Aula, 2006; SLAVICKÝ, Tomáš: Inovace Václava Františka Červeného (1819–1896) a rakousko-česká tradice stavby chromatických žesťových nástrojů. *Musicalia*, roč. 11, 2019, č. 1–2, s. 71–92. Dostupné z: <https://publikace.nm.cz/en/periodicals/mjotcmom/11-1-2/the-innovations-of-vaclav-frantisek-cerveny-18191896-and-the-austrian-czech-tradition-of-making-chromatic-brass-instruments>; KRATOCHVÍLOVÁ, Markéta – IBL, František: Lesní roh Václava Františka Červeného ze sbírky Ondřeje Horníka. *Musicalia*, roč. 3, 2011, č. 1–2, s. 140–144. Dostupné z: https://publikace.nm.cz/en/file/070a162cd0e780bfc3d561c7394bbf0e/24835/Musicalia_2011-71-77.pdf; PAVLÍK, Jiří: Otakar Červený. Mecenáš československých legií v Rusku. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2014.

práci,²³ nicméně i zde bylo téma vzhledem k velkému časovému rozsahu zúženo zaměřením předmětu výzkumu na lesní rohy. Veškeré citované práce se navíc týkají převážně historického vývoje řemesla a významných osobností, či dokumentují konkrétní nástroje a nástrojové sbírky. Téma samotného řemesla je v nich pojednáno především s ohledem na jeho organizaci a historický vývoj, nikoli s ohledem na technologii výroby.²⁴ Je to pochopitelné, protože pro zodpovězení zmíněných otázek nám chybí dostatek přímých pramenů a poznání je tudíž možné jen multidisciplinárním výzkumem dochovaných nástrojů a dalších písemných či ikonografických pramenů.

Tímto způsobem se dané problematice věnuje recentní projekt pod patronací Hochschule der Künste Bern s názvem „Historisch informierter Blechblasinstrumentenbau“,²⁵ zaměřený na výzkum stavby žesťových nástrojů ve Francii v 19. století. Cílem projektu je získání znalostí o materiálu a dobové technologii výroby, zhotovení historického polotovaru a další rozvíjení výzkumu vedoucího k historicky poučené výrobě hudebních nástrojů.²⁶ Pro dosažení tohoto cíle si tým stanovil tři základní metody výzkumu, a sice:

- a) průzkum zdrojů týkajících se historických technik a tradic řemesla,

²³ ŽŮRKOVÁ, Tereza: *Výroba nátrubkových dechových nástrojů v českých zemích v 18. a 19. století se zaměřením na lesní rohy*. Dizertační práce. Brno: Masarykova univerzita, 2016.

²⁴ Tato situace se týká i jiných jazykových oblastí, kde tento typ literatury rovněž schází. Určitou výjimku představují knihy Güntera Dullata (*Metallblasinstrumentenbau: Entwicklungsstufen und Technologien*, Frankfurt am Main: Bochinsky 1989, resp. její druhé vydání: Wilhelmshaven: Florian Noetzel, 2011) a Karla Nödlu (*Metallblasinstrumentenbau. Fach- und Lehrbuch über die Herstellung von Metallblasinstrumenten*, Frankfurt am Main: Verlag Das Musikinstrument, 1970), v nichž je velice podrobně pojednána technologie výroby žesťových nástrojů včetně přesných nákrešů a poměrů, nicméně tyto texty referují o novodobé stavbě žesťových nástrojů, nikoli o historických technologických postupech.

²⁵ Viz <https://www.bfh.ch/de/forschung/forschungsprojekte/2010-949-797-342/> a <https://www.bfh.ch/documents/ris/2010-949.797.342/BFHID-225956928-27/Blech-rz3.pdf>.

²⁶ Na projektu spolupracuje švýcarská nástrojařská firma Egger, která staví nástroje z takových materiálů a takovými technologiemi, které byly v rámci tohoto výzkumu definovány.

- b) exaktní materiálový průzkum analytickými metodami (například přesné složení slitin historických žesťových nástrojů, tloušťka použitého plechu, metalurgický výzkum k zjištění procesu kalení a žíhání kovu, neutronová tomografie pro odhalení konstrukčních struktur, které nejsou okem patrné atd.),
- c) tzv. experimentální archeo-metalurgii, která aplikuje na stavbu žesťových nástrojů původní materiály, za použití původního nářadí a původních technik – jde tudíž o historicky poučnou výrobní technologii.

Je zřejmé, že všechny tři uvedené výzkumné metody se vzájemně doplňují. Prvnímu přístupu, tedy výzkumu různých zdrojů historických technik a postupů, se v rámci projektu věnoval Martin Mürner,²⁷ který zkoumal, jaké technologie a nástroje byly používány na stavbu nástrojů ve sledovaném období a oblasti, jak probíhaly jednotlivé kroky výroby či jak se proměnila výroba v důsledku industrializace. Mürner konstatuje nedostatek přímých pramenů a vyvozuje informace o dobové nástrojařské praxi z vybavení některých dochovaných dílen (Mahillon) nebo ze soupisů majetku provedených v rámci konkurzních řízení. Upozorňuje také, že dobové rytiny, které byly často součástí ceníků výrobců, je možno přijímat jako zdroj informací jen s jistou dávkou obezřetnosti, protože jejich účelem byla především demonstrace vysoké úrovně dílny a mohou být tedy zkreslené a zavádějící.

Jakkoli je řemeslná tradice výsledkem dlouhodobého vývoje a vyznačuje se napříč geografickými oblastmi společnými rysy, je zároveň determinována i dílčími rozdílnostmi, jež souvisejí s úrovní řemeslné výroby dané oblasti, s dostupností materiálu, socio-ekonomickou

²⁷ Srov. MÜRNER, Martin: Blechblasinstrumentenbau im 19. Jahrhundert in Frankreich. Historische Quellen zur Handwerkstechnik. In: Allenbach, Daniel – von Steiger, Adrian – Skamletz, Martin (eds.): *Romantic Brass. Französische Hornpraxis und historisch informierter Blechblasinstrumentenbau*. Symposium 2. Musikforschung der Hochschule der Künste Bern: Vol. 6. Schliengen: Edition Argus, 2016, s. 446–462.

a kulturní situací a mnoha dalšími faktory. Až do poloviny 19. století byla vúdčí oblastí ve stavbě žesťových nástrojů Francie, od poloviny 19. století jí však začala významně konkurovat tradice rakouská, někdy označovaná i jako rakousko-česká, přičemž nepostradatelnou roli ve vývoji obou koncepcí sehrála tradice pruská související s reformou pruských vojenských hudeb.²⁸ Autoři obou textů, které jsou předmětem této knihy, vycházejí z rakousko-české tradice – Václav František Červený jako její vúdčí představitel, Josef Šediva jako její odchovanec, který tradici dále šířil ve svém novém působišti. Jejich praktické poznatky tudíž mohou být zajímavým protipólem bernského projektu, zaměřeného na výzkum francouzské tradice.

Zatímco Šedivova příručka byla několikrát v odborné literatuře alespoň komentována,²⁹ Červeného článek zůstal odbornou veřejností v podstatě nepovšimnut. Důvodem je zřejmě fakt, že Červeného článek vyšel v periodiku, které není primárně muzikologicky zaměřené, a unikl tak pozornosti mnoha badatelů. V neznalosti Šedivovy příručky sehrálo oproti tomu svou roli to, že ačkoli byla vydána tiskem, nejedná se o titul běžně dostupný a určitou překážkou je zajisté i jazyková bariéra. Výše uvedené důvody a také zájem českých i zahraničních badatelů o problematiku českého nástrojařského řemesla v oblasti výroby žesťových nástrojů mě vedl k sepsání této práce, jejímž cílem je představit zmíněné dva texty širší odborné veřejnosti, neboť jsou vzhledem k době svého vzniku unikátním pramenem nejen v kontextu českého, ale i evropského nástrojařství obecně.

²⁸ HEYDE 1987, op. cit.; SLAVICKÝ 2019, op. cit.

²⁹ KELLER 1979, op. cit., s. 22–28; FREEMANOVÁ, Michaela: Vojenská hudba v českém časopisectví a odborné hudební literatuře 18. a 19. století. In: *Vojenská hudba v kultuře a historii českých zemí*. Ed. Jitka Bajgarová. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2007, s. 61–73, zde s. 70–71; ŽŮRKOVÁ, Tereza – HRUŠKA, Viktor: *Josef Šediva (1853–1915) a jeho sbírka hudebních nástrojů v Národním muzeu – Českém muzeu hudby*. Praha: Národní muzeum, 2016; ŽŮRKOVÁ, Tereza: Josef Šediva (1853–1915) and his Collection of Musical Instruments at the National Museum – Czech Museum of Music in Prague. *Galpin Society Journal*, roč. 69, 2016, s. 225–238.

Těžiště knihy spočívá v komentované edici metodických textů Václava Františka Červeného (*O vyrábění hudebních nástrojů kovových*)³⁰ a Josefa Šedivy (*Návod na výrobu a objednání žesťových nástrojů, signálních pěchotních rohů, signálních jezdeckých trubek, bubnů a bubínků*).³¹ Z důvodu úplnosti bylo rozhodnuto v rámci tohoto projektu zpřístupnit Šedivův tisk prostřednictvím digitální knihovny Kramerius,³² Červeného text je tímto způsobem již přístupný.³³ Aby nedošlo k vytržení informací z historického kontextu, předchází edicím úvodní texty, které shrnují stručně jednak problematiku žesťových hudebních nástrojů v 19. století obecně, jednak historii výroby žesťových nástrojů v českých zemích, aby bylo patrné, z jakých kořenů tato tradice vyrůstala a na jakých základech tedy mohla stavět. Osobnost obou autorů sledovaných textů je představena stručným životopisem, který je však vzhledem k zaměření této knihy směřován k otázce řemesla spíše než k otázkám jejich životních osudů, jež jsou zejména v případě Václava Františka Červeného poměrně známé a zpracované.³⁴ Životní osudy Josefa Šedivy³⁵ sice obsahují řadu bílých míst, nicméně podrobný archivní výzkum v místě jeho působiště – ukrajinské Oděse – je vzhledem k aktuální politické situaci komplikovaný.

³⁰ ČERVENÝ, Václav František a synové: *O vyrábění hudebních nástrojů kovových. Listy průmyslové*, roč. 4, 1878, č. 3, s. 25–26; č. 4, s. 40–42; č. 5, s. 54–55; č. 6, s. 64–65; č. 8, s. 91–92; č. 9, s. 101–102.

³¹ ŠEDIVA, Josef: *РУКОВОДСТВО ДЛЯ ПРОИЗВОДСТВА И ДЛЯ ЗАКАЗОВЪ ДУХОВЫХЪ МЕТАЛЛИЧЕСКИХЪ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ИНСТРУМЕНТОВЪ, СИГНАЛЬНЫХЪ ПѢХОТНЫХЪ РОЖКОВЪ, СИГНАЛЬНЫХЪ КАВАЛЕРІЙСКИХЪ ТРУБЪ, МАЛЫХЪ И БОЛЬШИХЪ БАРАБАНОВЪ*. Odessa: G. Bekel, 1896.

³² ŠEDIVA 1896 [digitalizovaný dokument]. Dostupné z: <https://kramerius.nm.cz/view/uuid:dd71bbcd-dd5c-4dd5-b55a-869b04636d90?page=uuid:4fa69dd3-6b54-42fb-b5ef-298d28d88729>.

³³ ČERVENÝ 1878 [digitalizovaný dokument]. Dostupné z: <https://www.digitalniknihovna.cz/svkhk/view/uuid:087811f3-b050-4294-86bc-9167e7f821bc?page=uuid:cfa05317-dc04-11e7-bc7e-00155d012102>.

³⁴ Aktuální stav bádání a možné směry dalšího výzkumu nastínil SLAVICKÝ 2019, op. cit.

³⁵ Nejnověji zpracované v monografii ŽŮRKOVÁ – HRUŠKA 2016, op. cit.; srov. též ŽŮRKOVÁ 2016, op. cit.

Cílem této knihy je edicí dobových praktických manuálů a jejich zasazením do širšího kulturně-historického kontextu přispět dílčím způsobem k problematice, jež se dostává stále více do popředí zájmu badatelů, interpretů i výrobců hudebních nástrojů. Druhým, a neméně významným záměrem předložené publikace je však také snaha splatit připomenutím těchto textů dluh oběma autorům, kteří se v době, kdy to vůbec nebylo běžné, rozhodli nezištně podělit o své mnohaleté a těžce získané zkušenosti, aby tím podpořili pokrok vlastního řemesla, jemuž byli cele oddáni. Snad bude tato kniha pomníkem, který připomene jejich obětavé úsilí a zásluhy i v oblasti, kterou badatelé v souvislosti s nimi dosud spíše opomíjeli. Čest jejich památce!

ŽEŠŤOVÉ NÁSTROJE V 19. STOLETÍ: SPOLEČENSKO-KULTURNÍ POZADÍ A SPECIFIKA ČESKÉ OBLASTI

Z hudebně-historického hlediska je 19. století vnímáno jako poměrně ucelená a objektivně ohraničená etapa evropských dějin, která bývá spojována nejčastěji s kulturními, uměleckými a společenskými proměnami souvisejícími na jedné straně s ideologickými principy romantismu a sílícího nacionalismu a na straně druhé s přechodem dosavadního společenského řádu od feudalismu ke kapitalismu. Od první poloviny 19. století počínala upadat kulturní funkce šlechtických sídel a role nositele kultury se začala přesouvat na měšťanskou společnost. Tomu odpovídalo i nové rozvrstvení geografické kulturní sítě, která se přeskupovala podle umístění průmyslu, hudebních a kulturních institucí i financí. Hudební život se postupně začal institucionalizovat a profesionalizovat mimo jiné díky zrodu profesionálního hudebního školství (konzervatoř, varhanické školy, soukromé ústavy). Obecně došlo v souvislosti s pronikáním buržoazie do sféry společenského života k výrazné proměně typologie kulturních institucí – hudební produkce se začaly demokratizovat a zpřístupňovat širší veřejnosti. Koncertní život se odehrával (vzhledem k absenci specificky koncertních prostor v novodobém slova smyslu) ve víceúčelových sálech a hojně také v plenéru. Roli symfonických orchestrů tak, jak je chápeme dnes, zastávaly orchestry divadelní, lázeňské, spolkové a vojenské a od poloviny 19. století lze sledovat postupnou polarizaci hudby na sféru uměleckou a zábavnou (resp. užitnou). Znějící hudba nově získává charakter zboží, které se prodává za vstupné. Tento posun kladl nové nároky na hudebníka a na

kvalitu jeho hry (období je typické zdokonalováním techniky hry a obecně kultem virtuozity), promítl se ale také do nároků na kvalitu a inovace ve výrobě hudebních nástrojů.

Také české země, jež byly součástí rakouské monarchie (resp. od roku 1867 Rakouska-Uherska), byly těmito změnami zasaženy. I zde je možné sledovat postupný rozklad feudalismu, ačkoli monarchie se svou ústřední správou a mocí ve Vídni si stále zachovávala pevné postavení a vídeňská vláda bránila šlechtě i buržoazii plně rozvinout kapitalistickou formu výroby, neboť se obávala dělnické třídy a její koncentrace v průmyslových oblastech. Silnější roli zaujímal zejména zprvu německá buržoazie, zatímco česká byla slabší a orientovaná spíše na řemeslo a drobné podnikání. Čtyřicátá léta 19. století se nesla ještě ve znamení dozrávajícího metternichovského absolutismu, který záhy vystřídal absolutismus bachovský, nicméně do společnosti stále více pronikaly nové podněty a impulsy. K významné proměně hospodářského a obchodního rozvoje došlo v souvislosti se založením obchodních a živnostenských komor (1850) a zejména s vydáním tzv. „živnostenského řádu“ (1859), jenž umožňoval svobodné podnikání. Pro řemesla (včetně toho nástrojařského) znamenal historický milník a zcela nové principy trhu do té doby značně regulované řemeslnými cechy.³⁶ K dalším převratným změnám došlo na počátku šedesátých let, kdy se vydáním tzv. Říjnového diplomu (20. října 1860) císař vzdal absolutní moci, přiznal zákonodárnou moc zemským sněmům a říšské radě a vymezil jejich kompetence. Rakousko-Uherské vyrovnání v roce 1867 přineslo české straně zklamání z opomenutí českých práv a vedlo k rozštěpení české politické scény na staročechy a mladočechy, jejichž

³⁶ Úroveň svého obchodu a podnikání demonstrovala habsburská monarchie v roce 1873 na pečlivě a několik let připravované světové výstavě ve Vídni, jež se stala prvořadou hospodářskou událostí, která měla zrcadlit ekonomické a sociální změny v monarchii. URBAN, Otto: *Česká společnost 1848–1918*. Praha: Svoboda, 1982, s. 274.

společným cílem bylo dosažení česko-rakouského vyrovnání, nicméně každá ze stran k tomuto cíli přistupovala vlastními cestami. Zatímco Rakousko se orientovalo na zahraniční politiku, kde se stávalo stále více závislé na Německu, česky smýšlející vlastenci posilovali nacionální ideologii obohacenou o teorii slovanské vzájemnosti s dominující rusofilní orientací. Není tudíž překvapivé, že ve sledovaném období zaznamenalo výrazný nárůst vystěhovalectví, které směřovalo kromě Ameriky hojně právě do carského Ruska, kde v oblasti hudební kultury velmi silně zakořenilo.

Charakteristickým znakem kultury českých zemí tohoto období je jazykový dualismus. Němčina byla nepostradatelným jazykem nejen pro jednání s vyššími státními úřady, ale také pro obchod a nevytlačily ji ani národně-emanipační proces a sílící vlastenectví. Přesto se postupně formovalo postavení českého jazyka, jenž sehrál podstatnou roli v obrozeneckém procesu. Budování vědy psané českým jazykem se nejprve promítlo do oblasti terminologie a není nezajímavé, že právě hudební nástrojařství dosáhlo v této oblasti pozoruhodného příspěvku v podobě návrhu české terminologie pro žestové nástroje, který byl dílem Václava Františka Červeného.³⁷ Patriotismus a snaha o povznesení prestiže vlastního národa se projevovaly podporou řady dalších aktivit spojených s českou kulturou jazykově i historicky. Celé 19. století je tudíž typické zakládáním různých spolků a dalších kulturně-společenských institucí, krom jiných i založením vlasteneckého muzea českého národa (dnes Národ-

³⁷ ČERVENÝ, Václav František: *Hudební názvosloví čili pojmenování žestových (plechových) hudebních nástrojů a některých dílů jejich, které k docílení stejného pojmenování sestavil a laskavým odběratelům jakož váženému obecnstvu ve vši šetrnosti obětuje Václav Frant. Červený*. Hradec Králové: J. H. Pospíšil, 1847. V 60. letech pracoval na publikaci *O rozličnosti plechových nástrojů hudebních, jich pojmenování a tonu či zvuku*. Červený byl zanícený vlastenec a posílení češtiny jako národního jazyka vnímal a zejména prosazoval velmi intenzivně v rámci svého zapojení do komunální politiky v Hradci Králové. Více k tomu viz PAVLÍK 2006, op. cit., s. 39, 46.

ní muzeum) v roce 1818. Základy jeho fondu tvořily soukromé sbírky české šlechty, ty však byly záhy doplňovány dary v podobě jednotlivostí i celých kolekcí ze všech koutů země. Národní muzeum se stalo manifestem české hrdosti a dokladem bohaté historie a kultury českého národa, již řada vlastenců vnímala velmi intenzivně. Ve srovnání s dnešním pojetím muzejní instituce, která je obecně chápána především jako doklad historie určité oblasti nebo sféry, bylo poslání muzea v této době vnímáno jako výrazně emancipační, s cílem vydobýt národu rovnoprávné postavení v utvářející se novodobé společnosti. Toto chápání dokládá i příklad Josefa Šedivy, který sice po odchodu z vlasti působil až do konce života v Oděse, nicméně silně vnímal příslušnost k národu a rozhodl se proto obohatit sbírky muzea velkolepým darem svých nástrojů, tehdy nejmodernějších příkladů svého řemesla, a svůj dar vysvětlil slovy: „[...] *Doufaje, že sbírka tato bude sloužit ke cti našeho průmyslu a umění [...]*“,³⁸ „[...] *aby [cizinci] viděli, že Češi jsou ve výrobě hudebních dechových nástrojů na prvním stupni, že můžeme konkurovat s celým světem v tom oboru ve všech ohledech.*“³⁹ K posilování národní identity prostřednictvím rozvíjejícího se průmyslu a podnikání bylo přispíváno zakládáním zájmových hospodářských spolků (mj. v roce 1833 založená Jednota ku povzbuzení průmyslu v Čechách⁴⁰), odborných škol, odborných časopisů a literatury a vyvrcholilo na konci sledovaného období uspořádáním Jubilejní

³⁸ Dopis, Josef Šediva Alfrédu Slavíkovi, jednatele Musea království českého (dnes Národní muzeum), Oděsa, 10. března 1906. Archiv Národního muzea, Registratura Národního muzea (dále jen ANM-RNM), karton 64, č. 661–663.

³⁹ Dopis, Josef Šediva Správě Musea Království českého, Oděsa, 15. července 1908. ANM-RNM, karton 69, č. 1484.

⁴⁰ Jedním z deklarovaných cílů bylo vzdělání českých řemeslníků, živnostníků a podnikatelů v jejich rodném českém jazyce, neboť dle dobového národohospodářského názoru byl základem podnikatelského úspěchu nejen dostatečný provozní kapitál a levný úvěr, ale i kapitál vzdělanostní. Tato myšlenka měla být realizována zřízením vzorové české průmyslové školy. ŠTAIF, Jiří: *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830–1851*. Praha: Dokořán, 2005, s. 155.

hospodářské výstavy v Praze v roce 1891 a zejména Národopisné výstavy československé v roce 1895.⁴¹

Všechny tyto mnohohvrstevnaté proměny společnosti se výrazně promítly do sféry hudebního nástrojařství jak umělecky, tak i technologicky. Na vývoj žesťových nástrojů druhé poloviny 19. století měly největší vliv technologický pokrok související s průmyslovou revolucí a proměny institucionálního zázemí – zejména odběratelé nástrojů. Tyto předpoklady, jež si přiblížíme níže, vedly k nebyvalému rozkvětu žesťového instrumentáře, který pak zpětně ovlivňoval jak technologický vývoj, tak i příslušné instituce. Moderní žesťový instrumentář je tudíž možné vnímat jako důsledek mnoholetého vzájemného působení všech tří bodů tohoto pomyslného trojúhelníku.

PROMĚNY ŽESTŮVÉHO INSTRUMENTÁŘE

Není záměrem této kapitoly přehledně shrnout celkový vývoj žesťových nástrojů v 19. století, neboť stávající bohatá organologická literatura se tomuto tématu věnuje jak obecně, tak jeho dílčími problematikám. Cílem je spíše vyvodit obecné charakteristiky, jež s vývojem žesťových nástrojů souvisely, a nadto upozornit na určitá česká specifika tohoto procesu. V následující kapitole (*Výroba žesťových nástrojů v českých zemích ve druhé polovině 19. století*) jsou pak tyto obecné závěry zasazeny do konkrétního rámce české nástrojařské kultury.

Sledované období, zejména rozšíříme-li je na dobu cca 1830–1930, je typické nebyvalým rozvojem žesťových nástrojů souvisejícím pře-

⁴¹ BROUČEK, Stanislav a kol.: *Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*. Praha: Littera Bohemica, 1996; LACINA, Vlastislav: *Hospodářství českých zemí 1880–1914*. Praha: Historický ústav ČSAV, 1990.

devším s jejich chromtizací díky vynálezu strojiva a stavbou nových forem žesťových nástrojů pokrývajících rozsah od nejvyšších sopránových po nejhlubší kontrabasové rejstříky. Dosažení chromtizace žesťových nástrojů je možné samozřejmě sledovat již ve starším období, nicméně až díky vynálezu strojiva se podařilo vyřešit tuto otázku způsobem, který nebyl později překonán.⁴² Fakt, že žesťové nástroje dosáhly v tomto období chromatické hry, způsobil jejich nebývalý rozkvět, a v důsledku toho vedl i ke snaze o jejich další zdokonalování. Typickým znakem tohoto prudkého vývoje je stavba nových designů žesťových nástrojů, jež se objevovaly tak pravidelně a často, že ani současníci se mnohdy neorientovali v jejich názvosloví.⁴³ Svou roli v tomto procesu sehrály i další společenské a filozofické okolnosti, mimo jiné Darwinova evoluční teorie, jejímž principem byla představa, že vše nové je nevyhnutelně lepší. Doboví výrobci proto usilovali o neustálé inovace žesťových nástrojů a soutěžili o jejich uznání na průmyslových výstavách, které se staly jedním z nejefektivnějších nástrojů tehdejší reklamy a obchodní strategie.⁴⁴ Kromě chromtizace měla na vývoj této skupiny hudebních nástrojů vliv rovněž jejich vzrůstající obliba,

⁴² Přehledem různých řešení chromtizace žesťových nástrojů a vynálezem strojiva a jeho různých podob se zabývá podrobně odborná literatura, nejnověji zejména KLAUS, Sabine Katharina: *Trumpets and Other High Brass*. Volume 3: *Valves Evolve*. Vermillion, SD: National Music Museum, 2017. Srov. též BAINES, Anthony: *Brass Instruments. Their History and Development*. New York: Dover Publications, 2012; DUMOULIN, Géry: The Cornet and Other Brass Instruments in French Patents of the First Half of the Nineteenth Century. *The Galpin Society Journal*, roč. 59, 2006, s. 77–100; DAHLQVIST, Reine: Some Notes on the Early Valve. *The Galpin Society Journal*, roč. 33, 1980, s. 111–124; HEYDE, Herbert: Zur Frühgeschichte der Ventile und Ventilinstrumente in Deutschland (1814–1833). *Brass Bulletin*, 1978, č. 24, s. 9–33; 1979, č. 25, s. 41–50; č. 26, s. 69–82; č. 27, s. 51–61.

⁴³ Experimentování s tvary žesťových nástrojů nebylo přijímáno vždy s respektem. Francouzský kapelník Georges Kastner (*Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises*, Paris: Didot Frères, 1848) se k tomuto trendu vyjádřil tak, že výrobci nadužívají „bizarních a fantastických tvarů“, které ale ve skutečnosti nenabízejí nic nového. SLAVICKÝ 2019, op. cit., s. 80. Ostatně sledované období je možné vnímat jako počátek tradice patentů, které měly zajistit výrobcům exkluzivitu a konkurenceschopnost na národním i mezinárodním trhu. Srov. DUMOULIN 2006, op. cit.

⁴⁴ K marketingovým taktikám této doby srov. HERBERT, Trevor: Selling Brass Instruments: The Commercial Imaging of Brass Instruments (1830–1930). *Music in Art*, roč. 29, 2004, č. 1/2, s. 213–226.

způsobená i tím, že nové formy žesťů obsáhly rozsah od sopránových po nejhlubší kontrabasové nástroje⁴⁵ a našly tak široké uplatnění u nejrůznějších profesionálních i amatérských hudebních těles. Čeští nástrojaři se hráli v těchto procesech nezanedbatelnou roli, ať již se to týkalo vynálezů a zlepšení strojiva⁴⁶ nebo nových nástrojových druhů.⁴⁷

Jiným charakteristickým rysem tohoto období, který mocně působil na rozvoj instrumentáře, byla proměna trhu. Souviselo to nejen s novými technologickými možnostmi, ale i s obrovským nárůstem poptávky po žesťových nástrojích. Současně se snahou o stavbu inovativních forem se tak výrobci snažili i o opačný přístup, tedy o jistou standardizaci výroby, její zjednodušení a zefektivnění, vedoucí k možnosti masové produkce. Žesťové nástroje se natolik zpopularizovaly i mezi amatérskými hudebníky, že někteří výrobci se přímo specializovali na výrobu levnějších nástrojů určených širším amatérským vrstvám. S masovou produkcí souvisela i postupná standardizace jednotlivých nástrojových forem. Zejména větší firmy dělily postup výroby na několik fází, některé díly pořizovali od drobnějších výrobců a až ve svých dílnách dohotovili v kompletní nástroj, nebo se naopak specializovali na produkci dílčích komponentů. Standardizace se ale kromě samotné formy nástroje týkala i jeho ladění. Po zavedení ventilových nástrojů byly totiž určitý čas používány paralelně nástroje ventilové s přirozenými a používány přeladovací nástrčky, což vedlo k intonační nečistotě. Snaha o sjednocení ladění vedla k vynálezům různých přeladovacích zařízení (mimo jiné Červeného zvukovodka, Gautrotův trans-

⁴⁵ První žesťový nástroj v kontrabasové poloze je Červeného kontrabasová tuba patentovaná v roce 1845.

⁴⁶ Mj. Josef Felix Riedl (narozen v Kraslicích!), Joseph Kail, Václav František Červený, Josef Šediva. Viz literatura v poznámce 42.

⁴⁷ Zejména Václav František Červený (přehled vynálezů, patentovaných i nepatentovaných viz například KURFÜRST, Pavel: *Hudební nástroje*. Praha: Togga, 2002, s. 861–862). Přehled Šedivových vynálezů viz ŽÚRKOVÁ – HRUŠKA 2016, op. cit.

positeur), nicméně stále více se prosazovala tendence k unifikaci ladění jednotlivých nástrojů. Na rozdíl od dřevěných dechových nástrojů, které sice také prošly prudkými změnami (Böhmův systém), ale i starší soustavy byly více méně vyhovující běžné praxi a pořízení kompletního souboru nových nástrojů tudíž nebylo ekonomicky vhodné, nový instrumentář žesťových nástrojů byl přijímán mnohem rychleji a výrobci se snažili přimět kapelníky, aby celé soubory zásobili nástroji jednoho výrobce. Měl tím být zajištěn jednotný zvuk celého tělesa. Proto výrobci stavěli většinu nástrojových typů ve všech polohách, od sopránových po kontrabasové.⁴⁸

Třetí charakteristikou typickou pro sledované období je polarizace dvou, resp. tří koncepcí výroby žesťů, jež byla determinována geograficky a souvisela s lokální tradicí řemesla i hudebním vkusem. Obvykle bývají v tomto smyslu do protikladu stavěny tradice francouzská, jejímž vůdčím představitelem byl Adolphe Sax, a tradice středoevropská neboli rakouská (též rakousko-česká), která je reprezentována Václavem Františkem Červeným. Určitými specifiky se ale vyznačovala i tradice německá zastoupená především berlínským výrobcem Johannem Gottfriedem Moritzem, nicméně první dvě zmíněné koncepce se prosadily nejvýrazněji a německá koncepce postupně splynula s rakouskou. Sféry vlivu francouzské školy nalézáme zejména v anglofonním a frankofonním světě, rakouské naopak ve střední, východní a částečně též jižní⁴⁹ Evropě. Hlavní rozdíly francouzské a rakouské tradice

⁴⁸ RAULINE, Jean-Yves: 19th-Century Amateur Music Societies in France and the Changes of Instrument Construction: Their Evolution Caught between Passivity and Progress. *The Galpin Society Journal*, roč. 57, 2004, s. 236–245, zde s. 239.

⁴⁹ Zejména Balkánský poloostrov, ale také část Itálie, která byla pod rakouským mocenským vlivem. Srov. MEUCCI, Renato: Brass bands and the brass instruments industry in 19th-Century Milan. In: *Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen*, roč. 3, 2010, s. 101–113. V italských knihovnách se dochovala řada ceníků žesťových nástrojů od rakouských výrobců, některé byly tištěné i dvojjazyčně italsko-německy. Ibid., s. 103. Také ve sbírce Tiroler Landesmuseen v Innsbrucku je dochovaný ceník pražského výrobce A.H. Rotta v německém a italském jazyce (viz obr. 3).

vymezil sám Červený ve svém tištěném spisu,⁵⁰ vydaném v reakci na výsledky soutěže světové výstavy v Paříži v roce 1867. Coby hlavní rozdíly zmínil druh používaného strojiva (ve Francii pístové strojivo umístěné zhruba uprostřed délky tubusu, v rakouských zemích zákružkové strojivo umístěné blíže nátrubku) a zejména menzuru nástrojů (francouzská tradice užších nástrojů vycházejících tvarově z kornetu, s ostřejším zvukem a jasnějšími vyššími tóny, oproti široce menzurovaným nástrojům rakouským vycházejícím typově z formy křídlovky, s charakteristickým kulatějším a nosnějším zvukem).⁵¹ Polarizace těchto dvou koncepcí souvisela však významně i s novým typem instituce využívající masivně žestový instrumentář, totiž s vojenskými dechovými soubory.

PROMĚNY INSTITUCIONÁLNÍ A FENOMÉN VOJENSKÝCH DECHOVÝCH SOUBORŮ

Nový instrumentář žestových nástrojů se utvářel mimo jiné v důsledku nárůstu vojenských dechových kapel a jejich významu v tehdejší hudební kultuře. Jejich původní primární funkce vojenská byla upozaděna, naproti tomu získávaly čím dál tím více ceremoniální charakter.⁵² Souviselo to, jak již bylo zmíněno, s proměnou společensko-politické situace v Evropě na přelomu 18. a 19. století, kdy se výrazně transformovala institucionální základna pro reprodukovanou hudbu – zámecké kapely a chrámová hudba postupně ztrácely na svém významu v sílící buržoazní společnosti, jež hudební pro-

⁵⁰ ČERVENÝ 1868, op. cit., s. 6. Červený se odvolává na vyjádření člena poroty londýnské výstavy 1862, Ernsta Pauera. Srov. též SCHEBEK, Edmund: *Bericht über die Orchester-Instrumente auf der Pariser Welt-Ausstellung im Jahre 1855*. Wien 1858, s. 13an, 26an.

⁵¹ SLAVICKÝ 2019, op. cit.

⁵² KAPUSTA, Jan: Vojenské kapely a česká národní společnost 19. století. *Hudební věda*, roč. 8, 1971, č. 2, s. 220–235. HERBERT, Trevor: Adolphe Sax, his saxhorns and their international influence. In: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, roč. 70: Adolphe Sax, his influence and legacy: a bicentenary conference, 2016, s. 65–76.

voz vnímala jako věc veřejnou a dostupnou všem v prostředích jakými byly náměstí, parky, šantány a hostince. Vojenské soubory se pro tyto účely ukázaly jako nejlépe použitelné, protože je na rozdíl od dalších hudebních spolků netížily existenční potíže,⁵³ disponovaly širokým repertoárem (kromě původních skladeb též aranže dobově oblíbeného operního a symfonického repertoáru) a dostatkem hudebně vzdělaných členů.⁵⁴ Na rozdíl od symfonických a divadelních orchestrů navíc vojenské soubory mnohem pohotověji reagovaly na všechny novinky a poskytovaly tak výrobcům zpětnou vazbu.⁵⁵ Instrumentář těchto kapel, vytvářený právě s ohledem na hraní v plenéru, byl další předností vojenských hudeb, neboť značná část tehdejší veřejné hudební produkce se odehrávala na otevřených prostranstvích. Proto se mnoho výrobců právě na produkci pro armádní kapely zaměřovalo a také inovace byly často určeny přímo vojenským kapelám.⁵⁶ Tento přímý vztah byl výhodný oboustranně, neboť vojenské kapely zajišťovaly výrobcům nejen velký odbyt, ale také rozšíření jejich dobrého jména a prosazení jimi navržených nástrojových inovací.

⁵³ V Prusku a Francii byly vojenské hudby finančně podporovány a řízeny státem, v Rakousku přetrvávala až do první světové války tradice vydržování hudeb majiteli pluků. Jak upozornil Tomáš Slavický, byl tento způsob financování vlastně transformací šlechtického mecenátu, který se v 19. století přesunul z mecenátu patronátních kostelů a škol právě na vojenské pluky. SLAVICKÝ 2019, op. cit., s. 77.

⁵⁴ V roce 1850 založený Spolek pro vojenskou hudbu provozoval v Praze od roku 1856 vojenskou hudební školu, která poskytovala hudební vzdělání bezplatně (VALEŠ, Vlasta: Pavlisova Vojenská hudební škola. In: *Vojenská hudba v kultuře a historii českých zemí*. BAJGAROVÁ, Jitka (ed.). Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2007, s. 325–333) a v poslední čtvrtině 19. století byla polovina kapelníků rakouských hudeb absolventy konzervatoře – v Praze, Vídni, Lipsku nebo Budapešti, případně varhanické školy, další byli absolventi vojenských hudebních škol nebo žáky významných učitelů ve hře na hudební nástroje a v kompozici (KAPUSTA 1971, op. cit., s. 225). V Paříži byla vojenská hudební škola zřízena již v roce 1836, v Anglii v roce 1857. VIČAROVÁ, Eva: *Rakouská vojenská hudba 19. století a Olomouc*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002, s. 41. Císařským výnosem z roku 1835 navíc bylo umožněno přibírat do rakousko-uherských vojenských hudeb i smyčcové nástroje, což umožnilo souborům hrát v plnohodnotné symfonické sestavě. Ibid., s. 26.

⁵⁵ SLAVICKÝ 2019, op. cit., s. 72.

⁵⁶ Hned první Červeného patentovaný vynález – tzv. cornon (1844) – byl de facto lesní roh upravený pro vojenské dechové soubory tak, že korpus byl přetvořen do tubové vzpřímené formy. Později pro armádní kapely upravil Červený pozoun (armádní pozoun, 1876) atd.

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy Česká tradice výroby žest'ových nástrojů ve druhé polovině 19. století ve světle dobových praktických manuálů.

Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.